

„НЕУСТАНОВЕНИЯТ“ ЖАНР В БЕЛОРУСКАТА ЛИТЕРАТУРА

Георги Вълчев

1

Настъплението на белоруския роман през първата половина на 60-те години стимулира естетическата и литературно-критическа мисъл в БССР. За романа бяха написани многочислени статии, рецензии и монографични трудове. Подчертан литературно-научен интерес към този жанр проявяват не само сътрудниците от Института за литература и от Филологическия факултет в Минск, но и самите писатели-романисти. Появиха се и по-обобщаващи изследвания и на първо място том I и том II от История на белоруската съветска литература, където за романа е отделено значително място. А литературната славистика в съветска Белорусия, показала вече редица творчески инициативи, въвежда интензивно и сравнителния анализ, така рядко срещан в белоруското литературознание. . .

Всъщност тази насоченост към художествената зрялост започва много порано, още със зараждането на белоруския роман, като роман с епично-описателен, с лирически приповдигнат тон на повествование.

Първият дял от тетралогията на Тишка Гартни „Сокове на земята“ е публикуван през 1922 г., като пръв опит за роман в проза, и пръв романизиран екран на пробудилия се революционен белоруски пролетариат. Една година по-късно родоначалникът на белоруската, реалистично-аналитична епика Якуб Колас издава първа част от своята трилогия „На кръстопътища“ — 1923 г., вдъхновен от възрожденския патос на националната интелигенция през революционната 1905 г. По същото време писателят Змитрок Бядуля въвежда настойчиво в романа импровизирани импресии, отчасти под влиянието на Чехов, отчасти на имажинизма или въздействието на народните поетични предания и легенди. (Особено в романите „Славей“ и „Язеп Крушински“ със сюжети от времето на крепостничеството и колективизацията).

В края на 20-те и началото на 30-те години, от претенциозната литературна група „Маладняк“, от „кълновете на новото семе върху угарите, разорани от Октомврийската революция“, освен видни поети, в литературата навлизат романисти, които въвеждат майсторски драматичното напрежение в белоруския роман (П. Галавач, С. Баранавих, М. Зарецки, З. Бядуля, К. Чорни). Кузма Чорни, този художник-мислител се интересува преди всичко от скритите подбуди и, разбира се, от историческите, социални и философски зависимости на човешкото поведение. Не събитията, колкото и значителни да са те, а перипетиите на човешките характери и съдби вълнуват писателя-романист. Неговите герои живеят в някакво непрекъснато душевно напрежение, с почти нестихваща „буря в душата“.

С рецидивите на догматизма, който правеше диалогът невъзможен, но и с постулатите на релативизма, които отрекоха смисъла на каквото и да е диалог за художествената концепция, се сблъскаха почти всички днешни белоруски писатели.

В най-новите белоруски романи авторската позиция, трактовката на героя се изяви най-често в незавършена, некатегорична форма. Но тази именно „незавършеност“ стана основа на поетика, която принципиално следва една „завършеност в перспектива“. За съжаление, нямам възможност да проследя по-подробно примавящия опит от прозата на днешното средно поколение, нито любопитния творчески принос на редица писатели от по-старото поколение, публикували романи през първата половина на нашето десетилетие.

И макар да не сравнявам отделни писатели и творби, а главно художествени принципи, понятия, тенденции и категории, за основен художествен материал ми служат романите на седем съвременни белоруски писатели, предимно от онова поколение, което отбелязва или ще отбележи скоро своята петдесетгодишнина. . .

През Великата отечествена война човекът в съветската земя сякаш бе загубил своята възраст и поколенията се сляха в едно. Днес не можем да говорим за подвизите на мъжете, без да помислим за децата и юношите, които отдадоха неповторимия си юношески свят на възрастните, за да получат в замяна тяхната сила и мъжество.

Не случайно белоруският роман за всенародната, партизанска борба, за мъжеството и доблестта, заговори с образите на своите млади герои, по-точно с образите на тези, които историята дари преждевременно с възмъжала младост. Те бяха милиони! За тези милиони говорят днес героите на изкуството.

Ето например Толя Корзун, осъзнал и изпробвал своето мъжество на 14—16 години. С изтъркано куфарче в ръка той се връща от лятна ваканция у дома, без да подозира, че и над родното му село Лясная Сялиба се е развихрила буря, че са нахлули фашистки орди. Той е очаквал да го посрещнат с радост в къщи, а сега се е стъписал мълчалив и мрачен и с непонятна за самия него ненавист към нашествениците: „Ето, виждате ли, мъвни той, там край пътя жълтееше някакво петно! Там стоеше човек, а сега пясъкът го е покрил, пясъкът мокър от кръв. . . Каква странна колона от едва живи хора по мокрия от снега асфалт, хиляди боси, обвити с парцали крака. И черна двойна верига от конвойри в смолисто-черни мантии! Шибат с тежки палки по главите нещастните. Удари, удари, удари! . .

Аз, с мама и Аляксей, тръгваме по ледения път към далечната гора — към този непознат, загадъчен партизански живот. А партизанин, знаете ли, това значи през цялото време да вървиш нанякъде! Не, не само това! Ето и аз съм с тях, с тези ту весели, ту мрачно-навъсени хора, и аз — частица от някаква грозна сила! Но не разбирам защо и тук сред нас се срещат хора, загрижени за нещо друго, а не как да вършат всичко, колкото се може по-добре! Нима не е все едно кой си ти, дали те командуват или сам командваш! Нима не знаят тези Калесовци, Махаровци, че никак не е важно какъв чин да имаш, когато трябва да се прогонят немците. . . Толкова загинаха пред мене, а самият аз оцелях. Ето и фронта! С партизаните отидох там. А знаете ли, че фронтът това значи хора, които знаят кои са и къде отиват, че са една тясно свързана група! Ето и аз съм сред тях. И също стрелям. . . Но някаква си мъгла, не виждам нищо, само зная, че някъде близко тук са немците. . . Удар, като камбанен звън! Ах, това значи смърт! Черни вълни... налитат. . . като птици. . . махат с криле. . . закриват ярката червена светлина. . .

Този, който включи монолога на Толя в хора на людето от нашето време, е белоруският писател Алес Адамович. . .

Разказите и новелите, повестите и очерците на писателя Янка Брил, както и единствения му за сега роман „Птици и гнезда“ са особен екстрат, добит от душевни дълбини. Нашият съвременник може да намери в тях своя правда и своя

красота. Подказано му е дори много повече — пътя, по който се достига тази правда и тази красота. . .

По-старите и особено младите белоруски писатели, които търсят неговото радушно, остроумно и задкушно съжителство го считат потайком за романтик и идеалист. Романтик — защото е очарован от светлото в човека, макар да познава отлично и тъмните ъгли на човешката душа, а идеалист — защото не може без доверието в човека, дори когато то е атакувано от разочарования. Този „романтик“ и „идеалист“ обаче счита, че трябва непременно да се знае какво става сред хората, че трябва често да се вглеждаме в себе си и в живота около нас и далеч от нас, защото това пречиства душата, изостря погледа и укрепва гръбнака. Не е беда, говори този писател, ако отведнъж не напишеш своята „Одисея“ — преживяното не се изтрива, не се измерва, заговорва неочаквано и незабелязано в поетичен ред или на страничка художествена проза. . .

Трудно е наистина да се измерят чувствата и мислите, когато те се раздават, да се определи и оная художествена мярка, с която Я. Брил отмерва преживяното, спомена и чувствата — за да направи от тях само характерен момент от тревожната мисъл на действени, с очи към бъдещето на човека, герои. . .

Необикновена ракета — с траектория във времето, неизмеримо като пространството, но все пак с измерения на човешката доблест и. . . нечовешката жестокост!

Дивна ракета — с дълбинна мярка за човешката душа, в годините на голямата война и във времето без измерения!

Странна ракета — неуловимата сила на която ни заставя да се взираме, да се вслушваме по-вярно в ритъма на времето, в което живеем!

В нашия живот с тази ракета дойдоха живи „мъртвите“ герои, защото не можем да живеем истински без тяхното възродено безсмъртие. . .

Тази ракета, тези озарени от нея герои вълнуват мислите и не оставят сърцата равнодушни. Тя се извиси също в родината на космонавтите, а умението на нейния конструктор — писателят Васил Бикав — се изкова в огъня на една тревожна младост. Една година от тази младост премина на наша българска земя. Първата година на свободата, когато в градовете и селата от планините се прибираха партизаните, а съветските воители продължаваха победния си поход! Сред тях бе и двайсетгодишният взводен командир Васил Бикав, посрещан сред посрещаните с познатото „Добре дошли, братушки!“ Четири времена на една мирна година у нас след фронтовите пътища на Украйна, Румъния, Унгария и Австрийските Алпи! И все пак бъдещият писател не потърси идилията, балканската екзотика, а продължи своя поход по неравния български чернозем, по прашните пътища на изтерзаната ни земя, където срещаше хора, които му бяха братя и го посрещаха като брат. За тези срещи бихме искали, много бихме искали, да чуем героите на В. Бикав. . .

След двадесет победни години при нас дойде неговата „Трета ракета“. И тя ни подсказва, че не тостове в чест на дружбата трябва да очакваме от този писател, а вълнуващ художествен диалог за зората на септемврийската революция. И ние очакваме. . . но с подобни претенции навярно и хората от далечните Курилски острови. Защото след войната боецът прие служба в Далечния изток (за да сравни може би, като бъдещ писател, преминал изпитанията, които формират човека, силата и коварството на човека с благодатната сила и сурова жестокост на природата). Едва по-късно той реши да разкаже за изпитанията, за човешката съдба. Написа разказите и повестите си на родна земя, сред своя народ, но скоро те станаха изповед на човека от Балканите до далечните Курили. . .

Всъщност, неговите „повести“ не са просто повести и „Третата ракета“ не е обикновена ракета, колкото и да се прикрива зад позната външна конструкция. И не темата, не сложната композиция на сюжета бяха ядрото в художествената изповед на писателя, а характерите, героите, чиято психология е разкрита в об-

пешествените контакти и общения на тяхното съзнание; герои от един поток на епично време, който тече сред брегове, но чийто дълбини са бездънно, жизнено море.

Художествената концепция в поредицата военни повести и новели на Бикав е тясно свързана с жизнения му опит и светоглед. Но само с това е необяснима. Защото опитът е използван далеч не цялостно, а светогледът се разкрива във въздействието на неговите художествени творби. Трагичното, основната руда, от която дълбае този неуморим търсач на човека, го води към ония герои, които не са и не могат да бъдат жертви, а светли спътници към справедливите дни. . .

Отличава се от писателите-връстници не само с тематичните си предпочитания, с асоциативния си, метафоричен стих, с обстоятелствения, почти зографски стил на повестите, които напомнят роман и с романа, който у него обезателно преминава най-малко в две части. Напразно ще търсите у този трийсетгодишник лаконичния, пестелив език на поколението му. Но без основание ще го подозирате в банално украшателство и описателност.

Любопитни са колоритният му стил, неспокойният ритъм и завладяващата, почти авантюрна интрига на повестите и романите му, завидната творческа култура на Уладзимир Караткевич! Но да погледнем поне към територията, на която зрее неговото дарование. Суверенна целина от историческото минало на белоруския народ! Как умело приобщава туй минало към съвремението, колко верен се оказва днешният отправен пункт на този писател към отшумелите 17—19 векове! С какъв гланц покрива предпочитания от него дворянски и шляхтишки персонаж и как ловко, безпощадно разбива тази глазура, за да разголи душевната леност, цинизма на отчуждените от народа привилегировани съсловия (в повестта „Дивият лов на крал Стах“); трагичната обреченост на благородните, искрени намерения на тези, които не са могли да застанат като вождове на народа в борбата за национално и социално освобождение (в романа „Класове под твоя сърп“ — вълнуваща фреска на въстанието от 1863 г. в белоруските земи, и в по-късните му повести). . .

Може да го срещнете в Минск, където живее и работи. Ако не е заминал на среща с читатели по родната страна или в Украйна, Русия, Латвия. (Отправният пункт към миналото има широк териториален радиус в настоящето и писателят непрекъснато отмерва и разширява този радиус!) Със сигурност обаче и най-често ще го намерите в родното Приднепровие. Ще ви покани там в моторната си лодка и ще се понесете по тихия Днепър, който мие белоруски брегове. Ще видите не само този ласкав, хълмисто-горист, приднепровски край. Старата славянска река ще стане за вас магистрала към историческото минало. Ще спрете непременно в заливчето, където за последен път през оная буреносна пролет на 1863 г. е цъфтяла кичеста круша, чийто почернял труп лежи сега в глинесто-песъчливия бряг на вечната река. Ще ви покаже и „дворците“ на стръмния бряг, в чийто просторни зали никога се разливали царовните звуци на полонез. Ще заплувате към далечен и примамващ мир, по царствено-спокойната река с един опитен и умел кормчия. . .

Белоруските му събратя по перо — писатели с различни творчески профили, артистична изява, хилядите читатели и дори и на първо място литературните критици — аплодираха с чувство на национална гордост, художествената зрялост в романите „Хора от блата“ и „Буря над полето“. Как да се обясни този неоспорван от никого успех?

Може би защото един талант е открил огромни естетически богатства и ги е отразил в светлината на идеала — красотата на човешкия труд! Може би защото един поглед, заплетен, очарован от събития преди близо половин столетие, е заставил писателя, с хладнокръвието на историк, да раздири тайниците на човешката душа! Може би, защото само по такъв начин на вглъбяване в мислите и преживяванията на човешките характери могат да бъдат приближени събития от

отминал исторически период! Разбира се, само след показа на ония човешки обстоятелства, човешки условия и взаимоотношения, които социалистическата революция постави в епицентъра си още след първите крачки на своя поход! . .

Свой, самобитен израз е намерила в романите на Иван Мележ проблемата за хуманизма — основната естетическа идея на реализма; многостранните отношения между индивида и обществото, героя и народа. По три трасирани пътища романистът се приближава към образа на белоруския характер, и в частност, на човека от полеското село, от оня „остров сред тресавища и мокри, печални гори“: по пътя на масовите сцени, чрез изразителни образи на селяни и, с ярки представители на младата съветска власт. Литературният критик Ул. Юревич отбелязва, че „без този широк епически фон писателят не би могъл да предостави на героите си такава свобода на поведение и действие, такава душевна самобитност. Без този епически размах не би била убедителна и лирическата, авторска задушевност, която помага да се вижда не само нашироко, но и дълбоко“¹ Многообразното съдържание е строго подчинено на основните три компонента от класическия реалистичен роман: завръзка, кулминация и развързка на сюжетната линия. Но първите два дяла от трилогията „Полеска хроника“ не са просто повторение и възраждане на класически образци, а преди всичко тяхна реабилитация, актуална устойчивост, извоювана от писател с остро чувство за съвременност — писател, който направи поне за своята литература ненужни споровете за или против романа. . .!

Иван Навуменка, с трайни предпочитания към късия жанр, съвсем очевидно, не е написал „Борът край пътя“, за да покаже умението си на романист, а да разкаже за достойната за роман младост на врѣстниците си фронтовици от Отечествената война. Този известен белоруски писател и литературовед не потърси новаторство във външно-ефектни, формални експерименти. Героите му говорят просто, безхитростно, но със свой глас, без помпозен патос, без външен показ на толкова човешки си героизъм при така нечовешки условия и обстоятелства. Тези герои заговориха съдържано, вълнуващо, покориха читателя с мъжествената доблест на ограбената си младост. . .

Трудолюбието на Иван Шамякин буди удивление! Толкова разкази, повести, романи за недалечното минало, за дните, в които живеем. Ще ви кажат, че е обществено най-заангажираният белоруски писател, че със завидна енергия се взира в ежедневието, че вижда и внася от виденото много в литературата. И в същото време той е най-често упрекван, че не доглежда много неща като художник. Но като ловец на свежия устрем не чува упреците и не се отказва от неповторимите кънлове на новото, от неувимите черти на днешния човек.

Представят го и като писател-хирург, който „държи на длан болното сърце“ на съвременника и прослушва неговия пулс; че иска по-отблизо да вникне в социалистическото общество, чиято критика не може без утвърждение, защото за сега поне, няма друго, по-справедливо общество. Читатели и литературни критици са единодушни, че авторът на „Сърце на длан“ не е замълчал обществените недъзи, но е показал и в недостатъчно хармоничното „днешно“, неотменимото настыление на „грядущето“.

При този интензивен показ на човека от новите, следвоенни белоруски градове Иван Шамякин не винаги постига високото художествено ниво. Но като никой друг вижда проблеми и следи жизнени перипетии у човека, който наистина живее с миналото, но преди всичко в настоящето. . .

¹ Ул. Юревич. Шматгалоссе жыцця. Мінск. Выдавецтва Беларусь, 1965 г.

Симбиозният характер на белоруския роман, в майсторските му превъплъщения от първата половина на 60-те години, не изключва, а напротив, предразполага към многостранно тълкуване — от позициите на монологичния и на полифоническия роман, от непримиримите поетики на класическия, реалистичен и съвременния, модерен роман. В случая литературната интерпретация е в състояние да разкрива само пътищата към художествената правда! В съвременния белоруски роман тази правда не е постигната като константна, а в конкретните, действени функции, в поведението на героя към неговото обкръжение.

Жанровият фермент не започва от първата половина на 60-те години, — макар именно тогава белоруският роман да достигна най-ефективна, качествена изява; не е характерен само за литературния процес в Съветска Белорусия — въпреки че обективните и субективни предпоставки се оказаха тук най-симптоматични за качествени, жанрови изменения: неизчерпаем потенциал на една драматична, трагична действителност и талантлива намеса на творчески личности, формирали се в тази епическа среда.

Макар днешното да не стана тематичен епицентър, то остави диханието си в романите за човека от революционното минало и Отечествената война. В нашето съвремие бе направен и качествено висшият скок от най-претенциозният (и най-оспорваният!) жанр. И тепърва ще се търсят измеренията на това творческо дръзновение в този жанр с неувяхнала слава и с драматични, съвременни перипетии.

Какво е поведението на белоруските романисти към тази прежна слава и към съвременните, драматични колизии на жанра, и, по-точно, към класическия, реалистичен роман и модерния му антипод от последните две десетилетия на 20 век? И още по-точно, какъв е творческият принос на седемте представители на днешната белоруска романистика?

Известно е, че класическият роман претендира почти винаги за постигната епическа тоталност. Не безизвестно е също така, че модерният роман се представя програмно само като „частица от огледалото“. Оттук и отношението към художествения обект: при класическия роман — широко изображение на обществените процеси и действени познавателни функции, а при модерния роман — упование само в естетическата функция.

Показателни бяха оживените спорове и дискусии за творческата ориентация и методологични похвати в белоруския роман, за „безидейния аполитизъм“, „разслабен епически размах“, „лирически субективизъм“, „понижена обществена мисия“, „непълнота в изображението“ и т. н. и т. н. В споровете между противници и защитници на новия белоруски роман не липсваха и парадокси. Така например извън споровете останаха романите от „Полеската хроника“ на И. Мележ. Единодушно бе признатието към този, действително голям епик, но единодушното породи и едностранното тълкуване на творческия му принос. Противниците бяха оборвани от полярно дистанцирани, но по същество тъждествени естетически позиции. В критическите полемики все пак остана твърде много подсказано, недоизречено! С разочарование бе констатирана също така нахърнената „чистота“ на жанра, „забравените“, „задължителни“ художествени прийоми на класическия реалистичен роман. Но критиката провъзгласи и окончателното фиаско на тематичния роман и не се възпротиви на тезата, че съществените функции на съвременния роман са естетически и поради това познавателни. Иван Мележ и Янка Брил, Васил Бикав и Уладимир Караткевич, Алес Адамович, Иван Навуменка, Иван Шамякин не игнорират обществените процеси, но добре съзнават, че тоталното изображение е невъзможно и немислимо днес; че в обществените процеси главният двигател е чо векът, към чието съзнание се насочват, без да имат възможност да

го разкрият напълно дори в акцентуваните от тях диалогични форми. Проме-ните в жанровата структура, въведени от тези романисти, не бяха резултат на са-моцелни експерименти, а естествени, вътрешно симптоматични показатели на една по същество нова художествена поетика. Понякога тези външни изменения носят твърде наивен характер: непостижимостта на съдържанието, идеите, обра-зите застава често авторите да търсят изход и покритие в по-широк диапазон на жанра в дилогия, трилогия, тетралогия и под. Нито един от седемте романисти не остави един завършен роман. На пръв поглед изключение прави „Сърце на длан“ на Шамякин. Но и този роман спокойно може да бъде разширен в дилогия, трилогия и т. н. Брил, този майстор на малкия жанр, раздели „Птици и гнезда“ на „първа“ и „втора“ повести, с пролог и незавършен епилог.

Първият белоруски роман ни се представя наистина като „частица от огле-далото“, но естетическото му въздействие подсказва твърде красноречиво, че не е могъл да бъде намерен друг, по-подходящ аналог.

Творческият „компромис“ и интеграционната роля на съвременния белоруски роман се прояви най-напред в концепцията за героя, — като особено важна, съществена категория, която между другото дава най-много основания на модер-ния роман да се счита за по-друг от класическия (романът се е променил или из-чезнал с героя!). За това аутодафе на традиционния герой говорят модерните романисти и теоретици на „новия“ роман. (Според едни героят е читателят, според други автентичен герой може да бъде само авторът). Творческият „компромис“, реализиран в белоруския роман през нашето десетилетие, не се съобразява с илюзията на модерния роман и като отрече тематичната ограниченост (в соци-ално-историческа, биографски, пролетарски, семеен и под. роман) даде простор на полифоническото, естетическо виждане. Макар да не може определено да се говори за някакъв нов жанров вариант на класическия, полифонически роман прави впечатление спонтанната ориентация към човека, „към проблемата за света, но в тясна връзка с правдата за личността“, не отрицанието на героя, но приемане на „героя“, като особена точка на виждане на света и на самия себе си. . . на чо-века в противопоставяне или общение. . . на словото за себе си, но и за света. . .“ (М. Бахтин).

Този герой е представен предимно в своята младост. Според някои критици — по традиция, поради „подчертано автобиографичния характер на белорус-кия роман“ или поради склонността на писателите да се връщат към младостта си. . . Разчистването на догматичните бариери от миналото в съвременната съветска литература започва с възвръщане към потиснатата по-рано познава-телна функция. Този познавателен патос се постига по един особен път, с пред-почитания и симпатии към младия герой, който в процеса на своето „рождение“ сам познава.

В опасения пред греховете на миналото авторите таят някакво полемично недоверие към материала, който не познават от свой собствен опит. А младият човек е образ близък за всеки писател. По него и заедно с него той може да познава със сигурност и да открива света.

В автобиографичната младост писателите проверяват сами себе си и твор-ческите си възможности и може би поради това по-трайна, творческа активност е възникнала там, където се използва този момент, макар и с цената на едно връщане към по-отдалечени периоди от днешното съвремие. При всеки успешен творчески акт обаче сюжетът е приближаван към съвременността чрез вътреш-ната си проблематика. . .¹

¹ V. Židlický. Současná sovětská literatura III. Ukrajinská a běloruská. Praha. Vyd. „Sv. Sovětil“, 1966, стр. 158—159.

Много по-важен, струва ми се, от акцентувания (в по-голяма или по-малка степен) автобиографичен опит, е естетическият смисъл, вложен в образа на героя. Подчертаната младост на този герой го прави (въпреки задължителната художествена характеристика, продиктувана от традиционната поетика и творческите възможности на романиста) образ, незавършен, герой с непрекъснато, епично развитие. В романите на седемте белоруски романисти, сюжетно е даден „пункта на завършването“ на героя. Но каква е тази „финална точка“ на развитието? Почти винаги загадъчно изчезване, недоизказано развитие, неопределен, неизвестен край, а най-често противоестествена, трагична смърт, която прекъсва съществуването на героя. И след този „пункт на завършване“ героят живее като съзнаващ субект, като идеолог, който не е казал последната си дума, дори в много случаи не се губи от действието, от времето на романа или от съзнанието на останалите герои. Външно-сюжетният „завършек“ на този, с реален генезис и реално развитие герой, е всъщност повратна точка към неговото „нелегално“, незавършено съществуване (герой „невидим“, както биха го назвали в поетиката на модерния роман).

Литературният критик В. Каваленка в обширна рецензия за диалогията „Партизани“ на Ал. Адамович преценява основателно, че „смъртта на Толя се възприема като огромна несправедливост. Заедно с него умира цял свят на благородни пориви и богати чувства, умряла е душата на човек, който е разбирал хората, обичал ги е и е могъл да направи много за тях. . .“¹. И все пак, оценката е едностранна. В краткия етюд-въстъпление към творческия профил на писателя Адамович акцентувах съзнателно многогласния монолог на юношата партизанин Толя Корзун от романовата диалогия „Партизани“. Искам да добавя, заедно с автора, че този герой и след смъртта си продължава „да слуша“, „да чувства“, но „там, където той не е и, където още се върши нещо. . .“ („Партизани“, стр. 589). Това „съществуване“ и функции на героя са подсказани умело и в специалните отстъпления-монолози на Толевата майка, партизанката Ана Михайловна, една от централните фигури в романа. Ще припомня част от тоя разговор на майката със себе си и света около нея: „... О, колко щастлива съм днес. Видяли са моя Толик, зад фронта го видяли. Дойде оттам Сяргей Каренной, пратили го от армията, за свръзка. Каренной не умее да лъже и аз му вярвам, тъй хубаво е, че мога да му вярвам. И съм ми се присъни. Ние сега като бабите гадаем по всички сънища. Вървя си сякаш из полето и гледам по снега каски, и изведнаж парче хляб. След това още едно парче намерих. „Ето на, виждаш ли, виждаш ли, — радва се Верачка, — за Толя вече научихте нещо, ще се намери и Альоша, ще видите, пък тогава кажете, че не говоря истината.“ Трябва да припомня, че тези разговори се водят вече след смъртта на Толя и не са само прием на сюжетна интрига, а израз на концепция за героя, който не умира. Но да послушаме по-нататък: „... Лина разказа също за Толя, тя просто го загубила някъде. . . А аз нищо не мога да разбера: как, кога е станало това? . . . Понякога се изправям сред лежащите в снега, отбяла от безсилие, плача и сама не зная за кого, за какво. . . Чета сега избелелите редове, писани с молив, поглъщам всяка една бързо нахвърляна буква — това е Альоша: „Здравей, мамо! Не исках да ти пиша, докато не свърши войната. Да не ме погребваш два пъти. Веднаж си поплака, успокои се и добре. Мене ме раниха само леко в крака и сега аз съм в болницата и затова ти пиша. Искам да ти кажа, че срещнах тук Галавченка а той знае за Толя, видял го зад фронта. Не го взели в армията, на есен щели да го призоват.“

¹ В. Каваленка, Партизаны людзі звычайныя. Мінск. В-к „Літаратура і мастацтва“ от 8 май 1964 г.

За себе си какво да ти пиша. Доста ни притиснаха с танковете и после ни плениха, но ние не се признахме, че сме партизани, казахме, че сме били просто насилствено мобилизирани. Аз даже си измислих и друга фамилия. . . Да, мамо, помниш ли ония военни пленници, които ти подхранваше в аптеката? Те ме познаха и когато след коремния тиф се повдигнах на крака донесоха ми моята джбжа хляб за цял месец. Криели го. А след болестта много ми се ядеше. После ние се сляхме с нашата армия. Всичко ще ти разкажа като се срещнем. Получиш ли от Толя писмо изпрати му моя дрес. А може би и татко ще ми напише. . . Аляксей. „Колко съм щастлива, даже ми е страшно от това“.¹

Я. Брил, белоруският Паустовски, както го назовават някои литературни критици, е оставил в своя роман същот така много „живи“ и „мъртви“ герои. Срити тези, които са живи в сюжетно-композиционния план е и главният герой Алес Руневич (белорус от западна Белорусия, окупирана до 1939 г. от панска Полша; мобилизиран в полската армия и попаднал в плен, преминал концлагерите на фашистка Германия; беглец от „ада“ в партизанска, съветска Белорусия — такива са пътищата на Руневич, преди да е напуснал страниците на романа). Но авторът е открил и старта към бъдещето на този герой. Едва след това го изоставя, без да гадае за измеренията на пътя, който се губи в безкрайност. Ето композиционната „финална“ точка на героя и на самия роман: „— Бързай, Чорни, мое ново, неоседлано още конче! . . . Не зная, чий ниви няма да преореш през тази пролет, не познавам човека, който ругае сега непознатия партизанин, дошъл и те грабнал от конюшната, където си хрупкаше овес, поставен ти от твоя бивш стопанин. Ех, колко по-големи работи остават непознати, друже мой! Чия майка ще заплаче утре и кого ще зароят само с един, нестроен салют! . . . Ти лети, Чорни, изоставаме! . . .“²

Аналогичен завършек е въведен и от И. Навуменка в „Борът край пътя“³. Митя Птах не загива трагично, не загиват 17—18-годишните герои на Навуменка. Но трагически отекват в съзнанието им жестоките, безсмислени удари на войната. Войната — повратна точка в тяхното битие! Каква ще бъде по-нататъшната съдба на Митя Птах, един от централните герои, авторът възнамерява да разкрие във втората част на незавършения си роман. Един цялостно разкрит образ обаче, независимо от дарованието на писателя, едва ли ще бъде постигнат. И не такава цел преследва този, който романизира героя на своята и на човешката младост. . .

Неизвестна, незавършена остава жизнената съдба и на героите (в по-голямото им болшинство) от неизвестно коя поредна и последна част на „Полеската хроника“⁴ на един писател, единодушно считан за ненадминат майстор на епически завършената характеристика. И неговите герои не са кукли в ръцете му, а се развиват понякога против волята и желанието на автора; почти никога (в публикуваните вече два дяла от „Полеската хроника“) тези герои не съвпадат, поведението им не се повтаря в нито един миг. . .

„Краят“ на героя нашият читател може да проследи и в преведения на български роман на Шамякин „Сърце на длан“⁵, роман за трагичните деформации при култа на личността. Сред многоликия персонаж от централни герои най-внушителен е образът на Зося (София) Савич — преследвана несправедливо заради мнимо предателство на своя баща (нереабилитирания лекар, участник

¹ Ал. Адамович, Партизани. Минск. Издавецтва „Беларусь“, 1963. Вж. с. 591—2 и 596.

² Янка Брил, Птушки у і гнезды. Минск. Вид. „Беларусь“, 1964 г. Вж. с. 345—6

³ Иван Навуменка, Сасна у дарозе. Минск. Вид. „Беларусь“, 1962 г.

⁴ Иван Мележ, Людзі на балодзе. Минск. Вид. „Беларусь“, 1962 г.; Подых наваліныцы. Минск. Вид. „Беларусь“, 1966 г.

⁵ Иван Шамякин, Сэрца на далоні. Минск. Вид. „Беларусь“, 1964 г.; Сърце на длан. София. Изд. „Народна младеж“, 1965 г. Превод от белоруски на Христо Берберов.

в нелегалното движение). С една дума героиня, която участва в романа почти нелегално, неразкрита напълно. Наистина авторът в специални отстъпления („Разказът на София Савич“ и „Разказът на доктор Яраш“) ни разкрива загатката. Но загатка си остава както по-нататъшната съдба на доктор Яраш, така и на Зося Савич. След излекуването си (— Яраш, участник в нелегалното движение против фашистката окупация е спасен и укриван в дома на Савич, по-късно вече като хирург той успешно оперира болното сърце на Зося —), след реабилитацията си, Зося отново влиза в дълбока „нелегалност“. Авторът въвежда този момент и т. н. „Писмо на Зося“: „Антон Кузмиш! Как да се обърна към Вас? Скъпи мой другарю, скъпи приятелю. Вие сте ми като брат. Вие ми върнахте живота. Как да Ви благодаря за това? Но Вие ми върнахте също така и вярата в хората и в тяхната доброта. Нямам думи да изразя всичко, което чувствавам към Вас. Пък и няма смисъл. Бих могла да кажа, че Ви обичам, но не всички ще го разберат правилно. Благодаря Ви за всичко, за всичко — ето думите, които идват от дълбочината на моето сърце, което Вие държахте в дланта си. Благодаря Ви.

Неотдавна научих, че заради мене Вие имате неприятности в семейството си. Боже мой! Мога ли аз да бъда причина, за да се вълнувате Вие, да губите твърдостта на ръката си, която спасява хората. По-добре да умра. Много искам да живея сега, когато повярвах и видях, че наоколо има толкова добри и сърдечни хора, че светът е толкова красив. Не се тревожете. Не ме търсете. Аз ще бъда далеч. Може би по-късно ще се обадя. Ако знаехте колко ми е тежко да Ви напусна. . . Сбогом, добри човече“¹

Ако довчера спецификата на романа се търсеше в завършената авторска характеристика, то и в този план, с комплекса от сюжетни линии и сложни перипетии на човешки съдби, повестите на В. Бикав се родят с претенциозния, големия жанр. Всяка една от тези повести поотделно има твърде елементарен сюжет и времето в нея рядко надхвърля едно денонощие. Но генетичната връзка и приемственост на поредно издаваните повести, с аналогични герои и сюжети, налага едно цялостно възприятие и убеждението, че разговаряме с романист.

Да оставим обаче настрана външните доводи за жанра: при Бикав, по-мнението на критиката, те са „традиционно класически“. Много по-показателен е оня „компромис“, за който става дума тук, очевиден и в повестите-роман на В. Бикав. Неговите герои не винаги, но най-често „завършват“ с трагична смърт, която става повратна точка към следвоенния им „живот“. (Един момент, който срещаме и в разказите на Г. Бакланов и, който е намерил най-силен израз в романа „Тишина“ на Ю. Бондарев: мъртвите герои не изтриват позора от живите, върху които тежи най-голямата отговорност.)

В първата от поредицата „повести“ на Бикав „Жураўльны крык“¹ (Викът на жертвите) само през едно денонощие, почти безименното шестчленно отделение бойци, отбранява важен опорен пункт на съветската армия през първата фаза на войната. Бойците най-напред се окопават, после откриват огън и в „крайната точка“ на повествованието загиват всички. По същество същата ситуация се повтаря и в „Третья ракета“² (Третата ракета), но вече по време на освободителните боеве на румънска територия. Или пък в „Зрада“ (Предателство, в някои преводи „Фронтowa страница“), четирима бойци си пробиват път от обкръжение и се хвърлят в атака, която не е известно, но може да се предположи как ще завърши.

Бих искал да илюстрирам как „завършват“ и повече от героите в „Третата ракета“: „... Бледният очите на Попов, последният му поглед се плъзга към

¹ Сърце на длан. цит. стр. 522—23.

Минск. Вид. Беларусь, 1960 г.

² Минск. Вид. Беларусь, 1962 г. Български превод: София, Военно издателство, 1964 г.

мене и тихо, едва чуто шепти: — Лазняк... Убиха Попов... Убиха... Глухавият Попов! — Къде? Къде те раниха? Къде? — викам объркан към него, като не виждам никъде кръв...“ (Смъртта на якута Попов).

... Лукьянав лежи неподвижно там, където си лежеше и мълчи. Тъй ми се иска да помръдне, да заговори, да погледне, — страшно е човек да загива сам...“ (Смъртта на Лукьянав).

... А дългата червена стрелка на часовника на Жълтих отмерено обикаля и обикаля черния циферблат. Тази нейна жизненост ме възмущава и аз с някаква суверена омраза я удрям, стъклото се разсипва и стрелката се установява на цифрата „11“. (Мъртвият Жълтих).

... Люся лежи върху разровената от взривовите земя. Ръцете ѝ спокойно са се отпуснали край тялото, краката ѝ са изопнати. Аз сядам до нея и оправям късата ѝ поличка върху загорелите и колене. Тъничкото моминско лице вече е побеляло, отслабило. Последната ѝ усмивка, която вълнуваше и мене и Кривонак, постепенно гасне и отстъпва място на безучастната, тъпа неподвижност. Учудва ме тази мъртвина по винаги подвижното, живо лице на Люся, учудват ме и очите. Сега виждам, че съвсем не са били сини, те са сиви и не мога да разбера, защо винаги ни изглеждаха сини като синчещ. Аз ги закривам едно след друго, лявото и дясното. — нека спят...“ (Лазняк над мъртвата Люся).¹

Но не само трагичната смърт става „повратна“ точка към бъдещето естетическото и познавателно въздействие на героите на Бикав. Някои от тях остават „живи“ в повествованието, но с недвусмислено загатната роля в бъдните дни. Жив остава и Блищински от „Фронтowa страница“ („Предателство“), като се загатва за опитите му да закрива хитро следите на своя позор от годините на войната, та по-лесно да се впише като кърлеж в съвремението ни. Формално Блищински не може да бъде съден, не е дезертирал при неприятеля, а е изменил само на бойните си другари: изоставил е смъртно ранения си командир, изманил е Щарбак и Цимошкин, за да може да избяга и да се спаси. Авторът обаче не разчита единствено на съда на собствената му съвест, а оставя жив и Цимошкин, който тръгва след смъртта на другарите си „сам в огромното, нощно пространство със сълзи на очи. Тъй отдавна, навярно още от детството си, не са го задушавали такива палещи сълзи над безмерната загуба, от самотата, от военния неуспех, от подлата измяна на Блищински. Съзнава, че ще бъде трудно да разобличи този негодник, но ще направи всичко, за да го изведе на чиста вода. Само веднъж да стигне при своите! С упорита решимост Цимошкин жадува възмездие — не само като възмездие, но и като справедливост. Отчаяние и гняв задушават гърлото на боеца при спомена за своите другари Скваришав, Кеклидзе, Щарбак, Адреев, Здабудька и другите славни момчета, чийто тела, засипани от снега, останаха навеки в просторната унгарска пуста.

Сълзите замрежват погледа на Цимошкин и той не вижда нищо наоколо, освен далечна светлинка, която тихо мъждука на нечий безвременен гроб... Тази светлина го зове в тъмната нощ, от гибел към живот...“²

Недовършеният диалог на героите от Бикавите „повести“ намира все по-често сюжетно изложение и особено в последната от поредицата повести, издадени до 1965 г. „Мертвум не баліцы (Мъртвите не ги боли)“³, където със

¹ Цитатите са от руското издание на повестите: Василь Быков, Военные повести. Москва. Воениздат, 1966 г. Вж. с. с. 157, 175—76. В. Бикав. Алпийска балада. Пловдив. Изд. „Хр. Г. Данов“, 1965 г. В този сборник са включени повестите; Алпийска балада, Фронтowa страница, Клопка, в превод от руски на Елка Хаджиева, Симеон Владимиров.

² Василь Быков, Военные повести. стр. 67—8.

³ Василь Быкаў. Мертвум не баліць. Мінск. Сп. Маладосць, 1965 г., бр. 7, 8; Сп. „Новый мир“. Москва, 1966 г., бр. 1, 2.

страстна сила е представено стълкновението на злото и доброто, на онова зло и добро, проверени още по време на военните изпитания.

Незавършен остава и диалогът на двойката пленници-беглеци от фашисткия концлагер — белорусинът Иван Цярешка и италианката Джулия. „Мъртвият“ Иван живее в съзнанието на Джулия, проговорва и в своеобразния „Вместо епилог“, с който авторът въвежда извънсюжетната функция на този образ; в писмото от Джулия, изпратено в родната страна на Иван: „Здравейте, близки и роднини на Иванио, здравейте, всички, които сте го познавали, здравей далечно селце Цярешка край двете лазурни езера в Белорусия.

Пише ви Джулия Новелли от Рим и ви моли да не се учудвате, че вам непозната синьора познава вашия земляк, знае за Цярешка край двете лазурни езера в Белорусия и е в състояние чак сега, след дългогодишно търсене, да ви изпрати това писмо.

Разбира се, вие не сте забравили онова страшно време, оная черна нощ на човечеството, когато умираха хиляди хора с отчаяние в сърцата. Едни приемаха смъртта като благословение и освобождение от мъките, — това им даваше сили достойно да посрещнат края и да не почернят съвестта си. Други в самоотвержена борба сами поставяха смъртта на колене, като показаха пред света най-висш образец на мъжество и гибел, удивлявайки даже враговете, които побеждаваха, без да чувствуват удовлетворение на победител, така относителна беше тяхната победа.

Такъв беше и вашият съотечественик Иван Цярешка, с който по волята на providението се свързах по трудните пътища на победната борба и огромните жертви. Аз трябваше да разделя с него последните три дни от живота му — три огромни като вечност дни, дни на бягството ни, на любов и незабравимо шастие. Не било угодно на съдбата да ми позволи да разделя с него и смъртта — съдбата или обикновената преспа от неразстопен още сняг на склона на планината не ми позволиха да загина, когато политнах към пропастта. Разбира се, това се случи по-късно, но в този първи миг след падането ми в пропастта, когато отворих очи и разбрах, че съм жива, че Иванио обаче не е останал жив — там горе под облаците вече стихваше кучешкият лай и само ехото от неговите два последни изстрела свистяха в долината.

Постепенно аз се свързах и се възвръщах към живота. Отначало той ми се струваше лишен от всякакъв смисъл без него, и дългите месеци на моята самота бяха изпълнени само с тези скръбни и шастливи дни, преживяни с Иван. Аз бих могла да ви опиша какъв човек беше той, но си мисля, че вие го познавате по-добре от мене. Искам само да ви съобщя, че целият ми досегашен живот беше неразривно свързан с него, а така също и моята скромна, обществена дейност...

Понякога, спомняйки си Иванио, аз се стресвам, че няма да се срещна с него, че ще попадна в друг лагер, че няма да видя неговата схватка с командо-фюрера, не ще побегна с него след страшния взрив, — че ще премина в живота си някак край него, няма да се свържа с него. Но това не се случи и сега аз си казвам, благодаря на providението, благодаря за всички изпитания, благодаря на случая, който ме свърза с него.

С благодарност към всички, които са възпитали и са знаели Човека, истински руски по доброта и достоен за възхищение по своето мъжество! Не забравяйте този син на вашата велика родина, както не го забравям и аз! С уважение към вас Джулия Новелли от Рим“.¹

Дотук бе потърсен характерът на героите в „невидимото“, незавършено съществуване след повратния „пункт на завършването“. Но най-много основания за такава едно възприятие на героя в днешния белоруски, съветски роман

¹ Военные повести. стр. 305—7.

ни предоставя все пак очевидната характеристика в сюжета, в действието и времето на самите романи. Тази характеристика е различна, според почерка на отделните романисти и мярата на вложения от тях талант. Но това, което сродява, което се явява общо в разнообразието, е поведението на героите, като нелегални, мечтатели, но с реално (сюжетно) и невидимо (в развитие), извънсюжетно съществуване. Това са герои — партизани, бойци, революционери, от един действителен и обективен свят, но проектирани в свят, също възможен и реален. Герои мечтатели, но не „романтици“, както ги маркира най-често литературната критика. За разлика от романтичния герой те са немислими без контакта, без диалогичната си връзка със света, със своето обкръжение. И те като романтичните герои са свободни, но тази свобода иззира от други източници. Тяхната свобода се откроява най-характерно в точката на сближението и отчуждението с хората, със света.

В действието на романите, в композиционната им хронология, която не винаги е праволинейна, особено отчетливо прозира полифоничният характер на тези образи, герои. Убедително доказателство за това са романите и повестите на Уладзимир Караткевич, с подчертано приключенски характер и карнавален колорит. . .

Ако героят сигнализира за настъпилите промени в романа, то разказвачът ни въвежда в основната проблематика на жанровата структура. Съвременният и, по-точно „модерният“, роман се отнася с пренебрежение към „всезнаещия разказвач“, към онзи „олимпийски бог“, който знае началото и края на романа, вътрешния и външен мир на героите, както това е в класическия роман. Задължителната епическа дистанция от образите при класическия роман е просто фалшива поза на разказвача. „И тук именно се проявява принципното различие между стария и новия роман, тъй като почти всички останали различия са производни и не са самостоятелно обособени като категории. Ако наистина разказвачът не е вече всезнаещ, тогава той знае за образа толкова, колкото му позволява съответният ъгъл на виждане, нещата не се променят, ако зрителните ъгли са повече. Следователно образът не може да има вече така развита интелектуална физиономия, както при класическия роман. Нещо от него е останало в сянка, в повечето случаи, съзнателно неосветлено.“¹

Белоруският роман от наши дни, както съвременният роман изобщо, е отхвърлил като анахронизъм „всезнаещия, олимпийски бог“ и игнорира дистанцията от образите, с вътрешното осъвременяване на епическия материал. Разказвачът си е запазил място в романа, но няма вече строга форма на изява: комбинира се най-често трето лице с разказа в първо лице. Този прийом намира широко приложение в романите на Шамякин, Караткевич, Брил и не само при тях. Но белоруският роман, особено от първата половина на 60-те години не се е поддал на песимистичния релативизъм на модерните, в чиято поетика се е затворен кръг, без познавателно-естетическа функция, без самостоятелно перспективно разкритие. Очевидни полифонични тенденции са заставили разказвача да се вглежда в действителността от много ъгли и преди всичко да се уповава в по-нататъшното скрито въздействие на героите. Става дума за вложението на смисъл в подтекста, в диалога или във вътрешния монолог; за герои, които съзнават себе си и се открояват в едно далечно, възможно общение със света.

Литературната критика в Съветска Белорусия има свой аналог в западно-европейската теория за романа, по споровете за действието и композицията на този жанр в наши дни. Оживените дискусии, които се водеха за т. н. „чистота“

¹ Nora Krausová. Príspevky k literárnej teórii. Bratislava. Vyd. „Slovenský spisovateľ“, 1967, с. 260.

на жанра, бяха предизвикани от нахърняването на тази „чистота“, главно в сюжетната композиция и хронология на действието. Критическата ревност за опазване на жанровата чистота доведе до редица едностранни класификации на автори и произведения, а често пъти и до очевидни парадокси. Така например, заради „пределно чистия епически, класически строеж, заради цялостното виждане на героите в света на своето обкръжение“ писателят И. Мележ се прие като автор, за когото не се спори. А същият този романист спазва само привидно външната еднопосочност на действието; и съвсем не се интересува от изключителните герои и събития, а под привидно равномерния повествователен тон, развихря бурята на едно „банално“ ежедневие, в което не всичко може да бъде предвидено с точност. По аналогичен път бяха утвърждавани романите на Навуменка, Адамович и до известна степен на Шамякин, дори и „повестите“ на Бикав, който не провокира в това отношение привържениците на класическата сюжетна композиция.

Най-оспорвани се оказаха романите на Янка Брил и особено на Уладзимиr Караткевич. Честите ретроспекции в разпокъсаната сюжетна композиция на Караткевич се сториха на мнозина непоправимо провинение срещу жанра. Всъщност тъкмо по този път Караткевич постига своето амплуа: в единството на преодоляното лирично с овладяното епично; повратната точка на един безкраен диалог между доброто и злото. На Я. Брил бе забранено да се нарича романист, заради романа „поема в проза“ — заради „неустойчивите епични образи и нестабилна композиционна структура“ на „Птици и гнезда“.

У. Караткевич в романите „Нелъга забъць“¹ („Не може да се забрави“) и особено в публикуваната първа част от предполагаемата дилогия „Калася под сярпом тваім“² („Класове под твоя сярп“), макар и отдалечен сюжетно от нашето време, говори с много по-съвременен глас, отколкото редица романисти, които третират съвременна тематика. Необходимо е обаче да се държи сметка и за това, че единението на историческото със съвременното не се постига така лесно и не винаги по обходените пътища на жанровия канон. И Караткевич и Брил в стремежа си към такова единство не забикалят магистралите, но не винаги вървят по тях или по-точно чрез тях, но не по тях се насочват към своята цел.

В „Не може да се забрави“ Караткевич е приел банален, съвременен сюжет: трагичната любов на двама млади, един от които умира от военните си рани. Този сюжет се съпровожда от един исторически епизод, наглед необичаен, сякаш хибриден, но със съществена функция в романа. Чрез него авторът връща читателя към историческото минало, сред метежни години на неволя и бунт, за да му покаже генезиса на безкрайния човешки трагизъм. . . Привидно сюжетната линия в „Класове под твоя сярп“ (част I) е епически равна. Сто години ни делят от героичното и многострадално въстание през 1863 г., когато най-добрите синове на белоруската земя се вдигат на борба за социално и национално освобождение. Повече от сто години живее в народната памет спомена за пламенния демократ Кастус Калиновски, за неговите боеви съмишленици, чийто подвизи са вдъхновявали неведнъж поети, писатели, художници и композитори. Караткевич се интересува също така от неукротимия народен гняв в настръхналата земя от Гродна до Днепър през 1863 г. Любопитството на учения застава художника да съхрани историческата правда за въстанието, което по думите на Ленин „има гигантско значение, от гледна точка на демокрацията и не само общоруската, всеславянската но и европейската“. Това въстание, ръководено от полското, шляхтишко движение, се разгаря с най-голяма революционна

¹ Minsk. Сп. Полюмя, 1962 г., бр. 5, 6.

² Минск. Сп. Полюмя, 1965 г., бр. 2—6.

последователност в белоруските и литовските земи. Защото към неспокойните дворяни се присъединяват в бунтове и метежи широките селски маси. Начело на разбунтуваните крепостни селяни не застават обаче и не са могли да застанат шепа „блудни синове на своята класа“, сред които и един от централните герои в романа Алес Загорски. Също като декабристите тези „блудни синове“ са стояли все още далеч от народа, помежду царските щикове и вдигнатите срещу тях коси и сърпове.

Тази историческа правда, тези епохални събития в романа на Караткевич се възприемат през очите на героите му и главно на Алес Загорски и Кастус Калиновски (главен герой във втората част на романа). Герои, колкото исторически, толкова и рожба на творческата фантазия, за разлика от почти историко-графските портрети на Шевченко, Монюшко, Сирокомля в дилогията на Караткевич.

Критиката упреква, но съвсем напразно, склонността на този писател към отделни ефектни отклонения и епизоди в романите и повестите му. Този прием, особено стихийно следван в „Дивият лов на крал Страх“ и „Христос се приземи в Гродна“, е от съществено значение в творческия процес на Караткевич. По такъв начин той въвежда гротеската, авантюрно-приключенското начало и карнавалния колорит, които в най-голяма степен обясняват свободното и необвързано сюжетно развитие, неограниченото от предварителен канон разгръщане на героите.

Добрият познавач на писателя Караткевич — литературният критик Адам Малдис — отбелязва в обширната си рецензия за първата част на „Класове под твоя сърп“: „... Може да се пише много за умението на автора да изгражда сюжета, за своеобразието и свежестта на езика, малко архаизиран и в същото време така съвременен. Във всеки диалог, сравнение и т. н. се чувства индивидуалния почерк, стил, особена интонация, която не може да се сбърка с друга.“ И с не по-малко основание Малдис добавя: „... След време тези добри качества заговарят обратно пропорционално, героите на автора започват да говорят другояче.“¹

Известно е, че с изчезването на класическия разказвач в романа се декомпозира не само действието и образите, но и времето. Обективното време на преживяванията в класическия роман се заменя с времетраене в „модерния“ роман, а миналото като доминантна при класическия роман е само сегашно, осъвременяване в „модерния“ роман; старата едноточност преминава в разслоеност на времето.

Отбелязва се, че сблъсъкът между миналото и настоящето в героя, който живее постоянно с миналото като със свое актуално съдържание, може да се проследи във всички разглеждани белоруски романи. Това е особено очевидно в диалогичните „срещи“ на героите и на основните идеи, които се разкриват в безкрайността на диалога, в непрекъснатото познавателно и естетическо търсене на днешните белоруски романисти. Една малка илюстрация за „еднопосочността“ на времето в преживяванията на героя, този път от „обективната епика“ на И. Мележ: „... В характера на Апейка се проявяваха две черти — много различни, нехармонични: някаква непонятна склонност към елегични усещания и неизменна твърдост, практичност.

Чувствителността, елегичността му бяха дадени някак си по природа: сигурно те станаха причина Апейка да си избере от разнolikите житейски пътища съдбата на учител и то учител по литература. Израстнал край гората, край, река, той през целия си живот не оставаше равнодушен към лесовете и реките, към

¹ Адам Мальдис, „Мастацкая праўда і праўда гісторыі.“ Мінск. Сп. „Полымя“, 1966 г., бр. 4.

тихото и велико житие на природата. Ето и сега, макар да живееш с неотменните си грижи, през цялото време чувствуваше тази природа в себе си. . .¹

И в заключение, което не обобщава с категорични изводи, искам да спомена още една особеност на белоруския роман от 60-те години: тенденциите към по-кратък времеотрез от преживяванията на героите, въпреки дългите исторически периоди, към които се насочват някои романисти, са особено плодотворни, защото водят към едно по-автентично изображение на действителността и отдалечават писателя от ония класически романисти, успели да уловят „най-същественото“ в живота на няколко поколения.

¹ Иван Мележ, Подых навальныці. Мінск. Вых. „Беларусь“, 1966 г., стр. 200.