

Маладосць



Кветкі вераць
у вечнае лета
Вершы паэтаў
Берасцейшчыны

ІРЫНА КЛІМКОВІЧ

Жорсткі раманс,
або «...Любоў не картошка,
а кроў не вада...»

ЗІНАІДА ДУДЗЮК

Аднарог

Аповесць

МАРГАРЫТА ЛАТЫШКЕВІЧ

Насустрэч вечнасці

Вершы

Маладосць

Штомесячны
літаратурна-мастацкі
і грамадска-палітычны
ілюстраваны часопіс

(693) ЖНІВЕНЬ, 2011

Выдаецца з 1953 года

Галоўны рэдактар

**Таццяна Мікалаеўна
СІВЕЦ**

РЭДАКЦЫЙНАЯ КАЛЕГІЯ

Наталля АЎДЗЕЕВА,
Алесь БАДАК,
Аляксандр ГАРДЗЕЙЧЫК,
Наталля ГОЛУБЕВА,
Вадзім ДРАЖЫН,
Таццяна КАВАЛЁВА,
Алесь КАРЛЮКЕВІЧ,
Анатоль КРЭЙДЗІЧ,
Уладзімір МАТУСЕВІЧ,
Алесь НАВАРЫЧ,
Людміла РУБЛЕЎСКАЯ,
Таццяна СІВЕЦ,
Павел ТАТАРНІКАЎ,
Андрэй ФЕДАРЭНКА,
Віктар ШНІП

8

Ардзел Бегучык
перыядычных
выданняў

СКЛАД РЭДАКЦЫІ

Анатоль КАЗЛОЎ —
рэдактар аддзела прозы

Вікторыя ЛЯЙКОЎСКАЯ (ТРЭНАС) —
рэдактар аддзела паэзіі

Ціхан ЧАРНЯКЕВІЧ —
рэдактар аддзела крытыкі

Ірына КЛІМКОВІЧ —
рэдактар аддзела публіцыстыкі

Рэдакцыйна-выдавецкая
ўстанова
«Літаратура і Мастацтва»,
г. Мінск

Установа культуры
"Абласная бібліятэка
імя М. Горкага"

Валянціна ЛОКУН

БЕРАСЦЕЙСКАЕ ШМАТГАЛОССЕ

Проза берасцейскіх пісьменнікаў — люстэрка агульнанацыянальнай літаратуры. Пра гэта сведчыць творчасць саміх берасцейцаў, што жывуць на гэтай зямлі, і тых, хто звязаны з ёй духоўнымі каранямі: Яўгенія Янішчыц, Ніна Мацяш, Любоў Тарасюк, Валянціна Коўтун, Раіса Баравікова, Мікола Купрэў, Леанід Дранько-Майсюк, Георгій Марчук, Алесь Разанаў, Аксана Спрынчан, Віктар Гардзей, Зінаіда Дудзюк, Васіль Жуковіч, Мікола Пракаповіч, Анатоль Крэйдзіч, Алесь Каско, Марыя Ляшук, Анатоль Шушко, Валерый Грышкавец, Мікалай Елянеўскі, Андрэй Мазько... Толькі апошнім часам свет пабачылі выданні шэрагу берасцейскіх літаратураў: «Палеская элегія» М. Купрэева, «Урокі першага кахання» В. Гапеева, «Благословенные небом» М. Ляшук. Увагу крытыкаў і чытачоў звярнулі на сябе таксама раманы А. Брытуна «Пах мускусу» і раманы Л. Валасюка «Апошняя вандроўка». Досыць плённым было апошняе дзесяцігоддзе для Зінаіды Дудзюк, якая вядомая найперш як аўтарка гістарычнай прозы: раманы «Кола Сварога», «Слодыч і атрута», аповесць-хранограф «Славянскія князі» і інш.

«У кожнага берасцейца — свая Берасцейшчына», — трапіла аднойчы адзначыла Раіса Баравікова на старонках часопіса «Маладосць». Працягваючы думку пісьменніцы, можна сказаць, што кожны творца апявае свой куточак Берасцейшчыны. «Мой родны кут, як ты мне мілы...» Гэты «кут» у кожнага свой — самы дарагі, самы прыгожы, самы заветны. Спеўнай ластаўкай засталася ў памяці пінчукоў Яўгенія Янішчыц. Не адно ўжо дзесяцігоддзе складае оды сваім землякам-палешукам Георгій Марчук — і не толькі палешукам, а і зямлі паляшуккай, зямлі цара Давіда.

З'яўляючыся аўтарам «Давыд-гарадоцкіх канонаў», пісьменнік разам з тым стварыў такія раманы, як «Кветкі правінцыі», «Крык на хутары»...

Насуперак усялякім заявам, што раман як машабнае эпічнае адлюстраванне рэчаіснасці знікае з найноўшай літаратуры, пісьменнікі з поспехам працягваюць распрацоўваць гэты жанр. Проза Уладзіміра Гніламёдава — яскравы прыклад. Этапным у развіцці нацыянальнай літаратуры можна назваць яго шырокае палатно з жыцця «заходнікаў» — «Уліс з Прускі», «Усход», «Расія», «Валожкі на мяжы» (цыкл не завершаны), якому аўтар аддаў больш за дзесяць гадоў свайго творчага жыцця. Узняўшы за аснову «летапіс» свайго роду, пісьменнік узяўся да філасофскага асэнсавання спрадвечных працэсаў быцця. Абапіраючыся на мастацкія традыцыі нацыянальнай літаратуры (М. Гарэцкага, К. Чорнага, І. Мележа), а таксама на вопыт еўрапейскай літаратуры (найперш У. Фолкнера, Т. Мана), праявіў стварыў сваю адметную школу пісьма — поліфанічную, эпічна-дакументальную, эпічна-аналітычную. Філасофскія разважанні сінтэзуюцца з жыццёвай і гістарычнай канкрэтыкай. Паэтыка кантрастаў, узаемадачынненні выяўленчых і экспрэсіўных пачаткаў, сінтэз аб'ектыўнага апаўданаў і суб'ектыўнага адлюстравання надаюць дыскурсу У. Гніламёдава пэўную жанравую шматмернасць. Разам з тым, гэта твор з адзінай мастацкай структурай, якая ахоплівае ўсе плыні жыцця — ад эпахальна-гістарычных падзей да інтымна-псіхалагічных зрухаў душы чалавека — адзінай мерай быцця.

Тэксты У. Гніламёдава прасякнуты гоманам жыцця, дзе ні адзін голас не падобны на другі. Роднасць з гэтай зямлёй — і ёсць тое, што робіць героя У. Гніламёдава глыбокім

па сваёй духоўнай сутнасці, унутрана непачысным.

Так ужо сталася, што **Міколу Купрэева** я адкрыла для сябе толькі нядаўна, калі пабачыла свет яго пасмяротная кніга «Палеская элегія», у якую ўвайшлі аповесці: «Дзіцячыя гульні пасля вайны», «Імгненне светлае», «На вуліцы Карла Маркса з Паэтам», «Палеская элегія», «Рэчкаю пльвём, пльвём». Які яркі самабытны талент! Адразу ж узгадваюцца «Запіскі охотніка» І. Тургенева, проза Я. Брыля... Кнігу прачытала на адным дыханні. І хоць напісаная яна прозай, з яе старонак льецца сапраўдная песня — настолькі моцны ў ёй музычны пачатак, настолькі мілагучная мова, якой карыстаецца аўтар. Тут паяднаўваюцца эстэтычны і сацыяльны пачаткі. Мікола Купрэў сфармуляваў **свой** прынцып дзейнасці творцы: *«Перад тым, як пачаць верш на чыстым аркушы паперы, трэба паглядзець на сябе ў люстэрка — каб яшчэ раз пераканацца, што ты з твару не падобны ці на каго ў свеце. Потым трэба ўспомніць, што і думаеш ты так, як ніхто ў свеце. І бачыш ты вунь тую травінку, той камень за акном не так, як бачыць іх нават найбліжэйшы табе па духу і па крыві чалавек. Дык чаму ж тады твой верш павінен быць падобны на верш Багдановіча ці Жычкі, Пушкіна ці Бадака?»*. Безумоўна, такім прынцыпам кіраваўся і сам М. Купрэў

У творчасці пісьменніка — і, мабыць, найперш у яго душы — адбываецца натуральнае спалучэнне, зліццё ў суцэльную плынь «музычнага водгулля», што сыходзіць ад палескай прыроды і таго, што нясе ў сабе прыродная душа палешука. Яго «песня» змяшчае ў сабе боль пакрыўджаных душ і адчуванне спрадвечных законаў характара і гармоніі. А побач з гэтым гучыць трывога за гэту гармонію. Проза творцы наскрозь біяграфічная, але ж піша ён пра ўсіх нас, палешукоў, беларусаў, нашае жыццё.

Мікола Купрэў — пісьменнік з абвостраным адчуваннем «зломнасці» сучаснай яму эпохі. Галоўны герой — вясковы настаўнік, інтэлігент. Але найперш ён — вандроўнік, «бадзяга», які не прымае сучаснае жыццё, шукае паратунку ў дарозе, у новых сустрэчах, у палескай прыродзе. Вобраз дарогі, па

якой рухаецца-вандруе герой М. Купрэева, выконвае не толькі інфармацыйна-геаграфічныя функцыі — дарога ўплывае на эмацыянальна-суперажывальнае ўспрыманне сітуацыі. Падрабязнае апісанне дарожных перажыванняў героя служыць структурна-арганізуючым сродкам сюжэту, а таксама «пашырае», «узбудняе» вобраз героя. Упісваючыся ў прыродны свет, персанаж М. Купрэева паўстае як абноўленая асоба — з адчуваннем сваёй трагічнай неабароненасці і адначасова сакральнай вартасці.

Апакаліптычным адчуваннем постчарнобыльскага свету прасякнута заключная апавесць зборніка «Рэчкай пльвём, пльвём». Матыў знікнення Палескага свету як нацыянальнай Атлантыды ў мастацкай прасторы М. Купрэева набывае маштабы трагедыі. *«Мы ўсе становімся манкуртамі»*, — як страшны прысуд гучыць з вуснаў героя пісьменніка. І ўжо зусім біблейскае бачыцца ў падарожжы палешукоў на лодцы па рацэ. Гэта своеасаблівы Ноеў каўчэг, толькі наш, паляшупці. І насельнікі лодкі свае — два вясковыя дзядзькі, казёл, каза, певень і сабака. Ствараецца ўражанне ўключэння міфалагічнага свету ў свет рэальны, бо там, у лесе, па той жа рацэ плаваюць і рэальныя людзі — зладзеі, бандыты... Рэфрэнам праз усю апавесць праходзіць лексема «плывём». Гэта таксама сімвал, у якім заключаны рытм самога жыцця — заповоленага, але няспынага: *«І во мы зноў пльвём у лодцы нашай рэчкай... пльвём у бок вялікай ракі, якая ўпадае ў яшчэ большую раку, а тая рака ўпадае недзе далёка-далёка ў мора. Але ж наша лодка вялікімі тымі рэкамі плывеці не будзе — нам не будзе чаго рабіць на тых рэчках і на іх берагах»*.

Глыбока метафарычны і вобраз падбітага жураўля-жорава. Гэта сімвал самой Беларусі. *«А ці не сам ты, — звяртаецца я-герой да мясцовага жыхара Янкі, — а ці не сам я ўжо даўно падбіты? І ці не шукаюць нас, ды і не толькі нас с табою, — ці не шукаюць нас людзі з ружжамі, ды і не толькі з ружжамі — з лазерам, а мы хаваемся, хаваемся — хто дзе...»* Сімвалічна і тое, што ратаваць жураўля намерыўся не хто іншы, як вясковы дзівак Янко Іванавіч — «галоўны калгасны вартанік», «худзенькі, чарнатва-

ры, у картузе, белаі кашулі на вытук, выці-
лых картовых нагавіцах і белых жаночых
басаноўжках». У яго вельмі адказная місія,
якую ён сам на сябе і ўсклаў. Ён павінен
застрэліць жураўля, каб «пазбавіць яго ад
пакутаў». Вобраз Янко — гэта вобраз змі-
зарнелага, дарэшткі зломленага палешука
80-х гадоў, зломленага жыццём і людзьмі.
У гэтым не толькі яго бяда, але і віна. Таму
ўпарта паўзе Янко да забітага ўжо жураўля.
Паўзе, каб вымаліць у яго прабачэнне, каб
пакаяцца — за сябе і за ўсіх беларусаў.

Мікола Купрэў — сапраўдны майстар
палескага пейзажу. Маляўнічы поўдзень
Берасцейшчыны, глухія палескія мясці-
ны — гэта непаўторны асяродак, дзе чалавек
можа схавцца ад людскога тлуму, атрымаць
душэўнае супрацьстаянне, унутраную раўнавагу.
*«Глядзеў у неба: там плывуць белыя чыстыя
аблокі, даганяюць адно аднога, дакранаюць
ця мяккімі краямі, разлучаюцца, аддаляюцца
і зноў збліжаюцца, цесна злучаюцца, ста-
новяцца адным шырокім воблакам, і скрозь
гэтае воблака ідуць на зямлю, на рэчку,
на нашу лодку цёплыя сонечныя промні.
І мне так добра ў нашай лодцы, на нашай
рэчцы...»* Прырода як частка бязмежнага
духоўнага космасу процістаяць бездухоўна-
сці чалавека. Пейзаж у М. Купрэва з'яўля-
ецца катэгорыяй не толькі прасторы, але і
часу, ён звязвае чалавека з духам продкаў:
*«Вярнуўся да палаткі. Сонца ўжо грэла.
Ад моху, ад лісця, ад брызенту падымалася
пара. <...> Далекавата, на небакрай, ста-
яла блакітнае сонца, блакітнае, мабыць,
ад некрунтай — месцамі — каўшамі экс-
каватараў Ясельды. Потым сонца пойдзе
на Вялянціцу, на Рудку, пастаіць над дваром
Жэні Янішчыц. Потым навольна пакоціць
ца на Моталь, адкуль ужо чуецца ціхі, як
з-пад зямлі звон нажніц — іх там вост-
раць перад стрыжскай авечак. Перад тым
сонца падсушыць парк графа Скірмунта
каля Парэчча...»*

У адлюстраванні прыроднага свету закла-
дзена ідэя самога жыцця, таму і вобраз прыро-
ды набывае ўсё большую самадастатковасць,
яна страчвае ролю фона, становіцца «эпіч-
ным аналагам» быцця чалавека. Паралельна
з трагічнай сітуацыяй у чалавечым жыцці
ідзе сваё жыццё ў прыродзе (хоць і там ужо

адгукаюцца праца экскаватараў — меліяра-
цыя — і наступствы Чарнобыля).

Усходы і захады сонца, лес і рака, раніш-
нія туманы і нават прахалодныя дажджы —
усё гэта ўздзейнічае на душу чалавека, утай-
моўвае яго злосць і крыўду.

Мастацкая парадыгма М. Купрэва насы-
чана адступленнямі, экскурсамі, паралелямі,
вобразнымі апісаннямі, аздоблена паляшуч-
кай моўнай стыхіяй. Аповесці берасцейска-
га пісьменніка варта разглядаць у кантэксце
сучаснай беларускай літаратуры.

Свой адмысловы «накірунак» у літарату-
ры распрацоўвае Валерый Гапееў. Яго ціка-
віць найперш свет падлеткаў, працэс іх ста-
лення. У 2010 годзе ў выдавецтве «Літаратура
і Мастацтва» ў серыі «Пераходны ўзрост»
пабачыла свет яго кніга «Урокі першага
кахання». У яе ўвайшлі тры аповесці: «Усё
цудоўна, або Урок бяспечнага кахання»,
«Лёшкава каханне, або Віртуальнае дрэва
рэальнасці» і «Першы боль, або Доказ зако-
на прыгажосці». Творы звязаны паміж сабой
тэматычна, у іх дзейнічаюць адны і тыя ж
героі — толькі змяшчаюцца акцэнтны аўтар-
скай увагі да іх. У першай аповесці дамінуе
канфлікт старшакласнікаў і бацькоў, выно-
сіцца на суд стаўленне бацькоў да сваіх
амаль дарослых дзяцей.

Пачатак аповесці. Нібыта ў прадчуванні
кантрасту, тут уладарыць матыў задаvole-
насці сабою і жыццём. Аўтар настойлі-
ва падкрэслівае гэтую гармонію: «Ранак
быў цудоўным: празрыстым, ціхім, шмат-
абяцаючым», «Цудоўна пачаўся дзень...» І
зноў: «Цудоўна пачаўся дзень», «Цудоўна
заканчваецца дзень», «Увогуле ўсё цудоў-
на». Такая настойлівасць насцярожвае, яна
ўжо загадзя настройвае чытача на дысананс,
папярэджвае аб магчымай драме.

Нішто не прадказвае бяды для галоўнай
гераіні Тані Пракопавай (галоўнай — умоў-
на, бо галоўным тут з'яўляецца ўвесь 10
«А» клас). Яшчэ ўначы ёй нешта «пры-
снілася-прымроілася» прыемнае, і ўвесь
дзень яна жыла чаканнем вечара, збіралася
на дыскатэку. Праўда, сёння ў школе аб'яў-
лены Дзень прафілактыкі СНІДу, і 10 «А»
адказны за яго правядзенне. Тут і завязва-
ецца інтрыга: «зубаскал і шалапут» Юрыс
Клімко вырашыў «пажартаваць» і падкінуў

у кішэні аднакласнікам па пакеціку з прэзерватывам. Неўзабаве ён стане прычынай канфлікта паміж дарослымі і падлеткамі. Маладое пакаленне ўвогуле назаве яго «разбуральнікам» кахання і высокай духоўнасці.

Часавая прастора твора падзяляецца на два «кантрасныя» адрэзкі: падзеі дня і начны бунт-суд падлеткаў. Гармонія заканчваецца тады, калі Таніна маці выпадкова знаходзіць ў сумачцы дачкі прэзерватыў і б'е яе. З гэтага моманту свет для Тані раскалоўся на часткі, страціў сваю важкасць. Усё, чым жыла дзяўчына да гэтага часу, зрабілася далёкім-далёкім, *«усё роўна як бы глядзеў у бінокль адным бокам, а нехта прыйшоў і ўладна перавярнуў бінокль у тваіх руках. І тое, што здавалася вялікім і значным, стала дробязным, мізэрным, не вартым увагі»*. Унутраная драма дзяўчынкі настолькі вялікая, што Таня страчвае ўсялякую сувязь з гэтым жыццём, яе вабіць ужо іншы свет, іншасвет, бясконцае неба над галавой і сонца, якое *«няспешна коціцца вунь за той лясак. Сонца — гэта ты. Ты — гэта сонца. Знікне сонца — прыйдзе ноч. І ты знікнеш, бо пойдзеш у ноч»*. Выратаўвае Таню яе сябар Сашка. Гэта ён заўважыў дзяўчыну на дзявятым паверсе, яна сядзела на падаконніку *«тварам да неба, тварам да сонца»*. Сашка адвозіць дзяўчыну ў лес, у Чарэмшань, туды, дзе паўсюдна буе чаромха і спяваюць салаўі. Паступова там збіраецца ўвесь 10 «А», да іх далучаюцца класная, завуч школы і некаторыя з бацькоў.

На фоне сапраўднай прыроднай гармоніі (чаромха, салаўіны спеў) і разыграецца сцэна «суда» — дзяцей над бацькамі. *«Я ведаю, што ўсе дарослыя — сволачы, што ім напляваць на нашы праблемы, тым больш — на нашы жарты. Што іх дабрыйня — гэта добры кій, змочаны з аднаго боку цукрам. Як надпарадкуешся, то можаш палізаць. А не — дык адразу на галаве»*, — так разумее сітуацыю Сяргей, якога бацька таксама даўно і жорстка б'е газавым шлангам. Хлопец бачыць прычыну жорсткасці бацькоў у іх недаверы да дзяцей. *«Яны мяркуюць аб нас на прыкладзе саміх сябе... І мы для іх — самыя разбішчаныя, самыя распушчаныя, самыя няўдзячныя з усіх пакаленняў»*, — перакананы юнак. У

сваіх меркаваннях падлеткі аднадушныя і непакісныя, яны не прымаюць ніякіх паўтонаў. *«У нас суд. Мы судзім сваіх бацькоў. І настаўнікаў. Увогуле — дарослых»*. Усё як і на сапраўдным судзе. Спачатку зачытваецца абвінавачанне: *«Мы, дзесяцікласнікі, абвінавачваем вас, дарослых — бацькоў, настаўнікаў, — у тым, што вы руйнуеце нашу веру ў светлыя пачуцці кахання і сяброўства, што вы штурхаеце нас у бруд жыццельнага сексу, <...> што вы, кажучы, што любіце нас, між тым бачыце ў нас няўдзячных, цынічных, безадказных»*.

Так, па-максімалісцку апантана, змагаюцца героі В. Гапеева за сваю свабоду, а разам з ёю і за чысціню кахання, яго маральнасць і духоўнасць. Толькі сапраўднас каханне, па В. Гапееву, адкрывае ісціну жыцця, супрацьстаіць смерці. *«І знікне смерць сама перад тварам Кахання, бо само Каханне ёсць жыццё!»*

У адпаведнасці з правіламі суда-гульні аўтар дае «слова» і дарослым, каб і яны аргументавалі свае паводзіны. Менавіта тут і ўзнікае такое паняцце, як дараванне. Толькі ўзаемнае дараванне можа вырашыць гэты нечаканы канфлікт. І не толькі гэты. Дараванне — той маральна-этычны фундамент, на якім выбудоўваюцца стасункі паміж людзьмі.

Пісьменнік змяшчае ў структуру апавядання яшчэ і словы малітвы Крыжу Га-сподняму, а пасля і тэкст малітвы Каханню, складзенай ужо на аснове першай. Усё гэта, як сведчыць аўтарская рэмарка, узгоднена з Мінскай Епархіяй Беларускай Праваслаўнай Царквы. Але падаецца, што ў кантэксце бясконцых «гульніў» з прэзерватывам гэта выглядае не зусім карэктна.

Свет гармоніі, які раптоўна быў страчаны, вяртаецца. Фінал набывае аптымістычнае гучанне: *«Ранак быў цудоўны. Сонца вялікім барвовым плоскім дыскам наважна ўзнімалася над горадам»*. Невыпадкова тут пададзены і вобраз дарогі, які мае глыбокі сімвалічны змест: *«Сяргей пайшоў у вёску да бабулі. “Нічога, што доўга ісці. Затое насустрэч сонцу”»*.

У аповесці «Лёшкава каханне, або Віртуальнае дрэва рэальнасці» галоўным героем з'яўляецца камп'ютар.

У хранатоп сучаснасці ўпісваецца новая міфалагема часу — вобраз-сімвал камп'ютара, які ўплывае на быццё чалавека ў якасці новага боства, без якога сучасны чалавек, асабліва малады, не можа абысціся. «Лёшка даўно ўпэўніўся, што так званыя віртуальныя адносіны — зусім не віртуальныя. Самыя рэальныя. Калі так да іх падыходзіць... то і тэлефанаванні — віртуальныя. І пісьмы, што людзі раней пісалі, — таксама віртуальныя. Людзі ж існуюць, людзі жывыя, і думкі ты агучваеш свае, і рэакцыя на гэтыя думкі застаецца на старонках форуму». Толькі мастацкая логіка дыскурсу сведчыць пра іншае: віртуальны свет — свет сканструяваны, прыдуман, як мянушкі-нікі. Лёшка назваў сябе Талерам, Юрыс увогуле ўзяў сабе жаночае імя Ксенка. І каханне віртуальнае несапраўднае. У выніку атрымліваецца драма, распачатая як жарг.

У цэнтры аповесці «Першы боль, або Доказ закона прыгажосці» — характар, асоба чалавека. Адлюстраваны працэс сталення 17-гадовай дзяўчыны Кацярыны, якая атрымала ў сваім жыцці першы ўрок кахання, свой першы боль і першае расчараванне. Аўтара цікавіць не плынь свядомасці, а найперш логіка пачуцця, дыялектыка першай юначай страсці, якая сваім драматызмам ўздымае гераіню на новую ступень сталення.

Письменнік абмежаваў часавую прастору ў аповесці «Усё цудоўна» толькі аднымі суткамі, «Лёшкава каханне» — некалькімі тыднямі. Аповесць «Першы боль» адлюстроўвае некалькі месяцаў з жыцця гераіні, і менавіта за гэты час, як і ў папярэдніх творах, павінна адбыцца нейкае ўзрушэнне, катаклізм, што ўнясе пэўныя карэктывы ў свядомасць, маральны ці духоўны свет героя.

Кацярына марыла скончыць школу, курсы і пайсці працаваць, а на заробленыя грошы зрабіць рамонт у кватэры, купіць мэблю, новы тэлевізар, выплаціць крэдыт. Пасля гэтага вучыцца далей завочна, каб быць як усе яе аднакласнікі. Ну і канечне, сустрэць Яго. А пакуль дзяўчына ўсё лета праводзіць на лецішчы, займаецца агародам, і гэта дае ёй добрую капейку: яна апранула-абула сябе, малодшых сястру і брата, ды і маці, што пра-

цуе на дзвюх работах, нешта застаецца. Тут, у пасёлку, Кацярына пачувае сябе спакойна, «тут кожны дзень заўтрашні быў падобны на сённяшні тут свядомасць трымала ў сабе вельмі простае і зразумелае заданне — дагледзець садавіну... і не цягнула яе ў горад, лецішча было бліжэйшым і раднейшым. Тут усё было зразумелым і ясным: праца, мэта, сродкі».

Яшчэ там, не лецішчы, Кацярына адчула нейкія змены ў сабе. Аўтар падае гэты стан праз «абноўлены» партрэт дзяўчыны, якая ўпершыню стаяла аголеная перад вялікім люстрам.

«Хваля радаснага здзіўлення» яшчэ не раз будзе находзіць на дзяўчыну: і калі ў іхняй сям'і з'явіўся новы муж маці — Сяргей Віктаравіч, «просты, сціплы, акуратна апрануты», і калі яна пераехала ў кватэру Галіны Міхайлаўны, маці Сяргея Віктаравіча, і займела там асобны пакой, і, нарэшце, калі гэты самы Сяргей Віктаравіч падарыў ёй камп'ютар. «За нейкі тыдзень яе жыццё перавярнулася: яшчэ колькі дзён таму бедная папялушка і вось цяпер, лічы — прынцэса». І спачатку гэтая знешняя побытавая ўпарадкаванасць парушыла звыклы для яе лад жыцця. Пасля смерці бацькі Кацярына разлічвала толькі на сябе і маці, ведала, што яе заўтрашні дзень залежыць толькі ад яе. Цяпер жа яна адчувала сябе нібыта ўбаку ад свайго лёсу. Гэта яе трывожыла і бянтэжыла. Толькі і з гэтым станам яна хутка звыклася.

І вось тут ў жыцці гераіні з'яўляецца камп'ютар. Зноў камп'ютар! Інтэрнэт зацягвае маладых людзей у сваё сеціва, падмяняе рэальнае жыццё. Там больш свабоды, там ніхто не бачыць вачэй суб'яседніка, а галоўнае — там можна іграць, самому «ствараць» сябе.

Каця таксама стварыла свой віртуальны вобраз, які «жыве асобна ад яе і ад усіх, і адначасова яго няма. Ёсць Кацярына. Але ж Кацярына зусім не такая, як тая Менеджар (нік Кацярыны — В. Л.). Там — тая Кацярына, якой бы яна хацела быць у жыцці, штодзень: упэўненай, смелай... каханай». Менавіта Менеджар, а не Кацярына ўпершыню на роўных размаўляла з Юрыем, дыскутавала з ім.

Юрый — маральны антыпод Кацярыны. Яшчэ пасля першага свайго кахання герой прыйшоў да высновы: *«Нават самая цудоўная жанчына застаецца жывым стварэннем, якому акрамя ўсяго іншага трэба і спраўляць свае фізіялагічныя патрэбы...»* Пазней герой «адкрые» для сябе матэматычнае і гістарычнае тлумачэнне прыгажосці. Што да кахання, дык Юрый звядзе яго да звычайнай хімічнай рэакцыі. Цяпер яго турбавала толькі адно — каб не адстаць ад хлопцаў-аднакласнікаў, *«якія паспыталі (чутак хапала) першую блізкасць»*, а ён у свае амаль сямнаццаць год нічога яшчэ не ведаў. Менавіта з гэтай прычыны Юрый *«усё больш адчуваў сябе непаўнацэнным»*. А паколькі ён лічыўся чалавекам мэтанакіраваным, то ў сваіх планах на будучыню пазначыў для сябе і такую задачу — як адзін з пунктаў самарэалізацыі.

Сутыкаюцца дзве пазіцыі: духоўнасці і бездухоўнасці, маральнасці і амаральнасці, спагадлівасці і эгаізму. Душа Кацярыны пацягнулася да Юрыя, якога па сутнасці яна сабе прыдумала і пакахала.

Драма герояў В. Гапеева ў тым, што яны жыццё «на форуме» прынялі за рэальнае і замест сябе рэальных іграюць у сябе прыдуманых.

* * *

Не сціхаюць спрэчкі аб стане літаратуры XXI стагоддзя — якая яна? Найперш, думаецца, розная — тэматычна, жанрава, стылёва і г. д. Традыцыйная і постмадэрнісцкая.

Што да беларускай, то яна яшчэ і адраджэнская, як і час, які яна адлюстроўвае. *«У якасці адметнай рысы літаратурнага працэсу першага дзесяцігоддзя XXI стагоддзя сёння вылучаецца імкненне працаваць розных пакаленняў адшукаць адэкватныя «духу эпохі» мастацкія формы дзеля ўрэчаўлення традыцыйна важнай для нацыянальнага прагожага пісьменства аксіялогіі»*, — адзначае даследчыца Ірына Шаўлякова. Толькі існуе яшчэ адзін момант, які таксама ў пэўнай ступені абумоўлівае спецыфіку развіцця найноўшай беларускай літаратуры, — уплывы іншых літаратурных і эстэтычных сістэм, напрыклад, еўрапейскай постмадэрнісцкай парадыгмы. Асабліва цяпер, калі беларуская літаратура пераадолела межы закрытасці былой савецкай і годна, на роўных, уваходзіць у агульнаеўрапейскі кантэкст.

Такім чынам, проза берасцейскіх пісьменнікаў развіваецца ў агульным рэчышчы нацыянальнай і еўрапейскай сацыякультур. Перадусім, гэта проза моцная рэалістычным пачаткам. Менавіта ў сістэме каардынат рэалізму адбываецца мастацкае выяўленне анталогічна важнай праблематыкі. Мастацкія дыскурсы пісьменнікаў скіраваны не на канструяванне жыцця, а на адлюстраванне быцця ва ўсёй яго складанасці і супярэчнасці. Праўда, ёсць і тыя, хто арыентуецца на жанравы і стылёвы эксперымент, мастацкую ўмоўнасць. І гэта таксама добра, бо такі працэс развіцця рэгіянальнай літаратуры найбольш садзейнічае яе яднанню з прозай нацыянальнай, набліжае яе да сусветных узораў.

