
ВАЛЯНЦІНА ЛОКУН

ТВОРЧЫ ВОПЫТ АЛЕСЯ АСІПЕНКІ

У беларускай прозе ў апошняе дзесяцігоддзе выяўляюцца новыя тэндэнцыі. Пачала перайначвацца самасвядомасць літаратуры і крытыкі. У пісьменнікаў пачало нараджацца і складвацца новае ўяўленне, новае разуменне ролі і месца літаратуры ў духоўным жыцці народа, а таксама тых актуальных задач, якія пастаўлены перад ёй у сувязі з нацыянальным адраджэннем. Паступова пісьменнікі прыходзяць да разумення таго, што ў літаратуры найважнейшым з'яўляецца не столькі пастаноўка актуальных, вострых праблем жыцця — сацыяльных, эканамічных, экалагічных (гэта задачы навукі і публіцыстыкі), што мастацкая літаратура — найперш чалавеказнаўства, для яе самая галоўная сфера гуманістычная, маральная, духоўная.

Аднак было б наіўным думаць, што новая літаратура пострэалізму, якая сваёй галоўнай задачай будзе лічыць спасціжэнне агульначалавечых, маральных каштоўнасцей, зможа адарвацца ад канкрэтна-сацыяльных рэалій, знаходзіцца ў сферы духоўных абстракцый. Ад гістарычна-канкрэтнага да агульначалавечага — іншага шляху няма і ў філасофскім, і ў мастацкім пазнанні, у мастацкай творчасці. І на гэтым шляху вопыт савецкай літаратуры (і пазітыўны, і негатыўны) вельмі павучальны. Вострая зацікаўленасць актуальнымі, надзённымі сацыяльнымі праблемамі заўсёды была ўласціва вядомаму беларускаму празаіку Алесю Асіпенку.

Ён належаў да пакалення тых, чыё юнацтва прыпала на вогненныя гады вайны. І. Мележ, І. Шамякін, В. Быкаў,

А. Кулакоўскі, да іх можна дадаць і крыху маладзейшых па ўзросце А. Адамовіча, Б. Сачанку, І. Чыгрынава, І. Пташнікава — А. Асіпенка пачынаў разам з імі і разам з імі плённа развіваў рэалістычна-аналітычны накірунак у нацыянальнай літаратуры.

Ажыўленне грамадскай думкі ў сярэдзіне 50-х гадоў пэўным чынам паўплывала і на развіццё літаратурнага працэсу. Паступова пісьменнікі пачалі пазбаўляцца ад пануючай у канцы 40-х — пачатку 50-х гадоў так званай тэорыі бесканфліктнасці. Атмасфера часу спрыяла ўзняццю вострых злабадзённых пытанняў, і гэтую акалічнасць А. Асіпенка таксама выкарыстаў, надрукаваўшы ў 1957 годзе ажно дзве аповесці «Дысертацыя» і «Няроўнай дарогай», дзе звяртаецца да праблем выхавання моладзі ў духу высокай маралі.

Важна тое, што яшчэ ў «застойныя» гады ён ставіў такія праблемы, якія вырашаюцца толькі цяпер.

«Наступалі новыя часы. Подых свежага і велічнага далятаў і сюды, на далёкае Падзвінне. Пачыналася перабудова сельскай гаспадаркі. Ужо ў першых кроках адчуваўся рашучы паварот да калгасных спраў». У такім «размашыста-ўрачыстым» стылі пабудавана аповесць «Паплавы» (1958).

Маладое пакаленне, у якім пісьменнік бачыць найбольш актыўных будаўнікоў сацыялістычнага ладу жыцця, увасоблена найперш у характары Веры Алексіч і Тамары Ліпанавай. У плане мастацкім гэтыя вобразы маюць пэўную розніцу. Характар Ліпанавай статычны, гэта традыцыйны для літаратуры таго часу тып камсамольскага кіраўніка, у якім пераважае «абагульнена-абстрактны» пачатак.

Варта сказаць, што пачатковы перыяд творчасці гэтага пісьменніка скончыўся са з'яўленнем аповесці «Сыну майго сына». Рэтраспектыўны апавядальны пласт сведчыць аб тым, што пісьменнік пазбавіўся апісальнасці ў адлюстраванні чалавечага характару — аднаго з галоўных недахопаў яго творчасці адзначанага перыяду.

Але сапраўдны поспех прыйшоў да Асіпенкі з выхадам у свет аповесці «Абжыты кут» (1963). З высокай ацэнкай твора выступіў В. Быкаў, які пісаў: «Дагэтуль мы не мелі на нашай беларускай паліцы такіх твораў аб нашай надзённай сучаснасці, дзе б з гэткай праўдзівасцю, тактам, з гэткай сардэчнасцю і веданнем справы быў узняты цэлы пласт сучаснага вясковага жыцця са шматлікімі яго радасцямі, засмучэннямі і клопатамі»¹.

¹ Быкаў В. Таленавітая аповесць. — Польша. 1964, № 7.

Аповесць уздымала праблемы сацыяльнай перабудовы вёскі другой паловы 50-х гадоў.

Важна, што праблемы сацыяльнага пераўтварэння вёскі пераплятаюцца ў творы Асіпенкі з маральна-этычнымі, ставіцца пытанне аб духоўным змесце чалавека, яго еднасці з зямлёй, бацькоўскім домам. У цэнтры твора станаўленне асобы барацьбіта, які адкрыта выступіць супраць той сістэмы сацыяльных і эканамічных адносін, што ўсталяваліся ў вёсцы ў рэформенны перыяд. Паказуха, прыпіскі і хлусня без сэнсу і карысці сталі нормай паводзін кіраўнікоў сяла.

Рэалізм пры абмаўлёўцы вобраза галоўнага героя твора Івана Сітова неабходна разглядаць у адпаведнасці з эстэтычнай свядомасцю свайго часу.

Ідэйныя пошукі героя не выходзяць за межы маральнага абнаўлення існуючага грамадства. Савецкая літаратура жыла ўпэўненасцю ў непарушнасці калгасна-саўгаснага ладу жыцця. А. Асіпенка імкнецца ўціснуць свайго героя ў схему героя ідэальнага. І яму гэта ў пэўнай ступені ўдаецца. Янка паступова ўцягваецца ў жыццё вёскі, у яго характары з'яўляюцца рысы сапраўднага гаспадара, удумлівага, і, што самае каштоўнае, адказнага не толькі за свае ўчынкі, сваё жыццё, але і жыццё іншых людзей. Герой знайшоў сваё месца ў жыцці, свой абжыты кут. Кожны чалавек, на яго думку, «павінен мець свой абжыты кут» (Выбр. творы ў 2-х т. Т.2. — Мн., 1979. С. 176).

І вось на гэтым «схема» героя заканчваецца. Асіпенка-рэаліст аказаўся мацнейшым за Асіпенку-ідэолага. Аб чым сведчыць драматычны фінал аповесці. Паводзіны Івана Сітова не спадабаліся ранейшым злодзеям і гультаям, і яны жорстка з ім расквіталіся. Але на самой справе гэта сістэма адпомсціла герою за яго неардынарнасць, «нестандартнасць», за імкненне да жыцця прыгожага і годнага. Гэта па сутнасці першы твор пісьменніка, у якім ён, няхай і нясмела, але ступіў на шлях маральнага процістаяння з існуючымі тады адносінамі дзяржавы да простага чалавека. Як зрабіў гэта А. Кулакоўскі ў аповесці «Нявестка» і асабліва ў «Дабрасельцах».

Такім чынам, калі зыходзіць з мастацкіх здабыткаў А. Асіпенкі першай палавіны 60-х гадоў, проза пісьменніка набірала сілу, паглыбляўся яе рэалізм і, як неад'емная яе частка, драматычны пачатак.

Асобнае месца ў савецкай літаратуры займала тэма вайны. В. Быкаў яшчэ ў 1962 годзе пісаў: «Мы казалі многае з вялікай праўды аб вялікай вайне, але казалі яшчэ не ўсё. І перш за ўсё гэта адносіцца да так званай «горкай праўды», не пазнаўшы якую немагчыма праўдзіва адлюстраваць для гісторыі гэтую з

найвялікшых войнаў. Замоўчванне «горкай праўды» можа са-служыць кепскую службу народу»¹. Да адлюстравання «горкай праўды» вайны разам з Я. Брылём, А. Кулакоўскім, І. Навуменкам, І. Шамякіным, В. Быкавым і іншымі беларускімі пісьменнікамі звяртаўся і А. Асіпенка ў рамане «Вогненны азімут» (1965). Гэта твор надзвычай трагічнага гучання, да таго ж прырода трагічнага мае не столькі аб'ектыўны характар (вайна), колькі суб'ектыўны — злачынная палітыка дзяржавы да свайго народа і страшэннае бязладдзе, як вынік той жа палітыкі. Драматычны пачатак, заяўлены ў фінале аповесці «Абжыты кут», у рамане стане дамінантным, ён падпарадкуе сабе не толькі вобразную сістэму, але і іншыя структурныя элементы твора — ад ідэі да жанру. Рэалізм пісьменніка бязлістасны і бескампрамісны.

Для савецкай літаратуры праблема гуманізму заўсёды была адной з галоўных. Але гуманізм камуністычнай дзяржавы быў своеасаблівы, ён не падмацоўваўся спрадвечнымі маральнымі пастулатамі, ігнараваў каштоўнасць жыцця асобнага чалавека. А. Асіпенка ў сваім сцвярджэнні гуманізму пэўным чынам адступіў ад гэтых канонаў, што пацвярджае сцэна гібелі аднаго з галоўных герояў, старшыні Падзвінскага райвыканкома Цімоха Пархвенавіча Галая: не мог стрымаць сябе герой, бачачы, як здзекуюцца ворагі з простай вясковай жанчыны — маці Веры Прусавай. Кінуўся на яе абарону, хоць ведаў, што яго ўчынак ні гэтую жанчыну, ні тым больш яго не ўратуе. Смерць Галая з пункту гледжання «вялікай» стратэгіі бессэнсоўная, але менавіта ў гэтай бессэнсоўнасці і заключаецца вялікі гуманістычны сэнс.

Героям А. Асіпенкі ўласціва абвостранае пачуццё сумленнасці, якое найбольш праяўляецца праз адлюстраванне сітуацыі маральнага выбару. Усе персанажы аб'ектыўна пастаўлены ў крытычнае становішча, калі выбар непазбежны. Некаторым гэты выбар даваўся проста, без разваг, ёсць устаноўка змагацца, значыць яе трэба выконваць: начальнік раённага аддзялення міліцыі Валенда, сакратар сельскага савета Вера Прусава. Героі гэтыя з шырока прадстаўленай у савецкай літаратуры кагорты «цвёрдакаменных» бальшавікоў, для якіх аналіз сітуацыі, унутраныя сумненні неўласцівыя. Яны заўсёды былі ўсяго толькі «вінцікамі» магутнай таталітарнай дзяржавы. Паводзіны Прусавай якраз добрая ілюстрацыя таго, калі мяжа паміж гуманізмам і антыгуманізмам знікае. «У палітычнай барацьбе сярэзіны не бывае. Хто не з намі — той вораг».

¹ Быкаў В. Праўдай адзінай. — Мн., 1984, с. 16.

Такім жа спараджэннем таталітарнай дзяржавы з'яўляецца і Віктар Васільевіч Валенда, які «свет... бачыў праз міліцэйскія рапарты і пратаколы, меркаваў аб ім па нумарах казённых шэрых папак». Характар Валенды не адкрыццё А. Асіпенкі. Сапраўдную сутнасць такіх змагароў за савецкую ўладу выкрыў крыху раней В. Быкаў у аповесці «Мёртвым не баліць» на вобразе капітана Сахно. Але ёсць і розніца паміж гэтымі героямі: Сахно, калі прыйшлося плаціць уласным, а не чужым, жыццём за савецкую ўладу, здраджвае не толькі патрыятычнай ідэі, а нават забывае аб элементарнай чалавечай годнасці. Валенда ж гіне — страшна, пакутліва. Гіне праз сваю ўпартасць і «прафесійнае чуццё» энкавэдзіста.

Значнае месца ў структуры рамана займаюць сюжэтныя лініі, звязаныя з загадкамі Падзвінскага райана Іванам Анісімавічам Тышкевічам і яго былым вучнем, а пасля таксама настаўнікам, Міхасём Ланкевічам. Рэфлексія, праца душы — характэрныя якасці гэтых герояў. Да таго ж вобраз Ланкевіча пададзены ў эвалюцыйным развіцці. Прасочваецца станаўленне яго як актыўнай палітычнай асобы. У працэсе станаўлення знаходзяцца амаль усе героі твора, але найбольш выразна гэтая якасць праяўляецца ў характары маладога настаўніка. Калі Тышкевіч як удзельнік падпольнай пяцёркі ужо больш-менш арыентуецца ў формах арганізацыі народнага супраціўлення, то Ланкевіч прыходзіць да гэтага не адразу. Яго здзіўляюць словы ваенрука з іх тэхнікума, лейтэнанта Васіля Сухарэўскага аб бессэнсоўнасці барацьбы. Адкрытыя выказванні Сухарэўскага супраць таго, «з чым імем было звязана ўсё жыццё», і тое, што ён, Сухарэўскі, паліць партыйны білет, вельмі ўразліва маладога Ланкевіча, «зноў свет здаваўся цесным, няўтульным». Міхась спрабуе адагнаць горкія думкі, адмахнуцца ад Сухарэўскага, ад яго жорсткай праўды і — знаходзіць выхад: «Такія, як Сухарэўскі — часовыя спадарожнікі! Ясна! Яны толькі да першай цяжкасці ідуць за партыяй, а потым здраджваюць...»

Ланкевіч сцвярджае, што патрэбна барацьба, а пасля жудаснай акцыі знішчэння Рассек разам з яе жыхарамі, ён ужо прагне гэтай барацьбы. «...Жыць у сутарэнні невыносна цяжка. Таму трэба ісці насустрач небяспекам, бурам і вятрам. Так, гэта адзінае, што дастойна чалавека», — перакананы герой. Паэт і рамантык па сваёй душэўнай арганізацыі, Ланкевіч і ў змаганні хоча застацца такім жа, яго вабяць учынкі гераічныя, незвычайныя. Між іншым, менавіта сюжэтная лінія Ланкевіч — Карл Ланге — Людміла Герасіменя, што ўвасабляла дзейнасць армейскай разведкі, найбольш нераспрацаваная ў плане псіхалагічнай абгрунтаванасці. Яна пабудавана ў адпа-

веднасці з законамі прыгодніцкага жанру і значна прайграе на фоне агульнай рэалістычна-аналітычнай апавядальнай плыні.

Асаблівае месца ў рамане займае Іван Анісімавіч Тышкевіч, герой з багатым духоўным светам. Духоўнасць яго грунтуецца на яднанні з прыродай, роднай зямлёй. Асабліва абвострана адчуванне навакольнага свету прыходзіць да Тышкевіча пасля перажытай смяртэльнай небяспекі: «...Як слаўна пахне зямля... Грыбамі, мохам, верасам і кволай цеплынёй. А вось жа раней не чуў, як пахне зямля. Ляжаў на ёй і не чуў. І што я чуў?... А пах зямлі — гэта ж цудоўна!» Незаўважна для сябе Іван Анісімавіч прыходзіць да якасна новага разумення Радзімы, яго патрыятычныя пачуцці якасна паглыбляюцца, набываюць, акрамя ідэалагічнага, сацыяльна-палітычнага, яшчэ і маральна-этычны змест. Высокая маральнасць Тышкевіча ўжываецца з асабістай адказнасцю за лёс чалавека — гэтым ён збліжаецца з Галаем і адрозніваецца ад іншых партызанскіх камандзіраў.

Досыць яркім, складаным і неадназначным па сваёй ідэямаральнай сутнасці з'яўляецца характар старшыні цішкаўскага калгаса Каршукова. Станіслаў Цітавіч таксама ўваходзіў у пяцёрку Галая. Ён з тых «новых людзей», якіх выхавала калгасна-саўгасная сістэма, але не з кагорты «цвёрдакаменных», як Прусава і Валенда. Наадварот, ён гаспадар сур'ёзны, дбайны, па-свойму нават таленавіты. Вайну Каршукоў сустрэў спакойна і нават аптымістычна. Хацеў перахітрыць немцаў і згадзіўся на абранне яго старастам, пасля даў распіску немцам на супрацоўніцтва, але ўсё гэта не выратавала, а, наадварот, зусім забытала. І нават пабег героя з турмы не ўнёс яснасці. Усюды ён чужы, усе лічаць яго ворагам. А. Асіпенка ў сваім стаўленні да героя аказаўся не такі бескампрамісны, як В. Быкаў да Рыбака з апавесці «Сотнікаў». Калі апошні катэгарычна асуджае свайго героя, то А. Асіпенка дае магчымасць Каршукову вярнуцца да жыцця, «рэабілітавацца». У гэтым вяртанні вялікая роля адводзіцца жанчыне, яе вялікаму каханню, і гэта сімвалічна: «Каб не ты, і жыць не варта, — скажа Каршукоў Ядвісе, — калі нікога не любіш, дык які ты чалавек...»

Высокая духоўнасць асобнага чалавека і народа ў цэлым дапамаглі выстаяць у жорсткай барацьбе супраць разбуральнай сілы фашызму. Той народ нельга перамагчы, які дбае пра будучыню, а простыя сяляне ў А. Асіпенкі менавіта тым і заклапочаны, каб скасіць сена, сабраць ураджай, выкапаць бульбу — адсюль і вытокі моцы народнай. Той народ нельга перамагчы, які ў час смяртэльнай небяспекі, адмовіўся ад

уласнай крыўды. У гэтым плане паказальны вобраз яшчэ адной гераіні — пакутніцы Веры Паўлаўны Мікольскай, жонкі «ворага» народа. Жанчына шмат зведала крыўды ў жыцці, у тым ліку і ад Тышкевіча, але ў час вайны выратавала яго, зусім змардаванага ў нямецкім засценку. Адмовіўся ад помсты ўладзе і людзям Макар Сідаронак, ён «сам сваім розумам дапяў, што кроў толькі раз панюхай — пацягне. Трэба жыць, як набяжыць». Тут ёсць нешта ад хрысціянскай маралі, а яшчэ — ад спрадвечнай «памяркоўнасці» беларускага народа, яго «прыцярпеласці». Усе гэтыя якасці не прыніжаюць нацыянальнай годнасці чалавека, народа ў цэлым, а хутчэй, наадварот, сведчаць аб яго духоўнай і маральнай сіле.

Побач з глыбокім, шматбаковым адлюстраваннем унутранага стану герояў станоўчых, адмоўных героі нярэдка застаюцца яшчэ на ўзроўні вобразаў-канцэпцый. У сваёй пабудове яны зыходзяць хутчэй не ад жыцця, а ад ідэі, таму пазначаны рысамі пэўнай спрошчанасці, «адназначнасці»: такі здраднік Сухарэўскі, гэбітскамісар Падзвінскай акругі Ота Віцінг, іншыя прадстаўнікі варожага стану.

«Вогненны азімут», напісаны ў лепшых традыцыях рэалістычна-псіхалагічнай прозы, адыграў значную ролю ў развіцці беларускай ваенай прозы. Разам з творамі В. Быкава («Мёртвым не баліць»), Я. Брыля («Птушкі і гнёзды»), А. Адамовіча («Карнікі»), Б. Сачаккі («Апошнія і першыя»), І. Пташнікава («Тартак», «Найдорф»). Письменнікі па-новаму, больш трагедыйна, адлюстравалі тэму вайны, напоўнілі новым гуманістычным зместам катэгорыі трагічнага і гераічнага.

У тым жа рэалістычна-псіхалагічным ключы напісана і аповесць «Жыта» (1966), прысвечаная жыццю пасляваеннай вёскі. П. Дзюбайла назваў аповесць «вельмі актуальным, сучасным творам, творам глыбокай думкі і праўдзівасці сацыяльнага аналізу жыцця»¹. «Гэта адзін з нямногіх твораў пісьменніка, які прыцягнуў да сябе значную ўвагу крытыкі, — разам з творамі І. Шамякіна («Мост») і І. Пташнікава («Лонва»)»², — адзначыла і Л. Савік.

Письменнік глядзіць на пасляваенную вёску без усялякіх ілюзій. Аповесць пабудавана ў суровых танах — пры вострай пастаноўцы сацыяльна-маральнай праблематыкі. Аўтар апавядае пра жыццё людзей, якое ў значнай ступені абцяжарвалася няўмелым кіраваннем, каманднымі выкрыкамі. Калі публіцы-

¹ Дзюбайла П. У вялікай дарозе. Літаратурна-крытычныя артыкулы. — Мн. 1981, с. 174.

² Савік Л. Адчуванне часу. — Мн., 1981, с. 91.

стычны голас аўтара ў «Вогненным азімуце» быў скіраваны галоўным чынам супраць фашысцкай навалы, то ў «Жыце» гэты голас ужо крытыкуе адносіны, якія склаліся паміж людзьмі ў працэсе мірнага гаспадарання.

А. Асіпенка піша аб чалавеку і яго жыцці, усё больш ускладняючы мастацкую палітру. Пісьменнік імкнецца сцвердзіць героя не праз асобныя яго функцыі, як гэта яшчэ часам назіралася ў «Вогненныя азімуце» пры абмалёўцы вобразаў «энкавэдыста» Валенды, савецкага і партыйнага работніка Прусавай, а праз характар у яго «індывідуальна-сінтэтычным» значэнні. Гэта найперш датычыць вобраза Язэпа Каліны, галоўнага героя твора. Але разам з тым, як заўважыла Л. Савік, «праз гісторыю жыцця Язэпа Каліны А. Асіпенка разгортвае панараму пасляваеннага побыту, раскрывае значныя грамадскія, сацыяльныя, маральныя канфлікты»¹.

Язэп Каліна адразу пасля ранення, спісаны з фронту, прыязджае ў сваё роднае Падзвінне. Як інвалід першай групы, ён напэўна змог бы недзе ўладкавацца на працу ў горадзе, але «як ты пойдзеш? Тут, во, бацькава магіла, у вёсцы папялішча. Можа, хутка вернецца маці, дык хто ёй ускапае агарод? Куды ж ты пабяжыш з дому? Усё адно будзе цягнуць да яго» (1,269). Пісьменнік узіраецца ў дробязі «бытавога» адчування чалавека, і менавіта адтуль уздымаецца да вызначэння маральнага зместу чалавека.

Язэп Каліна цвёрда стаіць на гэтай зямлі, ён добра бачыць рэальнае становішча спраў, разумее, што жыццё ўвогуле вельмі складанае. На яго думку, задача камуністаў раёна — планаваць работу, зыходзячы з усіх аб'ектыўных цяжкасцей, а не закрываць вочы на іх. Язэп настроіў сябе на рашучую барацьбу з бюракратамі, людзьмі, якія не хочуць за паперамі бачыць чалавека. Паводзіны героя на партыйным сходзе раёна — гэта выклік тым камандным сілам, якія спрабуюць растаптаць ініцыятыву Язэпа, а заадно і яго самога. У пачатку аповесці Каліна поўны энергіі, наступальнай сілы. Ён уступае ў адкрытае проціборства з першым сакратаром райкома Гаравым і загадчыкам сельгасаддзела выканкома Шугаем. Барацьба жорсткая, кожны з бакоў лічыць сябе змагаром за сацыялістычную будучыню. Але аўтар без дыдактычнага націску паступова выўяляе сапраўдную сутнасць кіруючай дзейнасці Гаравога і Шугая. Становіцца ясна, як мала разумеюць сялянскую працу і сялянскую душу раённыя кіраўнікі: «Дрэнных земляў няма, ёсць дрэнныя гаспадары» (1,399), — на поўным сур'ёзе адзна-

¹ Савік Л. Адчуванне часу, с. 97.

чыць пазней Шугай. І на фоне гэтых гора-кіраўнікоў, па прынцыпу кантрасту, больш гарманічным і багатым прадстане душэўны і духоўны свет Язэпа Каліны, яго жыццядзейнасць. Толькі паступова бюракратычная машына паралізоўвае волю і Язэпа. Шугай прапаноўвае Язэпу арганізаваць ад імя іх калгаса заклік да ўсіх працаўнікоў раёна. Нерэальныя пункты абавязальства прыводзяць Каліну да замяшання, выклікаюць абурэнне: «Дык гэта ж зусім нерэальна... За два гады асвоіць даваенныя плошчы! Папера — яна ўсё вытрымае і не пачырванее. А я ад сораму куды схваюся?» (1,390). Тым не менш Язэп аказаўся ўцягнутым у гэтую абсурдную справу і вымушаны падпісаць абавязальствы, бо «другога выйсця няма», хіба ж ён не зацікаўлены, «каб яго калгас хутчэй стаў на ногі?» (1,391) Неўзабаве, праўда, бунтарская натура героя бярэ верх, і ён зноў уступае ў барацьбу з Гаравым і Шугаем. Але ж сістэме патрабаваліся паслухмяныя вінцікі, незалежных і нескаронных яна адмятала — таму Язэпа выключаюць з партыі і здымаюць з работы.

А. Асіпенка пайшоў далей адносна папярэдняй літаратуры ў сацыяльна-маральным адмаўленні існуючага жыцця. Яго герой увасобіў у сабе новыя якасці, ён больш паслядоўна абараняе свае прынцыпы — і гіне праз іх. Тагачасная крытыка абвінавачвала пісьменніка ў паспешлівым фінале, у тым, што ён «паспяшаўся паставіць апошнюю кропку. Куля бандыта недарэчна, вельмі зарана вывела Язэпа з бою...»¹ І толькі цяпер, праз гады, можна з упэўненасцю сказаць, наколькі моцным быў талент пісьменніка. Ён бачыў безвыніковасць барацьбы такіх праўдалюбаў, як Каліна, разумеў іх асуджанасць.

Аповесць «Жыта» досыць насычаная па адлюстраванню і па думцы, апошняя не існуе асобна, сама па сабе, а раствараецца ў адлюстраванні, у першую чаргу ў аўтарскім слове, у дыялогу герояў. Выразна гучыць матыў жыта як жыцця: «Жыта стала ўжо буре, і нават адсюль відаць, што колас наліўся: ён не тырчыць, а хіліцца на пругкай сцябліне... Язэпу здалося, што жыта як бы кліча яго да сябе» (1,270). Менавіта праз душу Язэпа Каліны, яго свядомасць перадаецца радасць бачання, успрымання жытнёвых палеткаў. Зусім не выпадкова выбраў пісьменнік і месца для крывавага фіналу. Тут у жыце, дзеля жыцця і адбылася трагедыя. Стары Даніла, засланыя сабою Язэпа, падае забіты, і ўжо мёртвы, ён «трымаў у руцэ жменьку каласоў» (1,461). Гэтая дэталі са жменькай каласоў глыбока і «трагедыйна» высвечвае і вобраз старога Данілы, селяніна, які

¹ Дзюбайла П. У вялікай дарозе, с. 177—178.

хацеў жыць свабодна і незалежна. Як хацелі гэтага многія «мужыкі» і «бабы», за што іх абвінавачвалі ў індывідуалізме, ў прыстасавальніцтве, празе нажывы.

Вобраз жыта, яго матыў нясуць аптымістычнае гучанне аповесці. Письменнік прыйшоў да сінтэзу бытапісання і філасофскай думкі. Такі сінтэз даваў беларускай прозе ключы да больш глыбокага і маштабнага асэнсавання гісторыі вёскі. Але пры гэтым аповесць А. Асіпенкі хутчэй ставіць пытанні — балючыя, надзённыя, — чым адказвае на іх.

Першая палавіна 70-х гадоў у развіцці савецкай літаратуры адзначана больш пільнай увагай да маральна-духоўнага жыцця сучаснага чалавека. На першае месца вылучаюцца праблемы высокай духоўнасці і бездухоўнасці, маральнай чысціні і амаральнасці. Вырашэнне ўсіх гэтых праблем адбывалася, безумоўна, строга ў рамках савецкай эстэтыкі.

У 1971 годзе выходзіць з друку першая кніга А. Асіпенкі «Непрыкаяны маладзік» (другая ўбачыла свет толькі ў 1980 годзе). Гэта самы маштабны твор пісьменніка, за які ён у 1981 годзе атрымаў Літаратурную прэмію імя І. Мележа. Разнастайны па тэматыцы раман закранае шырокі спектр маральных праблем напрыканцы хрушчоўскай адлігі. Праз лёсы сваіх герояў аўтар адлюстроўвае такія розныя сферы грамадскай дзейнасці, як вёска, яе пераўтварэнні на пачатку 60-х гадоў, партыйнае кіраванне, навукова-даследчыя інстытуты, геалага-разведвальныя ўстановы на Палессі і ў Цюмені і шмат іншае. Празмерная шырыня ахопу рэчаіснасці выклікала неадэкватную рэакцыю крытыкі. П. Дзюбайла, напрыклад, падкрэсліваў, што такі падыход «прыводзіць часам да павярхоўнасці ў вырашэнні актуальных жыццёвых праблем»¹. Праўда, з выхадам другой кніжкі рамана «Непрыкаяны маладзік», крытык часткова зняў свае заўвагі². В. Каваленка, у цэлым станоўча ацэньваючы першую кнігу рамана, заўважыў, што «Непрыкаяны маладзік» будзіць нейкае супярэчлівае адчуванне ва ўсім, што датычыцца побытавай лініі»³.

Раман насычаны вялікай колькасцю герояў, часам губляецца індывідуальнасць «голасу» — асабліва гэта датычыць дзеючых асоб апавядальнай лініі, звязанай з падзеямі адкрыцця беларускай нафты, а таксама з дзейнасцю інстытута сельскай гаспадаркі.

¹ Гл.: Гісторыя беларускай савецкай літаратуры. Ч. 11. — Мн., 1982, с. 68.

² Гл.: Дзюбайла П. Беларускі раман. Гады 70-я. — Мн., 1982, с. 54.

³ Каваленка В. Прага духоўнасці. — Мн., 1975, с. 95.

Матыў непрыкаянасці асноўны ў творы. Ценем непрыкаянасці пазначаны, можна сказаць, усе героі рамана. І старшыня калгаса Васько, і партыйны кіраўнік Сяргей Сяргеевіч, і нават дырэктар інстытута Рысакоў, і супрацоўнік гэтага інстытута Шанкель — яны таксама непрыкаяныя, кожны па-свойму, індывідуальна, але непрыкаяныя. Гэта датычыць нават знешне ўладкаванай Кацярыны Кірылаўны, у якой усё, аб чым марыла, збылося, але не было ні радасці, ні задавальнення¹. Характар галоўнага героя Жарнасека, як і характары Галі і Веры Паўлаўны, пазначаны непрыкаянасцю асаблівай. Не ўпісваюцца яны ў тое маральнае асяроддзе, якое іх узгадала, яны іншыя, таму што імкнуліся жыць не па напісаных законах, а па сваіх унутраных — законах кахання і чалавечнасці. У гэтым сутнасць іх духоўнай драмы.

Разам з тым «Непрыкаяны маладзёк» як раман сацыяльна-побытавага і маральна-інтэлектуальнага накірунку сведчыць, што проза пісьменніка ў аднолькавай ступені авалодала як глыбінскай псіхалагічнага адлюстравання, так і тонкім аналітызмам, набыла якасці аналітычнага рэалізму. Праўда, у творы можна заўважыць і элементы моднага тады штучнага інтэлектуалізму, дыспутаў дзеля дыспутаў.

Мастацкія няўдачы, пэўна, разумеў і сам пісьменнік, таму што неўзабаве ён зноў скіроўвае сваю ўвагу на маральна-духоўныя праблемы вёскі. Яго хвалюе ў першую чаргу лёс пазітыўных духоўна-маральных пачаткаў народа і праблемы іх пераемнасці. Праблемы духоўнай пераемнасці закраналіся А. Асіпенкам і ў аповесці «Канец бабінага лета» на прыкладзе ўзаемаадносін галоўнай гераіні Марыі Дабрэні і яе дарослых дзяцей. Пісьменнік адзначаў, што працэс бездухоўнасці пачынаецца тады, калі парываецца сувязь маральна-этычных і духоўных традыцый бацькоў і дзяцей. Аповесць «Рэха даўніх надзей» (1986) аўтар цалкам прысвяціў данай праблеме.

Галоўная гераіня твора Хрысціна Малінец, як і яе папярэдніца Марыя Дабрэня, імкнулася жыць па ўнутраных маральных законах, якія зусім натуральна яна ўвабрала ў сябе ад продкаў.

«Хрысціна не наракае на лёс. Ён не абдзяліў яе жаночым шчасцем. Не тым жаночым шчасцем, што сагравае цела, а тым, што сагравае душу»¹. Душу гераіні сагравалі дзеці. Яны былі

¹ Асіпенка А. Збор твораў у 3-х тамах. Т. 3. — Мн., 1990, с. 322. (Далей спасылкі на гэтае выданне даюцца ў тэксце, першая лічба — том, другая — старонка.)

апораі Хрысціны. Але асабліва раздумваць Хрысціне пра свае адносіны з дзецьмі раней не выпадала, не было ў гэтым патрэбы. Упершыню да думкі пра свой далейшы лёс падштурхнуў Хрысціну ад'езд хроснай у горад. Гераіня адчула, што неўзабаве і ёй давядзецца пакінуць свае Барсукі, родныя вясковыя абшары, і з'ехаць у горад да дзяцей.

Складаныя ўражанні выклікаў у Хрысціны горад. Ён уразіў яе раз'яднанасцю людзей, сваёй абыякавасцю да чалавека. «Божа, як тут жыць, калі кожны дзень бачыш чужыя, няветлівыя твары» (3,342).

Аўтарскі голас, яго пазіцыя не ўзвышаецца над пазіцыяй гераіні. Яны зліваюцца ў адзіны апавядальны голас, які засцерагае чалавецтва ад раўнадушша гарадской цывілізацыі. Але, параўноўваючы дзве «сферы» жыцця — вясковую і гарадскую, — аўтар не стаіць на крайняй пазіцыі адмаўлення горада.

Моцна ўразіў Хрысціну не толькі горад, уразіла яе і жыццё старэйшага сына Міхася. Зусім не такое, якім яна яго ўяўляла, — неўладкаванае, да таго ж з жонкай алкагалічкай. Хрысціна пачынае актыўна дзейнічаць, шукаць паратунку, бо, на яе думку, і яна вінавата ў трагедыі Міхася. Гэта па яе волі ён адарваўся ад вёскі, ад сваіх каранёў і пераехаў у горад, які і зруйнаваў яго жыццё, дэфармаваў свядомасць.

Выпраўляючы дзяцей з вёскі, Хрысціна, як і іншыя сяляне, хацела аберагчы іх ад бяспраўнага і беспрасветнага вясковага існавання. А найперш — пазбавіць іх ад уплыву бацькі, бальшавіка-фаната сталінскага гарту Яўхіма. Перспектыва бачыць сына-сямікласніка, які марыў вучыцца на астранома, у якасці раба, прыводзіла жанчыну ў роспач. Было тады такое, што ў газетах і па радыё пафасна заяўлялі, што ніхто не мае права затрымліваць выпускнікоў школ у калгасе, а старшыні рабілі, што хацелі, не давалі маладым даведкі на выезд. І Яўхім, тады старшыня калгаса, мог такое ўчыніць у адносінах да роднага сына. Ён не палічыўся апошнім часам і з самой Хрысцінай: каб адбіць ахвоту да ўласнай гаспадаркі вырашыў яшчэ раз, ужо ў канцы 50-х гадоў, правесці абагульненне жывёлы калгаснікаў і пачаў гэтую дзікую акцыю з сябе — адвёў Субоху на ферму, нават не спытаўшы Хрысціну, хоць менавіта яна, жонка, выгадала яе, выпеставала. «Вось тады Хрысціна і паклялася страшнай клятвай — чаго б толькі не каштавала, выправіць дзяцей у горад» (3,368). Жанчына бачыла, што старая вёска са сваім патрыярхальным укладам рушылася, дзяржава ў абліччы калгасна-саўгаснай сістэмы адбівала ў людзей ахвоту да працы на зямлі. Заставалася надзея толькі

на невядомы Хрысціне горад, на яго дабратворны ўплыў. Тады Хрысціна шчыра ў гэта верыла, жыла надзеяй, што яе дзеці будуць жыць лепш за яе і пры гэтым захаваюць сваю духоўнасць і маральную прыгажосць.

Спадзяванні Хрысціны аказаліся марнымі. Але толькі цяпер, праз гады, яна пачынае гэта з жахам усведамляць. Сын стаў іншым, яны не разумеюць адзін аднаго. Як не разумее яе і дачка Антаніна. Праўда, з дачкой у Хрысціны ніколі не было душэўнай блізкасці. Дачка была выхаванкай Яўхіма. Ад яго яна пераняла і напорыстасць, і ідэйную загартоўку. Але Антаніна належыць ужо да новай генерацыі гаспадароў жыцця — рацыяналістаў і прагматыкаў. Яўхім змагаўся ў імя абстрактнага народа, ён нічога ўласна для сябе не нажыў, не прыдбаў. Яго фанатызм быў адкрытым, прагматызм жа Антаніны прыхаваны пад знешняй дабрачыннасцю, замаскіраваны пад імкненне жыць з карысцю для людзей, дзеля прагрэсу чалавецтва.

Аўтар падкрэслівае перараджэнне маральнай свядомасці новага пакалення, да якога належыць Антаніна, яе муж Ігар. Усімі імі завалодаў «халодны, бязлітасны разлік. Адсюль самаўпэўненасць, самаўлюбёнасць, карыслівасць, фанабэрыя, эгаізм, узведзеныя ў прынцыпы жыцця і свайго існавання на зямлі» (3,425).

У выніку гарадскіх сустрэч-прыгод Хрысціна прыйшла да сумнага адкрыцця, яна неўзабаве адчула, што перарвалася яе духоўная сувязь з дзецьмі. Ніхто яе не можа зразумець: ні варты жалю Міхась, ні ўладкавання ў жыцці Антаніна і Антон. Як не змагла адкрыць ёй сваю душу і «непуцёвая» Вуля, яе малодшая дачушка. «Такі ўжо свет пайшоў: жыць сталі заможна, а прытулку нідзе няма» (3,443).

Савецкая літаратура сцвярджала, што чалавек, які губляе ў дынаміцы сучаснага існавання сваё паходжанне, страчвае пачуццё адданасці і абавязку перад тым, з чым звязаны пачаткам свайго фізічнага і духоўнага быцця, — гэты чалавек духоўна збеднены. Гераіня А. Асіпенкі разважае: «Дык што ж гэта такое? І хто вінаваты ў такой душэўнай глухаце? Няўжо яна сама? Але чаму?» (3,460) Сама Хрысціна заўсёды жыла сумленна, па маральных законах бацькоў і дзядоў. Тады, можа, «так было адвеку? Дзеці ў сваёй неагляднай упэўненасці не хочуць чуць парад бацькоў, а бацькі ў сваёй самаўпэўненай мудрасці баяцца за кожны крок дзяцей» (3,460). Адказ зусім неспадзявана яна знаходзіць у гутарцы са сваёй спадарожніцай Марфай, такой жа гаротніцай, як сама: «Спачатку зямелькі цураюцца, потым дзетак...» (3,465) Вось яны, вытокі бездухоўнасці — «яўхімаўшчына» вынішчыла душу чалавека, пры-

вяла яго да маральнага збяднення, адмаўлення ад сваіх духоўных каранёў. У гэтым трагедыя народа, трагедыя часу.

Працэс перабудовы, распачаты ў сярэдзіне 80-х гадоў, істотным чынам адбіўся і на развіцці эстэтычнай свядомасці. Тая сістэма светаадчування, што складвалася дзесяцігоддзямі пры таталітарнай сістэме і лічылася непарушнай, разбуралася. Адмаўляліся ранейшыя эстэтычныя сістэмы і літаратурныя напрамкі. Як і звычайна ў такі рэфарматарскі час, рэзка ўзрасла роля публіцыстыкі, узмацніўся крытычны пачатак. Але побач з гэтымі творамі існавала і «традыцыйная» літаратура. Менавіта ў канцы 80-х гадоў выйшлі з друку раманы Г. Далідовіча «Пабуджаныя», В. Коўтун «Крыж міласэрнасці», І. Навуменкі «Асеннія мелодыі», І. Шамякіна «Зеніт».

У гэты ж час выходзіць у свет і адзін з лепшых, найскладанейшых твораў А. Асіпенкі «Святыя грэшнікі» (1987). Раман паглыбленага філасофскага зместу, ён стаў адметнай з'явай беларускай прозы. Пераплятаюцца, знітоўваюцца часавыя адрэзкі — сучаснасць і гісторыя. Гісторыя пададзена складана: тут і бітва на Нямізе, захоп Менска ў XI стагоддзі, і жыццё нашых славурых землякоў — Ефрасінні Полацкай, аўтара «Слова аб палку Ігаравым», а таксама Кірылы Тураўскага і Данілы Заточніка і іншых.

Пісьменнік ставіць пытанне, якое дыскутавалася на працягу ўсёй гісторыі свайго існавання, — што рухае гісторыяй, дабро ці зло? Галоўны герой Лазар Богша, голас якога сугучны з аўтарскім, прызнаецца: «Я ўсё намацваю цесныя сувязі далёкай даўніны з сённяшнім днём, але, намацваю так, як сляпы незнаёмую дарогу». Гэтыя словы сведчаць аб тым, што аўтар ставіцца да гісторыі не традыцыйна, не спрошчана, а па-свойму ўскладнёна, найперш з боку духоўнага і маральна-этычнага.

Пісьменнік спалучае такія розныя стылёвыя пласты, як рэальнае і ўмоўнае, сацыяльна-канкрэтнае і абстрактна-філасофскае, зямное і касмічнае, ідэальнае, узнёслае і сатырычнае. Такое спалучэнне дае моцны мастацкі эффект, яно паглыбляе аўтарскую думку аб развіцці чалавека і свету, іх узаемаўплыве. Разам з гэтым раман не выклікае пачуцця фрагментарнасці, якое, здаецца, павінна было ўзнікнуць пасля такой стылёвай, часовай і гістарычнай кантраснасці. Усё гэтае аб'ядноўвае ў адно цэлае вобраз галоўнага героя, яго духоўныя пошукі, пошукі гармоніі ў мастацтве і сярод людзей.

Такім чынам, філасофскія пошукі пісьменнік вядзе як бы ў двух вымярэннях: «адна — кандэнсат жыцця і смерці, другая — згустак чалавечага мыслення і чалавечай велічы». Інакш кажучы, ён кіруецца двума напрамкамі: гуманістычным, як сцвяр-

джэнне прыярытэтнасці сілы маральнай і духоўнай над сілай грубай і фізічнай, і эстэтычным, як спасціжэнне сапраўднай сутнасці мастацтва.

У ідэйную аснову рамана пакладзена палеміка дзвюх эстэтычных сістэм. Палеміка спрадвечная, яна бярэ свой пачатак з самага нараджэння пісьменства. Лазар Богша — таленавіты рэжысёр, акцёр, пісьменнік. Яго творчасць па глыбіні закладзенай думкі, ступені рэалізму выходзіць за межы акрэсленай ідэалагічнымі службамі эстэтычнай сферы. На думку Богшы, кожны сапраўдны твор мастацтва з'яўляецца жывой істотай, якая жыве і развіваецца па законах жывой прыроды. І як і ўсякая жывая істота, ён уздзейнічае на навакольны свет, перадае яму свой вопыт — праз натхненне мастака, яго мозг, яго энергію і стан душы. Богша перакананы, што твор мастацтва нельга разбіваць на часткі. Як гэта рабілі прагматыкі-крытыкі. Разам з тым мастацтва, па Богшу, не толькі «вопыт душы», а і памяць — духоўная, гістарычная, народная. Гэта духоўны працяг мастака ў гісторыі і сусвеце. А калі жывая памяць, дык жыве і чалавек. «Чалавек стаў чалавекам тады, калі пры вогнішчы стаў прыгадваць мінулае, каб у цемры ночы ўгледзецца заўтрашні дзень... Я шчаслівы, што думаю, разважаю, прымаю рашэнні, вымяраючы іх вопытам чалавецтва», — з гонарам падумае пра сябе Богша. Асобны чалавек канечны, а духоўныя каштоўнасці, створаныя яго душою і розумам, вечныя, як вечны сам сусвет. Пошукі ісціны Богшу-матэрыялісту, які прайшоў праз вайну, смерць, прыніжэнне, даваліся пакутліва — праз сумненні, душэўны боль, расчараванні. І тут сваю ролю адыграў правінцыяльны філосаф Рафаіл Міхайлавіч Доля, які вучыў Богшу «думаць сэрцам». Богша працівіўся гэтаму, не згаджаўся, не прымаў ідэалізм настаўніка. Па глыбокаму перакананню Доля, на свеце існуюць «сумніцельныя каштоўнасці», якія ўвасабляюць сабою абсалютнае зло, — сіла зброі і грубая фізічная сіла. Гісторыя «на доўгім сваім шляху імкнулася пазбавіцца ад сумніцельных каштоўнасцей, каб знайсці для чалавека ў свеце жорсткасці і грубай сілы высокі сэнс існавання яго на зямлі» (3,34). Пацыфістам Богша стане пазней, а пакуль ён, выхаваны ў духу савецкага патрыятызму, спрабуе абараніць сілу зброі хоць бы ў вызваленчай вайне, праз якую прайшоў сам. Доля часткова ўступае Лазару, ён пагаджаецца, што ў старажытнасці, «у дагістарычныя часы, чалавек вымушаны быў захапляцца грубай сілай», бо ён змушаны быў змагацца за сваё існаванне, але барацьба з прыродай была на роўных, яна была стваральнай, «таму грубая сіла на той час была эстэтычнай катэгорыяй» (3,36). Пазней, перамясціўшыся ў свет ірэаль-

нага, Доля пашырыць ужыванне грубай сілы ў якасці эстэтычнай катэгорыі. Ён будзе абараняць Баяна, таму што «паходы і войны ў Баянаў час былі доблесцю, а не ганьбай».

Наступны апанент Богшы — гэта яго сцэнарыст Баравік-Залеўскі. Ён таксама лічыў, што гуманізм неабходна абараняць зброяй: «Усіх, хто забівае, развязвае забойствы, якімі б прыгожымі словамі яны ні прыкрываліся, варта знішчыць, як шалёных сабак» (3,66). Значыць, зноў кроў? Не пагаджаецца Богша. «Смерцямі расплачвацца за смерці?».

Баравік-Залеўскі, як і Богша, не прымае «грубай» цывілізацыі. «Кроў, бруд, смурод — во што такое цывілізацыя, якой мы ганарымся, хай яна будзе праклятая!» Але Богша заўважае і іншае ў развіцці цывілізацыі, ён бачыць «не толькі смурод і кроў... У вайны не толькі смерць і разбурэнне, але — гераізм і мужнасць, на якіх выхоўвалі мужчын, вернасць і міласэрнасць, на якіх вучылі жанчын». Толькі гэта ўжо, мяркуе герой, катэгорыя духоўнага плану. Каб раскрыць змест менавіта гэтай катэгорыі, Богша-рыжысёр звяртаецца да падзей на пачатку XI стагоддзя. Яго цікавіць гісторыя заваёў князеў Яраславічаў, якія захапілі і дарэшты спалілі Менск. Богша ў іх дзеяннях бачыць больш жорсткасці і зладзейства, чым здаровага сэнсу. Хрысціянізацыя беларускага народа працякала ў жорсткім супраціўленні, у крыві — ці апраўдана гэта? «Старая язычаская вера яднала народы. Новая — раз'яднала іх», — заўважыць аўтар «Слова» ў размове з Ефрасінняй Полацкай. Аўтар праводзіць, здавалася б, незвычайную паралель. Кроў, пралітая Яраславічамі, — ці адрозніваецца яна ад крыві, пралітай Чынгісханам? Чынгісхана таксама падтрымлівалі масы «загіпнатызаваных» ім людзей. Ён быў «валадаром іх цел і душ, надзеяй і верай, сонцам, зямлёй і паветрам, без якіх ім не жыць». Але — ён быў найвялікшым забойцам у свеце.

Гісторыя сведчыць, што межы паміж добром і злом досыць няўстойлівыя, у залежнасці ад узроўню свядомасці чалавека ці нават усяго народа на пэўным этапе свайго развіцця. Герой А. Асіпенкі дашукваецца да вызначэння аб'ектыўнай мяжы паміж пазначанымі катэгорыямі. І нарэшце знаходзіць — чалавечае жыццё. Па сваёй выніковай сутнасці ніякія ідэі, нават самыя прагрэсіўныя, нявартыя крыві аднаго дзіцяці.

Пісьменнік дае магчымасць Богшы-мастаку бачыць гісторыю ў бясконцым і вечным руху, у чацвёртым вымярэнні — часе. А галоўнае, «нікім не прыгладжаную, непадладжаную пад нейкія патрэбы, а такой як яна была...» Разгарачаная свядомасць Богшы, пазбавіўшыся ад сваёй фізічнай абалонкі, працуе з неверагодным напружаннем. Герой з апошніх сіл намагаецца

спасцігнуць галоўную ісціну. Парушылася аб'ектыўная гармонія свету, закладзеная ў Сусвет яшчэ богам-творцам. Гармонія розуму і матэрыялістычнага пачатку. Розум як асобная субстанцыя існаваў спрадвечна, разам з матэрыялістычным пачаткам. Да такой нематэрыялістычнай высновы вымушаны прыйсці матэрыяліст Богша. Тады — «розум непадуладны смерці? Ён вечны? Але ж такога не бывае. Розум не можа існаваць асобна ад чалавека. А чаму не можа?»

Калі прызнаць субстанцыяльнасць розуму, дык трэба прызнаць і бога-творцу, яго стварэнне раю для разумных істот. Вобраз бога ў апавядальнай структуры рамана мае больш трагічныя, чым камічныя рысы. Гэта бог-чалавек, які спадзяваўся «стварыць прыгажосць, хараство, гармонію», а атрымаў «сусветны кавардак з дзікімі забойствамі, здзекамі, манюю, прытворствам і ўсімі іншымі заганами, якіх на зямлі безліч і якія называюцца адным словам — зло». Зло гэтае нараджаецца ад абмежаванасці розуму. Задумаўшы эксперымент з разумнымі істотамі, бог кінуў іх на волю лёсу. Чалавецтва, адступіўшыся ад бога, ці, дакладней, бог, адступіўшыся ад чалавецтва, як бы прымусіў людзей развівацца «па сваіх недасканалых, жорсткіх, нават бязлістасных, але сваіх» законах. У гэтым трагедыя бога, як і трагедыя людзей.

Але існуе яшчэ адзін бок развіцця чалавецтва — духоўны. Менавіта ў духоўных здабытках, створаных розумам чалавека, і закладзена сіла і моц чалавецтва, яго прыгажосць і непаўторнасць, нарэшце, яго гістарычныя патэнцыі, якія і даюць надзею на будучыню. Розум чалавека невынішчальны, і ён здолее перамагчы ўсё, ён не «можа дапусціць, каб чалавецтва ўзарвалася накшталт «чорнай дзіркі» і разляцелася па Сусвеце элементарнымі часцінамі».

Непасрэдна з праблемай духоўнасці гісторыі, як яе працяг, ставіцца ў раманах і праблема духоўнасці мастацтва. Аўтар шукае крытэрыі духоўнасці мастацтва. Праўда, тут у яго падыходзе назіраецца пэўная непапулярнасць, якая праяўляецца найперш у светапогляднай сістэме галоўнага героя: Богша-грамадзянін супярэчыць Богшу-мастаку. Першы адстойвае права на абарону савецкага народа ў вайне з фашызмам, хоць гэта таксама забойствы і кроў, ён ганарыўся мужнасцю і праяўленым патрыятызмам савецкіх воінаў. І зусім іншую пазіцыю займае ў дыскусіі з Баянам Богша-мастак. Баян у сваіх песнях славіў «мудрасць Яраслававу, храбрасць Мсціслававу, цудадзейнасць Усяслававу, рашучасць Святаслававу... — А на ўсіх іх — кроў славянская, — запратэставаў Богша. — І ты, паэт, узяў на сябе грэх за тое, што апяваў і славіў іх... і не

кажы мне пра справядлівасць. Хто прынёс дзіцяці слёзы — варты гарэць у пекле» (3,128). Па Богшы-мастаку, ва ўсе часы ў свеце павінен дзейнічаць адзіны маральна-этычны абсалют, заснаваны на выразным размежаванні добра і зла. «Веліч і прыгажосць чалавецтва зусім не стасуецца да войнаў і бітваў... бо гэта кроў, калецтва, гвалт, слёзы, смерць». І майстэрства палкаводцаў, якімі захапляліся Баян і Доля, нішто іншае, «як уменне забіваць людзей, каб потым справіць пір на касцях пераможаных» (3,241—242). Лазар Богша адмаўляе культуру, якая ўслаўляе насілле. Ён прымае культуру народную, пабудаваную на «ноце добра і справядлівасці» — гэта паданні і міфы, быліны і сказанні, увесь старадаўні эпас народаў.

А. Асіпенка стварае шэраг вобразаў гістарычных асоб, якія ў той або іншай ступені ўдзельнічаюць ў агульнай дыскусіі аб духоўным пачатку ў развіцці чалавецтва, і аб мастацтве, як аб асноўным носьбіце духоўнасці. Гэта і Баян, і Кірыла Тураўскі, і Даніла Заточнік. Усім ім проціпастаўляецца Паэт, аўтар «Слова аб палку Ігаравым», які «паўстаў супраць канонаў быліннага часу, супраць Баяна, якога ён паважаў, у якога вучыўся» (3,206). А. Асіпенка параўноўвае творчыя лёсы аўтара «Слова» і Пушкіна. І той, і другі пісалі не тое, што ад іх патрабавалі, а тое, што хацелі, «не сіропную, мядовую праўду, а суровую праўду сваіх дзён» (3,152). Менавіта ад гэтых мастакоў, «святых грэшнікаў», на думку пісьменніка, і зыходзіць рэалістычны дух вялікага мастацтва, прага да спасціжэння ісціны. Па сіле духоўнасці да майстра «Слова» набліжаецца і Ефрасіння Полацкая, асветніцкая дзейнасць якой была скіравана найперш на тое, каб данесці праўду аб сваім часе, тую вялікую праўду аб свеце, якая завецца ісцінай і «якая аднаму богу даступна».

Структурная складанасць «Святых грэшнікаў» моцна знітавана агульнымі творчымі прынцыпамі рамана як твора філасофскай прозы. Па-за гэтым жанравым вызначэннем кнігі не зразумець ні яе логікі, ні філасофіі. Ірацыянальнае апавяданне выконвае ролю «чыста» тэарэтыка-філасофскага абагульнення, чым і можна вытлумачыць ярка выражаную «дыскусійнасць» стылю, сімвалізм асобных сцэн, а таксама тое, што персанажы, узятыя з гістарычнага мінулага, паўстаюць не столькі жывымі характарамі, колькі ўмоўнымі вобразамі-сілуэтамі пэўнай канцэпцыі. Канкрэтныя ідэі, як і псіхалагізацыя вобразаў, пакладзены ў аснову апавядальнага пласта, прысвечанага сучаснасці.

Процістаянне Богшы і Лыкавязава, гэта працяг гістарычнай дыскусіі аб прынцыпах развіцця мастацтва, працяг спрэчкі, распачатай яшчэ Баянам і аўтарам «Слова».

Трагічным быў лёс «святых грэшнікаў» на зямлі. Трагічным ён застаўся і для Лазара Богшы. Бо ў час росквіту графаманства няма і не можа быць месца сапраўднаму Майстру.

Раман пранізаны ідэяй нацыянальнага адраджэння, ідэяй гуманізму. Пошук ісціны, уладарная роля думкі праяўляюцца ў поўнай прадуманасці сюжэтнага дзеяння — амаль да апошняй фразы фінала, калі гучыць рэпліка Лыкавязова пасля пасмяротнага прагляду фільма Лазара Богшы: «Майстэрству сапраўды пазаздросціш. Але навошта?.. Навошта?..» Магутнай логікай аўтарскай думкі вызначаецца сама пабудова рамана, якая нясе ў сабе рысы разгорнутай маральна-філасофскай палемікі на тэму аб сутнасці мастацтва. Менавіта праз сваю філасафічнасць, аналітызм, глыбіню і арыгінальнасць абагульнення твор А. Асіпенкі стаў прыкметнай з'явай у развіцці нацыянальнай літаратуры.

Працэс сацыялагізацыі і палітызацыі літаратуры, які распаўсюдзіўся ў сярэдзіне 80-х гадоў, працягваўся. Усё часцей пачалі з'яўляцца мастацкія творы, у цэнтр якіх ставілася праблема сталінізму. Да гэтай праблемы звяртаўся і А. Асіпенка — раман «Лабірынты страху» і аповесці «Цыркачка і маёр» і «Клетка для берасцянкі».

Працягваючы традыцыі філасофскай прозы, пісьменнік у рамане «Лабірынты страху» (1991) зрабіў спробу падвесці тэарэтычнае абгрунтаванне сталінскаму генацыду, разгледзець гістарычную з'яву сталінізму як пэўную філасофію — філасофію, якая спарадзіла яшчэ і чарнобыльскі генацыд. Але філасафічнасць, «дыскусійнасць» твора — гэта толькі адна з прыярытэтных характаралагічных якасцей рамана. У гэтым творы, як і ў «Святых грэшніках», узаемадзейнічаюць два рэзка непадобныя стылявыя пласты. Наколькі першы пласт, у якім апавядаецца пра дзень сённяшні, напісаны публіцыстычна, месцамі плакатна-інфармацыйна, настолькі рэтраспектыўны пласт вылучаецца вобразнай пластыкай і тонкім лірызмам. У «Святых грэшніках» ўсё было якраз наадварот. Але структурная «шматварыянтнасць» «Лабірынтаў страху», як і ў папярэднім рамане, моцна знітавана ў адно цэлае агульнымі мастацкімі прынцыпамі інтэлектуальнага рамана. Жанравая «маштабнасць» твора гэта вынік маштабнасці самой тэмы.

Першая частка рамана мае падзагалавак «знаёмства ў канцы дарогі». Нягледзячы на «летапісны» уступ, гэтая частка выконвае ў творы хутчэй ролю зыходнага пункта. Менавіта гэтым можна вытлумачыць пэўную дэкларацыйнасць яе стылю, сімвалічную абагульненасць асобных сцэн, а таксама тое, што некаторыя персанажы, асабліва вобразы

партыйных функцыянераў, з'яўляюцца не столькі жывымі характарамі, колькі носьбітамі пэўных ідэй. Тут сфармуляваны асноўныя ідэі твора, якія ў далейшых раздзелах аўтар будзе ўжо не тэзісна, а канкрэтна і дэталёва сцвярджаць або аспрэчваць.

Аўтар імкнецца асэнсаваць падзеі, зразумець чалавека, спасцігнуць псіхалогію пакалення, якое адначасова было і ахвярай і забойцам — няхай і ўмоўным, неўсвядомленым. Таго пакалення, да якога належаў і сам пісьменнік. Можна нават сказаць, што «Лабіранты страху» — гэта «раман-аўтабіяграфія», толькі ў ёй не трэба шукаць знешніх фактараў, якія б супадалі з рэальным жыццём аўтара. Іх няма. Але ён піша і пра сябе, пра свае духоўныя лабіранты. Лабіранты страху і лабіранты веры адначасова.

Серафім Іванавіч Недасейка — галоўны герой рамана. Натура рэфлексуючая, высока інтэлектуальная, гэта якраз тая асоба, якая патрэбна аўтару. Герой у стане аналітычна ўспрымаць падзеі. Ён прыходзіць да думкі, што ход гісторыі падпарадкаваны нейкім дынамічным сілам, сілам страху. Але такое разуменне прыйдзе да яго пазней, пасля аб'яўленай перабудовы, пасля Чарнобыля. Герой хоча даўмецца, адкуль пайшло сучаснае «вялікадзяржаўнае хамства», тое хамства, бездань якога адкрылася ў першыя ж дні пасля чарнобыльскай катастрофы. «Калі яму прыйдзе... канец і дзе яго пачатак?»¹ Не, Серафім Іванавіч не лічыць сябе ашуканым. «Ашуканыя тыя, хто хацеў быць ашуканым. Хацеў! Прагнуў! (45) На яго думку, сталінізм не знік разам са смерцю правадыра, а трансфармаваўся ў сучаснае наменклатурна-партыйнае хамства, спарадзіў новую пароду партыйных чыноўнікаў, «страшных людзей» (326), якія «да асабістага свайго шчасця... гатовы ісці па трупах растаптаных імі людзей» (326). Герой лічыць, што ў аснове гэтай з'явы ляжыць страх. У псіхалогію людзей укараніўся страх, «мы ўсе жывём пад каўпаком прыгнётлівага страху» (45). Менавіта гэты страх і зрабіў людзей прыгнечанымі, пасіўнай масай, несвабоднымі. Калі Ніцшэ сцвярджаў, што светам правілі любоў і голад, то ідэолагі «развітога сацыялізму» знайшлі іншую форму запрыгоньвання духу чалавека, яго імкнення да свабоды: «Намі правілі не любоў і голад, а глабальная хлусня і ваяўнічы, бязлітасны страх... Мы заблудзіліся ў лабірынце страху і не можам дасюль выбрацца, хоць і робім выгляд, што ўжо выбраліся. Наша пакаленне не ашуканае, яно — запалоханае». Да такой высновы прыходзіць герой.

¹ Асіпенка А. Лабіранты страху. — Мн., 1992, с. 44.

У кантэксце ідэйнага і маральнага процістаяння некалькі аўтаномна ў рамане стаіць тэма «Серафім Недасейка — Марк Удоеў». Тэма гэтая акрэслена вырысоўваецца ў другой яго частцы, якая мае падзагалавак «водгулле далёкага болю». Письменнік вяртае галоўнага героя ў дні дзяцінства. Яму неабходна высветліць «гісторыю характару», а разам з тым і гісторыю часу, іх узаемаўплывы.

Характар Сімы сфармаваўся пад непасрэдным уздзеяннем двух супрацьлеглых маральна-этычных пачаткаў. З аднаго боку, маці і цётка Дар'я вучылі яго жыць сумленна, ніколі і нікому не хлусіць, жыць з богам у душы, а з другога — вотчым, Марк Удоеў, які адразу заявіў: «Я дам яму (Серафіму — В. Л.) пралетарскі энтузіязм і марксісцкую загартоўку» (67). Уражлівая натура хлопчыка лёгка паддавалася выхаванню. І вотчым выкарыстоўваў гэтую акалічнасць разважліва і мэтанакіравана. У дзяцінстве Сіма ўпершыню выявіў і жыццёвыя неадпаведнасці: яму казалі не хлусіць, а хлусіць, як заўважыў Марк, неабходна «дзеля справы». Ён хацеў дапамагчы Марку злавіць бандытаў Чыкуновых, а у ГПУ забралі хлопчыка-калеку Мечыка. Тут жа Сіма сутыкнуўся і са светам жорсткасці, калі яго вешалі ў старой цагельні. Пасля сцэны ў цагельні скончылася дзяцінства Серафіма, ён стаў іншы і нейкі «дваісты». Жыццё перавярнулася і свядомасць хлопчыка таксама. Свядомасць «жыла на двух узроўнях: адзін быў рэальны, другі — прывідны. Але той прывідны ўзровень найбольш і непакоіў яго сваёй балючай рэальнасцю. Прывідны жыў у ім, рэальны абыякава існаваў — не больш» (118). З гэтага моманту ў душу хлопчыка ўсяліўся страх. Неўсвядомлены. Але назаўсёды. Серафім зразумеў, што сучасны свет — гэта свет жорсткасці і хлусні. Яму хлусілі ўсе: Марк, які злачынна карыстаўся ім дзеля сваёй дарослай справы, маці і нават цётка Дар'я. Хлусіў Глеб Кротаў, які ўжо тады даводзіў Сіме, што «людзі дзеляцца на тых, хто сядзіць, і на тых, хто іх вартуе» (120), хлусіў-тэарэтызаваў і Ігар Набокаў са сваімі настаўленнямі, што «лепей самому судзіць, чым быць судзімым» (125). Новае разуменне жыцця давалася Сіме спакваля, балюча. Праз унутраную драму, псіхалагічныя стрэсы. Хлопчыку здавалася, што ён трапіў ў тупік, з якога няма выйсця. Загадкавае, незразумелае забойства маці, здрада Марка яшчэ больш ускладнілі існаванне Сімы. І толькі апынуўшыся ў дзеда Максіма, у вёсцы, ён пачаў непрыкметна пазбаўляцца ад Маркавых жорсткіх прынцыпаў.

Пакутліва ўпісваўся Серафім ў савецкую рэчаіснасць, незразумелую мараль. Часам яго сэрца, душа не вытрымлівалі нечалавечай нагрузкі, і ён пагружаўся ў выратавальнае беспя-

мяцтва. Давялося хлопчыку прайсці і праз новую сістэму школьнага выхавання: «Запомні раз і назаўсёды, каб я больш ніколі не напамінаў табе: бога няма... Яго выдумалі папы і эксплуатаатарскія класы. Рэлігія — опіум народа». Праз страшныя два гады басяцтва і беспрытульнасці, пасталелы і знясілены ад жыцця і змагання за гэтае жыццё, Сіма зноў сустракаецца з былым вотчымам. «Народу патрэбна прыгожае слова аб ім, а не тое, што ён і без цябе бачыць кожны дзень, дай адпачыць яму за кнігай», — так сфармуляваў Марк Удоеў задачы перад пачынаючым пісаць Серафімам. І Серафім зноў падпарадкаўваецца Марку, яго «партыйнаму метаду выхавання». Падсвядома, незаўважна, не згаджаючыся з ім, далучаецца ён да той вялікай хлусні, уцягваецца ў яе колаварот абставінамі жыцця незалежна ад сваёй волі.

Хто ж такі Марк Удоеў? Чалавек ці дэман? Звычайны чыноўнік ці манкурт? Ахвяра ці кат? Дзіўным чынам усе гэтыя якасці змешчаны ў адной асобе. Гэта тыповы прадстаўнік сталінска-яжоўска-берыеўскай сістэмы. Фанат ідэі, які, акрамя служэння гэтай ідэі, нічога больш вартага і каштоўнага ў жыцці не меў. Свае задачы ён, як і яго ідэйны папярэднік і сабрат Яўхім Малінец з аповесці «Рэха даўніх надзей», рашаў проста, па прынцыпу: хто не з намі, той наш вораг. «Марк, а мяне ты расстраляў бы?» — звяртаецца Серафім да вотчыма. «І рука не здрыганулася б, — цвёрда адказаў Марк і дадаў: — Запомні, Сеня, у рэвалюцыі і ў нашай бязлітаснай барацьбе за камунізм няма ні сваякоў, ні блізкіх». Але разам з тым, фігура Марка Удоева, былога следчага НКУС, трагічная. Менавіта Марка, а не Глеба Кротава, ні тым больш Ігара Набокава, бо гэта ўжо іншая катэгорыя сталіністаў. Гэта прагматыкі, якія не ідэі служылі, а сабе — праз ідэю. Марк жа служыў ідэі — самааддана і самаахвярна.

У свой час Серафім Недасейка падлеткам удзельнічаў у разбурэнні сабора, нішчыў залаты крыж на купале — такім чынам змагаўся са старой верай, але атрымалася наадварот, «зламаўся» сам, «зламаўся» ў сваёй шчырасці да людзей, у сваёй веры да іх. Гэтая вера была перакрыта іншай верай. Пасля ён назіраў (але таксама ўдзельнічаў!) за тым, як магутныя танкі «КВ» сцягвалі з мармуровага п'едэстала генералісімуса. Яшчэ адна вера была зруйнавана. Ілжэвера. Але — гэта «цені былых часоў», яны парушаюць спакойную плынь думак ужо сённяшняга Серафіма Іванавіча. Ад іх няма выратавання. Цень вотчыма, як і цень сабора, праз ўсё жыццё паклалі адбітак на душу Серафіма Іванавіча. Цяпер яго вера аказалася распятай. Як некалі вера Хрыста. Не выпадкова, што шостая,

апошняя частка рамана называецца «Вяртанне на кругі свая». Гэта заключная частка дыскусіі, яе вынік. Асноўныя апаненты зноў збіраюцца разам, каб да канца ўсвядоміць сэнс насілля і свабоды. Той свабоды, якой яны былі пазбаўлены не па сваёй волі. Але і па сваёй таксама. Адзін з герояў рамана Алег Максімаў, вучоны-фізік, адзначыць, што ў сваім страху яны «без віны вінаватыя. Але вінаватыя» (328). Калі пагадзіцца з Максімавым, то тады Серафіму Іванавічу трэба прызнаць і сваю віну. Але у чым яна, яго віна? Не згаджаецца Серафім Іванавіч і з генералам міліцыі Глебам Кротавым, з яго філасофіяй абсурду. Кротаў — працяг Марка Удоева. Яны выконвалі аднолькавыя функцыі і нават «лексічна» падобныя. Сваё вызначэнне свабоды і несвабоды ў «стадным» грамадстве дае Ігар Набокаў — дыпламат і тэарэтык, былы супрацоўнік Вышынскага. На яго думку, сталінізм як з'ява мае не толькі сацыяльныя і нацыянальныя карані, а і мноства псіхалагічных і псіхічных заканамернасцей. Сталінізм — гэта філасофія. Тут усё перамешана: «ахвяра бывае катом, кат — ахвярай» (418). Набокаў сцвярджае, што тэрор непазбежны, калі да ўлады прыходзіць меншасць, бо ў яе адзіны паратунак, каб утрымацца, — насілле і жорсткасць. «Тады, выходзіць, Сталін паявіўся з Леніна?» — рашуча не згаджаючыся з Набокавым, ускліквае Серафім Іванавіч. Не, апошняй сваёй веры, апошняга ідала Серафім Іванавіч «распяць» не можа, гэта ўжо вышэй за яго сілы.

Цень Марка вісіць над Серафімам Іванавічам. Ён не верыць у працяг перабудовы, баіцца, што неўзабаве ўсё вернецца назад, а тады ў яго спытаюць. Ідэя свабоднага духу пакуль толькі вітала ў паветры, была прывіднай.

Але цень распятага Хрыста, цень віны таксама быў на ім: ён ашукваў чытачоў, «хоць і не па сваёй волі і ахвоце. Але ж ашукваў!» (368)

Пэўна, зусім не выпадкова, хоць і не вельмі лагічна, завяршаюць дыспут словы «блажэнненькага» Цімошы аб адказнасці кожнага за сваё жыццё, аб пакаранні злом за зло. «Дабро не ведае помсты, але не перашкаджае злу знішчыць зло» (434). У гэтым бачыцца канчатковы прыгавор Серафіму Іванавічу.

У рамане «Лабірынты страху» пісьменнік зблізіў дзве формы адлюстравання — эмацыянальную вобразнасць з яе філасофскай накіраванасцю, гэта дазволіла яму пашырыць катэгорыю эпічнасці, заяўленую яшчэ ў аповесцях «Жыта», «Рэха даўніх надзей». Рэалістычна-аналітычны, філасофска-эпічны раман «Лабірынты страху» значна ўзбагаціў нацыянальную літаратуру глыбінёй ідэйна-мастацкага абагульнення, за-

глыбленасцю ў псіхалогію асобнага чалавека, а праз яго — у псіхалогію цэлага народа, псіхалогію гістарычнага часу.

У аповесцях «Цыркачка і маёр» (1992) і «Клетка для берасцянак» (1993) пісьменнік адыходзіць ад паглыбленых, маштабных абагульненняў, праводзіць мастацкае даследаванне больш лакальна, яго цікавіць лёс пакалення, сфарміраванага ўжо на вайне, якая таксама дэфармавала індывідуальную, а праз яе і грамадскую свядомасць, па-рознаму, але дэфармавала. У дадатак да сталінізму вядомых 30-х гадоў.

Маёр-франтавік Сцяпан Зяблік («Цыркачка і маёр») і Карп Хіжняк («Клетка для берасцянак»), таксама маёр і таксама франтавік, марылі аб прыгожым пасляваенным жыцці. Але зусім розныя лёсы выпалі на долю гэтых герояў. Смелы і рашучы на вайне, гвардыі маёр, сем разоў ардэнаносец, Зяблік аказаўся не прыстасаваным да жыцця мірнага, да подласці скрытай, прыхаванай пад аблічча прстойнасці. Ён, ні ў чым не вінаваты, «пакутліва-раўнадушна» ідзе ў турму, гэтак жа «пакутліва-раўнадушна» вытаргоўвае ў следчага КДБ дванаццаць гадоў зняволення, хоць, як пасля зразумеў, мог вытаргаваць і больш. Стан апатыі героя працягваўся і пасля 1956 года, таму што засталася зняволенне ўнутранае, душэўнае, не вынішчанай засталася псіхалогія раба. Зусім іншая маральная задача пакладзена ў аснову вобраза Карпа Хіжняка. Калі ў цэнтры «Цыркачкі і маёра» стаяў герой «уніжаны», які паступова траціў чалавечую годнасць, ператвараўся ў духоўнага жабрака, вартага жалю, то ў «Клетцы для берасцянак» працэс духоўнай дэградацыі героя суправаджаўся імклівым яго ўзыходжаннем на партнаменклатурныя вышыні.

Як працяг тэмы трагічнага пакалення вайны ўспрымаецца і апошняя аповесць А. Асіпенкі «Выканаўца» (1994). Твор напісаны публіцыстычна, эмацыянальна-крытычна, з выкарыстоўваннем элементаў дэтэктыўнага жанру.

Творчасць А. Асіпенкі з'яўляецца значнай вехай у развіцці беларускай літаратуры. Пісьменнік прайшоў складаны шлях ад першых рамантычна-сузіральных твораў да «рэалістычна-эпічных» «Вогненнага азімута» і «Жыта», да «рэалістычна-псіхалагічных» «Канец бабінага лета» і «Рэха даўніх надзей». Вяршыняй яго творчасці з'яўляюцца філасофска-інтэлектуальныя раманы «Святыя грэшнікі» і «Лабірынты страху». Апошнія адыгралі значную ролю ў развіцці нацыянальнай філасофскай прозы.
