

ВАЛЯНЦІНА ЛОКУН

## ЛІТАРАТУРА, ЧАС, ГЕРОЇ

*Беларуская проза — 96*

Проза 1996 года. У чым сутнасць яе маральных і філа-софскіх пошукаў, які эстэтычны ідэал яна сцвярджае і да якога імкнецца? Зразумела, што адзін год для гісторыка-літаратурнага працэсу — вельмі мала. Для значных абагульненняў таксама, але, думаецца, дастаткова, каб разгледзець пэўную накіраванасць у яе развіцці, убачыць агульную канцэпцыю. Трэба адразу сказаць, што ў колькасных адносінах проза засталася небагатай. Безумоўна, колькасць гэта яшчэ не якасць, але ж... Мала выйшла твораў буйной эпічнай формы — раманаў, якія па сваёй форме найбольш прыдатныя для адлюстравання жыцця ў межах самога жыцця. Парадавалі чытача толькі раманы І.Шамякіна “Вялікая княгіня”, І.Чыгрынава “Не ўсе мы згінем”; з заключнай кнігай дылогіі “Крыж міласэрнасці” выступіла В.Коўтун, асобныя раздзелы з рамана “Крумкач” надрукаваў І.Капыловіч. Пабачыў свет таксама дакументальны раман І.Дуброўскага “Ісціна — у зернях” (прысвечаны генетыку Антону Жэбраку) і прыгодніцка-гістарычнае паданне “За родную зямлю” А.Якімовіча.

Па-ранейшаму значнае месца ў беларускай прозе займае раман гістарычны. Праўда, у жанравых адносінах ён змяняецца: з пазнавальна-адукацыйнага, якім ён быў пераважна ў канцы 80 — пачатку 90-х гадоў, трансфармуецца ў публіцыстычна-аналітычны і інтэлектуальны. Аб гэтым сведчаць творы І. Шамякіна “Вялікая княгіня” і В.Коўтун

“Крыж міласэрнасці”. Агульная адметнасць гэтых рамануў — найцесная сувязь з сучаснасцю. У гісторыі і праз гісторыю пісьменнікі намагаюцца вырашыць праблемы дня сённяшняга. І.Шамякін у большай ступені — абвострана публіцыстычна, В.Коўтун заглыбляецца ў філасофію. Там, у гісторыі, аўтары спрабуюць знайсці (кожны сваю!) мадэль духоўнасці. Як заўважыў А.Загорскі ў дачыненні да рамана І.Шамякіна, “шчыльнасць прылягання сучаснага і гістарычнага настолькі высокая, што правесці без уліку гэтага якасны літаратурны аналіз практычна немагчыма” (ЛіМ, 21 чэрвеня 1996). Дарэчы, А.Загорскі лічыць гэтую якасную рысу адзнакай якраз шамякінскага стылю, але нам здаецца, што не менш актуальнымі, “асучасненымі” для свайго часу былі і гістарычныя творы Э.Ялугіна, У.Арлова, К.Тарасава, Л.Дайнекі і іншых, якія былі таксама пазначаны публіцыстычным пафасам.

І.Шамякін звярнуўся да падзей 1495—1506 гадоў, у эпілогу адлюстраваны 1513 год. Дачка вялікага князя маскоўскага Івана Васільевіча князеўна Алена ў далёкай Вільні “бралася шлюбам” з вялікім князем Аляксандрам, уладаром Вялікага княства Літоўскага. Адлюстроўваючы гэты факт, аўтар рамана засведчыў сябе майстрам псіхалагічнага аналізу. Псіхалогія часу, як і псіхалогія характару, вытрымліваюцца амаль бездакорна, няхай сабе пісьменнік, свядома ці падсвядома, і апускае пэўныя падзеі або факты адзначанага гістарычнага часу. Гэтак жа, як амаль не звяртае ён увагі і на побытавую дэталю. Важна іншае: не адступіцца ад вызначальнай ідэі рамана, асноўнага яе накірунку, што канцэнтруецца ў пошуку вытокаў веры чалавека. Непахіснай і ўсеабдымнай, фанатычнай веры. Як веры Хрыста. А.Загорскі меў рацыю (гл.згаданы раней артыкул), калі пісаў аб мадэляванні І.Шамякіным гістарычнай рэчаіснасці і характару галоўнай гераіні. Бо характар “вынікае” з рэчаіснасці, ілюструе яе. Але разам з тым вобраз князеўны Алены псіхалагічна абгрунтаваны, гераіня з’яўляецца лагічным “спараджэннем” свайго часу і таго выхавання, якое атрымала ад маці. Яна — постаць велічная і трагічная адначасова. У гэтым вобразе аўтар увасобіў два дамінантныя пачаткі — рэалістычны і рамантычны. Часам рамантычны падпарадкоўвае сабе рэалістычны.

“Беларусы павінны спазнаць сваю гісторыю, каб лепш усвядоміць карані сучасных праблем”, — гэта асноўная задача рамана, якую сфармуляваў пісьменнік сам. Аўтар, зразумела, меў на ўвазе праблемы духоўныя і маральныя,

ці, больш дакладна па-руску, “нравственныя”. Яго гераіня Алена, гледзячы на свет “матэрыяльны”, пераканана адзначыць: “...Усё гэта — мірскія дробязі. Думаць трэба не пра гэта — пра душу! ...Пра душу трэба, пра душу!” (Маладосць, № 1, 1996).

Пісьменніка цікавіць не столькі гісторыя “матэрыяльная”, “фактаграфічная”, колькі гісторыя духу асобнага чалавека і народа ў цэлым. Пісьменнік праз духоўныя адносіны герояў канца XV стагоддзя спрабуе вярнуцца да страчанага мадэлі маральных адносін сацыялістычнага ладу жыцця, да рэфармаваных перабудовай ідэалаў камуністычных адносін, якія цяпер пісьменнікам асацыіруюцца з заповедзямі хрысціянскімі, законамі ад Бога. У сваёй апошняй па часе аповесці “Крывіначка” І.Шамякін адзначыць: “Ідэі сацыялізму — не іх (Маркса і Леніна. — В.Л.) вынаходства, яны вунь калі з’явіліся — у вучэннях Хрыста, у пасланнях апосталаў” (Маладосць, № 1, 1997).

“Шукайце ж найперш Царства Божае і Праўды Яго, — скажа Алена, — а ўсё астатняе прыложыцца вам”. Любоў да хрысціянскай веры ў княгіні Алены ад маці. Гэта яна, Зоя Палеалог, пляменніца апошняга візантыйскага імператара Канстанціна, “выгнанніца і беспасажніца”, якая пасля шлюбу ў Маскве прыняла хрысціянства і стала Соф’яй, шчыра даводзіла ўсім сваім васьмярым дзецям, што хрысціянства з’яўляецца адзінай ісціннай верай. І ўсіх дзяцей выхавала вернымі служкамі Богу. Алена ў свае шаснаццаць гадоў паклялася перад іконай Багародзіцы, той іконай, якую маці прывезла з Рыма і якую пазней вялікая княгіня возьме ў Вільню, што “ўсё жыццё прысвеціць служэнню дабру па евангельскіх заветах”.

Хрысціянства па тым часе было асноўнай кансалідуючай сілай на Русі. Сілай духоўнай. Але шамякінская княгіня прапаведуе не столькі хрысціянства, колькі пастулаты гуманізму праз хрысціянства, таго гуманізму, у цэнтры якога стаіць чалавек, прасты народ у цэлым, гуманізму, што процістаіць гвалту і крыві. Разуменне трагічнасці чалавечага жыцця прыйшло да Алены тады, калі яна пабачыла спалены літоўскі горад Дарагабуж, знявечаных яго жыхароў. Вось дзе паклялася вялікая княгіня службыць народу: не Айчыне — расійскай або літоўскай, — а простаму народу: “Я абяцаю вам... што вялікі князь маскоўскі, бацька мой, і ўсе рускія князі, што пакляліся Івану Васільевічу, і вялікі князь літоўскі, муж мой будучы, з гэтага дня ніколі не будуць ваяваць паміж сабою. Ніхто больш не будзе на-

падаць на вас... Ніхто не заб'е вашых мужоў, бацькоў..." У Дарагабужы адбылося сталенне Алены, яна адчула не толькі сваю ўладу над людзьмі, але і вялікую адказнасць за іх, "на яе ўзвальваўся зусім іншы цяжар. У параўнанні з тымі, дзявочымі, перажываннямі, гэта цэлая гара адказнасці і болю — за людзей, не за сябе. Такі цяжар нёс хіба Ісус". Адсюль у гераіні ўсеабдымная прага службыць народу, але праз ідэю — няхай сабе і праз такую высокагуманную, як хрысціянская ідэя адданасці веры Хрыста. Дарэчы згадаць старога камуніста Юшкоўскага ("Падзенне"), якога аўтар таксама параўноваў з Ісусам. Герой прайшоў праз Гулаг, уласнае прыніжэнне і здзек, але так і не адрокся ад камуністычных ідэалаў. Алена таксама з тых, хто не можа пахіснуцца ў сваёй веры, бо "не дазволена — Богам і Бацькам". Разам з тым, калі параўноўваць вобразы Юшкоўскага і Алены, то пры ўсёй іх канцэптуальнай агульнасці, характар Алены менш ідэалізаваны і не такі абмежавана дыдактычны. Гераіня рамана не пазбаўлена і рысаў "чыста" жаночых, зямных і рэальных: хоча кахаць і быць каханай, здольная разумець іншых людзей, спачуваць ім. У сферы "зямной" яна нават па-зямному грэшная, але ў сферы высокага духу Алена заўсёды заставалася бездакорнай. І гэта пісьменнік падкрэсліць асобна: "Так яна грэшная. У яе грэх плоці, пачуццяў... Але не адчувала яна граху духоўнага, а гэта — галоўнае".

Раман "Вялікая княгіня" — твор найперш аб высокай духоўнасці, аб цвёрдасці духу. І аб унутранай драме чалавека таксама — праз гэтую вернасць і непахіснасць.

Па-свойму арыгінальна вырашае праблемы гісторыі і сучаснасці В.Коўтун у рамана "Крыж міласэрнасці". Прыкметна і тое, што да свайго твора яна ішла не ад праблемы, а ад характару. Вобраз Алаізы Пашкевіч (Цёткі) — не ілюстрацыя да думкі-ідэі, і нават не асабліва яе мастацкая форма, а "вобраз" самога быцця, убачанага і перададзенага пад пэўным вуглом бачання. Менавіта праз характар Алаізы, яе сістэму адносін з людзьмі і светам пісьменніца намагаецца спасцігнуць праўду мінулага — маральную і духоўную, агульначалавечую і грамадскую, унутраную праўду асобнага чалавека і праўду агульнанацыянальную.

Тэма рускай рэвалюцыі 1905 года — асобная сфера пісьменніцкай увагі. Праблема самавызначэння Беларусі напрыканцы XIX — пачатку XX стагоддзя была актуальнай у асяроддзі айчынай інтэлігенцыі, асаблівай актыўнасцю вылучалася студэнцкая моладзь. У палеміку па гэ-

тай праблеме ўцягнуты амаль ці не ўсе героі дылогіі. У моду ўваходзілі сацыялістычныя ідэі ў разнастайных варыяцыях, вучэнні Л.Талстога і К.Маркса, асаблівую папулярнасць атрымлівала рамантызаванае “басяцтва” Максіма Горкага. Усплыло на паверхню масонства. І на фоне гэтага стракатага, вірлівага грамадскага жыцця — пульсуючая думка аб неабходнасці беларускага нацыянальнага адраджэння, напружаныя пошукі шляхоў да яго. “Вы хочаце, панове, каб гэты край — без хамута? Ідэалізм!” (Полымя, № 7, 1995) — усклікае адзін з кіраўнікоў тэарэтычнай суполкі “братоў-апосталаў” Іосіф Вінклер. Так, без “хамута” Беларусі нельга, традыцыйна лічылася, што яна заўсёды была з “хамутом”, вось і цяпер: які лепш выбраць — расійскі, польскі ці нямецкі?

Удзельнікаў агульнай дыскусіі ўмоўна можна падзяліць на два лагеры: сацыял-дэмакратаў, дэмакратаў-асветнікаў, нацыянальных адраджэнцаў, другі лагер прадстаўляюць тэарэтысты, вобразы якіх таксама цікава заяўлены ў рамане.

Скончыўся рамантычны перыяд народных рэвалюцый, авеяных высокай духоўнасцю. На змену яму прыйшоў новы перыяд — бездухоўны. Новыя барацьбіты былі далёкімі ад народа, хоць і імкнуліся прадстаўляць яго інтарэсы. Такі антымарксісцкі вынік пісьменніцкага доследу рэвалюцыі 1905 года, і перададзены ён вуснамі “вялікай гродзенскай самотніцы”, паэткі былога рамантызаванага веку Элізы Ажэшка. Вобраз Ажэшкі адзін з важнейшых ідэйных цэнтраў рамана. Побач з вобразам Алаізы. У рэвалюцыі 1905 года Ажэшка бачыць паўсюдны прымус, насілле, кроў, калі патрэбы цела цалкам зацьмілі патрэбы духу. Зніклі лозунгі “Будзь справядлівы!”, “Будзь міласэрны!”, “Будзь літасцівы!” (Полымя, № 8, 1995). Пісьменніца не супраць патрабаванняў хлеба для людзей, яна пра іншае: “Гіне паэзія, нішчацца прадметы найчуллейшых замілаванняў. Плывуць рэкі крыві”, а “дух народа купаецца ў атруце нянавісці і збродні...” Ажэшка належыць да таго пакалення інтэлігенцыі, якое ішло ў рэвалюцыю з верай у народ, з высокімі парываннямі. Яно вяло барацьбу пад кіраўніцтвам Кастуся Каліноўскага, гледзячы “на родную зямлю, як на мілае аблічча маці”, а ў далёкім небе бачыла “дзве вялікія зоркі, якія маюць імёны: Справядлівасць і Свабода”.

Алаіза Пашкевіч таксама была рамантыкам па сваіх унутраных памкненнях і спадзяваннях на лепшую будучыню народа, жыццё якога яна нястомна вывучала — і тады, калі была ў Вільні на курсах Прозаравай, і калі з’яўлялася кур-

сісткай прафесара Лесгафта ў Пецярбургу, і калі наведвала трупярні і лепразорыі, і калі працавала ў лячэбніцы. Яна любіла прасты народ, як любіла бацькоў сваіх. Яна была іх часткаю, іх працягам. А яшчэ Алаіза любіла прыроду, унутрана адчувала сваю сувязь з ёю. Менавіта там, у лесе, яна ўпершыню адчула сваё зямное прадвызначэнне, адчула, “што ёй, менавіта ёй, наканавана зрабіць для свайго спакутаванага краю болей, чым іншым кабетам беларускім”. Складана, пакутліва нараджаўся Паэт. Гэтак жа складана і пакутліва нараджалася Асоба. Але, як і шамякінская вялікая княгіня, Цётка таксама была дзіцём свайго часу — таго рэвалюцыйнага, супярэчлівага, сацыяльна дэградаванага. Гэтыя супярэчнасці не маглі не адбіцца і на яе творчасці. Праўда, В.Коўтун не акцэнтуюе на гэтым сваёй увагі. Задачу сабе яна ставіць іншую — спасціжэнне духоўных і маральных пошукаў паэткі. Толькі мы памятаем, што хвалі рэвалюцыі ў свой час запаланілі і душу Алаізы. Была і яна бунтаркай — рэвалюцыянеркай па духу, бунтаркай-асветніцай. Яна, вялікая гуманістка, якая ніколі не губляла Бога ў душы, аднойчы гучна прамовіла: “Цара павесіць трэба! Трэба...” Зрэшты, сама Алаіза таксама аб гэтым напрыканцы свайго жыцця ўзгадае. Незадоўга да смерці яна прызнаецца, што “Хрэст на свабоду” — гэта яе найглыбокі боль, найвялікшая віна. Але ці такая ўжо гэта яе вялікая віна? Бо не яна пісала тыя радкі, не яна прагла згубы, а тая істота, што ўсялілася ў яе, змусіла паверыць “пасярод нявер’я”, абнадзеіла яе спакутаваную душу “на роўнасць няроўных, на збудаванне храму... але ж — на касцях тысяч дзеля... А дзеля чаго? Зрэшты — і дзеля каго? Здавалася тады, дзеля шчасця мільёнаў” (Полымя, № 7, 1996). Толькі прызнаўшы сваю найбольшую маральную віну перад “Суддзёю роду людскога”, Алаіза паранейшаму застаецца непахіснай у адным — у адданасці свайму народу, у любові да яго. Ад гэтага яна не адступіць і на судзе страшным, бо “нашто мне дбаць пра рай для сябе, калі ўвесь народ у пекле”.

Вобраз Цёткі ў адлюстраванні В.Коўтун — вобраз трагічны. Не выпадкова Алаіза неаднаразова параўноўваецца ці, дакладней, асацыіруецца аўтарам то з блакітнай падстрэленай птушкай, то з вялізным акрываўленым жоравам. Такі спрадвечны лёс усіх, хто адметны талентам, хто нясе на сабе крыж боскага наканавання. Крыж сумленнасці народнай. Крыж месіянства. Менавіта такі крыж і быў перададзены першым нацыянальным пісьменнікам Францішкам Багушэвічам Алаізе.

У апошняй частцы дылогіі абвастраюцца спрэчкі аб ролі паэта ў развіцці грамадства. Ставіцца пытанне аб сутнасці мастацтва, яго філасофскім абгрунтаванні. У структуру рамана пісьменніца ўводзіць вобраз віленскага багамаза, а пасля цвінтарнага вартаўніка Васіля Гразнова. Гэта ўжо выніковая частка дыскусіі. В.Коўтун у сваім эстэтычным пошуку прыходзіць да сцвярджэння, што сапраўдная сіла мастацтва — стваральная. Гэта ад Бога-творцы. “Я заўсёды баяўся бачыць свет вачамі таго, хто ўмее толькі знішчаць...” — скажа Гразноў. На думку мастака, Мікеланджэла, Бах былі геніямі, і не толькі таму, што “былі яшчэ блізка да Бога” і іх мастацтва ўздымалася над страсцямі зямнымі, але яшчэ і таму, што яны задавальняліся нябеснымі ўзнагародамі. Усё здаецца правільным у разважаннях Гразнова. Сапраўды, зямны прагматызм абясцэніў мастацтва, здрабніў яго. Толькі ж — мастацтва без страсцей, хіба гэта мастацтва? Алаіза бачыць тое, што адмаўляецца прызнаць Гразноў. У статуі Медзічы яна заўважае яшчэ і вялікі адчай творцы, а не адно толькі служэнне, абстрагаванае ад страсцей. Яна не можа пагадзіцца з Гразновым, бо, утрыруючы вялікага Мікеланджэла, ён перакрэслівае і яе слова, адмаўляе і ёй, паэтцы, у праве на творчасць. Алаіза таксама пісала душою, як і жыла. Мастацтва без душы — гэта памерлае мастацтва. Яно не мае водгуку ў душы другога чалавека. Так, Алаіза “думае вачамі”, жыве “толькі адной хвілінай, якую перажывае”, але ж “гэтая хвіліна — не толькі мая. І не адна я жыву ў тую хвіліну. А — цэлыя народы... У адну хвіліну можа ўмясціцца ўсё. І смерць. І жыццё”.

Гразноў-мастак вырашыў прыняць на сябе адказнасць за ўсё насілле на зямлі, за ўсе калецтвы, за ўсіх старых і знямоглых, за ўсіх іх вініцца ён там, перад Брамаю. Гэты ж Гразноў убачыў і на твары Алаізы незямную адметнасць, “таямнічую прасветленасць”, якой так не хапала ягоным абразам. І, нарэшце, ён зразумеў чаму: “Бо паленаваўся духам, апусціўся да гардыні і не здолеў адшукаць фарбамі ў святых ліках зямны іерогліф жыцця і сэнс яго”. Такім чынам, Гразноў вымушаны прызнаць сваё паражэнне ў дыскусіі. Праз вочы Алаізы мастак адшукаў сэнс жыцця, пазней ён нават пераблытаў, чые гэта вочы — Алаізы ці святой Ефрасініі Полацкай.

Безумоўна, ва ўсім гэтым праяўляецца пэўнае абагаўленне вобраза Цёткі. Але ў аснове сваёй характар Алаізы, яе воблік зямны і рэальны. Яна жанчына, якая кахае. Па-

мыляецца ў людзях, у каханні, але зноў кахае — палымяна, аддана, пакутна.

У адной са сваіх размоў з Алаізай Ажэшка заўважыла, што рэлігія, яе “чыстая сутнасць” — гэта “вера ў бессмяротнасць душы, у яе сапраўдную ўнутраную цягу да Боскай мыслі, да Боскай мэты... Прыйсці да Бога можна толькі па адной дарозе! Праўды і міласэрнасці”. Такой дарогай і ішла гераіня В.Коўтун. Праз няпросты шлях духоўнага самасцвярджэння. Праз новае спасціжэнне сутнасці чалавека, яго каштоўнасці і непаўторнасці. Каб напрыканцы гэтай дарогі зразумець галоўную для сябе ісціну: “Ніхто ў нас не вольны быць суддзёю іншых людзей. Роўна, як і суддзёю аднаго чалавека”. Бо не зямная гэта справа, “жыццё чалавечае — у руках Боскіх мае быць!” Чалавеку ж у яго жыцці зямным прадвызначана адно толькі — вялікая спагада і любоў да блізкіх, да ўсіх людзей свету.

Такі вынік духоўных пошукаў гістарычнай прозы В.Коўтун.

Традыцыйна актуальнай для беларускай прозы застаецца тэма вайны. Гэты пласт літаратуры прадстаўлены раманам Івана Чыгрынава (пісьменнік, на вялікі жаль, заўчасна пайшоў ад нас) “Не ўсе мы згінем” і аповесцю Васіля Быкава “Пакахай мяне, салдацік”.

У ваеннай прозе працягваецца працэс пераасэнсавання падзей вайны, і новы раман І.Чыгрынава яскравае гэтаму сведчанне. Чытачу добра вядомы яго ранейшыя раманы “Плач перапёлкі”, “Апраўданне крыві”, “Свае і чужыя”. Новы твор змястоўна адрозны, ён больш публіцыстычны і, адначасна, больш аналітычны.

Манера Чыгрынава-мастака заўсёды была адметнай. Яго проза вызначалася асаблівай эпічнасцю, глыбінёй спасціжэння свету, маштабнасцю ў адлюстраванні падзей і ўнутранага жыцця чалавека. І.Чыгрынаў імкнуўся “даследаваць чалавека ў руху гісторыі”. Апошні раман гэтага празаіка пазначаны больш цеснай сувяззю паміж гісторыяй і сённяшнім днём, нават празмерна асучаснены.

Дзяніс Зазыба як былы партызан атрымаў ад раённага кіраўніцтва заданне адвесці ў Крычаў у вайсковую пральню “змабілізаваных мясцовых дзевак”. Было лета 1944 года. Там, у горадзе, і адбылася сустрэча Дзяніса Яўменавіча з былым камроты дывізіі Шчорса Зеленадольскім Пракопам Аўрамавічам, цяпер генералам. Генерал меў

заданне адбіраць у армію новых байцоў з ліку партызан і былых паліцэйскіх, апошніх у штрафроты. Зеленадольскі запрасіў Зазыбу служыць да сябе ў якасці кансультанта, “спецыяліста па нядаўняй акупацыі”. Але гэта фармальна. У сапраўднасці, Зазыба спатрэбіўся генералу “па роднасці душаў, па выхаванні высокай маралі першых гадоў бальшавіцкай рэвалюцыі, акурат генерал бачыў цяпер у сваім колішнім кулямётчыку нейкае апраўданне сабе” (Полымя, №1, 1996). У той час, як Зазыба “хаваўся ў генералавай камандзе ад той пустэчы, якая тварылася ў яго душы пасля смерці Марфы Давыдаўны і знікнення Масея”. Але найбольшую патрэбу ў такім “дуэце” мае сам аўтар. Ён зводзіць разам гэтых двух былых заўзятых змагароў за савецкую ўладу, каб з дапамогай іх бясконцых дыялогаў абмеркаваць самыя разнастайныя праблемы вайны і міру, асэнсаваць тую або іншую сітуацыю. Цікаваць аўтара найперш праблемы партызанскага руху на пачатку вайны, яго вынікі і сутнасць, праблемы здрадніцтва і яго вытокаў, вяртаецца ён і ў сумна вядомыя яжоўска-берыеўскія часы, і нават яшчэ далей — у часы калектывізацыі. На ўсіх гэтых дыялогах ляжыць адбітак сённяшняга дня, бо па тым часе героі не маглі мець такой інфармацыі, асабліва ў адносінах да праблем партызанскага руху. “А табе не здаецца, таварыш генерал, — звяртаецца Зазыба да свайго старога сябра, — што ёсць пэўнае падобенства паміж апалчэнцамі сорак першага года і цяперашнімі мабілізаванымі? Прынамсі, падыход адзін і той жа да іх — моў, гаці, высцілай масты партызанамі?” Так гаворыць былы камуніст, для якога савецкая ўлада яшчэ на пачатку вайны была святой і незаплямленай — уладай, якую ён “нараджаў” і за якую кроў сваю праліваў. Праз свае адносіны з уладай Дзяніс нават сына свайго, калі той вярнуўся ў Верамейкі, прыняць не мог. Сэрцам, душою прыняць не мог. Цяпер, ён, праўда, прызнаецца: “Я вінаваты. Заўсёды спыняў яго (Масея. — В.Л.), калі ён узбіваўся на лагерную ці турэмную тэму. Чамусьці ўспрымаў сынавы ўспаміны як знарочыстасць, нават несправядлівасць. Словам, я, як і ўсе, думаў: у краіне, якая першай стала на новы шлях, непазбежны памылкі і, канечне, сын мой трапіў у лік рэпрэсіраваных выпадкова, а вось што датычыць іншых...” Працэсу трансфармацыі самасвядомасці Дзяніса Зазыбы аўтар не дае. Гэта застаецца за “кадрам”. Ёсць толькі прызнанне самога Зазыбы, што, “як сям’ю страціў, адчуў штосьці іншае. Ва ўсялякім выпад-

ку, душа зрабілася акурат другой. Нават не да ўсяго ўспрымальнай. У кожным разе, разборлівай”. Дзяніс Зазыба ў рамане “Не ўсе мы згінем” ужо зусім інакшы. Перамены з Зазыбам відавочныя. Праўда, яны не закранаюць адмовы ад ідэалаў і прынцыпаў сацыялізму, сувязей і адносін часоў маладосці героя. Адбылася пэўная пераацэнка каштоўнасцей у выніку рэальнага вопыту жыцця на вайне. Знік максімалізм Дзяніса, ён нават да ворагаў ставіцца больш стрымана. Значна паглыбілася гуманістычная арыентацыя героя. “Зазыбу цяпер усё роўна як шкада было нават паліцэйскіх, таго ж Рамана Сёмачкіна, якога забілі партызаны, Брава-Жыватоўскага”. Шкада было сваіх верамейкаўскіх жыхароў, якія сталі не столькі ахвярамі вайны, колькі чалавечай жорсткасці, калі партызаны дзяліліся на сваіх і чужых, і тым, чужым, прышлым, не было ніякай справы да мясцовых людзей. “Але наймацней за ўсё яму стала шкада Верамеек, знявечаных і загнаных пад зямлю”.

Вынікам ідэйнай трансфармацыі вобраза Дзяніса Зазыбы, яго духоўнай эвалюцыі з’яўляецца яго новае стаўленне да сына. Іх складаныя, часам нават супярэчлівыя адносіны, як прыцяжэння, так і адштурхоўвання, набылі пэўную выразнасць. Дзяніс, нарэшце, зразумеў унутраную драму сына. Зразумеў яго душу, не заплямленую калабаранствам.

Раман складаецца з дзвюх сюжэтных ліній; адна з іх звязана з вобразам Дзяніса Зазыбы, другая — з вобразам Масея. І перасякаюцца гэтыя лініі толькі ў рэтраспектыўным апавяданні. Апавядальны пласт, у цэнтр якога пастаўлены Масей, менш псіхалагізаваны. Тут пісьменнік спрабуе найперш разабрацца ў такой палітычнай з’яве, як нацыянальны калабаранцкі рух, які быў неадназначным. Там дзейнічалі і сапраўдныя патрыёты, як Алесь Астрашаб, але былі і шчырыя памагатыя немцаў (бургамістр Ясюк са Стаўбцоў). Супярэчнасці гэтага руху выразна абазначыліся падчас правядзення Цэнтральнай беларускай радай Другога ўсебеларускага кангрэса; ён адбыўся ў чэрвені 1944 года ў Мінску.

Проза І. Чыгрынава набыла вопыт крытычнага аналізу, публіцыстычнай заостранасці. У апавядальнай структуры значна паменела побытавай дэталь, не такім ужо маштабным стаў народны характар, не ён уладарыць у творы, а думка, разважанні, аналіз.

Васіль Быкаў, як і заўсёды, піша сваю вайну. У апавесці “Пакахай мяне, салдацік” ён усё далей і далей ады-

ходзіць ад асэнсавання толькі індывідуальнай свядомасці, набліжаючыся да спасціжэння вопыту агульначалавечага, да ўсведамлення маральных законаў свету. Паняцце маральнасці ў В.Быкава мае шырокае сэнсавое адценне. Гэта і свабода выбару, няхай і адносная, на вайне, і сумленнасць, сацыяльная і “канкрэтна-індывідуальная”, і, нарэшце, гэта гатоўнасць зразумець адно аднаго на вайне.

Проза гэтага пісьменніка заўсёды была прасякнута “эстэтычным абсалютам”, у адпаведнасці з якім адбываўся падзел на герояў і негерояў, асоб высокай духоўнасці і тых, хто “як чалавек і грамадзянін не дабраў чагосьці”. Такім эстэтычным абсалютам пазначана і аповесць “Пакахай мяне, салдацік”, але маральныя пошукі пісьменніка скіраваны цяпер на спасціжэнне хрысціянскіх заветаў, што адкрывае герою новыя мажлівасці ўзняцца на вышыні чалавечага духу.

Вайна і каханне, вайна і чалавечнасць, і побач з гэтым ўсёпаглынальная сфера жорсткасці, сфера зла. Прырода зла — ці мае яна нацыянальныя межы? А часавыя? Вось кола пытанняў, якія ставіць В.Быкаў у аповесці.

Ідуць апошнія дні вайны. Лейтэнант Змітрок Барэйка, ён жа “я-герой”, у адным з невялічкіх аўстрыйскіх гарадкоў сустракае сваю зямлячку, маладую дзяўчыну Франю. Першыя старонкі твора пададзены рамантычна-ўзнёсла: “...буяла вясна, ва-ўсю зелянела... трава на пустцы, у гарадчыку пры дамоўках зацвітаў бэз, удзень прыгравала сонца. На душы павальнела, нават штосьці зарадавалася ўнутры, у пэўным прадчуванні маладой бяздумнай удачы. Асабліва, калі табе трошкі за дваццаць і ўпершыню за вайну з’явілася спадзяванка выжыць” (Полымя, № 4, 1996). Але такая гармонія свету, вясны і чалавечай пяшчоты будзе, як і звычайна, у прозе В.Быкава, вельмі нядоўгай.

Упэўнены ў сабе і задаволены сваёй вызваленчай місіяй лейтэнант сустракаецца з гаспадарамі Франі, доктарам Шарфам, прафесарам Гановерскага універсітэта і яго жонкай, фраў Сабінай. Ён чакаў падзякі і радасці за тое, што пазбавіў усіх іх ад фашысцкай няволі. Але радасці не было і падзякі таксама. Упершыню ў Змітрака “ранейшыя, звыклыя на вайне меркі трохі захісталіся, сутыкнуўшыся з іншаю, незнаёмаю дагэтуль рэчаіснасцю”. І зусім ужо незразумелым для героя аказаліся словы доктара Шарфа аб тым, што “нацызм і камунізм ёсць два канцы адной палкі”. Лейтэнант Барэйка з гэтым ніяк пагадзіцца не можа і не

таму, што “ў нас гэткім чынам ніхто не разважаў нават пад хмелем”, а яшчэ і таму, што “ўсё ж мы ваявалі з фашыстоўскай Нямецчынай за свабоду сваёй краіны”. Навошта ж тады была іх кроў, іх маладыя жыцці?

Складана спасцігаў новы свет і людзей у ім беларус Барэйка. Яго дэфармаваная вайной і бальшавіцкім выхаваннем свядомасць супраціўлялася. Ён быў звычайны салдат, які ў час вайны марыў аб перамозе, а наблізіўшыся да яе, верыў, што будзе шчаслівы, таму што, як і ўсе, жыў упэўненасцю, што заслужыў сабе гэтае права. Пра дабрыню і чалавечнасць неяк не думалася, бо “ну якая ў вайну дабрыня? Тут азвярэць можна”, — прызнаецца Барэйка Франі.

Гэта вельмі сімптаматычна, што далучанасць да агульначалавечай маралі, спасціжэнне ідэі Бога ідзе праз жаночы пачатак. Франя асэнсавала Боскі пачатак жыцця ў Нямецчыне, прайшоўшы спачатку праз партыйнае выхаванне ў сям’і адданых бальшавікоў, а затым — праз страты і драмы вайны. Яна зразумела, што галоўным у свеце павінна быць “чалавечнасць... Тое, што ідзе ад Бога, а не ад д’ябла. Ці ад малпы, як дарвіністы пісалі. Бальшавікі дапусцілі трагічную памылку, што аддзялілі народ ад Бога, імкнучыся замяніць рэлігію “прыгожай хлуснёй”, у якую “паверыць... заўсёды надта лёгка. Яна сама на душу кладзецца”. Але ж ці магчыма без Бога жыць? — ставіць пытанне гераіня. Няма такога народа, які б заставаўся без Бога ў сваёй свядомасці.

У фінале Франя гіне. Пасля аб’яўленай перамогі, ужо зусім блізкая “да шчасця”. Гіне страшна, гвалтоўна. “Я быў панішчаны, здзіўлены і збянтэжаны, — гаворыць герой рамана. — Хто гэта ўчыніў? За што? Скончылася ж вайна, як жа так? Нелюдзі і гады! Гады і нелюдзі! Хто б яны ні былі — нашыя ці немцы! Бальшавікі ці фашысты”. Так трагічна спасцігае савецкі лейтэнант “тэорыю” аб “двух канцах адной палкі”.

Трагедыя Франі — гэта не толькі страшны вынік вайны, але яшчэ і вынік узаемаадносін, пабудаваных на нянавісці і хлусні, узаемаадносін, адлучаных ад галоўнай заповедзі чалавецтва: “не забі”.

Такім чынам, ваенная проза мінулага года не толькі паглыбіла дакументальны пачатак, стала больш аналітычнай, але і ўзнялася да новых мерак філасофіі — праз пошукі агульначалавечай маральнай дамінанты.

Па глыбіні трагічнага пачатку да ваеннай прозы набліжаецца проза “вясковая”, якая ў колькасных адносінах сярод мастацкіх твораў мінулага года дамінуе. Пісьменнікі працягваюць даследаваць найперш сацыяльныя працэсы: аповесці І.Шамякіна “Палеская мадонна”, Л.Калодзежнага “Вечнасць дымоў”, І.Канановіча “Майдан”, В.Гардзея “Ці то грэбля, ці то гаць”, М.Капыловіча “Палескае лета”, а таксама апавяданні А.Кудраўца “Познія яблыкі”, А.Жука “Партызан”, М.Вайцяшонак “Каціўся пярсцёнак”, “Азярод”, В.Праўдзіна “Хто наступны” і інш.

Палеміку сярод крытыкаў і чытачоў выклікала аповесць І.Шамякіна “Палеская мадонна”. І не з боку мастацкага, тут, як заўсёды, пісьменнік верны сабе: яго твору ўласцівы дынамічны сюжэт, вострая фабула, цікавы, насычаны дыялог, каларытная побытная дэталі. Палеміка ўзнікла вакол шамякінскай канцэпцыі вясковага жыцця, сацыяльнай накіраванасці твора. Не прымае І.Шамякін вёскі сучаснай, проціпастаўляючы дзень сённяшні жыццю вёскі даперабудовачнай.

Галоўная гераіня аповесці Надзея Русак — былая дэпутатка, заслужаная цялятніца, нават мае ордэн. Надзея, “паэтка ў душы — у школе вершы складала”, любіла некалі сустракаць сонейка, “радавалася... ранішняму святлу, новаму дню радавалася”, “было шчасце. Была цеплыня...” Але ўсё гэта засталася ў мінулым.

Праз усю аповесць рэфрэнам гучаць словы жанчыны-маці: “Чым накарміць дзяцей?” А іх у яе чацвёрка. Зарплаты ў саўгасе не даюць ужо некалькі месяцаў, а ў хаце застаўся толькі адзін кошык бульбы. Так жыве працаўніца, жанчына, якая нарадзілася і вырасла ў вёсцы, на зямлі. А мы ведаем, што зямля заўсёды карміла людзей, нават тады, калі вяскоўцы працавалі за “палачкі” і аб зарплате ніхто і марыць не мог. Ды і пасля заробатная плата ў калгасніка ніколі не была асноўнай крыніцай яго даходаў. Селянін-калгаснік карміўся вынікам працы рук сваіх, з уласнай гаспадаркі. Чаму ж так сталася, што вясковая жыхарка, маладая яшчэ жанчына, засталася на ўсё лета з кошыкам бульбы, пустым халадзільнікам і вышчыпанай цыбуляй — пра свінню, карову, наогул уласную гаспадарку тут нават гаворкі не ўзнікае? На думку крытыка А.Марціновіча, Надзея “не прывыкла хібіць сумленнем. І на кампрамісы, калі яны пярэчаць прынцыповасці, не ідзе” (ЛіМ, 31 студзеня 1997). Але ж менавіта гэтая жанчына крадзецца ў агарод да суседкі, каб украсці яйка, што знесла суседская

куруца. Ці не ў гэтым бачыць крытык прынцыповасць гераіні? Аўтар падкрэсліць, што Надзея “не любіла, калі яе шкадуюць”, бо “гэта яе абражала, а таму і таіла сваю беднасць”. Тым не менш яна па-жабрацку, інакш не скажаш, прымае грошы ад дырэктара саўгаса (цяпер прэзідэнта аграфірма), пасля “на дзяцей” атрымае дапамогу ў сабесе, у рэзідэнцыі прэзідэнта і г.д.

Ці тыповае жыццё Надзеі Русак для вясковага жыхара? Напэўна, усё ж не. Гэта, дарэчы, разумее і сам І.Шамякін, нягледзячы на тое, што ў адным са сваіх інтэрв’ю ён падкрэсліць рэальнасць факту, адлюстраванага ў творы (Гл.: “Звязда”, 1 сакавіка 1997. Дыялог А.Кліменка з І.Шамякіным). Прычына бядотнага становішча Надзеі, думаецца, не столькі ў сацыяльных умовах жыцця — хоць і ў гэтым таксама, — а і ў праявах п’янства, якое стала амаль ці не агульнанацыянальным бедствам. А яшчэ і ў ёй самой, у яе страчаным жаданні працаваць на зямлі. Вядома, што цяпер ва ўласнае карыстанне можна ўзяць зямлі колькі хочаш. Дзяржава дазваляе. Ці, можа, сяляне працаваць развучыліся, страцілі адчуванне ўласнай адказнасці за лёс дзяцей? Надзея шмат патрабуе ад людзей, дзяржавы, і гэта справядлівыя патрабаванні жанчыны-маці, але ў той жа час вельмі лёгка, нават з іроніяй, ставіцца гераіня да паводзін мужа, які пад Мазыром будзе катэджы “новым” гаспадарам, але грошы там усе і прапівае.

Такім чынам, вобраз Надзеі Русак атрымаўся празмерна “праблемным”, нават схематычным, яна найперш выказніца аўтарскай нязгоды з новым часам. Адсюль і яе павярхоўнасць, асабліва, калі параўноўваць характар Надзеі з ранейшымі, лепшымі жаночымі вобразамі пісьменніка — Вольгай Ляновіч (“Гандлярка і паэт”) і Таісай Міхайлаўнай (“Вазьму твой боль”), у якіх праўда характару пераважае закладзеную ў іх аўтарскую ідэю.

У гэтым плане выгадна адрозніваецца гераіня апавядання А.Кудраўца “Познія яблыкі”, характар якой пазначаны рысамі глыбокай эпічнасці і народнасці. А.Кудравец таксама звярнуўся да лёсу вясковай жанчыны. Але сапраўды трагічнага лёсу. У адрозненне ад І.Шамякіна, які ў сваёй апавесці выступае найперш публіцыстам, А.Кудравец — эпік. Ён неспешліва, раздумліва, праз характэрныя дэталі побыту, праз заглыбленасць у характар, набліжаецца да галоўнага, да адмаўлення свету, які падаўляе індывідуальную свядомасць, свету хлусні і нянавісці.

Вобраз старой Людкі ўражвае сваім рэалізмам, праўдай жыцця. Перад вайной “органы” забралі мужа Івана, у час вайны загінуў яе сын Уладзік, ваенны лётчык, дакладней, прапаў без весткі. Але Людка жыла, не скардзілася, не было каму і не было калі. Яна працавала. Вось ён — жахлівы дакумент эпохі:

“Май. Люда.

1. Выхадны.

2. Грузіла авёс і гной.

3. Даіла за Чарціху.

4. Накопвала гной.

5. Прасушвалі бульбу і накопвалі гной.

6. Грузіла гной на сваю брыгаду і на Малахоўшчыну.

7. Грузіла гной на сваю брыгаду і на Малахоўшчыну.

8. Даіла за Чарціху.

9. Выхадны.

10. Рэзала мяшэчкі і грузіла ячмень.

11. Грузіла авёс, лубін на сеялку на Малахоўшчыну.

...Грузіла, грузіла, грузіла... Даіла, даіла, даіла... За Чарціху, за Амэлю, за Насцю... Узважвала бычкоў, мыла хату Соні. І як вынік — 27 выхадаў” (Полымя, № 5, 1996). Гэта ў маі. Але так было і ў чэрвені, ліпені, жніўні, так было з месяца ў месяц. За 1949 год 300 выхадаў! Пустых, неаплачваемых. І так было з года ў год. Усё жыццё. Але Людка трывала, жыла, працавала. Жыла памяццю пра мужа і сына, спадзявалася на цуд. Толькі цуд не адбыўся. Праз дзесяцігоддзі мясцовыя следапыты прынеслі Людцы архіўны дакумент, у якім значылася, што “Владиславу Ивановичу Гуще за героический поступок... присвоено звание Героя Советского Союза”. Дакумент быў пазначаны далёкім 1948 годам. І ўсе гэтыя гады, замест яе, маці, пенсію атрымлівала “камісарыха Соня”. Такім чынам, напрыканцы свайго жыцця ў жанчыны адабралі і яе памяць, тое галоўнае, чым яна жыла. Такой несправядлівасці Людка вынесці ўжо не магла. Бо не толькі яе абразілі, але абылгалі памяць аб сыне. І жанчына рашаецца на адчайны, апошні свой крок-пратэст — самагубства.

Не менш драматычна складваецца і жыццё яшчэ аднаго вясковага гаротніка Адама Богуша — галоўнага героя апошці Л.Калодзежнага “Вечнасць дымоў”. Даведзены да адчаю мясцовым “князьком”, старшынёй калгаса Шасціткам, стары ляснік таксама не бачыць выйсця: “Дзе парадкі, дзе закон? Толькі ў нас такое творыцца. Тэлевізар паглядзіш: жывуць жа людзі, скрозь жывуць правільна, пры-

гожа. А тут — цьфу: гнілі, гніем. За быдлу нас лічаць. Гэйкаюць: туды не ступі, гэтага няможна. Не патрапіш — пугай хвошчуць: жвых, жвых. Б'юць і плакаць не даюць. Няўжо мы горшыя за іншых? Колькі можна трываць?" Трываць Адам Богуш, як і Людка, больш не мог, асабліва пасля таго, як старшыня калгаса здаў яго ў міліцыю. "Не выцярплю!.. Не, не! Не хачу... нельга болей жыць". Сорамна немаладому ўжо Адаму перад людзьмі. Перад Васілінай, ягоным апошнім каханнем, сорамна. І ён рашаецца: "заўважае смаляны сук, размотвае вярочыну, падцягвае трупехлую карчавежку, ускараскваецца, зашморгавае пятлю" (Полымя, № 6, 1996).

Толькі герой Л.Калодзежнага не памірае. Пісьменнік вырашыў увесці ў фінал аптымістычныя ноткі: чалавечая дабрыня і спагада бяссільны перамагчы зло, і гэта пакідае надзею...

Аповесць Л.Калодзежнага, як і апавяданне А.Кудраўца, вытрымана ў рэалістычным ключы. Праўда, Л.Калодзежны закранае больш маральныя канфлікты. Напісана аповесць досыць спецыфічнай мовай, з дыялектызмамі, новаўтварэннямі, якія ўспрымаюцца не заўсёды станоўча.

У сваёй новай аповесці "Майдан" Іван Канановіч працягвае традыцыі прозы больш сацыяльнай, чым псіхалагічнай. Галоўны яго герой Мікола Святліцкі — журналіст — выпраўляецца на радзіму (цяпер там "зона"), каб выратаваць пакінутую вёску ад рабаўнікоў. Але не толькі дзеля гэтага едзе сталічны журналіст у родны кут. Ён спрабуе знайсці "той адзіны і галоўны сэнс чалавечага жыцця на Майдане — былога і сённяшняга", прагне "глыбока пазнаць сваіх землякоў — тых, каго не так даўно выселілі са сваіх падворкаў, і тых, што засталіся сам насам з бядою, чакаючы, можа, толькі ад Бога паратунку" (Маладосць, № 3, 1996). Аднак у аповесці даследуецца не столькі ўнутраны стан чалавека, колькі сітуацыя пасля чарнобыльскай аварыі. Твор прасякнуты ідэяй пагрозы знішчэння свету наогул — праз вынікі неразумнай дзейнасці чалавека. У апавядальную структуру ўводзіцца вобраз старой Чарапахі, "стомленай даўгалеццем, жыццёвымі клопатамі". Чарнобыль парушыў і жывёльны свет. Праўда, тут сапраўдная трагедыя пачалася раней — з асушэння балот, таксама акта злачыннага з боку чалавека. Такім чынам, тэма Чарнобыля паглыбляецца ідэяй разбуральнай сілы чалавека ўвогуле.

Чарнобыль не адзіная трагедыя народа. Побач з чарнобыльскім генацыдам, народ беларускі знішчае вірус п'ян-

ства. Гэтая хвароба, як сведчыць літаратура, мае даўнюю гісторыю і разгалінаваныя сацыяльныя карані. Але перабудова абвастрыла і гэтае зло. Тэма п'янства закраналася не раз В.Казько (“Выратуй і памілуй нас, чорны бусел”), В.Кармазавым (“Аброчны крыж”) і іншымі. Часткова яе закрануў і І.Шамякін у “Палескай мадонне”. Востра пастаўлена яна і ў апавяданнях В.Праўдзіна “Хто наступны”, М.Даніленкі “Клішун” і Д.Падбярэзкага “Уцякай, Шапэн, не азірайся!” Калі М.Даніленка спрабуе стварыць псіхалагічны партрэт, то апавяданню Д.Падбярэзкага якраз псіхалагізму і бракуе. М.Даніленка стварае вобразы не малядых людзей — лесніка Івана, па мянушцы Клішун, і яго жонкі Мані, у якіх “адна і ўцеха, лічы, была... калі запрашалі іх на хаўтуры ці Радаўніцу. Тады яны напіваліся — бывала, часам чубіліся адно з адным, — але надзіва хутка мірыліся і зноў чакалі, калі хто папросіць Клішуна ўзраць пад грады агарод...” (Маладосць, № 8, 1996). Як бачым, праблема маральнай дэградацыі, бездухоўнасці чалавека застаецца па-ранейшаму актуальнай.

У цэнтры аповесці “Ці то грэбля, ці то гаць” і апавядання “Скрылік сала для фермера” Віктара Гардзея — вясковае жыццё. У аповесці адлюстраваны сумна вядомыя 50-я гады, часы панавання “эмтэсу”. Галоўны герой — хлопчык Васька, па мянушцы Вінаградаў, вачыма яго і глядзіць аўтар на свет і паводзіны людзей. Праз адносіны хлопчыка да людзей пісьменнік спрабуе перадаць працэс станаўлення асобы. У выніку герой-падлетак набліжаецца да спасціжэння бабчынай ісціны, што “па жыцці, няроўным і выбаістым, як іх гразкая маласельская грэбля, вядзе нас любоў да Бога і ягоная любоў да нас”.

Апавяданне пісьменніка закранае ўжо сённяшнія дні вёскі. Але яму, як, дарэчы, і аповесці, бракуе дынамізму, больш рухомага сюжэту.

У адрозненне ад яго, апавяданне Алеся Жука “Партызан”, як і адзначанае вышэй апавяданне “Познія яблыкі” Анатоля Кудраўца, можна аднесці да лепшых здабыткаў “малой” прозы за мінулы год. Праз індывідуальныя лёсы герояў праглядваецца лёс цэлага пакалення. Пакалення ахвяр і вінаваўцаў адначасова, асоб трагічных у сваёй веры. Аўтары здолелі на некалькіх старонках умясціць жыццё асобнага чалавека, а праз яго — жыццё народа на пэўным этапе.

Зусім просценькі, здавалася б, сюжэт у “Партызане” (Полымя, № 9, 1996). Сустрэліся два былыя партызаны,

ваявалі ў адной брыгадзе. Антоць пасля вайны “ў заходніх абласцях савецкую ўладу ўсталёўваў”. Васіль Андрэевіч заставаўся палітруком у арміі. Цяпер — палкоўнік у адстаўцы.

Антоць пры сустрэчы з аднапалчанінам нечакана для сябе адкрые, што ўсё яго жыццё ўкладваецца ў адзін радок: “У заходняй я ацалеў, вярнуўся сюды, ажаніўся, у калгас пайшоў, як усе рабіў і раблю дасюль... Антоць спа-тыкнуўся, бо зразумеў, што далей і гаварыць быццам няма пра што: падымаўся раненька, дома пыніўся, на работу ішоў, з работы... Будаваўся, абжываўся, дзяцей гадаваў... З дня ў дзень без выхадных і прахадных. Як конь у баразне — з канца ў канец, а ўсё выходзіць, па крузе, на адным і тым самым загоне”.

Васіль Андрэевіч у параўнанні з Антосем жыў бурна, шмат паездзіў па свеце. Ён і цяпер актыўна ўдзельнічае ў рабоце савета ветэранаў: “усім гэтым Ельцыным і Пазнякам трэба даць па баку! Развалілі, раскралі Саюз!.. Не дазволім! Мы, ветэраны, цяпер у сіле. Калі трэба Саюз аднавіць і парадак навесці, мы і аўтамат у рукі возьмем!” Ён і Антося заклікае ў рады новых барацьбітоў. Апошні ставіць свой подпіс у анкеце, хоць яму зусім не хочацца з некім змагацца, зноў браць у рукі зброю. Хутчэй яму “хацелася працягла, як воўку, завыць, заспяваць: “Умру — в сырой земле зароят, заплачет маменька моя...”

Адданасць ідэалам рэвалюцыі — ці так ужо гэта дрэнна? Напэўна, не. Усё залежыць ад зместу саміх ідэалаў, іх гуманістычнага напаўнення. Але ці бездакорнай была тая ідэя, якой яны абодва служылі ўсё жыццё?

“А дзіця на алешыне помніш? — Антоць ва ўпор зірнуў на субяседніка. Па тым, як раптоўна расшырыліся, а потым зноў сталі звычайнымі яго вочы, зразумеў, што і яго аднабрыгаднік прайшоў праз тое”. Вось яна, віна іх абодвух і ўсіх дарослых таксама, віна дзяржавы, якая прапагандавала гэткае ідэі. “...Маленькае дзіця, якое сядзела пасаджанае на кривую, пахілую над вадой алешыну. Яно ўжо пасінула ад холаду, трымалася счарнелымі ручкамі за дрэва і нават не ўсхліпвала, толькі хаўкала ротам. Амаль да самае блізкае вады звісала развязаная абора лапціка, да тае вады, куды ўпадзе дзіця, як зрэзаная марозам завязь... А яны ішлі міма, міма, толькі пашорхвала аб боты ледзяная шуга.

— Час трэба быў, каб усім прасачыцца скрозь заслон, — салідна кіўнуў галавой Васіль Андрэевіч”. У гэтую адну

рэпліку “ўціснуты” ўвесь характар былога камісара, мараль яго пакалення і іх віна, якую яны не прызнаюць. Не могуць прызнаць — бо тады навошта іх ахвяры. Ахвяры праз усё жыццё. Драматызм апавядання паглыбляецца ў фінале. Матыў трагічнай ахварнасці ўжо дамінуе, ім прасякнута і апісанне знешняга вобліку героя і заключная аўтарская рэмарка: “А ён (Антось. — В.Л.) яшчэ стаяў у сінім падвячэрнім марозным сутонні, маленькі і худзенькі ад старасці, як зімовы верабей. У лапленых-пералапленых штанах і гэтакай жа куфайцы — усё гэта агулам Антось называў “робай”. На галаве камячком ляжала, як коцік, старая парыжэлая вушанка.

Ён не ведаў, што ўжо ідзе па дарозе адзінокага жыцця, што жонка не вернецца дадому, і яму давядзецца сказаць горкае і балючае: дажыўся, што не сам па зямлі хаджу, а зямля па мне ходзіць”. Так аб’ёмна, па-філасофску заглыблена вырашаецца характар чалавека ў прозе А.Жука.

Вядома, што літаратура — гэта заўсёды адлюстраванне жыцця рэальнага. Дзень сённяшні даў не толькі героя трагічнага, які страціў перспектыву свайго развіцця. Жыццё вылучыла і іншы тып героя — актыўнага гаспадара новых сацыяльных адносін, носьбіта новай маралі. Такого героя ўпершыню памкнуўся адлюстраваць І.Шамякін у аповесці “Сатанінскі тур” (1993). Праўда, тады гэты герой яшчэ не меў канкрэтнага аблічча, гэта было агульнае зло, якое завалодала людзьмі. Праз год, з выхадам у свет новай шамякінскай аповесці “Падзенне”, герой набыў сваё індывідуальнае аблічча. Раман Юшкоўскі — прадстаўнік новай генерацыі маральных мутантаў, для якіх доллар стаў асноўным зместам іх існавання. Але Раман — “мутант” выпадковы, па збегу акалічнасцей. Яго маральнае падзенне адбывалася складана, праз унутраную нязгоду героя, яго супраціўленне. У інтэрпрэтацыі І.Шамякіна гэты герой нёс яшчэ і рысы трагічнасці, бо не страціў адчуванне віны — перад блізкімі і роднымі сваімі. Ад таго і пакутуе. Такой жа маральнай віной прасякнуты і герой аповесці “Без пакаяння” (1995) Казімір Анкуда. Раман Юшкоўскі і Казімір Анкуда — не толькі героі свайго часу, але і яго ахвяры. Яны вінецкі таго сацыяльнага механізма, які, на думку аўтара, нясе свету хаос і разбурэнне.

У новай аповесці “Выкармак” І.Шамякін працягвае тэму новых людзей. Яго Уладлен Супец — гэта ўжо не “вінцік”

і не ахвяра.. Гэта монстр, які свой шлях абірае сам, свядома. Ідэйна яго натхняла маці, тады бухгалтар банка. Уладлен крок за крокам набліжаўся да пастаўленай мэты, спачатку “стаў дэмакратам”, уціснуўся ў “першыя рады прагрэсу”, а скорым часам “на кабыле, імя якой Прывілея... Уладлен Супец прыскакаў у авальную залу Дома ўрада” (Беларуская думка, № 5, 1996). Так былы сакратар райкома камсамола Уладлен Супец стаў дэпутатам Вярхоўнага Савета. Ад мікрафона не адыходзіў, праяўляў актыўнасць, “нават голас змяніўся, набыў моц, а ўся пастава — сталасць, упэўненасць”.

Калі параўноўваць Уладлена з яго папярэднікамі па ўзроўні маральнай дэградацыі, то гэта ўжо яе вышэйшая ступень. Усё ніжэй і ніжэй “апускае” І.Шамякін свайго героя. Яго паводзіны — суцэльны ланцуг падзенняў і здрад: спачатку камсамолу і партыі, а пасля і народу, які яго абраў у дэпутаты, жонцы, што шчыра яго кахала, палюбоўніцы і, нарэшце, апошняя здрада, найбольш злачынная, “якой няма апраўдання”, — “наставіў рогі роднаму брату”. “Вось вам! Вось вам! Я вам яшчэ не такое адмачу”, — крычыць у гарачкавым азлабленні на ўвесь свет Уладлен Супец.

Матыў індывідуальнай маральнай дэградацыі пераплятаецца з матывам маральнага падзення дзяржавы, віна якой бачыцца аўтару ў тым, што яна адраклася ад вялікай сацыялістычнай ідэі. Адсюль і сарказм аповесці.

Адначасова з І.Шамякіным да праблем “камерцыялізацыі” грамадства звяртаецца і А.Ждан у серыі сваіх апавяданняў: “У Маскву, па даляры”, “У Мінск, па зайцы”, “На неба, па шчасце”, “Польшча — не заганіца”, “Кватэрка”, “Кантынгент”. Розныя жыццёвыя сітуацыі, розныя характары закранае аўтар. Яго герояў паяднаўвае пачуццё непрыстасаванасці да новых умоў жыцця, унутраная нязгода з ім. Усе яны праходзяць праз пэўную канфліктную сітуацыю, у выніку чаго і застаюцца падманутымі людзьмі і жыццём.

Рушыцца звыклы ўклад жыцця, рушацца лёсы людзей. Герой апавядання Ю.Станкевіча “Апошні кінасеанс” кіна-механік Віктар Небышынец “у хвіліны прасвятлення... неасэнсавана адчуваў, што паступова гіне. Але рушыўся не толькі яго лёс, а і ўсё навокал, увесь невялічкі, вядомы яму свет, які існаваў вакол яго...” (Крыніца, № 2, 1996). Ахвярамі з’яўляюцца і героі яго аповесці “Рыфма”, праўда, тут пісьменнік спрабуе заглыбіцца ў характары “но-

вых” людзей, гаспадароў жыцця, але таксама “вінцікаў” больш жорсткай сістэмы.

Прыроду сацыяльнага зла даследуе і Андрэй Федарэнка. Рэалістычна абвостраным, амаль дакументальным з’яўляецца адлюстраванне жыцця ў аповесці “Салдат”, невялікай па аб’ёме, але ёмістай, выразнай па думцы, характары, мастацкай дэталі. “Кастрычніцкім вечарам 1983 года ў глухім лесе адной з цэнтральных расійскіх абласцей, дзе размяшчаліся склады N-скай вайсковай часці (сама часць была ў горадзе, кіламетраў за пятнаццаць), адбылася чарговая змена каравульных” (Маладосць, № 5, 1996). Гэта зачын твора, у такім жа ключы пабудавана і ўся аповесць — знешне бясстрасна, здаецца, нават празмерна аб’ектывізавана. Але бясстраснасць гэтая вонкавая. У падтэксце моцна пульсуе ўнутраны пратэст пісьменніка супраць знявагі чалавечай годнасці.

Радавы Алёша Лісіцкі збег з часці, прыхапіўшы з сабою зброю. Намер яго просты, але і страшны — адпомсціць тым, хто з яго здзекаваўся, тым “дзядам” і “лімонам”, якія з людзей ператварыліся ў звяроў. Характар Лісіцкага пададзены ў складаным развіцці. З аднаго боку, ён салдат, які трымае ў руках зброю. А зброя заўсёды мяняе чалавека, “у ім прачынаецца штосьці звярынае, першабытнае і разам з тым — найвышэйшае, ты — уладар, звышчалавек, няма табе роўні”, а з другога — Алёша звычайны вясковы хлопец, беларус, які “сніць загоны нейкія без канца і краю, і бульба на іх цвіце, усё сіне-белае, куды ні глянь... упасці б у траву, у сена свежае, закапацца з галавою і забыць пра ўсё на свеце”. У душы Лісіцкага адбылося раздваенне — адно яго “я” прагне помсты і крыві, другое пакутліва ўспамінае сябе ранейшага, бацькоў, сястру, каханую Люду, “якую яму ўжо ніколі не цалаваць. Ніколі!..” Адзін Алёша — дарослы салдат, які кінуў пост, дэзерціраваў, трымаў пад аўтаматам чалавека, намерваўся браць заложнікаў, хацеў забіваць людзей і сябе самога”, а другі — зусім яшчэ дзіця, плакаў ад таго, што зламаная ў час уцёкаў нага дрэнна зрасце і “ён будзе кульгаць”. У фінале абедзве гэтыя палавінкі, абодва “я” героя сальюцца ў адно адчайнае, пратэстуючае і бездапаможнае: “Лухта ўсё, нікому я не адпомшчу, ні ў якую Беларусь не змагу дабрацца.... Я смяротнік, я нежывы ўжо!”

Радавы Алёша Лісіцкі, якому яшчэ не споўнілася і дваццаць, у “звышчалавека” не ператварыўся. Не змог, не атрымалася, і, урэшце, не захацеў, “чорт з імі, хай жывуць...

Пэцкацца яшчэ”. Ён стаў трагічнай ахвярай жорсткага, ушчэнт забытанага жыцця. Таго жыцця, калі не толькі чыноўнікі ад арміі, а і родная маці, падсвядома, не хочучы гэтага, але таксама набліжае расправу над сынам. Менавіта гэты апошні штых у значнай ступені паглыбляе трагізм аповесці. Аповесці-набата.



Рамантызаваным пафасам пазначана проза Івана Навуменкі. У мінулым годзе з’явілася аповесць пісьменніка “Любімы горад” і апавяданні “Ліпы цвітуць”, “Калабарацыяніст Пеця Жучок”, “Сельсаветчыкі”, “Груша на прыгугменні”. Гэтыя творы, як і ўсё, што апошнім часам выходзіць з-пад пяра пісьменніка, пазначаны рысамі аўтабіяграфізму.

Васіль Войцік — галоўны герой аповесці — прайшоў праз акупацыю, фронт, а пасля камісаваны, вяртаецца дадому, паступае у БДУ, працуе ў газеце. Працэс духоўнага сталення героя не абстраецца сацыяльнымі канфліктамі, хоць у творы яны ўвогуле і закранаюцца, але найперш як фон, адгалосак вялікага і складанага жыцця — таго жыцця, у якое паступова ўжываецца герой.

Свой “летапіс” кахання працягвае Генрых Далідовіч. Яго цыкл аб каханні стаў ці не асобным жанравым накірункам у літаратуры апошніх гадоў. Узаемаадносіны паміж мужчынам і жанчынай заўсёды былі ў цэнтры ўвагі літаратуры, але найчасцей яны падаваліся ў кантэксце іншых чалавечых адносін. Г. Далідовіч засяродзіўся менавіта на іх і праз іх выяўляе характар чалавека, яго маральную каштоўнасць. “Стася і Аксана, або Смутак ад першага кахання”, “Іна”, “Гэлька”, “Выратавальнік” — у гэтых творах адчуваецца добрае веданне характару чалавека, складанасцей жыцця. У гэтым кантэксце асобна ўспрымаецца “Хутарок Амшарок”, дзе пісьменнік апавядае таксама пра каханне, але не да жанчыны ці мужчыны, а да роднага краю, сваёй малой радзімы. Гэта аповед пра свае карані, хутарок Амшарок, дзе пісьменнік нарадзіўся і вырас, дзе сталае фізічна і духоўна. Аўтар сведчыць, што гэты хутарок і яго насельнікі з’яўляюцца невычэрпнай крыніцай яго творчасці — і яго маральным абавязкам таксама: “Я мусіў напісаць гэтыя раманы (трылогія “Гаспадар-камень”. — В.Л.), бо толькі я з усіх тых, хто піша, блізка ведаў і названых людзей і мог сказаць пра іх слова. Як не мог не напісаць апа-

вяданне “Спечаныя яблыкі на галінках”... аповесць “Жывы покліч”... трыпціх “Цяпло на першацвет”... аповесць “На новы парог”... урэшце проста сам прасіўся раман “Заходнікі”... (Маладосць, № 3, 1996).

Традыцыі псіхалагічнай прозы плённа распрацоўвае Лідзія Арабей у аповесці “Горкія ягады”. Жыццё паставіла яе гераіню Люсю перад складаным выбарам: або муж, сям’я, або Колька, хлопчык, якога яна нарадзіла яшчэ да шлюбу. Люся выбрала мужа, новую сям’ю, Кольку завезла зноў да сваіх бацькоў у вёску. Ці маем мы права асуджаць маладую маці? Няхай гэта вырашае чытач, кожны па-свойму, зыходзячы з уласнага жыццёвага вопыту.

Закончыць тэму кахання хацелася б “Любоўнымі гісторыямі” Алеся Кажадуба. Яго трыпціх “Пячаць”, “Заплачана ВЛКСМ”, “Аўтограф” прасякнуты пачуццём гумару, іскрыстым смехам. Калі народ мае такіх “вынаходнікаў”, носьбітаў камічнага, як героі апавяданняў А.Кажадуба, то гэта яшчэ не памерлы народ, у яго ёсць будучыня.

Праблемы маладых закранае ў сваіх творах Мікола Воранаў. У аповесці “Цень прашчура” пачынаючы мастак Яўмен Чулец шукае сваё “я”. Ён напісаў карціны высокага філасофскага зместу, але разам з тым воблік Яўмена атрымаўся нейкім невыразным, “дробным” як для мастака з філасофскім ухілам. Бытавізмам пазначана і аповесць “Карона”. І тут не зашкодзіла б большай заглыбленасці думкі, таго галоўнага падтэксту, у імя чаго, уласна, і пішацца сам твор.

Шукае свой шлях у літаратуры Алесь Наварыч. Напэўна, гэта не так ужо і важна, у якім накірунку працуюць маладыя пісьменнікі — паставангарду, неарэалізму, у традыцыі Кафкі, Гофмана ці Гогаля і Салтыкова-Шчадрына — важна, каб іх уласны творчы вопыт стаў вопытам эстэтычным, узбагачаў нацыянальную літаратуру. У аповесці А.Наварыча “Дзённікі Рабунькі” асноўным прынцыпам адлюстравання з’яўляецца гіпербала, сатыра, узнятая да ўзроўню сарказму. Гэта сатырычны памфлет на сённяшняе палітычнае жыццё краіны.

У аповесці-фантазмагорыі “Я і прарок-Уродка” Анатоць Казлоў таксама імкнецца сумясціць два светы — рэальны і ірэальны, містычны. Аўтар нават свайго галоўнага героя аспіранта Андрэя Васеленку “падзяліў” на дзве часткі: звычайнага зямнога, які кахае і хоча быць каханым, і другога, злага дэмана, якім стаў ён яшчэ ў сем год, калі стары цыган “зарадзіў” яго чорнай энергіяй. Антаганізм свету,

антаганізм характараў, антаганізм маралі — такі свет прозы А.Казлова.

Выклікае спрэчку аўтарская канцэпцыя адлюстравання сучаснай інтэлігенцыі, навукоўцаў. Вось аспірантка Наталля, персанаж далёка не адмоўны, распавядае герою аб сваіх начных прыгодах з Ларкай, сваёй сяброўкай і каханай Андрэя: “Завезлі нас аж за горад, у казачна царскае месца — палац сапраўдны. Саўна з велізарным басейнам, я два разы баўтнулася ў ім, а ў так званую парылку ісці адмовілася. Туды Ларка з Гарыкам юркнулі, а я з насатым пацягнулася за стол. Пакуль Рустам дзесьці корпаўся, я дзве пляшкі гарэлкі ў сваю сумку заныкала (Думаю — няхай будзе). Сяджу са сваім Рустамам-Руставелам (каб яму атрутай адрыгнулася) і бачу, што ён пачынае распускаяць рукі. Ну, усё, пісец табе, дзевачка, у галаве тахкае. Як выкруціцца і Лару забраць? Тут і распарана-чыстыя прыйшлі за стол Гарык з нашай каралевай. Вясёлыя, шчаслівыя (Ларку я не пазнавала, то была зусім не мая, а ўсё роўна як нейкая шлюшка). І куды падзеўся яе хвалёны гонар?” (Маладосць, № 4, 1996). Каментар да гэтага, здаецца, не патрабуецца.

Напэўна, мы закранулі не ўсе творы, што выйшлі ў 1996 годзе, хоць і імкнуліся ахапіць як мага больш. Толькі ці так ужо гэта важна? Адзін з герояў аповесці І.Шамякіна “Крывінка” драматург Іпаліт Пятровіч сказаў: “Мы страцілі герояў... Былі яны ў жыцці?.. Былі... Былі і — няма. Пустэча. Вакуум... Няма героя! Няма. Во — трагедыя” (Маладосць, № 1, 1997). Утрыруе, вядома, народны пісьменнік І.Шамякін, але і мае рацыю. Не дае нам літаратура Героя (сучаснага героя, а не гістарычнага), на якога можна было б “раўняцца”. Страціла яна свой эстэтычны ідэал, які, як адзначыў Ф.Дастаеўскі, з’яўляецца “таксама рэаліснасцю, такой жа законнай, як і бягучая рэаліснасць”.

Проза 1996 года з’яўляецца адбіткам свайго часу, яна пранізана публіцыстычным пафасам, прасякнута праблемамі сённяшняга дня, ідэалагічнымі і палітычнымі спрэчкамі. Пакуль менавіта тут яна бачыць сваю незаменнасць. І гэта, напэўна, правільна, толькі пры гэтым не трэба забываць, што, як слушна заўважыў У.Конан, “творчасць ёсць спалучэнне асобы з вечнасцю, праекцыя на вечнасць” (ЛіМ, 21 лютага 1997).