

В. Локун

Кругі жиця- кругі літературъ



882.6.00
143

Валянціна Локун

КРУГІ ЖЫЩЦЯ —
КРУГІ ЛІТАРАТУРЫ

Президентская библиотека
Республики Беларусь



2002000066299

6



Мінск - 2002
ОО «БелАКК»

УДК 821.161.3.09

ББК 83.3(4Бен)

Л 84

Локун В.

Л 84 Кругі жыцця — кругі літаратуры. Літаратурны агляд.

— Мн.: ОО «БелАКК», 2002. — 272 с.

ISBN 985-6459-11-7.

ББК 83.3(4Бен)

ISBN 985-6459-11-7.

© Локун В., 2002

© ОО «БелАКК», 2002

Аутар выказвае шчырую падзяку за арганізацыю гэтага выдання старшыні Пінскага гарвыканкама Шусту Васілю Уладзіміравічу, начальніку управління прамысловасці гарвыканкама Сяркову Міхailу Мікалаевічу, дырэктару ЭМА «Палессе» Дарафееву Сяргею Яфімавічу, старшыні Гінскага аддзялення БАЭГП Хвагнай Таццяне Аркадзьеуне, а таксама за фінансавую падтрымку — ОДО «Конпі», ЗАОСВП «АРД-Пінск», філіялу №1 ООО «Белт-рикотаж», ЧУПТП «ACB», СОО «Белимвестторг», ІП Барычэускаму, ІП Даніловічу.

Асаблівія словаў удзячнасці выканаучаму дырэктару грамадскага аб'яднання «Беларуская асацыяцыя кніга-выдацу і кнігараспаўсюджвалнікаў Лукашыку Вячаславу Юльянавічу і дырэктару тыпаграфіі «Юніпол» Купрыну Аляксандру Аляксеевічу.

АЛЕСЬ АСІПЕНКА

Нарыс творчасці

Алесь Асіпенка належаў да пакалення савецкіх пісьменнікаў, чыё юнацтва было апалена Вялікай Айчынай вайной. Ён пачынаў адначасова з І. Мележам, І. Шамякіным, І. Навуменкам, В. Быковым, А. Кулакоўскім, да якіх можна дадаць і імёны крыху маладзейшых па узросту А. Адамовіча, Б. Сачанку, І. Чыгрынава, І. Пташнікава і іншых. Усе яны, маючы адметнае мастацкае самаўражэнне, садзейнічалі працэсу ўпісання нацыянальной літаратуры у кантэкст літаратуры сусветнай — у першую чаргу на шляхах дынамікі мастацкіх структур, жанравых форм, у сферы пастаноўкі і вырашэння гуманістычных пытанняў часу.

Алесь (Аляксандр) Харытонавіч Асіпенка нарадзіўся 7 верасня 1919 года ў вёсцы Пушкары Віцебскага раёна ў сялянскай сям'і. У 1935 годзе скончыў сямігодку, пасля быў рабфак, год вучобы ў Віцебскім педагогічным інстытуце, праца настаўніка сярэдняй школы. У гады акупацыі будучы пісьменнік змагаўся з фашыстамі ў партызанскім атрадзе, пасля заканчэння вайны вучыўся на курсах савецкага партыйнага актыву у Маскве, пэўны час займаўся камсамольскай работай.

Працаваць у друку А. Асіпенка пачаў з 1944 года. Займаў розныя пасады ў газэце "Чырвоная змена", пасля у часопісе "Маладосць", на кінастудыі "Беларусьфільм", быў галоўным рэдактаром газеты "Літаратура і мастацтва".

Першыя творы, а гэта былі вершы, нарысы, фельетоны, А. Асіпенка пачау пісаць у 1946 годзе. Яны друкаваліся на старонках перыядычных выданняў, найчасцей у "Чырвонай змене", і па свайму зместу, і публіцыстычнаму пафасу нічым істотным не адрозніваліся ад іншых паэтычных твораў таго часу. Першае друкаванае апавяданне "Дзяучына з "Залатой дубравы", з'явілася ў дваццатым нумары часопіса "Работніца і сялянка" у 1952 годзе. Затым пісьменнік рэгулярна выступаў у газете "Чырвоная змена", часопісах "Маладосць", "Беларусь". Гэтыя мастацкія вопыты, дапоуненыя неузабаве прыгодніцкай аповесцю з жыцця савецкай міліцы "Апошняя версія" (1956), склалі першую кнігу А. Асіпенкі "Лёд растае". Яна выйшла ў 1958 годзе і атрымала станоўчыя водгукі ў тагачаснай крытыцы. Добрае слова аб пачынаючым літаратары сказалі Я. Герцовіч, А. Лойка, У. Сяргееву.

Героямі першых твораў А. Асіпенкі былі рамантыкі-ідэалісты, што шчыра верылі ў агульнае братэрства людзей, у прыгожае і шчаслівае жыццё на зямлі. Праблемы кахання і чалавечай годнасці ўздымаліся А. Асіпенкам у апавяданнях "Аршанская полька" (1954), "Хто вінаваты" (1955), "Да запатрабавання" (1956), зло як з'ява невынішчальная — лейтматыку яго апавядання "У раённай гасцінцы" (1956). Аутар заявіў аб сабе як знаўца псіхалогіі людзей свайго пакалення, людзей, якія готовы ахвярна служыць народу: Увогуле трэба адзначыць, што ранняя творчасць А. Асіпенкі, разнастайная па тэматыцы і жанравым увасабленні, была тыповай для свайго часу — і па ўзоруно рэалізму, і па агульному пафасу. Празаік знаходзіўся пад моцным уплывам нарматывізму савецкай эстэтыкі.

Ажыуленне грамадскай думкі у сярэдзіне 50-х гадоу пэуным чынам пауплывала і на развіццё літаратурнага працэсу. Паступова пісьменнікі началі пазбаўляцца ад

гнёту пануючай у канцы 40-х — пачатку 50-х гадоу так званай тэорыі бесканфліктнасці. Узмацніўся выкryвальны пачатак у літаратуры. Пафас адмаулення, сацыяльны аналіз становіцца неад'емнымі рысамі творчасці пісьменнікаў. Яскравымі прыкладамі могуць служыць сатырычная драма А. Макаёнка "Выбачайце, калі ласка", аповесць А. Кулакоускага "Нявестка" і "Дабрасельцы", апавяданні Я. Брыля "Прывал" і "Субардынацыя".

Атмасфера часу спрыяла ўзняццу вострых злабадзённых пытанняу, і гэтую акалічнасць А. Асіпенка таксама ўдала выкарыстоуваў. У 1957 годзе ён друкуе дзве аповесці — "Дысертацыя" і "Няроўнай дарогай", у якіх ставіць пытанні выхавання маладога пакалення ў духу высокай маральнасці. У структурным плане творы вызначаліся пашыранай кампазіцыяй, у якой як бы скрыжоуваюцца процілеглыя жыццёвыя пазіцыі. Аутар намагаецца адлюстраваць рэчаіснасць у дэталях побыту. Пры гэтым галоўным для яго застаецца харakter чалавека, яго стаўленне да тых ці іншых праяў жыцця.

У цэнтры аповесці "Дысертацыя" актуальная па тым часе праблема інстытуцый навукі і школьнага навучання. Галоўны герой твора Сяргей Сцяпанавіч Гальчэння пасля заканчэння педінстытута адмауляеца ад аспірантуры і едзе на працу у глухую палескую вёску Росіца. І толькі праз пяць гадоў, атрымаушы практычныя веды, ён вяртаецца ў сталіцу, каб заняцца навуковай дзейнасцю. Свае назіранні герой плануе выкласці ў будучай дысертацыі. Як вучоны-наватар Гальчэння выступае за перабудову агульнаадукатыўнай школы. Асноўны канфлікт аповесці і будуеца на проціборстве Гальчэні-рэфарматара з носьбітамі кансерватыўных сіл, якія ўвасоблены ў вобразе прафесара Грэчкіна.

Сацыяльны канфлікт дапаўняеца маральным: Гальчэння і у жыцці імкнецца быць душэуна чыстым, хоць гэта яму не заўсёды ўдаецца, аб чым сведчаць

яго адносіны з жонкай былога сябра Лірай. Гэтая сувязь прыгнятае Сяргея, але разам з тым яму цяжка адмовіцца ад сустрэч з жанчынай. Такія "амаральныя" паводзіны, паводле аўтарскай задумы, павінны былі "зазямліць" героя, зрабіць яго больш реальным. У цэлым жа яго харктар не пазбаулены рыс плакатнасці: "...Я хачу партыі, якая мяне вучыла, выхоўвала, дапамагчы вырашыць адну з вялікіх задач навучання младзі"¹, — прызнаецца Гальчэння.

Пэўная намаганні да паглыбленні псіхалагічнага пісьма назіраюцца ў аповесці "Няроўнай дарогай", пра што сведчаць і крытычныя водгукі таго часу². Пісьменнік пайшоу па шляху ўскладнення сюжэтнай пабудовы. У структуру твора ўводзіцца рэтраспектыўнае апавяданне. Фабульнае дзеянне, у паралінні з папярэднім аповесцю, значна драматызуецца. Але тут А. Асіпенку цікавіць ужо не столькі сацыяльныя, колькі маральныя праblems — праblems кахання і чалавечых узаемаадносін. Аўтар разглядае свайго героя ў працэсе духоўнага становлення, маральнага росту.

Няпростым аказалася для падлетка Вадзіма уважданне ў дарослае жыццё. Выпадкова ён становіцца сведкам тайной зрады бацькі, а пасля і наогул яны з маці застаюцца адны. Хлапец кідае школу і ідзе працаваць на завод. Дзяцінства, такое прыгожае і бесклапотнае напачатку, скончылася раптоуна. "Вадзіма ахапіла роспач, здавалася, не было выйсця. Вадзім схуднеу, загарэлы твар яго згубіў апошнія гады маленства — наўуны выраз вачэй і ямачкі на шчаках. Вочы яго цяпер глядзелі па-дарослому, а шчокі запалі, твар набыу муж-

¹ Асіпенка А. Крокі. Выбранае. Мн., 1971. С. 255.

² Гілевіч Н. Пра Вадзіма і яго сяброў. Чырвоная эмана, 1957, 22 снежня. Сталяроу М. Аб жыццёвай дарозе. ЛІМ, 1958, 1 лютага.

ны выгляд"¹. Нялёгка было герою напачатку разабрацца ў людзях, у каханні, а менавіта гэтыя пытанні хвалявалі яго у першую чаргу. Сувязь з Зінай, а праз яе і з бандай злодзеяу, штурхалі хлопца на злачынны шлях, але выратаваў героя мастак Цітыч, нялёгкі лёс якога глыбока узрушыў Вадзіма.

Паступова Вадзім пераасэнсоувае сваё стауленне да жыцця. Але адраджэнне героя ў плане психалагічным прасочваецца яшчэ слаба, аутар засяроджваецца на знешніх праяуленнях яго паводзін. Плынь свядомасці, унутраныя маналогі ў аповесці амаль адсутнічаюць. Тут пакуль дамінуе дынамічны прынцып адлюстравання хараکтару героя.

Пашырэнне мастацкага адлюстравання рэчаіснасці характэрна для аповесці "Паплавы" (1958). Жыццё вёскі і атмасфера ў навуковых колах, спрэчкі вакол рэалістычнага і абстрактнага мастацства, праблемы партыйнага кірауніцтва, выяўленне ролі камсамола ў рэалізацыі партыйных дакументаў, а таксама ў выхаванні сацыялістычнага светапогляду ў моладзі — усё пад увагай аутара. Структура твора ўскладніеца шырокім рэтраспектыўным апавяданнем, якое нярэдка абцяжарвае развіццё сюжета, часам нават разбурае яго.

"Наступлі 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"². У такім велічным, "размашыста-урачыстым" стылі пабудавана амаль уся аповесць.

¹ Асіпенка А. Выбраныя творы: У 2-х тамах. Т. 2. Мн., 1976. С. 367. (Далей спасылкі на гэта выданне даюцца ў тэксле: першая лічба — том, другая — старонка).

² Асіпенка А. Подых кветак і працы. Аповесці. Мн., 1960. С. 94. (Далей спасылкі на гэта выданне даюцца ў тэксле).

Досыць ускладнёная атрымалася і вобразная структура твора. Вучоны з прагрэсіунымі поглядамі Леу Раманавіч Баравы "рашуча патрабаваў рэвалюцыйнага перавароту ў лугаводстве" (31), але кансерватары ад науки ў асобе Мажэйкі жорстка з ім расправіліся. Неузабаве сітуацыя мяньяецца, і Баравы, поуны рашучасці дамагчыся свайго, едзе на Падзвінне. Паралельна з развиццём гэтай лініі падаецца яшчэ адзін апавядальны пласт, у цэнтры якога стаіць вобраз камсамолкі Веры Алексіч. Выпускніца ветэрынарнага інстытута, Вера адмовілася ад прапановы застацца на кафедры і паехала ў калгас: па-першае, туды накіраваўся ўвесь курс, а па-другое, пасля аварыі застаўся на мыліцах былы сакратар камсамола, і Вера саступае яму сваё месца. У далейшым "лінія" Баравога ўсё часцей перараваеца, аутар пераключае сваю ўвагу на іншыя праблемы вясковага жыцця, уводзіць ўсё новых герояў.

Маладое пакаленне, у якім пісьменнік бачыць актыўных будаунікоў сацыялістычнага ладу жыцця, увасоблена ў образах Веры Алексіч і Тамары Ліпанавай. У ма-стацкім плане паміж гэтымі героямі маецца пэуная разніца. Характар Ліпанавай статычны. Яна — традыцыйны для літаратуры таго часу тып камсамольскага кірауніка, у якім пераважае "абагульнена-абстрактны" пачатак. Герайня цалкам аддадзена праблемам аднаўлення вёскі: "Цяпер перад камсамолам раёна... стаяла вялікая праблема. Разумная рука партыі накіроувала ўсіх па аднаму кірунку. І ў гэтым баявым ланцугу, што разгортваўся для наступлення, стаяла яна — Ліпанава, усе камсамольцы раёна. Грэндыёзнае наступленне!" (201). У адпаведнасці з духам часу А. Аспінека стварае гімн, у якім славіцца дзейнасць камсамольскага кірауніка: "Нялётгкая гэта праца, камсамольскі работнік... Ты павінен быць паусюду, ўсё бачыць і усюды паспяваць... Нялётгкая гэта справа — быць камсамольскім работнікам..."

Ты — гэта частка волі мас. Твае справы — частка іх спраў. Твае думкі — частка іх думак. Але ў гэтым і тваё шчасце, і твая радасць, камсамольскі работнік, ты ніколі не ведаў агднай тугі адзінокага чалавека. Яна абмінала цябе, як цяжкая хвароба абмінае асілка... Хораша усё ж быць камсамольскім работнікам" (198).

У параунанні з Ліпанавай вобраз Веры Алексіч заідэалагізаваны ў меншай ступені. Характар Веры пададзены ў развіцці, дынаміцы свайго станаулення. "Мяцежная шукальница незвычайнага і прыгожага" (25), Вера напачатку і жыццё уяуляла прыгожым і бесканфліктным. "Мне ўесь час думалася, што жыццё павінна быць роўным, як поплау" (294), — зауважыць у фінале герайні. У сапрауднасці ж усё аказалася больш складаным. Адвучаныя за папярэдня гады ад творчай ініцыятывы, старшыні калгасау так і засталіся закасцяnelымі бюракратамі ў адносінах да простых людей. Падман, прыпіскі ў справаздачы — усё гэта успрымалася як звычайная справа. Маральны максімалізм герайні не дазваляў ёй заставацца раўнадушнай да ўсяго, што адбывалася ў калгасе, у вёсцы ў цэлым. Разам з Ліпанавай яна арганізоўвае камсамольска-маладзёжныя фермы, уздымае простых дзячат і хлопцау на барацьбу за новую вёску: "Хіба работа ў жывёлагадоўлі не пачэсная? Пачэсная і цікавая. Трэба толькі з усёй сур'ёзнасцю узяцца за яе. Іменна нам, камсамольцам. Первая задача, якую перад намі ставіць партыя, — арганізація масавы паход на фермы, узяць іх у свае рукі... Кінем кліч — людзі пойдуть" (100). Гэтая тырада належыць Ліпанавай, але Алексіч успрымае яе зусім натуральна, слова камсамольскага кірауніка становіцца для яе законам, асноўным накірункам дзеянісці. Прауда, спачатку ў герайні не ўсё атрымлівалася, былі няудачы, адчай, узникалі нават балючыя пытанні, накшталт: "Ці трэба было ехаць? Няужо шчасце — у вечным хваляванні, а не у спакоі?

Хто разумнейшы: той, хто гуляе, ці той, хто працуе? Навошта чалавек жыве?"(165). Сацыяльна-маральны канфлікт герайні дапауняеца унутраным, духоуным: яе першае каханне да мастака-абстракцыяніста Раміра таксама аказалася няпростым. Але усе гэтыя канфлікты ў фінале аповесці паспяхова вырашаюцца. Алексіч стала сваім чалавекам сярод дзяўчат-даярак: "Веры хацелася сказаць ім нешта вельмі прыгожае, узнёслася, шчырае. Той настрой недаверу, што быу, прайшоу, хацелася працеваць, дамагацца поспехау" (139). З каханнем сваім дзяўчына таксама нарэшце вызначылася.

Больш жыццёвымі, без той стракатай плакатнасці, уласцівай вобразам Ліпанавай і Алексіч, успрымаюцца другарадныя фігуры твора: Ніна Шумейка і Тарас Тарасавіч Даміра. Гэтых герояў аб'ядновае драматычны пачатак, глыбіня ўнутранага перажывэння, напруженая праца душы. Трагічны лёс Ніны Шумейка, і не менш складаныя перыпетыі жыцця Тарака Таракавіча, — сапраудная мастацкая ўдача А. Асіпенкі напрыканцы 50-х гадоў, першы крок да стварэння народнага вобраза-тыпа. Гэта і ёсьць асабісты ўклад пісьменніка ў забяспечэнне таго "прапрыву" тэорыі бесканфліктнасці, якім пазней гарылася менавіта "вясковая проза". У цэлым жа аповесць сведчыць, як няпроста авалодвау пісьменнік крытычным поглядам на жыццё. У гэтых адносінах, як і ў фармальна-стылёвым плане, "Паплавы" А. Асіпенкі стаяць бліжэй да літаратурнага вопыту "Крыніц" (1956) І. Шамякіна, чым, напрыклад, да аповесці А. Кулакоускага "Дабрасельцы"(1958). Напісаныя ў ключы "крылатага рэалізму", яны ужо ў назва сваёй маюць глыбокі сімвалічны сэнс. З аднаго боку, паплавы, што зараслі хмызняком, — сімвал старой вёскі, "страшны прывід", ад якога трэба пазбаўляцца, каб зрабіць "жыццё радасным і прыгожым" (292). З другога ж боку, і гэта асноўны матыў, сцвярджаецца іншае:

"Сталёымі галасамі спявау поплау. Над рэчкай крычалі кнігаўкі. Абуджаныя косамі, праносіліся над попла-
вам чародкі шпакоў. За рэчкай, на ялінах сядзелі не-
цярплівыя вароны — найвялікшыя аматары да пчалі-
ных сотаў. Жыкалі, пасвітвалі косы, охкалі, гукалі кас-
цы, рыпалі муліцы — спявау поплау" (152).

Па-рознаму цяпер можна ставіцца да аповесці "Паплавы", як наогул па-рознаму можна прачытаўца нацыя-
нальную літаратуру канца 50-х гадоў. У сувязі з гэтым
пісьменнік ужо ў пасляперабудовачных гадах адзначыць:
"Я не магу адмовіцца ад сваёй няспелай, грувасткай апо-
весці "Паплавы". Чаму? Ды таму, што ў ёй я паспраба-
вау гаварыць пра тое, што цяпер называецца экалогі-
яй, а я тады называу гэта абаронай зямлі ад валюнта-
рызму чалавечай дзейнасці. Цяпер бы я напісау тое ж
іначай. Але я не стану перарабляць аповесць, правіць
яе з вышыні набытага вопыту. Яна — кавалак майго жыц-
ця, маёй тагачаснай свядомасці, нарэшце яна — мая
асабістая гісторыя"¹.

Такім жа сведчаннем "асабістай гісторыі" можна
лічыць і аповесць "Сыну майго сына" (1961). Застаючы-
ся у палоне прамернага структурнага "канструявання",
пісьменнік спрабуе спалучыць розныя часавыя адзрэзкі.
Сучасны пласт пераплятаецца з гісторыяй, падзеямі, якія
адбываліся ў дарэвалюцыйнай вёсцы, эпізодамі другой
сусветнай вайны. Але тут ужо больш дасканалай, у па-
раунанні з "Паплавамі", становіцца сфера псіхааналізу. Ау-
тар імкнення пазбавіцца аднастайнасці, спрошчанасці ў
ідэйным развіцці сваіх герояў, намагаецца закрануць і
унутраны свет персанажаў, працу іх душы, дыялектыку
думак і пачуццяў. Ён вядзе герояў праз ваганні, раздумі
пакуты — да якасна новага, больш складанага псіхалагіч-
нага і ідэйна-маральнага стану.

¹ Асіпенка А. Літаратура — жыццё. ЛіМ. 1994. 8 красавіка.

Твор падзяляеца на дзве апавядальныя лініі. Першая прадстаулена у форме дзённікавага звароту я-героя Рыгора Яухімавіча Агнёва, былога чэкіста, да свайго унука, што прапау без звестак у час вайны, Андрэя Агнёва. "...Я павінен расказаць табе ўсё пра сябе, пра сваю радню, пра тыя справы, за якія змагаліся мы"¹, — ставіць задачу я-герой. Другая апавядальная лінія пададзена у форме традыцыйнага аутарскага апавядання, і у цэнтр яго пастаўлены ужо іншы герой — Нічыпар Аўсеевіч Метлюжок. Гэта таксама чалавек сталага ўзросту, але зусім іншага лёсу, іншых духоуных памкненню. Нічыпар з'яуляецца у пэуным сэнсе апанентам Агнёва. Станауленне і рост самасвядомасці гэтых герояў, іх маральнае і духоунае развіццё складаюць асноуны змест аповесці. Супастауляюцца дзве жыццёвыя гісторыі і пазіцыі з тым, каб у фінале сцвердзіць перавагу камуністычнага стаулення да жыцця.

Рыгор Агнёу з'явіўся на свет незаконнанараджаным. Маці была парабчанкай у багацея Тараса Тарасавіча, туды ж неузабаве на парабкаванне трапіў і сам Рыгор. У гэтай сувязі неабходна звярнуць увагу і на вобразы саміх "багацеяў". За гады панавання таталітарнай сістэмы ў свядомасці савецкіх людзей выпрацаваўся стойкі імунітэт супраць людзей, якія карысталіся паслугамі наёмнай працы, і вызначэнне адпаведнае прыдумалі — кулак. А. Асіпенка не робіць выключэння, яго Тарас Тарасавіч, як пазней і паны Залуцкія, — гэта монстры, пачвары, у якіх няма нічога чалавечага: "Панская ляnota і халопская дагодлівасць, абыякавасць і злосная помста, разбэшчанасць і баязлівасць, вера ў бога і таптанне ўсяго жыцця — ўсё ідзе ад іх, ад паноў Залуцкіх" (118), — упэунена заявіць Агнёу.

¹ Асіпенка А. Дарога ў даль. Аповесць і апавяданні. Мн., 1962. С. 8. (Далей спасылкі на гэта выданне даюцца ў тэксле).

Спачатку Агнёу спадзяваўся разжыцца на сваім лапіку зямлі, на сваёй гаспадарцы, але гэтыя спадзяванні былі марнымі, як і яго жаданне ажаніцца на прыгожай і працевітай парабчанцы Аугінцы. Герой пачынае задумавацца над сваім жыццём, жыццём такіх жа, як і сам, еўскоўцаў: "Чаму ж так водзіцца на свеце, што нідзе не схаваешся ад людскіх пакут" (256—257). Адказ знаходзіцца хутка: "вінавата багацце" (257). У свядомасці Агнёва складваецца досыць супярэчлівы малюнак вясковага жыцця, калі "усё добрае, прыгожае хавалася глыбока ў душы, усё бруднае і агіднае выстаўлялася напаказ" (140). У абліччы вёскі ён бачыць "жабрака, які знорок агаляе цела, пакрытае балячкамі, каб выклікаць спачуванне" (140). Але разам з гэтам Рыгор Агнёу "быу сынам гэтай старой вёскі, з матчыным малаком усвоіўшы усе яе старыя традыцыі" (140), таму і няпроста было яму адмовіцца ад вёскі, адарвацца ад яе каранёу, каб ужо пасля, праз пэўны час, зноу вярнуцца да яе і будаваць там новае жыццё: "Паноу ды буржуяу, — з гонарам за сябе адзначыць Агнёу-пенсіянер, — мы, канешне, пад корань высеклі. Кулакоу і нэпманау таксама ліквідавалі, і глебу, на якой яны вырасталі, знішчылі. Барацьба была лютая, як кажуць, не на жывот, а на смерць. І ў ёй мы перамаглі, бо інакш і быць не магло. Увесь народ за намі ішоу..." (185). Што датычыць "усяго народа", дык з вышыні 90-х гадоў, такое сцверджанне здаецца досыць перабольшаным, але ж савецкая літаратура 60-х гадоў даверліва успрымала такую інфармацыю, ды і большасць чытачу таксама.

Перакананым бальшавіком-ленінцам Рыгор Агнёу стау не адразу. Праз Цылю, дзячыну, якая спачатку научыла яго чытаць і пісаць, а пасля і жонкай яго стала, Рыгор далучаецца да гарадскага жыцця, становіцца рабочым завода скабяных вырабаў. Вялікі үплыу на фарміраванне рэвалюцыйнага светапогляду Агнёва зрабіў дэ-

макрат Сцяпан Самасейка. Ён навучыу Рыгора “ненавідзець багацце, уладную сілу грошай, раскошу, асабісты дабрабыт і чалавечую прагнасць” (256). Сэнс жыцця Самасейка бачыу ў тым, “каб несці людзям свято” (252). На гэта настройвау і свайго маладога таварыша па барацьбе. Непрацяглы час рэвалюцыйная дзейнасць Рыгора была звязана з групай тэрарыстуа Зачэпы, пасля адбылося знаёмства з марксістам-лёнінцам Рыбаковым. Рыбакоу паказау маладому рэвалюцыянеру “дарогу, па якой трэба ісці супраць паноу Залуцкіх, Яумена, Герке, майстра з прадзільной фабрыкі, губернатара, цара” (284).

У ідэйна-мастацкім плане вобразы “новых” людзей — Цылі, Самасейкі, Рыбакова — адлюстраваны аднабакова, гэта носьбіты пэўных ідэй. Такой жа аднабаковасцю вызначаецца і фігура Рыгора Агнёва, калі мець на увазе пазнейшы, ужо савецкі перыяд яго жыцця. Агнёу-камуніст бачыць сваё шчасце “у тым, каб усё жыццё змагацца за лепшую будучыню народа” (321). Пры гэтым разуменне народа ў яго, як і дэклараравала марксістская навука, носіць абстрактныя характеристар, у ім адсутнічае канкрэтны чалавек, чалавек як асона. Бальшавіцкі максімалізм — дамінанта характеристу сталага Агнёва. У размове з маладым рабочым Дывінцом ён кажа: “...людзям патрэбна не тая слязлівая чуласць, а наша, бальшавіцкая: давай руку — пойдзем разам, будзе цяжка — паможам, але адстаць не дазволім” (236).

У ідэйным плане лёсу Агнёва проціпастаўляюцца жыццё і паводзіны Нічыпара. Характар Нічыпара таксама сацыяльна дэтэрмінаваны. Дарэчы сказаць, савецкая літаратура традыцыйна лічыла гэты прынцып адлюстравання характеристару прыярытэтным. Пачаушы з малых гадоў працаваць на млыне пана Залуцкага, Нічыпар так і застаўся там. “Жыццё здавалася яму простым і ясным, без ям і ухабау” (39), і нават калі пан хітра ажану юго на сваёй дачцэ, “сухарэбрай, баламутнай Адэлай-

дзе" (50). Нічыпар не вельмі бедаваў, як не бедаваў ён і пасля таго, як да ўлады прыйшлі бальшавікі, і Адэлька з дачкой і бацькам некуды зніклі, пакінуўшы яго аднаго. З цягам часу Нічыпар уліуся у рабочы клас, стаў працаўца на "сусветную рэвалюцыю". "Жыу прыпіваючы. Не горш, чым тады, як лічыўся гаспадаром. Вальней адчуваў сябе, плацілі прэміяльныя, звышурочныя, святочныя, а вольнага часу хапала з надаллю" (53). Не разумеу герой і іншых людзей: "Навошта несці на сваіх плячах непасільны цяжар, калі можна пражыць весялей" (53). І нават калі пазнаёміўся з Агнёвым-пенсіянерам, на першым часе стары Нічыпар не вельмі стараўся зблізіцца з ім. Незадаволенасць сваім лёсам прыйшла да героя толькі тады, калі ён даведаўся, што побач з ім жыве яго былая жонка Адэлаіда, а найбольш узрушыла тое, што яго дачка Ларыса — інжынер завода, паважаны чалавек. З гэтага моманту у Нічыпара пачынаецца досыць актыўнае пераасэнсаванне мінулага: "Жыу без пакут, без ваганняў і — на табе — узрушыўся, развязаў дзедзіу душу" (181). У выніку герой адмаўляе тое жыццё, што здавалася яму зусім нядауна правільным і спакойным, жыццё, пры якім ён дбаў толькі аб сабе, калі "хітраў, а каго ж абдурыў?" (331). Выснова, да якой прыйшоў Нічыпар пасля пакутлівага роздуму, аказалася зусім невясёлай: "Жыу адзін, як воук. Ды і якое там было жыццё? Не было яго. Яно стухла, як вада у сажалцы" (176).

Асноуны ідэйны змест аповесці — адмауленне "жыцця для сябе". Гэта быў той маральны стэрэатып адносін, які ўхваляла кіруючая партыя, лічачы яго адзіна правільным. Фінал аповесці лагічна выцякае з асноўнага зместу твора. Індывидуальная свядомасць Нічыпара у выніку цалкам падаўляецца "абстрактна-абагульненай" свядомасцю Агнёва: "Свае клопаты адсунулісяубок. Нічыпар нечакана для сябе зауважыў, што яны дробныя і нікчэмныя... Такія, як Агнёу, добра разумеюць,

навошта яны жывуць на свеце. А для чаго жыве ён?" (331).

Упершыню паставіушы ў цэнтр аповесці героя ста-
лага ўзросту, аутар тым не менш шмат увагі надае і ма-
ладому пакаленню. Прауда, у псіхалагічным плане гэ-
тыя вобразы значна прайграюць, бо не маюць дынамікі
свайго развицца. Яны хутчэй маскі, якія іграюць тую або
іншую ролю. Лілія Дащчынская — мяшчанка і распусні-
ца, нават знешне Агнёву глядзець на яе "прыкра і неяк
моташна. Быццам паднёс нехта да твару агіднага сліма-
ка" (118). І гэта зразумела: яна унучка пана Залуцкага і
дачка Адэлаіды. Зусім у іншым ключы падаецца вобраз
Ларысы, таксама дачкі Адэлаіды, якая яшчэ ў дзяцін-
стве парвала з сям'ёй маці і выхоўвалася ў савецкай
школе, таму ідэйна "правільная". Вось як яна абураец-
ца сваёй сястрой: "Не думала я, што ты такая дрэнь! —
звяртаецца Ларыса да Лілі. — І ўсё ж я не шкадую цябе.
Накіп заусёды выкідваюць у памыяніцу. Дачакаешся і
ты свайго канца. І нікуды ты не уцячэш" (225). Пэунай
ідэалагізацыяй пазначаны і вобраз маладога наватара
Анатоля Дывінца. "У дзіцячым доме, у школе, у ФЗН, на
камсамольскіх сходах яго вучылі не мірыцца з усім, што
перашкаджае працы" (166). Але такі падыход да паказу
маладога пакалення не з'яўляецца мастацкім пралікам
асабіста А. Асіпенкі. Тоё ж самае можна назіраць і ў ра-
мане І. Шамякіна "Сэрца на далоні" (вобраз Тараса Ган-
чарова). У той час існавала агульнае стауленне савец-
кай эстэтыкі да адлюстрavanня ідэала маладога героя-
сучасніка, і пісьменнікі вымушаны былі працеваць з
улікам гэтых патрабаванняў, арыентуючы чытачоу на
спрошчаны ідэал.

І ўсё ж трэба прызнаць, што са з'яўленнем аповесці
"Сыну майго сына" скончыўся пачатковы перыяд твор-
часці А. Асіпенкі. Пісьменнік пазбавіўся апісальнасці ў
адлюстрavanні характару герояў, аб чым сведчыць рэт-

распекты́унае апавяданне. Менавіта тут разам з эпічным адлюстраваннем больш выразна прайвілія і элементы доследнасці, аналітызму. Апошняя якасць таленту пісьменніка пазней будзе набіраць усё большую моц, каб з цягам часу стаць дамінантнай у яго творчасці.

Сапраўдны поспех прыйшоў да А. Асіпенкі з выхадам у свет наступнай 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 праудзівасцю, тактам, з гэткай сардэчнасцю і веданнем справы быу узніты цэлы пласт сучаснага вясковага жыцця са шматлікімі яго радасцямі, засмучэннямі і клопатамі"¹. Аповесць прысвечана праблемам сацыяльнай перабудовы вёскі другой паловы 50-х гадоў. Гэтаму перыяду савецкая літаратура ўдзяліла шмат увагі. Тагачасныя пісьменнікі актыўна падтрымлівалі палітыку партыі на далейшае ўдасканаленне калгасна-саўгаснага ладу, яны шчыра верылі, што рэформы палепшаць становішча селяніна. Сведчаннем таму з'яўляюцца аповесці І. Шамякіна "Крыніцы" і Я. Брыля "На Быстронцы". Верыу у гэта і А. Асіпенка, і перспектыву гістарычнага развицця вёскі, як і яго калег, звязваў перш за ўсё з маладым пакаленнем. Хоць неабходна адзначыць, што проза ўсіх гэтых аўтараў значна розніца ў зроўнені реалізму.

У "Абжытым куце" пытанні сацыяльнага пераутварэння вёскі пераплятаюцца з маральна-этычнымі, ставіцца пытанне аб духоуным змесце чалавека, яго еднасці з зямлёй, бацькоўскім домам. Такім чынам, асноўны канфлікт аповесці, разам са сферай сацыяльнай, закранае і сферу маральнную, духоуную. У цэнтры твора — станаўленне асобы барацьбы, які адкрыта выс-

¹ Быкаў В. Таленавітая аповесць. Польмія. 1964. № 7. С. 210.

тупіу супраць сістэмы сацыяльных і эканамічных адносін, што усталяваліся у вёсцы у перадрэформенны перыяд.

Глыбока сімвалічны пачатак аповесці — палёт маладога шпака. Неразумнае птушаня упершыню выбіраецца са шпакоуні і безразважна кідаецца уніз. Гэта — мастацкая аналогія лёсу героя аповесці, выпускніку школы, маладых рамантыкаў, што выправіліся у самастойнае жыццё. Ад іх імя і вядзе апавяданне Янка Сітоў, галоуны герой твора.

Шмат пытанняў ставіць перад сабой Янка — праблема памяці, сэнс жыцця, прызначэнне чалавека. "А чаму, дзядзька, скажыце вы мне, благіх людзей шмат? Няхай бы ўсе хорошия былі, каб весялей жылося. Дык жа не, благіх шмат" (2, 77), — занепакоена звяртаецца хлопец да сталага дзядзькі. Але такое занадта крытычнае меркаванне тут жа перапыняецца: "Шмат кажаш. А таго не бачыш, што іх усё меней ды меней сустракаеца" (2, 77), бо "чым больш святла ў хаце, тым відней бруд" (2, 78).

Янка любіў літаратуру і сам пісаў вершы, марыў аб літаратурным факультэце, але — не прайшоў па конкурсу. Пасля неверагодных гарадскіх прыгод, герой прыходзіць да высьновы: "Дык чаго ж я блукаю па горадзе? Чаго не еду дамоу, а, як той дармаед, глумлю дзень за днём? Спачатку дамоу, пасля ужо рынуцца ў працу" (2, 69).

Складаным было "ужыванне" Янкі ў дарослае жыццё. Вёска існавала па нейкім сваім, незразумелым для героя, ненатуральным законе, законе мауклівай згоды вяскоўцаў з брыгадзірам Цопай, яго памочнікам Сцяпанам Макухай — п'яніцамі і злодзеямі, людзьмі раунадушнымі да зямлі і працы на ёй. Паказуха, прыпіскі і хлусня без сэнсу і карысці сталі нормай паводзін кіраунікоў сяла.

Такім крытычным падыходам да жыцця вёскі, дарэчы сказаць, аповесць А. Аспінкі значна адрозніва-

еца ад згаданых вышэй творау І. Шамякіна і Я. Брыля. Тут пісьменнік стаіць бліжэй да мастацкага вопыту "Дабрасельцау" А. Кулакоўскага.

Жыцця несумленнага і падманнага герой прыняць не можа. "Жыць і далей так, як мы жывем у Зарэччы, не выпадае. Камусыці трэба узяцца і моцна страсянуць нас, захапіць такой справай, якая б не пакінула раунадушных" (2, 83). Толькі як перайначыць парадкі і людзей, хлопець не ведае, бо у школе іх вучылі чаму заугодна, толькі не жыццю.

Рэалізм вобраза Івана Сітова неабходна разглядаць у адпаведнасці з эстэтычнай свядомасцю свайго часу. Крытык Л. Савік, напрыклад, падкрэслівала, што "працэс выхавання маладога чалавека паказаны ў аповесці А. Аспенкі пераканауча і праудзіва ў строгай суаднененасці з рэальнымі абставінамі жыцця"¹. Разважлівасць, дапытлівасць, напружаная праца душы — дамінанта вобраза Сітова. Ён шмат чытае, шмат да чаго даходзіць сваім разумам і нарэшце прыходзіць да высновы, што перайначыць жыццё вяскоўцау можна толькі змяніўши іх свядомасць, іх стаўленне да працы: "А каб усе разам узяліся за працу? Ды сумленна? Ды не стараліся ахітрыць адзін аднаго?" (2, 106—107).

Ідэйныя пошуки героя не выходзяць за межы маральнага абнаулення існуючага грамадства. Літаратура того часу сцвярджала агульна-дзяржаўную упэуненасць ў непарушнасці калгасна-саўгаснай сістэмы. А. Аспенка імкненца ўціснуць свайго героя ў схему героя ідэальнага. І яму гэта ў пэунай ступені удаецца. Іван Сітоў паступова становіцца сапраўдным вяскоўцам, удумлівым гаспадаром і, што самае каштоўнае, адказным не толькі за свае учынкі, сваю будучыню, але і лёс іншых людзей: "Я марыу пра жыццё лёгкае і

¹ Савік Л. Адчуванне часу. Мн., 1981. С. 109.

простае, як найкарацейшая адлегласць між дзвюма кропкамі: школа — універсітэт. Выйшла не так, як ма́рыу. Прамых дарог на свеце не бывае..." (2, 158). У фінале герой не ўяўляе сябе без калгаса: "Я ужо не мог уявиць сабе жыццё без гэтых знаёмых краявідау, без людзей, якіх ведау змалку, якія гэтак жа добра ве́даюць мяне... Я нібы прырос да гэтых мясцін" (2, 160). Такім чынам, Янка Сітоу знайшоу сваё месца ў жыцці, "свой абжыты кут" (2, 176).

Вось на гэтым "схема" героя заканчваецца. Асіпенка-рэаліст аказаўся мацнейшым за Асіпенку-ідзолага. Драматычны фінал аповесці сведчыць аб тым, што рэалізм пісьменніка пераважыў яго ідэйную зададзенасць. 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. Па сутнасці "Абжыты кут" — першы твор пісьменніка, у якім ён, няхай і нясмела, але ступіў на шлях маральнага процістаяння адносінам да простага чалавека, якія існавалі ў той час. Як зрабіў гэта А. Кулакоускі у "Нявестцы" і асабліва у "Дабрасельцах". Такім чынам, у літаратуры паглыбляўся рэалізм у адлюстраванні жыцця.

І разам з гэтым жыла у савецкай літаратуре 50—60-х гадоу вялікая надзея на моцных і справядлівых кіраунікоў, мауляў, што, калі замяніць брыгадзіра-п'яніцу сумленным чалавекам, дык і справы ў калгасе паправяцца, наладзіцца жыццё. Праблема кіравання сельскай гаспадаркай у эпоху "вялікіх" кадравых змен у аповесці А. Асіпенкі паставлена найбольш з боку маральнага, у параўнанні, напрыклад, з шамякінскімі "Крыніцамі". Замест Цопы і Сцяпана Макухі калгаснікі выбіраюць брыгадзірам сумленнага працауніка Данілу Амельнічэнку, а памочнікам да яго ідзе Іван Сітоу.

Вобраз Данілы — наватарскі у прозе А. Асіпенкі. У аповесці ён успрымаецца як найбольш жыццёва пераканальны. Гэта яшчэ адна спроба аутара стварыць народны харктар. Унутранай трываласцю, грунтоунасцю павявае ад гэтага працауніка. Ён шмат перажыу, пабачыу на сваім вяку, і гэты вопыт — яго асабісты і усечалавечы — як бы знітаваўся у адно цэлае. А гэта ўжо традыцыі чорнауска-мележаўскай прозы. Трэба адзначыць, што нават стылёва вобраз Данілы адрозніваецца ад іншых персанажаў. Тоё лірыка-рамантычнае асвятленне, у якім падаецца фігура галоунага героя і якое харктэрна для твора ў цэлым, аутар лічыць для Данілы чужым, таму яго апавядальніцкія фарбы тут больш стрыманыя, але досыць насычаныя.

Разуменнем вясковага чалавека, а не толькі "чыстай" сітуацыі, Даніла юстотна адрозніваецца ад свайго земляка, маёра ў адстауцы Загурскага, якому вяскоўцы адмауляюць у даверы, бо не успрымаюць яго просталінейнасці, "генеральскай" бескампраміснасці. Платон Загурскі быў арганізаторам мясцовага калгаса. Ён успамінае былыя часы з гонарам і замілаваннем, і разам з тым задумваецца, "чаму ж цяпер парадку няма?" (2, 85). Такія, як Загурскі, па сцвярджэнню аутара, таксама былі патрэбны вёсцы. Заняўшы пасаду сакратара калгаснай партарганізацыі, Загурскі так павёў справу, што кожны селянін адчуу сябе гаспадаром. Як з добрай казкі успрымаюцца слова калгасніка Трахіма Какосцікава, які падвёў рысу дзеянасці Загурскага: "Ты гэта разумееш, — звяртаецца ён да Халімона Лепятухі, — што і я цяпер гаспадар? А раней у нас Цопа ім лічыўся. "Я — пасеяу", "я — накасіу". "Усё я, ды я. А мы так сабе, нібы паповы работнікі. Во адкуль усе нашы непарадкі пачыналіся" (2, 171). Зразумела, што цяпер усё гэта успрымаецца як наўнае. Харктар Загурскага сацыяльна спрошчаны. Адбітак часу ляжыць і на вырашэнні вобраза Данілы.

Ідзолагі таталітарнай дзяржавы вучылі, што ў камунізм нельга ісці аглядваючыся назад. Вось і Даніла, па волі аутара, як чалавек сацыялістычнага светапогляду, шчыра абураецца: "Чаго людзі дауніны трymаюцца? Я... за-конам забараніў бы дауняе ўзнаўляць. Яно, здаецца, глупства: ці вялікая шkода, што вяселле на стары ка-пыл ладзіл, а толькі гэта... як тайны падкоп" (2, 156).

Асаблівае месца ў савецкай літаратуры займала тэма вайны. В. Быкаў яшчэ ў 1962 годзе пісаў: "Мы сказалі многа з вялікай прауды аб вялікай вайне, але скозалі яшчэ не усё. І перш за ўсё гэта адносіцца да так званай "горкай прауды", не пазнаушы якую немагчыма праудзіва адлюстраваць для гісторыі гэтую найвялікшую з войнаў. Замоўчанне "горкай прауды" можа саслужыць кепскую службу народу"¹. Трэба сказаць, што упершыню "горкую прауду" аб вайне паспрабавау сказаць В. Някрасаў у аповесці "У акопах Сталінграда", што выйшла яшчэ ў 1944 годзе. Гэта быў этапны твор для ўсёй савецкай літаратуры. З яе, як засведчыў В. Быкау, "выйшла ўся пазнейшая "лейтэнантская проза". "Батальёны просяць агню", "Пядзя зямлі" сталі побач з аповесцю В. Някрасава і "Валакаламскай шашой" А. Бека і разам з імі далі пачатак адной з найбольш жыватворных традыцый нашай ваеннай прозы"². Але "горкая прауда" яшчэ ў большай ступені была уласціва творам "партызанскім". Таму што сфера трагедынага закранала ў іх больш шырокую гаму адносін паміж людзьмі, чым у творах "франтавых" — тут і сямейныя адносіны, і суседскія, і агульнавясковыя, і шмат якія іншыя. Да таго ж у беларускай

¹ Быкаў В. Праудай адзінай. Мн., 1984. С. 16.

² Новый мир. 1967. № 11. С. 227.

літаратуры, у парадунанні з рускай, "партызанская плынь" мела свае адметнасці, яна была больш значнай у агульным працэсе літаратурнага развіцця і вызначалася шырынёй психалагічнага "абсягу" у выяўленні нацыянальнай свядомасці, асаблівай народнасцю. І гэта тлумачыцца найперш прычынамі аб'ектыунага плану, спецыфікай вайны ў Беларусі, тэрыторыя якой апынулася пад немцам. Як зауважыў В. Каваленка, у Беларусі "пераўажалі народныя формы і метады барацьбы з фашысцкімі захопнікамі. Такім чынам і вобраз удзельніка вайны у творах беларускіх пісьменнікаў вельмі блізкі да народнага асяроддзя"¹. Таму партызанская вайна, асабліва яе першапачатковы перыяд, патрабавалі ад пісьменнікаў рэалістычных і — далей — эпічных сродкаў свайго выяўлення. Аутары стаялі перад неабходнасцю глыбокага адлюстравання трагедыйнага становішча народа, адлюстравання яго душы, бо менавіта унутраны стан чалавека, яго высокая духоўнасць маглі вытлумачыць вытокі процістаяння фашызму. У партызанскай барацьбе, як засведчыў В. Быкау, "фронт барацьбы з гітлерашчамі праходзіў па кожнай ваколіцы, па кожным падворку, па сэрцах і душах людзей... кожны быу воінам з усімі яго абавязкамі і вынікамі, незалежна ад узросту, полу, нягледзячы на тое, меу ён зброю і стралю у акупантау або толькі сеяу збожжа і гадаваў дзяцей, — кожны быу воінам. Таму што і зброя, і збожжа, і падросшыя дзеци, ды і сама існаванне кожнага беларуса ў выніку былі скіраваны супраць акупантау"².

Аднак трэба сказаць і тое, што апошнім часам пेраглядаюцца падыходы да партызанскай вайны, у тым ліку і да яе першапачатковага перыяду. Доктар філософскіх навук М. Крукоўскі, напрыклад, сцвярджае, што

¹ Коваленко В. Общность судеб и сердец. Мн., 1985. С. 219.

² Быкау В. Праудай адзінай. Мн. С. 26.

тыя атрады, якія камуністычна партыя арганізоўала ў тыле для барацьбы з ворагам у 1941 годзе, "не пакінулі нават следу у архіўных матэрыялах. Толькі з 42-га года пачынае расці партызанскі рух, дасягнушы вышэйшага свайго ўзроўню ў 1943 годзе і прыняўшы сапраўды усенародны харектар"¹. Але такая думка прачытвалася і раней — у лепшых творах аб партызанскай вайне. Да такога сцвярджэння наблізуся А. Адамовіч у дылогі "Партызаны". Па-наватарску смела для свайго часу падышоу пісьменнік да адлюстравання вытокаў патрыятычнага руху. Не камуністы вялі просты народ у лес, не у абарону сацыялістычных ідзалаў, і не "за Родину и за Сталина" ўздымаўся просты селянін ці сялянка, яны найперш баранілі сябе, сваю сям'ю, свой падворак, сваю, нарэшце, годнасць. Аб гэтым гаварыў і В. Быкау у падтэксле сваіх партызанскіх аповесцей "Пайсці і не вярнуцца" і асабліва "Знак бяды".

Да адлюстравання "горкай прауды" вайны разам з Я. Брылём, А. Кулакоўскім, І. Навуменкам, І. Шамякіным, В. Быкавым і іншымі беларускімі пісьменнікамі звярнуўся і А. Асіпенка у рамане "Вогненны азімут" (1965). Гэта твор надзвычай трагічнага гучання, у якім прырода трагічнага мае не столькі аб'ектыўны харектар (война), колькі суб'ектыўны — злачынная палітыка дзяржавы да свайго народа, і страшэннае бязладдзе, як вынік той жа палітыкі.

Драматычны пачатак, заяulenы ў фінале аповесці "Абжыты кут", у рамане стане дамінантным, ён падпрадкуе сабе не толькі вобразную сістэму, але і іншыя структурныя элементы твора — ад ідэі да жанру. Рэалізм пісьменніка бязлітасны і бескампрамісны.

Ідуць першыя дні вайны, хаос і неразбярыха пануюць паусюдна. З аднаго боку, мясцовыя ўлады атрым-

¹ ЛіМ. 1994. 24 чэрвеня.

ліваюць бязладныя і злачынныя інструкцыі-загады, каб “усім чиста жыжанцам адступіць за Дзвіну, а вёску спаліць, каб праклятаму ворагу засталіся адны папялішчы”¹, з другога — разважліва-ўпарты “народны” голас: “А я так скажу: нікуды мы адсюль не паедзем. Калі паміраць, дык на сваёй зямлі” (1, 23). Адзначаная трагічная супяречнасць паміж таталітарнай дзяржавай і народам, супяречнасць, якая, як сведчыць аутар, узнякла яшчэ пад час прымусовай калектывізацыі, гаворыць аб мас-такоускай смеласці А. Асіпенкі. Дарэчы сказаць, ранейшая крытыка, у цэлым станоўча ацэнъваючы раман, абыходзіла замоўчаннем гэты момант. А між іншымі адметнасць рамана ў тым і заключаецца, што пісьменнік здолеу у значнай ступені рэалістычна, пераступішы меру дазволенага, паглыбіцца ў трагічныя супяречнасці вайны і узвысіць менавіта гэты народны голас, раскрыць яго духоўную сілу ў процілегласць “амаральнасці дзяржавы”, з яе недаверам да чалавека, знявагай да яго.

Для былой савецкай літаратуры праблема гуманізму заусёды была адной з галоўных. Але гуманізм камуністычнай дзяржавы быў асаблівым, абстрактным, не падмацуваўся такім спрадвечным маральнym пастулатам, як каштоунасць жыцця асобнага чалавека. А. Асіпенка у сваім сцварджэнні гуманізму пэўным чынам адступаў ад канонау, якія існавалі, што пацвярджае сцэна пібелі аднаго з галоўных герояў — старшыні Падзінскага райвыканкома Цімоха Пархвенавіча Галая. Не мог стрымаць сябе герой, бачачы як здзекуюцца ворагі з простай вясковай жанчыны, маці Веры Прусаўай. Кінуўся на яе абарону, хоць ведаў, што яго учыніак ні гэтую жанчыну, ні тым больш яго, не уратуе. Смерць

¹ Асіпенка А. Збор твораў: У 3-х тамах. Т. 1. Мн., 1989. С. 17 (Далей спасылкі на гэта выданне даюцца ў тэксле, першая лічба — том, другая — старонка).

Галая з пункту гледжання “вялікай” стратэгі бессэнсоўная, але менавіта ў гэтай бессэнсоунасці і заключаецца вялікі гуманістычны сэнс. Галай надзелены высокімі маральными і чалавечымі якасцямі, грамадзянскай мужнасцю, імкненнем разабрацца ў сітуацыі і, што самае галоунае, здольны зразумець простых людзей. Цімох Пархвенавіч быў паставлены на чале пяцёркі падпольшчыкаў. Яны павінны былі наладзіць партызансскую барацьбу ў Падзвінскім раёне. Напачатку і Галай не можа ўсвядоміць маштабау ўсёй трагедыі. Паддаўшыся агульнаму настрою, ён бадзёра, стылем газеты, заяўляе: “Дык жа нездарма недаядалі, за трантамі не гналіся, абы магутнасць краіны была на ўзроуні. Во ён, прымат развіцця цяжкай прамысловасці перад лёгкай!.. Індустрыйлізацыя! Цяпер небяспека мінавала. Перад такой сілай ніводная армія не устаць...” (1, 14). Але паступова аптымізм пакідае героя, на змену прыходзіць распач: “Кінулі на згубу, выкручвайся сам, душа з цябе вон!” (1, 81). Невыпадкова аутар праводзіць аналогію паміж першымі днямі вайны і калектывізацыяй — ступень трагізму аднолькавая. Галай адзін з тых, каго сфармавала рэвалюцыя. Ён заусёды быў адданы яе ідэалам. Сумленны партыйны работнік, ён, як і раней, у часы калектывізацыі, перажывае цяжкі крызіс. Галай спрабуе наладзіць партыйную работу у ваенных умовах, але спецыфіка дзейнасці радыкальна змянілася, змяніліся пэўным чынам і людзі, няма яснага ўяўлення, што трэба рабіць. Галай пакутліва шукае выйсця, сустракаецца з людзьмі, наладжвае новыя сувязі, ён увеселіць у руху, у клопаце. Праз гэты клопат і гіне, так па сутнасці і не паспеўшы нічога зрабіць. Але гіне годна, апошняя яго слова звернуты ў натоуп, але гэта ужо слова Галая-камуніста: “Таварыши, Савецкая Армія б'е немцаў! Не верце фашистам!” (1, 152).

Героям А. Асіпенкі уласціва абвостранае пачуццё

сумленнасці, якое найбольш праяуляеца праз адлюстраванне сітуацыі маральнага выбару. Усе персанажы аб'ектыуна пастаулены у крытычнае становішча, калі выбар непазбежны. Некаторым ён даваўся проста, без разваг: ёсць устаноўка змагацца, значыць яе трэба выконваць — начальнік раённага аддзялення міліцыі Валенда, сакратар сельскага савета Вера Прусава. Героі гэтая з шырока прадстаўленай ў савецкай літаратуре кагорты “цвёрдакаменных” бальшавікоў, якім неўласцівыя аналіз сітуацыі і ўнутраныя сумненні. Яны заусёды былі ўсяго толькі “вінцікамі” магутнай таталітарнай дзяржавы. “Што гэта ў нас робіцца? — звяртаеца Вера Прусава са скаргай да Галая пасля таго, як у ваенкамаце адмовіліся паслаць яе на фронт. — Людзі хочуць выконваць свой свяшчэнны абавязак, а нейкія сабатажнікі ім у гэтым адмаўляюць” (1, 17). Паводзіны Прусавай — добрая ілюстрацыя таго, калі мяжа паміж гуманізмам і антыгуманізмам знікае. “У палітычнай барацьбе сярэдзіны не бывае. Хто не з намі — той вораг” (1, 280), — пераканана Прусава. Фанатычны абаронца савецкай улады, яна засцялася спакойнай нават тады, калі забіла немца калі Рассек, і немцы, у адказ, спалілі вёску і расстралілі ўсіх жыхароў: “Усіх не перастраляюць. А калі перастраляюць, дык лепей памерці, чым жыць на каленях” (1, 281). У адпаведнасці з эстэтычнымі пастулатамі сацыялістычнай дзяржавы герайнасць была неад'емнай рысай рэвалюцыйнай свядомасці. Таму, калі падыходзіць фармальна да характеристу Прусавай, то яе таксама можна лічыць асобай герайнай, як лічыліся героямі Паулік Марозау і Зоя Касмадзэм'янская. А. Аспінка такі герайм адмаўляе і лічыць яго антыгуманізмом, маральна дэфармаваным. “Ты горш за немца, — гаворыць Прусавай яе сваячка Паліна. — Тыя хоць чужыя. А ты свая, і табе дзецы нашы як щчаняты: захачу

утаплю, захачу на развод пакіну" (1, 282).

Такім жа спараджэннем таталітарнай дзяржавы з'яўляецца і Віктар Васільевіч Валенда. Калі галаву Прусавай запаўняла "несусветная мешаніна цытат, лозунгаў, фраз, чутых ад лектарау і дакладчыкау" (1, 282), то Валенда "свет... бачыу праз міліцыйскія рапарты і пратаколы, меркавау аб ім па нумарах казённых шэрых папак" (1, 113). Валенда, як і Прусава, пазначаны відавочным няўменнем вырашаць практычныя задачы. Адзінае, на што яны былі здатныя, гэта аддана служыць партыі і савецкай уладзе. Недавер да людзей, а пазней нават да Галая і Тышкевіча, — гэта ўжо не толькі прафесійная якасць, а сутнасць характару Валенды. "Думау я, — недаўменна прызнаецца неяк герой, — людзі раусці будуць, па лясах разбягуцца, знішчаць усё, каб ворагу праклятаму нічога не засталося. А тут спакой..." (1, 95).

Характар Валенды — не адкрыццё А. Асіпенкі. Сапраудную сутнасць такіх змагароу за савецкую уладу выкryу крыху раней В. Быкау у аповесці "Мёртвым не баліць" на вобразе капітана Сахно. Але ёсьць і розница паміж гэтымі героямі: Сахно, калі прыйшлося плаціць уласным, а не чужым, жыццём за савецкую уладу, здраджвае не толькі патрыятычнай ідэі, а нават забывае аб элементарнай чалавечай годнасці. Валенда ж гіне — страшна, пакутліва. Гіне праз сваю упартасць і "прафесійнае чуццё" энкаведзіста.

Героі, адарваныя ад рэальнага жыцця, але фанатычна адданыя ідэі савецкай улады, сваімі паводзінамі яшчэ больш паглыблі трагізм часу. Барацьба за ідэю — сутнасная дамінанта савецкай літаратуры. У гэтай сувязі, як паралель, згадваецца гуманістычная накіраванасць экзістэнцыяльнай літаратуры, Ж.-П. Сартра, напрыклад, героі якога робяць добро "ахвярна", і не ў імя чаго-небудзь, а проста таму, што не рабіць яго не могуць, гэта уласцівасць іх натуры (апавяданні "Пакой", "Блізкасць").

І пэуна мае рацыю крытык С. Дубавец, калі у прадмове да кнігі Ж.-П. Сартра "Мур" сцвярджае, што "мараль-насць — рацыянальная. Ірацыянальныя матывы учынкау у рэалістичнай плоскасці нічога не матывуюць. Ірацыянальныя прычыны паводзін не існуюць... Ісці на гібель, кіруючыся аднымі эмоцыямі і містычным шалам ідэй у душы, — ненатуральна. Я ахвярую жыццём дзеля выратавання цябе і яго, гэтага будынка, гэтай ракі. Мая ахвяра павінна быць апраудана рацыянальна"¹.

Значнае месца ў рамане А. Асіпенкі займаюць сюжэтныя лініі, звязаныя з загадчыкам Падзвінскага райана Іванам Анісімавічам Тышкевічам і яго былым вучнем, а пасля таксама настаунікам, Міхасём Ланкевічам. Рэфлексія, праца душы — харктэрныя якасці гэтых герояў. Да таго ж вобраз Ланкевіча пададзены ў развіцці. Прасочваецца фарміраванне яго як актыўнай палітычнай асобы. Неабходна зауважыць, што у працэсе станаўлення знаходзяцца амаль усе героі твора, але найбольш выразна гэта праяўляецца ў харктары маладога настауніка. Калі Тышкевіч, як удзельнік падпольнай пяпёркі, ужо больш-менш арыентуецца ў формах арганізацыі народнага супраціўлення, то Ланкевіч прыйходзіць да гэтага не адразу. Асаблівае уражанне на яго зрабіла сустрэча з лейтэнантам Сухарэускім: "Я, Ланкевіч, дзякую Богу, наглядзеўся на нашы парадкі. Аж моташна. Тых, хто у ваеннай справе разбіраўся, пад корань вынішчылі, а на іх месца дурняу панаставілі. Смех і гора! Службы ў я ў такога спеца, што нават карту прачытаць не мог. Затое дужа добра разбіраўся, як трэба ямкі капаць, глыбіня шэсцьдзесят сантиметраў, у дыяметры дваццаць чатыры. Чаму дваццаць чатыры, сам не ведаў, а патрабаваў. Бывала паусантиметра не даруе. Вось так рыхтаваліся да вайны" (1, 48).

¹ Ж.-П. Сартр. Мур. Мн., 1991. С.5.

Трэба зазначыць, што пагарда да савецкай улады ў Сухарэускага мае свае карані. Яго бацька, адвакат, бунтавау супраць бальшавікоу, за што і быу імі расстряляны. Васіль Сухарэускі пайшоу з Чырвонай Арміяй і гатовы быу за ідэалы рэвалюцыі ў пекла лезці, "сорам успамінаць, да чаго дурны быу. Роднага дзядзьку ў ЧК здаў" (1, 52). Але НКВД не драмала, у трыццаць сёмым годзе успомнілі, хто быу яго бацька і звольнілі з арміі, "усе мае заслугі к чортавай матары" (1, 52). Лёс Сухарэускага дакладна паутарае лёс Пшанічнага з аповесці В. Быкава "Журауліны крык". Але, укладваючы ў вусны Сухарэускага жорсткую прауду аб перадваенных падзеях, А. Асіпенка увогуле асуджае свайго героя. Калі ў В. Быкава Пшанічны — найперш ахвяра, то Сухарэускі — больш віноунік, а у фінале свайго жыцця і жорсткі забойца, бандыт.

"Немцы не супраць кіраунікоў, а супраць Радзімы нашай, супраць народа ідуць" (1, 52), — спрабуе пераканаць Сухарэускага Міхась Ланкевіч. Адкрытыя выказванні Сухарэускага супраць таго, "з чым імем было звязана ўсё жыццё" (1, 50), і тое, што ён паліць партыйныя билет, вельмі уразлі маладога Ланкевіча — "зноу свет здаваўся цесным, нятульным" (1, 53). Міхась спрабуе адагнаць горкія думкі, адмахнуцца ад Сухарэускага, ад яго жорсткай прауды і — знаходзіць выхад: "Такія, як Сухарэускі — часовыя спадарожнікі! Ясна! Яны толькі да першай цяжкасці ідуць за партыйяй, а потым здраджаюць..." (1, 53). Ланкевіч разумее, што трэба змагацца, а пасля жудаснай акцыі знішчэння Расек разам з яе жыхарамі ён ужо прагне гэтага змагання. Заданне Тышкевіча слухаць народ і асцярожна скроуваць яго думку у бок барацьбы Міхася не задавальняе ужо. "...Жыць у сутарэнні невыносна цяжка. Таму трэба ісці насустрач небяспекам, бурам і вятрам. Так, гэта адзінае, што дастойна чалавека" (1, 343), — перакананы

герой. Паэт і рамантык па сваёй душэунай арганізацыі, Ланкевіч і ў змаганні хоча застацца такім жа, яго вабяць учынкі герайчныя, незвычайныя. "Наша пакаленне... не можа так жыць... Яно не згодна... Мы жылі марай і подзвігам. А хто мы цяпер? Мы як параненныя і сляпныя. Але мы ўсё разумеем... Хто будзе лячыць тых, што бачылі, як паміраюць людзі? Ці, можа, нікому няма да нас справы?.. Думаецце, мы змірымся? Станем абыякавыя? Не, мы лепей загінем..." (1, 383). Паміж іншым, менавіта сюжэтная лінія Ланкевіч — Карл Ланге — Людміла Герасіменя найбольш нераспрацаваная ў плане псіхалагчай абгрунтаванасці. Яна пабудавана ў адпаведнасці з законамі прыгодніцкага жанру і значна прайграе на фоне агульной рэалістычна-аналітычнай апавядальнай плыні. Напэуна, таму больш ярка гуманістычная свядомасць Ланкевіча раскрываецца ў разгорнутых дыялогах з Тышкевічам. Па сваёй форме гэтыя дыялогі нагадваюць менш за ўсё спрэчку. Героі намагаюцца знайсці той адзіна правільны шлях паводзін чалавека у экстрэмальных умовах вайны, імкнуща пазбавіцца сумненняў, цяжкіх думак. Адносіны дзяржавы да чалавека, якія да вайны былі абвострана супярэчлівымі, у час вайны як бы адсоуваюцца ўбок. Дзяржава мае патрэбу ў абароне і спадзяеца на гэтую абарону. Паняцце Радзімы і паняцце дзяржавы на нейкі час злілося ў адно. Чалавек, калі ён хацеу заставацца чалавекам свабодным на сваёй зямлі, не меу іншага выбару, як бараніць Радзіму, а праз яе і дзяржаву: "Над намі, Міша, — звяртаеца Тышкевіч да Міхася Ланкевіча, — над усім народам такая вісіць небяспека, пра якую мы пакуль не здагадваемся. Людзі павінны гэта зразумець. Інакш яны загінуць. Загінуць. Ну, так, памылкі былі, і нехта вінаваты ў іх. Але ж смешна было б, каб у час пажару гаспадар шукаў падпальщыка, а не ратаваў сваіх дзяцей, скарб" (1, 129). Усё як бы і лагічна ў разважаннях Тышкевіча, довады правіль-

ныя, але ёсць прауда і у словах Ланкевіча: "чаму за памылкі камандавання павінен пакутаваць народ?" (1, 128). Яго слова таксама слушныя: "Магло усё быць інакш, і ніхто ніколі не даруе нам, што немец пад Москву падбіраеца" (1, 129).

Упершыню праблема ахвярнасці народа, ахвярнасці асобнага чалавека так востра і адкрыта была пастаупленая у савецкай літаратуры. Разам з А. Асіпенкам аб гэтым пісалі і В. Быкау ("Мёртвым не баліць", 1965), і В. Гросман ("Жыццё і лёс", 1960). Ці мае права дзяржава перамагаць любой цаной толькі таму, што перамога ўсё спіша? А. Асіпенка не дае адназначнага адказу, хоць пэўныя акцэнты ён усё ж расстаўляе. З аднаго боку, Тышкевіч з яго доказамі: "перамога патрабуе ахвяр. Рымляне казалі: «Ad audusta per andusta». «Праз цяжкасці да перамогі». (1, 128). З другога — Ланкевіч з цвёрдай перакананасцю: "Трэба умець перамагаць без лішніх ахвяр" (1, 128). Далейшыя учынкі Тышкевіча сведчаць аб tym, што гуманізм, заяулены Ланкевічам, усё ж быў бліжэй для яго натуры, чым той, які ён сам прапагандаваў.

Гэтая ж праблема "прайграеца" пісьменнікам яшчэ раз, але дапасоуваецаца ужо да жыцця вайскоуцау. Ахвярнасць і абавязак салдата, жорсткасць і сумленне — ці могуць яны ўжыванацца разам? Лейтэнант Шпарцюк перакананы, што "салдат салдатам становіцца, каб забіваць, а не філасофскія дыслугты весці" (1, 189). Лейтэнант лічыць, што высакародству на вайне не месца. Галоўнае тут пачуццё — няnavісць, нават і сляпая. "Я сам сябе не шкадую і нікога не хачу шкадаваць" (1, 190), — пераканана заяуляе ён капітану Баталаву. Капітан — чалавек інтэлігентны, ён упершыню забіу немца, забіу жорстка і ад гэтага моцна пакутуе: "...Сёння я чалавека прыкладам забіу. І от цяпер не могу забыцца. Страшна... Не, апдана" (1, 188). Па Баталаву, пачуццём няnavісці таксама трэба разумна карыстацца, бо "сля-

пая няnavісць толькі шкоду прынясе. Забіваць любы звер можа" (1, 190). Такім чынам, пісьменнік адмауляе як "ахвярнасць" Тышкевіча, так і "сляпую няnavісць" Шпарцюка. Гуманістычна канцэпцыя А. Асіпенкі была прагрэсіунай, бо у цэнтр яе пастаўлены чалавек, яго права на існаванне.

Асаблівае месца у рамане займае Іван Анісімавіч Тышкевіч, герой з багатым духоўным зместам. Духоўнасць яго грунтуеца на яднанні з прыродай, роднай зямлёй. Абвостранае адчуванне навакольнага свету прыходзіць да яго пасля перажытай смяртэльнай небяспекі: "...Як славна пахне зямля... Грыбамі, мохам, верасам і кволай цеплынёй. А вось жа раней не чуў, як пахне зямля. Ляжу на ёй і не чуў. І што я чуу?.. А пах зямлі — гэта ж цудоўна!" (1, 203). Незауважна для сябе Іван Анісімавіч прыходзіць да якасна новага разумення Радзімы, яго патрыятычныя пачуцці значна паглыбляюцца, набываюць, акрамя ідэалагічнага, сацыяльна-палітычнага, яшчэ і маральна-этычны змест. Маральнасць Тышкевіча ужываяецца з асабістай адказнасцю за лёс чалавека — гэтым ён адрозніваецца ад іншых партызанскіх камандзіраў. Вось харектэрны прыклад. Пасля першай баявой вылазкі атрад Тышкевіча пацярпеу няудачу. Гэта прыгнечыла людзей. Атрад апынуўся на мяжы развалу. Аднекуль з'явілася чутка, што немцы узялі Москву, і у дадатак да ўсяго, у лес прыйшли жонкі партызан з дзецьмі, яны патрабавалі адпусціць іх мужоў дадому. І Тышкевіч адпускае мужчын — наступак патрабаваннем Самароса і Прусаўай. Ён разумеў, што "няма ў яго ні маральнага права, ні жорсткай волі, каб пакінуць людзей у лесе" (1, 215), бо "гэта ж нібы самому забіць дзяцей" (1, 215). Так праяуляеца гуманізм героя. У гэтай сваёй якасці Тышкевіч набліжаецца да Галая. Абодва яны былі гатовы стаць на абарону маленькага чалавека, жыццё якога на вайне звы-

чайна ігнаравалася.

Досьць яркім, складаным і неадназначным па сваёй ідэйна-маральнай сутнасці падаецца характар старшыні цішкаускага калгаса Каршукова. Станіслау Цітавіч таксама уваходзіў у пяцёрку Галая. Ён з тых "новых людзей", якіх выхавала калгасна-саугасная сістэма, але не з кагорты "цвёрдакаменных", як Прусава і Валенда. Надварот, ён гаспадар сур'ёзны, дбайны, па-свойму таленавіты. Вайну Каршукоу сустрэу спакойна і нават аптымістычна, таму што быу унутрана перакананы: рускіх перамагчы немагчыма, абы гэтым сведчыць і паход Напалеона. Маштабы краіны такія, што "па аднаму салдату на кіламетр паставу — і усё пітлераускае войска патоне у Расіі, як жменька макрыц у акіяне" (1,64). Каршукоу і статак калгасных кароу пагнаў у тыл, бо быу упэунены, што да маразоу "пітлерауцы гэтыя падохнуць, як тараканы... А нам жыць трэба" (1,64). Але жорсткая рэальнасць аказалася мацнейшай за волю і практичнасць Каршукова. Каршукова можна лічыць папярэднікам быкаускага Рыбака ("Сотнікаў", 1970). Каршукоу хацеў перахітрыць ворага, ён згадзіўся на абраннне яго старастам, пасля дау распіску немцам на супрацоўніцтва, але усё гэта не выратавала яго, а ўшчэнт заблытала. І нават яго ўцёк з турмы не унёс яснасці. Усюды ён чужы, усе лічаць яго здраднікам. "Мне цяпер адно у галаве, — з горыччу ў голасе прызнаеца Каршукоу, — калі паміраць, дык з музыкай. Я такога нагледзеўся, што ў грудзях не сэрца, а пракслінавая шашка. Тая ад удара разрывалаецца, а сэрца ад аднаго слова: немец. Людскага ў фашистысту і на грош няма. Звяры яны" (1, 314). А. Асіпенка ў сваім стаўленні да героя не такі бескампрамісны, як В. Быкау да Рыбака. Калі апошні асуджае свайго героя, то А. Асіпенка дае магчымасць Каршукову вярнуцца да жыцця, "рэабілітавацца". І ў гэтым вяртанні вялікая роля адводзіцца жанчыне, яе каханню: "Каб не ты і жыць не вар-

та, — скажа Каршукоу Ядвісе, — калі нікога не любіш, дык які ты чалавек. Так, тычынка..." (1, 314).

Вобраз Ядзвігі Казімірауны, або проста Ядвісі, адзін з найбольш трагічных у рамане. Праблему ахвярнасці жанчыны будуць закранаць у савецкай літаратуры пазней, і найбольш востра яе паставяць В. Распуцін — "Жыві і помні", І. Шамякін — "Вазьму твой боль". У А. Аспенкі свой падыход да гэтай праблемы: трагізм Ядвісі, акрамя суб'ектыунага плану, мае і моманты "аб'ектыунныя", другімі словамі, яе трагедыя вынікае не толькі з выключнай сумленнасці і маральнасці, разумення абавязку жанчыны ў адносінах да мужчыны, мужа, а яшчэ і з тых трагічных абставін, у якіх яна апынулася не па сваёй волі. Ахвярнасць Ядвісі — гэта ахвярнасць у імя кахання, дзеля каханага. І трагедыя яе — таксама адтуль. А яшчэ — "ад вайны", якая найперш "прайшла" праз сэрца і душу жанчыны. Ядвісю расстрэльвалі разам з вяскоўцамі у кар'еры, але яна выжыла, хоць ужо і не хапела жыць. Трагізм герайнь В. Распуціна і І. Шамякіна گрунтуецца ў асноўным на суб'ектыуным моманце. Насцёна не можа прыняць маралі Гуськова, таму што яна антычалавечая, антынародная. Але не можа і адштурхнуць Гуськова ад сябе, таму што віна мужа і яе віна. Тая ж сітуацыя маральнага выбару назіраецца і ў І. Шамякіна. Таіса Міхайлауна, як і Насцёна, таксама бярэ боль мужа, Івана Батрака, на сябе і такім чынам, ахвяруючы сабою, змагаецца за сваё каханне, сям'ю, дзяцей...

У "Вогненным азімуце" дамінует катэгорыя трагічнага. Разам з катэгорыяй герайнага. Высокая духоунасць 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 у А. Аспенкі менавіта тым і заклапочаны, каб скасіць сена, сабраць ураджай, вы капаць бульбу — адсюль і вытокі моцы народнай.

Той народ нельга перамагчы, які у час смяртэльнай небяспекі, адмовіуся ад уласнай крыуды. У гэтым пла-не паказальны вобраз яшчэ адной герайні — пакутніцы Веры Паулаўны Мікольскай, жонкі “ворага” народа. Жан-чына шмат гора зведала ў жыцці, у тым ліку і ад Тышке-віча, але у час вайны ратуе яго, зусім змардаванага у нямецкім засценку. Адмовіуся ад помсты үладзе і люд-зям Макар Сідаронак, ён “сам сваім розумам дацяу, што кроу толькі раз панюхай — пацягне. Трэба жыць, як на-бяжыць. Супраціўляцца няма сэнсу. Чалавечая кроу не бывае не адпомшчанай” (1, 271). Тут ёсць нешта ад хрыс-ціянскай маралі, а яшчэ — ад спрадвечнай “памяркоу-насці” беларускага народа, яго “прыцярпеласці”. Усе гэ-тыя якасці не прыніжаюць нацыянальнай годнасці ча-лавека, народа у цэлым, а хутчэй, наадварот, гавораць аб яго духоунай і маральнай сіле.

Раман пераканауча сведчыць, што пісьменнік стау на пазіцыі рэалістычна-псіхалагічнай прозы. Але разам з глыбокім, шматбаковым адлюстраваннем унутранага стану героя ў станоучых, адмоўныя героі нярэдка заста-юцца яшчэ на узроуні вобразаў-канцэпцый. Пры іх па-будове аутар зыходзіць хутчэй не ад жыцця, а ад ідэі, таму і пазначаны яны рысамі пэунай спрошчанасці, “ад-назначнасці”: такі зраднік Сухарэускі, гэйтскамісар Падзвінскай акругі Ота Віцінг, іншыя прадстаунікі варо-жага стану.

“Вогненны азімут” напісаны ў лепшых традыцыях рэалістычна-псіхалагічнай прозы. Ён адыграў значную ролю ў развицці беларускай ваеннай прозы разам з тво-рамі В. Быкава (“Мёртвым не баліць”), Я. Брыля (“Птушкі і гнёзды”), А. Адамовіча (“Карнікі”), Б. Сачанкі (“Апошня і першыя”), І. Пташнікава (“Тартак”, “Найдорф”). Пісьменнікі па-новаму, больш трагедыйна адлюстравалі тэму вайны, напоўнілі новым гуманістычным зместам катэгорыі трагічнага і герайчнага. Раман А. Асіпенкі вы-

датна ўпісаўся ў кантэкст празаічнага эпасу беларускай літаратуры сярэдзіны 60-х гадоў.

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 праудзівасці сацыяльнага аналізу жыцця"¹. Падтрымала даследчыка і крытык Л. Савік: "Гэта адзін з нямногіх твораў пісьменніка, які прыцягнуў да сябе значную увагу крытыкі, — разам з творамі І. Шамякіна ("Мост") і І. Пташнікава ("Лонва"). Фарміраваліся новыя традыцыі адлюстравання жыцця вёскі, традыцыі "удумлівых, даследчых адносін... да жыцця", разам "з грамадзянскай смеласцю, актыунай паслядоунасцю аутарскай пазіцыі"².

Пісьменнік глядзіць на пасляваенную вёску без усялякіх ілюзій. Аповесць пабудавана ў суровых рэалістычных танах — пры вострай пастаноўцы сацыяльна-маральнай проблематыкі. Аутар апавядзе пра жыццё людзей, якое у значнай ступені абцяжарвалася няумелым кіраваннем, каманднымі выкрыкамі. Калі публіцыстычны голос аутара ў "Вогненным азімуце" быў скіраваны галоуным чынам супраць фашистыкай навалы, то ў "Жыце" гэты голос ужо крытыкуе адносіны, якія склаліся паміж людзьмі пасля вайны ў працэсе мірнага гаспадарання. Голос аутара скіраваны супраць таго "дрымучага сацыяльнага эгаізму" (Ф. Кузнякоў), яркім прадстаўніком якога з'яўляецца сакратар райкома Гаравы. Калі галоуны герой Язэп Каліна, старшыня калгаса, звярнуўся з просьбай дапамагчы з мінёрамі, каб сабраць жыта на полі, якое усыпана мінамі, ён пачуу наступнае:

— Я ска-а-азау та-бе: ня-а-ама мінёраў.

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

² Савік Л. Адчуванне часу. Мн., 1981. С. 91.

— Дык што, хай жыта прападае?

— Чаму яно па-а-авінна прападаць? За жы-ыта мы у ця-а-абе спытаем.

— Дык што я — людзей на міны паганю, як немцы гналі?

— Га-а-аняць не-еэ трэба, растлумач ім, дык людзі самі пайдуць. За-а людзей мы у ця-а-абе спытаем”¹.

А. Асіпенка піша аб чалавеку і яго жыцці, усё больш ускладняючы мастацкую палітру. Ён імкнецца паказаць чалавека не праз яго асобныя функцыі, як гэта яшчэ часам назіралася у “Вогненным азімуце” пры абмалёуцы вобразау “энкаведыста” Валенды, савецкага і партыйнага работніка Прусавай, а праз яго **характар**. Як у свой час зауважыла Л. Савік, “праз гісторыю жыцця Язэпа Каліна А. Асіпенка разгортвае панараму пасляваеннага побыту, раскрывае значныя грамадскія, сацыяльныя, маральныя канфлікты”².

Язэп Каліна адразу пасля ранення, спісаны з фронту, прыязджае у сваё роднае Падзвінне. Як інвалід першай групы, ён, напэуна, мог бы недзе ўладкавацца на працу ў горадзе, але “як ты пойдзеш? Тут, во, бацькава магла, 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 добра бачыць рэальнае становішча спраў. Ён цвёрда стаіць на гэтай зямлі, а побач з ім та-кія ж вялікія пакутнікі, але і працаунікі, таксама, як ста-рэя Макарыха, Макар Кульба. Падтрымкаю, сілаю про-

¹ Асіпенка А. Выбраныя творы: У 2-х тамах. Т. 1. Мн., 1979. С. 285. (Далей спасылкі на гэта выданне даюцца ў тэксле, першая лічба — том, другая — старонка.)

² Савік Л. Адчуванне часу. Мн. 1981. С. 97.

стых людзей і моцны Язэп.

А. Адамовіч успамінау, у якім бязвыхадным становішчы адразу пасля вайны апынууся вясковы люд, калі дзяржава з новай сілай узялася за яго вынішчэнне. Пісьменнік апавяддае, як ён завітау да былой партызанскай разведчыцы Горбеліхі: "Хата была жабрацкая, адно толькі ля акна была прывязана за нагу курыца. На пытанні: "У вас што, немцы тут пабывалі?" Жанчына з грымасаю усмешкі на твары адказвае: "Ага, фінінспектар пабывау. Усё пахапау. За падатак. А чым заплачу? Адна вось курыца, і тую калгас паставіу на маё утрыманне, пракорм"¹. Але найбольш уразілі пісьменніка апошняя роспачныя слова жанчыны: "Хаця б вайна якая!.."² Аб трагічным становішчы пасляваенныя вёскі апавяддау і І. Пташнікау у аповесці "Лонва", якая выйшла з друку крыху раней за раман "Жыта" — у 1964 годзе.

Язэп Каліна не можа і не хоча бачыць толькі "асобныя цяжкасці", ён разумее, што жыццё увогуле вельмі складанае. На яго думку, задача камуністау раёна — планаваць работу, зыходзячы з усіх аб'ектыўных цяжкасцей, а не закрываць вочы на іх. Язэп настроіў сябе на рашучую барацьбу з бюректарамі, 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 поуны энергіі, наступальнай сілы, ён прагнє барацьбы і уступае у яе: "Мы, камуністы, першы раз сабраліся на сход. І мы павінны глядзець наперад. Я разумею, што усё, пра што тут гаварылася — усе разбурэнні і ахвяры яшчэ доуга будуць нас хвальяваць. Але што было б, каб на кожным партыйным сходзе там на фрон-

¹ Адамовіч А. Апакаліпсіс па графіку. Мн., 1992. С. 118—119.

² Там жа. С. 119

це гаварылі толькі пра ахвяры, а не пра тое, што павінны рабіць зараз, вось цяпер, калі пойдзеш у наступленне. А мы тут вось ужо гадзіны чатыры паутараем адно і тое ж: колькі спалена хат, колькі хлявоу, колькі людзей забілі фашисты, а пра тое, што рабіць і як рабіць, не гаворым. Мы заклікаем адзін аднаго аддаць усе сілы на аднауленне гаспадаркі. Гэта смешна, каб камуніст камуніста агтавау. А як сеяць? Вунь у калгасах нашага сельсавета няма ніякага жыта..." (1, 314—315). Але такія слова зусім не да спадобы партыйнаму кірауніцтву раёна. Язэп Каліна ўступае ў адкрытае проціборства з першым сакратаром райкома Гаравым і загадчыкам сельгасаддзела выканкама Шугаем. Барацьба ідзе жорсткая, кожны з бакоу лічыць сябе змагаром за сацыялістычную будучыню. Але аутар без дыдактычнага націску паступова выяуляе сапраудную сутнасць кіруючай дзейнасці Гаравога і Шугая. Становіцца ясна, як мала разумеюць сялянскую працу і сялянскую душу раённыя кіраунікі: "Дрэнных земляу няма, ёсьць дрэнныя гаспадары" (1, 399),— на поуным сур'ёзе адзначыць пазней Шугай. І на фоне гэтых гора-кіраунікоў, па прынцыпу контрасту, больш гарманічным і багатым паустане душэуны і духоуны свет Язэпа Каліны, яго жыццядзейнасць. Камуніст Каліна пррапануе камуністу Гаравому: "Трэба і нам, таварыш сакратар, быць бліжэй да народа... Мы, камуністы, павінны ў райком заходзіць, як у свой дом..." (1, 315). Толькі паступова бюрократычная машина пачынае паралізоуваць волю і Язэпа. Матыу не новы у савецкай вясковай прозе. Згадаем прыклад з героям Цэндракова Мансуравым ("Тугі вузел"). Сітуацыя аналагічная. Шугай пррапаноувае Язэпу арганізаваць ад імя іх калгаса заклік да усіх працаунікоў раёна. Нерэальныя пункты абавязацельствау 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 схаваюся?" (1, 390). Тым не менш Язэп, як і Мансураў, аказаўся уцягнутым у абсурдную справу і вымушаны падпісаць абавязацельствы, бо "другога выйсця няма", хіба ж ён не зацікаўлены, "каб яго калгас хутчэй стау на ногі?" (1, 391). Неузабаве, прауда, бунтарская натура героя бярэ верх, і ён зноу уступае у барацьбу з Гаравым і Шугаем. Але ж сістэме патрабаваліся паслухмянья вінцкі, незалежных і нескароных яна адмятала. Язэпа выключаюць з партыі і здымаюць з работы.

А. Асіпенка пайшоў далей адносна папярэдняй літаратурныі маральнім адмауленні існуючага жыцця. Яго герой увасобіў у сабе новыя якасці, ён паслядоўней, чым папярэднікі (той жа Мансураў, або герой "Дабрасельцау" А. Кулакоўскага) абараняе свае прынцыпы — і гіне праз іх. Тагачасная крытыка абвінавачвала пісьменніка ў паспешлівым фінале, у тым, што ён "паспяшаўся паставіць апошнюю крапку. Куля бандыта недарэчна, вельмі зарана вывела Язэпа з бою..."¹

І только цяпер, праз гады, можна з упэўненасцю сказаць, наколькі моцным быў талент пісьменніка. Ён бачыў безвыніковасць барацьбы такіх праудалюбаў, як Каліна, разумею іх асуджанасць. Усе яны былі выхаванцамі сацыялістычнай сістэмы, але яшчэ ў большай ступені яе ахвярамі. Пры гэтым А. Асіпенка аддае даніну і традыцыям літаратурныі свайго часу. Гэта бачыцца ў тым, што галоўны канфлікт — выкрыццё заганных метадаў кірауніцтва — у фінале не адпавядае жыццю рэальнасті, аб чым сведчыць канкрэтны эпізод, калі людзі не дазволілі звольніць Язэпа з пасады старшыні калгаса. Макар Кульба нават ездзіў з гэтай нагоды некуды да высокага начальніцтва. Пэўна, такая аблегчанасць у вы-

¹ Дзюбайла П. У вялікай дарозе. Мн., 1981. С. 177—178.

рашэнні канфлікту стала відавочнай і для А. Асіпенкі, бо далейшая логіка развіцця харектару Язэпа Каліны сведчыць ужо аб іншым: не перамогу над Гаравым святкуе Язэп, а адчувае страшэнную стомленасць ад жыцця, ад барацьбы, ад працы сваёй. І таму, калі яму прапаноўваюць ехаць у заходнія вобласці па хлеб і бульбу, бо ў раёне пачаўся голад, ён нават узрадаваўся. Але тут зноу лёс зводзіць яго з Гаравым, аутару ўсё ж трэба было даказаць, што Гаравыя ніколі не знікаюць, яны толькі пераходзяць з адной пасады на другую.

У аповесці "Жыта" думка не існуе асобна, сама па сабе, а раствараваецца у агульным адлюстраванні, у першую чаргу у аутарскім слове, у дыялогу герояу. Выразна гучыць матыў жыта як сімвал жыцця: "Жыта стала ўжо бурае, і нават адсюль відаць, што колас наліуся: ён не тырчыць, а хіліцца на упругай сцябліне... Язэпу здалося, што жыта як бы кліча яго да сябе" (1, 270). Менавіта праз душу Язэпа Каліны, яго свядомасць перадаеца радасць бачання, успрымання жытнёвых палеткаў. Зусім не выпадкова выбраў пісьменнік і месца для крылавага фіналу. Тут, у жыце, дзеля жыцця і адбылася трагедыя. Стары Даніла, засланяючы сабой Язэпа, падае забіты, аднак ужо мёртвы, як падкрэслівае аутар, ён "трымау у руцэ жменьку каласоу" (1, 461). Гэтая дэталь са жменькай каласоу глыбока і "трагедыйна" высвечвае і вобраз старога Данілы, селяніна, які хацеу жыць свабодна і незалежна. Як хацелі гэтага многія "мужыкі" і "бабы", за што іх у духу свайго часу абвінавачвалі у індывидуалізме, прыстасавальніцтве, празе нажывы.

Такім чынам, пісьменнік прыйшоў да сінтэзу бытапісання і філасофскай думкі. Такое спалучэнне дазваляла беларускай прозе больш глыбока і маштабна асэнсоуваць гісторыю вёскі. Але пры гэтым аповесць А. Асіпенкі хутчэй ставіць пытанні — балочыя, надзённыя, — чым на іх адказвае. Цімох Мартысёнкау з болем у душы

звяртаецца да Язэла: "...калі зноу усё тое пойдзе пастарому, дык з гэтай галечы мы не хутка выберамся. Ты, во, па кароуку прыйшоу, бо план ужо атрымау. Колькі пасеяць, колькі хат да зімы пабудаваць, колькі зямлянак... А як план гэты выканцаць, ты не запытауся? А што людзі ядуць, яны ведаюць?.. Ім план трэба" (1, 343). І гэта зразумела. Нельга забываць пра ідзялагічны ціск, які пастаянна адчувала савецкая літаратура. Да таго ж пісьменнікі яшчэ былі і гадаванцамі свайго часу, і яны, хто больш, хто менш, але верылі у гістарычную неабходнасць калгасна-саўгаснай сістэмы. Яе крытыка і ўвогуле адмауленне — прэрагатыва пазнейшага часу: публіцыстычныя выступы А. Адамовіча, а пасля і яго апавесць "Венера, або як я быў прыгонікам", "Аблава" В. Быкава, "Пад сузор'ем сярпа і молата" Б. Сачанкі і іншыя.

Але разам з гэтым нельга не прызнаць наступнага: вялікую прауду жыцця нясуць з сабою "мужыкі" і "бабы" І. Мележа, А. Асіпенкі, А. Кулакоўскага, В. Бялова, Б. Мажаева. Як неслі гэту прауду у свой час коласаўскія Міхалы і чорнаўскія Тварыцкія. Гэта — прауда іх спрацеваных рук, прауда іх добрых і шчырых памкнення. Канфлікт з жыццём, з сістэмай грамадскіх адносін быў спрадвечна драматычным. Сцвярджэнне ж гістарычнай і мастацкай прауды па-рознаму рэалізоўвалася у кожнага аутара. Аптымістычнае гучанне "Палескай хроніцы" І. Мележа надаюць філасофскія пошуки еднасці чалавека з зямлёй. Творы А. Кулакоўскага, напрыклад, такога гучання не мелі, таму што зняклі і аб'ектыўныя умовы для такой еднасці. Трагізм лёсу — вось тое галоўнае, што аб'ядноўвае герояў вясковай прозы. Асіпенкаўскі Язэп Каліна — таксама герой трагічны, і перш за ўсё таму, што нясе на сабе адбітак трагічнасці свайго часу, калі як бы перакрыжоўваліся, перапляталіся дзве прауды: прауда, а дакладней, ілжэпрауда ідзялагічных

службау, і прауда асобнага працауніка-земляроба, з яго натуральным жаданнем быць паунапраўным гаспадаром на зямлі. А як слушна зауважыла Л. Вільчак, "прауда не можа браць верх над другой праудай, вырашэнне канфлікту дзвюх прауд пралягае праз трагедыю"¹.

А. Асіпенка прайшоу складаны шлях ад пэунай ідзализацыі вясковага жыцця ("Поплавы") да глыбокіх і сур'ёзных разважанняў адносна трагічнага лёсу вясковых жыхароў. Ён падышоу да стварэння народнага харектару — харектару эпічнай накіраванасці, задаткі якога прачытваюцца ў вобразах Язэпа Каліны і Данілы Іванёнка. Закончыўся яшчэ адзін этап творчасці пісьменніка, этап "рэалістычна-эпічнага" адлюстравання жыцця і харектару чалавека.

Першая палова 70-х гадоу у развіцці савецкай літаратуры адзначана больш пільнай увагай да маральна-духоўнага жыцця чалавека. Значнае распаусуджанне набыла побытавая плынь, якая раней начыста адмаўлялася крытыкамі. Выходзяць кнігі І. Навуменкі "Развітанне ў Кавальцах" (1974) і "Замяць жауталісця" (1976), І. Шамякіна "Атланты і карыятыды" (1974), С. Залыгіна "Пауднёваамерыканскі варыянт" (1973), Ю. Бондарава "Бераг" (1975), В. Астаф'ева "Цар-рыба" (1976), у якіх на першае месца вылучаюцца праблемы высокага духу і бездухоўнасці, маральнай чысці і амаральнасці. Вырашэнне ўсіх гэтых праблем адбывалася, безумоуна, строга ў рамках савецкай этыкі.

У 1971 годзе выходзіць з друку і першая кніга А. Асіпенкі "Непрыкяяны маладзік" (другая убачыла свет толькі ў 1980 годзе). Гэта самы буйны па маштабу твор пісьмен-

¹ Вильчек Л. Вниз и вверх по течению. Вопросы литературы. 1985. № 6. С. 62.

ніка, за які ён у 1981 годзе атрымау Літаратурную прэмію імя І. Мележа. Разнастайны па тэматыцы, раман закранае шырокі спектр маральных проблем напрыканцы хрушчоўскай адлігі. Праз лёсы сваіх герояў аутар адлюстроўвае такія розныя сферы жыцця грамадства, як вёска, сацыяльныя пераутварэнні на пачатку 60-х гадоў, партыйнае кіраванне, навукова-даследчыя інстытуты, геолага-разведвальныя установы на Палессі і Цюмені і шмат што іншае. Ідзі перабудовы вёскі (вобраз Васько) развіваюцца паралельна з ідэямі штучных інтэлектаў (кібернетык Аусей) і гіпотэзай малекулы памяці (Вадзім Хашкоўскі). Не абмінуу аутар і філасофскага пытання аб сэнсе існавання чалавека на зямлі (Жарнасек і яго думкі аб чалавеку як аб пясчынцы сусвету). Празмерная шырыня ахопу рэчаінасці выклікала неадэкватную рэакцыю крытыкі. На думку П. Дзюбайлы, такі падыход "прыводзіць часам да павярхоўнасці ў вырашэнні актуальных жыццёвых проблем"¹. Прауда, з выхадам другой кніжкі рамана "Непрыкаяны маладзік" крытык часткова зняу свае заувагі: "Раман А. Аспіненкі набыў новыя якасці, больш выразна выявілася яго панарамнасць, "шырокая фарматнасць"². В. Каваленка, у цэлым станоуча ацэньваючы першую кнігу рамана, зауважыў, што "Непрыкаяны маладзік" будзіць нейкае супяречлівае адчуванне ва ўсім, што датычыцца побытавай лініі"³.

Па сваёй ідэйна-вобразнай структуры гэта адзін з найбольш складаных твораў пісьменніка савецкага перыяду. Ён насычаны вялікай колькасцю дзеючых асоб, у выніку чаго часам губляеца індывідуальнасць кожнага "голосу", асабліва гэта датычыць герояў апавядаль-

¹ Гісторыя беларускай савецкай літаратуры. Ч. II. Мн., 1982. С. 68.

² Дзюбайла П. Беларускі раман. Гады 70-я. Мн., 1982. С. 54.

³ Каваленка В. Прага духоўнасці. Мн., 1975. С. 95.

най лінії, якая звязана з падзеямі адкрыцца беларускай нафты, а таксама дзейнасцю інстытута сельскай гаспадаркі.

На першы план у рамане вылучаюцца старшыня калгаса Міхась Восько і партыйны кіраунік рэспубліканскага маштабу Сяргей Сяргеевіч Занямонец. У іх шмат падобнага: яны жанатыя на сёстрах, таму і адносіны ў іх своеасаблівия, сваяцка-сяброўскія. Да таго ж і ў ідэйна-маральнym плане яны аднолькавыя: агульныя інтарэсы перавышаюць асабістыя. “Гэта... святая ісціна — чалавек жыве для грамадства”¹, — перакананы Восько. Так ён быў выхаваны. Але “далытлівы і зоркі ў справах грамадскіх, ён быў наіуна-сляпы ў справах душэўных, асабістых. Іх для Восько нібы не існавала” (380). Што датычыць Сяргея Сяргеевіча, дык ён увогуле лічыу, што унутраныя, душэўныя перажыванні “не толькі не варты увагі, але як бы чымсьці непатрэбныя, нават ганебныя для чалавека, занятага важнай справай” (424). Разам з тым лёссы гэтых герояў розныя. Міхась Восько — выхаванец дзіцячага дома. Менавіта там ён засвоіў правіла, што “чалавек павінен заусёды перамагаць абставіны” (25). І усё сваё свядомае жыццё ён іх перамагаў — і калі працаваў сакратаром райкома камсамола, і калі быў старшынёй райвыканкома, і калі пераехаў з горада ў вёску і заняў пасаду старшыні калгаса. Ва ўсіх жыццёвых ситуацыях Восько заставаўся сумленным сынам партыі і імкнуўся выконваць усе яе “генеральныя лініі”. Прауда, да вар'яцтва не даходзіла, пэуную самастойнасць дзейнасці герой здолеу захаваць і ў часы “татальнага” вырошчвання кукурузы, і поунага выкаранення травапольнай сістэмы. Хоць пры гэтым сур'ёзнага аналізу эканамічнай палітыкі Восько пазбягаў. Не дазволяў уцягваць

¹ Асіпенка А. Непрыкаяны маладзік. Мн., 1982. С. 152. (Далей спасылкі на гэта выданне даюцца ў тэксле).

сябе і ў палітычныя спрэчкі. Такім чынам, пазбаўляючы характар Васько аналітызму, аутар у нечым істотным яго "аблягчае". У свой час С. Андраюк зауважыў: "Васько — адзін з найбольш жыццёвых і ў мастацкіх адносінах найбольш перакананых і прывабных герояў. Але дастаткова прыгадаць... яго думкі на нарадзе (маецца на увазе раённая нарада па пытаннях пасеву кукурузы — В.Л.), каб пераканацца, што і яго жыццёвая праграма — гэта праграма сусідавання. А можа, гэта яго тактыка, каб рабіць хоць што-небудзь, бо Васько такі чалавек, якому патрэбна рабіць, і рабіць сумленна, нешта карыснае для людзей"¹. Аутарская характарыстыка сведчыць, што Васько "меу... шчаслівы дар хутка забываць усе нязгоды, радавацца жыццю, беручы з яго поунай жменяй асалоду" (76). Толькі вось не склаліся сямейныя адносіны з жонкай Галіяй. "Апякала крыудай сэрца", калі Васько "год за годам перрабірау падзеі свайго пасляваеннага жыцця" (80). Разважаючы над сваім становішчам, герой прыходзіць да высновы, што ў іх адносінах з Галіяй вінавата жыццё. Гэта яно аблытала іх сваёй няшчырасцю і хлуснёй. Абвінавачвае ён і сябе, асабліва за тое, што адразу пасля вайны "жыу... у палоне наіуных, смешных прывідаў", з якіх вынікала, "што трэба бясконца і самаахвярна любіць людзей, aberагаць іх ад усяго благога, чым яшчэ багата зямля" (81); што прыдумаў сабе нейкую штучную сістэму маральных адносін, у процілегласць рэальнай, заснаванай на "несправядлівасці і гвалту" (81); што "стараўся сам быць ідэалам" (81). Бо менавіта з тых часоў і засталася ў Васько "самаахвярная павага да жанчыны, амаль не зямное пакланенне яе прыгажосці і ледзь не рыцарскае служэнне ў абарону жаночага горнaru" (81). Васько дауно зразумеу, "што закаханасць, якая была ў яго да Галі, не вырасла ў каханне", ды пэў-

¹ Андраюк С. Жыць чалавекам. Мн., 1983. С. 35.

на не было і закаханасці, было “толькі упартая жаданне зрабіць ёй нешта добрае, самаахвярнае” (151), каб пазбавілася жанчына таго страшнага і пакутлівага, што прынесла ёй жыццё ў асобе Зуйка, а пасля і Кандыбовіча. Але не зразумела і не ацаніла Галіна Паулауна самаахвярнасці Васько. А калі часам і разумела, дык і за гэта помсціла. Драматызм Васько ў тым, что ў яго не хапіла сіл канчаткова рассячы даўно заблытаны вузел хлусні і няшчырасці. Маючи “шчаслівы дар бачыць не толькі прыватныя факты... але і іх прыроду і узаемасувязь” (158), герой незразумела пасіуны ў справах асабістых.

Характар Сяргея Сяргеевіча Занямонца, дэтэрмінаваны не столькі маральна, як гэта было з вобразам Васько, колькі сацыяльна. Звяртаючыся да дзяціства героя, аутар падкрэслівае, што яго бацька “быу чужынцам” (173) і ужо менавіта за гэта, як і за тое, што “жыу на вотшыбе” (173), хутаранінам, вёска яго не любіла, “і гэтая нелюбоу перавандравала на дзяцей” (173). З пагардай ставіліся да Сяргея Сяргеевіча і вясковыя хлапчуки, з якімі ён “не жадау шукаць... дружбы” (173). Пасля смерці маці, калі ў доме з'явілася мачаха, “яе дзеци не злюбілі Сяргея Сяргеевіча з першага позірку” (173). Не любілі яго ні у школе, ні пазней у тэнікуме. Дзяучаты яго таксама абыходзілі, сяброу ён не меу. Сяргей Сяргеевіч “быу маўклівы, пануры”, да таго ж “непрыгожы, сарамлівы і няўклюдны” (173). Першая жонка, якую ён “кахау моцна і самаадддана” (173), яму здрадзіла. “З таго часу Сяргей Сяргеевіч замкнууся ў сабе, нібы адгарадзіўся ад людзей сцяною. Прызначавау толькі адны адносіны, тыя, што звязваюцца сумеснай працай. Праца ніколі не здраджвала Сяргею Сяргеевічу. Ён — ёй” (173).

Сяргей Сяргеевіч быу чалавекам старой фармацыі, яму “больш падабаліся ранейшыя парадкі з іх выразнай акрэсленасцю і грунтоунасцю” (100). Дзяржаўная адміністрацыйна-камандная сістэма патрабавала поунага

падпарадкавання. І герой добра прызычайся да яе, там "усё было проста і трывала", "усё было зразумела" (100). Новы час напачатку патрабавау пэунай самастойнасці, прауда, яна была больш уяунай, чым сапрауднай, але і на гэтую самастойнасць адважыцца Занямонцу было нялёгка, хоць ён і разумеў, што новыя парадкі таксама "мелі сякія-такія перавагі" (100).

У адрозненне ад Васько, з яго унутрана развітай "індывідуальнай" мараллю, духоуны свет Сяргея Сяргеевіча быў строга абмежаваны партыйнай дысцыплінай. Выхаваны такім чынам, Занямонец не стаў абурацца, калі яго, як непатрапішага ў нагу з новымі веяннямі, знялі з высокай пасады і прызначылі старшинёй сельскага выканкома. Больш таго, ён сам і "кіруючыя органы" разумелі, што яго "ссылка" будзе непрацяглай, такія кадры патрэбны — ва усе часы.

Зусім іншы сацыяльны тып увасоблены ў образе Віктара Жарнасека. Геолаг па прафесіі, ён прыехаў у Беларусь адразу, як толькі пачуў, што там шукаюць нафту. Тут жылі яго бацькі, тут нарадзіўся ён сам. Патрыёт сваёй радзімы, ён не мог заставацца ў баку ад вялікай справы. Але разведка беларускай нафты ішла цяжка, складана, як і заусёды ў таких выпадках, былі інтрыганы, перастрахоўшчыкі, кабінетныя бюракраты, якім сумленны геолаг не падабаўся, нават перашкаджаў. У выніку Віктар Пятровіч зноў апынуўся на Поўначы. Гэтamu садзейнічалі таксама і яго адносіны з Верай Паулаунай. Няўрымслівая натура Жарнасека прагне рамантыкі і кахання. Але усе яго душэўныя парыванні разбіваюцца аб рэальную прозу жыцця. "Я хачу сам жыць добра і жадаю таго ж усім людзям" (148). Наперакор гэтamu сцвярджэнню ў жыцці Віктора Пятровіча ўсё атрымліваецца наадварот. Спачатку яго каханне адвергla Кацярына Кірылаўна, а пасля і Вера Паулауна.

Не выпадкова, што менавіта праз вобраз Жарнасе-

ка вырашаецца праблема чалавека і прыроды, чалавека і сусвету. Натура рэфлексуючая, з тонкай духоунай арганізацыяй, герой добра адчувае не толькі чалавека ў свеце, але і сусвет, яго неабсяжнасць і бясконцасць. І разам з тым зменлівасць: "Так было спрадвеку, — чамусьці падумаў Жарнасек, адчуваючы сябе пясчынкай у гэтым суцішным і вечным свеце, — цякла вада, абмываючы траву. І гэтыя зоркі, і іншыя — усё было. Яно вечнае. А недзе над намі вось такая ж чорная і таксама вечная тоцца нафта. Чалавек вычарпае яе, і застанецца пустата" (369).

Вобраз Жарнасека ў мастацкай структуры рамана займае досыць значнае месца. Ён як бы акумулюе асноуны ідэйны змест твора, яго філасофскую накіраванасць. Ценем непрыкаяннасці пазначаны, можна сказаць, усе героі рамана. І Васько, і Сяргей Сяргеевіч, і нават Рысакоу і Шанкель — яны таксама непрыкаянныя. Гэта датычыць нават знешне ўладкаванай Кацярыны Кірылаўны, у якой усё, аб чым марыла, збылося, але "не было ні радасці, ні задавальнення" (241). Характар Жарнасека пазначаны асаблівай непрыкаяннасцю. Не упісваецца ён у тое асяроддзе, якое яго ўзгадавала, ён іншы, таму што імкнуўся жыць не па напісаных законах, а па сваіх, унутраных — законах кахання і чалавечнасці. У гэтым сутнасць яго духоунай драмы.

У рамане прадстаулена галерэя жаночых образаў. Хірург па прафесіі, прыгажуня Кацярына Кірылаўна — натура незалежная, і ў жыцці яна — рэзкая, бескампромісная. Зусім іншая Галія: са зламаным лёсам, хваравіта раунівая, мітуслівая і бязвольная. Характар трагічны, але трагізм гэты выкліканы не столькі суб'ектыўнымі момантамі, колькі аб'ектыўнымі абставінамі — падзеямі мінулай вайны.

Вера Паулаўна — натура адна з самых складаных і

супярэчлівых. Яна выдзяляеца сярод іншых жаночых вобразаў. Для В. Каваленкі герайня ў сваім каханні уяулялася "надзвычай беднай на перажыванні, на драматычныя усплескі пачуцця"¹. Крытык лічыу, што "ёй бракуе духоунай самастойнасці"², каханне для Веры Паулауны "перш за ўсё сродак пазбавіца халоднасці сваіх адносін да жыцця, непрыкаянасці. Таму ў яе каханні надзвычай мала цеплыні пачуцця, сардэчнай шчырасці, непасрэднасці. Каханне ад гэтага выглядае штучным, выдуманным"³. П. Дзюбайла не пагаджаўся з такой трактоўкай вобраза Веры Паулауны. На яго думку, герайню "наурат ці можна абвінаваць у сучасным мяшчанстве"⁴. Хоць пры гэтым і П. Дзюбайла прыходзіць да высновы, што Вера Паулауна "усё ж не змагла знайсці аптымальнага маральнага выхаду са свайго заблытанаага становішча"⁵.

Духоуны канфлікт Веры Паулауны заключаецца ў тым, што яе "суб'ектуальная мараль" уступіла ў канфлікт з агульнапрынятymі нормамі паводзін "партыйна-савецкага" інтэлігента. Драма жанчыны — гэта адбітак яе ўнутраных супярэчнасцей пачуцця і абавязку. Над сваім існаваннем Вера Паулауна асабліва ніколі не задумвалася, прауда, у дзяцінстве ёй хацелася жыцця "больш разнастайнага, вясёлага, нават трывожнага" (19). Таму недзе пакуль падсвядома, але ўсё ж узнікае ў яе пытанне: "А ці шчаслівая я?" (19). Разам з гэтым Вера Паулауна добра засвоіла, што "дом — гэта нешта большае, чым жыллё і сям'я" (38). Але ці былі ў яе такі дом і сям'я? Сустрэча з Жарнасекам падказала, што нічога гэтага яна не мела. Быў выпрацаваны гадамі "раунадушна-заспа-

¹ Каваленка В. Прага духоунасці. Мн., 1975. С. 97.

² Там. жа. С. 103.

³ Там жа. С. 103.

⁴ Дзюбайла П. Беларускі раман. Гады 70-я. Мн., 1982. С. 56.

⁵ Там жа, с. 56.

коены" рыйтм жыцця, у якім не знаходзілася месца па-
чуццям і эмоцыям, бо іх начыста адмауляу Занямонец. Была толькі зневядная добраупарадкаванасць. Душа Веры Паулауны драмала, яна чакала свайго часу, і такі час настаў: герайнія сустрэла Жарнасека, які з першай сустрэчы здолеу зазірнуць у яе душу і ускалыхнуць яе.

Каханне Жарнасека парушыла усталяваны гадамі лад жыцця Веры Паулауны — запаволены, запраграмаваны Сяргеем Сяргеевічам. Вера Паулауна роспачна супраціўляецца свайму каханню, ёй цяжка выйсці з-пад уплыву саноунага мужа: "Я уся аблытана ягонай разважнасцю, паслядоунасцю, жалезнай логікай — тысячамі пунктаў няпісанай інструкцыі. Я — ягоны ценъ, які не можа існаваць асобна..." (269). Супярэчлівия думкі авалодваюць свядомасцю Веры Паулауны. З аднаго боку, яе сэрца, душа прагнуць кахання, якога яна ў сваім жыцці не зведала, адно толькі чытала ў кніжках, з другога — "грамадства, сям'я, думка людзей. Яны гранітныя скалы, аб іх усё разбіваецца" (199). А яшчэ існуе і уласнае сумленне, сумленне маці... Усё гэта і перашкаджае Веры Паулауне зрабіць рашучы выбар. Яна "толькі цяпер адчула, якая яна была шчаслівая раней, да гэтай сустрэчы з Жарнасекам. Як яна магла не даражыць цішынёй, спакоем, трываласцю свайго нічым не азмрочанага існавання?" (332). Жанчына бяжыць ад Жарнасека і нават ганарыцца тым, "што здолела устаяць супраць плыні" (339). Толькі ж збегчы ад сябе, ад свайго кахання нельга. Жаданне кахаць і быць каханай на нейкі момент пераважаюць усе цвярозыя развалі і прыняттыя рашэнні. І толькі трагічная смерць сястры Галі, якую Вера Паулауна апантана любіла, паставіла апошнюю крапку на яе адносінах з Жарнасекам: "Цяпер я пакарана самай страшнай карай і на усё астатніе жыццё... Але Галі ужо не вернеш. І я павінна зрабіць так, як хацелася ёй... Жыць трэба не для

сябе, для шчасця іншых" (552).

Абвінавачваць Веру Паулауну ў мяшчанстве, як і ў паслужынскі, нельга. Яна — не грамадская асона, яна проста жанчына, маці, напэуна слабая жанчына, але ў гэтай слабасці праяуляеца і яе вялікая сіла, сіла ахварнасці, сіла вінаватасці перад блізкімі сваімі, перад людзьмі наогул: "Няхай я буду пакутаваць. Не гэта ця-пер важна. Галія памерла, а я засталася жыць і таму павінна пакутаваць, каб усім астатнім жылося шчасліва і добра" (562).

Матыу непрыкаяннасці, як скразны матыу рамана, ў дачыненні да вобраза Веры Паулауны мае свае адметнасці. Яна з той кагорты непрыкаянных, якім "няма месца ні ў сямейным раі, ні у любоуным пекле" (562). З кагорты неспакойных, што трymаюць свае душы "на замку, а без распахнутай душы мы як адлучаныя" (562), — падсумоувае вынікі свайго жыцця Вера Паулауна. Духоўная неардынарнасць Веры Паулауны выпучае яе на фоне астатніх жаночых вобразаў. Адна з герайн твора Насця Дымша зазначыць: "Мы грэшныя — усе, мы непрыкаянныя — усе, але мы і усе правільныя, стандартна правільныя, бо кожны з нас сам для сябе — стандарт, пункт адліку..." (505). Вера Паулауна — "не правільная" і "не стандартная".

"Непрыкаянны маладзік", як раман сацыяльна-побытавага і маральна-інтэлектуальнага накірунку, сведчыць, што проза пісьменніка ў адноўлівай ступені набыла як глыбіню псіхалагічнага адлюстравання, так і тонкі аналітызм, авалодала якасцямі аналітычнага рэалізму. Прауда, у рамане А. Асіпенкі, як і ў іншых творах аналагічнай тэматыкі тых часоў (да прыкладу, "Атланты і карыятыды" І. Шамякіна), можна зауважыць элементы штучнага інтэлектуалізму, прысутнасць дыспутаў дзеля дыспутаў, якія мала стыковаліся з рэальным жыццём. Але трэба прызнаць, што менавіта інтэлектуальная проза наблізіла

савецкую літаратуру да вырашэння глабальных праблем чалавека і сусвету, чалавека і гісторыі.

Што датычыць А. Асіпенкі, то пасля "Непрыкаянага маладзіка" ён на пэуны час адыходзіць ад праблем інтэлектуальнай прозы і вяртаецца да прозы вясковай. Вясковы тып найбольш прывабліваў пісьменніка на той перыяд.

У 1975 годзе была надрукавана аповесць А. Асіпенкі "Канец бабінага лета". У цэнтр твора пастаулена праблема духоунасці вясковага чалавека. Менавіта ў вясковым асяроддзі, сярод простых людзей спрабуе аутар знайсці той маральны ідзал, да якога імкнулася тагачасная літаратура. "Фабульна" твор прысвечаны вытворчым праблемам — укараненню ў сельскую гаспадарку сродкаў механизациі. Але не гэтая праблемы асноўныя, аутара найперш цікавіць сфера духоуная, яе "рэакцыя" на тэхнічныя пераутварэнні ў вёсцы.

Марыя Кузьмінічна Дабрэнія — старэйшая даярка на ферме. Ёй пяцьдзесят год, юбілей. У сувязі з гэтым яе, як перадавую ў раёне працауніцу, узнагародзілі граматай, ды і наогул, "апошнім часам Марыю шанавалі"¹, асабліва, калі сакратаром райкома партыі стала мясцовая актыўістка Вежнявец, колішняя сяброука Марыі. У прынцыпе ж жыццё ніколі не песьціла Марыю, "хоць напачатку і здавалася, што яно не пойдзе, а паплыве, як той сыр у масле" (2, 195). Ёй пашанцавала, напрыканцы вайны яна выйшла замуж, ды не за абы каго, а за былога партызанскага забеспячэнца, а на той час старшыню райспажысаюза Івана Дабрэню. Толькі сямейнага шчасця не атрымалася. Збэсціла Івана пасада, засталася неузабаве Марыя адна з трыма дзецьмі.

¹ Асіпенка А. Выбранныя творы: У 2-х тамах. Т. 2. Мн., 1979. С. 196. (Далей спасылкі на гэта выданне даюцца ў тэкслце, першая лічба — том, другая — старонка).

Нічога у Марыі не засталося у памяці ад пражытага жыцця, "каб не Іванавы здрады, дык і няма чаго ўспамінаць. Кожны дзень быў падобны на другі, як дзве кроплі" (2, 196). Усё навокал таксама знаёмае да драбніц: "Нават заплюшчыушы вочы, яна магла прайсці гэтай сцежкай да самай хаты. У слоту і марозы, завіруху і спёку, вясной і летам, увосень і зімою хадзіла яна гэтым шляхам на ферму. Дзень за днём, месяц за месяцам, год за годам... Трыццаць гадоў!" (2, 209). Але Марыя не скардзіцца на жыццё, "праз гады, пражытыя незауважна, думалася без суму, нават лёгка" (2, 198). Таму што жыла герайнія сумленна і натуральна, звыклым клопатам пра сям'ю. А яшчэ больш — працай на ферме, якая "у адрозненне ад палявой як бы прыкоўвала чалавека да пэунага распарадку, які нельга парушыць. За шмат гадоў гэта стала прывычкай" (2, 196). І вось гэты звыклы для Марыі, як і для іншых даярак, распарадак жыцця парушаецца: пабудавалі новы жывёлагадоучы комплекс, устанавілі "ёлачку". "Перабудова" тэхнічнай патрабавала "перабудовы" психалагічнай, але як раз да апошняй жанчыны-даяркі і не былі падрыхтаваныя. Катаржная праца на ферме была для іх не толькі формай дзейнасці, заробкам, але і сэнсам жыцця, "сфераі духоунасці". Адсюль і драма жанчын, іх роспач. "Адвыклі ж мы, — суцяшае сябровак Марыя, — ад прасніцы, ад кроснаў. Нічога. І ад вымія кароускага адвыкнем. Чалавек усягды: да нечага прывыкае, ад нечага адвыкае" (2, 289).

З трыццаці трох даярак на комплексе пакідаюць толькі шэсць, астатнім жа прыйдзецца працеваць за "пачакі". Гэта нікога асабліва не хвалівалася — ні сакратара райкома партыі Вежнявец, ні старшыню калгаса Берасценя, які па харектарыстыцы аутара, быў кірауніком праграсіўным, дэмакратычным. Старшыню ў першую чаргу задавальняла, што справы у калгасе ідуць лепш не трэ-

ба: "...бабіна лета цешыла яго і не толькі сваёй прыгажосцю, а тымі справамі, што ужо зроблены, і тымі, што яшчэ трэба зрабіць і абавязкова будуць зроблены" (2, 252). Воблік комплексу успрымаецца Берасценем найперш з боку эмакцыянальнага, а не сацыяльнага: "прыгажосць і велічнасць комплексу выклікала ў ім гарачую хвалю, што аж распірала грудзі. Дажылі нарэшце да шчаслівых дзён... Дажылі..." (2, 253). Процілегласць пафасных настрояў Берасценя — пачуцці даярак, напрыклад, Алены Ліпской, у якой дома чацвёра дзяцей і муж інвалід.

Не можа прывыкнуць і Марыя да "ёлачки", хоць сама ж заклікала сябровак змірыцца з наступствамі тэхнічнай рэвалюцыі, быць пакорлівымі свайму бабскаму лёсу. "Машына, машынай... Не жывая яна і ўсе. Каравак шкада" (2, 286), — засмучана скажа герайнія, цвёрда вырашыўшы пакінуць комплекс. Але Марью ніхто не разумее, яе заява пакінуць комплекс успрымаецца як звычайны бунт у падтрымку Алены Ліпской. Так, Алену яна таксама хацела таким чынам падтрымаць і абараніць, саступаючы ёй сваё месца, але было і іншае. "Не, не толькі таму я працавала, што трэба было дзяцей падняць, — разважала Марыя амаль як не уголас. — Хоць і з-за гэтага таксама. А хто ж бы іх накарміў? Але магла знайсці і лягчэйшую работу. А вось жа не шукала. І не адна я. Алена таксама. А другія шукалі. І цяпер прыпіваючы жывуць. Дык, можа, і дарэмна расліналася на той працы, якая цяпер і не патрэбна стала? Жыла б, як усе" (2, 304). Але жыць, як усе, Марыя не магла, ды і не умела. Яе заява аб звольненні — гэта пратэст супраць працы бездухоўнай, аутаматычнай. Жанчына спрабуе супрацьстаяць наступаючаму раунадушшу "людзей ад тэхнікі", таму рацыяналізму, які дэфармуе душу чалавека.

Крытык П. Дзюбайла, даючы у цэлым станоўчую ацэнку аповесці, папракаў А. Асіпенку у тым, што апошні "пакуль што паказвае больш знешнія прыкметы механізацыі і інтэнсіфікацыі працы, недастатковая пранікаючы

у сутнасць псіхалагічных канфліктаў, у харктар тых пе-
рамен, якія адбываюцца ў душы сельскага працауніка”¹.
Але ж вобраз Марыі Дабрэні, яе ўнутраная рэакцыя на
змены ў вёсцы найлепшым чынам адлюстроуваюць “сут-
насць псіхалагічных канфліктаў”.

У асабістым жыцці Марыя Дабрэні таксама імкну-
лася жыць па сумленню. Спачатку жанчына цвёрда вы-
рашила не сыходзіцца з Іванам: “Няхай, як хоча, жыве”
(2, 198). Бо не яна яго справадзіла з дому, сам пайшоу.
“Уцякаў, калі хацеу, вяртаўся, калі хацеу. А я нібы і не
чалавек, ануча, аб якую можна выцерці ногі” (2, 285).
Але спакваля матыу спагады, матыу спачування да Іва-
на завалодваюць душою і сэрцам Марыі. Спрацавала
народная мараль вінаватасці жанчыны за лёс мужа. Да
такой маральнай ситуацыі пісьменнік звяртаўся ужо у
“Вогненным азімуце”. Марыя, як і Ядвіся, менш за ўсё
думае аб сабе, яе клопат датычыць іншых — і Івана у
тым ліку. Марыя разумее, што іх разлад з Іванам пачау-
ся праз яе адданасць ферме. Не магла яна пакінуць
вёску і ехаць у горад, як таго хацеў Іван. “На каго ж кінуць
тых вылюляных ёю каровак, калі ніхто не хоча ісці на
ферму?” (2, 305) — разважала Марыя.

І жанчына, у які ужо раз, вырашае прыняць свайго
блуднага мужа. Толькі няма шчасця ў сям’і. У сваёй спо-
ведзі Вежнявец Марыя прызнаецца: “Сышліся мы з Іва-
нам, ды неяк не па-людску. Думаю, можа, і не варта было.
Перагарэла ў мяне ўсё былое — нават попел ветрам
павыдзімала.

— Дык чаго ж сыходзіліся?

— А во папытайся ў дурной бабы. Можа шкода ста-
ла яго, а можа людзей паслухала” (2, 335).

У харкторы Марыі найбольш ярка ўвасоблены
рысы нацыянальнай прыцярпеласці. Лёс нагрувашчвау

¹ Дзюбайліа П. У вялікай дарозе. Мн., 1981. С. 182.

на яе адно за адным свае выпрабаванні, а яна прымала гэта годна і пакорліва адначасова. У гэтым сіла і слабасць герайні.

Іван Дабрэні падаецца аутарам як раз у такі перыяд свайго жыцця, калі ён, акрамя спачування, ужо нічога не выклікае. Надышоў для яго час расплаты: за горкую долю Марыі, за "безбацькоушчыну" яго дзяцей, тых, што ужо выраслі, сталі дарослымі, і таго, што яшчэ расце, за сваё жыццё бяздумнае, за тое, што хацеу жыць лёгка і прыгожа.

Іван ніколі не давяраў жанчынам, "евінаму роду". Увесь гэты род "здаваўся яму хлуслівым, двурушным, сварлівым, прагным на гроши, транты, пачастункі, а таму лёгкі на самыя розныя спакусы" (2, 205). Можа, таму ён і не быу прывязаны ні да адной з іх. Нават да Марыі. Но толькі гэтым можна вытлумачыць яго вандроуکі у Грыбава да былой каханкі Аугінні пасля таго, як у сваёй сям'і спагады і падтрымкі ён не знайшоу. Не прымае вёска Івана, адмауляюць яму у начлезе і сваякі, а пасля і парторг Крывіцкі. "Гнаўся за доуглім рублём, ды за лёгкім жыццём... Пагарджаць такімі трэба... Увесь ты, як гнілы гарбуз, з пахам" (2, 241—242), — скажа Крывіцкі. Адвачочваецца ад Івана і старшыня Берасцень, хоць намагаеца Іван, няхай і марна, перакласці віну за сваё незадачлівае жыццё на старшыню. Як раней спрабаваў гэта зрабіць у дачыненні да Марыі.

Усё пераблыталася у душы Івана: і Марыя, і Аугінка, і апошняе яго "прыстанішча" — Груша. "На ліха яму такое жыццё — сярод людзей у адзіноце. Іншая справа, каб замест Грушы можна было вярнуцца да Аугінкі!.. Дзіуна, але Марыя і Аугінка зліваліся у яго уяўленні у адну жанчыну, аднолькава патрэбную яму у гэту хвіліну" (2, 317). Адзінота і непрыкаяннасць цалкам завалодалі свядомасцю Івана. Вяртацца ў горад не было да каго. Алімпіяды сышлася ужо з другім. "Не жанчыны

цяпер прывабліваюць Івана, "гады не тыя, а галоунае, не тое ужо здароуе" (2, 274), а тая спагада, якую можа даць толькі жанчына. І атрымаць ён яе хоча найперш ад Мары.

Але не атрымліваецца духоунага збліжэння ў герояў, ад чаго яны абодва пакутуюць і напружана шукаюць выйсця. Асабліва Іван. Аутар сурова ставіцца да свайго героя. За лёгкае жыццё трэба плаціць спаўна. І ён плаціць, нават занадта. Працэс духоунага адраджэння Івана, які толькі-толькі пачаўся, нечакана абрываецца. Трагічны выпадак на паляванні канчаткова разбурае кволыя спадзяванні Івана на далейшае прыстойнае жыццё. Аб гэтым сведчыць і матыў кароткага бабінага лета, які яскрава прагучыа у фінале аповесці: неба "зноў завалаклося хмарамі. У белай смузе няркі дыск сонца паволі хаваўся за хмары. Адразу пасля шчодрага бабінага лета наступала зіма. Такое бывае рэдка" (2, 354).

Такі фінал аповесці атрымаў неадназначную ацэнку крытыкі. У вышэй адзначаным артыкуле П. Дзюбайла, напрыклад, лічыў "развязку ў аповесці "Канец бабінага лета" ... дэтэктыўнай"¹. З гэтым нельга не пагадзіцца, але, здаецца, А. Асіпенка свядома пайшоу на гэта, таму што не верыў у адраджэнне Івана, не бачыў тут "перспектывы жыцця".

У аповесці "Канец бабінага лета" пісьменнік яшчэ раз паказаў сабе сур'ёзным майстрам психалагічнай прозы, які добра ведае ўнутраны свет простых людзей і разам з тым з'яўляеца прыхільнікам бескампраміснага стаўлення да розных праяў бездухоунасці.

У наступнай аповесці "Два дні і дзве ночы" (1976) пісьменнік адыходзіць ад традыцыйнай психалагічнага пісьма. Гэта твор, калі можна так сказаць, публіцыстычна-прыгодніцкі, і пабудаваны ён па законах дэтэк-

¹ Дзюбайла П. У вялікай дарозе. Мн. 1981. С. 182.

тыұнага жанру, на што, дарэчы, звяртала ұлагу і тагачасная крытыка.

Галоұны герой — пісменнік з Беларусі Антон Мялешка адпаучывае ү санаторыи ү Карлавых Варах. Выпадковая сүстрәча з немцамі і стала тым момантам, калі герой зноу і зноу вяртаецца ү сваё вогненнае юнацтва. Камуніст Мялешка і фашист Амандорфер — два цэнтры ідеалагічнага процістаяння.

Вобраз Амандорфера, афіцэра гітлерауской армії, пабудаваны у традыцыях літаратуры сацрэалізму. Гэтак жа традыцыйна ён проціпастауляеца адданаму ідэям камунізму Мялешку. Былы партызан намагаеца абвергнуць рамантыку вайны, якую упарты сцвярджае Амандорфер і яго сястра Юта.

Мялешка зведау зусім іншую вайну — страшную, трагичную. Да таго ж часта незразумелую для яго па сваёй жорсткасці: "Навошта было пасылаць Васілю Галавачу, сталаму чалавеку, двух нявопытных хлапчукоу падпальваць той элеватар, у якім не было збожжа? И наогул, ці не залішне яны тады былі неразважлівия, нейкія ачумелыя, не шкадавалі, не бераглі сваіх жыцця"¹. Мялешка робіць націск на той драматызм вайны, які зыходзіу ад непаваротлівасці кіраунікоу партызанскаага руху, іх празмернай падазронасці (гэта, дарэчы, лепшыя старонкі аповесці). Герой разважае над лёсам Валодзі Лапшына, былога камандзіра узвода. Ці не ён расправіўся з бясстрашным разведчыкам Васяй Блажко? А як запнуу немец Шлосер, які дапамагау партызанам? Мялешка спыняеца толькі на тых эпізодах барацьбы, якія дапамаглі б нешта для яго высветліць. Але далёка не усе гіпотэзы могуць быць пацвержданы цяпер, праз трыццаць год пасля вайны.

¹ Асліпенка А. Выбранныя творы: У 2-х томах. Т. 1. Мн., 1979. С. 140.

Аповесці яуна не стае рэалістычнай абгрунтаванасці, асабліва, калі гаворка ідзе аб адмоуных персанажах, да таго ж элемент аналітычнасці, доследнасці заменены на эмацыянальную насычанасць пісьма.

Адыходам ад рэалізму вайны пазначана і аповесць "Пяцёрка адважных" (1985), прысвеченая дзецям. Таксама пабудаваная ў прыгодніцкім жанры, яна нагадвае рамантызаваную казку аб дзіцячай барацьбе супраць фашыстаў.

Свае мастацкія няўдачы, пэуна, разумеу і сам пісьменнік, таму што неузабаве ён зноу скроувае сваю увагу на маральна-духоўныя праблемы вёскі. Яго хвалюе ў першую чаргу лёс пазытыўных духоуна-маральных пачаткаў народа і праблемы іх пераемнасці, а разам з гэтым ён спрабуе заглыбіцца і ў сферу новай свядомасці з тым, каб прасачыць за яе вытокамі, станаўленнем. Гэта была актуальная тэма для літаратуры другой паловы 70-х — пачатку 80-х гадоў. Найбольш адметнымі творамі ў гэтым плане з'яўлюцца аповесці В. Распушціна "Апошні тэрмін" і А. Жука "Халодная птушка". Праблемы духоунай пераемнасці закраналіся А. Аспінекам і у аповесці "Канец бабінага лета". У іх аснову былі пакладзены узаемадносіны Марыі і яе дарослых дзяцей. Пісьменнік быў перакананы, што працэс бездухоунасці пачынаецца тады, калі парываеца сувязь маральна-этычных і духоўных традыцый бацькоў і дзяцей. Аповесць "Рэха дауніх надзеі" (1986) аўтар цалкам прысвяціў гэтай праблеме.

Галоуная герайня твора Хрысціна Малінец, як і яе папярэдніца Марыя Дабрэнія, імкнулася жыць па ўнутраных маральных законах, якія зусім натуральна яна упітала 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 ге-

¹ Аспінек А. Збор твораў: У 3-х тамах. Т. 3. Мн., 1990. С. 322 (Далей спасылкі на гэта выданне даюцца ў тэксле, першая лічба — том, другая — старонка).

райні сагравалі дзеци. Яны былі апорай Хрысціны, асабліва Міхась і Антон, — не цураліся яе, дапамагалі па гаспадарцы. Міхась узяу на сябе клопат па нарыйтоўцы сена, Антон забяспечваў дровамі. Прауда, асабліва раздумваць Хрысціне пра свае адносіны з дзецимі раней не выпадала, не было ў гэтым патрэбы. Жанчына была адносна незалежнай, пра старасць не згадвалася. Упершыню да думкі пра свой далейшы лёс падштурхну Хрысціну ад'езд хроснай у горад да дзяцей. Герайні адчула, што неузабаве і ёй давядзеца пакінуць свае Барсуки, родныя вясковыя абшары і з'ехаць у горад да дзяцей. Такі звычай цяперашняй вёскі, такі незайздросны лёс амаль усіх старых, якія ў свой час выправілі дзяцей у свет шукаць лепшай долі. Але Хрысціна не магла, не дазваляў уласны гонар, зраўняцца з усімі. Для яе гэта азначала абразіць сваіх дзяцей, якіх яна лічыла шчырымі і сумленнымі. “Да каго захачу, да таго і паеду, — падумала яна, і нібы палягчала на душы” (3, 307). З такімі думкамі і выправілася Хрысціна ў гарод. Хацелася паглядзеца, як жывуць дзеци, а найперш, каб вырашыць для сябе галоунае пытанне: дзе і ў каго яна зможа адагрэца душою, калі надыдзе такі час?

Складаныя пачуцці выклікау у Хрысціны гарод. Ён уразіў яе раз'яднанасцю людзей, сваёй абыякавасцю да чалавека. “Божа, як тут жыць, калі кожны дзень бачыш чужыя, няветлівяя твары” (3, 342).

Неабходна зауважыць, што голас аутара не ўзвышаецца над голасам герайні. Яны зліваюцца у адзіны публіцыстычны голас, які засцерагае чалавецтва ад раунадушша гарадской цывілізацыі. Але, паруючуцы вясковае і гарадское жыццё, аутар не стаіць на крайній пазіцыі адмаулення горада: “У гарадзе больш сталай грунтоунасці... Без гэтага чалавеку цяжка. Калі сёння адно, а заутра — другое, дык і рабіць не хочацца, рукі самі апускаюцца. У нас жа ў калгасе, каму што

уздумаецца, той гэтак і загадвае" (3, 464)., — разва-
жае гераня.

Горад Хрысціну вельмі уразіу, але яшчэ больш ура-
зла яе неўладкаванае жыццё Міхася, яго адносіны з жон-
кай аллагалічкай. Драма сям'і старэйшага сына, што так
старанна утойвалася ад яе, была страшным ударам для
жанчыны. Хрысціна пачынае актыуна дзеянічаць, шу-
каць паратунку, бо, на яе думку, і яна вінавата у траге-
дыі Міхася. Гэта па яе волі ён адараўся ад вёскі, ад
сваіх каранёу і пераехаў у горад, які і дэфармаваў яго
свядомасць. Як, дарэчы, і свядомасць іншых вясковых
людей, якіх лёс скіраваў у горад.

Выпрауляючы сваіх дзяцей з вёскі, Хрысціна, як і
іншыя сяляне, хацела аберагчы іх ад бяспраўнага і бес-
прасветнага вясковага ладу жыцця. А найперш — паз-
бавіць іх ад уплыву бацькі, бальшавіка-сталініста Яухі-
ма. Перспектыва бачыць сына-сямікласніка, які марыў
вучыцца на астронома, у якасці раба прыводзіла жан-
чыну ў роспач. Між тым у газетах і па радыё пафасна
заяулялі, што ніхто не мае права затрымліваць выпуск-
нікоў школ у калгасе, але начальства рабіла, што хаце-
ла, не давала маладым даведкі на выезд. І Яухім, тады
старшыня калгаса, мог тое ж учыніць з родным сынам.
Не палічыўся ж ён з самой Хрысцінай: каб адбіць ахвоту
ад уласнай гаспадаркі, вырашыў яшчэ раз, ужо ў кан-
цы 50-х гадоў, правесці абагульненне жывёлы калгасні-
каў і пачаў гэтую дзікую акцыю з сябе — адвеў Субоху
на ферму, нават не спытаўшы Хрысціну, хоць менавіта
яна выгадавала кароуку, выпеставала яе. "Вось тады
Хрысціна і паклялася страшнай клятвай — чаго б гэта
не каштавала, выправіць дзяцей у горад" (3, 368). Вып-
равіць, каб зберагчы іх ад духоўнага зблуднення, мараль-
нага перараджэння. Хрысціна бачыла, што старая вёс-
ка, са сваім патрыярхальным укладам рушылася, кал-
гасна-саугасная сістэма разбурыла не толькі спрадвечна

усталяваныя эканамічныя адносіны, але, і гэта самае жахлівае, душу чалавека, штурхнуўшы яго ў нейкую штучную створаную атмасферу недаверу, адчужэння ад зямлі, ад працы для сябе. Заставалася надзея толькі на невядомы ёй горад, на яго дабратворны уплыў. Тады Хрысціна шчыра ў гэта верыла, спадзявалася, што яе дзееці будуць жыць лепш за яе і пры гэтым захаваюць сваю духоуную і маральную прыгажосць. "У горадзе другія парадкі. Там ты сам сабе гаспадар, хоць і ніякай у цябе гаспадаркі няма. І вялікае начальства побач. Можна да яго схадзіць, праўду даказаць. У горадзе жыцня спакойная, на трывалым грунце, а тут, як на пяску, — усё плыве, а куды?" (3, 369).

Надзеі Хрысціны аказаліся марнымі. Але толькі цяпер, праз гады, яна пачынае гэта з жахам усведамляць. Сын стаў іншым, яны не разумеюць адзін аднаго. "Скажы ты, сталі як чужыя. А некалі ж разумелі. А можа, і тады толькі прытвараліся, што разумеюць адно аднаго?..." (3, 377—378), — стараецца хоць як-небудзь падбадзёрыць сябе жанчына. Прычыну абыякавасці сына яна тлумачыць жыццёвай неуладкаванасцю таго, спадчыннай, ад бацькі, халоднасцю. Але абмануць сябе нельга. ды і навошта?

Духоунае адчужэнне Mixася выклікала ў Хрысціны пякучы боль, але, на здзіўленне сабе, жанчына неяк неузабаве адчула перамену і у сабе. "Ад сынавай марознасці нешта як бы сканала у яе душки. Яна глядзела на Mixася і чамусьці не адчувала ранейшай пяшчотнай любові да свайго першынца, на якога ўскладаліся некалі і першыя надзеі... і першыя клопаты, і першыя радасці" (3, 379). Спачатку Хрысціна была не у стане усвядоміць усёй перамены, але яна добра адчула ўнутраную бездань, якая ўтварылася паміж ёю і Mixасём: "Разышліся, — падумала сама сабе" (3, 379).

З дачкой Антанінай у Хрысціны ніколі не было ду-

шэунай блізкасці. Дачка была выхаванкай Яухіма. Ад яго пераняла і напорыстасць, і ідэйную загартоуку. Але Антаніна належыць ужо да новай генерацыі гаспадароў жыцця — рацыяналісту і прагматыку. Яухім нічога уласна для сябе не нажыу, не прыдбаў. Фанатычна адданы ленінскай ідэі пабудовы камунізму на вёсцы, ён усе свае слы, не ашчаджаючы сябе, аддаваў “выкараненню” уласніцкай псіхалогіі людзей. Прычым змагаўся не толькі у сумна вядомыя 30-я гады, а і значна пазней, ужо пасля вайны, калі зноу быу абраны на пасаду старшыні: “Людзі, моцна лабраушыся за руکі, дружна ідуць у светлую будучыню — камунізм, а вы?.. Мне сорамна за вас, барсукоўцы і другія таварышы з навакольных вёсак... Вы застылі на месцы, aberuch трymаючыся за каровіны і свінячыя хвасты, за свае соткі і другую уласнасць. Ганьба, кажу я вам, і не намераны ні аднаго дня цярпець такую адсталасць і несвядомасць, як па частцы дысцыпліны, так і па частцы прыватнай уласнасці, якія з'яўляюцца прычынай усіх нашых недахопаў” (3, 363), — павучае ён вяскоўцау.

Яухім жыу утапічнай ідэяй, і нават перад смерцю, на пытанне Хрысціны, як ёй жыць далей, ён з засцятай упартасцю заявіў: “А так... каб твая свінка не замінала табе глядзець у камунізм, які мы ўсё роуна пабудуем на злосць імперыялістам і перажыткам мінулага у свядомасці вось такіх уласнікаў, як ты...” (3, 389). Яухім так і застаўся сляпым, але фанатызм Яухіма быу адкрытым, відавочным. Прагматызм Антаніны — прыхаваны пад знешній дабрачыннасцю, замаскіраваны пад імкненнем жыць з карысцю для людзей, дзеля прагрэсу чалавецтва: “Я павінна стаць доктарам, акадэмікам і стану, каб мной не папіхалі, як татам. Мы з ім гордыя...” (3, 419).

Аутар падкрэслівае трансфармацыю маральнай свядомасці новага пакалення, да якога належыць Антаніна, яе муж Ігар. Усімі імі завалодау “халодны, бязлітасны

разлік. Адсюль самаупэуненасць, самаулюбёнасць, ка-
рыслівасць, фанабэрый, эгаізм, узведзеныя у прынцы-
пы жыцця і свайго існавання на зямлі" (3, 425). Гэтыя
словы належаць прафесару Кліменцію Усеваладавічу.
Ён таксама з кагорты бальшавікоу, толькі, можа, не такіх
"нягнуткіх", як Яухім. Нездарма ж Хрысціне падалося,
што Кліменцій Усеваладавіч "загаварыу, як і яе Яухім"
(3, 427). Але ў адрозненні ад Яухіма, прафесар схільны
да глыбокага аналізу, ён не ваюе з "паветранымі млы-
намі", рэальна глядзіць на свет і успрымае змены у гра-
мадской свядомасці як гістарычны факт. Прафесар так-
сама не прымае маладое пакаленне, але не прымае па-
свойму, па-бальшавіцку. Ён папракае маладых у тым, што
яны "не абцяжараны забабонамі людзей нашага часу —
перш для людзей, потым для сябе" (3, 425). Прафесар-
ідэаліст усур'ёз лічыць, што бальшавікі дзеля людзей
змагаліся і ахвяравалі сабой, што яны ніколі не былі праг-
матыкамі. "Мы, — прыходзіць да высновы Кліменцій
Усеваладавіч, — ненармальнаяя. Мы, бачыце, дыназау-
ры, якія павінны вымерці, бо у першую чаргу дбалі пра-
іншых, потым ужо пра сябе" (3, 427).

Менавіта у панаванні прагматызму бачыць прафесар
найбольшае зло часу. І гэтае зло, на яго думку, прыйшло з
вёскі, калі масы сялянства хлынулі ў горад. Вясковы люд
перайначыу гарады на свой лад, "прынёс традыцыі,
звычкі, психалогію, і прытым не лепшую, а горшую, ды
яшчэ сам нахапауся той пены, што вечна трымалася на
паверхні гарадскага жыцця" (3, 429). На гэтай "пераме-
шанай" глебе і прараслі такія сацыяльна-маральныя з'я-
вы, як "назапашванне, сквалнасць, скупасць, імкненне
зашыцца ў сваім куце, адасобіцца на сваёй дзялянцы,
рвануць, раздабыць, абхітрыць, адпіхнуць і далёкага і
бліжняга, гэтае выміярэнне усяго на свеце рублём, набыт-
кам, гэтая раз'яднанасць на хутарах, кватэрах" (3, 429).

Натуральна, што Хрысціна не можа пагадзіцца з такімі

высновамі паважанага ёю Кліменція Усеваладавіча. Таму што абвінавачваючы вёску ў цэлым, ён абвінавачвае і яе, Хрысціну, іншых вяскоуцаў, якія ўсё жыццё сумленна працавалі на зямлі. Як не можа яна прыняць і папярэдняга тэзісу Кліменція Усеваладавіча — “жыць для іншых”. Бо гэта быу тэзіс і Яухіма. А як умелі жыць бальшавікі “для іншых”, яна добра спазнала на сабе. “Дык а што тут кепскага? — з упартай нязгодай спыталася яна ў свата. — Чалавек і прауда, найперш пра сябе думае. А пра каго ж яшчэ?.. Я па-свойму, па-бабску, мяркую: калі чалавек пнецца пра ўсіх клапаціцца, дык помачы ад яго, як ад дзіравага вядра карысці. Дрэва без карэння жыць не можа, а чалавек без сям’і... А сям’я — гэта ж вечны клопат. Бацькі аб дзецах, дзецы аб бацьках. Так павінна быць” (3, 427—428). І так было. Спрадвеку. Такі закон усякага гуманістычнага грамадства. Адыход ад гэтага закону вядзе да духоўнай дэградацыі.

Хрысціна прыйшла да сумнага адкрыцця, яна адчула, што перарвалася яе духоўная сувязь з дзецьмі. Ніхто яе не можа зразумець: ні варты жалю Міхась, ні уладканыя ў жыцці Антаніна і Антон. Як не змагла адкрыць ёй сваю душу і “непуцёвая” Вуля, яе малодшая дачушка. “Такі ужо свет пайшоў: жыць сталі заможна, а прытулку нідзе няма” (3, 443).

Яшчэ у “Кроплях расы” Ул. Салаухін сформуляваў думку, якая пасля ўсталявалася ў якасці агульнага палажэння ва ўсёй вясковай прозе: чалавек, які губляе ў дынаміцы сучаснага жыцця сваё паходжанне, страчвае пачуццё адданасці і абавязку перад тым, з чым звязаны пачаткам свайго фізічнага і духоўнага быцця — з “малой радзімай” — “самы бедны чалавек на зямлі”¹. А. Асіпенка развівае гэту думку далей, прыкметна ўскладняючы яе праблемай адказнасці. Яго герайнія, якая заусёды жыла

¹ Солоухін В. Лирические повести. Рассказы. М., 1964. С. 274.

сумленна, па законах бацькоу і дзедау, разважае: “Дык што ж гэта такое? І хто вінаваты ў такой душэунай глухаце? Няужо яна сама? Але чаму?” (3, 460). Адказ, зусім неспадзявана, яна знаходзіць у гутарцы са сваёй спадарожніцай Марфай, такой жа гаротніцай, як яна сама: “Спачатку зямелькі цураюцца, потым дзетак...” (3, 465). Вось яны, вытокі бездухоунасці — “яухімаушчына” вынішчыла душу чалавека, зрабіла яго маральна збедненым. У гэтым трагедыя пакалення, трагедыя часу.

У рамане пісьменніка звязратае на сябе увагу глыбіня і сур'ённасць вырашэння праблемы духоунасці. У гэты перыяд у прозе А. Асіпенкі дамінue занепакоенае успрыманне навакольнага свету, перспектыву духоунага развіцця чалавека. Рэха надзей — гэта ўсё, што засталося ў вяскоўцау, у народа ў цэлым ад іх спадзяванняў і мараў. Працэс духоунай дэградацыі, які пачаўся разам з распадам традыцыйнага шматвекавога ўкладу жыцця, прывёў чалавека ў маральны “тупік”. Да такога сумнага выніку прыйшлоу пісьменнік у аповесці “Рэха дауніх надзеі”.

Перабудова, распачатая у сярэдзіне 80-х гадоу, істотным чынам адбілася і на развіцці эстэтычнай свядомасці грамадства. Разбуралася, сістэма светаадчування, што складвалася дзесяцігоддзямі пры таталітарнай сістэме і лічылася непарушнай, адмаўляліся некаторыя літаратурныя напрамкі, рэзка ўзрастала роля публіцыстыкі, дакументальнай прозы і пазэў (таму садзейнічала і чарнобыльская трагедыя). У літаратуры паглыбляўся крытычны пачатак, аб гэтым сведчаць творы В. Быкава “У тумане” і асабліва “Аблава”, А. Адамовіча “Апошняя па стараль”, Э. Ялугіна “Пасля небыцця”, Б. Сачанкі “Родны кут”, рускіх празаікаў — А. Прыстаукіна “Начавала хмарка залатая”, А. Рыбакова “Дзеци Арба-

та" і "Трыццаць пяты і іншыя гады", А. Жыгуліна "Чорныя камяні". Друкуюцца кнігі, якія раней былі пад забаронай, — А. Мрыя "Запіскі Самсона Самасуя", А. Платонава "Катлаван", М. Булгакава "Сабачае сэрца", Б. Пастэрнака "Доктар Жывага", Ул.. Дудзінцева "Белае адзенне", В. Гросмана "Жыццё і лес" і шмат іншыя.

У гэты ж час выдаецца і адзін з найгалаўных твораў А. Асіпенкі "Святыя грэшнікі" (1987). Раман з паглыбленым філасофскім зместам стаў адметнай з'явай у беларускай прозе. Талент пісьменніка, яго уласная мастацкая прастора заўсёды схілялася ў бок свядомай нацыянальнай рэфлексіі. Разам з эпічным сапраудным прызнаннем А. Асіпенкі было і мысленчае, інтэлектуальнае, філасофскае пісьмо. І яно стала дамінантным у творчасці пісьменніка другой паловы 80-х — пачатку 90-х гадоў, бо найбольш адпавядала ўнутранай пазіцыі пісьменніка-мысляра, шукальніка новых сэнсаў жыцця мінулага і сучаснага.

У творы аутар імкнення засяродзіцца на метафаричным адлюстраванні жыцця разам з яго канкрэтнапобытавым паказам. Пераплятаюцца, знітоўваюцца два часавыя адрэзкі — сучаснасць і гісторыя.

Пісьменнік звяртаецца да часоў сівой дауніны, бітвы на Нямізе па пачатку XI стагоддзя і заходу Менска князямі Яраславічамі. Аутар ставіць пытанне, якое дыскутувалася чалавецтвам на працягу ўсёй гісторыі свайго існавання, — што рухае гісторыяй, дабро ці зло? Галоўны герой, наш сучаснік Лазар Богша, голас якога сугучны з аутарскім, прызнаеца: "Я ўсё намацуваю цесныя сувязі далёкай дауніны з сённяшнім днём, але, намацуваю так, як сліпы незнайёмую дарогу"¹. Пісьменнік ста-

¹ Асіпенка А. Збор твораў: У 3-х тамах. Т. 3. Мн., 1990. С. 22. (Далей спасылкі на гэта выданне даюцца ў тэксле, першая лічба — том, другая — старонка).

віцца да гісторыі не традыцыйна, не спрошчана, а пасвойму ўскладнёна, найперш з боку духоунага і маральна-этычнага. Асаблівая адметнасць рамана яшчэ і утым, што героямі абранны таксама і гістарычныя асобы, якія у савецкай літаратуре не раскрываліся у поўным аб'ёме. І Баян, і аутар "Слова аб палку Іграўым", і асабліва Ефрасіння Полацкая з'яўляліся вобразамі з легенды, міфа. А. Асіпенка спалучае такія розныя стылёвяя пласты, як рэальнае і ўмоунае, сацыяльна-канкрэтнае і абстрактна-філасофскае, зямное і касмічнае, ідзальнае, узнёслое і сатырычнае, змешвае часавыя каардынаты і гістарычна разнародныя адрэзкі. Такое злучэнне фантастычнага, незвычайнага і рэальнага заключае ў сябе моцны мастацкі эффект, яно паглыбляе аутарскую думку аб развіцці чалавека і свету, іх узаемаўплыве. Разам з гэтым раман не выклікае пачуцця фрагментарнасці, якое, здаецца, павінна было ўзнікнуць пасля такой стылёвой, часавай і гістарычнай кантраснасці. Усё гэтае ў адно цэлае аб'ядноувае вобраз галоунага героя, яго духоўная намаганні, прага знайсці гармонію ў мастацтве і сярод людзей і сцвердзіць менавіта той гуманістычны ідз-ал, да якога імкнуліся знакамітаяя творцы мінулага — вялікі Паэт, аутар "Слова", і Ефрасіння Полацкая.

Такім чынам, філасофскія пошуки пісьменнік вядзе як бы ў двух вымярэннях: "адна — кандэнсат жыцця і смерці, другая — згустак чалавечага мыслення і чалавечай велічы" (3, 68). Інакш кажучы, ён кіруецца двумя напрамкамі: **гуманістычным**, як сцвярджэнне прыярыйтэтнасці маральнай і духоўнай сілы над грубай фізічнай, і **эстэтычным**, як вызначэнне сапрауднай сутнасці мастацтва.

У аснову рамана пакладзена палеміка дзвюх эстэтычных сістэм — рэалістычнай і ідзялістычнай. Палеміка спрадвечная, якая вядзе свой пачатак з нараджэння пісьменства. Галоуны герой рамана Лазар Богша —

таленавіты рэжысёр, акцёр, пісьменнік. Яго творчасць, па глыбіні закладзенай ідэі, ступені рэалізму, выходзіць за межы акрэсленай ідэалагічнымі дормамі эстэтычнай "нарматызацыі". На думку Богшы, кожны сапраудны твор мастацтва з'яўляецца жывой істотай, якая існуе і развіваецца па законах прыроды. І як і усякая жывая істота, ён уздзейнічае на навакольны свет, перадае яму свой вопыт — праз натхненне мастака, яго разум, энергию і стан душы. Богша перакананы, што твор мастацтва нельга разбіваць на часткі, як рабілі да гэтага прагматыкі-крытыкі. Разам з тым мастацтва, па Богшу, не толькі "вопыт душы", але і памяць — маральная, гістарычная, нацыянальная. Гэта духоуны працяг мастака у гісторыі і сусвеце. А калі жыве памяць, дык жыве і чалавек. "Чалавек стаў чалавекам тады, калі пры вогнішчы пачау згадваць мінулае, каб у цемры ночы ўгледзець заутрашні дзень... Я шчаслівы, што думаю, разважаю, прымаю разэнні, выміраючы іх вопытам чалавецтва" (3, 22), — з гонарам думау пра сябе Богша. Асобны чалавек канечны, а духоуныя каштоунасці, створаныя яго душою і разумам, вечныя, як сам сусвет. Пошукі ісціны Богшу-матэрыялісту, які прайшоу праз вайну, смерць, прыніжэнне, даваліся пакутліва — праз сумненні, душэуны боль, расчараўанні. І тут сваю ролю адыграў правінцыяльны філосаф Рафаіл Міхайлавіч Доля, са сваей уласнай арыгінальнай канцепцыяй гісторыі. Доля вучыў Богшу "думаць сэрцам" (3, 22). Богша працівіўся гэтаму, не пагаджаўся, не прымаў ідэалізм настауніка. Па глыбокаму перакананню Долі, на свеце існуюць "сумніцельныя каштоунасці", якія ўвасабляюць абсолютнае зло, — сіла зброі і грубая фізічная сіла. Гісторыя "на доугім сваім шляху імкнулася пазбавіцца ад сумніцельных каштоунасцей, каб знайсці для чалавека ў сусвеце жорсткасці і грубай сілы высокі сэнс існавання яго на зямлі" (3, 34). І Доля уступае Лазару Богшу, ён пагаджаецца, што у ста-

ражытнасці, "у дагістарычныя часы, чалавек вымушаны быу захапляцца грубай сілай" (3, 35), бо ён павінен быу змагацца за сваё існаванне, але барацьба з прыродай была на роуных, насіла стваральны харктар, "таму грубая сіла на той час была эстэтычнай катэгорыяй" (3, 36). Пазней, перамясціўшыся ў свет ірэальна-га, Доля пашырыць ужыванне грубай сілы ў якасці эстэтычнай катэгорыі. Ён будзе абараняць Баяна, таму "что лаходы і войны ў Баяну час былі доблесцю, а не ганьбай" (3, 129).

Філасофскія пошуки Богшы ў выніку прыводзяць яго ў стан пацыфістаў. Пацыфізм, або абсалютнае адмаўленне ўсялякіх войнаў, — адзнака новай эстэтычнай свядомасці. Да гэтага савецкая літаратура прыйшла не адразу. Патрабавалася карэнным чынам пераасэнсаваць катэгорыю герайчнага, перагледзець саму ідэю вызваленчых і абарончых войнаў. І тут адну з галоўных ролей адыграў А. Адамовіч. Яго публіцыстычныя выступленні, а пасля і аповесць "Апошняя па стараль" неслі грамадству сур'ённую занепакоенасць перад небяспекай новай ядзернай вайны, у якой не можа быць ні пераможцаў, ні пераможаных. "Там, дзе вайна, — пазней заявіць філосаф і публіцыст В. Акудовіч, — там няма высакародства. У бруд і кроў упэцкваюцца ўсе. Там, дзе вайна, там і ахвяры... У вайну ўсе некага забівалі. Забівалі немцы, забівалі саветы, забівалі калабаранты, забівалі партызаны. Якое з забойстваў лічыць маральнім, а якое амаральнім?.. Помста не бывае святой, прынамсі, яна перастала быць ёю з таго часу, як Ісус узышоў на Галгофу"¹. Пацыфісцкая, (В. Астаф'еў катэгарычна адмаўляе замежнае слова пацыфісцкая, замяняе яго айчынным тэрмінам антываенная²) накіраванасць прозы А. Асіпенкі

1 ЛiМ, 1992. 26 чэрвеня.

2 Литературная газета, 1990, 26 сентября.

сведчыць аб эвалюцыі гуманістычнай свядомасці беларускага пісьменніка. У гэтым плане характэрны дыялог яго героя Лазара Богшы са сцэнарыстам Баравіком-Залеўскім, філасофская канцепцыя якога пераклікаецца з суджэннямі Долі. "На якое ліха мне патрэбна такая цывілізацыя, якая гучна крычыць пра гуманізм і забівае людзей. За што? У імя чаго? Што чалавек мае іншую веру? Другія погляды? Не той колер скуры? Імкненцца жыць інакш, як гэтага хоча нехта друп?.. Усіх, хто забівае, развязвае забойствы, якімі б прыгожымі словамі яны ні прыкрываліся, варта знішчыць, як шалёных сабак" (3, 66). Значыць, зноў кроу? "Смерцямі расплачвацца за смерць?" (3, 66) — Не пагаджаецца Богша з Баравіком-Залеўскім.

Баравік-Залеўскі, як і Богша, не прымае "грубай" цывілізацыі: "Кроу, бруд, смурод — во што такое цывілізацыя, якой мы ганарымся, хай яна будзе праклятая! А усё таму, што нехта адзін — правадыр племя, цар, фараон, князь, або яшчэнейкі правіцель, што прысвоіў сабе права распарараджацца лёсамі людзей, хлусней і маною штурхнуў народ на смерць у вайне. Яны паклалі на чалавека след самай злой істоты на зямлі. Якая несправядлівасць!" (3, 66). Але Богша зауважае і іншое у развіцці цывілізацыі, ён бачыць "не толькі смурод і кроу... У вайны не толькі смерць і разбурэнне, але — герайзм і мужнасць, на якіх выхоувалі мужчын, вернасць і міласэрнасць, на якіх вучылі жанчын" (3, 67). Толькі гэта ужо катэгорыя **духоунага плачу**. Каб раскрыць яе змест, менавіта Богша-рэжысёр звяртаецца да падзей далёкай гісторыі, да пачатку XI стагоддзя. Яго цікавіць гісторыя заваёвы Яраславіча, якія захапілі і дарэшты спалілі Менск. Богша ў дзеяннях Яраславіча бачыць больш жорсткасці і зладзейства, чым здаровага сэнсу. Ён пагаджаецца з Баравіком-Залеўскім, што бітва на Нямізе, — гэта толькі "ма-

ленькі макет грандыёзных забойстваў на агромністай прасторы сусветнай гісторыі” (3, 66). Хрысціянізацыя беларускага народа працякала ў жорсткім супраціўленні, у крыві — ці апраудана гэта? “Стара язычанская вера яднала народы, новая раз’яднала іх” (3, 280), — зауважыць аутар “Слова” у размове з Ефрасінняй Палацкай.

Аутар праводзіць здавалася б незвычайнью паралель. Кроў, пралітая Яраславічамі, — ці адрозніваецца яна ад крыві, пралітай Чынгізханам? Чынгізхан таксама карыстаўся ідэаламі, якія падтрымлівалі пэунья масы “загіннатызаваных” ім людзей. Ён быў “валадаром іх цел і душ, надзеяй і верай, сонцам, зямлёй і паветрам, без якіх ім не жыць” (3, 131). Але — ён быў найвялікшым забойцам у свеце. Гісторыя сведчыць, што межы паміж дабром і злом досыць няустойлівыя, у залежнасці ад узроўню свядомасці чалавека ці нават усяго народа на пэуным этапе свайго развіцця. Герой А. Асіпенкі дашукуваецца да вызначэння аб'ектунаі мяжы паміж пазначнымі катэгорыямі. І нарэшце знаходзіць — чалавече жыццё. Па сваёй выніковай сутнасці ніякія ідэі, нават самыя прагрэсіўныя, нявартыя крыві аднаго дзіцяці. Дарэчы сказаць, аналагічная думка прагучала і ў рамане А. Камю “Чума”. Яго герой Рыэ прызнаеца айцу Панлю, што “нават на смяротным ложку я не прыму гэтых свет божы, дзе здзекуюцца з дзяцей”¹. Але свет развіваецца па зусім іншых законах. Гісторыя чалавечства — гэта уладаранне злой, грубай сілы, а не разуму, “разум быў бяссільны перад злом” (3, 134). Не, разум не маўчау, ён крычау “нема і дзіка”, “ад болю і несправядлівасці, ад бездапаможнасці і адзіноты” (3, 135).

Праз складаную кампазіцыю рэальнага і ірэальнага пісьменнік дае магчымасць Богшы-мастаку бачыць гісторыю ў бясконцым і вечным руху, у чацвертым вы-

¹ Камю А. Избранное. М., 1989. С. 221.

мярэнні — часе. А галоунае — “нікім не прыгладжаную, непадладжаную пад нейкія патрэбы, а такой, як яна была... Веліч і бясслауе, беднасць і раскоша, слова і ганьба, жыццё і смерць — усё непадзельна, як адна плынь, якая невядома куды і дзеля чаго плыве у няспынным сваім імкненні наперад, а можа назад, у невядомасць, з якой толькі што паявілася...” (3, 229).

Разгарачаная свядомасць Богшы, якая пазбавілася ад сваёй фізічнай абалонкі, працуе з неверагодным напружаннем. Герой з апошніх сіл намагаецца спасцігнуць ісціну. Парушылася гармонія свету, закладзеная ў Сусвет яшчэ Богам-творцам. Гармонія разуму і матэрыялістычнага пачатку. Розум як асобная субстанцыя існаваў спрадвечна, разам з матэрыялістычным пачаткам. Да такой нематэрыялістычнай высновы вымушаны прыйсці матэрыяліст Богша. Тады — “розум непадуладны смерц? Ён вечны? Але ж такога не бывае. Розум не можа існаваць асобна ад чалавека. А чаму не можа? Хто ведае, што разам з чалавекам у Сусвеце знікне і розум? Чалавек толькі адна з абалонак для разуму. Тады узікненне жыцця на зямлі і з'яўленне чалавека на ёй было не шчаслівай выпадковасцю, а неабходнасцю, прыстанішчам разуму” (3, 234). Толькі ж калі прызнаць субстанцыянальнасць разуму, дык трэба прызнаць і Бога-творцу, яго стварэнне раю для разумных істот. Вобраз Бога ў апавядальнай структуры рамана мае трагчныя рысы. Гэта Бог-чалавек, які спадзіваўся “стварыць прыгажосць, хараство, гармонію” (3, 229), а атрымаў “сусветны кавардак з дзікімі забойствамі, здзекамі, маною, прытворствам і ўсімі іншымі заганамі, якіх на зямлі безліч і якія называюцца адным словам — зло” (3, 229). І зло гэтае нараджаецца ад абмежаванасці разуму. Задумаўшы эксперымент з жывымі істотамі, Бог кінуў іх на волю лёсу. Да хладней, Бог, адступіўшыся ад чалавецтва, як бы прымусіў людзей развівацца “ла сваіх недасканалых,

жорсткіх, нават бязлітасных, але сваіх” (3, 243) законах. У гэтым трагедыя Бога. Як і трагедыя саміх людзей. Але існуе яшчэ адзін бок развіцца чалавецтва — духоўны. Менавіта у духоўных здабытках, якія створаны разумам чалавека, і закладзена сіла і моц чалавецтва, яго прыгажосць і непаупорнасць, нарэшце, яго гістарычныя патэнцыі, якія і даюць надзею на будучыню. Дык ці трэба умешвацца у працэс развіцца чалавецтва? Богша перакананы у адваротным: “хай чалавецтва жыве па сваіх законах” (3, 243). Яно само адшукае шляхі да прауды і добра. Розум чалавека невынішчальны, і ён здолее перамагчы ўсё, ён “не можа дапусціць, каб чалавецтва узарвалася накшталт “чорнай дзіркі” і разляцелася па Сусвеце элементарнымі часцінамі” (3, 246).

Непасрэдна з праблемай духоунасці гісторыі, як яе працяг, ставіцца у рамане і праблема духоунасці мастацтва. Аутар шукае крытэрыі духоунасці мастацтва. Прауда, тут у яго поглядах назіраецца пэуная непаслядоунасць, якая праяўляецца найперш у светапогляднай сістэме галоунага героя: Богша-грамадзянін супярэчыць Богшу-мастаку. У спрэчцы з Доляй Богша адстойвае права на абарону народа у вайне з фашызмам, хоць гэта таксама забойствы і кроу. Зусім іншую пазіцыю займае ў дыскусіі з Баянам Богша-мастак. Баян у сваіх песнях славі “мудрасць Яраслававу, храбрасць Мсціслававу, цудадзейнасць Усяслававу, рашучасць Святаслававу... — А на ўсіх іх — кроу славянская, — запратэставау Богша. — І ты, паэт, узяў на сябе грэх за тое, што аплюваў і славіў іх... і не кажы мне пра справядлівасць. Хто прынёс дзіцяці слёзы — варты гарэць у пекле. Хто ж свядома славіў крыніцу — тройчы варты гарэць у пякельным агні...”(3, 128) І нават Доля, вялікі гуманіст і заступнік чалавека, заблытаўшыся у сваёй тэорыі злой сілы, падтримлівае Баяна, а не свайго вучня Богшу. Віна апанентуя Богшы у тым, што яны адышлі ад хрысціянскага ары-

енціру. 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 войнау і бітвау... бо гэта кроу, калецтва, гвалт, слёзы, смерць" (3, 241), — мяркуе ў выніку Богша. І майстэрства палкаводцау, якім захапляюцца Баян і Доля, нішто іншае, "як уменне забіваць людзей, каб потым справіць пір на касцях пераможаных" (3, 241—242). Лазар Богша адмаўляе такую культуру. Ён прымае культуру народную, пабудаваную на "ноце добра і справядлівасці" (3, 242) — гэта паданні і міфы, быліны і сказанні, увесь старадауні эпас народау.

А. Асіпенка стварае шэраг вобразаў гістарычных асоб, якія ў той або іншай ступені бяруць удзел у агульнай дыскусіі аб духоўным пачатку ў развіцці чалавецтва і аб мастацтве як асноўным носьбіце духоунасці. "Я адмаўляю паззю, якая заклікана павучаць... — кажа Баян. — Пясняр павінен быць салаўём, а не варонай, якая каркае, павучаючы сваіх дзяяцей" (3, 251—252). На думку Баяна, пясняр "павінен узвышаць людзей, раскрываць перад імі прыгажосць іх учынкау, калі ён нават крыху і недакладны" (3, 128). Паступова ў гэтую пашыраную спрэчку ўцягваюцца ўсё новыя і новыя імёны, што натуральна. Проблема суадносін сурогата рэалізму і узнёслага рамантызму была актуальнай яшчэ ў старожытнасці — ад часоў Баянавых. Яна ў цэнтры літаратурнай дыскусіі тураўскага епіскапа, вяльможнага князя Кірылы Тураўскага і Данілы Заточкіна, зняволенага ў манастыры на Лач-возеры. Яны абодва працягвалі па сутнасці традыцыі Баяна, хоць і адстойвалі, на першы погляд, розныя прынцыпы адлюстрравання рэчаіснасці. Гэтым творцам А. Асіпенка проціпастаўляе Паэта, аўтара "Слова аб палку Ігаравым", які "паўстау супраць канонау быліннага часу, супраць Баяна, якога ён паважаў, у якога вучыўся" (3, 206).

Аутар "Слова", па мастацкай задуме А. Асіпенкі, — вучань і пераемнік Ефрасінні Полацкай. Гэта яна "узбаламуціла" яго душу, "закінула ў яе іскру надзеі" (3, 280), зрабіла з яго бунтара. "...Я не нарадзіуся, каб складаць песні-быліны па прыкладу Баяна, або салодкія прамовы, якімі цешыць сябе і прыхаджан Кірыла Тураускі, выскаляцца так, як Даніла Заточкін, не па сэрцы мне і складаць жыцці, накшталт тых, што складзены аб Барысе і Глебе ці аб Васільку Церабвольскім. Мая душа прагне узвышанага, вялікага, праудзівага і неабдымнага. Я хачу спяваць на ўсю Русь, а не для аднаго князя ці аднаго горада" (3, 280). А. Асіпенка пароуноўвае творчыя лёсы аутара "Слова" і Пушкіна. І той, і другі пісалі не тое, што ад іх патрабавалі, "не сіропную, мядовую прауду, а сурою прауду сваіх дзён" (3, 152). Менавіта ад гэтых мастакоу і патыхае рэалістычным духам вялікага мастацтва. прагай да спасціжэння ісціны. Да іх аутар далучае і Ефрасінню Полацкую, асветніцкай дзейнасць якой была скіравана наўперш на тое, каб данесці прауду аб сваім часе, тую вялікую прауду аб свеце, якая завецца ісцінай і "якая аднаму богу даступна" (3, 273)

Ефрасіння пададзена А. Асіпенкам як асветніца-ганіцелька, жанчына прагрэсіўных поглядаў. Яна аддана слу́жыла ідэі станаўлення нацыянальнай самасвядомасці, і у гэтай сваёй адданасці здолела узняцца і над родавай психалогіяй, і над інтэрэсамі ўдзельных князёў. "Чалавек живе на зямлі, каб пакінуць пасля сябе след" (3, 94), — пераканана Ефрасіння. І яна такі след пакінула — гэта яе кнігі, "шчасце і слова яе" (3, 278), летапіс, над якім працавала каля дваццаці год, і асабліва песні Баянавы, якія яна беражліва збирала і запісвала. У сувязі з гэтым выяўляецца пэўная супярэчнасць у напісанні вобраза Баяна: з аднаго боку, творчая дзейнасць Баяна пароуноўваецца з песнямі звычайнага салауя, залежнага ад княжаскай

волі, з другога ж — аутар ставіць у заслугу Ефрасінні Плацкай тое, што яна збрала песні баянавы.

Структурная складанасць “Святых грэшнікаў” моцна знітавана агульнымі творчымі прынцыпамі рамана як твора філасофскага. Па-за гэтым жанравым вызнанчэннем кнігі не зразумець ні яе логікі, ні яе філасофіі. Ірацыянальнае апавяданне выконвае ролю 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 асобамі, колькі умоўнымі вобразамі-сілуэтамі пэўнай канцепцыі. Канкрэтныя ідэі, як і псіхалагізацыя вобразу, пакладзены у аснову апавядальнага пласта, які прысвечаны сучаснасці.

Лазар Богша і Кірыла Лыкавязау — дзве ўзаемавыключальныя існасці. Гэта героі зусім розныя па свайму свetaуспрыманню, падыходу да жыцця, поглядах на ролю і месца мастацтва ў грамадстве. Але разам з гэтым процістаянне Богшы і Лыкавязава — гэта працяг гістарычнай дыскусіі аб прынцыпах развіцця мастацтва, працяг спрэчкі, распачатай яшчэ Баянам і аутарам “Слова”.

Лыкавязау патрабаваў гармоніі ў мастацтве, “па інструкцыі”, у межах дазволенага, яго задавальнялі ге-роі-херувімчыкі. Ён пры ўсіх зменах ідзялічнага клімату ў краіне ўмеу заставацца наперадзе, усё вышэй і вышэй уздымаючыся па службовай лесвіцы. “Мастакі, — на думку Лыкавязава, — найвялікшыя і найталенавіцейшыя прытворцы і манюкі, якіх і любяць за тое, што яны прыгожа маняць і вельмі дасціпна прытвараюцца” (3,171). Прыворства — галоуны прынцып не толькі Лыкавязава-мастака, чыноуніка ад мастацтва, але і проста чалавека. Гэта ён спачатку пісаў ананімкі на Богшу, пасля, у час здымак фильма, дапусціў смерть актрысы Цюкі, Кацярыны Ляўдак, былой сваёй каханкі,

а пасля жонкі Лазара Богшы. Як старшыня мастацкага савета Лыкавязау адхіліу апошні фільм Богшы, на-блізіушы тым самым трагічны фінал свайго былога сябра. "Хлус! — распачна крычыць Богша, зразумеушы, нарэшце, сутнасць паводзін Лыкавязава. — Ты ніколі не ведау, што такое дабрыня. Ты толькі крывау пра яе з усіх афіцыйных амвонаў ды заклікау іншых быць добрымі. Сам жа рабіу зло..." (3,267).

У адрозненне ад Лыкавязава, шлях Лазара Богшы у мастацтве быу цяністым. Лазар ніколі не адступау ад сваіх прынцыпаў, кіраваўся толькі сваім сумленнем, бо разумеу, што "сапраудны твор мастацтва... меней за ўсё належыць мастаку. Ён набытак народа, яго слава і горар, бясцэнная каштоунасць, якая праслаўляе народ" (3,74). Богша адказна ставіўся да слова ў літаратуры і ў кіно. "Герой майго твора — гэта заусёды частка маіх думак, летуценняу, маіх трывог і клопатаў" (3,171), — скажа герой. Богша не думау аб славе, клопат яго быу аб іншым: не славу сабе здабыць, а пакінуць сабе памяць нашчадкам: "Я не рамеснік, а мастак. Ім нарадзіўся і ім памру. Я ўсё сваё жыццё імкнуўся зрабіць такі твор, які быу бы варты свайго часу... Не на забаву ці патрэбу сённяшняга дня, а на стагоддзі, дзеля тых, хто прыйдзе за намі праз сто, трыста гадоў і для якіх маё прозвішча не будзе шмат чаго гаварыць. Затое фільм скажа ім пра нашы думы і справы, пра наш час і пра нас..." (3,73). І форму адпаведную для свайго фільма Богша абрау — трагедыйную, насуперак сцвярджэнням, што "трагедыя зжыла сябе ў літаратуры" (3,67). Затое ён бачыу, "як пышна расквітнела трагедыя жыцця!" (3,67) — адэкватна трагедыі далёкай старажытнасці, якую да-неслі да нас такія "грэшнікі", як Паэт, Ефрасіння Полацкая, Пушкін. Іх трэба называць святымі, бо яны адкрывалі светло і свет, "дбалі пра будучыню, пра вечнае жыццё сваіх тварэнняў" (3,74). Святыя грэшнікі — гэта

творцы, у чыліх працах адлюстравана “памяць часу. Вобраз часу. Сімвал часу. Партрэт часу. Яны пакідаюць будучым пакаленням свой боль і боль эпохі, сваю радасць і радасць людскога быцця” (3,54).

Трагічным быў лёс святых грэшнікаў на зямлі. Трагічным ён застаўся і для Лазара Богшы. Не дарма у раман уведзена сімвалічная сцэна дзікай расправы воўчай зграі над двумя вясковымі сабакамі. У сваёй асуджанасці Богша падобны да гэтых сабак — і ён сам гэта зразумеу. У час росквіту графаманства няма і не можа быць месца сапрауднаму Мастаку. Графаманства, як з'ява мастацтва, ва усе часы было ўсеабдымным. Баян служыў князям, Лыкавязаў — таталітарнай дзяржаве, але істотнай розніцы паміж імі не існуе. Іх творы не пазначаны высокай духоунасцю, бо няма ў іх гістарычнай прауды.

“Я перамог цябе, Лазар” (3,287), — чуе Богша напаследак словаў Лыкавязава. Але не на гэтай песімістычнай ноце заканчвае свой твор пісьменнік. Заключны пафас рамана якраз сведчыць аб іншым, аб перамозе народнай прауды. Час нацыянальнага Адраджэння павінен насту-піць — у гэта верыць яго герой. “Час няумольны суддзя, а не ты” (3,287), — адказаў Лыкавязаву Богшу.

Раман “Святыя грэшнікі” пранізаны ідэямі нацыянальнага адраджэння, ідэяй гуманізму. Менавіта праз сваю філасофічнасць, аналітызм, глыбіню і арыгінальнасць абагульнення твор А. Асіпенкі заняў пачэснае месца ў шэрагу твораў філасофскай прозы — М. Гарэцкага, К. Чорнага, І. Мележа, Ул. Карапкевіча, А. Асіпенка зрабіў нацыянальны, філасофскі раман больш складаным па архітэктонацы, жанраваму увасабленню, напоуніў яго злабадзённымі праблемамі свайго часу.

Працэс сацыялагізацыі і палітызацыі літаратуры, які распачаўся ў сярэдзіне 80-х гадоў, працягваўся. Але разам з публіцыстычнымі творамі усё часцей пачалі з'яўляцца і жанры "чыста" літаратурныя, сур'ёзныя мастацкія даследаванні жыцця народа пры злачынным сталінскім рэжыме. Адметнай з'явай адраджэнскай літаратуры пачатку 80-х гадоў стала аповесць А. Адамовіча "Венера, або як я быу прыгоннікам", у якой з характэрнай для аутара "публіцыстычна-аналітычнай" сілай раскрываецца антычалавечая палітыка камандна-адміністраваній сістэмы супраць працунага селяніна. Другуюцца творы В. Казько "Но Пасаран" і "Выратуй і памілуй нас, чорны бусел", раман Т. Бондар "Ахвяры", у якіх аутары звяртаюцца да той жа тэмы падаўлення чалавечага "я" у таталітарнай дзяржаве. З мастацкім даследаваннем феномену сталінізму выступае і А. Асіпенка ў шэрагу сваіх твораў — "Лабірінты страху" (1991), "Цыркачка і маёр" (1992) і "Клетка для берасцянак" (1993).

У рамане "Лабірінты страху" аутар, працягваючы традыцыі філасофскай прозы, зрабіў спробу падвесці тэарэтычнае абурнаванне сталінскаму генацыду, разглядзеце гістарычную з'яву сталінізму як пэуную філософию — філасофію, якая спарадзіла яшчэ і чарно-быльскі генацыд. Але філосафічнасць, "дыскусійнасць" твора — гэта толькі адна з прыярытэтных, харектара-лагічных якасцей рамана. У гэтым творы, як і у "Святых грэшніках", узаемадзейнічаюць два рэзка непадобныя стылявыя пласты. Першы пласт, у якім апавядаецца пра дзень сённяшні, напісаны публіцыстычна, месцамі на-ват плакатна-інфармацыйна, рэтраспектыўны пласт вылучаецца вобразнай пластыкай і тонкімі лірызмам. Жанравая "маштабнасць" твора — гэта вынік маштабнасці самай тэмы.

Першая частка рамана мае падзагаловак "Знаёмства ў канцы дарог". Нягледзячы на "летапісны" ўступ, яна

выконвае ў творы хутчэй ролю зыходнага пункту. Тут сформулявана асноўная канцепцыя твора, якую ў наступных раздзелах аўтар будзе ужо не тэзісна, а канкрэтна і дэталёва сцвярджаць, або аспрэчваць.

Пачуццё руйнавання звыклага жыцця, веры і нават маралі уласціва амаль усім героям без выключэння. "Жылі-жылі, змагаліся-змагаліся, здаецца, перамагалі і нават з поспехам... а цяпер выходзіць: нібы мы не у той бок ішлі і не тое, што трэба, будавалі"¹, — з непадробленым адчаем зазначыць фанатычна адданы ідэі Сталіна, "цвёрдакаменны бальшавік" (27) Сцяпан Анічэйка. Але неузабаве голас Сцяпана перарвецца галасамі больш спрактыкованых палемістаў — следчага НКУС Марка Удоева і генерала міліцыі Глеба Кротава. Гэтыя людзі нават у сваёй разгубленасці не сумніваюцца ў праудзе былых часоў, іх вера непахісная: "У класавай барацьбе літасці няма... А калі лес сякуць — трэскі ляцяць" (27), — пераканана скажа Сцяпан Анічэйка ужо напрыканцы 60-х гадоў. Такой думкі прытрымліваўся і Марк Удоев у страшна вядомыя 30-я: "Людское смецце вымітаць трэба, яно як зараза, толькі перазаразіць адданых нам... Хопіць размоў аб літасці... Мне пляваць, што некалі скажуць... Пераможцау не судзяць" (116). Толькі А. Асіпенка стварыў бы прымітыўны твор, калі б у цэнтры яго паставіў "цвёрдакаменных бальшавікоў". Аўтар імкненца асэнсаваць падзеі, спасцігнуць псіхалогію тых людзей, якія адначасова былі і ахвярамі, і катамі — няхай і умоўнымі, неусвядомленымі. Да гэтага пакалення належаў і сам пісьменнік. Можна нават сказаць, што "Лабірінты страху" — "раман-аутабіяграфія", аднак у ім не трэба шукаць знешніх фактаў, якія б супадалі з рэальным жыццем.

¹ Асіпенка А. Лабірінты страху. Мн., 1992. С. 21 (Далей спасылкі на гэта выданне даюцца ў тэксле).

цём аутара. Іх няма. Але ён піша і пра сябе, пра свае духоўныя лабірынты. Лабірынты страху і лабірынты веры адначасова. Сучаснікі пісьменніка адносіліся да пакалення рамантыкау і знявераных, летуценнікау, адарваных ад рэальнасці, і ахвяр, якія на уласным лёсе спазналі ўвесь трагізм “шчаслівага” жыцця. “І вы, Серафім Іванавіч, не выключэнне, — звяртаецца да галоўнага героя Кацярына Цудня, паэтка, якая працуе ў дарожнай забягалаўцы. — Але вы ахвяра часу. Вы, Серафім Іванавіч, ашуканае пакаленне. Вы верылі, што пішаце прауду, а пісалі хлусню” (43).

Серафім Іванавіч Недасейка — галоўны герой рамана — натура рэфлексуючая, высокантэлектуальная. Ён якраз тая асока, якая патрэбна аутару, бо можа аналітычна ўспрымаць падзеі. Герой робіць вывад, што ход гісторыі падпрарадкованы нейкім дэмантічным сілам, сілам страху. Такое разуменне прыходзіць да яго пазней, з пачаткам перабудовы, пасля трагедыі Чарнобыля. Раней Серафім Іванавіч нічым не вылучаўся ў сваім асяроддзі. Пісьменнік “з імем”, дэпутат Вярхоунага Савета, член ЦК і г.д., ён нарэшце дажыўся і да доугачаканага абрання на пасаду старшыні праулення Саюза пісьменнікаў. Вось тут “звычайнае” жыццё перапыняеца: Серафім Іванавіч пераходзіць у іншы стан — рэфлексіі, напружанаага пошуку. Ён хоча даўмецца, адкуль пайшло сучаснае “вялікадзяржаўнае хамства”, бездань якога адкрылася ў першыя ж дні пасля чарнобыльскай катастрофы”. Калі яму прыйдзе... канец і дзе яго пачатак?” (44). Не, Серафім Іванавіч не лічыць сябе ашуканым: “Ашуканыя тыя, хто хацеу быць ашуканым. Хацеу! Прагнуу!” (45). Дарэчы, гэтую думку падтрымае пазней і адзін з апантантаў Недасейкіна Ігар Набокау: “...гэта ж абсолютнае глупства, нібы цэлае пакаленне можна было ашукаць. Той, хто хацеу, той і быў ашуканы” (429). Серафім Іванавіч высоўвае сваю версію сталінскаму феномену:

сталінізм не зник разам са смерцю правадыра, а трансфармаваўся у 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). І ў аснове гэтай з'явы ляжыць страх, які ўкараніўся у псіхалогію людзей, "мы ўсе жывём пад каупаком прыгнётлівага страху" (45). Менавіта гэты страх і зрабіў людзей прыгнечанымі, пасунай масай, несвабоднымі. Калі Ніцшэ сцвярджаў, што светам правілі любоу і голад, то ідеолагі "развітога сацыялізму" знайшлі іншую форму запрыгоньвання духу чалавека, яго імкненне да свабоды: "Намі правілі не любоу і голад, а глабальная хлусня і ваяунчы, бязлітасны страх... Мы заблудзіліся у лабірынце страху і не можам дасюль выбрацца, хоць і робім выгляд, што ўжо выбраліся. Наша пакаленне не ашуканае, яно — запалоханае" (45—46). Да такой высновы прыходзіць аўтар разам са сваім героем.

Аналагічную праблему распрацувау і рускі пісьменнік В. Гросман у рамане "Жыццё і лёс" (твор быў напісаны ў 1962 годзе, але пабачыў свет толькі ў 1988 годзе). Аўтар вызначыў цэлую сістэму ідалагічнай, псіхалагічнай і маральнай "апрацоўкі", якую выкарыстоўвала дзяржава ў адносінах да свайго народа, каб той стаў гіннатычна паслухмяным. Пры гэтым пісьменніка цікавілі і тыя змены, якія адбываліся ў самой прыродзе чалавека, што апынуўся ва ўмовах таталітарнай дзяржавы. Ці губляецца чалавекам яго спрадвечнае імкненне быць свабодным і незалежным? Гэта было адно з важнейшых пытанняў, бо ад яго вырашэння залежаў лёс народа і лёс дзяржавы. Змены ў прыродзе чалавека непазбежна вядуць да бязмежнай у часе і просторы перамогі дыктатуры дзяржавы. У нязменнасці ж прыроды кожнай асобы заключаецца крах таталітарнай сістэмы. В. Гросман прыйшоў да думкі, што "натуральнае пам-

ненне чалавека да свабоды невынішчальнае, яго можна задушыць, але яго нельга знішчыць”¹. Менавіта такое пытанне хвалявала і А. Асіпенку: толькі народ вінаваты ў сваёй трагедыі? Народ, які па сутнасці сваёй “вялікі”, але “як ні адзін у свеце, зняволены і забабонны?” (50). Ссыльны прафесар, аутар рукапісау, у якіх “прауда высокай пробы пра нашы трапічныя дні” (49), яшчэ спадзявауся, што пасля вайны, “самай лютай” у сваёй гісторыі, людзі абудзяцца і запатрабуюць ад дзяржавы прауды, “не казённай, раунадушной, якой іх шпігуюць, а сапрауднай, яны займеюць права на такую прауду, крывей здабыўшы гэтае права” (50). Аднак таталітарная дзяржава зноў ашукала народ. Здабытую крывёю салдат перамогу яна прыпісала сабе. Надзея на тое, што “час вялікіх узрушэння паспрыяе абуджэнню адных і краху другіх, не спраудзілася, “свет вар’яцкага заблуджэння, усеагульнага ашуканства і усеагульнай нянавісці” (52) працягвауся і пасля вайны. Сацыяльны абсурд не знік, бо не знікла “жывёльная патрэбнасць адных жыць за кошт жыцця другіх” (53). Героі А. Асіпенкі, у параунанні з героямі В. Гросмана, пазбаулены гістарычнага аптымізму. В. Гросман пад час напісання свайго твора быў перакананы, што народная свядомасць, здаровая ў сваёй першааснове, пераможа. У А. Асіпенкі такой перакананасці ужо німа. Але пісьменнікі адзіны у тым, што насліле і свабода несумяшчальная. Дарэчы, да такой высновы А. Асіпенка прыйшоу яшчэ ў “Святых грэшніках”, прауда, там ён, як і В. Гросман, яшчэ спадзявауся, што розум чалавечы пераадолее зло і сусветны хаос.

У кантэксце ідэйнага і маральнага процстаяння некалькі аутаномна у рамане стаіць тэма “Серафім Недасейкін — Марк Удоев”. Яна акрэслена вырысоуваецца ў другой яго частцы, якая мае падзагаловак “вод-

¹ Гроссман В. Жизнь и судьба. Мн., 1990. С. 150.

гулле далёкага болю". Пісьменнік вяртае галоунага героя ў дні дзяцінства. Яму неабходна высветліць "гісторыю харктару", а разам з тым і гісторыю часу, іх узаємаўпльывы.

Харктар Сімы сфарміраваўся пад непасрэдным уздзеяннем двух супрацілеглых 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 (цётка Дар'я), а з другога — вотчым Марк Удоеу, які адразу заяўіў: "Я дам яму (Серафіму — В. Л.) пра-петарскі энтузіязм і марксісцкую загартоуку" (67). Уражлівая натура хлопчыка лёгка паддавалася выхаванню. І вотчым выкарыстоуваў гэтую акалічнасць разважліва і мэтанакіравана. "Марк то адштурхоуваў, то прыцягваў яго да сябе незразумелай сілай" (90). У дзяцінстве Сіма упершыню выявіў і жыццёвяя неадпаведнасці: яму казалі не хлусіць, а хлусіць, як зауважыў Марк, неабходна "дзеля справы". Ён хацеў дапамагчы Марку злавіць бандытаў Чакуновых, а у ГПУ забралі хлопчыка-калеку Мечыка. Тут жа Сіма сутыкнуўся са светам жорсткасці, калі яго вешалі у старой цагельні. Пасля сцэны у цагельні скончылася дзяцінства Серафіма, ён стаў іншы інейкі "дваісты". Жыццё і свядомасць хлопчыка перавярнуліся. 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. Неусвядомлены. І назаусёды. 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

тэарэтзыавау і Ігар Набокау у сваіх настаўленнях: "ле-
пей самому судзіць, чым быць судзімым" (125). Новае
разуменне жыцця давалася Сіме спакваля, балюча.
Праз унутраную драму, псіхалагічныя стрэсы. Хлопчы-
ку здавалася, што ён трапіў у тупік, з якога няма выйс-
ця. Загадкавае, незразумелае забойства маці, здрада
Марка яшчэ больш ускладнілі існаванне Сімы. І толькі
апынуўшыся ў дзеда Максіма, у вёсцы, ён пачау не-
прыкметна пазбаўляцца ад Марковых жорсткіх высноў
і настаўленняу. "Вёска аказалася не пачварным стра-
шыдлам... а дабрадушным дзівам, трохі незразумелым,
недаречным, смешнаватым і грубаватым, але нязмен-
на працавітым" (160). Сяляне жылі па сваіх спрадвеч-
ных законах маралі, якія нярэдка цяжка было зразу-
мець гараджаніну. Пісьменнік не ідэалізуе вясковых
людзей. Яны былі рознымі. І верхаводзіла там такса-
ма, як і ў горадзе, жорсткая сіла.

Пакутліва ўпісваўся Серафім у савецкую рэчаіс-
насць, незразумелую мараль. Часам яго сэрца, душа
не вытрымлівалі неchalавечай нагрузкі, і ён пагружаў-
ся ў выратавальнае бяспамяцтва. Давялося хлопчы-
ку прыйсці і праз новую сістэму школьнага выхаван-
ня: "Запомні раз і назаусёды, каб я больш ніколі не
напамінаў табе: бога няма... Яго выдумалі папы і экс-
плуататарскія класы. Рэлігія — опіум народа" (206).
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" (290), — так сформулювау Марк Удоеў зада-
чы перад пачынаючым лісаць Серафімам. І Серафім
зноў падпарадкоўваецца Марку, яго "партыйнаму ме-
таду выхавання" (290). Падсвядома, незауважна, нез-
гаджаючыся з ім, далучаецца ён да той вялікай хлусні,

у кругаварот якой бы у цягнуты абставінамі жыцця не-
залежна ад сваёй волі.

Хто ж такі Марк Удоеу? Чалавек ці дэман? Звычайны чыноунік ці манкурт? Ахвяра ці кат? Дзіўным чынам усе гэтыя якасці змешчаны ў адной асобе. Гэта тыповы прадстаўнік Сталінска-Яжоўска-Берыяўскай эпохі. Фанат ідэі, які акрамя служэння гэтай ідэі, нічога больш вартага і каштоўнага ў жыцці не меу. Свае задачы ён, як і яго ідэйна-маральны папярэднік і сабрат Яухім Малінец з аповесці "Рэха дауніх надзеі", рашаў праста, па прынцыпу: хто не з намі, той наш вораг. "Марк, а мяне ты расстряляў бы?" — звяртаецца Серафім да вотчыма. "І рука не здрываўлася б, — цвёрда адказаў Марк і дадаў: "Запомні, Сеня, у рэвалюцыі і ў нашай бязлітаснай барацьбе за камунізм няма ні сваякоу, ні блізкіх" (302—303). Але разам з тым фігура Марка Удоева трапічная. Менавіта Марка, а не Глеба Кротава, ні тым больш Ігара Набокава, бо гэта ужо іншая катэгорыя сталіністаў. Гэта прагматыкі, якія не ідэі служылі, а сабе — праз ідэю. Марк жа служыў ідэі — самааддана і самаахвярна. "Ды каб я пабачыў, што зроблене мною — зроблене не на карысць нашай справе, я даuno трапіў бы ў вар'яцкі дом" (377).

А. Асіпенка псіхалагічна дакладна перадаў трагедыю бальшавіка ўжо пасля ХХ з'езда партыі. С. Алексіевіч у кнізе "Зачарованыя смерцю" прыводзіць дакументальнае сведчанне старога бальшавіка ўжо нашых дзён, які пагадзіўся хутчэй развітацца з жыццём, чым застаница без ідэі Леніна: "У мяне нічога, акрамя Леніна, няма. Калі вы адбярэце ў мяне веру у Леніна, што ў мяне застанецца? Што застанецца ад майго жыцця, ад майго юнацтва?.. То было зусім іншае жыццё. Наша жыццё"¹. Аналагічны тып бальшавіцкай свядомасці адлюстраваны і

¹ Алексіевіч С. Зачарованные смертью. //Дружба народов. 1993. № 5. С. 20.

В. Карамазавым у яго публіцыстычных нататках "Белых палат прызнанні". Пісьменнік прыводзіць гутарку з 82-гадовым старым бальшавіком, у час вайны за галаву якога немцы давалі сто тысяч марак. Стары успамінаў, як яны — партызаны — занялі вёску Скароднае, але не ўтрымалі яе, адступілі. Пасля гэтага немцы спалілі і вёску, і усіх яе жыхароў. Жывымі — 354 чалавекі. А за тое, што ён, стары, пайшоу у партызаны, немцы забілі двух яго малых сыноў, маладую жонку і усіх сваякоў — 25 чалавек, і яшчэ пяцёра чужых, памылкова прыняшы іх за сваіх. Пісьменнік спытаў у старога, ці пайшоў бы ён цяпер у партызаны, ведаючы аб усіх гэтых ахвярах?

— І цяпер пайшоў бы, — адказаў стары.

— Ахвяруючы сынамі?.. Жонкай?.. Тымі 25 і 5?.. Ад вашага учынку залежала іх жыццё. Ці мелі вы такія права, каб пазбаўляць іх права на жыццё, пакідаючы гэту радасць сабе?

— Так загадала партыя.

— І Скароднае? 354 спаленых, акрамя забітых?.. За што?.. За сваю памылку?.. За жаданне адрапартаваць у Москву, што узята яшчэ адна вёска, ад якой засталіся адны галавешкі?..¹ Дыялог уражвае сваёй страшнай сілаю. Сілаю трагічнай веры.

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" у сваёй шчырасці да людзей, у сваёй веры да іх. Гэтая вера была перакрыта іншай верай. Пасля ён назіраў (але так сама удзельнічаў!) за тым, як магутныя танкі "КВ" сцягвалі з мармуровага п'едэстала генералісімуса. Яшчэ адна вера была зруйнавана. Ілжэвера. Але — гэта "цені былых часоў" (373), яны парушаюць спакойную плынь

¹ Неман. 1994. № 8. С. 140.

думак ужо "сённяшняга" Серафіма Іванавіча. Ад іх няма выратавання. Цень вотчыма, як і цень сабора, на ўсё жыццё паклалі адбітак на душу Серафіма Іванавіча. Ця-пер яго вера аказалася распятай. Як некалі вера Хрыста. Не выпадкова, што шостая, апошняя частка называеца "Вяртанне на круг свая". Гэта заключная частка дыскусіі, яе вынік. Асноўныя апаненты зноу збраюцца разам, каб да канца усвядоміць сэнс наслідля і свабоды. Той свабоды, якой яны былі пазбаулены не па сваёй волі. Але і па сваёй таксама.

Праблема свабоды стала цэнтральнай у літаратуры 90-х гадоў. Крытык Т. Шамякіна, закранаючы праблему свабоды і рабства ва ўмовах таталітарызму ў дачыненні да рамана Т. Бондар "Ахвяры", адзначыла: "...ёсць свабода зневядная і унутраная. Калі зыходзіць са зневяднай, то так, наша свабода была абмежавана. І у гэтым сэнсе мы усе рабы. Але чалавеку даецца зыходная свабода, каб ажыццяўіць маральны выбар, — свабода арыентавацца ў свеце з даламогай розуму і сумлення"¹ Іконнікау у В. Гросмана нават ва ўмовах канцлагера даказау, што чалавек, калі захоча, можа заставацца свабодным у сваім выбары. "Не кажыце — вінаватыя тыя, хто прымушае цябе, ты раб, ты не вінаваты, бо ты не свабодны. Я свабодны!"² І ён застауся свабодным, цаною свайго жыцця. Алег Максімау у А. Аспенкі таксама адзначыць, што у сваім страху, у тым, што іх пакаленне перажыло затоены страх, яны "без віны вінаватыя. Але вінаватыя" (328). Калі пагадзіцца з Максімавым, то тады Серафіму Іванавічу трэба прызнаць і сваю віну. Але ж у чым яна, яго віна?

Не згаджаецца Серафім Іванавіч і з Глебам Кротавым, з яго філасофіяй абсурду. Кротау — працяг Марка

¹ Неман. 1994. № 9. С. 163.

² Гроссман В. Жизнь и судьба. Мн., 1990. С. 231.

Удоева. Яны выконвалі аднолькавыя функцыі і нават "лексічна" падобныя.

Сваё вызначэнне свабоды і несвабоды у "стадным" грамадстве дае Ігар Набокau — дыпламат і тэарэтык, былы супрацоўнік Вышынскага. На яго думку, свабода адносна абмежавана у статку, дзе ідэі важакоу маюць прываблівыя сілы. Знаёмая марксісцкая тэза: калі ідэі заваёваюць масы, то становяцца матэрыяльная сілай. Набокau значна шырэй разумее феномен сталінізму. Гэтая з'ява, лічыць ён, мае не толькі сацыяльныя і нацыянальныя карані, а і мноства псіхалагічных і псіхіч-ных заканамернасцей. Сталінізм — гэта філасофія. Тут усё перамешана: "ахвяра бывае катам, кат — ахвярай" (418). Тэрор не пазбежны, калі да улады прыходзіць меншасць, бо ў яе адэіны паратунак, каб утрымацца, — насіпле і жорсткасць. "Тады, выходзіць, Сталін паявіўся з Леніна?" (425), — рашуча не згаджаючыся з Набокавым, усклікае Серафім Іванавіч. Не, апошній сваёй веры, апошняга ідала Серафім Іванавіч "распяць" не можа, гэта ужо вышэй за яго сілы, вышэй за яго самога. Не наспеу яшчэ час для такой "вызваленай" свядомасці.

Цень Марка вісіць над Серафімам Іванавічам. Ён не верыць у працяг перабудовы, бацца, што неузвабаве усё вернеца назад, а тады у яго слытаюць. Ідэя свабоднага духу была пакуль прывіднай.

Але цень распятага Хрыста таксама быу на ім. Серафім Іванавіч зразумеу марнасць сваёй працы: нікому ён не патрэбны, як не патрэбна і тое, што ён пісаў, бо ён ашуквау чытачоу, "хоць і не па сваёй волі і ахвоце. Але ж ашукваў!" (368).

Пэуна, зусім не выпадкова, хоць і не вельмі лагічна, завяршаюць дыспут слова "блажэнненъкага" Цімошы аб адказнасці кожнага за сваё жыццё, аб пакаранні злом за зло. "Дабро не ведае помсты, але не перашкаджае

злу знішчаць зло” (434). У гэтым бачыцца канчатковы прыгавор Серафіму Іванавічу. Пісьменнік сцвярджае дабро не пасуна-ахвярнае, сузіральнае, а актыуна дзеючае, змагарнае.

Асобна у рамане прачытаюцца главы аб вясковым жыцці. Пададзеныя праз дзіцячае успрыманне, дзіцячую свядомасць, яны, здаецца, павінны былі несці пэўныя абмежаванні. У творы такога абмежавання не адчуваецца (месцамі назіраеца неадпаведнасць, калі аутарскае слова падмяняе слова умоўнага апавядальніка, але гэта ужо іншае пытанне). Пісьменнік з эпічным размахам апавядывае пра трагедыю беларускай вёскі. Набліжаўся 1930 год. “Вёска яшчэ жыла, але смяротная небяспека ўжо была занесена над ёю, і цень ад яе выклікаў неусвядомлены страх. Пад саламянія стрэхі пакрысе забіралася пакутлівая трывога” (223—224). Замест свабоды дзейнасці селяніна чакаў прымус, калектыўная бяздзейнасць. Ігнараваўся асноўны прынцып жыцця на вёсцы — з'яднанасць селяніна з зямлём. “Адбяры у мужыка зямлю — і няма яго” (188). А. Асіпенка адлюстраваў шматаблічны воблік сялянскай грамады, што разам з эпічным сюжэтам, які перабіваецца эмацыянальна-стрыманай лірычнай мелодыяй (сенакос, расказы паствуго на лузэ), стварае уражлівы малюнак жыцця народа у адзін з яго самых трагичных момантаў.

У рамане “Лабірінты страху” пісьменнік зблізу дзве формы адлюстравання — эмацыянальную вобразнасць з яе філасофскай накіраванасцю, што дазволіла яму пашырыць катэгорыю эпічнасці, заяўленую яшчэ ў аповесцях “Жыті”, “Рэха дауніх надзеі”. Рэалістычна-аналітычны, філасофска-эпічны раман “Лабірінты страху” — таксама адбітак свайго часу. “Злоба дня” прайяуляеца ў публіцыстычным пафасе, у выкryванні зла сацыяльнага, ганебнага сацыяльнага рабства, якое нявечыла і

цела і душу. Вучоба ў Ф. Дастаеускага і К. Чорнага не змаглі дэфармаваць гэты асіпенкаускі пафас, які, нароўні з філасофічнасцю і псаіхалагізмам і вызначыў адметнасць рамана.

У аповесцях "Цыркачка і маёр" і "Клетка для берас-цынак" пісьменнік як бы адыходзіць ад пашыраных маштабаў абагульнення, ён праводзіць мастацкае даследаванне больш лакальна, яго цікавіць лёс пакалення, якое сферміравалася ужо на вайне. Вайна таксама дэфармавала грамадскую свядомасць, па-свойму, але дэфармавала. У дадатак да сталінізму паліярэдных гадоў.

Былы маёр-франтавік Сцяпан Зяблк ("Цыркачка і маёр") апавядае аб сваім жыцці: "Я хачу, каб мяне пачулі, а ужо асудзяць людзі мяне, або даруюць грахі, іхняя святая справа, іхняе святое права"¹. Герой-апавядальнік намагаецца разабрацца у "апантанасці" чалавека і праз яго — у "апантанасці" часу, у якім яны, маладыя тады, жылі. Адкуль яна, гэтая апантанасць? І "што яна? Дабро ці зло? Анёл ці д'ябал?" (117).

Пакаленне, да якога належало маёр, у савецкай літаратуры вядома як лейтэнанцкае, хоць больш дакладным, пэўна, будзе вызначэнне "згубленае". Маладыя рамантыкі, яны прыйшлі праз трагедыю вайны, здолелі захаваць сваю мару аб лепшай будучыні. "Крыніцай біла спадзяванне на прыгожую, па праву заваёваную сустрэчу і такое ж прыгожае жыццё", "мроілася нешта невыразнае, але абавязкова каманднае, кіраунічае, тое са-мае, што было на фронце, толькі без стрэлау і смерцяу. А як жа інакш? Што, я за так сабе укалываю чатыры гады і усё на перадавой, пратупаю спачатку ад Прыкарпацця да Кауказа, а потым з Кауказа да Ціроля?" (9) — скажа герой А.Аспенкі. Яшчэ больш грунтоуна гэты стан асуд-

¹ Аспенка А. Цыркачка і маёр. //Маладосць. 1992. № 12. С. 135. (Далей спасылкі на гэта выданне даюцца у тэксле).

жанасці "згубленага" накалення адлюстраваў А. Салжаніцын у сваім рамане "У круге першым". Яго герой Шчагау, калі вярнуўся дамоу, "не пазнау той краіны, якую чатыры гады абараняў: у ёй рассеяліся апошнія клубы ружовага туману роунасці, захаванага памяцю маладосці. Краіна стала жорсткай, зусім несумленнай, з безданню паміж саслабелай беднасцю і настырным багаццем. Былыя байцы вярнуліся з фронта ачышчанымі блізкасцю смерці, і тым больш дзіўнымі былі для іх змены на радзіме, змены, якія выспелі у далёкіх тылах... Варта было ўзяцца за галаву і падумаць: за што біліся? Гэта пытанне шмат хто і задаваў — але хутка траплялі ў турму"¹. Дзяржаве ужо не было ніякай справы да сваіх герояў, і яны, у большасці сваёй малаадукаваныя, без аніякай мірнай спецыяльнасці, былі кінуты на волю лёсу.

Цяжка ўжываўся ў мірнае жыццё баявы маёр Зяблік. Спачатку з дапамогай пані Глямбоцкай ён уладкаваўся на працу заухозам. Прауда, за такую "паслугу", ён павінен быў ажаніцца на яе дачцэ Алі. "Здзелкі" не атрымалася, бо маёр ужо быў закаханы ў цыркачку Анюту, якая неузабаве і стала яго жонкай, нарадзіла сына Алёшку. Зяблік марыў аб шчасці і, здавалася, знайшоў яго: "Шчасце — гэта калі нічога не зауважаеш. Жывеш, як птушка вясной. Сам спяваеш, і усё навокал спявае у поунай гармоніі" (31). Але поунай гармоніі не было ні ў душы, ні навокал. Спаквала да героя пачалі даходзіць чуткі, што зноў пачаўся "хапун", зусім не горшы за 37-мы год. Не было упэуненасці і ў каханні Анюты — так і не зразумеў Зяблік да канца сваёй жонкі, хоць і намагаўся гэта зрабіць. Пэўна усвядоміў толькі адно: яго ранейшае спадзяванне на мірнае жыццё, як на "рай з вечным засцішкам, сонцам і супладнасцю" (108) не спраудзілася,

¹ Солженицын А. В круге первом. //Новый мир. 1990. №3. С.91

“...тут яшчэ горш. На вайне маглі забіць. І толькі. Тут не забівалі, тут катаўвалі, як асуджанага на вечныя пакуты, у пекле” (108).

Лёс ніколі і раней не быу літасцівым да Зябліка. Цяжкае дзяцінства, мара пра цыркавы тэхнікум, якой не суджана было здзейсніцца, бо ён, сын “ворага народа” і не меу права атрымаць даведку у сельсавеце на паездку у Москву. Свабодным герой адчуў сябе толькі на вайне. Дзяржаўная машина татальнага падаўлення духу чалавека, якая на час вайны паслабіла свой ціск, пасля перамогі зноу запрацавала на поўную магутнасць. Але самае парадаксальнае у атмасферы часу, што гэтая машина спрацоувала такім чынам, што ахвяры пасля становіліся памагатымі катаў. Гэты феномен чалавечай псіхалогіі спрабуе разгадаць пісьменнік. Зяблік адзначае: “Мне здаецца, што рэвалюцыя і грамадзянская вайна, індустрыйлізацыя і калектывізацыя, кожная дробязная справа штучна трымалася на энтузіазме мас. То быу не нармальны энтузіазм, які суправаджае любую справу, а энтузіазм апантаны, шалёны, вар’яцкі, калі, страціўшы здаровы сэнс і развагу, масы пачынаюць дзеянічаць, рабіць, руйнаваць па загадзе, па указанні, калі хочаце, па законах, пакутліва, наперакор разуму, але, абавязкова ў імя чагосьці маларэальнага, прывіднага” (162). Па законах гэтага апантанага энтузіазму жыло грамадства і пасля вайны. Цыркачка Анюта, якую згвалціў сам Беряя, член Палітбюро, нарком, пасля становіцца сэксотам, стукачом яго ведамства. І магчыма яна асабіста аддала ў “органы” свайго мужа, маёра Зябліка. Ці не паддаўшыся гэтаму апантанаму энтузіазму, Анюта сама становіцца апантанай — апантанай ідэяй цырка, і у імя гэтай ідэі адракаецца нават ад уласнага дзіцяці, здае яго ў дзіцячы дом? Прауда, харкторызуючы апантанасць сваёй жонкі, Зяблік не аб-

вінавачвае яе канчаткова: "бяруся, аднак, сцвярджаць, што апантанасць змыкае анёла з д'яблам, дабро са злом, нават пры самай відавочнай ісціне добра або зла" (117). Герой як бы забывае, што там, дзе гаворка ідзе пра пакуты дзіцяці, пра яго жыцё і лёс, не можа быць нават намёку на добро. Зразумела, што Зяблік не можа судзіць Анюту-маці, таму што асуджуючы яе, ён павінен асудзіць і сябе — бацьку. Гэта з яго унутранай згоды Алёшка апынууся у дзіцячым доме, гэта ён не праяві рашучасці і не аформіу юрыдычна шлюб з Анютай, не аформіу ні да нараджэння сына, ні пасля, гэта ён ні разу не змог дабіцца спаткання з хлопчыкам. Прауда, была адна спроба прайсці у дзіцячы дом, але яна закончылася безвынікова. Толькі прыняць віну на сябе асабіста маёру цяжка: "Я спрабую зразумець сябе і не магу. Часам лауплю сябе на думцы, што ва ўсім вінавата наша мужыцкае паходжанне з суровымі без сантыментау законамі" (160). Выратавальная пазіцыя, толькі не паходжанне тут вінавата. Зяблік таксама аказаўся падвергнуты "бацыле" апантанасці, "бацыле" бездухунасці і яшчэ у большай ступені "бацыле" раунадушша і страху.

Зяблік — герой трагічнага лёсу. Як трагічны лёс усяго пакалення, апантаных і раунадушных, хоць аутар і называе апошніх разважлівымі. Былы гвардыі маёр, сем разоу ардэнаносец, Зяблік аказаўся зусім не прыстасаваны да мірнага жыцця, подласці, прыхаванай абліччам прыстойнасці. Ён — ні ў чым не вінаваты! — пакутліва-раунадушна ідзе у турму, гэтак жа пакутліва-раунадушна вытаргоувае ў следчага КДБ дванаццаць гадоу зняволення, хоць, як пасля зразумеу, мог бы вытаргаваць і менш. Стан апатыі героя працягваўся і пасля 1956 года, таму што заставалася зняволенне унутранае, душэунае, не вынішчанай засталася псіхілогія раба. Адзінае, на што рашыўся Зяблік — быць пахаваным у адной магле з цыр-

качкай Анютай: "Смерць з'яднала іх апантанасць з разважлівасцю" (170).

Праблемы духоунасці, маральнае процістаянне, паралель апантанасці і пакорлівасці распрацуваюцца і у наступнай аповесці пісьменніка "Клетка для берасця-нак". Аутар паглыбляе тут думку аб узаемазалежнасці двух духоуных пачаткаў — лакоры і апантанасці — у фарміраванні псіхалагічнага мікраклімату сталінскіх часоў. Але, калі у цэнтры папярэдняй аповесці стаяў герой "уніжаны", які паступова страчваў чалавечую годнасць, ператвараючыся ў духоуна грабра, то маральная ситуацыя у "Клетцы для берасця-нак" ужо іншая: працэс духоуны дэзвальвацыі героя супраджаеца яго імклівым узыходжаннем на партнаменклатурныя вышыні. Разам з гэтым пісьменнік спрабуе па-новаму асвятліць і ролю інтэлігэнцыі у фарміраванні народнай свядомасці.

Галоуны герой маёр Карп Хіжняк, як і маёр Зяблік, таксама "вылучэнец" вайны. Маючы за спіной шэсць класаў школы калгаснай моладзі, ён "за чатыры гады вырас ад сяржанта да маёра, камандзіра танкавага батальёна"¹, атрымаў сем баявых ордэнаў і Зорку Героя. Але маёр Хіжняк, у адрозненні ад маёра Зябліка, ніколі не быў рамантыкам, наадварот, ён быў прагматыкам. Дауно, яшчэ ад бацькі-камуніста і маці-актыўісткі, Хіжняк засвоюў, "што для працоунага чалавека няма і не можа быць лепшай улады, як савецкая, лепшай партыя, як бальшавіцкая" (36). Яшчэ ён добра запомніў слова палітрука батальёна Нямоглы: "Запомні, камбат, мы — члены камуністычнай партыі, а гэта адзіная сям'я. Таму трymайся яе моцна, і калі выйдзе навыкрутка ў жыцці, смела ідзі ў рапіком там ці ў цэка, і таварышы па партыі табе дапамогуць. Заслугі ў цябе вялікія" (7). Партыя не

¹ Асіпенка А. Клетка для берасця-нак. //Полымя. 1993. № 12. С. 7. (Далей спасылкі на гэта выданне даюцца ў тэксле).

пакінула свайго таварыша у адзіноце. Спрацавалі і заслугі: Карп без документау паступае на гістарычны факультэт універсітэта. Адсюль і пачынаецца ўзыходжанне героя па партыйна-службовай лесвіцы, ад члена факультэцкага камсамольскага бюро да сакратара парткама ўніверсітэта.

Карп Хіжняк уяўляе тыповага для свайго часу службіста. Гэта партыйец, для якога ўсе "ясеніны-багдановічы-шастаковічы не вартыя аднаго чацвёртага раздзела "Кароткага курса гісторыі ВКП(б)". Там згустак геніяльнай марксісцкай думкі, непераможны мускул пралетарскай ідэалогіі. А ў Ясеніна з Багдановічам замагільнае скуголенне і суцэльны песімізм" (59). Хіжняк — "вінцік" магутнай таталітарнай мышыны, які ніколі не меў свайго індывидуальнага аблічча, уласных думак і нават чалавечай мовы, "найчасцей гаварыў лозунгамі, заклікамі, павучэннямі", але "з гарачай упэўненасцю і рашучасцю" (55). Пры гэтым камуніст Хіжняк яшчэ прыстараванец і трус, ён паходзіць ужо з таго пакалення бальшавікоу, якія трymаліся савецкай улады не па ідэйных перакананнях, як гэта назіралася. напрыклад, у харкторы Марка Удоева, а таму што гэтая улада давала ім магчымасць бязбедна жыць і беззадказна распараджацца лёсамі іншых людзей, адчуваць сябе гаспадарамі. Як асоба бездухойная і амаральная, са спрошчанымі, прымітыўнымі адносінамі да людзей, Карп адмауляў усялякую разумовую актыунасць, унутраную культуру, ён "смерць як не любі... выглянцеваных інтэлігенцікаў за іхнюю абыходлівасць, ветлівасць і чыстаплюйства" (7). Менавіта гэтая няневісць, а яшчэ страх за сваю заплямленую біяграфію (здрадніцтва бацькі) і падштурхнулі героя на жахлівы з пункту погляду звычайнай логікі учынак — данос і расправу з Цярпілоўскімі.

У чым сапраудная трагедыя беларускай інтэлігенцыі, сярод якой было шмат апантаных і сузіральна-рау-

надушных людзей? Безумоуна, у фізічным вынішчэнні. Адзін з герояў аповесці Канстанцін Вячаслававіч Цярпінскі, чалавек высокай духоунасці, апошні з плеяды інтэлігентаў-бунтароў, інтэлігентаў-гуманістаў, з болем у душы адзначаўшы: "Вымерла наша беларуская інтэлігенцыя. Як маманты, вымерла. А калі больш дакладна: выбілі яе. А на месца яе вылезлі з бездухунаі багны карпушки. Яны... робяць пагоду, хоць гэта ў іх не выходзіць. Слота, моразь, шэррасць і бяздарнасць..." (54).

Пісьменнік адлюстроувае трагічны час, трагічны таму, што закранае апошнюю і, бадай, самую абсурдную па матывах хвалю сталінскіх рэпрэсій канца 40-х гадоў, калі пісаліся пастановы па ленінградскіх часопісах, выдаваліся розныя дырэктывы па кіно, музыцы, оперным мастацтве, эстрадзе, драматургіі, пад агонь расправы падпалі цэлыя навуковыя галіны: генетыка, фізіка, кібернетыка і часткова матэматыка, астралогія, рэфармаваліся, а дакладней, знішчаліся гістарычныя, філасофскія, эканамічныя і мовазнаўчыя канцепцыі. З аднаго боку, народ, які ўдыхнуў глыток маленькай франтавой свабоды, не мог ужо думаць згодна з правадырамі. З другога — праварыды не хацелі слухаць народ, яны зноў узяліся за сваю традыцыйную зброю ўдушэння народнай думкі — рэпрэсіі. "Во, таму і ляціць галовы, — зазначыў Канстанцін Вячаслававіч. — Няважна чые, важна, каб ляцелі. І у першую чаргу паляціць разумныя, інтэлігентныя галовы" (54). Сярод такіх людзей неўзабаве акажацца і Цярпілоўскі. Былы галоуны хірург рэспублікі дауну зразумеу наканаванасць свайго лёсу і быу гатовы прыняць смерць, бо "лепей загінуць, чым поўцаць на каленях перад вось такімі карпушамі" (54). Цярпілоўскі па свайму духоунаому зместу нагадвае Лазара Богшу са "Святых грэшнікаў". Гэта гуманісты-касмапаліты новай фармацыі. Цярпілоўскі, як і Богша, лічыць усялякую вайну, неза-

лежна ад прычыны, па якой яна вядзеца, "амаральнай і бесчалавечнай" (58). Што датычыць касмапалітызму Канстанціна Вячаслававіча, дык ён нават ганарыцца сваёй прыналежнасцю да кагорты касмапалітаў. Гэта грэчаскае слова, і "азначае яно грамадзянін свету" (58). Але у адрозненне ад Богшы — і гэта адзнака часу — вобраз Цярпілоускага пазбаўлены аптымістычнага гучання, на яго думку, "розум рухае грамадства наперад і, магчыма, да сваёй пагібелі" (73). Па Богшу, менавіта разум вывядзе чалавецтва з багны цемрашальства.

Юрка Далейка, яшчэ адзін герой аповесці, увасабляе ужо іншае пакаленне інтэлігэнцыі, пакаленне "аналітычна-сузіральнае". Малады доктар навук, матэматык, ён добра адчувау психалагічны стан грамадства і наваў стварыў сваю, адрозную ад афіцыйнай, тэорыю інтэлігэнцыі. Гэта такі "ідэал, маліца якому і прыносяць чалавечыя ахвяры смешна і грэшна" (24). А пакуль, лічыць герой, "класавыя, нацыянальныя, саслоўныя адзнакі патрэбны палітыкам, каб сварыць людзей, бо тады прасцей лавіць рыбу у мутнай вадзе непарафадку і сварау" (25). Ды і сам тэрмін інтэлігэнцыя "выдуманы і даспасаваны да пэунага асяродка людзей і для вельмі пэуных мэтаў..." (25). Малады вучоны бачыць вакол сябе "абсурдане жыццё, якое могуць успрымаць толькі неразумныя ды разумова адсталыя людзі" (25), ён разумее, што свет "пагружаеца ў цемру" (26). Толькі дух супраціўлення герою не уласцівы: "трэба, мабыць, баязліва маучаць і... смела думаць" (26). Ідэйная — але не маральная! — дэградацыя Юркі, у параунанні з Канстанцінам Вячаслававічам, відавочная. Не выпадкова, што менавіта ён, Юрка Далейка, міжволі дапамагае Карпу Хікняку, свайму франтавому камандзіру, паступіць ва ўніверсітэт.

Тое, што было ў патэнцыі вобраза Юркі Далейкі, яскрава прайвілася ў харектары Алесі Цярпілоускай. Дэг-

радацыя Алесі — таксама вынік духоунай пасіунасці, рабскай псіхалогіі. У аповесці існуе як бы дзве Алесі. Першая — рамантычна настроеная, з тонкай душэунай арганізацыяй. Гэтая Алеся мела добрых настаунікаў. Сярод іх Рэгіна Майсеевна Зускінд, выдатная піяністка, прафесар кансерваторыі, якая адкрыла Алесі свет тэатра, навучыла разумець музыку, захапляцца ёю. Прыахвоцілася Алеся і да літаратуры па тым часе забароненай, чытала Меражкоўская. Клюева, Гумілёва, Ахматаву — з апошняй нават сустракалася. Дзяучына свабодна валодала дэвюма замежнымі мовамі, лічыла сябе сапрауднай інтэлігенткай, і, як усякая інтэлігентка, **хацела служыць народу**. Вось адсюль і пачынаецца як бы фарміраванне ўжо другой Алесі, якая нічога агульнага з першай не мае.

У час вайны досьць распаусюджанай была ідэя ахвярнасці і самаахвярнасці. Пасля вайны ідэалагічныя службы змянілі лозунг, “паявілася ідэя так званага растворэння ў народзе” (10). Яе дух быў настолькі моцным, што цалкам захапіў і Алесю. Як патомная інтэлігентка, яна унутрана ўжо была гатова да “подзвігу”. Паступіўшы ва ўніверсітэт, дзяучына сустрэлася са студэнтамі-франтавікамі, на якіх пазірала “з павагай і захапленнем” (21). Яны і “былі тым народам”, у якім яна “марыла растворыцца, служыць яму пасля заканчэння ўніверсітэта” (21). Прауда, Алесю ўсё ж абурала “нечуванае невуцтва большасці былых франтавікоў, якія апантана асуджалі на ганенне сапраудныя таленты, паводзілі сябе надзвычай агрэсіўна” (22). Але разам з тым, “спавядуючы ідэю ахвярнасці і растворэння ў народзе, Алеся любавалася апантанасцю невукаў з народа. Яна з нейкай мазахісцкай захопленасцю аж зайдросціла сляпой нецярпімасці іх да самага нязначнага адхілення ад партыйнай дырэктывы” (22).

Пэуны уплыу на станауленне новай свядомасці Алесі зрабіла Паліна Дзямешка, якая пры Алесі выкон-

вала як бы ролю камісара, спрабуючы паставіць дзяўчыну "на сталёвыя рэйкі камуністычнай свядомасці, уратаваць ад пагрозы мяшчанскай адасобленасці, выхаваць у яе дух калектывізму і сацыялістычнага інтэрнацыоналізму" (32).

Фінал ідэйна-маральнага пераадржэння Алесі не звычайны. Яна становіцца не толькі жонкай Карпа Хіжняка, але і пропагандыстам яго ідэй. Герайня шчыра паверыла, "што ўжо наша пакаленне стане жыць у камуністычным грамадстве" (56). Ды і як жа інакш, камсамол атрымау чацвёрты ордэн Леніна, "а яго ж за так не даюць. З суровых выпрабаванняў вайны камсамол выйшау яшчэ больш акрэплым, згуртаваным вакол камуністычнай партыі і мудрага правадыра і настаўніка таварыша Сталіна" (57).

У творы не адлюстраваны **працэс** псіхалагічнага пераадржэння Алесі Цярпілоўскай. Таму тое, што з ёю адбываецца ў фінале, як трапна выказаўся Юрка Да-лейка, "выглядала абсурдна, недарэчна і смешна" (57). Яна, інтэлігентка па духу, па выхаванню, становіцца цен-ню абмежаванага у сваім невуцтве і дзікунстве Карпа. Гэта ненатуральна і алагічна. Такое уражанне, што пісьменніка цікаўіу толькі ідэйны бок трансфармацыі харектару герайні, а не ўнутраны, псіхалагічны. "Чаму патомная інтэлігентка, адукаваная, разумная, выхаваная на сусветнай культуры, пацягнулася ў бруд, да грубага нікчэмнага чалавека?" (62) — задаецца пытаннем і Канстанцін Вячаслававіч, бацька Алесі. Ён спрабуе раслумачыць паводзіны Алесі лёсам усёй інтэлігенцыі — так было у Тургенева, Ганчарова, Талстога. З аднаго боку, жаданне "вярнуцца ў першабытны стан пад апеку сілы" (62), а з другога — "абавязак, памкненні рабіць людзям дабро" (62). Але і тое, і другое, як сведчыць гісторыя, асуджана на няудачу.

Аповесць прасякнута аутарскім болем за айчынную

інтэлігэнцыю, за тую, што вынішчалі фізічна, а яшчэ больш за тую, што вынішчалі духоуна. Але пафаствора ў іншым, ён чытаецца у эпіграфе-уступе: унук Цярпілоўскага, які быў названы ў гонар Сталіна і Леніна Сталенам, стаў, як і яго прадзед, свяшчэннікам, каб "замольваць яго (бацькі — В.Л.) грахі" (3). Такім чынам, надзея на духоунае адраджэнне грамадства застаецца. — праз усведамленне сваёй віны і пакаяння.

Тэму трагічнага пакалення вайны працягвае і апошняя аповесць А. Асіленкі "Выканаўца" (1994). Твор напісаны абвострана публіцыстычна, з выкарыстоўваннем элементаў дэтэктыунага жанру. У сувязі з гэтым сацыяльна-маральны аналіз характару чалавека пераважвае псіхалагічны. Другімі словамі, пісьменніка цікавіць не столькі асоба як духоуная субстанцыя, колькі праявы духоунасці чалавека ва ўмовах ваеннага часу.

У цэнтры твора лёс двух маладых партызан. Рамантык Сяргей Крыжук, ён жа і я-герой, "выхоуваўся ў строгіх правілах павагі да чалавека, да яго жыцця"¹, у адпаведнасці з вучэннем вялікага Льва Мікалаевіча Талстога. Але разам з гэтым яго любімымі героямі былі Паука Карчагін, Сярожа Брузжак, дзед Талаш, Васька Шкет, Ванька Разанскі. Жыццё герою здавалася "цудоўным"². Ён шчыра захапляўся "Дзедам", камандзірам партызанскага атрада, успрымаў яго як жывую легенду. Зусім іншае стаўленне да жыцця і людзей у Сцёлкі Трылісценкі, хлапца спрактыкаванага, на думку якога, "усё наша жыццё суцэльная каталажка"³. Але вайна, а найперш, бязглаздзіца партызанскага кірауніцтва, руйнавалі душы і рамантыкаў і рэалісту. Духоуная драма Сяргея Крыжука, перажытая ім яшчэ ў час вайны, спасцігla Сцёлку Тры-

¹ Асіленка А. Выканаўца. //Маладосць. 1994, № 9. С. 20.

² Там жа. С. 53.

³ Там жа. С. 53.

лісценку ужо пасля яе заканчэння. Не мог Сцяпан жыць пасля ўсіх жахаў — ваенных, партызанскіх, пасляваеных, гулагускіх, — таму што быу “добра, душэуны”¹ па харктару, а “стаў катам паняволі”².

У творы існуюць і больш шырокія паралелі. Гэта Кузьма Міронавіч Зярноу, або “Дзед” — камандзір атранда, які быу “падобны на перагартаваны кінжал: яго можна зламаць, але не сагнуць”³. Вобраз Дзеда амаль цалкам паутарае вобраз Валенды (“Вогненны азімут”). Зярнову процістаць партызанскі камандзір зусім іншай загартоукі — Самашэвіч, герой Іспаніі. Ён не прымай савецкай улады, але і не выступаў супраць яе, таму што маучая народ: “каб народ узняу паустанне супраць дыктатуры, тады я не задумваючыся стаў бы на бок паустанцау”⁴, — скажа герой.

А. Асіпенка сведчыць, што асноуная прычына ўнутранай драмы чалавека ў таталітарнай дзяржаве заключалася ў tym, што гэты чалавек як асона, як індывідуальнасць перастаў існаваць. Ён не меу сваіх думак, жаданняў, яны былі або запазычанымі, чужымі (“Дзед”, Крыжук — на першым этапе барацьбы), або навязанымі, “прымушанымі” (Сцяпан Трылісценка). І толькі супрацьстаянне робіць чалавека асона. Але гэта ужо з’ява выключная па tym часе. Звычайна ж чалавеку адводзілася пэўная роля — роля выканаўцы. Некаторыя, як “Дзед”, з гэтай ролій звыкаліся і яна становілася іх унутранай сутнасцю. Іншыя ж, і у гэтым іх найбольшая драма, не вытрамлівалі, сумленне не дазваляла. Унутраны, духоўны канфлікт перарастаў у трагедыю жыцця, як у Сцяпана Трылісценкі.

¹ Асіпенка А. Выкананаца. //Маладосць. 1994. № 10. С. 193.

² Там жа. С. 193.

³ Там. жа. С. 169.

⁴ Там жа. С. 174.

Аповесць "Выканауца" з'яуляеца адным з самых трагічных твораў А. Асіпенкі. Трагічны ён не толькі па зместу, па адлюстраванню падзеі, а трагічны па духу, па глыбіні безвыходнасці, у якой апынуўся народ пад час існавання дыктатарскага рэжыму.

Творчасць А. Асіпенкі адыграла значную ролю ў развиціі беларускай літаратуры 50—90-х гадоў. Пісьменнік прайшоў складаны шлях ад рамантычна-сузіральных твораў ("Паплавы") да рэалістычна-эпічных ("Вогненны азімут", "Жыта") і рэалістычна-псіхалагічных ("Канец бабінага лета", "Рэха дауніх надзеі"). Вяршыняй яго творчасці з'яуляюцца творы філософскай накіраванасці — інтэлектуальныя раманы "Святыя грэшнікі" і "Лабірынты страху". Пісьменнік — знаўца побыту, мастак-эпік стаў філософам-інтэлектуалам. Ка-тэгорыя гуманізму, катэгорыі добра і зла як спрадвечныя філософскія канкрэтныя заваліся ў пісьменніка ў выкрыванні зла сацыяльнага, у пафасе адмаўлення чалавека прыніжанага. У гэтым проза А. Асіпенкі збліжаецца з традыцыямі прозы М. Гарэцкага, К. Чорнага, І. Мележа, У. Караткевіча.

А. Асіпенка паспяхова працаваў і у жанры "малой" прозы". Розныя па тэматыцы і стылёвай арганізацыі, апавяданні пісьменніка вырашалі тыя ж сацыяльныя і маральна-этычныя праблемы, што і творы больш маштабныя. З поспехам звяртаўся А. Асіпенка і да іншых жанраў мастацкай творчасці. У 1994 годзе выйшла з друку яго кніга "Вечнасць млечнага шляху", у якой ён дзеліцца уражаннямі ад сустрэч са знакамітымі людзьмі сваёй Бацькаушчыны — К. Чорным, М. Лыньковым, І. Мележам, У. Караткевічам і інш. У 1974 годзе за літаратурны запіс кнігі А. Дзенісавіча "Арлінае племя" пісьменнік

атрымау прэмію Ленінскага камсамола Беларусі. Шмат працаўау ён і у кінематографе, напісаў сцэнарыі фільмаў "Пляцёра адважных" (1971), "Надзеіны чалавек" (1975), "Трэцяга не дадзена" (1981) і інш.

6 жніўня 1994 года пісьменніка не стала. Незавершаным застаўся яго апошні "галоўны... клопат" — раман "Дараванне грахоу"¹, прысвечаны сучасным людзям.

А. Аспенка пакінуў вялікую спадчыну. Як творца, як асоба ён заусёды быў шчырым у сваім працяглым дыялогу з чытачом, бо, як выказаўся ён словамі Э. Золя: "Я заусёды пісаў тое, што думау, заусёды гаварыу тое, што лічыу сваім абавязкам гаварыць, і мне няма патрэбы адмаўляцца ні ад сваіх твораў, ні ад сваіх поглядаў"².

1995 г.

¹ Аспенка А. Літаратура — жыццё. //ЛіМ, 1994, 8 красавіка.

² Там жа.

УЛАДЗІМІР ДАМАШЭВІЧ

Нарыс творчасці

У. Дамашэвіч прыйшоу у беларускую савецкую літаратуру у канцы 50-х гадоу разам з У. Караткевічам, Р. Барадуліным, В. Адамчыкам, Г. Бураўкіным, Я. Сіпаковым, І. Пташнікам, Б. Сачанкам, Н. Гілевічам. Прыйшоу са сваім жыццёвым вопытам, сваім светаўспрыманнем, якое گрунтувалася, як і патрабавау таго час, на марксісцка-ленінскай філасофіі. Як мастак У. Дамашэвіч сфарміраваўся пад уплывам савецкай эстэтыкі, але разам з тым працэс станаўлення яго мастацкай свядомасці праходзіў у спрыяльны час хрушчоўскай "адлігі", калі ідэалагічны ціск, у параунанні з канцом 40-х — пачатку 50-х гадоў, быў ужо некалькі паслаблены.

Уладзімір Максімавіч Дамашэвіч нарадзіўся 17 лютага 1928 года у вёсцы Вадзяціна Баранавіцкага павета Навагрудскага ваяводства (цяпер Ляхавіцкі раён Брэсцкай вобласці) у беднай сялянскай сям'і. Вучыўся у польскай пачатковай школе. Сам пісьменнік адзначаў, што у тыя гады ён амаль цалкам знаходзіўся пад уплывам свайго дзядзькі, сакратара мясцовай падпольнай камсамольскай арганізацыі. Пасля вайны ужо, у 1948 годзе, У. Дамашэвіч скончыў Клецкую сярэднюю школу, а затым філалагічны факультэт Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта (1953). Працаваў на розных пасадах у Вучэбна-педагагічным выдавецтве БССР, на Беларускім радыё, у выдавецтве "Народная асвета", быў літработнікам у часопісе "Полымя", загадчыкам аддзела прозы

"Маладосці". Закончыу пісьменнік сваю працууную дзейнасць у выдавецтве "Мастацкая літаратура".

Першае апавяданне У. Дамашэвіча "Трэці лішні" было надрукавана ў 1958 годзе у сакавіцкім нумары "Маладосці". У ім аутар закрануу проблему кахання, спрабуючы пры гэтым вызначыць досьць высокую ступень адказнасці чалавека за свае пачуцці. Малады супрацуунік выдавецтва Мікалай Васюк пакахау прыгожую студэнтку Веру. Але дзячына, насуперак свайму пачуццю, выходзіць замуж за Адама Жука. Так пажадалі бацькі Веры, якія спадзяваліся, што Адам зробіць жыццё іх дачкі заможным. Аутар спрабуе, і досьць удала, адлюстраваць психалагічны стан галоунага героя. Мікалай лакутуе, намагаецца вырваць каханую дзячыну з рук нялюбага мужа, але ўсё заканчваецца безвынікова.

Вобраз Мікалая Васюка пазначаны імкненнем да раздуму, анализу, ён надзелены лопкай унутранага развіцця. Што датычыць харектарау Веры і асабліва Адама Жука, то яны адлюстраваны больш пункцірна, невыразна. Відавочная цяга аутара да разгалінаванага сюжету, да ускладнёй кампазіцыі. Аб'ектываванае аутарскае пісьмо перабіваецца дыялогамі, якія часам бываюць занадта расцягнутымі, аморфнымі. Але ужо тут можна зауважыць харктэрную асаблівасць мастацка-га стылю пісьменніка, яго пільную увагу да побытавай дэталі, схільнасць да перадачы "аб'ёмнага" партрэта героя, яго знешняга ablіcha, сутнасных дэталяў харектару. Вось як падаецца чытачу Вера: "Маленьki, крыху кірплаты нос, ясныя, з дзіцячым бліскам сіняя вочы — ўсё у ёй прыцягвала, вабіла да сябе", "...прыгожая дзячына гадоу дзевятнаццаці. Яна працуе лёгка, без намаганняу, нібы жартуючы. І так увесь дзень. Гэта Вера"¹.

¹Дамашэвіч У. Выбранае. Аповесці і апавяданні. Мн. 1977. С. 304, 309.

Маральны канфлікт не з'яуляеца тыповым для першапачатковай "малой прозы" У. Дамашэвіча. Больш прыцягальным для яго быў канфлікт сацыяльны. Сам пісьменнік вуснамі аднаго са сваіх герояў пазней адзначыць, што "паунакроўным канфліктам" у сур'ёзным творы можа быць толькі канфлікт сацыяльны. Такія канфлікты дамінуюць у апавяданнях пісьменніка — "Заклінаю ад кулі" (1959), "Звяруга" (1960), "Дзявочая клятва" (1961) і іншыя. Творы розныя па зместу, але іх аб'ядноўвае імкненне аутара адлюстраваць характар чалавека як сацыяльны тып, што, дарэчы, не заусёды яму ўдаецца. Гучнай патэтыкай і психалагічнай спрошчанасцю вызначаецца апавяданне "Заклінаю ад кулі", якое пісьменнік прысвячае партызанскаму змаганню. Больш удалыя у гэтым плане апошнія два творы, у якіх малады празаік адлюстроўвае жыццё "усходніх Крэсау". Між іншым, да тэмы Захадняй Беларусі, свёй "малой радзімы", У. Дамашэвіч будзе звяртацца на працягу ўсёй творчасці. Па тым часе стаўленне пісьменніка да жыцця ў Захадняй Беларусі было адмоўным, крытычным. Аб гэтым сведчаць такія яго апавяданні, як "Начныя страхі" (1964), "Ямы на дарозе" (1965). Выключэннем з'яуляеца хіба апавяданне "Абуджэнне", якое і па жанру адметнае, — нагадвае лірычную замалёўку, у якой аутар стварае пімн сапрауднаму мастацтву.

Першыя апавяданні пісьменніка увайшли ў яго зборнік "Заклінаю ад кулі". Ён выйшаў з друку у 1960 годзе. Кнішка была прыхільна сустэрэта тагачаснай крытыкай. У падтрымку маладога аутара выступілі С. Александровіч, А. Крывіцкі, І. Паўлюкоўскі, А. Савіцкі¹.

¹ Александровіч С. У пошуках герайчнага і незвычайнага //Полымя, 1960. № 8; Крывіцкі А. На пачатку дарогі //Маладосць. 1960. № 10; Паўлюкоўскі І. Сітуацыі і вобразы //ЛіМ. 1960. 22 ліпеня; Савіцкі О. В суворой борьбе //Дружба народов. 1961. № 1.

У 1962 годзе была надрукавана першая аповесць У.Дамашэвіча "Між двух агнёу". Пераход да больш маштабнага жанру быў заканамерным. Фармальна, з боку структурнага, апавяданні У.Дамашэвіча выходзілі за межы свайго жанру. Яны былі сюжэтна разгалінаванымі, досыць працяглымя па адлюстраваным часе і месцы дзеяння, у цэнтры кожнага з іх, як правіла, стаяу дынамічны, у звалюцыйным развіцці, харктар. Фармальна гэта паказчыкі хутчэй аповесці, чым апавядання. У аповесці "Між двух агнёу" аўтар больш пільна ўзіраецца ва ўнутраны свет чалавека з тым, каб высветліць маральнія матывы яго паводзін. Праблемы высокай духоунасці, і побач з гэтым збедненасці духу чалавека, сталі галоўнымі ў ёй. Маладыя вясковыя настаўнікі Валя Калейнік і Лявон Лукашык спазналі рамантыку шчырага кахання. Яны верылі у светлу будучыню, асабліва Валя, таму што Лукашык у сваім жыцці зведаў і трагедыю расчараўвання. І вось вайна — незвычайнае і жорсткае выпрабаванне для простага чалавека.

Вобраз Лукашыка не новы у савецкай "ваеннай" прозе. Ён з той жа галерэі, што і Пшанічны ("Журауліны крык" В.Быкава), Казік Жыгоцкі (дылогія "Партызаны" А. Адамовіча). Усе гэтыя героі тагачаснай крытыкай адназначна залічваліся у атрад зраднікаў і злачынцаў. І найперш таму, што уласнае жыццё ставілі вышэй за абарону ідэі сацыялізму.

Дзяржауны "молах" балюча перайначыу жыццё Лявона Лукашыка. Бацькоу у трывіцаць сёмым годзе выслалі у Сібір. Лявон выратаваўся ад ГУЛАГА толькі таму, што жыў у горадзе на кватэры у цесца-пракурора. Але і там ён быў белай варонай і неузабаве апынуўся у вясковай школе. Лявон марыу аб сямейным шчасці, душэўным спакоем, спадзяваўся знайсці ўсё гэта ў каханні з Валей. І, здаецца, знайшоў. Толькі вайна парушыла шчасце Лукашыка і пагнала яго па сваіх страшных дарогах

крыві і смерці. Як чалавек з крытычным стаўленнем да жыцця, Лукашык не мог не зауважыць усяго бязладдзя першых месяцаў вайны. Перш за ўсё з боку камандзіраў, па прычыне іх нявопытнасці і паусюднай падазронасці. Масавае адступленне савецкіх войск выклікала разгубленасць у байцоў. "Так ваяваць нас не вучылі. Нас вучылі ваяваць на варожай тэрыторыі, малой крывёю, магутным ударам" ¹, — абурана крываць Лукашык Валі. На думку героя, трагедыя адбываецца таму, што "мы не гатовы да вайны... Усё скончана. У нас няма чым нават абараняцца, а не толькі адступаць. Вайну мы прайгралі, і з гэтым трэба змірыцца..." (138). Да такой сумнай высновы Лукашык прыходзіць не адразу. Ён ішоў на вайну не здраджваць свайму народу, а яго бараніць. Але салдата з Лукашыка не атрымалася, ён і на вайне застаўся "надта цывільным байцом" (128), чалавекам з тонкім адчуваннем прыроды, ды і не было той вайны, якая герою уяулялася, і якая, на яго думку, павінна была быць. Армія адступала асобнымі групамі, і паусюдна — мора неапрауданых чалавечых смярцей і непатрэбнай крыва. Тут і пачау страчваць Лукашык веру у мэтанакіраванасць існуючай "абароны", упершыню закралася у яго свядомасць думка, "што пара кіраваць да дому" (125). "Слабы ты чалавек, — кажа Лукашыку сяржант Букатай, — нешта у цябе надломлена. Веры малавата..." (127). Але і з надломленай верай Лукашык не пакінуў сваіх таварышаў па зброі, быу з імі да канца. Дамоў вярнууся пасля таго, калі застаўся у жывых толькі ён адзін.

Зусім іншы тып веры, спрошчанай, фанатычна безразважлівай, прадстаўлены ў вобразе Валі Калейнік. Спрошчанасць зауважаеца нават з боку структурнага. Унутраны маналог, аналітычнасць думкі — гэта дамінан-

¹ Дамашэвіч У. Выбранае. Аповесці і апавяданні. Мн., 1977. С. 138—139. (Далей спасылкі на гэта выданне даюцца у тэксле)

та вобраза Лукашыка. Характару Валі неуласцівя сумненні, праца душы, напруженая думка. І гэта не мастацкі пралік, да такой пабудовы аутара вымушала мастацкая задума твора. Калі жыццё Лукашыка было запоўнена драматычнымі супярэчнасцямі, то у Валі заусёды "усё было проста, як у табліцы множання. Ніякіх нечаканасцей, ніякіх паваротаў" (103). Дзяяучына прайшла праз адмысловую ідэйную загартоўку, якая пазбавіла яе магчымасці адчуваць чужы боль. Галоўным для яе, камсамолкі, было служэнне ідэі, а не чалавеку. Яна, настаўніца, без усялякага шкадавання абвінавачвае маці дваіх дзяцей толькі за тое, што апошняя скардзіцца на цяжкасці ў сям'і — мужа-трактарыста забралі ў армію, ён танкіст, вызывае Заходнюю Беларусь з-пад польскага юра, і жанчыне цяжка адной спрауляцца з гаспадаркай і дзецьмі: "Ну вы ужо скардзіцца пачалі... Вы павінны гарнрыцца, што ваш муж у арміі, ахоувае ваш спакой. Я на вашым месцы не хныкала б!" (98). Яшчэ больш жорстка яна ставіцца да Лукашыка, калі той, знявераны, вяртаецца з фронту: "У сэрцы яе разрастайся усё большы гнеу супраць гэтага чалавека, які нядауна быў ёй такі блізкі і родны, а цяпер на вачах рабіўся чужы, незразумелы і агдны" (142). Не ўнікаючы ва унутраны стан мужа, не зважаючы на абставіны, жанчына адразу выносіць прысуд: "Ты ныцік і панікёр... Я не чакала, што ў цябе такая гніплая душа" (140).

Узнікае матыў жорсткага ідэйнага і маральнага процістаяння. З аднаго боку — духоунае падзенне Лукашыка, які ідзе працаваць у нямецкую школу, з другога — патрыятычна настроеная Валя, якая без усялякіх хістання "стала разведчыцай і падрыўніцай" (153).

Савецкая літаратура тых часоў магла задаволіцца толькі абсолютнай дэградацыяй героя, які ступіў на шлях індывідуалізму, або сацыяльнай нязгоды. Не зрабіў вык-

лючэння для свайго героя і У. Дамашэвіч. Лукашык у фінале выдае Валю немцам, і яны жорстка з ёй распраўляюцца. Валя гіне годна, як і належыць герайні такога кшталту. Такім чынам, дзве процілеглыя лініі — падзення і ўзыходжання — даведзены да сваёй лагчнай завершанасці. Але разам з тым на вобразе Лукашыка можна зауважыць і адхіленне ад традыцыі. У. Дамашэвіч часам спрабуе паспачуваць свайму герою, няхай сабе і нясмела. Вуснамі таго ж Лукашыка ён надзіва проста і шчыра заявіць, што “ніякі ён (Лукашык — В.Л.) не здраднік. Ён проста стомлены чалавек. Проста расчараваны. Проста хоча трохі пасядзець убаку і паглядзеце, куды хіліць. Яму няма за што і няма за каго падстаўляць галавы. У яго няма куміра, перад якім бы ён мог стаць на калені. Ён з тых, хто не верыць ні ў што. Можа, таму яму і цяжка” (178). Пакуты і сумненні героя відавочныя і натуральныя, хоць пісьменнік менш за ўсё акцэнтуе увагу на трагічных момантах лёсу Лукашыка.

У ідэйна-мастацкім плане да вобраза Валі Калейнік набліжаецца і характар камандзіра групы падрыунікоў Бяссмертнага. Гэта традыцыйны для літаратуры тых часоў, адданы ідэям партыі і савецкай улады, герой-барацьбіт. Вобразы Бяссмертнага і Валі Калейнік успрымаліся ідэолагамі савецкай эстэтыкі як станоўчыя. Яны былі тымі ідэальными героямі, на прынцыпах якіх выхоўваліся новыя пакаленні маладых людзей.

У экспрэсіона-эмаксыянальным успрыманні пададзена жыццё партызан: “Эй вы, партызанская ночы! Неспакойныя халодныя ночы, доўгія цяжкія зімы! Завеі, маразы! Выбухі, кулі, раны! Глыбокія, балючыя, суроўыя шрамы на ўсё жыццё!.. Беларускія хлопцы, дзяячата! Вашай адвагі, вашай крыві і пакутау не забудзе ніхто! З ваших учынкаў, малыю спрау і вялікіх, — будзе дзівіцца ўвесь свет. Пазарастаюць травою магілы, асыплюцца у

лесе нізкія зямлянкі, вырасце новае пакаленне людзей, што не чула, не ведала вайну, а ваша слава будзе звінець бясконца — пакуль будзе стаяць зямля!" (155). Побач з гэтым відавочна і імкненне аутара да рэалізму у адлюстраванні вайны і харктару чалавека, аб чым сведчаць пэўныя моманты лёсу таго ж Лукашыка, героя, які ў психалагічным плане аказаўся найбольш даставерным. До сыць рэалістычным атрымаўся "вобраз вайны". Нягледзячы на намаганне аутара паставіць у цэнтр твора харктар чалавека, галоунай дзеючай асобай, асабліва у першай палове аповесці, з'яўляецца вайна, а дакладней, хроніка ваенных падзеяў з яе выразнымі гукамі і фарбамі, у якіх як бы затухае голас чалавека.

У далейшым У. Дамашэвіч часова адыходзіць ад венай тэматыкі і звяртаецца да праблем сучаснасці. У цэнтры аповесці "Студэнты апошняга курса" (1965) — жыццё студэнцкай моладзі. Напоуненая лірычным светам юнацкага кахання, аповесць несла чытчу і новага героя — памяркоунага "усходніка", які адводзіў сабе ў жыцці ролю таго ж Лабановіча, настаўніка-асветніка, "сейбіта вечнага"¹. Твор вызначаецца больш зладжанай кампазіцыяй, хоць сюжэтна, у плане развіцця фабульнага дзеяння, у параунанні з папярэднім аповесцю, пазначаны пэунай аморфнасцю.

Галоуны герой Рыгор Русіновіч выхадзец з вёскі. Там яго карані. Вучоба і жыццё ў горадзе аддалілі Рыгора ад вяскоўцаў, былых сяброў, і "ён шкадаваў, што тое, чым жыў нядауна, гадоў пяць назад, на вачах рабіцца мінульым, старыя сцежкі заастаюць травою, мяняюцца яго інтарэсы..." (62). Толькі сум героя быў нядоуглім, ён зразумеў, што гэта заканамерна. Звароту назад няма.

¹ Дамашэвіч У. Выбранае. Аповесці і апавяданні. Мн. 1977. С. 76 (Далей спасылкі на гэта выданне даюцца ў тэксле).

Няпроста складваюцца адносіны Рыгора з каханай дзяучынай. Чуллівы да чужога болю, адкрыты душою, хлопец здаецца Галі, студэнтцы біяфака, нейкім прымітыуным, занадта "вясковым". Галя "расла зусім у другіх умовах, намнога лепшых, не бачыла гора" (60).

Паступова у тканіну апавядання уводзіцца матыу памяці, пераемнасці духоуных набыткау народа. Як маральны запавет гучаць слова бацькі, звернутыя да Рыгора: "Памятай заўсёды, хто твае бацькі, не забывай, што ты мужык-беларус, хоць і навуку маеш. Памагай усім, хто слабейши, хто можа прапасці, калі яму не падасі у час руکі" (63). І наказ бацькі, і пазней, у эпілогу, шчырыя слова маці, Русіновіч успрымае "як наказ сэрца", як галоуны арыенцир, ад якога ён не мае права адступаць і не адступіць.

Аутар сцвярджае думку, што менавіта сярод вясковых людзей, на фоне прыроды, роднай беларускай зямлі абуджаюцца ў чалавека пазітыунныя якасці, высокая духоунасць.

Празаік вымярае духоуную сутнасць героя-сучасніка высокімі крытэрыямі дабрыні, выпрабоувае яго справай, адносінамі да людзей, да сваіх абавязкаў, да кахання, нарэшце. І робіць гэта неяк вельмі будзённа, стрымана і непаспешліва. Такая харектэрная асаблівасць стылю У. Дамашэвіча — рэаліста-«традыцыяналіста». Пра тое добра сказаў крытык М. Тычына: "Гэта не проста — быць ціхім, не баяцца выходзіць да чытача без бутафорыі, без піратэхнічных эффектаў, не баяцца гаварыць спакойным і стрыманым голасам, у якім так моцна адчуваецца глыбіня хвалявання і вострая зацікауленасць. У. Дамашэвіч у сваёй творчасці іменна такі: не стараецца абавязкова спадабацца, не клапоціцца, што яго не зауважаць, і турбуеца толькі аб адным, каб сказаць тое, што яго хвалюе"¹.

¹ Тычына М. Змена квадры. Мн. 1983. С. 114.

Аднак здараецца і так, што звычайная стрыманасць пакідае пісьменніка, слова яго гучыць эмацыянальна востра, публіцыстычна усхвалявана. Гэта датычыць рамана "Камень з гары" (у 1991 годзе твор быў адзначаны прэміяй прафсаюза Беларусі). Напісаны ў 1968—1969 гадах, раман быў надрукаваны толькі ў 1990 годзе. Гэта сведчыць аб тым, што хрушчоўская "адліга" была досыць супярэчлівай і аблежаванай. Абвостраны крытычны пафас кнігі, яе публіцыстычнасць, як і аутарскае непрыманне існуючых умоў запрыгоньвання мастацкай думкі, — усё было тады пастаўлена супраць асобы мастака, бо не ўпісвалася ў рамкі тагачаснага нарматывізму.

Раман выйшаў з эпіграфам: "Прысвячаю моладзі, што ідзе ў літаратуру"¹. Такая "адраснасць" не выпадковая. Кніга заклікала маладых творцаў быць мужнымі, зацверагала іх ад паслухмянасці і ўгодлівасці. У цэнтры рамана малады герой — выдавецкі рэдактар Косця Драгун, які па сутнасці з'яўляецца рупарам аутарскіх ідэй. Драгун — асока неардынарная, ён належыць ужо да іншай генерацыі творчай інтэлігенцыі, людзей, якія прагнулі свабоды мыслення і свабоды творчай. Як прагнула таго і пакаленне самога пісьменніка. Драгун менавіта так і успрыняў постсталінскія рэформы — як рэформы у абарону свабоды духу, свабоды творчай. Толькі у рэальным жыцці усё адбывалася наадварот: "Вы павінны кіравацца адным, — заяуляе Драгуну дырэктар выдавецтва Важнік, — каб уся літаратура, якую мы выдаём, была пранізана ідэямі партыі, каб яна служыла нашай справе. Усе астатнія меркаванні вы пакіньце пры сабе" (37).

Нешматлікія радкі біяграфіі сведчаць аб тым, што жыццё і прачытаныя кнігі навучылі Драгуна яшчэ ў школе

¹ Дамашэвіч У. Камень з гары. Мн., 1990. С. 3. (Далей спасылкі на гэта выданне даюцца ў тэксле).

ле "глядзе́ць на сябе самакрытычна, як бы збоку" (137), і калі напачатку юнак ірваўся наперад, хаце́у быць у авангардзе, то пасля ён змяніў тактыку сваіх паводзін, свядома адмовіўся ад лідерства, бо "быць першым — гэта вельмі цяжка, і не так фізічна, як маральна" (137). Пэуную ролю у фармаванні маральны свядомасці героя адыграла здаровае вясковае асяроддзе, дзе нарадзіўся і вырас Драгун. У душы чалавек вясковы, Драгун засвоіў і характэрнае для вясковых людзей пачуццё ўдзячнасці бацькам і блізкім сямейнікам за свой лёс, спагаду да людзей. Пачуццё сумленнасці, заснаванае на прынцыпе павагі да чалавека і самапавагі, Драгун хаце́у захаваць і надалей, калі працавау ужо рэдактарам мастацкай літаратуры ў выдавецтве. Прауда, ён і тут "не вырываўся, не лез у перадавікі, хоць адчувау, што мог бы. Ён рабіў сваю справу спакойна, з уласным перакананнем, што трэба яе рабіць менавіта так" (138).

Пісьменнік у рамане востра ставіць пытанне аб сутнасці літаратуры і яе ролі ў развіцці грамадства. Захоплены спрэчкай, дыскусіяй, аутар часам забывае аб асноўным — аб мастацкасці адлюстраванага "матэрыялу". Літаратурная дыдактыка займае вялікае месца ў структуры твора. Гэтая акалічнасць і дала падставу для крытыка П. Дзюбайлы, які у цэлым станоўча ацаніў раман, заявіць, што "апавяданне ў рамане псіхалагічна вельмі аголенае. Гэта апавяданне аб ходзе падзеяў, вырашэнні ситуацый. Гэтыя ж задачы, па сутнасці, выконваюць і шматлікія дыялогі, спрэчки"¹.

Працягваўся наступ на літаратуру з боку ідэалагічных служб, жыла інструкцыя-указка, у адпаведнасці з якой і павінен будавацца мастацкі твор: калі рабочы, то "перадавік, вучыцца на завочным, не п'е, з жонкай не

¹ Арочка М.М., Дзюбайла П.К., Лаушук С.С. На парозе 90-х. Літаратурны агляд. Мн., 1993. С. 107.

б'еца, суседзяу паважае, дае паутары нормы" (139), калі селянін, то "у горад не рвеца, яму добра і у вёсцы, выхувае унукау, дзеци — вучоныя, настаунікі" (139), калі інтэлігент, то "абавязкова вучоны, мае перадавы света-погляд, ваюе з дробяззю — кар'ерыстамі, лёгка перамагае, вынаходзіць новую супермашыну-аутамат, яму лауры і пашана! і так з кнігі у книгу!" (139). Але такая літаратура нічога агульнага з рэальным жыццём не мела, яна, лічыу пісьменнік разам са сваім героям, служыла для "абдурвання" людзей, а не для прасвятлення іх разуму. Публіцыстычна страсна гучыць аутарскі голас у абарону сапрауднай літаратуры, беларускай мовы, якая у тыя часы таксама выцяснялася "інтэрнацыянальнай" рускай. І гэта, на думку пісьменніка, не было выпадковасцю, а добра спланаванай урадавай палітыкай. Чалавек, які адараўся ад сваіх каранёу, роднай глебы, усяго нацыянальнага, ператвараецца ў "перакаці-поле", такім чалавекам лёгка упрауляць дзяржаве, бо ён верыць слепа. Працягвауся працэс духоунай дэвальвацыі асобы, нацыі ў цэлым. Аутар прыводзіць думку Ф. Багушэвіча, што слова — адзежда душы. Дык якая ж будзе душа ў беларуса, які размауляе на рускай мове?

Сваю адметную пазіцыю, свой погляд на жыццё герой У. Дамашэвіча спрабуе рэалізаваць і у творчай дзейнасці. Драгун піша аповесць пра вёску, дзе нетрадыцыйна падыходзіць да адлюстравання харектару селяніна. Яго цікавіць не стандартная сітуацыя "бедны працадзень — кепскі старшыня, багаты працадзень — добры старшыня" (271), а настрой, душа селяніна. Вясковыя працаунікі "засумавалі па звычайных, чулых, людскіх, чалавечых адносінах" (371), — перакананы Драгун. Ён бачыць у селяніне разумную асобу, якая "болей за ўсё цэніць сваю самастойнасць" (272) і "сумуе па вясковай... незалежнасці" (272). Вясковы чалавек "не прости, не цёмны", хоць "ён і грубы, і прагны, і п'е, і ла-

ецца, і многа чаго не ведае і не разумее" (273), наадварот, ён добра адчувае несправядлівасць, хлусню і хамства з боку начальства, "і галоунае, што ён ва ўсім разбіраецца і прауду ад няпрауды заусёды адрозніць!" (273). Зразумела, што такое разуменне селяніна не падабалася літаратурным крытыкам і выдауцам. Кніжкі Драгуна ўсё часцей адсоўваліся у выдавецкім плане "на наступны год". Урэшце рэшт Драгун, як няугодны рэдактар і пісьменнік, быу звольнены з працы "па скарачэнню".

Канфлікт сацыяльны дапауняеца сямейна-маральнym. Няма духоунай блізкасці паміж Драгуном і яго жонкай Верай. Дарэчы сказаць, характар Веры у рамане атрымаўся не зусім выразным: у сваіх унутраных маналогах герайні паўстает як асока высока маральная, з абвостранным пачуццём уласнай годнасці, што ж датычыць паводзін Веры, то тут яна ўжо іншая — крыклівая, імпульсная, заусёды незадаволеная умовамі жыцця і уласным мужам. Выходуваючы Драгуна у мяшчанскім стылі, Вера, насуперак сваёй волі, ўсё больш адштурхоўвала ад сябе мужа. Духоуная бездань паміж імі з цягам часу пашыралася. Аутар сведчыць, што сямейная драма Драгуна была тыповай для савецкай інтэлігенцыі. Яна заснавана на побытавай неуладкаванасці, пастаяннай нястачы, адсутнасці навуковай і творчай перспектывы. "У кожнага свае драмы" (268), — канстатуе герой. Але існуе і агульная драма — сістэма недасканалых адносін чалавека і дзяржавы. У творы яна ўвасоблена ў сімвале агульнай недабудаванасці сацыяльной рэчаіснасці, яе "недасканаласці, неуладкаванасці і няутульнасці, без якой так цяжка чалавеку на гэтым свеце, дзе вока... і душа не могуць адпачыць, нацешыцца гармоніяй, харастром таго, што атрымала свою закончанасць, закругленне... няскончанасць, незавершанасць нервуе, непакоіць чалавека, не дае яму думаць пра нешта другое, не

пускае яго ўперад. У няскончаным доме гаспадару не-спакойна спіцца" (268). Гэтая мастацкая алегорыя з'яўляеца не толькі важным момантам у ідэйна-маральнym развіцці героя, але і досыць смелай па тым часе высновай самога пісьменніка.

Адвергнуты жыццём і жонкай, Драгун апынуўся на Далёкім Усходзе, але гэта не капітуляцыя героя. Ён рыхтуюцца да помсты. Помсты за ўсіх знявеченых і растаптаных, уніжаных і пакрыуджаных. Спакон веку было запаведзена, што "чалавечая кроу ніколі не праходзіць дарам" (322), і толькі апошнім часам усё перамянілася, "героем стаў ужо не той, хто не гнецца, не ломіцца, а той, хто не ломіцца, а гнецца!" (322). Драгун вырашыў адрадзіць гэты святы прынцып народнай маралі, узяць на сябе нялёгкую місію абаронцы: "Калі забілі сцяганосца прауды, ён знайдзе ў сабе силу і смеласць, каб узняць сцяг!" (322).

Забіць былога крытыка-даносчыка Рымара, на сумленні якога кроу і пакуты многіх пісьменнікаў і пазтау у сумна вядомыя 30-я гады, становіцца сэнсам і апрауданнем жыцця Драгуна. Фінальным учынкам героя кіруюць два матывы: з аднаго боку, ён намерыўся здзейніць справядлівы акт пакарання злых сіл, з другога ж — ён прагніў подзвігу, як тыя "сотні і тысячи, якія ішлі ў імя..." (323). Драгун таксама ідзе на ахвяру ў імя перамогі добра і справядлівасці, каб даць магчымасць развівацца сілам стваральнym. А права судзіць далі яму "тыя, што спяць ужо колькі дзесяткаў год вечным сном па міласці гэтага чорнага крытыка" (322).

Драгун шукаў прауду у жыцці, а знайшоў там толькі хлусню і раунадушша. Ён "ішоў па жыцці, як чалавек, у якога садралі скuru і пусцілі прабірацца праз густы ельнік..." (331). Гэты ўласны боль, як і чужы, які ён прыняў на сябе, прывялі героя да ідэі помсты.

І усё ж трэба адзначыць, што у фінале твора У. Да-

машэвіч прыходзіць да сцвярджэння далёка не хрысціянскай мадэлі гуманізму. Гэта хутчэй разнавіднасць таго ж сацыялістычнага гуманізму. Кроу за кроў, зло за зло — не маральны ідэал чалавечага існавання, а яго дэфармаваная форма.

Зараз, праз дзесяцігоддзі, можна было б абвінаваціць У. Дамашэвіча у пэунай схематызацыі героя (асабліва гэта датычыць супрацоўнікау выдавецтва), іх неглыбокай псіхалагізацыі, недасканалай кампазіцыі, расцягненасці і аморфнасці дыялогау. Але вартасць кнігкі трэба шукаць у іншым — у дакладнай перадачы маральнай атмасфери грамадскага жыцця канца 50 — пачатку 60-х гадоу, асабліва сферы інтэлектуальнай, творчай. Менавіта гэтая акалічнасць і стала прычынай забароны рамана, бо ён нёс чытчу прауду аб сваім часе, прауду аб чалавеку-творцу, тую прауду, якая стараванна ахоўвалася дзяржавай ад сваіх грамадзян.

Неўзабаве пісьменнік зноў апынуўся ў палоне ваеннай тэматыкі. Падзеі вайны вабілі да сябе празаіка на працягу ўсёй творчасці, аб чым сведчыць і яго "малая проза". Пісьменнік напісаў шэраг апавяданняў, у якіх ён найперш апіваў духоуную веліч простага чалавека. Наибольш цікавым у гэтым плане з'яўляецца апавяданне "Першая група крыві" (1967), у якім У. Дамашэвіч стварыў досьць яркі образ простага салдата. Пільневіч застаўся свабодным нават ва ўмовах нямецкага палону, свабодным у праве выбару: замест жыцця прыніжанага ён выбраў смерць. Сцвярджэнне актыўнай жыццёвой пазіцыі — ідэйная дамінанта творау пра вайну.

У 1970 годзе з'яўляецца аповесць "Порахам пахла зямля", якая ў жанравым вызначэнні розніцца ад папярэдніх творчасці пісьменніка. У сваёй прадмове аутар напісаў: "Мне пашчасціла сустрэць чалавека, які прайшоў нялёгкі шлях — ад байца-артылерыста ў пачатку трыццатых гадоў да палкоўніка, камандзіра артылерый-

скай брыгады ў канцы вайны. Яго расказы, а таксама расказы іншых удзельнікаў вайны і леглі ў аснову аповесці-хронікі "Порахам пахла зямля", хоць ёсьць у ёй і доля домыслу, выдумкі¹.

Пісьменнік сам пазначыў жанр твора — аповесць-хроніка. Такім чынам, ён як бы загадзя хацеў зняць з сябе абвінавачванні тых крытыкаў, якія маглі убачыць у аповесці пэўныя абмежаванні ў псіхалагізацыі персанажаў, у тым ліку і галоунага. Але такія папрокі ўсё роуна былі. Г. Шупенька, напрыклад, сцвярджаў, што "найбольшая бяда гэтай кнігі ў тым, што гэта сапрауды белітрызаваная хроніка. Зашмат у хроніцы неабавязковых падрабязнасцей, мнагавата людзей паяуляеца на яе старонках, каб тут жа знікнуць з іх, не застаўшыся ў памяці чытача"². На думку крытыка, першапрычыну пралікаў аутара трэба шукаць яшчэ на стадыі задумы твора. Да-сталося і галоунаму герою, які, на думку Г. Шупенькі, з'яўляеца чалавекам "не таго маштабу, які б мог стаць асновай, цэнтрам, фокусам хронікі, рухавіком сюжэта аповесці такога памеру"³. Пэўным чынам Г. Шупенька мае рацыю, але ж у прынцыпе ён празмерна строга падышоў да аповесці У. Дамашэвіча — і перш за ўсё без уліку яе жанравых асаблівасцей.

Глеб Клімёнак — чалавек ваенны. З ўсёй складанай і разнастайнай сістэмы чалавечых узаемасувязей і ўза-емаадносін пісьменнік для свайго героя выбірае армейскае жыццё. І за яго межы ён амаль не выходзіць. Ці мае права аутар на такое абмежаванне? Пэўна мае, хоць нельга не пагадзіцца з Г. Шупенькам, што "духоўныя га-рызонты, маштаб і інтэнсіўнасць унутранага жыцця ге-

¹ Дамашэвіч У. Порахам пахла зямля. Мн., 1975. С. 6. (Далей спасылкі на гэта выданне даюцца ў тэксле).

² Шупенька Г. Цеплыня чалавечнасці. Мн., 1977. С. 234.

³ Шупенька Г. Цеплыня чалавечнасці. Мн., 1977. С. 234.

роя — гэта матэрыял не для маштабнага, раманнага яго паказу"¹. Палемічнасць сваёй пазыціі адчувау і сам аутар. У аповесці ёсьць дыялог галоунага героя са сваім малодшым братам Паулам, палкоунікам сувязі. Праслушаушки аповяд брата пра сваё жыццё, Павел зауважыў:

“ — Матэрыял для рамана... Збрай далей... Толькі сумны, без кахання. Адны мужчынскія морды. Усё пахне кірзай, потам, тытунём, гарэлкай — і ніякай парфумы, ні блакітнай сукенкі...” (284). У адказ Клімёнак-старэйшы упэунена парыраваў: “Было усяго... Але тое, што перажыу я, перажылі тысячи. І нехта, хто дажыве да канца, раскажа людзям...” (284).

У дзяяцінстве Клімёнак не марыў стаць ваенным. Ён “хацеу быць бацькам”, а яшчэ “ён хацеу стаць добрым машыністам, вадзіць па рэйках цягнікі” (11). Але жыццё распарадзілася па-свойму, праз колькі месяцаў пасля прыняцця ваеннай прысягі салдата Клімёнка “узялі ў курсанцкую батарэю, якая рыхтавала самых здольных, старажытных байцуў для паступлення ў вучылішча” (15). Хлопец з малаком маці пераняў і асноуныя рысы яе харектару: “Клімёнак заўсёды рабіў па шчырасці, каб ужо ніколі не перарабляць. Лепш да сёмага поту, лепш да ламаты ў плячах, але каб добра” (18). Герой пададзены ў эвалюцыйным развицці, у працэсе свайго станаўлення. Праўда, асаблівай рэфлексіі ён не вызначаўся, прымаў свет і людзей у ім такімі, якімі яны былі, ніколі не ўнікаў у іх сацыяльную ці грамадскую сутнасць. І гэта галоуны недахоп вобраза Клімёнка, за якім бачыцца сур'ёзны аутарскі пралік. “У душы Клімёнак мусіў прызнаць, што лёс у яго шчаслівы” (40), ён — афіцэр, наперадзе ў яго прывабнае, хоць і цяжкае, жыццё. А яшчэ ён рамантык. Рамантызм успрымання свету героя добра адлюстроуваецца і тады, калі ён вяртаецца ў сваю род-

¹ Шупенька Г. Цеплыня чалавечнасці. Мн., 1977. С. 235.

ную Беларусь: "Усё ў ім спявае, радасць б'е цераз край" (19). І нават тады, калі ён удзельнічае ў вызваленні Заходняй Беларусі, "яму здавалася, што яны едуць на вучэнні, дзе кожнаму адведзена свая роля, свая задача, ты яе павінен выканаць — і усё будзе добра..." (62). Пэунія змены ў светауспрыманні Клімёнка адбываюцца толькі у час вайны з Фінляндыйяй. Вайны жорсткай і крывавай. Мяньяецца і апавядальны стыль аповесці, у ім пачынаюць пераважаць рэалістычныя фарбы: "...Яны ішлі — па каменных надаубах, па замініраваных завалах, па скалах, па залітых вадою ад узарваных плацін нізінах, цягнучы гарматы, моўчкі паміралі ад куль финскіх снайперау-“зязюляў”, ад лютага марозу, ад мін-сюрпрызау, ад кінжалнага, шквальнага агню замаскіраваных дотау" (85). Для рамантываванай свядомасці Клімёнка "усё гэта выглядала неяк ненармальная, ненатуральна, не вязалася з логікай жыцця, але менавіта так і было" (85). Вайна з Фінляндыйяй — сур'ёзнае выпрабаванне для героя, тут ён атрымау сваё першае раненне. тут спазнуя сапраудны кошт жыцця.

Пісьменнік спрабуе перадаць складаную атмасферу напярэдадні другой сусветнай вайны: актыўную падрыхтоўку да яе і разам з тым палітыку замоўчвання гэтай падрыхтоўкі. Існавала ўсеагульная вера-казка, што, калі немцы пойдуць вайной на Саюз, то Чырвоная Армія здолее ў лічаныя дні з імі расквітацца. І тагачасны маёр Клімёнак, камандзір дывізіі, таксама распаўся дджвае гэтую веру-казку.

Але паступова, і усё уяуней, будзе акрэслівацца на старонках аповесці рэальны вобраз вайны. Як рэфрен, з абзаша ў абзац, паўтараюцца слова аўтара: "Яны ішлі на ўсход сонца..." (128) — гэта аб масавым адступленні савецкай арміі.

Герой спрабуе разабрацца ў маштабах трагедыі. Сэрцам, душою яму гэта ўдаеца: "Балела душа, як адна

суцэльная вялікая рана — там усё ляжала ў руінах. Засталося адзінае, на чым ён (Клімёнак — В.Л.) яшчэ трymаўся — гэта злосць” (130). Але цалкам вызваліцца з палону веры-казкі герой не можа. Маёр па-ранейшаму свята верыць у нечаканасць нападу фашистаў, за што яго крытыкуюць нават свае афіцэры. Гладункоў недаўменна ўсклікае: “Нечаканасць? Святая наіунасць! Нечаканасць ёсць, але не ў тым, што немцы на нас напалі. Пра гэта мы усе ведалі, чакалі гэтага. мо скажаш не? — звяртаецца маёр да Клімёнка. — Калі і скажаш — не паверу. Які ты пасля гэтага камандзір, д'ябал цябе вазьмі!” (150).

Паступова герой авалодвае навыкамі прафесіяналізму, усведамляе сваю адказнасць за лёс людзей і краіны. “...Той Клімёнак, што некалькі месяцаў запар ішоу на ўсход сонца ад самай граніцы, ваявау, перажыў смерць таварышаў і сяброў, трапляў у акружэнні, некалькі разоў быў кантужаны, галадаў, мёрз, карміў вoshай, думай, пакутаваў, ненавідзеў і хаваў у збалелым сэрцы надзею, — той Клімёнак застаўся там. Тут быў другі чалавек, хоць і падобны на ранейшага Клімёнка” (178). “Новы” Клімёнак застаўся падобны на ранейшага яшчэ і ў тым плане, што так і не навучыўся маштабнасці мыслення, глыбіннаму разуменню свету і падзей.

Фінал рамана трагичны, капитан Клімёнак гіне — ужо пасля вайны, пасля падпісання документаў аб капітуляцыі Германіі. На першы погляд, такі фінал можа здацца алагічным, але менавіта ў ім заключаны ўнутраны трагічны сэнс аповесці. Аутар такім чынам падкрэслівае антычалавечую сутнасць вайны, абвастрае трагізм чалавека на вайне.

Вартасць аповесці У. Дамашэвіча — у рэальным адлюстраванні гісторыі жыцця простага вясковага хлопца, які прыйшоу шлях ад радавога байца да гвардыі палкоўніка, камандзіра артылерыйскай брыгады.

Пralікі, звязаныя з псіхалагізацый аповесці "Порахам пахне зямля", пісьменнік імкнууся пераадолець у наступным творы "Німфа" (1977), але і тут аутару гэта не зусім удалося. Увага празаіка зноу скроўваецца на даследаванне духоунага свету маладых людзей, на вырашэнне маральна-этычных проблем сучаснасці. Ды і у стылёвым плане аповесць асабліва не вылучаецца ў кантэксце мастацкай творчасці пісьменніка. Аутар не выходзіць за межы традыцыйнай для сябе сацыяльна-побытавай прозы, імкненна да адлюстравання жыцця звычайнага і будзённага — праз побытавыя дэталі, жыццёвыя падрабязнасці.

У цэнтры аповесці — узаемаадносіны студэнтаў універсітэта Пашкі Карыцкага і Жывулькінай Веранікі — Нікі — Німфы. Але дзяячына выходзіць замуж за Жарэса Ляхоускага, хоць яго і не кахала, — паддалася на угаворы маці і брата. І толькі пасля яна зразумела сваю памылку.

Аповесць пабудавана ў форме дзвюх апавядальных ліній, адна з іх звязана з вобразам Карыцкага, другая — з Веранікай. Адлюстраванне харектару Паула пададзена пункцірна, без заглыбленасці ў псіхалогию персанажа, логіку яго развіцця. Больш дэталёва аутар знаёміць чытача з герайній. Працэс яе духоунага сталення, матывы паводзін высвятляюцца больш падрабязна.

Аповесць сведчыць, як няпроста давалася пісьменніку валоданне псіхалагізацый пісьма, складанасцямі сюжэтнай і кампазіцыйнай пабудовы. Маральны канфлікт, не падмацаваны праудай харектару, праудай жыцця, застаўся на ўзроўні дэкларацыі. Пralікі былі зауважаны і тагачаснай крытыкай. С. Андраюк адзначаў, што у аповесці суб'ектыуны погляд пісьменніка, яго катэгарычныя і бескампрамісныя адносіны да жыцця герояў пераважаюць над іх аб'ектыуной праудай. "Адсюль, — на думку даследчыка, — пэўная схематыза-

цыя сюжета, характеристика героя нярэдка не маюць унутранага піхалагчнага абгрунтавання, складанага жыццёвага напаунення. Датычыць гэта ўсіх герояў — як станоучых, так і адмоуных. Увогуле ў аповесці "Німфа" адзін бок таленту (бескампраміснасць, нават пэуны максімалізм маральных ацэнак) моцна падпарадкаваў сабе другі — давер да жыццёвых фактав"¹.

Праблему маральна-этычных і сямейна-інтymных адносін закранае пісьменнік і ў шэрагу апавяданняў — "Падаць руку" (1967), "Паездка ў мінулае" (1977) і іншых. Аутар сцвярджае думку, што не толькі у экстремальных умовах вайны праяўляецца сутнасць чалавечага характеристу, яго духоуны і маральны воблік, але і ў звычайнім жыцці — сямейным, інтymным. Пісьменнік, як правіла, не дае гатовых рашэнняў, не імкнецца да шырокіх абагульненняў, ён як бы інфармуе чытача, прадстаўляе яму ту ю або іншую жыццёвую ситуацыю, маральную калізію.

70-я — першая палова 80-х гадоў — адметны час у развіціі літаратуры. На першы план вылучаліся праблемы духоуныя. Літаратура імкнулася да спасціжэння маральных каранёу асобнага чалавека і народа ў цэлым. Прыкметнымі ў гэтым плане сталі творы А. Жука "Халодная птушка" і "Паліванне на апошняга журауля", В. Карамазава "Пушча", В. Казько "Неруш", А. Аспенкі "Рэха дауніх надзеі", М. Стральцова "Адзін лапаць, адзін чунь". Проза У. Дамашэвіча таксама не была выключэннем. У 1980 годзе ён напісаў аповесць "А ружы засталіся ў Лані", дзе закрануў праблему "малой радзімы". Менавіта яна, "малая радзіма", на думку аутара, заусёды была невычэрпнай крыніцай маральнай чысці і высокай духоунасці чалавека. Аповесць з'яўляецца, бадай, адным з самых лірычных твораў пісьменніка.

¹Андраюк С. Жыць чалавекам. Мн., 1983. С. 112.

Супрацоўнік рэдакцыі "тоустага часопіса" пісьменнік Пясоцкі, разам са сваім сябрам і калегай паэтам Данейкам, наведваеца ў родныя мясціны. Яго запрасілі выступіць перад вучнямі і настаунікамі яго-най былой школы. Сустрэча з роднымі краявідамі, з багатай гістарычнай спадчынай, помнікамі архітэктуры напоунілі душу Мікалая Іванавіча пачуццём годнасці за свой край, свой народ, які можа быць таленавітым, умее быць мужным. Любую да радзімы, патрыятызм, гэта, на думку аутара і яго героя, пачуццё не столькі імпульсіунае, неусвядомленае, колькі "выпрацаванае", выхаванае школай і людзьмі.

Паняцце радзімы ў У. Дамашэвіча асацыруеца яшчэ і з вобразам маці. Не выпадкова, што герою аповесці так і ўяўляюцца ў "сне і наяву" дзве постаці — адна рэальная, зямная, тая маці, якую ён чуе і бачыць як фізічную істоту, і другая — нерэальная, уяўная, містычная. Але яны абедзьве, і рэальная і уяўная, аднолькава бароняць яго ад зла, ад людской і іншай напасці.

У аповесці існуе яшчэ адзін істотны матыў — матыў "расколу" культуры на гарадскую і вясковую, матыў занепакоенасці дэградацыі гарадской цывілізацыі, у параунанні з высокай духоунасцю вёскі і вясковага чалавека. Герой У. Дамашэвіча заклікае людзей "часцей прыпадаць да родных крыніц, да вытокаў, наталяць смагу пасля гарадскога сухога існавання"¹. Пясоцкі прыходзіць да высновы, "што горад толькі бярэ ад яго, у той час як вёска — толькі дае"². Канцепцыя "чысціні" сялянскай маралі, увогуле вясковай свядомасці была досыць распаусюджанай у савецкай літаратуры. І тут адну з галоўных роляў, пэўна, адыгрывалі

¹ Дамашэвіч У. А ружы засталіся ў Лані. Беларусь. 1980. № 10. С. 16.

² Там жа. С. 16.

насталъгчныя пачуці саміх пісьменнікау, якія у большасці выйшлі з вясковага асяроддзя і таму з цягам часу былі схільныя да ідэалізацыі сялянскага быту, узвышэння духоунасці вясковых людзей.

Аповесць "А ружы засталіся у Лані" сведчыць аб стылёвым поліфанізме прозы У. Дамашэвіча, уменні сполучаць розныя апавядальныя пласты — ад заземленарэалістычнага, побытавага да шчымліва-лірычнага і патычна-ўзнёслага.

Але як гэта ужо неаднойчы бывала, аутар неузабаве зноу вернецца да тэмы вайны, да пісьма, у якім будуць дамінаваць зусім іншыя фарбы і матывы.

Аповесць "Кожны чацвёрты" выйшла ў 1983 годзе і мела прысвячэнне Арыядне Казей, сястры героя Айчыннай вайны Марата Казея. У параунанні з папярэднім творчасцю, твор выйграе у даследаванні ўнутранага стану персанажау і іх адносін з акаляющим светам. Унутраныя маналогі герояу, а таксама цэлыя апавядальныя лініі, якія пададзены суб'ектывавана, ад імя герояу (Лёнька Казак, Стах Ярэміч), адлюстроўваюць напружаную працу душы, паскоранае духоуненне сталенне або, наадварот, падзенне герояу. Такім чынам, жыццёвая рэальнасць, ператвораная ў мастацкую, набыла ў аповесці ўжо пэўную психалагічную глыбіню. Структура твора вызначаецца яе ідэйна-маральнай задачай — акрэсліць тыя межы гуманізму, якія нават на вайне пераступаць нельга, інакш ён, гуманізм, можа ператварыцца ў сваю процілегласць.

Асаблівасць аповесці ў тым, што аутар закранае тэму, якая не мела шырокага распаўсюджання ў савецкай ваеннай прозе, — тэму помсты. Маральныя праблемы твора абумоўлены складанасцямі партызанскага жыцця. Дабро і зло, чалавечая годнасць і подласць, у чым іх сутнасць на вайне — вось пытанні, якія закранае аутар. Пісьменнік намагаецца як мага глыбей унікнуць у

катэгорыю герайчнага і цесна звязаную з ёю катэгорыю трагічнага. Больш таго, у гэтай “звязцы” пераважвае катэгорыя трагічнага.

Галоўныя герой аповесці — партызаны-падрыунікі Алесь Ваучэцкі і Пятро Паланейчык, але асноўная маральная калізія закручваецца не столькі вакол іх поўнай небяспекі падрыуной дзеянасці — хоць гэта таксама ёсьць у творы, — а ў першую чаргу вакол учыненага імі самасуду. Нехта расказау Ваучэцкаму, што ў гібелі яго сям'і — маці, бацькі, сястры і малодшага браціка — вінаваты Вальковіч. Нібыта ён данёс немцам на сям'ю Ваучэцкіх, з якой каты лютая расквіталіся. Гэта і штурхнула героя да помсты. Дарэчы сказаць, у творы так да канца і не высвятляеца роля Вальковіча ў трагедыі сям'і Ваучэцкіх, ды гэта і не так істотна для аўтара. Яго цікавіць найперш пытанне, ці меў права наогул Ваучэцкі на помсту? Маральнае і агульначалавечое?

Канкрэтны жыццёвы выпадак з жыцця партызан пісьменнік імкнуўся вырашыць у двух аспектах — маральным і філософскім. Дыскусія па гэтым пытанню праходзіць амаль праз увесь твор. Празаік дае магчымасць выказацца многім героям з рознымі поглядамі на жыццё. Не забывае пры гэтым і пра саміх “вінавайцаў” — іх “выслухоувае” найбольш уважліва, цярпліва.

У творы шматбакова раскрываюцца матывы паводзін Ваучэцкага, супяречнасць яго характару. Апошняя прачытваеца нават у знешнім партрэце. Аўтар падкрэслівае маўклівасць героя, “погляд з-падлоб'я”¹. Алесь Ваучэцкі быў смелым партызанам, “не асцерагаўся, не шкадаваў свае галавы, не хаваўся за чужія плечы” (37). Адразу пасля расправы з Вальковічам ге-

¹ Дамашэвіч У. Кожны чацвёрты. Мн., 1991. С. 47. (Далей спасылкі на гэта выданне даюцца ў тэксле).

рой нават ганарыўся сабою, што выканалі заданне "пера-рад памяцю родных і перад сваім сумленнем" (139). Лёгка было на душы у Ваучэцкага, бо быу перакана-ны, што не "ён пачау гэты крывавы рахунак. Покуль будуць людзі, датуль будзе на зямлі добро і зло і веч-ная вайна паміж імі" (139). Але неўзабаве ў свядомасці Алеся запульсавала думка, што добро і зло — катэго-рыі адносныя, і тое, што ён лічыць справядлівым, не-каму можа здацца злом, злачынствам. Стрымана-аб'ек-тываваная упачатку манера пісьма саступае месца аналітычнаму стылю. Гэта дало магчымасць аутару адлюстраваць плынь свядомасці героя, яго духоуную трансфармацыю. У выніку напружаных маральна-ду-хоуных пошукау Ваучэцкі прыходзіць да якасна новых крытэрыяў гуманізму: "зло нараджае зло, і злом зла ніколі не выкараниш" (174). Знамянальна, што канчат-ковае "прасвятленне" героя адбываецца на фоне пры-роды. Аутар праводзіць відавочную этычна-філасофс-кую сувязь паміж гарманічнай сферай прыроды і "неуладкаванай" духоунай свядомасцю героя. Спакой і спрадвечная "мудрасць" прыроды перадаюцца і Вау-чэцкаму. "Ахоплены гэтай цішынёй, гэтым спакоем, гэ-тым уяўным спакоем на зямлі, Ваучэцкі неяк нечакана для сябе прыходзіць да такіх думак і заключэнняў, якія дагэтуль ніколі не памяшчаліся ў яго галаве. Ён нават здзіўляецца: не пазнаваў самога сябе. Нешта новае ад-крывау ён у самім сябе, нешта такое, чаго не зауважау у сябе дагэтуль" (175). Найперш новым было пачуцце раскаяння, герой упершыню зірнуў на сябе збоку і уба-чыў зусім іншага чалавека: "Які ён усё-такі цёмны, не-ачэсаны, грубы і чэрсты душой чалавек, калі мог да-гэтуль, не здрыйгнуўшыся, забіваць — і крыкі і стогны ворагаў не даходзілі да яго скамянелага сэрца..." (176).

Пісьменнік падводзіць свайго героя да усведамлен-ня пачуцця віны. Пры гэтым аутар разумее, што для та-

кой маральнай свядомасці яшчэ не наспеу час, "доуга яшчэ трэба выхуваць нашага чалавека, каб ён стаў тым, кім павінен быць" (174). Спрадвечныя маральныя законы сведчаць, што "калі час паклау на людзей, на чалавека, нейкую кару, нейкае насланнё, то трэба цярпець, трэба зносяць усё і нават не старацца выскачыць з таго кола, у якое ты трапіў, бо гэта дарэмна: не выскачыш, бо яшчэ не прыйшоу час..." (175).

Герой У. Дамашэвіча спрабуе разабрацца і у нацыянальнай свядомасці беларуса. На яго думку, яна развіваецца ў зусім іншым накірунку — нязгоды, няуступлівасці, не умее беларускі мужык прасіць прабачэння, "ніколі ён гэтага не зробіць. Но толькі тады, калі яго возьмеш за горла, калі прыставіш да грудзей рулю віントуکі" (174). Пісьменнік дае досыць спрэчнае вызначэнне менталітэту беларускага народа. Класікі беларускай літаратуры сведчылі якраз аб іншым — аб памяркоунасці і ціхмянасці простага беларуса, яго бязмежнай цярплівасці (згадаем хоць бы "Палесскую хроніку" І. Мележа і "Хрыстос прызямліўся ў Гародні" У. Карагаткевіча).

Складаны шлях маральных і духоўных выпрабаванняў, вельмі хутка пераканаў партызана Ваучэцкага ў тым, як цяжка ў рэальным жыцці ажыццяўіць прынцып "несупрацілення зла наслілю", асабліва там, дзе уладарыць злая і жорсткая сіла, сіла эгаізму і атупелага страху. У гэтым — сутнасць трагічнага фіналу героя.

Іншы маральны змест пакладзены ў аснову вобраза Паланейчыка. У адрозненне ад Ваучэцкага, ён быў "нейкім простым, у адну столку: калі смешна — ён смяяўся, калі сумна — ён сумаваў, калі была бядна, гора, ён плакаў..." (47). Паланейчык адразу быў супраць посты Ваучэцкага. У душы ён лічыў сябе інтэлігентам, заусёды быў чуйным да чужога болю, "не любіў і баяўся крываі, асабліва чужое. Ніколі у жыцці не засёк куры-

цы, а калі бацька калоу свінню, то ён... уцякау з дому, каб не чуць і не бачыць, як пакутуе, як кане жывёла" (65). Паланейчык быу народжаны рабіць дабро, жыць у супаддзі з акаляючым светам. Таталітарная дзяржава зрабіла яго сынам "ворага народа", аднак ён не ступіў на шлях канфрантацыі.

Калі Паланейчык выпадкова зрабіўся саудзельнікам Ваучэцкага, ён адчуу, што падзея гэтай ночы "стане этапнай, паваротнай" (94) у іх адносінах. Адбыўся душэуны надлом героя, бо ён быу не толькі сведкай трагедыі, а і ўдзельнічау у ёй: гэта ён страляу у хлопчыка Кіма. Калі да гэтай ночы уласнае жыццё для Паланейчыка яшчэ мела нейкую каштоунасць, "мо нават і вялікую, то цяпер, у гэтую хвіліну, яно стала нічым" (131). Душэуная драма героя перадаецца праз яго унутраную спрэчку, яго плынь свядомасці: "Што ж гэта робіцца з людзьмі, чаму яны, аслепленыя гневам, не бачаць, што робяць зусім чужое чалавечай прыродзе, што забіваць — не місія чалавека на зямлі!" (131). Такім чынам, У. Дамашэвіч наблізуся да хрысціянскага "не забі". Праз палеміку, праз сумнені, праз пакутлівы роздум, праз боль душы. У гэтым была вялікая заваёва прозы пісьменніка.

Паланейчык гіне недарэчна і жорстка. Трагічная смерць героя, як і увогуле яго жыццё, гэта вынік жорсткай палітыкі дзяржавы.

У сваім папярэднім рамане "Камень з гары" У. Дамашэвіч закрануу пытанне залежнасці учынкау і паводзін чалавека ад яго харектару. Прауда, там гэтае пытанне ставілася на ўзоруні тэарэтычным. Харектар чалавека фармуецца пад уздзеяннем сацыяльных умоў жыцця, гэта значыць сацыяльна дэтэрмінаваны, — такую пазіцыю адстойвау адзін з герояў рамана Базылевіч, прататыпам якога быу Васіль Быкау, тады аутар "Жураулінага крыку". Зусім іншы пункт по-

гляду ў Гушчынскага. Ён, спасылаючыся на ўласны вопыт, абвяргау усялякую “знешнюю” зададзенасць харктару чалавека і яго паводзін. Канцэпцыя “свабоды паводзін” прайграецца У. Дамашэвічам на вобразе Паланейчыка. Ён, як і Пшанічны у “Журауліным крыку” В. Быкава, быу як бы запраграмаваны на зрадніка, і тым не менш пайшоу у партызаны. Такім чынам У. Дамашэвіч уступае у адкрыту палеміку з В. Быкавым 60—70-х гадоу.

Незауважна ад пытання зрады і помсты аутар пераходзіць да больш агульнай праблемы вайны і маралі. Усё новыя асобы ўцягваюцца ў дыскусію па пытаннях гуманістычнай свядомасці камандзірау, ад распараджэнняў якіх цалкам залежаў лёс простых байцу. У гэтym сэнсе асобна вылучаецца маральная калізія: камісар Дзятко і камандзір атрада Дарашэнка. Прауда, гэта варыянты адной светапогляднай сістэмы, бо па сутнасці і камісар, і камандзір аднолькава ставяцца да чалавека. Кантраснасць герояў больш уяўная, яна не закранае духоунай сутнасці, а застаецца на “узроуні” маралі.

Камісар Дзятко — само ўвасабленне дабрыні і сумленинасці. Герой “ніколі не націскау на свае правы, а наадварот — на абавязкі, а найпершым сваім абавязкам лічыу клопаты пра людзей, пра іх жыццё, пра аутарытэт партызана як народнага мсціўцы” (49). Дзятко за тое, каб і ў вайну дзейнічалі чалавечыя законы дабрыні і спагады. Усё здаецца правільным у суджэнні героя. Гуманістычны боль камісара, на першы погляд, выглядае глыбокім і выпакутаваным. Але ж па сутнасці гэта гуманізм абстрактны, бо скіраваны на абарону ідэй, а не чалавека. У гэтай сувязі нельга не звярнуць увагу на выказванне нямецкага афіцэра — обер-лейтэнанта Гундэрзона. Ён не разумее бальшавіцкую дзяржаву, у якой жаданне і гатоунасць памерці за радзіму, за сацыялістычную ідэю лічыцца

"вялікім гонарам і ледзь не шчасцем" (280). На думку обер-лейтэнанта, "можна пакласці галаву за нешта такое рэальнае: свой дом, сваю маёmasць, урэшце, за сваю сям'ю..." (280). Знамянальна, што ўжо праз ня-поўнае дзесяцігоддзе ў посткамуністычны час, думка немца, прыведзеная У. Дамашэвічам як чужая і шкодная, будзе ўспрымацца зусім інакш. С. Дубавец, крытык новай генерацыі, з уласцівай для яго бескампраміснасцю адзначае, што "забіваць і гінуць у імя чаго б там ні было — ненатуральна. Ісці на гібель, кіруючыся аднымі эмоцыямі і містычным шалам ідэй у душы, — ненатуральна. Я ахвярую жыццём дзеля выратавання цябе і яго, гэтага будынка, гэтай ракі. Мая ахвяра павінна быць апраўдана рацыянальна"¹.

Камуністычная ідэалогія натхняла людзей на смерць у імя абароны самой сябе. Яна адмаўляла чалавеку у праве на выбар: сям'я — ці партызанства. Гуманіст Дзятко, які шмат рабіў, каб зразумець і абараніць простага чалавека, падвёў пад гібель жонку і двое дзяцей. Яны загінулі праз тое, што ён, бацька і муж, пайшоў у партызаны. І камісар не абвінавачвае сябе, не раскайваецца. Ён упэўнены, што паступу правильна. Прауда, спачатку помсціу за іх смерць, а пасля "пераступу" і праз гэтае пачуццё. Але У. Дамашэвіч пры стварэнні вобраза камісара нічога не перабольшыў. Аб феномене бальшавіцкай адданасці ідэі камунізму ёсць дакументальная сведчанне В. Карамазава. Пісьменнік сустрэўся з былым партызанскім камандзірам ужо ў 90-я гады. За тое, што стары лайшоў у партызаны, немцы застрэлілі двух яго сыноў, маладую жонку і ўсіх яго сваякоў. На пытанне пісьменніка, ці пайшоў бы ён зноў у партызаны, ведаючы, якой

¹ Дубавец С. Тлумачэнне Сартра: Ж.-П. Сартр, Мур. Мн., 1991. С. 5.

цаной гэта трэба будзе аплачваць, стары катэгарычна адказау: "І зараз пайшоў бы... Так загадала партыя"¹.

Характар партызанскаага камандзіра Дарашэнкі, у па-раунанні з вобразам Дзятко, пазначаны большай кры-тычнасцю думкі. Для яго вайна — бойня, якая адбыва-еца яшчэ і таму, што "вялікі, магутны, між геніяў геній" (79) бацька ўсіх народау, ніякі не стратэг, як і яго "са-ратнікі-памочнікі", адзінае, на што яны здольныя, дык "толькі крычаць "давай-давай" (79). Менавіта такая па-літыка, на думку героя, і нараджае вялікую кроў". "Давай паболей мяса! А дзе яго ўзяць? Не паспявае расці — а яго на бойню..." (79). Камандзір задаецца слушным пы-тннем: ці мае ён права быць вяршыцелем лёсу лю-дзей, пасылаць іх на смерць?

У вобразе камандзіра Дарашэнкі, як і наогул у пафас-най канве твора, закладзены вялікі антываенны сэнс. Камандзір лічыць, што чалавек не для таго нарадзіўся, "каб ваяваць, грэзіцца адзін з адным, як дзікі звер... Чалавек родзіцца для шчасця, як птушка для палёту" (80). Вайна — ненатуральны стан для чалавека. Усе канфлік-ты паміж людзьмі павінны вырашацца не сілай, а розу-мам. Дарашэнка верыць, што такі час настане, трагічныя ўрокі вайны не могуць застацца незауважанымі для будучых пакаленняў. А пакуль жа камандзір перакананы, што за кроу чалавечую, пакуты людскія трэба помсціць: "чалавечая кроу не павінна праласці дарам, яна павінна быць адпомшчанай. Такі ужо закон жыцця — ён хоць і жорсткі, але справядлівы" (81—82). Вось у гэтым ён істот-на розніца ад свайго камісара, які ў фінале прапаведуе унутраную ці асабістую уседаравальнасць.

Дыскусійна ў аповесці паставлена праблема парты-занскай барацьбы. Аутар падыходзіць да асэнсаван-

¹ Карамазов В. Белых палат откровение.//Неман. 1994. № 8. С. 140.

ня гэтай складанай з'явы у гісторыі Айчыннай вайны шматварыянтна, без дыдактычнага ціску — у сваёй традыцыйнай манеры. Цікава падаецца спрэчка партызан Мурашкі і Граковіча. Апошні прызнае толькі ідэйнае процістаянне. У гэтым ён бачыць і сутнасць партызанскай барацьбы. Для Мурашкі гэтая сутнасць яшчэ і ў псіхалагічным процістаянні народа акупантам. "Мы возьмем іх не только кулямі, гранатамі, але і псіхалагічна: што мы недзе ёсць, што мы жывем..." (216) — зауважае герой. У партызанскім руху, лічыць Мурашка, пэунае месца займае фактар "прычыннасці", ці үласнай крыуды. У партызаны ідуць не таму, што "сумна жыць" (218), а па прычыне важнай або малой. Зусім іншае разуменне партызанскай барацьбы укладзена ў вусны "ідэйнага праціуніка" Стаха Ярэміча: "Гэтая партызаншчына — крык роспачы, ні больш, ні менш. Мала салдатау мужчын, дык цягнуць усіх — нават ба-бау, дзяучат, старых. Ваякі... Знайшліся, выратуюць Расю, а як жа! Проста больш мяса будзе — і толькі. Калі не памагла армія ў некалькі мільёнаў, то не выратуе жменька нейкіх лясных бадзягау. Хітрыя! Хочуць, каб за іх грахі расплачваўся нехта" (157). У гэтых словах — адна з найбольш трагічных прауд аў партызанскім руху, якая атрымала права на сваё існаванне толькі у 90-я пасляперабудовачныя гады.

Дарэчы сказаць, у аповесці існуе асобная апавядальная лінія, звязаная з вобразам Стаха Ярэміча. У тканіне апавядання яна пададзена у я-форме. Савецкай літаратурай Ярэміч традыцыйна успрымаўся як завершаны здраднік. Але ці здраджваў герой савецкай уладзе? Сам Ярэміч тлумачыць свае паводзіны наступным чынам: "...Я не адчуваю сябе здраднікам, бо не здраджваў. Як можна здрадзіць таму, што ненавідзеу, з чым змагаўся як мог, чаго не прымай душою, што было табе чужым?" (151) Паліцэйскі Ярэміч — антыпод парты-

зана Паланейчыка, хоць у іх аднолькавыя ўмовы перадваеннага існавання: бацькі абодвух былі рэпрэсіраванымі. Па логіцы яны абодва павінны былі здрадзіць. Але вынік іх ідэйна-псіхалагічнага развіцця супрацлеглы. Нельга паставіць знак роунасці таксама паміж Ярэмічам і быкаускім Пшанічным ("Журауліны крык") менавіта таму, што пісьменнікі па-рознаму да іх паставіліся. В. Быкау судзіць свайго героя строга і бескампрамісна. У. Дамашэвіч больш лаяльны да Ярэміча, ён пакідае права чытачу судзіць героя, і, у адпаведнасці са сваёй унутранай, маральний "арганізацыяй", вынесці прысуд.

Духоуна дэфармаванымі падаюца вобразы маладых партызан Юлі Казак і яе брата Лёнькі. Патрыятызм герояу больш кніжны, чым рэальны. Гэта прайяўляецца нават праз лексіку. Пасля страты маці і сябровак Юля апантана дабівалася, каб кірауніцтва партызанскаага атрада дазволіла ёй са зброяй у руках "прыносіць карысць радзіме" (107), і калі такі дазвол быў атрыманы, "у яе быў такі уэнёслы настрой, што хацелася скакаць вакол ёлкі, спяваць ад радасці, гаварыць людзям прыемныя слова. Яна адчула душой: жыццё яе крута мяньяецца, надыходзіць новая эра, новая эпоха у яе спакойным і нецікавым існаванні" (108). Яшчэ большую "фанфарнасць" мае вобраз 15-гадовага Лёнькі, які, "як той горкаускі Данка" быў гатовы "у адказную хвіліну выняць з грудзей сваё сэрца і асвяціць шлях, калі навокал цемра і невядома, куды ісці, — павясці і вывесці, і выйграць бой, хоць самому і давядзеца запнүць" (116).

Аповесць "Кожны чацвёрты" таксама пабудавана у русле сацыяльна-побытавай прозы. Разам з тым аутара цкавіць і духоуна-маральная сфера. Рэалістычна-аналітычны пачатак разбурае побытавую, узнаўляльную-ілюстрацыйную плынню і набліжае твор У. Дамашэвіча да філасофска-аналітычнай прозы — прозы І. Пташнікава,

А. Асіпенкі, А. Кудрауца, В. Казько, А. Жука, В. Гігевіча. Чалавек у аповесці бачыцца не толькі ва учынках, па-водзінах, але і у яго думках, душэуных перажываннях. Характар, такім чынам, паглыбляеца і уэбуйняеца, да таго жён дaeца як у яго сённяшніх праяуленнях, так і у сваіх вытоках, у сваёй жыццёвай і духоунай гісторыі. Характэрна, што аутар не пазбягае і палемікі, калі вынік ідэйных пошукау герояу не адпавядзе агульнапрынятай мадэлі сацыяльной дэтэрмінаванасці характару (вобразы Паланейчыка і Стаха Ярэміча).

Аповесць "Кожны чацвёрты" — адна з лепшых у творчасці У. Дамашэвіча. Жыццё, поунае драматызму і пастаяннага напружання, — вось сутнасць мастацкага свету, увасобленага у творы. Свету па-свойму жыцце-сцвярджальнага і гуманістычнага.

У наступныя гады пісьменік адыходзіць ад традыцый рэалістычна-псіхалагічнага пісьма. У 1986 годзе з друку выходитць документальная аповесць у суаутарстве з У. Сазановічам "Першым заусёды цяжка". Гэты твор таксама прысвечаны вайне, дзейнасці кам-самольцау-падпольшчыкау Клецкага раёна. Па глыбіні пsіхалагічнага адлюстрравання, ідэйнай накіраванасці, патрыятычнаму пафасу аповесць набліжаецца да хрэсмататынага у савецкай літаратуре рамана А. Фадзеева "Маладая гвардия". Маладыя хлопцы і дзячучаты, фанатычна адданыя ідэі абароны сацыялістычнай Радзімы, уздымаюцца на барацьбу з ворагам і, прайшоушки праз неchalавечыя пакуты і выпрабаванні, гінуць з імем Радзімы на вуснах. Аповесць У. Дамашэвіча можна аднесці да "эталонных" твораў літаратуры сацыялістычнага рэалізму.

Дарэчы сказаць, аповесць "Першым заусёды цяжка" — не адзіны твор пісьменніка документальнага жанру. У. Дамашэвіч на працягу сваёй дзейнасці шмат працаваў і у сферы нарысу. Розныя па форме і тэматыцы,

гэтыя творы асвятлялі разнастайныя бакі чалавечай дзейнасці, адлюстроўвалі надзённыя праблемы жыцця нашага народа.

Аб'яуленая у краіне перабудова на працяглы час выбіла пісьменніка са звыклай каліяны. Толькі праз сем год ён выступіў з новым гістарычным раманам "Не праспі сваю долю" (1993). Пісьменнік звярнуўся да падзеі верасня 1939 года, калі заходняя частка Беларусі аб'ядналася з усходняй. Праблематыка твора вылучаецца філософскай і сацыяльнай значнасцю, паглыбленасцю у гістарычную свядомасць, асаблівай засяроджанасцю на асобе чалавека, на даследаванні яго духоунасці. Характэрна і тое, што у рамане значна пашыраюцца сувязі героя са зневінім светам. Яго контакт з людзьмі, дыяпазон яго дзейнасці, ды і сама гэта дзейнасць становяцца больш адчувальнымі і напруженымі.

Галоуны герой Кастусь Пальцэвіч — просты вясковы хлопец з-пад Клецка, які прасядзеу "два гады з гакам"¹ у турме. Ён, як і яго сябры-вяскоуцы, камсамольцы Уладзя Грудзінскі і Лявон Пальцэвіч, змагаліся за роўнасць беларускага народа з польскім, за што і былі арыштаваны польскімі ўладамі.

Дзяржава і асона, дзяржава і народ — гэта асноўныя тэмы рамана, якія і раней закраналіся пісьменнікам, асабліва ў рамане "Камень з гары". Прауда, там яны вырашаліся больш на публіцыстычным, эмацыянальным узроўнях. Цяпер аутар намагаеца ўнікнуць у філософію вызваленчага руху народа, хоча зразумець яго унутраны сэнс. У чым сутнасць барацьбы беларусаў Касцюшкі і Каліноўскага? Ці існуе паміж імі істотная разніца, акрамя той, што першы з іх змагаўся за незалеж-

¹ Дамашэвіч У. Не праспі сваю долю. //Полымя. 1993. № 8. С. 25. (Далей спасылкі на гэта выданне даюцца ў тэксле, першая лічба — нумар часопіса, другая — старонка).

ную Польшчу, а другі за незалежнасць сваёй Беларусі? Прыводзіцца у творы і іншая маральна-гістарычна паралель — Гітлер і Сталін.

У прынцыпе пісьменніку удалося вытрымаць гістарычны ладыход у адлюстраванні характару галоунага героя, хоць увогуле у творы сустракаюцца і “збоі”. Ужо зусім постсавецкае прачытанне гісторыі гучыць з вуснау аднаго з насельнікаў турмы Каца: “Што Гітлер, што Сталін — адна хвароба! І той і той любяць жалезнны парадак. Парадак для іх — усё, чалавек — нішто!” (8, 28).

Свядомасць Кастуся Пальцэвіча ўлітвае рознабаковую інфармацыю аб гісторыі і яе дзеячах, што прымушае героя глыбей задумашца над роллю правадыра савецкай дзяржавы у адносінах да простага чалавека. Незвычайнімі у пазнавальнім плане былі для юнака і дыскусіі палітзняволеных Прафесара і Рыхтара аб пабудове чалавечага грамадства. “А каласы на адным загоне і то бываюць няроунімі” (7, 44), — разбівае прафесар утапічную ідзю Рыхтара аб роунасці людзей у камуністычным грамадстве. “Мадэль грамадства — піраміда, дзе уверсе інтэлектуалы, а унізе — народ” (7, 45), — перакананы Прафесар. Як запавет успрыняў для сябе Кастусь і слова Прафесара, што “ніколі не будзе ладу і парадку, калі намі будуць кіраваць іншыя, прышлія заваёунікі. Яны будуць рабіць усё, каб забраць у нас як мага больш, а не аддаць нам нічога” (7, 46). Тым не менш дух камуністычнай ідзі ўсё ж дамінуе ў свядомасці Кастуся Пальцэвіча, як дамінаваў ён у нацыянальнай свядомасці усіх “крэсавікоў”.

Складаным было вызваленне Кастуся з турмы, давялося герою паслужыць і у рабочай гвардыі, калі, недачакаўшыся чырвонай арміі, палітвязні узніяліся супраць спрактыкаваных польскіх жаўнероў. Пазней, зноў апынуўшыся у той жа турме, Кастусь зразумее, што тое

іх супраціўленне было нікому не патрэбным, "ахвярным", "хіба мала яшчэ ахвяр палягло ў маглы на нашай зямлі? Палягло — і яшчэ паляжа... Гісторыя робіцца на крыві" (8, 29). Выснова, да якой прыйшоу Кастусь, была для яго і нечаканай, і трапічнай. Герой супраць крыві, супраць насілля. У час сутычкі ён забіў маладога улана, пасля мог забіць яшчэ двух, але ўжо "не хацеу іх смерці. Не хацеу — і усё" (7, 63). Таму і адмаўляеца Кастусь застасца ў Гарадні, яго маніць родныя мясціны, каханая дзяячына. Аднак і дома пачувае сябе герой расчаравана. І прычына гэтага расчаравання у ім самім: у вёску вярнууся не той рамантычна настроены юнак, які "выбрау сабе іншую дарогу, — не бацькаву, не братаву, а сваю... гэта дарога да шчасця ўсяго народа, а не асобнага чалавека" (8, 47), а зусім іншы. У выніку свайго пакутніцкага шляху Пальцэвіч страціў упэўненасць у светлым будучым народа, ды і у сваім уласным таксама. Па-іншаму ён ставіцца і да праблемы нацыянальнай свядомасці народа. Аутар падводзіць героя да усведамлення, што кожны народ найперш сам павінен за сябе паклапаціцца: "ніхто за нас нічога не зробіць — тым болей, для нас саміх, для нашай выгады" (8, 13). Галоунае, не праспаць сваю долю, кожнаму змагацца за яе — так фармулюе найважнейшы прынцып чалавечага існавання пісьменнік. Але не усе гэта разумеюць. Асабліва сяляне. Вёска "хварэ" на пасіуне чаканне. Людзі "могуць чакаць стагоддзя — і не стомяцца, не расчаруюцца, не зняверацца. Яны колькі жывуць, гэтулькі чакаюць нечага лепшага. Спадзяюцца, што яно прыйдзе само або яго нехта ім дасць, прынясе — вось у чым іх бяды..." (8, 13).

Турма перайначыла сэрца і душу Кастуся, зрабіла іх чэрствымі: "Душа яго не раскрылася, яна была яшчэ на замку, яшчэ халодная і застылая, як тая турэмная

цэля, у якой ён жыу-быу два гады і якая сушыла яго душу..." (8, 78). Пальцэвіч, сялянскі сын, не так ужо адчувae зямлю, як яго бацька і маці, яго вабіць новае, але разам з тым і точыць сумненне: "а што, калі тое новае акажацца не тым, да чаго ляжыць яго душа? Калі ён не зможа, калі душа яго заупарціца і не прыме новага?" (8, 78).

Герой рамана пазначаны нявызначанасцю далейшага лёсу, ён так і застаўся на шляху сумнення і раздвоенасці. І гэта ужо адзнака літаратуры 90-х гадоу, новага разумення былой савецкай рэчаіснасці. Пісьменнік спрабуе адлюстраваць пачатак працэсу расслаення сялянства, яго дэградацыі. Спрадвечныя сувязі, калі "сеяянін давау селяніна, яго сын асядау на гаспадарцы і прадаўжау рабіць тое, што рабіу яго бацька" (8, 79), парушаюцца. Вяскоўцы, асабліва людзі маладыя, у пошуках новага жыцця зрушыліся з месца. І гэта быу для іх, маладых, пазітыўны момант. Само ж сялянства як клас пачало сябе страчваць, маральна дэградаваць.

Галоўны герой рамана У. Дамашэвіча, маючы на ўвазе сваіх сяброў-вязняў, неяк зазначыў, што "яны — не героі" (8, 22), яны простыя беларускія хлопцы, якія верылі ў справядлівасць жыццё і кожны, у меру сваіх сіл, змагаўся за яго. У гэтай "негераічнасці", будзённасці праглядваецца эстэтычная пазіцыя У. Дамашэвіча, яго метод адлюстравання жыцця.

Раман "Не праспі сваю долю" вылучаеца ідэйнай і мастацкай цэласнасцю. Такім яго робіць прауда чалавечага харектару. Менавіта канцэпцыя чалавека арганізуе гісторычныя і жыццёвыя факты і падзеі, надае ім мэтанакіраваны мастацкі рух. Свая мастацкая канцэпцыя гісторыі, чалавека забяспечылі пісьменніку магчымасць глыбока паразважаць над гісторыяй, аб'ектыуна даследаваць і асэнсаваць яе.

У. Дамашэвіч развівае традыцыйную плынь бела-

рускай прозы, якая характарызуецца абвостранай увагай да побыту, да самых простых і штодзённых з'яў рэчаіснасці. Рэалістычная заземленасць, "недыдактычнасць", насычанасць побытам, падрабязнасцямі сацыяльнага і прыватнага жыцця надалі яго прозе асаблівую даверлівую інтанацыю і доказнасць.

Пісьменік прайшоу складаны шлях як мастак: ад першых эмацыянальна-пачуццёвых, з выразнай маральнай зададзенасцю, апавяданняў і аповесцей ("Трэці лішні", "Між двух агнёў") да моцнага сваім сацыяльна-публіцыстычным зместам рамана "Камень з гары". Гістарычны раман "Не праспі сваю долю" сведчыць аб паглыбленні рэалізму прозы пісьменніка, аутар падышоу да адлюстравання шырокаабагульненага характару, які сваімі вытокамі зыходзіць з глыбіні і рэалізму народнага жыцця. Мастацкая рэчаіснасць, створаная талентам пісьменніка, максімальна наблізілася да рэчаіснасці самога жыцця.

1995 г.

ВЯЛІКІ СВЕТ МАЛЕНЬКІХ КУРАНЁУ

Да проблемы зямлі, чалавека і улады
у “Палескай хроніцы” І. Мележа

Проблема зямлі адна з найбольш традыцыйных у беларускай літаратуры. І. Мележ дае уяўленне аб зямлі як аб першааснове нацыянальнага і духоунага быцця. Проблема зямлі і стваральная праца селяніна ахопліваюць у пісьменніка цэлы комплекс ідэй і пачуццяў і звязваюць найперш з такімі паняццямі, як свая хата, свая сям'я, свая вёска, гэта значыць, з усім тым, што уваходзіць у вызначэнне малая радзіма. У сваю чаргу гэтыя лагчны рад уздымаецца да узроуню сімвала сацыяльна-абагульненага філасофскага паняцця: зямля — радзіма — лёс чалавека і творчая перспектыва ў духоўным развицці беларускага народа. “Мноства рэчаў і паняццяў, у тым ліку досыць істотных, вельмі дауніх і устойлівых, можна выказаць праз гэтае слова — “земля”, — слушна зауважыу у свой час С. Залыгін¹.

Вызначэнне зямлі у І. Мележа шматварыянтнае, яно заключае ў сабе глыбокі сацыяльна-філасофскі змест, але асэнсоуваецца аутарам перш за ёсё як адносіны чалавека да зямлі. Разбурэнне ці парушэнне гэтай натуральнай і гарманічнай сувязі вядзе да трагедыі — і асабістай, і народнай, бо зямля для селяніна не толькі крыніца харчавання, гэта пачатак усяму жывому; у зямлі бачыць пісьменнік і спосаб духоунага, маральнага самасцвярджэння народа; на зямлі, у працы сформавала-

¹ Залыгін С. Літературные заботы. М., 1982. С. 112.

ся маральнае аблічча беларуса-працауніка. З другога ж боку, у нацыянальна-працоўным укладзе, які склаўся гістарычна і ў сваю чаргу сфармаваў народны характар палешука, у простай форме адлюстроўваюцца адносіны чалавека да зямлі і грамадства.

Вядома, што Г. Успенскі менавіта уплывам "улады зямлі", умовамі традыцыйнай земляробчай працы тлумачыў духоунае аблічча, маральныя і эстэтычныя уяуленні сялянства. Разуменне духоўных народных сіл, народнай маралі, якое звязваецца з уплывам улады зямлі і земляробчай працы, традыцыйнае для рускай і беларускай літаратуры. І. Мележ быў не першы, хто ўзняў вобраз зямлі і працы на ёй да філасофскага абагульнення, да ўзорунаю маральных і эстэтычных уяуленняў цэлага народа. Але І. Мележ першы у беларускай саве-цкай літаратуры так глубока і усебакова імкнуўся даследаваць драматычныя калізіі эпохі калектывізацыі, даследаваць іх пасля ХХ з'езда КПСС з пазіцыі 60-х гадоў.

У 70-я — першай палове 80-х гадоў выходзіць яшчэ некалькі буйных твораў аб калектывізацыі — "Кануны" В. Бялова, "Мужкі і бабы" Б. Мажаева, "Касцян Астудны" І. Акулава, друкуеца нарэшце аповесць А. Платонава "Катлаван", якая была напісана яшчэ у 1929—1930 гадах. Нельга не звярнуць увагу на падабенства, "паралельнасць" гэтых твораў, у стварэнні якіх была пэуная гістарычная і эстэтычная непазбежнасць, а таксама непазбежнасць у пазнанні больш поўнай прауды калектывізацыі. Пісьменнікам неабходна было вярнуцца да гэтага перыяду нашай гісторыі, каб, як адзначыў І. Мележ, "сказаць усю прауду пра тое, што раней недагаворвалася, або замоўчвалася зусім"¹. Але ўсёй прауды

¹ Мележ І. Збор твораў: У 10-ці тамах. Т. 8. Мн., 1883. С. 211. (Далей спасылкі на гэта выданне даюцца ў тэксле, першая лічба — том, другая — старонка.)

нават і гэтыя вельмі прагрэсіуныя для свайго часу пісьменнікі не маглі сказаць. Аб'ектыуна: былі абмежаваны ў праудзівай інфармацыі, гістарычным дакументе, вялікія перашкоды чыніла ідзялалічная цэнзура. Суб'ектыуна: савецкія пісьменнікі з'яўляліся таксама выхаванцамі свайго часу і, натуральна, заставаліся ў палоне "сацыялістычнага выбару".

Па-рознаму пісьменнікі даследуюць сацыяльныя карані сталінізму, адлюстроуваючы напружаную атмасферу перыяду калектывізацыі. Па сваёй сутнасці усе яны былі гуманістамі і спачувалі маленькаму чалавеку. Але, на іх думку, селянін апынуўся ў драматычным становішчы перш за ўсё таму, што былі дапушчаны адхіленні ад ленінскага прынцыпу кіравання сельскай гаспадаркай. Другімі словамі, трагедыя селяніна тагачаснай літаратурай бачылася не столькі ў тым, што працауніка-аратая адрываюць ад зямлі, колькі ў тым, што адрываюць жорстка, прымусова. Б. Мажаеу у рамане "Мужыкі і бабы" адкрыта прызнае, што сталінская калектывізацыя нічога агульнага з ленінскім планам кааперавання сельскай гаспадаркі не мае. "Суцэльная калектывізацыя, — падкрэсліваў Г. Шмялёу, — праводзілася рашэннем вярхоу, а не па ініцыятыве нізоу, шырокіх мас сялянства. Да выпрацуўкі гэтага плана прадстаўнікі сялянства не запрашаліся"¹.

"Палеская хроніка" І. Мележа вызначаеца бязлітасным аналізам душэуных рухаў чалавека, яго маральных каштоунасцей. Пісьменнік адметны арыгінальнай смеласцю психалагічнага прыёму, ён шукае натуральнасці ў чалавеку і акаляючым яго свеце. Менавіта для селяніна і ў селяніне ён шукае маральныя яснасці і цвёрдасці. Аутару патрэбны былі карані учынкау чалавека, ён як бы узваж-

¹ Шмелев, Г.И. Не сметь командовать! //Октябрь, 1988. № 2. С. 7.

вае памкненні, парыванні, што вызначаюць маральнасць або антымаральнасць у паводзінах яго. Першае, што асабліва востра вылучае психалагічны малюнак пісьменніка, — гэта імкненне адлюстраваць унутраны свет чалавека ў працэсе — як пастаянны, безупынна зменлівы психалагічны паток. Адкрытай публіцыстыкі, адкрытага аутарскага умяшання, як гэта уласціва раману "Мужыкі і бабы" Б. Мажаева, І. Мележ пазбягау. Жыццё вёскі, лёсы людзей, психалагічная атмасфера часу раскрываюцца як бы самі па сабе, натуральна і самастойна.

Знешне раман "Людзі на балоце" небагаты на значныя падзеі. Вёска Курані, адрэзаная ад вялікага свету непраходным балотам, адлучана і ад вялікіх падзеяў. Людзі жывуць тут інерцыйнай мінулага, звыклым і надзённым клопатам пра сена і хлеб, але — кожны думае пра свой хлеб, сваё сена, сваю бульбу. Індывидуальная праца нараджае і "індывидуальную свядомасць", свядомасць, якая "працуе" толькі на сябе, на сваю сям'ю, сваю гаспадарку. І гэта зусім натуральна.

Ужо ў самым пачатку І. Мележ, імкнучыся пазнаёміць чытача з Васілем Дзятлікам, настройвае на тое, што харктар героя няпросты і супярэчлівы і разам з тым глыбока народны: "Васіль ехау цяпер пануры, паглыблены у свае думкі. Ён наогул быу схильны да развагі, не любіу вельмі адкрываць сваю душу, асабліва калі ў ёй варушыліся думкі, невясёлыя і нядобрыя". Ён, амаль хлапчук, але ужо "мужчына і гаспадар, старшы у сям'і" (5Ж 14) павінен быу за ўсё адказваць сам, усё узвальваць на свае яшчэ нямоцныя плечы. І у той жа час колькі ў ім яшчэ ўзроставага, пераходнага, яршыстага: "Хто яна, гэтая ганарліука (Ганна — В.Л.), якая так абыходзіцца, нібы яна не толькі нарауне з ім, а Бог ведае што. Каб яна была і прауда кім-небудзь асаблівым, тады б і трывалаць можна было, а то ж хто — усяго бацькава дачка. І гэтак абыходзіцца з ім, чалавекам самастойным, гас-

падаром!" (5, 14). Чалавек, які вырас сярод прыроды, сярод лесу і балота, Васіль зусім не зауважае летніх фарбау, колерау. На ўсё навакольнае ён, як і усе палешукі, глядзіць досыць стрымана, прагматычна: ярка үзыходзячае сонца для яго асацыруеца перш за ўсё з задухай, а у чэрвеньскім ранішнім расістым лесе ён зауважае толькі скопішча камарэчы і загоны злой крапівы.

Першая у жыцці Васіля самастойная сенакосная пара. "Расставіушы па-мужчынску ногі, моцна үпінаючыся у ґрунт, ён размашыста павёу касою..." (5, 18) Радасцю працы і гонарам за сябе, сваю дужасць поуніцца душа Васіля. Але у гэтая рэдкія хвіліны радасці і задаволенасці уплятаецца і іншы матыу — бязрадасны: "эх, удзялілі дзялянчуку, растуды іх..." (5, 19) і матыу надзеі, што цяпер, калі ён у дому за гаспадара, за старэйшага, ўсё будзе інакш, што ён зможа за сябе пастаяць, даб'еца лепшай дзялянкі. Так з самага пачатку у харектары Васіля высپываюць рысы сапрауднага гаспадара. Ён не бацца цяжкай працы, больш таго, менавіта ў ёй атрымлівае сапраўднае задавальненне і асалоду. І тут Васіль нагадвае і коласаускага Міхала з яго вялікай марай прыдбаць сваёй зямелькі, і чорнаускага Тварыцкага. Гэтых герояў яднае, акрамя пачуцця зямлі і чалавечай годнасці, таксама і трагічнасць лёсу, якую трэба разумець як наогул трагедью працаунікоу вёскі, трагедью людзей на зямлі. Яна вынікала з таго, што таталітарная дзяржава строга асуджала натуральнае для селяніна імкненне да уласнай гаспадаркі, бачыла ў гэтым праявы буржуазнага уласніцтва. І тэрмін найшла адпаведны — кулак.

Харектарыстыка ад аутара сведчыць, што Васіль "зялёны" гэты хлопец ужо з найпершага маленства адчуу, што жыцце — не вясёлае, бесклапотнае свята, а найбольш доуглі і клюпатны будзень, што трэба цярпець. З усіх мудрасцей жыцця ён, як адну з найпершых, уведаў мудрасць цярпення. Усім цяжка бывае, усе цярпяць, цярпі і ты.

Гэтаму яго вучыла маці, вучыу небагаты і немалы горкі волыт. І ён цярпеу” (5, 20). Гэтая драматычна нотка заглушаецца неузабаве лірычнай — глыбокім пачуццём Васіля да Ганны, вясковай прыгажуні, што “як тая рабіна, цвіла ў гэтае лета” (5, 28). Свет быццам перай-начыся, зазіхацеу рознымі фарбамі. “Для усіх лета было як лета, як ва усе іншыя гады. Для сонца, для неба яно было такім, як і тысячи, сотні тысяч гадоў, усю тую спрадвечнасць часу, калі млела тут навокал дрыгва і гнілі мокрыя лясы. Для іх жа гэта было першае лета, летапесня, лета-свята” (5, 39). Мабыць, гэта самая эмацыянальныя старонкі рамана, старонкі, асветленыя “неабсяжнай, бязмернай, бясконцай радасцю” (5, 39). І аутар не шкадуе фарбау, эмацыянальнай усхваляванасці, бо разумее, што такая ідылія часовая ў рэальным жыцці палешукоу. У апавяданне ўводзіцца сімвалічны вобраз гадзюкі, якім пісьменнік хоча выклікаць прадчуванне бяды. І драма наступіла — яе спарадзіла banda масла-коуца.

Узнікае пытанне, ці мог Васіль паводзіць сябе інакш, адкруціца неяк ад бандыту? Пэуна, мог бы, але гэта магло каштаваць яму жыцця. Сіла рэалізму І. Мележа і заключаеца у праудзе развіцця харектару Васіля. Зусім нядаўна аутар адкрыта і шчыра любаваўся Васілем-касцом, разам з ім улюблёнымі вачымі сачыу за красуняй Ганнай, са спачуваннем і разуменнем ставіўся да запаветнай мары героя набыць добрай ворнай зямлі, той, “што за цагельній” (5, 34). Але разам з тым аутар не хавае і адмоўных якасцей харектару Васіля: стаушы паунапраўным гаспадаром у хаце, Васіль без асаблівых душэўных хістанняў адмаўляеца, напрыклад, даць мёду Грыбку. Гэтыя ж рысы зглізму і самалюбства певраважылі і ў памятны вечар сустрэчы з bandай Масла-ка — асабіста яго не датычыць, а за другіх — няхай другія і адказваюць, бо “хіба ж не прауда, што свая сарочка

бліжэй да цела?" (5, 45) Па-рознаму успрымаюць начное здарэнне Васіль і Ганна. Калі першы не толькі не адчувае за сабой віны, але спрабуе апраудаць сябе — "хіба ж Грыбок, каб яму давялося, не зрабіў бы таго, што Васіль, хіба ж палез бы на ражон, на смерць?" (5, 45), то Ганна адразу і безпаваротна вырашыла, — "калі ён пакажа, то усё роуна як стане заадно з імі. Памагаты іх!" (5, 52) Так узнік канфлікт, пераадолець які у герояу не хапіла ні маральных сіл, ні жыццёвага вопыту.

Пры параунанні, асабістых лёсау Васіля Дзятліка і Ганны Чарнушкі, бачна, што драма Васіля найбольш вынікае з яго "індывідуальна-эгаістычнага" характару, хоць сюды уплятаюцца і досыць моцныя матывы аб'ектыу-нага плану — гістарычна складзеная трагедыйныя ака-лічнасці. У драме ж Ганны немалаважную ролю адыгрываюць няпростыя традыцыі мінулага. Дарэчы, бунт яе таксама носіць заканамерны характар: свабодалюбівая па натуры, Ганна не магла доуга мірыцца з психалагічным і маральным насіллем у сям'і старога Карча. Да гэтага суб'ектыу-нага матыву далучаеца і аб'ектыуны. У тканине апавядання прасочваеца, што непакоры герайні, яе бунту садзейнічалі і тыя зрухі у маральная-этычнай сферы вясковага жыцця, што адбыліся у выніку сацыяльных пераутварэння. Адмовіушы Васілю, Ганна, па сутнасці, падпарадковалася — няхай часова! — спрадвечнай традыцыі, вясковым звычаям, а яшчэ угаворам мачахі, дадаушы да гэтага сваё разуменне безвыходнасці абставін: "Не вельмі да души ёй Яухім, але хіба ж — прауда — не першы жаніх на сяле? Хіба ж якая другая — прауда — адмовілася б? Чаму было не паверыць векавечнай мудрасці: сцерпіцца — злюбіцца, мілым будзе? Усё ж — бачыла — не любоую у сям'і сходзяцца, любоу — то узеха не бядняцкая і не жаноцкая! Кветка дзявочая, пустая, — любоу! Не да кветак, каму хлеба трэба!" (5, 248) Сцерпіцца — злюбіцца — вось і уся

жаночая філасофія, якой прытрымлівалася амаль кожная вясковая жанчына. Ва үрауненні “чалавек і абставіны” перамагалі абставіны. Перамаглі яны і на гэты раз. Не хапіла Ганне цвёрдасці, рашучасці паставяць за сябе, за сваё каханне. Розум, рацыянальны пачатак (“Як няухильны закон жыцця, ведала — спрадвеку так заведзена ў людзей: воля бацькоу для дзеуکі — божая воля”) у спалучэнні з сялянскай разважлівасцю (“не такую трэба яму (Васілю — В.Л.), як яна, — са скрыняй, з набыткам трэба!”) (5, 248) штурхнулі Ганну на неразважлівы учынак — замужока з Яухімам. І толькі праз некалькі гадоў, паходаваушы дачку, распачна ўсвядоміушы сваё сапрауднае становішча ў хаце Глушака, Ганна прыходзіць да свядомага пратэсту-бунту. Супраць патрыярхальных сямейных адносін, супраць наступальнай глушакоушчыны з яе усепаглынальной, заснаванай на антымаралі, пагоняй за дабрабытам, прыбыткам, супраць закасця-нелага жыцця — жыцця на балоце. Драматызм Ганны абцяжарваецца тым, што у сваім выкліку старому жыццю, у сваім бунце яна — адзінокая. У парыванні да свабоды, жаданні любіць незалежна і горда Ганна нагадвае Аксінню з “Ціхага Дону” М. Шолахава. Хоць пры гэтым Ганна не толькі прадстауніца Палескага краю — а беларускі нацыянальны адбітак ляжыць на яе характеристы досыць выразна — яна мякчэйшая за Аксінню, няма ў яе казацкай дзёрзкасці, рызыкоунай безагляднасці.

Прынцып дэтэрмінаванасці характеристу пэуным чынам мае дачыненне і да вобраза Васіля Дзятліка. Не верыць Васіль людзям, да гэтага прызвычаўся яшчэ у маленстве. Трапіушы у Юравіцкую турму, у атмасферу поунага недаверу, якую стварыў тут начальнік міліцыі Харчау, Васіль і зусім адгарадзіўся ад людзей: “Справядлівасць! Дзе і калі яна была беднаму, цёмнаму чалавеку! Дзе яе шукаць яму, адзінокаму, безабароннаму, які, можна сказаць, і свету не бачыу далей курэнёўскіх

балот, які і у Алешніках ня смела азіраецца" (5, 100). Сутыкаючы героя з рознымі людзьмі, пісьменік прымушае Васіля задумашца над пытаннямі, што далёка выходзяць за рамкі яго непасрэднага жыццёвага вопыту. Асаблівае уражанне робіць на яго сустрэча з Апейкам, які так вызначае сутнасць натуры Васіля: "Ты — не бандыт, ты — крот, які капаеца ў сваёй нары. І толькі адну сваю шкуру беражэ. А там — хоць трава не расці! Хай другія прынясцуць табе шчасце на талерачцы!" (5, 114). Характарызуючы Васіля Дзятліка вуснамі Апейкі, І. Мележ імкненцца вызначыць сутнасць паводзін Васіля з пункту гледжання новых людзей беларускай вёскі, камуністаў-ленінцаў.

Думка аб супярэчлівасці характару Васіля, прадстаўленая савецкім літаратуразнаўствам, пэўным чынам перрабольшаная. Няма ў гэтym вобразе ідэйных супяречнасцей, часткова існуюць толькі маральныя — калі мець на ўвазе яго адносіны да Ганны. Васіль не супраць землеупарарадкавання, ён нават чакае гэтага з надзеяй атрыманаць добры лапік зямлі. Перш за ўсё Васіль — селянін. І ва ўсіх жыццёвых перыпетыях ён застаецца верны гэтай сваёй сутнасці, нават ў турме: "Горш за ўсё, самай вялікай пакутай было тут проста сядзець, сядзенне без звычайных клопатаў, без працы" (5, 103). І першае, што робіць Васіль, калі вяртаецца з турмы, — ідзе у хлеу і з нейкай асаблівай "трывалай" радасцю гаспадара, нясе Гузу сена, а затым "памякчэлы, лагодны, пастаян побач, слухаючы мілае храпусценне, цешачыся родным пахам хлява" (5, 122). Пасля з нецярплівай дужасцю ў руках пачынае Васіль малаціць.

Тэма працы, радасць працы звязана ў рамане менавіта з вобразам Васіля Дзятліка. Пісьменнік любуецца Васілем-працауніком летам на сенажаці, сочыць за ім увесну, калі Васіль ходзіць за плугам. Аутар складае гімн спрадвечнай жыццядайнай працы хлебароба, пра-

цы цяжкай, але і адначасова прыгожай. Катэгорыя працы ў І. Мележа са сферы вытворчай перамяшчаеца ў сферу сацыяльную і далей — становіца катэгорыяй маральнай. Менавіта праца з'яўляеца духоунай неабходнасцю чалавека, працай выміраеца яго маральная вартасць. Праца — маральная-філасофская аснова вобраза Васіля Дзятліка.

Тэма “чалавек-працаунік” дапаўняеца і паглынаеца тэмай “чалавек і зямля”. Зямля як кармітелька, як аснова матэрыяльная і маральная, як аснова быцця. Гэтую спрадвечную, бязмежную любоу да зямлі, як своеасаблівую “паляшуцкую свядомасць” Васіля, на думку А. Адамовіча, “трэба улічваць гэтак жа, як улічвае крытыка “казацкую псіхалагію” селяніна Грыгорыя Мелехава. І тады стане яшчэ больш зразумелай і паэтычна больш апрауданай яго апантанасць зямлёй, яго страсць і прагнасць да зямлі. Бо калі увесь свет, здаецца, плавае ў балоце, а тут пад нагамі ў чалавека лапік хоць і пясчанай, але урадлівай, устойлівой, яшчэ бацькоўскай зямлі — тут яе цаніць навучышся па-паляшуцьку. Як Васіль”¹.

Праз адносіны да працы і зямлі адбываеца значнае ўзмацненне духоуна-філасофскай насычанасці вобраза Васіля. Ставіца пытанне не толькі аб жыццёвым дабрабыце героя (хоць і гэта ёсьць у значнай ступені), гаворка ідзе шырэй — аб яго паунацэнным духоўным існаванні. Існаванні па спрадвечных народных — маральных! — законах.

Па сваёй псіхалагчай глыбіні, жыццёвай рэальнасці, мастацкай цэласнасці вобраз Васіля уяўляе сабою вяршыню дасягнення мележаўскай прозы. Пісьменнік не спяшаеца вырашыць сумненні Васіля,

¹ Адамовіч А. Вяртанне наперад. У кн.: На стрыжні часу. Мн., 1973. С. 55.

не фіксуе свядомага выбару героем новай палітычнай пазіцыі. І у гэтым заключаецца глыбокі рэалізм. Ідэйна-маральныя пошуки Васіля адлюстроуваюцца ў складаных, нярэдка трагічных сацыяльных калізіях.

Пасля сходу і стварэння спецыяльнай камісіі па землеўпарадкаванню Васіль цвёрда вырашыў наперакор усяму, няхай сілай, але дабіцца запаветнай палоскі урадлівай зямлі "каля цагельні". Пісьменнік найдакладнейшым чынам высвятляе стан душы Дзятліка у ту ю напружаную ноч. Адчуванне небяспекі не пакідала Васіля ні на хвіліну, але "у яго на душы была цвёрдасць, ращучасць: ён зойме, заарэ зямлю каля цагельні, акурат столькі, колькі вызначылі. Заарэ, пакуль не агледзеўся ніхто з камісіі. А як заарэ — няхай паспрабуюць скруціць! Хочаш не хочаш, а аддадуць! Быць не можа, каб не аддалі!.." (5, 330) Неузабаве гэтая упэуненасць і ращучасць пакідаюць яго: "у душу лезла кволая асцярога, упаўзала ліпкая, як балотны туман, боязнасць..." (5, 331) Але Васіль "глушыу маладушнасць, гнау страх" (5, 331), пакідаючы у душы сваёй толькі злосць і упартасць, бо ужо стаміўся ад барацьбы з бясконцай нястачай, зненавідзеу сваё бядняцкае становішча. Васіль прагнну паравяняцца з Яухімам Глушаком, каб даказаць яму, Ганне і усяму свету, што ён таксама чалавек, гаспадар і таксама варты сапрауднага жыцця і кахання. І Васіль, нягледзячы ні на што, адмахваючыся ад асцярога і слёз маці, ігнаруючы сваю нядаўнюю няупэуненасць, упарта пайшоу уперад, бо "з горкага свайго вопыту ён не тое, што ведау, але дауно лічыу як бы законам жыцця, што, каб чаго-небудзь дасягнуць, трэба адольваць кволасць, неахвоту, страх" (5, 331).

Праблемы быцця — цэнтральная праблема усёй савецкай літаратуры — падаецца і. Мележам у новым аспектце як праблема адносін грамадства і чалавека, каштоунасці асобы ў грамадстве. І гэта і. Мележ правярае праз адносіны да зямлі. Асоба і грамадства канца

20-х гадоў знаходзіліся ў супярэчнасці, што раскрываеца з вялікай аналітычнай сілай на лёсе Васіля Дзятліка. Сацыяльная драма Васіля у тым, што ён пакутаваў ад ціску ўмоу, якія існавалі, і успрымаў новыя грамадскія законы як варожую яго сялянскую натуру силу. Глыбокае разуменне аўтарам свайго героя цягне за сабою тое спачуванне, аб якім мы і пісалі вышэй. "Злуочыся на маці, Васіль як бы браў на дапамогу дзеда Дзяніса. Прауду казаў дзед, падбадзёрваў сябе хлопец: не трэба папускацца! І ён, Васіль, не папусціцца! Не аддасць так праста добра свайго! Толькі не трэба лішніх страхаў выдумляць! Смялей ісці трэба і усё будзе добра!" (5, 332) Паспрабуйце аддзяліць тут аўтарскі голас ад голасу героя — нічога не атрымаеца.

Васіль не праста марыў аб зямлі, ён жыў гэтай майрай. І цяпер, калі яна наблізілася да ажыццяулення, ён згубіў усялякі спакой, забыўся аб небяспечы і пайшоу на дзёрзкасць — унахы самавольна захапіў карчоўскую дзялянку зямлі: "Зямля як бы трymала яго. Ногі прыліплі да яе, маглі ісці толькі роунай канаўкай разоры. Не мог кінуць, бо пачатак быў ужо зроблены. Бо яго ужо бачылі тут, бачылі, што ён зрабіў. Адступаць не было куды, дарога была толькі уперад" (5, 333). З шаленствам кідаеца Васіль да Яухіма, але зноу застаеца без зямлі. Гаспадаром ён становіней, ажаніўшыся без кахання на дзяячыне з заможнай сям'і. У душы Васіля спляліся і спрадвечная сялянская прагавітасць да зямлі, каб выбіцца з беднаты, і нацыянальнае памкненне да незалежнасці.

Менавіта з-за зямлі Васіль праз гады, пасля доугага і пакутлівага раздуму, з вялікім унутраным болем, але свядома і канчаткова адмовіцца ад Ганны. Не можа ён пакінуць набытую сваімі рукамі і потам гаспадарку: "З вінаватасцю перад Ганнай узяла злосць: "не хацела тады, як можна було. За Карчом пагналася. Цяпер — думай тут!.. А што я думаю, што?!" Калі нічога прыдумаць

не можно! Не можно ўжэ!" Ён раstryвожана павёу вачыма па полі. Яно, здавалася, глядзела, чакала, спадзявалася; тысячамі сваіх сцяблінак, што варушыліся, хваляваліся, як жывыя. І раптам ён адчуу, як нязбытны цяжар спадае. Як вяртаюца дауно нязнаныя дужасць і яснасць. Поле, бяда яго і радасць. Яго сіла і надзея яго! Быу ён з імі і застанецца з імі! З імі толькі і жыць яму" (6, 327). Такім чынам, ставіць Васіль апошнюю крапку у сваіх пакутлівых аносінах з Ганнай, адкідвае апошнюю надзею на асабістae шчасце: "Не суджано... Кончылася! Пра дзело трэба думаць, пра гаспадарку..." (6, 327)

Праблема трагічнага — адна з цэнтральных у трылогіі I. Мележа. Звязана яна не толькі з вобразам Васіля, але і з вобразам Ганны, яе нялёгkай доліяй. Наскрозь трагічнае жыццё Хадоські. Гэты харектар, здаецца, па-са-прауднаму яшчэ не ацэнены нашай крытыкай. Трагічнае у рамане праяўлецца у лёсах прадстаунікоу самых шырокіх сацыяльных слаёу, у гістарычным бачанні палешукоу наогул. Думаецца нават, што мастацкім адкрыццём I. Мележа, якое мае сапрауды непераузыдзене значэнне у савецкай літаратуры (побач з "Ціхім Донам" М. Шолахава — вобраз Грыгорыя Мелехава), з'яўлецца адлюстраванне глыбіні трагічнага ў лёсе працунаага бедняка.

Стан грамадскага "псіхозу", "псіхозу часу" (выраз I. Мележа), іх псіхалагічныя карані пісьменнік імкнецца прасачыць у другой кнізе трывогіі "Подых навальніцы". Тут жа паступова будзе акрэслівацца яшчэ адна глабальная для "Хронікі" праблема — праблема улады. Аутар канцэнтруе сваю увагу на харектары старшыні райвыканкома Івана Анісімавіча Апейкі, з фігурай якога, а пазней з вобразам Башлыкова, і звязваецца гэтая праблема, Апейка — адзін з найбольш распрацаваных у псіхалагічным плане вобразаў арганізатора калектыўнага руху. Ён спрабуе аналітычна разабрацца ў складанай віхуры часу, але разабрацца па-свойму, з пазіцыі "правільнага" камуніста-ленінца. Па

сваёй ідэйнай і маральнай накіраванасці у барацьбе за сацыялістычнае жыццё Апейка набліжаецца да шолахаускага Сямёна Давыдава, але паміж імі ёсць і істотная разница. Апейку уласцівы большая разважлівасць і глыбейшае разуменне сялянскага жыцця і сялянскай душы. Для яго харктэрны таксама напружаная рэфлексія, балочыя сумненні, чаго пазбаулены ідэйна спрошчаны вобраз Сямёна Давыдава. І наогул у вобразе Апейкі пісьменнік увасобіў свой ідэал партыйнага і грамадскага дзеяча таго часу. Паходзячы з беднай сялян-скай сям'і, Апейка разумее душу сяляніна-працауніка лепш за іншых "арганізатораў" і "сакратароў". Сімвалічна, што не Міканор, які жыве па-суседску з Дзятлікам, здолеу разабрацца ў харктары апошняга, а ён, Апейка, які і размауляу в Васілём усяго адзін толькі раз. Апейка найперш і спрабуе даказаць Міканору, што "працаваць нам трэба з імі (людзьмі — В.Л.) па-ленінску — цярпліва, з верай у іх, з любою!" (5, 193) Але гэта таксама быу міф, добрая казка, бо пра людзей, пачынаючы з самога Леніна, мала хто кlapаціся. Апейка — спараджэнне свайго часу, яшчэ адзін тып Актыўіста, які адрозніваецца ад усіх астатніх своеасаблівым гуманізмам. Апейка разумее пачуці простага чалавека і нават спачувае яму, але разам з тым няухільна, як і Міканор, як пазней Башлыкоу, імкнецца карапным чынам, толькі іншымі метадамі, перайначыць жыццё і свядомасць гэтага чалавека.

У літаратуры 60-х гадоу Апейка — новы раманна-эпічны харктар. У прозе І. Мележа традыцыйныя для рамана формы псіхалагічнага раскрыцця харктару набываюць своеасаблівую сінтэтычна-аналітычную ускладнёнасць. Вось Апейка пасля цяжкага сенакоснага дня і сустрэчы з сялянамі застаўся нарэшце адзін з зоркамі, небам і цішынёй на начным лузэ. Герой ніяк не можа адысці ад сваіх думак і заснуць. Ён "пракручвае" ўсю размову нібыта па-новаму. Сцэна народнага шматгалосся пераходзіць у "дыялектыку душы" героя, калі

апошні выступае ўжо у згодзе з самай прыродай, у гармоніі з ёю. "Лёгкасць і радасць былі яшчэ ад таго, што ён бачыў над сабой неба... высокае, з зоркамі далёкімі, бяссоннымі, неба... зоры трывожылі сваёй недасяжнасцю, вечнасцю; яны нібы далучалі самога да нечага недасяжнага, вечнага. Душу таміла адчуванне раптоунай агромністасці, бясконцасці свету, дробнай, мімалётнай прыналежнасці да гэтага вечнага..." (6, 93) Адбываецца як бы яднанне думак і пачуцця героя з "духам прыроды". Разважанні героя натуральна трансфармуюцца ў спрадвечныя філасофскія вызначэнні неабсяжнасці свету. Характар такім чынам "сталее", узбуйняеца ўнутрана, напауняеца значным духоўным зместам.

Аўтарская характарыстыка сведчыць, што Апейка любіў простых людзей, любіў "талковую і цікавую гаворку", "хто-хто, а ён ведаў, як далёка панясуць... дзядзькі ды цёткі гаворкі гэтыя, як доуга будуць пераказваць, услухоўвацца, дашуквацца не толькі яунага, а і тайнага сэнсу" (6, 171). Чалавек для Апейкі ўяўляе складаны свет, нярэдка супярэчлівы, блытаны, але ён "жыў сярод гэтага свету; сярод супярэчлівасці, блытанасці, загадак. Ён не умеў — і не мог — змяніць гэты свет на больш зручны, выдуманы..." (6, 177)

Сцвярджаючы сваю канцепцыю свету і чалавека, I. Мележ імкненца паказаць героя, здольнага ўвабраць у сябе разумнасць і эмаксыянальнасць.

Яшчэ адна выразна акрэсленая светапоглядная сістэма ўвасоблена ў вобразе Башлыкова — тыповага прадстаўніка толькі што народжанай камандна-бюракратычнай сістэмы. Гэта маральны антыпод Апейкі і яго палітычны апанент. Для Башлыкова чалавек, яго душа, яго ўнутраны свет нічога не значаць, бо галоўнае для яго — гэта інструкцыя, "галоўная лінія" — лічбы у спраўваздачы. Да сялян у Башлыкова сваё асаблівае стаўленне: "У іх свая мерка справядлівасці, сялянская, улас-

ніцкая. Ім цягнуцца і цягнуцца трэба, каб зразумеъ спрэядлівасць нашу, пралетарскую! Яны прыраслі к старому, усё мераюць старым аршынам! Аддзіраць трэба іх, не шкадуючы! Аддзіраць і весці за сабой! Весці з кожным днём усё больш людзей!" (6, 194).

Па меры развіцця вобразау, як па меры развіцця апавядання наогул, ускладняюцца і маральна-ідэйныя задачы, якія ставіць перад сабой пісьменнік, асабліва гэта датычыцца адлюстравання канкрэтных гістарычных падзеяў і фактаў. Адгалоскам складанейшых сацыяльных канфліктаў эпохі ладаеъца чыстка партыйных радоу. Аутар сутыкае дзве ідэалогіі — партыйна-дэмакратычную (Гайліс) і злачынна-бюракратычную (Галенчык). Тут упершыню "адкрытым тэкстам" выяуляеъца і трагізм становішка Апейкі. Трагізм адданага партыі, сумленнага камуніста. У дужках трэба зауважыць, што існуе яшчэ адзін бок трагізму Апейкі — гэта ўтапічнасць, гістарычная бесперспектывнасць той ідэі, за ажыццяўленне якой ён змагаўся. Герой перастае разумеъ час і людзей. Напружаная атмасфера у самой партыі, бессэнсоўная абвінавачванні ў "нацдэмашчыне", шматлікія выкryванні "ворагаў" і "шліёнаў" — усё гэта выклікала цяжкі роздум у Апейкі. Ф. Куляшоу у свой час таксама адзначыў пэуны трагізм гэтага вобраза¹. Яшчэ раней Д. Бугаёу у сваёй кнізе "Вернасць прызванню" (1977) пісаў, што "Апейка паўстае ў "Подыху навальніцы" як фігура вельмі драматычная"². Глыбокі драматызм вобраза Апейкі заключаеъца ў тым, што ён, як і іншыя дэмакратычна настроеныя камуністы, быў пастаўлены за умовы няроунай барацьбы з новай, толькі што народжанай ідэалогіяй таталітарнай сістэмы. Унутрана, інтуі-

¹ Кулешов Ф. Подвиг художника. Литературный путь И. Мележа. Мн., 1982. С. 119.

² Бугаёу Д. Вернасць прызванню. Мн., 1977 . С. 132.

тыуна Апейка адчувау, што у грамадстве нешта адбываеца, у паветры носяцца невядомыя злавесныя разрады, але ён толькі мог ставіць пытанні, шмат пытання — балючых і трагічных, не умеючи адказаць на іх. У гэтым яго трагедыя.

Апейка едзе на другую сесію IX склікання, што адбываеца 20—26 лістапада 1929 года. Адзначым шэраг момантау, якія прыкметна адрозніваюцца ад ранейшых эпізодаў трывогі завостраным ідэалапчна-палітычным зместам: сустрэча Апейкі з сялянамі ў цягніку, артыкул Сталіна "Год вялікага пералому" і падзеі сесіі, выступленні дэлегатаў. Скразное пытанне гэтых структурных элементаў — пытанне аб гістарычнай праудзе. Хто і якую прауду абараняе? Сяляне? Сталін? Дэлегаты сесіі?

Прауда сялян, што вымушаны лакідаць свае абжытая хаты і ехаць у "Сібер" шукаць лепшай долі, заключаеца у tym, што яны сталі "кулацкімі элементамі" не з тае прычыны, што празмерна разбагацелі за нечы кошт, а таму, што проста па-сялянску, самі, сваім розумам хцелі разабрацца ў новым жыцці. Калгас іх не задавальняу і па сутнасці сваёй — гэтай сутнасці ніхто з іх і не ведау, — і па прычыне няумелай і неразумнай арганізацыі працы, калі "коні дохнуць", а "сеяць няма чым", калі "палавіна пагніло, палавіна — пагублялі" (6, 342), а астатніе пакралі. Дык хто ж тут "апасны элемент" — задаеца пытаннем адзін з персанажаў I. Мележа? "Апасны элемент па праудзе не я, а — той калгас. Ён, такі калгас, — самы апасны элемент!" (6, 342) Такі слушны вывад робяць сяляне, якіх Апейка сустрэў у цягніку. Вострай крытыкай рэчаіснасці прасякнута выказванне "беглага" селяніна: "Я так думаю: бярэцеся навучыць людзей жыць па-новаму, дык вучыце. Вучыце! — ужо ён вінаваці Апейку. — Наладзьце спачатку, а потым — другіх завіце! А то — укінулі людзей, не далі рады адным, а хутчэй гоняць — другіх. Як на пажар! Трубяць на

увесь свет — першыя сярод усіх! Скора даб'ёмся на сто працэнтау! Героі на ўсю рэспубліку! Партрэты друкуюць у газетах, хваляць! Бярыце прыклад!..” (6, 342). Свое-асаблівасць пазіцыі І. Мележа ў адносінах да гэтых сялян заключана ў словах Алейкі: “Есць у іх свая прауда, ёсць. І няма чаго хаваць гэта. Ды і ці так папрокі трэба ім цяпер; парада — цвёрдая, разумная — от што ім трэба найбольыш!..” Гісторыя развіцця калгаснага руху паказала, наколькі мелі рацыю сяляне у імкненні да справядлівасці, наколькі праніклівым аказаўся пісьменнік, які перанёс у твор сапраудны трагізм простых палешукоу, трагізм, які ускладняўся яшчэ адной “праудай”, а, да-кладней, ілжэпраудай, заснаванай на рапартах Вялікіх Актывістаў тыпу мележаўскага Ярашчука, мажаеўскага Вазвышаева, платонаўскага Актывіста. І. Мележу у далёкія 60-я гады, пасля “адліг”, патрабавалася вялікая мужнасць аб'ектыўна напісаць старонкі, прысвечаныя рэальнym падзеям таго часу.

У накідах да рамана “Завеі, снежань” І. Мележ пісаў: “Драматызаваць ладзеі як мага. Напружанне трэба!! Драматычны час. Поўнае драм жыццё” (7, 243). Аутар імкнууся выкрыць зло як паняцце шматбаковае, намагаўся аб'ектыўна разабрацца ў “псіхозе часу”.

У раман якраз і павінна была ўвайсці сцэна, дзе пра- сочваўся б працэс нарастання “масавага псіхозу”. Башлыкова выклікаюць на нараду у Мінск. Есць пастанова ЦК аб тэмпах калектывізацыі, а перад гэтым было разшэнне сесіі рэспублікі ўдзесяцьрыць тэмпы калектывізацыі і закончыць да восені 1931, або да канца вясны 1932 года. Але тут пачынаецца нешта зусім незразумелае: “...усе выступаюць: перакрыць тэмпы, да вясны. Як нейкая сіла дзейнічае.

Усе разумеюць — трэба час, і усе адзін перад адным — да вясны. Нейкая сіла іншая дзейнічае. Як іншая пастанова.

Сакратар — яго (Башлыкова — В.Л.) сусед — выступае да вясны.

Башлыкоу думае: чаму так? Трусасць? Ён — не трус. Ён не хоча быць трусам. Тым больш, што барацьба. Не хоча, каб думалі пра яго — трус, што ухіляецца.

Ён з усімі будзе. Наперадзе. У адных радах. У такі час. Сярод смелых.

Ён выступае. Непахісна — за тэмпы. Да вясны.

Едзедадому. Усё ясна ў яго (Падфэрспена мною. — В. Л.).

Апейка усё ж падзейнічау на яго. "Расслабляе". "Ня-вер'е ўводзіць". "Змагаецца з апейкаушчынай". "Даволі міндалльнічау з самім Апейкам". "Прэч гайлісау і апейкау". З гэтага пачне" (7, 245). Так надыходзілі зорны час Башлыкова і башлыкоушчыны, панаванне "псіхозу". І не выпадкова, што раман "Завеі, снежань" аддадзены амаль цалкам Башлыкову. Аб'ектыуна існавала неабходнасць давесці "лінію" Башлыкова да свайго лагічнага канца. Былі, безумоуна, і іншыя важныя і складаныя задачы — "пісаць — зразу ж — самае галоунае, важнае: калектывізацыя, раскулачванне" (7, 243), але менавіта тут пісьменнік дае магчымасць харектару Башлыкова раскрыцца усебакова і да канца, да яго ідэйнага і маральнага краху (у накідах да рамана існуе і "адстаўка" Башлыкова).

На думку І. Мележа, нежыццяздольнасць Башлыкова як кірауніка заключаецца ў яго адарванасці ад мас, ад народа. Крах Башлыкова — гэта крах злачыннай улады, крах гістарычна непазбежны. Але, як засведчыла жыццё, на змену адным Башлыковым прыходзілі іншыя — злачынны кругаварот працягваўся...

Селянін і яго справа апынуліся у руках людзей раунадушных, далёкіх ад зямлі і працунаага чалавека. "Мы ж заганяем у калгасы, як у трудармію, усё тэмпы даём"¹, —

¹ Можаев Б. Мужики и бабы. Кн. II. М., 1987. С. 270.

скажа адзін з герояў Б. Мажаева. Брат Апейкі, такі ж "класавы вораг", як і Васіль Дзятлік, з болем і абурэннем да-водзіць Апейку: "Крычалі: "Мір народу. Зямля — мужыкам!" "Дзе ён ваш мір? Толькі пачулі слу — і пайшлі на людзей! Абрэзкі, налогі! Усе — класавыя ворагі! Век — вайна з мужыком". "Зямля — мужыкам!" Падзялілі — от вам — навекі вечныя! Дурань мужык і паверыу! За мужыкоў, за Леніна — хоць у агонь! Нарадавауся! Аддай ця-пер тую зямлю — у калгас. Аддай назад! От вам ваш мір і ваша зямля! Ні міру, ні зямлі! Абдурылі мужыка!" (7, 267) Валюнтарызм дзяржавы, дыктат суб'ектывізму, узведзе-ны ў абсалют і дэфармаваны да абсурду выканаўцамі-актывістамі, прывялі вясковага мужыка, спрадвечнага працаўніка на зямлі да глыбокай трагедыі. Дзеля аб'ектыу-насці трэба зауважыць, што калектывізацыя на Палессі прыйшла адносна спакойна. У гэтым, думаецца, прайвіла-ся адна з істотных нацыянальных рыс беларусаў — "пры-цярпеласць": "усякае было раней — не прапалі. Не пра-падзем і цяпер, можа!" (7, 427). Спрадвечная пакорлівасць, як і заусёдная разважлівасць, не дазволілі палескаму мужыку узніць бунт адкрыты. Але гэта не азначае, што бунту зусім не было. Ён быў. Унутраны — як унутраная нязго-да, душэуны пратэст. А. Карпюк у сваіх успамінах адзна-чыць: "Мінау тыдзень за тыднем, а варожыя адносіны людзей да калгасаў не мяняліся — сяляне хаваліся, як толькі арганізатары паказваліся ў вёсцы, увільвалі, прыкі-дваліся тупымі і глухімі"¹.

I. Мележ у сваіх нататках зазначыць: "Гаварылі аб уласніцкай души селяніна, надзвычайнай, непарауналь-най ні з чым самаахвярнасці. Аддаць зямлю, аддаць інвентар, усё набытае ўсім жыццём — не маючи цвёр-дых гарантый, за выключэннем слоу абацанняу — колькі на гэта трэба самаахвярнасці!" (7, 429).

¹ Карпюк А. Прощание с иллюзиями. //Неман. 1993. № 4. С. 45.

Самаахвярнасць простага народа — адзін з матывау “Палескай хронікі”. Пры гэтым паняцце самаахвярнасці ў творчасці І. Мележа трэба разумець шырока, у далучанасці да трагедыйнасці. Трагедыя працуунага селяніна як вынік прымусовай калектывізацыі — галоуная наватарская рыса “Палескай хронікі”. Аутар выкрывае сацыяльныя карані пакут беларускага сялянства. І робіць гэта выключна дакладна і грунтоуна. Неабходна нарэшце прызнаць, што беларускі пісьменнік даў трагедыйнае асэнсаванне вёскі канца 20— пачатку 30-х гадоу, трагедыйнае асэнсаванне чалавечых лёсау. Вялікі гуманіст І. Мележ змагаўся за чалавека у кожным чалавеку, бо “чалавек — скарб. Чалавекам нельга кідацца. Увага да яго патрэбна...” (7, 425). Філасофскі пачатак мележаускага светабачання прагрэсіуны па сваёй сутнасці, ён адлавядзе народнаму разуменню гісторыі і адлюстроувае пазітыўныя імкненні беларускага сялянства да зямлі, да свабоднага і паўнацэннага працуунага жыцця. У аснову яго канцэпцыі жыцця пакладзена менавіта земляробчая праца як адзін з галоуных відаў працуунай дзейнасці чалавека. У гэтым пытанні І. Мележ змыкаецца з рускім пісьменнікам С. Залыгіным, які аднойчы сказаў: “...я адчуваю карані сваёй нацыі менавіта там — у вёсцы, у ворнай зямлі, у хлебе існымі”¹.

“Асоба і грамадства. Гуманізм і насліле. Справядлівасць і самавольства. Чалавек і закон. Дагматызм і творчасць... Вакол гэтых агульначалавечых і канкрэтна-пастарычных пытанняў, капитальных па сваёй сутнасці і значэнню праблем філасофска-этычных і грамадскіх, старых і спрадвечна новых, разгортаеца ў рамане І. Мележа жорсткая барацьба”,² — слушна зауважыу Ф. Кульшоу². Неабходна дадаць, што агульны пафас гэтай ба-

¹ Залыгин С. Интервью у самого себя. Статьи. М., 1982. С. 112.

² Кулешов Ф. Подвиг художника. Мн., 1982. С. 112.

рацьбы ў кожным канкрэтным выпадку скіраваны перш за ўсё на абарону палешука, "чалавека ад зямлі". Грамадства, на думку І. Мележа, не можа лічыцца гуманным, а яго развіццё прагрэсіўным. калі дзяржаўныя законы скіраваны супраць інтэрэсаў простага селяніна, сіла ўсяго грамадства, яго агульны росквіт — у росквіце кожнай канкрэтнай асобы. Не абстрактна, а канкрэтна вырашае І. Мележ проблему чалавека.

Своеасаблівасць маральных пошуку І. Мележа цесна звязана з своеасаблівасцю прозы пісьменніка наогул. У "Палескай хроніцы" вельмі моцны "харавы пачатак", калектыўны голос народа. У трывогі ёсць шмат масавых сцэн, праз якія аўтар паказвае, як выпрацоўваецца, крышталізуецца светаўспрыманне народа, яго мараль. Многа гаворыцца пра пабудову грэблі, пра будучую калектывізацыю. Не адразу складаецца "хор", калектыўная свядомасць выпрацоўваецца цяжка, народ прывык да раз'яднання. Нагадаем, як куранёўцы першы раз успрынялі вестку пра грэблю. Дарога была патрэбна ўсім, і яны гэта разумелі, а вось рабіць яе адмаўляліся. "Чаму яны — куранёўцы — такія ваўкаватыя?" (1, 209) — спрабуе разабрацца аўтар. Адказы гучаць розныя і, па сутнасці, усе правільныя. "У балоце, між лесу пібеем. Та-сказаць, як звяры якія. От і дзікасць ад таго, следавацельна!.." (1, 209) — прапаноувае сваю версію мясцовы філосаф Андрэй Руды. "Гора ўсё людское, нястача..." (1, 209) — да такой высновы прыходзіць Грыбок. "А па-моіму — ад цеснаты ўсё!" (1, 209) — выказвае сваю думку Хоня.

Майстэрства Мележа-мастака ў тым і заключаецца, што ён разам з тэндэнцыяй да "адзінства маралі", шмат увагі падае дыферэнцыяцыі "хору", дзе кожны голос — асаблівы, свой, непаупорны, часта выпакутаваны, як, напрыклад, у Васіля Дзятліка, старога Чарнушкі або Халімона Глушака. Пісьменнік нават да

яуных "апанентау хору" адносіўся з вялікай увагай, не спрошчваў іх, не схематызаваў, а раскрываў шматбакова, знутры, даследуючы і пазітыўнае, і негатыўнае, выслушоувау іх душу.

Яшчэ адна асаблівасць харавога гучання "Хронікі". Мележа бачыцца ў тым, што аутар не выключаў і свой голас — аналітычны і абагульняючы, — які то уздымаўся, узвышаючыся над хорам, то зліваўся з ім. Зліваўся перш за ўсё ў сцвярджэнні абагульняльнага сэнсу адвечнай сялянскай працы, узвышаўся ў адкрытым пафасе аб вялікім свеце малыу Куранёу. Ад раз яднанасці народнай свядомасці, стану агульнага недаверу, падазронасці пісьменнік падыходзіць да сцвярджэння або нулевай свядомасці, свядомасці актыўна дзеючай, аналізу чай. Ніхто іншы, а менавіта народ з яго здаровым крытычным пачаткам у выніку адкрыта асуздзіў дзейнасць актыўістаў тыпу Міканора і Башлыкова, людзей, далёкіх ад зямлі. Нібыта-Ігнат — "непаслухмяны", "нязручны" для начальства і вясковых гультаёў, выказвае сакратару райкома сваё меркаванне пра гаспадарлівасць Міканора: "Гаспадар ён які, пытаю? Гаспадар ён, — сказаў Ігнат дзіўна зларадна, — нібыта з г... куля! От які ён гаспадар!" (7, 149). Выказаўшы бязлітасна ўсю прауду ў вочы цяперашняму старшыні, Нібыта-Ігнат перайшоу на асобу Башлыкова: "От і вы! Адкуль? — рынуўся ўжо на Башлыкова. — З горада — відно! Знаеце хоць, як, нібыто, адрозніць грэчку ад жытa?" (7, 149).

Быць гаспадаром на зямлі — гэта, па I. Мележу, і талент, і праца адначасова. Гэта — і веданне зямлі, і любоў да яе. "Ворыва, — скажа С. Залыгін у рамане "Камісія", — гэта ж не адна толькі праца, гэта лёс і доля чалавечыя. Ворыва — не толькі лёс і доля чалавека, гэта яшчэ і ўказ прыроды чалавеку. І пакуль чалавек прыроднага ўказу трymаецца, дзейнічае ў адпаведнасці з ім — да таго часу і будзе вядома — хто ён, што ён, на-

воста і чаму. І не заблудзіцца чалавек у невядомасці"¹. Па гэтаму "указу" жыве герой С. Залыгіна Усціна з рамана "Камісія", гэты "указ" рухае учынкамі Нібыта-Ігната, Васіля Дзятліка ў I. Мележа. Малюючы харкторы людзей працы, — аратых, касцоу, пісьменнікі сцвярджалі працууную стваральнную першароднасць земляроба і адварглі ўсякае насілле над зямлёй, раунадушныя, казённа-бюрократычныя адносіны да яе. Яны ўкладвалі той асаблівы маральны змест у адносіны чалавека і зямлі, які пазней будзе падхоплены і распрацаваны ў творчасці В. Распуціна, В. Бялова, В. Казько.

1994 г.

¹ Залыгин С. Комісія. М., 1976. С. 100.

НАСТАЛЬГІЯ ПА МІНУЛЫМ, АЛЬБО ПРАГА ДУХОУНАСЦІ

Іван Шамякін як пісьменнік і грамадскі дзеяч заусёды быу у самай гушчыні палітычнага і сацыяльнага жыцця краіны. Такі ж актыуны, нягледзячы на ўзрост, ён і цяпер. Па-ранейшаму вострым застаецца і яго "пяро". Толькі за апошня некалькі год выйшлі з друку яго аповесці — "Рэгадіес аў Erden" — 1993, "Вернісаж" — 1993 (аб'яднаны у адзін твор як "Аповесці Івана Андрэевіча"), "Сатанінскі тур" — 1993, "Падзенненне" — 1994, "Адна на падмостках" — 1994. Гэтыя творы увайшлі ў асобную кніжку пісьменніка пад называй "Сатанінскі тур". У 1995 годзе выйшлі ў свет яшчэ дзве аповесці майстра "Бумеранг" і "Без пакаяння". Творы, прама скажам, адметныя ў кантэксле сучаснай нацыянальнай літаратуры, і перш за ўсё сваёй авбостранай ідэйнай і публіцыстычнай накіраванасцю, адкрытай нязгодай з новым жыццём і з новымі палітыкамі. Менавіта па гэтай прычыне яны парознаму успрымаюцца чытачамі і крытыкай.

Яшчэ у пачатку 90-х гадоў з выходам у свет аповесці "Ахвяры" (1990) і рамана "Злая зорка" (1991) нельга было не зауважыць паглыблення крытычнага пачатку ў прозе пісьменніка, узмацнення яе трапічнага гучання. Гэта традыцыя была закладзена ў лепшых шамякінскіх творах мінулых гадоў: "Мост", "Гандлярка і паэт", "Вазьму твой боль". Цяпер празаік настойліва шукае новыя стылёвыя формы для рэалізацыі сваіх творчых задум, хоць ідэйнай дамінантай у творчасці І. Шамякіна па-ра-

нейшаму застаецца сцвярджэнне сацыялістычнага ладу жыцця, сацыялістычнай духоунасці і маралі, з дапасаваннем да іх, у адпаведнасці з часам, матываў хрысціянскай маралі з яе агульначалавечымі патрабаваннямі. Адметным з'яўляецца і тое, што проза майстра апошніх год страчвае гістарычны аптымізм, які пранізваў усе яго папярэднія творы. Пісьменнік у новых умовах не бачыць перспектывы духоунага росту чалавека — асновы жыцця на зямлі.

З'яўляючыся прыхільнікам рэалістычна-псіхалагічнай і рэалістычна-побытавай прозы, І. Шамякін стварае шэраг твораў у стылі грэтэску. Фармальна па сваёй мастицкай арганізацыі яны набліжаюцца да літаратуры абсурду — "Paradies auf Erden", "Вернісаж", "Сатанінскі тур". Галоуны герой "Аповесцей Івана Андрэевіча" пісьменнік-інтэлігент Іван Андрэевіч так ахарактарызуе сучаснае грамадства: "Хаос. Не, не хаос. У хаосе ёсьць завяршэнне, пачатак і канец... А я не бачу канца нашага развалу... грандыёзны сметнік "вялікай дэмакратыі"¹.

Незвычайная структура "Аповесцей Івана Андрэевіча", як і "Сатанінскага тура", абумоулена спецыфічнымі мастацкімі мэтамі. Гэта і узмоцненная публіцыстычнасць і плакатна-дэкларацыйная завостранасць аутарскай ідэі, і сімвалічная абагульненасць апавядання ў цэлым.

У цэнтры "Аповесцей" — сучаснае і, можна сказаць, "выніковае" жыццё таленавітага пісьменніка Івана Андрэевіча. Герой пяцьдзесят гадоў быў у партыі, шчыра верыў у яе ідэалы. Разам з адлюстраваннем трагедыі героя І. Шамякін піша і сваю трагедыю, трагедыю мас-така, які не можа прыняць новых сацыяльных і грамадскіх ідэй. Пісьменнік адмауляе грамадству, якому не

¹ Шамякін І. Сатанінскі тур. Аповесці. Мн., 1995. С. 77. (Далей спасылкі на гэта выданне даюцца ў тэксле).

патрэбна культура і дзеячы культуры: "Мы страцілі ўсё, што набылі. Вішнёвы сад страцілі... Каму яно трэба, ма-стактва?" (67).

Аутар пакутліва намагаецца зразумець сённяшняга героя — у жыцці і у літаратуры: "хто ён... сённяшні ге-рой? Уладальнік мяшка з грошамі. Мы з вамі, галодныя інтэлігенты?" (67). Але найбольшы боль у шамякінскага героя выклікае усведамленне уласнай творчай смерці: "Мы сыходзім са сцэны пры жыцці" (68). Праз алего-рыю — фантастычную карціну народнага мастака, ака-дэміка Міхала Рачыцкага ("Вернісаж") — аутар падае гра-тэсскую мадэль сучаснага жыцця, у якім галоуную ролю адыгрываюць "не людзі, а пачвары, монстры" (72). Аганьбавана Жанчына, Маці — аснова жыцця, яго пра-цяг. А замест дзяцей, "што бярозавыя паленцы на ма-стку, ляжалі голенькія худзенькія трупкі... І цягнулася жу-дасная сцежка з трупкаў у... неба" (72). Да такога страш-нага, безвыходнага фіналу прыходзіць пісьменнік.

Публіцыстычная сістэма аргументацыі, своеасаблі-вы умоуна-дэкларацыйны стыль абумовілі і форму ад-люстравання вобразаў. Персанажы "Аповесцей" паў-стаюць не столькі жывымі харектарамі, колькі умоунымі вобразамі-сілуэтамі, носьбітамі пэуных ідэй.

У такім жа сатырычным плане распавядae аутар і аб трагедыі яшчэ аднаго інтэлігента-гуманітарыя Уладзіслава Іванавіча Булаускага ("Сатанінскі тур"). Кандыдат на-вук, мовазнавец, "чалавек надзвычай тонкай душэунай арганізацыі" (103), Булаускі, каб паправіць сваё матэрыяль-нае становішча, вымушаны займацца абразлівай для яго "камерцыяй". І ўрэшце Уладзіслау Іванавіч не вытрымлі-вае здзеку над сабой і памірае у дарозе, нават не даехаў-ши да Брэста. Памірае ціха і незауважна. Гэтак жа, як і жыу. Баючыся каго-небудзь пакрыудзіць або абвінаваціць.

Пісьменнік засяроджваеца на падрабязным адлю-страванні камерцыйнага замежнага тура, у час якога, ас-

лепленыя "купляй-прадажай", людзі перастаюць быць людзьмі і ператвараюца ў нелюдзяу. Разам з тым аутар сцвярджае, што тур гэты з'яўляецца адбіткам уставанага "сатанінскага" жыцця. Усё паустае супраць чалавека, яго годнасці, маралі. Грамадства ў сваім "дэмакратычным" развицці наблізілася да рысы, за якой "надыходзіць канец свету" (159).

Тэму "без віны вінаватых" развівае пісьменнік і у аповесці "Адна на падмостках". Твор гэты напісаны ужо ў традыцыйным для І. Шамякіна жанры рэалістычна-психалагічнай прозы. Аповесць у плане эмацыянальным больш стрыманая, без апакаліпсічнага надрыву. Былая народная артыстка Аляксандра Паулаўна Астройка "аслабла ад бездапаможнасці, ад няведання, навошта яе пакуты... пад канец жыцця", калі "няма радасці! Няма шчасця" (265). Гераіня у сталым узросце апынулася ў абсолютнай галечы, засталася ў адзіноце. Маральная пустэча неузабаве ператвараецца ў пустэчу ўнутраную, душэуную. Асабістая драма герайні, як, дарэчы, і папярэдніх герояў І. Шамякіна, накладваецца на драму сацыяльнную, драму жыцця.

Галерэю людзей учарашняга дня пісьменнік дапаўняе яшчэ адным героем. Іван Мацвеевіч Жыгуновіч — галоуная дзеючая асока аповесці "Бумеранг" (1995). У гэтым вобразе яскрава гучаць ужо і іншыя матывы, асноўны з якіх — матыту вінаватасці чалавека, які адступіўся ў сваім жыцці ад галоунай хрысціянскай запаведі "не забі". Некалі Жыгуновіч разам з іншымі гулагаускімі вязнямі працаваў над падарункам Сталіну. Ствараючы першую атамную бомбу, вучоныя ГУЛАГа вырашылі падарыць "бацьку ўсіх народаў" пісьмовы прыбор, начыніўшы яго радыёактыўнымі элементамі. Такім чынам, Жыгуновіч таксама грэшнік, хоць і "не можа каяцца"¹.

¹ Шамякін І. Бумаранг. // Маладосць. 1995. № 1. С. 82.

“Грэшнік, бо яны, вязні, тады пераступілі мяжу чалавечнасці”¹. За гэта герой і нясе цяпер пакаранне, са-мае невыноснае для яго як бацькі: ад прыбора, які ўвесь гэты час захоўваўся у гістарычным музеі, захварэла на прамянёвую хваробу яго дачка Алена.

Хрысціянскія матывы — новыя аспекты эстэтычнай свядомасці І. Шамякіна, хоць пэуным чынам і заканамерныя. Як пісьменнік з адметным гуманістычным стаўленнем да людзей, І. Шамякін заўсёды змагаўся за маральную чысціню чалавека — няхай сабе гэтыя маральныя высновы і будаваліся на прынцыпах марксісц-ка-ленінскага разумення. Цяпер жа празаік падышоў да проблемы маральнай адказнасці чалавека больш патрабавальна — як да адказнасці абсолютнай і бескампраміснай, як да катэгорыі агульначалавечай, філасофскай.

Іван Мацвеевіч Жыгуновіч, як і Аляксандра Паулауна, жывуць мінулым, паняццямі учара什няга дня — адсюль іх унутраная драма. Яны не прымаюць сённяшніх адносін паміж людзьмі, якія заснаваны на душэунай жорсткасці і доларавым практыцызме. Аляксандра Паулауна ад безвыходнасці вырашыла пакінуць гэтае жыццё. Але папярэдне яна адважылася прайграць свой лёс і сваё каханне на сцэне. Іван Мацвеевіч таксама пакідае свой “след на зямлі”, ён піша аповесць “пра жыццё сваё, пра блуканні па пакутах”². Усё гэта ім, ды і аутару таксама, патрэбна, каб праз аналіз прыйсці да нейкай сутнаснай высновы, да важнага для іх абагульнення. Яны хочуць даймецца, у чым заключаўся сэнс іх уласнага жыцця і таго жыцця, якое яны самі сабе будавалі, шчыра у яго верылі і працягваюць верыць цяпер, калі яно ужо парушылася, пачало адыходзіць у нябыт.

Найбольш значным творам І. Шамякіна апошніх год

¹ Шамякін І. Бумеранг. // Маладосць. 1995. № 1. С. 107.

² Там жа. С. 106.

з'яуляеца аповесць "Падзенне". Аутар адстойвае тут сваё права на адметнае бачанне гісторыі і чалавека ў ёй, дыскутуе па пытаннях палітыкі, культуры, маралі.

Якой павінна быць сучасная літаратура і ці павінна грамадства пагарджаць літаратурай савецкай? У аповесці мы зноў сустракаемся з любімым героям аўтара, пісьменнікам Іванам Андрэвічам. Як і раней, ён выконвае ролю рупара ідэй самога пісьменніка. Іван Андрэвіч зноў пакутуе ад сумненняў, якія "нарасталі, што снежны абвал" (169). Пакутуе ад таго, што, дажыушы да старасці, "ён так і не ўцяміў, што ж такое шчасце. Няшчасце — ведае. Няшчасце, калі ў цябе ўкралі Радзіму" (169). Толькі цяпер пачуцці Івана Андрэвіча носяць іншы харектар, яны больш стрыманыя па свайму эмацыянальнаму напауненню. Герой набыў аналітычную разважлівасць, унутраную раунавагу. Звяртаючыся да сваёй мінулай творчасці, Іван Андрэвіч усведамляе, што ён не заусёды заставаўся "рэалістам і прагматыкам... нярэдка сілы знешнія і унутраныя рабілі яго ідэалістам" (161). І менавіта гэтыя моманты, "калі ён як у цёплую ванну, пагружаўся у ідэальнае" (161), былі для яго найлепшымі. Так, былі і сумненні, "уласныя і людскія", але яны былі неістотнымі, не яны "зіхацелі", "не. Зіхацела Вера, Надзея, Любоу" (163).

Герой сцвярджае ідэю рамантызаванасці ўсёй савецкай літаратуры, а не толькі сваёй творчасці. Яшчэ адзін персанаж аповесці Даніла Канопліч, таксама пісьменнік, заявіць, маючы на увазе сябе і сваіх калег, што "мы зусім не фальсіфікатары, як нас хочуць выдаць тыя, каму хочацца закрэсліць нядаўную гісторыю. Мы сачыніцелі легенду. І мы — гісторыя" (175). І. Шамякін, як і яго герой, перакананы, што літаратура павінна упрыгожваць жыццё легендамі, бо "без легенду жыццё было б шэрае, без колерау, як чорна-белае кіно" (176).

Напэуна, чалавеку патрэбны легенды, рамантызаваная літаратура, але яны не павінны падмяняць сабою

літаратуру рэалістичную, аб праудзе жыцця. Гэта таксама недзе падсвядома разумее І. Шамякін, бо той жа Даніла, са звыклым для яго блазнёрствам, адзначыць, што "ад мноства легендау — каша ў галавах. Легендау павінна быць нямнога" (176).

Побач з героямі-інтэлігентамі ў аповесці "Падзенне" стаяць і іншыя дзеючыя асобы, прадстаўнікі новай генерацыі, долараўвия мутанты — у трактоуцы І. Шамякіна таксама героі трагічнага кшталту. Пісьменнік намагаецца зразумець сутнасць іх трагізму. Ён адлюстроўвае працэс маральнага падзення знутры — праз психалогію асобнага чалавека, праз яго сумненні і душэуную барацьбу, праз нязгоду і супраціуленне.

Маральнае падзенне Рамана Юшкоўскага, супрацоўніка рэспубліканскага прамысловага камітэта, пачалося незауважна для яго самога, з сустрэчы са сваім былым школьніком інстытуціі сябрам Маратам Вістуном, цяпер презідэнтам вядомай маскоўскай камерцыйнай фірмы. Раман, выхаваны дзедам у крыштальнай сумленнасці, яшчэ працуочы у райкоме партыі, вёу бязлітасную барацьбу "з тымі, хто краў, браў хабар" (195). І наогул ён быў дысцыплінаваным партыйцам. Выпускнік ВПШ, Раман у жніўні 1991 года нават арганізаваў абарону райкома партыі. Насцярожана ставіуся ён і да з'яўлення новага класа — новаяуленых капіталістau цi, як называю iх Вялікі Дзед, "паразітау", за іх амаль паусюднае хабарніцтва, несумленнасць, уседазволенасць. Здавалася, што нішто не пагражае маральны свабодзе Рамана. Герой "радаваўся, што, акрамя унутраных, у яго ёсць і такія моцныя тармазы — жонка, дачка, дзед" (233), яны абароняць яго, не дазволяюць пераступіць праз маральныя прынцыпы, якімі ён кіраваўся ўсё сваё папярэднje жыццё. Але атрымалася зусім не так.

Толькі два дні ліхаманіла героя сумленне пасля таго, як Марат Вістун пакінуў у яго кабінечце "дыпламат" з гра-

шыма. Нават не ліхаманіла, “не, трохі пасмактала душу, як дзіця пустышку, і... заснула — сумленне заснула” (206). Цяжка заставацаца чалавеку сумленным у той час, калі “усё прадаецца і купляеца і у першую чаргу сумленне” (203). Першы “грэх” пацягнуў за сабой і іншыя. Да доларавай ліхаманкі далучылася і любоўная — сувязь з Веранікай, хоць дагэтуль “жыу святым, нават у думках не грашыу” (224). У выніку у характары Рамана з’явілася “нейкая неасэнсаваная злосць і бадай тое, што можна назваць цынізмам” (218). Менавіта гэты цынізм і дапамагаў герою заставацаца на працы, кантактаваць з начальствам, такім жа прадажным, якім стаў і ён сам. Гэты ж цынізм выратоуваў яго і ад “хімеры сумлення”, якое не-не ды і заяўляла аб сабе.

Кульмінацыйны момант аповесці — прасвятленне Рамана Юшкоўскага. Драма героя у тым, што ён нарэшце зразумеу, у якім становішчы апынуўся, у які мэральны тупік зайшоу сам і завёў сваіх блізкіх, асабліва жонку Галіну: “Божа мой! У якое балота улез! Падонак! Апраудання мне няма!” (236). Аутар судзіць свайго героя жорстка, без права на рэабілітацыю. Судзіць за тое, што “этая ж мы, вышэйшыя тварэнні бога, гэтак усё спаганілі, забрудзілі! З жыцця зрабілі свінушнік. І ўсе мы свінні. Усе!” (237). За тое, што ад веры дзедаўскай адступілі, ад іх ахвярнасці ў імя “народнага шчасця”, пераключыўшыся на здабыванне шчасця “для сябе”.

Аповесць “Падзенне” — гэта твор не толькі аб духоунай дэградацыі асобнага чалавека, але у першую чаргу аб дэградацыі, маральнym падзенні дзяржавы, якая адраклася ад вялікай сацыялістычнай ідэі, на думку аутара, самай справядлівай і гуманнай.

Пісьменнік уводзіць у апавяданне вобраз старога бальшавіка-гулагаўца Стэфана Юльянавіча Юшкоўскага, Вялікага Дзеда, “Саваофа! Не, Давіда!” (176). Гэты вобраз найбольш яскрава увасабляе ідэю сацыялістыч-

най гармонії. Калі парауноўваць Стэфана Юшкоускага як героя "учарашняга дня" з яго папярэднікамі Жыгуно-вічам ("Бумеранг") і Аляксандрай Паулаунай ("Адна на падмостках"), то бачна істотная розніца. Тыя былі проста ахвярамі, Стэфан Юльянавіч — герой, і, калі можна так сказаць, герой эталонны. Гэта бальшавік яшчэ ленінскага гарту, які "не Сталіна абараняе. Сацыялізм... Навуковы" (177). У маральнае ablічча героя закладзены якасці, якія аб'ядноўваюць яго з персанажамі былой савецкай літаратуры — тыпу Пауліка Марозава. "Крамнёва-цвёрды" Стэфан Юльянавіч, які быў рэпрэсіраваны і дзесятнаццаць гадоў правёў у далёкай Сібіры, не мог дараваць жонцы палітычнай зрады, калі тая, каб уратаваць сына, аформіла развод і вярнула сабе і сынку дзявочае прозвішча. "Усё магу дараваць. Усё. Забойства даравау у некаторых акалічнасцях... Аднаго не магу дараваць — зрады. Што зрабіла Яніна — зрада" (170—171), — непахісна паутарау камуніст Юшкоўскі. Былы супрацуунік наркамата, намеснік наркома, Стэфан Юльянавіч "не скардзіўся на свой лёс... нават Сталіна... не кляйміў" (168). І цяпер, у перабудовачныя часы, ён з усёй бальшавіцкай непрымальнасцю ставіцца да палітыкі новых дзяржаўных дзеячаў. У асобе Барыса Ельцына герой бачыць найперш "антыхрыста, князя цемры", які "вядзе усіх слабых у тупік, у канцы якога — прорва,.. магла, не брацкая. Брацкая — гэта калі гінуць за свабоду, за жыццё, а не за даляры" (175).

Фігура Стэфана Юшкоускага, калі разглядаць яе у кантэксле творчасці І. Шамякіна, нагадвае старога настаўніка Шаблюка, ідэалізаваны вобраз якога пісьменнік увасобіў у рамане "Крыніцы" (1956). Розніца толькі у tym, што у харкторы Стэфана Юльянавіча пісьменнік намагаецца сумясціць несумяшчальнае — марксізм і рэлігію, дакладней, дапасаваць рэлігію да марксізма.

Юшкоўскі у асобе Ісуса Хрыста бачыу не духоўную

субстанцыю, сына Божага, а рэальнага чалавека, ідэаліста, які шчыра верыу у царства Божае на зямлі і за гэта памёр пакутніцкай смерцю. З Ісусам, "геніяльным рэфарматарам і прапаведнікам" (252), і парадауноўваецца камуніст Юшкоўскі, які маліўся, і малітва дапамагала яму пераносіць гулагаўскія пакуты. З асаблівым пафасам Стэфан Юльянавіч адзначае: "Я ішоў на Галгофу, як Езус, з vereй... З vereй, што памром за народнае шчасце" (251).

Празмерная аутарская ідэалізацыя вобраза Юшкоўскага стала асноунай прычынай псіхалагічнай спрошчанасці, маральнаі і ідэйнаі запраграмаванасці харектру героя. Такое назіралася і раней, калі І. Шамякін звяртаўся да адлюстрравання станоучага героя-камуніста (Карп Маеўскі — "Глыбокая плынь", Лемяшэвіч — "Крыніцы", Яраш — "Сэрца на далоні", камсорт Шыянок і парторг Калбенка — "Зеніт" і г.д.)

Разгортваючы тэму падзення, у працяг яе, аутар зусім натуральна падыходзіць да распрацуўкі тэмы пакаяння. Матыу вінаватасці гучау у фінале аповесці "Сатанінскі тур", калі з натоупу нясмела данеслася: "Пакарай нас, Божа! Пакарайце, людзі!" (159). Але у працэсе сваёй творчасці празаік становіцца ўсё больш катэгарычным. За маральнае адступніцтва ён патрабуе ад чалавека ужо максімум — яго жыццё. Менавіта сваім жыццём і жыццём жонкі расплачваецца за свае "грахі" Раман Юшкоўскі. Такі ж фінал "падзення" і героя аповесці "Без пакаяння" (1995) Казіміра Анкуды. Уласнік трох магазінаў, ён страляе у хлопчыка Васілька за батон белага хлеба, які той хацеу украсіці з яго машыны. Забойства падлетка выбіла Казіка са звыклай каляіны. Ён, сын вёскі і выхаванец савецкай школы, як сведчыць аутар, яшчэ не зусім маральна дэградаваў. Недзе падсвядома ў душы героя ідзе барацьба, якая і падштурхнувае яго да пакаяння. Казімір Пятровіч гатовы прыняць пакаянне перад жонкай, маці і нават перад Богам у царкве.

Толькі аутара гэта ужо задаволіць не можа. Яму патрабуеца поунае ці, дакладней, абсолютнае пакаянне — пакаянне перад людзьмі. Такога пакаяння герой здзейсніць не можа. Не хапае мужнасці і сілы — унутранай, духоунай.

Раман Юшкоускі, Казік Анкуда — гэта не толькі героі свайго часу, але і яго ахвяры. Яны трагічныя "вінцкі" таго сацыяльнага механізму, які, на думку аутара, нясе свету хаос і разбурэнне.

Мастацкая прауда І. Шамякіна 90-х гадоу гэта таксама адбітак рэальнага жыцця. І пісьменнік мае права на яе адлюстраванне гэтак жа, як і яго эстэтычныя апантнты, напрыклад, А. Асіпенка ("Лабірінты страху"), В. Карамазау ("Краем белага шляху"), Т. Бондар ("Ахвяры"), В. Казько ("Выратуй і памілуй нас, чорны бусел"), або І. Навуменка ("Падлетак") і М. Кусянкоу ("Явар з калінаю"). Не кажучы ужо пра В. Быкава ці А. Адамовіча.

Героі І. Шамякіна ў сучасным жыццёвым хаосе страцілі сябе, згубілі перспектыву духоунага развіцця — у гэтым іх трагедыя. У гэтым жа трагедыя і самога пісьменніка, бо як трапна зауважыу В. Каваленка, "пакуты герояу пісьменніка — гэта і пакуты яго самога"¹. І. Шамякін заклікае людзей і свет да духоунага ачышчэння, маральнага уваскращэння — праз "рэлігію" сацыялізму, "рэлігію" марксізму-ленінізму. А яшчэ праз пакаянне. Перад Богам, перад Людзьмі. Час пакажа, на-
колькі мае рацыю пісьменнік.

1996 г.

¹ Коваленко В. Трагическая мечта о буйном колошении. //Неман. 1995. № 3. С. 118.

ВЯРТАННЕ ДА БАЦЬКАУШЧЫНЫ

Станаўленне беларускага гістарычнага рамана цесна звязана з імем Уладзіміра Караткевіча, які у сваім асэнсаванні гістарычнай асобы імкнуўся стварыць маральны ідэал эпохі, скіраваны ў будучыню, у гістарычную перспектыву. Глыбока псіхалагічная і філософская проза пісьменніка дала нацыянальнай літаратуры узоры высокамастацкага адлюстравання мінулага. Уладзімір Арлоў — адзін з тых, хто працягвае нацыянальныя традыцыі эстэтычнай школы У. Караткевіча. Для абодвух пісьменнікаў характэрна імкненне аб'ектыуна адлюстроуваць нацыянальнае жыццё Бацькаўшчыны. Аб'ядноўваюць іх і адносіны да фальклору. Хоць менавіта фальклор і ёсць тая мяжа, што спецыфічна падзяляе гэтых двух таленавітых аутараў. У. Конан у артыкуле, прымеркаваным да выхаду кніжкі У. Арлова "Там, за дзвірыма", пісаў: "У фальклоры пераважае тыпалагічнае, усеагульнае (архетыпы), родавае, агульнанацыянальнае"¹. Стыль У. Караткевіча, яго эстэтычнае развіццё, пачынаючы ўжо з рамана "Нельга забыць", скіраваны на пераадоленне фальклорнай і рамантычнай амежаванасці, прымата агульнага, агульначалавечага за кошт паглыблення псіхалагізацыі вобразаў, бо менавіта псіхалагізм گрунтую характеристар, шырыню і шматтайнасць унутранага свету чалавека, яго непаупорнасць. У. Караткевіч

¹ ЛІМ, 1992. 27 лістапада.

робіць прарыу у філасофію, але ужо на аснове псіхалагічнай распрацаванасці вобразнай структуры. Стыль жа У. Арлова, яго філасофія застаюцца на тым узроуні, які адпавядзе яго галоуным чынам "фальклорнаму" абагульненню, калі ўсеагульнае і агульначалавече пераважае над канкрэтным, індывідуальным.

Сваю новую кніжку "Рандэву на манеурах" У. Арлоу пачынае з часоу Баянавых. Ідзе напружаны паядынак паміж жыццём і смерцю — паміж параненым баярынам, які сцякае крывёю, чакаючы досвітку і паратунку, і старым галодным крумкачом, што сядзіць на дрэве. Паядынак здоужыся, баярын траціць прытомнасць, але і там, ужо за мяжою свядомасці, памятае пра схаваны пад кальчугай "пергаментны скрутак", які ён павінен да-несці да людзей і будучыні, бо там "прауда і смутак аб жыцці народа"¹. Ужо у першым апавядані "Каля дзікага поля" аутар ставіць пытанне, якое лейтматывам пройдзе праз увесь зборнік: "Чаму ні птушкі, ні звяры паміж сабою смертазабойства не чыняць, адны людзі самі сябе са свету зводзяць?" Натура чалавечая атручана нянавісцю і жорсткасцю, "князі увечары і уранні ў гарадскіх варотах вушы закладаюць, суседзяў сваіх баючыся", "брат на брата меч падымае", — з сумам канстатуе апавядальнік. Але ж ці для гэтага нараджаўся чалавек, ці такім яго хацела бачыць зямля?

Трагедыя зямлі Полацкай XII стагоддзя вынік дэфармаванай свядомасці чалавека. Пры гэтым працэс дэфармациі у гістарычным развіцці набывае новыя маштабы і становіцца ужо дзяржаунай палітыкай. Трагедыя чалавека уздымаецца да узроуню нацыянальнай трагедыі. Менавіта гэта імкненца адлюстраваць пісьменнік у апавяданні "Пішу вам у Масковію". Твор, які стылізаваны пад

¹ Арлоу У. Рандэву на манеурах. Мн., 1992. (Тут і далей цытуецца гэта выданне).

"грамату магістрацкага архіва", адлюстроувае драму на-
рода, які трапіу пад уціск жорсткага цара Масковії Івана
Грознага. Грамата пісана маскоускім сведкам падзей пра
паход Івана Васільевіча на Полацк, а таксама пра бітву
1564 года, калі "Масковія ішла скараць Вільню і была раз-
біта". Паводле духу і пафасу твор гэты — патрыятычны,
скіраваны супраць каланіяльнай маскоускай палітыкі.
"...Нічога мы, апроч няшчасця, воласці Полацкай не пры-
неслі", — так урэшце заявіць аўтар. Палітыка жорсткага
цара была недвухсэнсоунай — выкараніць культуру зямлі
Полацкай, яе пісьменства, усё нацыянальнае: "Уважае
гасудар, што не трэба, каб памяталі палачане, як некалі
сваю дзяржаву мелі, і як князі полацкія з візантыйскімі
кесарамі радніліся, і як сам Полацк з вялікімі вольнас-
цямі да Літвы адышоў. А чаму так гасудар уважае, зразу-
мець няцяжка, бо людзі, якія дауніны сваёй не ведаюць,
усё жыццё дзецьмі застаюцца, і падмануць іх гэтаксама
лёгка, як дзіця неразумнае".

Як вядома, Полацкая зямля, якая стала часткаю Вя-
лікага Княства Літоўскага, славілася сваім культурным
развіццём. Гэта быў край з багатымі фальклорнымі тра-
дыцыямі і звычаямі. Народ полацкі "чысціню шануе і
вясёлы, і не злапомны, і гасцінны". А галоунае, народ
гэты быў гаспадарлівы, ён не мог даумецца сэнсу "казкі
маскоускай" пра Ямелю, бо не разумеу, як можна любіць
гультай, які нічога не робіць, адно сядзіць на печы? А
яшчэ ён адрозніваўся цярплівасцю у адносінах да іншых
народаў, іншых веравызнанняў і моваў. "Было у месце
Полацкім багата людзей у мовах замежных і ў навуках
багаслоускіх, і граматычных, і рытарычных, і іншых абаз-
наных..." — чытаем у тэксле. І, сапрауды, народ полацкі
даў свету "вучонага доктара Скарыну", які "нашымі літа-
рамі кнігі не перапісваць, а на варштатах ціснуць пачау".
Аўтар падае шмат іншых сведчанняў аб узроуні навуки і
друкарскай справы у Княстве Літоўскім, што ў Масковії

толькі-толькі наладжвалася ці зусім адсутнічала. Такім чынам сцвярджаецца думка аб разбуральным уплыве "старэйшага брата" у адносінах да "адсталай", "некультурнай", "сярмяжнай" Беларусі.

У Арлоу прыходзіць да высновы, што Масковія, пачынаючы з першых сваіх "кантактаў", толькі падаўляла, тармазіла нацыянальнае развіццё Беларусі. Гэта матыў не толькі апавядання "Пішу вам у Масковію", але і аповесці "Сны імператара", шэррагу іншых твораў — "Пакуль не згасла свечка", "Пяць мужчын у леснічуцы". Асаблівую сілу набывае гэтая аутарская думка ў апавяданні "Рандэву на манеўрах". Яго герой вядзе вусны дыялог з каханай, прауда, дыялога ў "чыстым" выглядзе няма, бо голасу каханай не чутно, ёсць толькі звароты-выказванні героя.

Як сведчыць пісьменнік, цар Іван Васільевіч зямлю беларускую ператварыў у "манастыр нейкі сатанінскі" і сам іграў ролю крывавага ігумена. Атмасфера татальнага падаулення духу народа, татальнага прыніжэння і страху, недаверу паміж людзьмі, калі "дзяцей непаunalетніх на бацькоў даносіць прымушаюць, а потым і забіваюць у мацярок на вачах" — усё гэта як бы папярэджвае ужо знёёмую сучаснаму чытачу трагічную старонку сталінска-берыеускай гісторыі. Аутар ставіць пытанне: "Ці не намыслу гасудар Іван Васільевіч новую пароду людзей у нашай дзяржаве вывесці?" Пароду катау і пароду рабоу. Першыя будуць прывычныя "да штодзённых стратаў прылюдных і здзекаў таемных", другія "смерць будуць прымаць і у курчах смяртэльных за катаў сваіх маліцца", як той бязвінна пасажаны на палю баярын: "Жыццё маё — нішто, толькі б цар-бацюхна жывы быў!" Да гэтага хочацца дадаць, што сумна вядомыя 30-я гады такую пароду людзей амаль вывелі. Цалкам збавіцца ад закладзенай Іванам Васільевічам пароды мы і дасюль не можам. Моцная парода аказалася...

Кроў беларускага народа, пралітая Іванам Грозным, працягвала ліца пра стагоддзі. Дыктатары і формы ціску мяняліся, рабіліся больш цывілізаванымі, але сутнасць заставалася ранейшай. Пра гэта сведчыць і палітыка графа Мурауёва, скіраваная супраць "тутэйшых сепаратыстаў". У творы сцвярджаеца думка, што "дзяржаўная мудрасць" Міхaila Mіkalaevіча заключалася ў насаджэнні усяго расейскага, у першую чаргу расейскіх школ. Правіцель добра усведамляў, што адна такая школа "зробіць больш за цэлую армію". А усіх, хто ўмкнуўся супрацьстаяць русіфікатарскай палітыцы, чаекаў незайдросны лёс вязняу, бо "Расіі для выканання яе высокай гістарычнай місіі яшчэ адзін, да таго ж штучна створаны народ зусім не патрэбны". Проста і адназначна: "нейкай Бе-ла-ру-сі" наогул у прыродзе не існуе.

Праз маналог-зварот героя апавядаеца пра норавы расейскай арміі, падложныя пісьмы, жорсткасць да іншадумцаў — і ўсё гэта лічылася нармальным. Субядніца героя не прамовіла ні слова. Гэта інтрыгуе. Але паступова ідылічны малюнак разбураеца, стыль апавядання становіцца больш рэалістычным, заземлена будзённым. Знікае безаблічнасць вобраза "тутэйшай паненкі". Нечакана востра акрэсліваеца яе "сепаратысцкі" дух: "Што з вамі?! Што вы сказалі?! Як вы загадваеце разумець вашы слова? Мадам! Як вы сабе дазваляеце гаварыць з расейскім афіцэрам?! Як вы смееце?!" — фінальныя слова апавядальніка.

Невыпадкова аутар назву гэтага апавядання вынес на вокладку зборніка. Вобраз пані Людвікі асацыюеца з вобразам самой Беларусі. Пяшчотная і ласкавая, яна ў сваёй мауклівасці і талерантнасці цярплівая і досыць моцная. Моцная ўнутрана, духоуна. Адсюль і — нязломная. Моц гэтая ад продкаў, яна спрадвечная. Як зазначыў адзін з герояў зборніка, "бітву пад Улаю мы не праз нядбайства нашае прайгралі, а літоуцы не адной

толькі доблесцю перамаглі, бо сама зямля гэтая супраць нас паустала”.

Патрыятызм як з'ява нацыянальная — галоуная ідэя твораў пісьменніка на гістарычную тэму. І праяулецца ён найперш праз іх пафас. Але ёсць апавяданні, у якіх аўтар спрабуе стварыць менавіта **характар** высокага патрыятычнага гучання. Возьмем, да прыкладу, вобраз аўтара “Слова аб палку Гаравым”. Аналагичная мэта па-стаўлена пісьменнікам і ў апавяданні “Міласць князя Гераніма”. Тут таксама назіраецца я-форма, дамінацыя мовы маналагізаванай, хоць прысутнічаюць і дыялогі.

1744 год. Князь Радзівіл прапаноўвае Івану Карпачу, “разбойніку” і “мужыцкаму заступніку”, перапісаць гісторыю бунту Вашчылы, але такім чынам, каб уславіць род Радзівілау, за што яснавальможны князь Карпачу і яшчэ восьмі бунтарам даруе жыццё і свабоду. Будуць пакараны толькі астатнія восем пастанцаў. Радзівіл спакушае Карпача на зраду, але той з годнасцю адмаулецца, як адмауляюцца і іншыя яго таварышы па барацьбе, якіх па адным выклікау да сябе князь. Сумленне не дазваляе ім прыняць “д'яблавай меціны”. Перапісаць гісторыю, на думку Карпача, азначае пазбавіць гонару не толькі жывых, але і мёртвых. А гонар — гэта апошняе, што засталося яшчэ у беларуса, “апрача таго, што памятае яшчэ, што не бязродныя і убогія (беларусы — В.Л.), што і пад Грунвальдам, і пад Ворشاю ворагау сваіх білі”.

У апавяданні “Міласць князя Гераніма” аўтар закранае тэму хрысціянскай маралі. Пісьменнік лічыць, што галоўным у характеристы чалавека пры любых акалічнасцях павінна заставацца любоу да бліжняга, боль за бліжняга, ахвярнасць у імя бліжняга: “Каб людзі не забываліся, што яны усё ж людзі, а не рабакі, мусіць нехта ісці на вогнішчы, на вісельню, на палю”. Ахвярная смерць ачышчае род чалавечы і доўжыць яго. Дарэчы, пра гэта ў апавяданні “Пяць мужчын у леснічоўцы” ска-

зана яшчэ больш катэгорычна: "Каб ідэалы жылі, трэба, каб за іх нехта гінуу. Такі закон".

Этэтыхнай катэгорыя герайчнага ў прозе У. Арлова вырашаецца своеасаблів: і праз агульную патрыятычную накіраванасць, і праз сцвярджэнне маральнага ідэалу, і праз катэгорыю памяці. Менавіта аб гістарычнай памяці разважае аутар у апавяданнях "Пакуль не згасла свечка" і "Маналог святога Пётры". У першым з названных твораў тэма памяці мае, калі можна так сказаць, "лакальны", канкрэтны характар. Я-герой, нясвіжскі памешчык і літаратар Незабытоўскі, звяртаецца з Віленскай турмы да свайго пляменніка Ежы з лістом. Незабытоўскі "не шукау славы, а толькі хацеу прынесці хоць каліва карысці нашай пакутнай зямлі". Герою страшна паміраць у адзіноце. Ён хоча, каб яго памяталі, каб пра яго успаміналі. І няхай гэта будзе хоць адзін Ежы, бо ўвогуле герой не той, хто зрабіў больш за іншых. "Герой — той, хто зрабіў усё, што мог..."

У апавяданні "Маналог святога Пётры" катэгорыя памяці мае абагульнены, філасофскі характар. Ці патрэбна чалавеку памяць увогуле? Часам без памяці жыць "зручней і утульней", але ж "хіба могуць вякі велічы, перамог і пакутаў пакінуць па сабе толькі тло?"

У нечым адасоблена стаіць у зборніку аповесць "Сны імператара". Адасоблена ў тым плане, што у цэнтр твора пастаўлены не нацыянальны характар, а асона іншаземца, былога валадара Еўропы Напалеона Банапарта. Напісаная па прынцыпу "рэфлексуючай" прозы, з элементамі дэтэктыўнага жанру, аповесць адметная і па шырыні ахопу псіхалагічнага аналізу. Напалеон у творы не толькі нацыянальны герой Францыі, патрыёт сваёй Бацькаўшчыны, палкаводзец, але і проста чалавек, які пакутуе, адчувае боль, асалоду, сумненні. Адсюль і больш складаная форма маналагізацыі. Аб'ектыўнае апавяданне ад аутара цесна пераплятаетаецца з суб'ек-

тыуным, ад лірычнага героя. І наогул пісьмо У. Арлова ў аповесці, парадаўна з апавяданнямі, насычана больш складанымі моўнымі канструкцыямі.

Апынуушыся на востраве Святой Алены, у ізалацый, Напалеон аналізуе свае правалы ў вайне з Расіяй, асобна вылучаючы пры гэтым ролю Беларусі. Трэба зауважыць, што як гісторык У. Арлоу тут пэўным чынам мадэрнізуе факты, але як мастак — ён мае на гэта права. Напалеон-палітык не улічыў пралікау каланіяльнай палітыкі расейцаў у адносінах да Беларусі. У "Вялікую армію" Напалеона, з мараю аб незалежнасці Бацькаушчыны, запісваліся прадстаўнікі розных сацыяльных слоёў — і шляхцічы, і студэнты, і простыя мужыкі. Было спадзяванне, што Напалеон дасць Беларусі "не папяровую", а сапраўдную незалежнасць, дазволіць злучыцца Польшчы і Вялікаму Княству Літоўскому ў федэрацию. Аднак імператар гэтага не зрабіў, і таму мужыкі ўзяліся за зброю: "забівалі кулямі і штыкамі, а калі не было стрэльбау — сахорамі, аглоблямі, косамі..." Вайну, такім чынам, расейцам дапамог выйграць беларускі шматпакутны і разам з тым вольналюбівы мужык.

Другая частка зборніка "Рандэву на манеурах" прысвечана сучаснасці. Прауда, некаторыя творы гэтага цыклу па сваіх мастацкіх вартасцях уступаюць пітарычным, асабліва апавяданне "Бакен на далёкай рацэ" — тыповая сэнтиментальная і ўвогуле прымітывная гісторыя кахання. Тоё ж можна сказаць і пра "Аднойчы ў жніўні". Няма харектару, а толькі больш-менш прыстойна апісаная ситуацыя з жыцця савецкай школы.

Аднак ёсць у зборніку і іншыя апавяданні, што вымагаюць самага сур'ёзнага і удумлівага прачытання. Глыбокай філасофіяй прасякнуты "Клён" і "Палёты самотнага птaha". Тэма прыроды і чалавека, як часціны гэтай прыроды, у цэнтра "Клёна". Аутар засяроджвае ўвагу на тым, што жорсткі чалавечы прагматызм знішчае не толькі

навакольны свет вечнага і прыгожага, ён найперш знішчае асобу, дэфармуе яе душу. Клён у апавяданні — не проста дрэва, а сведка гісторыі. Гэта вобраз памяці, што прасціраецца ў час мінулы і скіраваны ў будучыню.

Уключаны у зборнік і біографічны твор У. Арлова "Мой радавод да пятага калена, або спроба пазбегнуць выгнання". Гэта таксама памяць, таксама філасофія. Памяць аб "непасрэдных сваіх продках па бацьку і маці" і філасофскае абагульненне уласнага існавання. Савецкі лад жыцця з яго арыентацыяй на нівеліраванае калектывісцкае "мы" груба абязлічыу чалавека, адабрау у яго адчуванне індыўідуальнасці і непауторнасці. І самае неверагоднае — адабрау, выкарчавау у чалавеку яго "радаводнае дрэва". Таму пісьменнік "мусіць пачынаць генеалагічнае дрэва з сучка на нейкай з ягоных галінау і ўжо адсюль спрабаваць дапясці да каранёу". Але аутар стварае не столькі свой уласны "радавод" (хоць канкрэтна-індыўідуальны вобраз бацькі героя досыць цікавы, псіхалагічна змястоуны, чаго нельга сказаць аб іншых персанажах), колькі "радавод" Бацькаўшчыны, што закранае часы свой дауніны, калі Расея яшчэ пры Кацярыне II захапіла беларускія "исконно русские" землі. Гісторыя Беларусі, з болем адзначае пісьменнік, заусёды была гісторыяй пакут і ахвяр, калі "за свабоду нашых далёкіх і блізкіх суседзяў — пакладзена беларускіх жыццяў нязмерна болей, чым за свабоду уласную".

Проза У. Арлова імкненцца рэфармаваць гісторыю, данесці прауду аб ёй сучаснаму чытачу. Прауду аб'ектыўную. Гэта праца складаная, цяжкая, бо трэба ісці па цаліку. Але пісьменнік, надзелены ўнікальным талентам, з ёю спраўляецца годна.

1993 г.

“БЫЎ, ЁСЦЬ, БУДУ...”

Літаратуру савецкага перыяду пазбавілі той вялікай апоры, на якой мастацкае слова трymалася стагоддзямі. Імя гэтай апоры — гуманізм. Амаль цалкам была адхілена сістэма каштоунасцей, якая фармавала ўсю класіку. Адбылося адчужэнне, разрыу паміж асобай і грамадствам, асобай і светам, грамадствам і дзяржавай. Рэальны гістарычны вопыт аказаўся вопытам крыавых злачынстваў і духоунага рабства. Але ў гэтых умовах ажыла літаратура змагання, што імкнулася разам з найвялікшым крытычным пафасам і адлюстрраваннем трагедыі сцвердзіць новыя грамадскія арыенціры, якія уступалі ў вострыя супярэчнасці з афіцыйнымі ідэалагічнымі дормамі. Пісьменнікі намагаліся вярнуць мастацтву страчаную раунавагу паміж чалавекам і прыродай, жыццём і мастацтвам, ту ю раунавагу, якой жыло і дыхала вялікае гуманістычнае мастацтва. Менавіта таму і мае рацыю А. Мальдзіс, калі, звяртаючыся да жыцця і творчасці У. Караткевіча, распавядае пра пісьменніка як пра рэнесансную асобу, адначасова алтымістычную і трагічную, але бяспрэчна велічную ў паміненні адрадзіць нацыянальна-гістарычную свядомасць свайго народа. Значэнне У. Караткевіча па сваёй гістарычнай ролі выключнае, як і Францішка Скарэны, і Кастуся Каліноўскага — найвялікшых гуманістуў свайго часу: “Францішка Скарэну, Кастуся Каліноўскага і Уладзіміра Караткевіча аб'ядноувае тое, што яны жылі і дзейнічалі ў часы, якія

раней называліся эвалюцыйнымі, а сёння застойнымі. Дакладней, пад самы канец гэтых часоу, калі выспявалі новыя рэвалюцыйныя з'явы. І такія людзі былі носьбітамі новага, яго прадвеснікамі¹. Гэтае назіранне даследчыка можна толькі дапоўніць тым, што прадвеснікамі новага часу разам з У. Караткевічам на Беларусі з'яўляюцца таксама Іван Мележ і Васіль Быкау. Іх адметнасць прайяўляецца ў трагічным бачанні і асвятленні чалавечых лёсаў. Суб'ектыўныя памненні Васіля Дзятліка мець свой дом, сваю зямлю былі ушчэнт знішчанытымі умовамі жыцця, што пазней на дзесяцігоддзі заняволілі вясковага жыхара, чалавека "ад зямлі". Герой В. Быкава — моцная асoba, якая можа перацярпець усялякія пакуты і не сагнуцца. Але разам з тым паміж чалавекам "прыродным" і чалавекам "сацыяльным" існуе супярэчнасць, якая ў творчасці В. Быкава, асабліва ў аповесцях "Знак бяды" і "Аблава", пераастае у супярэчнасць трагічную. З такой пазіцыі разглядаў свайго героя і І. Мележ. Можна з упэуненасцю сказаць, што і У. Караткевіч і І. Мележ апавядалі аб трагічным разрыве паміж зневінні і сутнасцю, паміж чалавекам і светам. Творчасць абодвух пісьменнікаў — гэта спроба перадаць гістарычную рэчаіснасць як народную драму, імкненне стварыць цэласны эпічны образ свету і чалавека у ім.

Пра жыццё і творчасць У. Караткевіча у нас пакуль напісана няшмат. Таму кожная новая праца пра вялікага майстра успрымаецца з асаблівай цікавасцю, дае магчымасць больш глыбокага прачытання яго твораў. Але ў самым пачатку свайго даследавання А. Мальдзіс засцера-гае чытача, што яго выкаванні у дачыненні да У. Караткевіча будуць "вельмі суб'ектыўнымі", да таго ж падрабязны аналіз творчасці пісьменніка ў яго задачы, ма-

¹ Тут і далей цытуеца па кн.: Мальдзіс А. Жыццё і узнясенне Уладзіміра Караткевіча. Партрэт пісьменніка і чалавека. Мн., 1990.

ляу, не уваходзіць. "Каб пазбегнуць лазнейшай "мадэрнізацыі" у ацэнках творау майстра, крытык вырашыў "абапіраца пераважна на тагачасныя сведчанні". Апошняя заява, бе-зумоўна, цікавасці книжцы не дадае, бо мы цяпер ведаем, наколькі цяжка, амаль немагчыма было ў тыя гады давесці да чытача арыгнальную, смелую крытычную думку.

Апусцішы першыя сачыненні У. Караткевіча, крытык адразу ж звяртаецца да рамана "Нельга забыць". Такім чынам па-за ўвагай застаюцца "Сівая легенда" і "Цыганскі кароль" — творы, якія адыгралі значную ролю ў развіцці рамантычнага стылю пісьменніка. Пабудаваныя на фальклорных матывах, яны сведчаць аб напружаных ідэйна-эстэтычных пошуках аутара, аб яго вострай цікавасці да незвычайных, бунтарскіх ситуаций, да герайчных, "узрытых" і — трагічных асоб. З цягам часу проза У. Караткевіча пачне інтэнсіўна развівацца па шляху паглыбленага психалагізму ("Нельга забыць"), яго пісьмо дапоўніцца і ўскладніцца аб'ёмнай, абагульняльной думкай ("Каласы пад сярпом твайм"), складанай філасофіяй ("Хрыстос прыземліўся у Гародні"). Разам з гэтым рамантызм і эмацыянальнасць ранній прозы пісьменніка ў сінтэзе са сталым рэалізмам заусёды будуць несці асаблівае свято і прывабнасць. І трагізм — таксама.

А. Мальдзіс у сваім даследаванні дае цікавае прачытанне рамана "Нельга забыць". Крытык лічыць, што у гэтым творы майстэрства У. Караткевіча узніялося да узроўню знакамітых рускіх майстроў слова І. Тургенева і Л. Талстога, якіх беларускі пісьменнік глыбока паважаў. Але пайшоу сваім шляхам.

Беларуская літаратура да нядауняга часу несла чытчу свайго "адметнага" героя і найбольш — селяніна. Нават калі на старонкі беларускіх твораў прыйшлі новыя героі — рабочы і інтэлігент, — то гэта, на думку А. Мальдзіса, усё роуна былі учараашняя сяляне. Што да галоўнай дзеючай асобы рамана "Нельга забыць", то

"вобраз яго, як сведчыць даследчык, мы па праву можам назваць першым у беларускай літаратуры пауна-кроўным вобразам патомнага інтэлігента, інтэлігента ад дзеда і прадзеда".

Цалкам пагаджаючыся з такой высновай крытыка, усё ж хочацца паспрачацца з яго трактоўкай ідэі стварэння вобраза Андрэя Грынкевіча. Думаецца, што Грынкевіча-сучасніка нельга разглядадаць у адмежаванні і адрыве ад гістарычных вобразаў. Бо "туга па узвышаным і прыгожым, па няздзейсненых спадзяваннях", уласцівая ўдзельніку падзеі 1863 года Юрью Гораву, запаланіла таксама жыццё і душу Грынкевіча. Розніца толькі ў тым, што яна набыла больш трагічныя формы. Ідэал сучасніка-рамантыка разбураеца жорсткай рэчаіснасцю. Трагедыя кахрання — гэта не проста асабістая трагедыя Андрэя Грынкевіча, а хутчэй трагедыя самога жыцця. Адмауляючы герою ў кахранні, аутар, думаецца, не меў на мэце прыдуманы ў 60-я гады канфлікт лірыкау і фізікау, гэта было б для яго занадта неглыбока. Андрэй Грынкевіч — асоба празмерна вытанчаная, чуйная да усяго прыгожага і нязвыклага, гэта рамантык і ідэаліст адначасова. Да таго ж ён яшчэ і максімаліст, які прагне жыць па законах любові і справядлівасці. Трагедыя героя зыходзіць з таго, што свет прыгожага, свет музыкі і кахрання супярэчаць так званаму жыццю "несвабоды", жыццю "зададзенаму". Цяжка пагадзіцца з тым, што вобразу Грынкевіча не стае "глыбокага філософскага раздуму аб тым, што адбываеца ў нашай краіне і ва ўсім свеце, аб сэнсе існавання сучаснага чалавека і яго месцы ў грамадстве". Тут меркаванні крытыка не стасуюцца з папярэднімі характеристыстykай Андрэя Грынкевіча як чалавека складанага інтэлекту і багатага ўнутранага свету. Герой добра разумее жыццё, спачувае чалавечаму болю, — адсюль яго ўнутраная драма, як, дарэчы, і драма самога аутара. Аб блізкасці аутарскай асобы да

вобраза героя твора слушна піша і А. Мальдзіс: "Аутар настолькі апрабіруе кожны крок героя, настолькі зліваеца з ім, што Андрэевы слова успрымаеш як лірычную споведзь самога пісьменніка".

Шмат увагі даследчык надае выяўленню дакументальнай асновы аповесці "Нельга забыць", і гэта робіцца не столькі дзеля таго, каб узбагаціць свой аналіз, а найперш для таго, каб даказаць апанентам У. Каараткевіча (Я. Герцовічу, В. Чалмаеву), што аповесць грунтуеца не на пісьменніцкай фантазіі, а на пэуным фактаграфічным матэрыяле.

Цікавымі назіраннямі пазначаны старонкі, дзе А. Мальдзіс разглядае першыя дзве кнігі этапнага твора У. Каараткевіча "Каласы пад сярпом тваім". На думку крытыка, "у "Каласах..." нас здзіуляе уменне пісьменніка пранікнуць у сутнасць, дух эпохі, аддаленай ад нас больш чым на стагоддзе, узнавіць колішніе жыццё, асэнсаваць яго не мадэрнізуючы, — і адначасова з пазіцый сённяшняга дня".

Гістарычнае мінулае ўжо было "асобнай тэмай" пісьменніцкай увал, пра што сведчаць аповесці "Сівая легенда" і "Цыганскі кароль". Закраналася яно і у форме бліскучай рэтраспекцыі ў рамане "Нельга забыць". Але гэта былі толькі подступы да рамантычна-рэалістычнага адлюстравання гістарычных падзей. "У "Каласах..." У. Каараткевіч дае шырокую эпічную панараму мінувшчыны, і гэта ўжо не творчая удача аутара, але "дасягненне ўсёй беларускай літаратуры", — чытаем мы далей.

Ідзайнную арыентацыю "Каласоу..." сам пісьменнік тлумачыў так: "Чалавецтва працягвае накопліваць інфармацыю. Вядома, яму сёння не патрэбна такое дэталёвае апісанне інтэр'ера або чалавечага аблічча, якое мы бачым у пісьменнікау і мастакоу XIX стагоддзя, напрыклад, у Аляшкевіча. Але чалавецтву вельмі важна ведаць факты, мець іх аб'ектыунае апісанне". Чуйны да ўсялякага

фальшу, пісьменнік не прымаў анікага ідэалагічнага скажэння гісторыі. І калі пасля першай часопіснай публікацыі на аутара абрынулася розныя "парады", ён наадрэз адмовіўся правіць свой тэкст. Прапанавалася, напрыклад, паставіць у цэнтр паустання не князя Алеся Загорскага, а "свядомага" селяніна, "абяліць" некаторых прыгоннікаў накшталт Кроера і гэтак далей. Пісьменнік не мог пайсці супраць гістарычнай прауды, як не мог пайсці супраць сумлення і чалавечай годнасці. Дарэчы прывесці тут думкі самога У. Караткевіча: "У падзеях мінулага — нашы карані. А дрэва без каранёу не можа ні існаваць, ні тым больш прыносіць плады". А. Мальдзіс імкнеца як мага дакладней адлюстраваць не толькі гісторыю напісання "Каласоу...", але нават і драматычныя перыпетыі выдавецкай справы. Супрацілленне было жорсткае, а рэдагаванне — здзеклівым: ставіліся умовы, на якія пісьменнік не хацеў і не мог пагадзіцца. Таму асобнай кніжкай "Каласы..." удалося выдаць вялікім намаганнямі.

А. Мальдзіс разглядае "Каласы..." з двух бакоу — літаратуразнаучага і гістарычнага. Але гісторык часам усё ж пераважае над крытыкам. Звернемся да образа Каліноускага, якому даследчыкамі даецца высокая ацэнка. Аднак побач з Алесем Загорскім фігура Каліноускага блякляя і схематычная, а яго уплыу на Алеся псіхалічна непераканаўчы. Гэтыя два вобразы выпісаны аутарам на розных мастацкіх узроунях.

Цяжка успрымаць чыноунікамі ад ідэалогі і такі твор У. Караткевіча, як раман "Хрыстос прызямліўся у Гародні". "Ой, рэжуць, бязбожна рэжуць, прама па-жывому, — скардзіўся пісьменнік у размове А. Мальдзісу. — Адно піф-паф застаецца. З філасофскай трагедыі — баявік". Першапачаткова ім быў напісаны толькі кінасценарый, але аутары фільма спачатку змянілі назуву сценарыя на "Жыцце і ўзнясенне Юрася Братчыка", а затым "аблегчылі" і сам тэкст: зусім выкрэслілі фінал, узыход-

джанне Хрыста на Галгофу, яго распяцце, бо у гэтым не-каму убачыуся намёк на М. Хрущова, ад якога у час адстаўкі таксама збеглі паплечнікі. Як сказаў сам аутар сцэнарыя, перамогу над Тылем Уленшпігелем у фільме атрымау Лама Гудзак".

А. Мальдзіс адзначае, што другая палова шасцідзесятых — пачатак семідзесятых былі вельмі цяжкімі для У. Караткевіча. За кожным яго радком вышуквалі крамолу. Прозвішча пісьменніка стала "купелам ідэйнай заган-насці, ледзь не варожасці" у афіцыйных колах. Асаблівым тон задаваў тагачасны сакратар ЦК КПБ па пытаннях ідэалогіі С.А. Пілатовіч. Час "адліг" скончыўся, усялякія спробы мысліць нетрадыцыйна, неартадаксальна заканчваліся вымовамі, "арганізацыйнымі вывадамі", людзей пазбаўлялі пасад, цкавалі на агульных сходах. Пачалася новая атака на беларускую мову, на беларускасць наогул. Змірыцца з усім гэтым У. Караткевіч, вядома, не мог. Пасля непаўторных рамантычна-узнёсlyx аповесцяў "Чазенія" і "Лісце каштанау" ён зноў вяртаецца да вобраза Хрыста, але піша ужо эпічны твор. "У рамане "Хрыстос прыязмліўся у Гародні", — сцвярджае А. Мальдзіс, — адчуваеца той жа Караткевіч, што і у "Каласах пад сярпом тваім". Прыкметна тое ж харктэрнае спалучэнне рэалістычнага і рамантычнага пачаткаў, тая ж цкавасць да харктураў яркіх і выключных, тое ж уменне захапіць чытача напружаным сюжэтам..." Разам з гэтым крытык бачыць і адметнае, бо пісьменнік ужо выйшаў за межы асабістага вопыту і уласнай біографіі. Калі у вобразах Андрэя Грынкевіча, Алеся Загорскага праглядваеца пэуная блізкасць з асобай аутара, то Юрась Братчык — вобраз даволі аб'ектываваны.

Значная аб'ектывізацый пісьма — адзнака пазнейшага У. Караткевіча. Таму, калі А. Мальдзіс піша пра "харктэрнае спалучэнне рэалістычнага і рамантычнага пачаткаў, то трэба сказаць, што адносіны гэтых пачаткаў

у рамане "Хрыстос прызяліуся у Гародні" маюць свае адметныя асаблівасці. "Хрыстос..." — адзін з наибольш рэалістычных раманаў пісьменніка, што не магло не адбіцца на мастацкім вырашэнні харектарау галоуных герояў. Андрэй Грынкевіч — вобраз, калі можна так сказаць, "чыста" рамантычны. Алеся Загорскі — ужо рамантычна-рэалістычны, што да Юрася Братчыка, то яго з поўным правам можна назваць вобразам эпічнага плана. Таму, калі А. Мальдзіс спрабуе правесці паралель паміж раманамі "Нельга забыць", "Каласы пад сярпом тваім" і "Хрыстос прызяліуся у Гародні", то паралель гэтая прагледжваецца хутчэй на ўзоруні фармальным, а не змястоўным ці ідэйна-філасофскім.

Сын сярэдневяковай эпохі, Братчык мысліць як чалавек Рэнесансу, па духу, па глыбіні разумення свету і чалавека ён, на думку даследчыка, блізкі Францішку Скарыне і Міколу Гусоўскаму. Эвалюцыя маральна-філасофскіх пошукаў У. Караткевіча дасягнула эпагея. Ідэал чалавека, дасканаласць чалавечых адносін, да вызначэння якіх пастаянна імкнулася яго проза, увасобіўся ў асобе Хрыста-пакутніка, Хрыста заступніка. Аўтар прыходзіць да думкі, што аднавіць свет, сцвердзіць Чалавека можа менавіта хрысціянская мараль. Хрысціянскія запаведзі — вось аснова паводзін чалавека. Пацверджаннем такой высновы можа служыць выказванне самога У. Караткевіча на адной з чытацкіх канферэнций. На пытанне пра задачу літаратуры пісьменнік адказаў: "Быць сумленнем сваёй эпохі. Не хлусіць! Калі чалавек заблуджаўся шчыра, гісторыя прабачыць, калі хлусіу — не! Акрамя ж літаратуры, ніхто не скажа чалавеку, як жыць. Літаратура адлюстроувае не столькі жыццё, колькі адносіны паміж людзьмі".

У кнігцы А. Мальдзіса можна знайсці шмат цікавых назіранняў у дачыненні да драматычнай тэтралогіі "Званы Віцебска", "Кастусь Каліноўскі", "Калыска чатырох

чарауніц", "Маці урагану". Асаблівай раскаванасцю думкі вылучаецца аналіз твораў, якія сталі вядомыя чытачу у наш час — "Маленькая балерына", "У снягах драмае вясна". Але тым не менш даследчык досыць асцярожны у вызначэнні крытычнага пафасу гэтых твораў. Ён падтрымлівае думку У. Караткевіча пра тое, што сталінізм — гэта толькі нарост, няхай і страшны, на сістэме сацыяльных адносін. Па меркаванню А. Мальдзіса, "аповесць "У снягах драмае вясна" — павучальная гісторыя адной маладосці, у якой праглядваецца лёс цэлага пакалення". З гэтым можна пагадзіцца, але выснова, якую робіць даследчык адносна аптымізму твора, выклікае нязгоду. Думаецца, што у сваёй аповесці У. Караткевіч найперш хацеў перадаць усё ж трагізм лёсу цэлага пакалення.

Кніжка А. Мальдзіса не толькі пра Караткевіча-пісьменніка, Караткевіча-асобу, Караткевіча-грамадска-га дзеяча. Гэта яшчэ і адлюстраванне грамадскага і літаратурнага жыцця Беларусі 60—80-х гадоў. Прагрэсіуная нацыянальная літаратура, абуджаная да жыцця бурнымі падзеямі сярэдзіны 50-х гадоў, і ў застойныя часы змагалася, імкнулася несці народу прауду жыцця і прауду гісторыі. Уладзімір Караткевіч быў якраз на чале гэтага абужданага руху. Пра гэта даследаванне А. Мальдзіса і ў гэтым яго асноўная вартасць.

1992 г.

З КЛОПАТАМ ПРА БАЦЬКАУШЧЫНУ

Адраджэнне нацыянальнай свядомасці з непазбежнascцю ўключае у сябе і працэс аднаулення гістарычнай памяці. У канцы 80-х — пачатку 90-х гадоў гістарычныя творы разам з публіцыстычнымі і мемуарнымі жанрамі дамінавалі ў нацыянальнай прозе. Гэта было патрабаванне часу. Без дакладнага ведання гісторыі сваёй Бацькаушчыны няма руху наперад, няма прагрэсу. Вялікім руліцам у справе аднаулення гістарычнай памяці з'яўляецца і Б. Сачанка. Яго кнігка "Трэцяе вока", такая разнастайная ў плане жанравым і тэматычным, прасякнута клопатам аб адраджэнні мінулага. На думку пісьменніка, праблемы гісторыі, мовы народа і яго культуры з'яўляюцца не столькі катэгорыямі сацыяльнымі, колькі маральнімі і духоўнымі: "...Культура збліжае людзей, народы, краіны, нясе свято, дабрыню, павагу, любоу чалавека да чалавека, без яе не можа існаваць свет"¹. Гэтай тэме асобна прысвечана некалькі аб'ёмных артыкулаў: "Здраднік", "Мурауёу-вешальнік", "Оттоженная возвратих".

Ёсць адна асаблівасць мастацкай зацікаўленасці Б. Сачанкі: у гістарычных нарысах і эсэ ён скіроўвае увагу найперш на працэсы разбуральныя для беларускай дзяржаўнасці, як бы імкнецца зразумець: чаму так

¹ Сачанка Б. Трэцяе вока. Аповесці, апавяданні, эсэ. Мн., 1992. (Далей спасылкі на гэта выданне даюцца ў тэксле).

адбылося і хто у гэтым вінаваты? У 1588 годзе у Вялікім Княстве Літоўскім быў прыняты Статут (сістэматызаваны збор законаў), дакумент унікальны у плане юрыдычным і прававым. Але менавіта XVI стагоддзе стала тым паваротным момантам у гісторыі вялікай дзяржавы, з якога яна паступова пачала траціць сваю незалежнасць. Спачатку Люблінская ўнія, пасля — Брестская садзейнічалі пранікненню у Вялікае Княства Літоўскае польскага уплыву, што прыніжала, а няредка разбурава спрадвечна сваё, нацыянальнае, і, у першую чаргу, беларускую мову. Пасля у разбуральны працэс пэўны ўклад пачала ўносіць і Расія. Прауда, Б. Сачанка у адносінах да палітыкі Расіі паводзіць сябе досыць асцярожна. Асабліва калі гаворка ідзе пра XVII—XVIII стагоддзі. У гэтым ён адрозніваецца ад “радыкальных” гісторыкаў. Ул. Арлоў, напрыклад, разглядае палітыку узаемаадносін Расіі і Вялікага Княства Літоўскага як палітыку пастаяннага жорсткага і мэтанакіраванага прынужэння і разбурэння беларускай нацыі. На яго думку, беларускія сяляне нават Напалеона гатовыя былі вітаць, каб той паабяцаў даць незалежнасць княству. З Ул. Арловым, дарэчы, палемізуе Ул. Казбярук (артыкул “Гісторычныя арэлі”. //Полімя, 1993, № 7.). Па сцверджанні даследчыка, “наши трактоўкі гістарычных падзеі часта нагадваюць арэлі. То іх панясе у адзін бок... то у супрацілеглы... А ці тое нам трэба?”(170). Б. Сачанка у гэтым плане, можна сказаць, займае “цэнтрысцкую” пазіцыю. Ён не вылучае асобна праблемы адносін паміж Маскоўскай дзяржавай і Вялікім Княствам Літоўскім. Аутар без каментара прыводзіць звесткі аб першым падзеле Рэчы Паспалітай, у выніку чаго частка беларускіх зямель, што уваходзілі ў склад Вялікага Княства Літоўскага, адышла у “вечное владение его величества императрицы всероссийской” (377) Кацярыны II. Стрымана ён паводзіць сябе і падаючы інфармацыю аб

другім падзеле Польшчы, бо, на яго думку, гэты падзел прадухіліу чарговы гандаль Беларуссю з боку Польшчы. Аутар як бы не ведае, што менавіта пасля другога падзелу Рэчы Паспалітай на далучаных да Расіі землях пракацілася шырокая хвала вызваленчых паустанняу пад кірауніцтвам Тадэуша Касцюшкі. Паустаннем былі ахоплены Віленшчына, Міншчына, Магілёўшчына. Прауда, савецкая гістарычная навука трактавала гэты рух як выключна польскі.

Пасля трэцяга падзелу Вялікае Княства Літоўскае як краіна адносна самастойная перастала існаваць навогул. Яна цалкам была перападпарадкавана Расійскай дзяржаве, якая падзяліла яе тэрыторыю на тры губерні, "коих присутствующие места суть в Вильне, Гродне и Ковне" (300). Гэта адбылося ў 1795 годзе, але тым не менш Беларусь яшчэ працягвала жыць па Статуту Вялікага Княства Літоўскага. Страшную ролю ў трагічным лёсе Беларусі адыграў стаўленік Масквы М.М. Мурауёу. І тут Б. Сачанка ужо не шкадуе змрочных фарбау, ён піша выразны "сацыяльны" партрэт дзяржаўнага дзеяча, які крывею беларускага народа праводзіу палітыку русіфікацыі Беларусі.

Зараз можна чуць слова аб пазытыўнай ролі М. Мурауёва у развиціі беларускай дзяржавы. Здаецца, гэта адзін з тых момантаў, калі да дзейнасці магілёўскага губернатара трэба падыходзіць вельмі асцярожна. М. Мурауёу мэтанакіравана і свядома знішчу Беларусь як дзяржаву. Нават назвы не пакіну: замест Беларусі з'явіўся Заходні край. Ён давау парады цару аб "неабходнасці прызнаць Заходні край назаусёды рускім і весці ўсе справы тут менавіта ў гэтым кірунку, каб у мясцовых жыхароў не узікала нават думка адносна іншага лёсу" (302). Генерал-губернатар ліквідаваў усё, што засталося ад Вялікага Княства Літоўскага і Рэчы Паспалітай, — Статут, законы, мову, нацыянальную культуру, "по высочайшему повелению" імператара Мікалая I "патрабавалася не ўжываць больш зусім назвау Беларусі і Літвы" (382).

Пісьменнік карыстаецца мовай гістарычнага дакумента, калі паказвае трагічную гісторыю сваёй дзяржавы. Ці былі спробы вырвацца з-пад іншаземнага прыгнёту, абараніць нацыянальную годнасць? Былі. Яскравым прыкладам служыць жыццё і дзейнасць Януша Радзівіла ("Здраднік").

Б. Сачанка адлюстроувае "палітычную" біяграфію гетмана і віленскага ваяводы. Паступова, але няухільна ўздымаўся Януш Радзівіл да вяrhoунай улады. Складанымі былі яго адносіны з палякамі. Асоба свабодалюбівая, ён хацеў бачыць беларускі край незалежным. Ці не таму і далі яму палякі мянушку "здраднік"? Аутар адзначае, што нелюбоу Радзівіла да палякау "ледзь не традыцыйная", родавая, яна зыходзіла з дауніх часоў Люблінскай уніі. Але ж разам з гэтым, як сведчаць наступныя ваенныя падзеі, Януш Радзівіл не хацеў і улады над сабой Масквы, як не хацеў гэтага і беларускі народ. Аднак Б. Сачанка піша: "...Москва аб'явіла вайну (маецца на увазе 1654 год. — В.Л.), якая фактычна ішла ўжо даuno, Рэчы Паспалітай, і рускія войскі разам з украінскім казацтвам пайшлі на дапамогу (падкрэслена мною. — В.Л.) беларусам, якія усюды у гарадах і вёсках падымалі паустанні" (283). І далей: "Некаторыя гарады самі адчынялі вароты і прызнавалі ўладу рускага цара" (284). Між тым Г. Сагановіч у артыкуле "Апошняя кампанія Радзівіла" (Полымя, 1993, № 9) сцвярджае зусім іншае: калі войскі Радзівіла ў канцы 1654 года началі ваенныя аперацыі, то "пэуны ўдзел у наступальных дзеяннях бралі беларускія мяшчане і сяляне. Па сведчанні "языка", злоуленаага казакамі Залатарэнкі, у войску Вялікага Княства Літоўскага было "мужиков много..." Як сцвярджау іншы палонны, жыхары Шклова праслі ў гетмана Княства, "чтоб они прислали немногих людей, а они де готовы с ними заодно стоять..." (195). і г.д.

Трэба сказаць, што тэрмінам "русіфікацыя" Б. Сачанка карыстаецца вельмі асцярожна. Бяспрэчны адмоў-

ны ўплыу Расіі пісьменнік бачыць толькі у часы панавання М. Мурауёва і пасля ужо Сталіна. У сувязі з гэтым досыць парадаксальным з'яўляеца і тэзіс, што "толькі Вялікая Кастрычніцкая рэвалюцыя разняволіла народы, дала ім дзяржаунасць, магчымасць развіваць сваю мову, літаратуру, культуру" (271). Да такой высновы прыходзіць пісьменнік у эсэ "Па слядах Скарыны", тое ж самае можна прачытаць і у іншых працах — "Доунар-Запольскі", "Культура у небяспечы" (прауда, у апошняй аутар прызываеца, што працэс разнявольвання Беларусі цягнуўся нядоуга): "падзеленая на дзве часткі Рыжскім мірам, Беларусь зноў пачала аблівацца не толькі потам... але і слязьмі, крывёю" (411). Трэба сказаць, што палітыка бальшавікоў у адносінах да Беларусі была добра вызначана яшчэ падчас расейска-германскіх перамоў у 1917—1918 гадах. Урад Расіі абавязаўся выплаціць Германіі кантрыбуцыю, і акупацыйная зона Беларусі разглядалася ў якасці закладу пад гэтую кантрыбуцыю. Не з часоў Сталіна пачаўся генацыд, а значна раней.

Другой не менш важнай тэмай кнігі Б. Сачанкі з'яўляеца беларуская эміграцыя. Прычым з'яву гэту ён разглядае гістарычна "шырокам". Першым эмігрантам ён лічыць нашага слыннага земляка Ф. Скарыну ("Па слядах Скарыны"). Жыццё Ф. Скарыны было ад пачатку да канца драматычным. Уплывовыя і багатыя людзі ні ў Вільні, ні у Маскве першаасветніка не падтрималі, і ён вымушаны быў шукаць сабе прытулак у Празе. Менавіта тут, адлучаныя ад роднай Бацькаушчыны, "добра прыживаліся беларусы і адчувалі сябе іншы раз не горш, як дома" (263). Б. Сачанка не ўносяць нейкіх новых фактаў у летапіс жыцця Ф. Скарыны. Але яго аповяд прасякнуты болем за сваю Бацькаушчыну, за абыякавасць грамадства да лёсу сваіх лепшых прадстаўнікоў.

Асабліва вялікая была калонія беларусаў у Празе на пачатку дваццатых гадоў. Пісьменнік згадвае роз-

ныя імёны: ад прэзідэнтау эміграцыйнага урада БНР Пятра Крачэускага, а пасля яго смерці Васіля Захаркі, да беларускіх пісьменнікаў У. Жылкі, І. Дварчаніна, спевака М. Забейды-Суміцкага і шмат іншых. Асобна пададзены лёс беларускай паэтэсы Ларысы Геніуш ("Лёс мой чалавечы..."). Аутар не абыходзіць супярэчлівия моманты жыцця Л. Геніуш — маецца на ўвазе яе сувязь (няхай і ускосная) з палітычнай дзеянасцю БНР ці, дакладней, Пражскім камітэтам самапомачы, дзе Геніуш працавала сакратаром і скарbnікам. Пазней, дарэчы, менавіта палітычную накіраванасць сваёй дзеянасці паэтка рашуча адмауляла. Б. Сачанка не абвінавачвае Л. Геніуш, хоць прыводзіць пры гэтым шэраг дакументальных пацверджання, архіуных дакументаў, якія сведчаць аб падтрымцы Камітэтам дзеянасці Гітлера. Камітэт спадзяваўся, што Гітлер вызваліць Беларусь "з-пад камуністычна-жыдоўскага ярма" (266). У асобе Л. Геніуш Б. Сачанка найперш бачыць чалавека, крэуна зацікауленаага ў адраджэнні сваёй Бацькаушчыны, яе мовы, нацыянальнай культуры. Асобу велічную і трагічную адначасова.

Не менш зацікаулена сочыць пісьменнік і за другой калоніяй беларускіх эмігрантаў — амерыканскай. Сярод іх такія цяпер вядомыя і папулярныя у Беларусі людзі, як пісьменнік Масей Сяднёу ("Я толькі кропля ў акіяне") і спявак Данчык — Багдан Андрушын ("Але думкай, сэрцам толькі вас я знаю..."). Аутар дае магчымасць сваім суразмоўцам самім выказацца аб набалелым, ацаніць сённяшнюю ситуацыю ў краіне — творы пабудаваны ў форме дыялога. Лёс М. Сяднёва, як і лёс яго малодшага суайчынніка, увогуле звычайны, бо ў жорсткія часіны многім прыходзілася ратаваць сваё жыццё за межамі Бацькаушчыны. Не выпадкова, што ў назву дыялога з пісьменнікам Б. Сачанка вынес яго слова: "Я толькі кропля ў акіяне". М. Сяднёу прыводзіць шматлікія

імёны сваіх суайчыннікау, якія змаглі творча рэалізавацца менавіта за межамі Беларусі.

Апавяддаючы пра нялёткі лёс беларускай эміграцыі, Б. Сачанка не забывае і пра іншых людзей, якія для творчай рэалізацыі сваіх здольнасцей не мелі нават такой магчымасці, як іх калеп-эмігранты. "Усё яшчэ быццам з таго свету даходзяць да нас звесткі пра тых, каго забралі і знішчылі — дзе? калі? — сталінскія памагатыя у гады масавага тэрору, рэпрэсій і бяспрауя" (383), — са смуткам адзначае пісьменнік. Ён згадвае трагічны лёс кіраунікоў Беларускай Сялянска-Рабочніцкай Грамады, што дзейнічала ў Заходній Беларусі: Сымона Рак-Міхайлоўскага, Пятра Мятлы і іншых ("Напісаны пяром..."). Тут жа знаёміць чытачоў і з імёнамі таленавітых паэтаў Лявона Случаніна (Шпакоўскага) і Тодара Лебяды (Пятра Шыракова)...

Мастацтва і жыццё. Гэтая тэма такая ж старажытная, як і само мастацтва. Вырашалася яна у розныя часы па-разнаму. Але найчасцей паэт уступаў у проціборства з жыццём, з абставінамі, згадаем хоць бы геніяу Пушкіна, Лермантава, беларуса Максіма Багдановіча, чый духоуны узровень быў вышэй за узровень той эпохі, якая яго ўзгадавала. Тоё ж самае, як вядома, адбылося з Я. Купалам (дарэчы сказаць, для рэабілітацыі апошніх дзён жыцця паэта Б. Сачанка прыклала нямала сіл і намаганняў), М. Гарэцкім, К. Чорным, пазней — І. Мележам, Ул. Каараткевічам. Унутраны канфлікт асобы як форма выражэння сацыяльнага канфлікту быў уласцівы і такім неардынарным асобам нашага часу, як Варлен Бечык, Янгенія Янішчыц, Рыгор Семашкевіч, Ігар Хадановіч. Усім гэтым творцам, кожнаму асобна, прысвяці пісьменнік сваё "слова". Мастакі кожны па-свойму пакінулі гэтае жыццё. Нехта ужо дасягнуў пэуных вынікау (В. Бечык, Р. Семашкевіч) ці росквіту (Я. Янішчыц), а нехта толькі пачынау сваю творчую дзейнасць (А. Сер-

бантовіч, І. Хадановіч). Але усіх іх, таких розных, аб'ядноувае канфліктнае успрыманне свету, нязгода ўнутранага "я" з супярэчлівай атмасферай часу.

Праблема духоунасці, дакладней, бездухунасці, скразная у кніжцы Б. Сачанкі. Прычым разглядаецца яна на розных "узроунях", ад бездухунасці асобнага чалавека да бездухунасці грамадства ў цэлым. "Бездухунасць праста захліствае наша... грамадства" (418), — канстатуе аутар у гутарцы з рэдактарам газеты "Голас Радзімы" В.Г. Мацкевічам. Аднак карані гэтай бездухунасці тлумачаецца ім досыць своеасабліва. Ён звязтае аутарытэта М. Горкага і сцвярджае, што Кастрычніцкая рэвалюцыя "не толькі разняволіла лепшыя сілы народа, дала ім штуршок і стымул для развицця, але ускаламуціла "дно" (417). Вось гэтае "дно", на думку пісьменніка, у выніку і стала прычынай духоуной мутациі. Тут трэба адзначыць, што дыялог Б. Сачанкі з В. Мацкевічам адбыўся яшчэ у 1989 годзе, па тым часе такія сцвярджэнні успрымаліся інакш, чым цяпер, больш востра. Але пісьменнік мае рацыю, калі зазначае, што ў катэгорыю духоунасці уваходзяць паняцці гістарычнай памяці і мовы народа. Нацыянальны ніглізм — вось аснова бездухунасці, яе карані. "Народ... пазбаулены гістарычнай памяці, мовы і культуры — ужо не народ, а насельніцтва, з якім можна абыходзіцца як заугодна" (412—413), — знаходзім мы ў зборніку.

Бездухунасць, як з'ява сацыяльна абумоуленая, не толькі разбурыла нацыянальную культуру, знішчыла мову, яна спарадзіла і чарнобыльскую катастрофу, атамны генацыд. Тэме Чарнобыля Б. Сачанка прысвячае два артыкулы: "Запіскі аб радыяцыі" і "Паездка ў зону". Першы напісаны ў форме дзённікавых записаў як непасрэдны водгук пісьменніка на страшныя падзеі красавіка 1986 года. Падчас напісання — а гэта былі 1986—1990 гады — развалі аутара былі злабадзённымі, актуальными.

Галоснасць і адкрытасць існавалі пакуль што на паперы, прабіцца на старонкі друку з праудзівай інфармацыяй было амаль немагчыма. Пра забруджванне радыёнуклідамі асобных рэгіёнаў рэспублікі стала вядома толькі праз некалькі гадоў праз неймаверныя намаганні прагрэсіуна настроенай часткі грамадскасці. Разам з іншымі біу трывогу і Б. Сачанка. Гомельшчына, Хойніцкі раён, вёска Вялікі Бор — малая радзіма пісьменніка. Сюды адразу пасля аварыі і прыехаў Б. Сачанка разам з Міколам Мятліцкім, які родам таксама з гэтых мясцін. Да іх далучыўся І. Шамякін, тады дэпутат Вярхоулага Савета СССР па той акрузе. Перад вачымі пісьменнікаў паусталі жудасныя малюнкі наступства катастрофы. Амаль паусюдна панавала неразбярыха, якой спрыяла злачыннае раунадушша ўрада да лёсу простых людзей.

Пра чарнобыльскую катастрофу у апошняя гады напісана шмат, і дакументальныя запісы пісьменніка цяпер ужо не могуць так уражваць, як раней. Яны каштоўныя тым, што усхвалявана даносяць да чытача трагедыю чалавека, які страціў сваю радзіму, страціў "радавод", страціў тыя жыццёвыя карані, якія да гэтага служылі вялікай падтрымкай у жыцці: "Раней ездзіу у сваю вёску, каб набрацца сіл... памаладзець душой, падужэць. Цяпер пасля паездак дадому надоуга хварэю. І фізічна, і маральна" (194). Боль за сябе, за бацькоу і сваякоу, боль за вяскоўцу нейк зусім натуральна уздымаецца да непадробленага крыку души пісьменніка: "Беларусь мая родная! Хто пракляў цябе, за што, якія грахі?!" (212).

Другі чарнобыльскі артыкул "Паездка у зону" нагадвае дарожныя запісы. У ім аутар ужо робіць акцэнт на сацыяльныя праблемы жыцця у "зоне", неуладкаванасць людзей і наогул сацыяльную неабароненасць жыхароў на забруджанай тэрыторыі. Гучаць галасы людзей — яны розныя. То раунадушна-абыякавыя, знявераныя ва ўсім: "Яна (радыяція — В.Л.) нас ужо не па-

лохае. І дыхаэм ёю, і ядзім яе. Усюды яна вакол нас. І над намі, і пад намі" (232), — кажа адзін са старшынь тамтэйшага калгаса. То, наадварот, роспачна-палымяныя: "У вайну, у партызанах, я ведаў каго страляць. А каго мне цяпер застрэліць, каб выбавіць людзей з бяды, каб не плакалі яны?" (244) — пытаецца у пісьменніка мужчына з "зоны".

Трагедыя чарнобыльцау невымерная: "Хто, хто верне ім, гэтym без віны вінаватым людзям, душэуную раунавагу, спакой? Як будуць жыць яны, астаушыся без роднага кутка, без сваёй бацькаушчыны?" (245—246). Ці не з'яуляецца гэтая трагедыя пачаткам таго апакаліпсісу, які наканаваны беларускаму народу?

У адпаведнасці з жанрам, крытычны водгук на кніжку В. Сачанкі магчыма трэба было пачынаць з аналізу мастацкай прозы — кароткіх аповесцяў і апавяданняў. І спакуса такая была. Але ж маштабнасць гістарычнай тэматыкі, публіцыстычная вастрыня і шматварыянтнасць "немастацкай" прозы прымусілі адступіцца ад агульнага правила.

Аповесці і апавядані Б. Сачанкі ствараліся у другой палове 80-х гадоў. Яны вельмі тыповыя для перабудовачнага часу. Як правіла, у аснову твораў пакладзены сацыяльны канфлікт (за выключэннем аповесці "Белая мыш", у цэнтры якой маральная праблема). Аутара цікавіць не столькі развіццё характеристу, колькі дэфармаваная камандна-бюракратычнай сістэмай жыццёвая ситуацыя, што адпаведна "дэфармуе" і лёсы людзей. Асобна у раздзеле мастацкай прозы стаіць аповесць "Адвечная балада", якая адкрывае кнігу. Гэта серыя лірычных замалёвак аб каханні — свет мяняеца, а каханне застаеца, людзі нараджаюцца і паміраюць, а каханне застаеца... Яно не заусёды прыносіць шчасце, часцей бывае трагічным, але — ва усе часы неуміручае.

Жанравы змест кніжкі Б. Сачанкі — гэта яскравае сведчанне "публіцыстычнага неспакою" самога аутара напрыканцы 80-х — пачатку 90-х гадоу. Аутар слушна зазначае, што "у літаратуры бываюць перыяды, калі га-лоунае не яны (мастацкія творы — В.Л.)... Сёння якраз адзін з такіх перыяду..." (419). Б. Сачанка быу сярод тых, хто чакаў перабудову, актыунай грамадзянскай па-зіцыяй яе набліжау, а пасля і горача вітау. Гэта пацвярджае і яго кніжка.

1994 г.

“ЖЫЦЦЁ... ЯК І РАКА У РАЗЛІУ...”

Гэта добра, што літаратура пакрыху пачынае адыходзіць ад празмернага эмацыянальна-публіцыстычнага пафасу. Высокое пісьменства ўжо брала на сябе неуласцівя яму функцыі палітыкі, сацыялогі і нават эканомікі. Спрадвечныя маральныя канфлікты выцясняліся сацыяльнымі, адлюстраванне чалавечых каштоўнасцей замянялася ідэалагічнымі дыскусіямі. Чытач стаміуся ўжо ад такой літаратуры, стаміуся ад вострай праблемнасці і панарамнасці. Гэта адчула і сама літаратура. Зараз пісьменнікі па-ранейшаму шмат увагі надаюць канстатациі фактаў, але ўжо на якасна іншым структурным узроуні — без іх прыярытэтнасці ці сенсацыйнасці. Прагэта сведчаць і творы апошняга часу — “Сцюжа” В. Быкова, “Не праспі сваю долю” У. Дамашэвіча, “Падлетак” І. Навуменкі, “Явар з калінаю” М. Кусянкова, “Падзенне” І. Шамякіна. Кніжка А. Масарэнкі “Пакуль не заявілі кветкі” таксама “прадстаўляе” гэты, новы этап у развіцці нацыянальнай літаратуры.

У адной са сваіх мініяцюр А. Масарэнка словамі старой маці засведчыць: “Жыццё ж... як і рака у разліу, увабрала ў сябе і злое, і добрае, змяшала і гоніць котма, віхрыць... Паспрабуй разбярыся, дзе там чыя прауда, дзе чыя крыніца”¹. Пісьменнік і не ставіць такой задачы — разабрацца, ён імкнецца да іншага: перадаць жыццё такім, як яно было, разам з праудай і няпраудай, даб-

¹ Тут і далей цытуецца па кн.: Масарэнка А. Пакуль не заявілі кветкі. Прывавесці, алавяданні, мініяцюры. Мн., 1994.

ром і злом, у супярэчнасцях і гармоніі. Перадаць эмачыянальна выразна і па-мастаку маляуніча.

А. Масарэнка адлюстроувае галоўным чынам вясковае жыццё і вясковага чалавека. Прауда, у кнізе можна сустрэць і дыялог гараджан, але, паводле свайго паходжання, яны таксама вяскоуцы (аб чым сведчаць лексіка і спосаб мыслення). Беларуская вясковая літаратура мае багатыя традыцыі, сярод іх, як адна з важнейшых, сувязь чалавека з зямллёй, з навакольным светам. А. Масарэнка, акумулюючы волыт папярэднікау, выпрацоувае сваю "генеральную" ідэю, ён не імкнецца да ідэалізацыі носьбіта вясковай маралі, як гэта можна было назіраць у В. Распушціна, не драматызуе сітуацыю (Я. Колас, І. Мележ), ён глядзіць на вясковага жыхара з добрым гумарам і спадзяваннем, што гэты чалавек вытрымае усё, не згубіўши свайго высокага маральнага ablічча.

У сваіх прыпавесцях пісьменнік стварыў серыю вобразаў пад агульнай назвай "лесавікі". Ужо ў гэтым вызначэнні прачытаеца арыгінальнасць харектару як тыпу, яго адметнасць.

Лук'ян Зыковец, ляснік па прызванию, "па стану души", прыйшоў вайну, шэсць разоў быў паранены. "От хто чалавек — Лук'ян... Такі бескарыслівы, такі справядлівы... І не камуніст. З чаго б гэта? Такі чалавек — і у баку ад вас, перадвікоу нашых, кіраунікоў..." — звяртаеца герой да партыйнага сакратара калгаса. Пісьменнік разбурае традыцыйную мадэль ранейшага ідэальнаага героя, які, як правіла, павінен быў быць партыйным. Лук'ян Зыковец звычайны вясковец, які нарадзіўся і вырас у лесе, ён бароніць гэты лес ад не законных парубшчыкаў з натуральнай для сябе апантанасцю. За што, дарэчы, і трапляе у досыць драматычнае становішча: злодзеі прывязалі яго да дрэва і там пакінулі на ноч. Ён жа, ледзь апрытомнеўши, бяжыць ратаваць лася, што трапіў у сіло. І ён жа не выдае участковому міліцыянеру мясцовую жанчыну, якая украла мех

калгаснай капусты, фактычна ратуе яе ад суда. Дапамагае ляснік і Малашонкам нарыхтаваць дрэва на хату, чым вельмі здзівіу Стася Малашонка, бо той паспей шмат паездзіць па свеце, зведаць шмат людскога раунадушаша і чэрстvasці. Усе гэтыя якасці, нават супярэчлівяя, арганічна ужываюцца ў адной асобе, робяць яе жыццёва рэальнай і індыўідуальна адметнай.

Не упісваецца ў традыцыйныя каноны былой савецкай літаратуры і характар калгаснага парторга Янuka Долькі. Янук ніколі не лічыў сябе мужным чалавекам, нават тады, калі быў у партызанах. Ён ніколі не дапускаў здрадніцкай думкі збегчы са свайго пяхотнага батальёна, і часам "яму карцела ўзяць кулямёт і скасіць палахліуцаў, а не — прынудзіць вярнуцца назад, да сваіх". Але разам з гэтым быў і другі Янук, "самы што ні на ёсьць гуманіст, справядлівец, які разумеу, што кожны чалавек жыве сваёй праудай, сваімі законамі". І ён, гэты чалавек, мае права на ўласныя учынкі. "Другі" Янук не асуджае палахліуцаў. Гуманізм Янuka падзяляе і Аутух Малашонак, яшчэ адзін герой з галерэі "лесавікоў". Аутух таксама "трымаўся таго, што кожны чалавек мае права паступаць так, як сам лічыць. Калі што — і адкажа за свой учынак сам жа". Менавіта хрысціянскай мараллю кіраваўся Янук-партызан, які разам з такімі, як сам, маладымі байцамі падстрэлі немца, адзінага за ўсю вайну, і пасля бінтаваў яму галаву. "Нас б'юць, вешаюць, паляць, жанок нашых і дачок насілуюць, а мы ім галовы бінтуем". Такі акт гуманізму не адкрыццё Масарэнкі-пісьменніка. І. Шамякін у рамане "Зеніт" таксама адлюстраваў эпізод, дзе яго герой Павел Шыянок перад пахаваннем мые забітаму немцу твар. Прауда, А. Масарэнка, у адрозненне ад І. Шамякіна, не такі катэгарычны: яго герой не вельмі ўпэунены, што робяць правильна, яны нібы апраўдаўваюцца адзін перад адным: "Змітравіч, — звяртаецца да Янuka яго таварыш Сухно, — вы хоць і парцейны, але, як мне здаецца, не менш

за мяне жаласлівы... Так што — не будзем здаваць сябе, няхай нашы звяры спяць. Не да месца зараз і адчай, і — як вас разумею — жаласлівасць. Але ж мы — не дзікуны, мы — людзі, беларусы..." Такім чынам, катэгаты гуманізму і ідэя маральнасці ў прозе А. Масарэнкі напаўняюцца новым зместам. Тоё ж самае датычыць і канцэпцыі народнага харектару. Цэнтр важкасці і тут перамяшчаецца у бок маральны, агульначалавечы.

Закранае пісьменнік і сацыяльныя праблемы часу. У рэдкія хвіліны разваг (глыбокая рэфлексія наогул не ўласціва героям А. Масарэнкі) партторг Долька, участковы Кухар, старшыня калгаса Хомчык і нават інструктар райкома Бялянскі разумеюць "неспланаванасць" жыцця, адкрыту хлусню, але успрымаюць усё гэта без унутранага надрыва: "І што з таго, што я — камуніст? — даводзіць Янук Кухару. — Мы усе тут такія камуністы — адно узносы ўносім у партыйную касу. І кіраунік з мяне такі, што... мною кіруюць... Выходэць, самастойнасці не было і не будзе ніколі. Усе нашы законы справядлівыя, але усе яны таксама не самастойныя, над імі ёсць няпісаныя законы". Не можа ўнутрана прыняць ролю "вінцка" і Хомчык: "...вас, радавых камуністаў, навучаюць на пень брахаць, на калоду — тукаць". Аднак не трэба забываць, што пісьменнік апавядае пра пачатак 60-х гадоў. Грамадская свядомасць, безумоўна, набыла пэўную свабоду пасля хрушчоўскіх рэформаў, але ж далёка не бязмежную. Таму нават такія усплескі адкрыласці, як прызнанне участковага Кухара ("Уражанне такое, што увесь народ на вострым ражне сядзіць — скону чакае"), успрымаюцца як мадэрнізаваныя, асучасненые. І зусім незвычайнім выглядае учынак Ігара Бацянскага, які адкрыта выступіў супраць "генеральнай лініі партыі", скіраванай на ліквідацыю прыватнай гаспадаркі. Ён вырашыў расстацца з партбілетам, з працай у райкоме, але карову не здаў. Трэба адзначыць, што у кнізе прыводзіцца шмат абуральных, але ўжо знаёмых па літаратуры фактаў з жыцця вёскі.

Можна знайсці тут і вобразы класічных ахвяр сталін-

скага ці, дакладней, дзяржаўнага генацыду — Яугена Хвашча і яго духоўнага антыпода Анісіма Шораха. Адметная уласцівасць харктару Яугена Хвашча — гумар. Пэуна, таму і успрымаецца трагчны лёс героя па-народнаму праста і звычайна. Як у свой час успрымалася пісторыя жыцця Івана Афрыканавіча з аповесці В. Бялова "Звычайная справа". Вось гэтая прыцярпеласць, уменне жыць "натурадльна", без "ляманту", нават тады, калі, здавалася б, жыць ужо і не выпадае, — спрадвечна народнае, але ў першую чаргу спрадвечна вясковае, сялянскае. Яшчэ дзіцём Яуген Хвашч недарэчна трапіў у цыганскі табар, недарэчна страцу каханую дзячыну Клаудзю (бо "непаўнацэнны", бо бацькі раскулачаны і высланы "некуды пад Котлас"), недарэчна папау у старасты падчас вайны, хоць і дапамагаў партызанам, і, нарэшце, гэтак жа недарэчна апынуўся у турме. Гэта і ёсьць той тып народнага харктару, у якім сінтэзаваліся рэальныя напластаванні сучаснасці і устойлівия рысы народнай псіхалогіі, што складваліся стагоддзямі.

Неабходна адзначыць, што аўтару ў аднолькавай ступені цікавы ўсе персанажы. Асобна ён ніколи не вылучае. Разам з гэтым у апавядальнай структуры прыпавесцей і апавяданняў адсутнічае адкрыты аўтарскі голас. І хоць фармальная апавядальная плынь вядзеца ад аўтара, аб'ектыўная мова аўтара стылізавана пад мову персанажа. Часам нават празмерна, асабліва ў плане лексічным: "Дзе там — заусцібуся і не стау з ёй больш размауляць...", "...цешыла тое, што ейная маладосць... як бы самахоць... настойліва білася ў збуцвелыя, але не зусім яшчэ пра-сохлыя дзвёры ягонага сэрца". І гэтак далей.

Закранаеца пісьменнікам і праблема пераемнасці пакаленняў. Ён імкнецца знайсці пазітыўныя маладыя сілы, якія з цягам часу стануть асноунай апорай вясковай маралі. Валодзька Малашонак, малодшы сын Аутуха, адзін з такіх герояў. Валодзька упартая шукае сваё "рэчышча": "Нават невялікаму раучуку патрэбна, рэчышча.

А Валодзька — не раучук, чалавек, і без рэчышча свайго, духоунага шляху, яму нельга... Яно надае рух, плыннасць, сілу". Аутар запэунівае, што Валодзька знайдзе сваё "рэчышча", таму што душа яго чуйная да прыроды, да чужога болю, супрацівіцца разбуральны сіле жорсткага прагматызму. Блізкі да хлопца па ўзору ю духоунасці Мішка Вярнігрэх ("Мішка Вярнігрэх"). Толькі ў адрозненні ад Валодзькі Мішка сваё "рэчышча" ужо знайшоу.

Менавіта праца земляроба абумовіла станоучыя тэндэнцыі у станауленні харктару Вярнігрэха. Мішка "цвёрда, абенаж стаіць на сваёй роднай зямлі. Таму і зрабіў усё так, каб заусёды і усюды быць ёй патрэбным, не лішнім... Мішка ў зямлю эмалку яшчэ пусціу карэнне, заглыбіўся настолькі, што анякае ліха не ў сілах скавырнуць яго з месца. Урос як мае быць, навечна".

Адначасова пісьменнік сведчыць, што палітыка савецкай дзяржавы зусім не спрыяла выпрацуўцы якасцей сапрауднага гаспадара на зямлі, і найперш сваёй прымусовасцю, калі маладым не давалі даведкі на выезд у горад, або, што яшчэ абсурдней, пакідалі усім класам у калгасе ("Альберт і Наташа"). Вынік быў адваротным. Ва ўсіх гэтых выпадках маладыя імкнуліся пакінуць вёску, "выракаліся яе святыні — зямлі".

Існавала драма вёскі, якая губляла маладых працаунікоў. Не менш драматычным было і становішча маладых людзей, што пакідалі родны кут. Яны амаль заусёды страчвалі нешта больш значнае, чым звыклы лад жыцця. Гэтая праблема добра вядомая нашай літаратуры. Але А. Масарэнка пазбягае класічнага проціпастаўлення вёскі — гораду. Ён проста спрабуе разабрацца у псіхалогіі вясковага "адшчапенца", дакладней, у зменах яго псіхалогіі. Стась Малашонак, як і астатнія геройкі, таксама ахвяра таталітарнай сістэмы. Ён імкнуўся жыць вольна, незалежна, але незалежнага жыцця ў дзяржаве з антычалавечымі законамі не існавала. Пісьменнік не адлюстроўвае працэсу трансфармацыі

свядомасці героя. Ён толькі канстатуе змены духоўных каштоўнасцей. Стась на чужыне знябыўся па родным куце, але, вярнуўшыся дамоу, ранейшай роднасці з домам ужо не адчуу: "Нейкі ён іншы стау, жорсткі і цынічны, далёка не падобны на сябе колішняга". Адбываецца натуральнае у такіх выпадках адчужэнне героя ад вёскі. Не выратоуваюць яго і памкненні далучыцца да вясковых людзей, стаць зноў сваім: "Янучыха рашуча усхапілася з лавы і моучкі, не сказаушы сваім таваркам, як гэта раней рабіла, дабранач, пакінула клуб". У канцэсце апавядання такі дэмарш жанчыны успрымаецца як агульны пратест вяскоўцау супраць "чужынца".

Як працяг тэмы духоўнага збяднення маладых успрымаецца апавяданне "Пакуль не завялі кветкі". Але разам з гэтым у ім гучаць і іншыя ноткі — шчырай пяшчоты, сардэчнай павагі да людзей. Сучасныя, спешчаныя бацькамі і жыццём дзяячаткі, што цынічна глядзяць на свет, і — рамантычныя па памкненнях і трагічныя па жыцці людзі старэйшага пакалення, ветэранные вайны. Але, выконваючы мастацкую звышзадачу рамантызацыі героя-ветэранау, аутар карыстаецца моунымі сродкамі, што супярэчаць ідэйнай задуме вобраза: "Антон Рыгоравіч Гушчэні — жывы сведка колішніх віхур, адзін з тых няўрыйсных змагароу, хто ішоу пад кулі за росквіт і нацыянальнае Адраджэнне сваёй Бацькаушчыны, хто убярог яе ад чужынцау і не дау ёй змарнець, да усяго і сам не загінуу бяспследна ў яжоўска-берыеускіх лагерах смерці. Лёс гэтага чалавека супау з герайчна-трагічным лёсам Айчыны. Антон Рыгоравіч жыу і жыве з ёй, сваёй Айчынай, адзінай трывогай і адзіным клопатам..." Прауда, гэтая харектарыстыка падаецца вуснамі тэлежурналіста Андрэя, але тым не менш яе празмерна агітатыйна-пафасны тон супярэчыць сутнасці вобраза. Трагічны лёс Марфы і Рыгора прачытаецца ў рэтраспектыўным апавяданні, у словах самой Марфы аб сабе і Рыгору: "Відаць жа, мы з табой, міл чалавек, абое удач-

лів'я: перажыць і вытрываць столькі, нацярпецца ўсяго ўсякага і застацца пры здароўі-памяці — гэта ж хіба не ўдача?..” У апавяданні шмат гаворыцца аб вытоках бездухоўнасці, але галоунай з'яўляецца думка, што пакуль існуюць людзі, якія жывуць па законах сумлення, законах памяці, — жыццё працягваецца.

У сваёй кнізе А. Масарэнка закранае шматлікія тэмы “сауковага” і пазнейшага ужо, “перабудовачнага”, жыцця. Але поспех звычайна спадарожнічае яму там, дзе ў цэнтр яго ўвагі ставіцца харктар чалавека, “маральны тып”. Менавіта паводле гэтага прынцыпу будаваліся прыпавесці і менавіта тут галоуны поспех аутара. Такі ж прынцып пакладзены і у аснову шэррагу апавяданняу. Псіхалагічна дакладна пададзены вобразы старой Андronіхі і Гафы Чубок, якія намагаюцца абараніць хворую дзяўчынку ад казённага бяздущша (“Шаравая маланка”), сур'ёзна успрымаеца унутраны боль хлопчыка Юліка, яго мара “стаць, як і ягоны бацька, скрыпачом” (“Юлік, айчым і ваучанё”), выразна акрэслены харктар Нямашыхі, што праз сваю сквалнасць развіталася з жыццём (“Нямашыха”).

Разнастайныя жыццёвыя ситуацыі, выпадкі, інфармация рознай накіраванасці знайшлі сваё адлюстраванне у кароткіх апавяданнях, мініяцюрах, “дъялогах без назваў”. Пісьменнік як бы падсумоувае жывую гаворку людзей, знаёмых і тых, хто сустрэуся выпадкова — у дарозе, у аўтобусе, у цягніку. Ён аднолькава зацікаулена выслушоувае ўсіх персанажаў, станоўчых, тыпу старога Трахіма, што прынёс дамоу змерзлую змяю, каб садраць з яе скурку, а пасля зноў аднёс яе на балота, бо змяя, адагрэзушыся, ажыла (“Выпаузак”); адмоўных, для якіх “духоўнасць — градусы. Чым іх больш, тым цікавей жыць”.

А. Масарэнка не навічок у літаратуры. Ён — аутар вядомых зборнікаў прозы “На бабровых тонях”, “Журавіны пад снегам”, аповесці “Баргузінскае лета”. Новая кніжка пісьменніка — сведчанне яго мастацкай сталасці.

1995 г.

КРУГІ ЖЫЦЦЯ

Віктар Карамазау — творца адметны. Адметны страснасцю апавядання, глыбінёй паставленых маральна-філасофскіх праблем. Яго публіцыстычны голас зауседы біу трывогу, непакоіу. Чалавек і прырода — дзве узаемазвязаныя сферы — глыбокія, складана супярэчлівыя турбуюць яго. У сваёй пошукавай дзеянасці В. Карамазау набліжаецца да пісьменнікау-«вяскоўшчыкау». Наконт тэрміналогіі можна, зразумела, паспрачацца, але тое, што В. Бялоу («Прыывычная справа»), В. Распушцін («Апошні тэрмін»), В. Астаф'еу («Апошні паклон»), беларус В. Казько («Неруш») «выпакутавалі» сваіх герояў, вясковых бабуль, «мужыкоу» і «баб», сумненняу німа. Дарэчы, і В. Астаф'еу таксама называе «вясковую прозу» «глыбока трагічнай літаратурай»¹. Новая книшка В. Карамазава «Аброчны крыж» (у яе увайшлі дзве аповесці, апавяданні і дзённікавыя запісы) таксама выпакутаваная. Як у свой час быу выпакутаваны раман «Пушча». Там аутар досыць востра паставіў праблему духоунага і маральнага збяднення сучаснага чалавека і нават назваў прычыну: адарванасць ад сваіх каранёў. Наогул, канфлікты творау В. Карамазава дакладна адлюстроўваюць сацыяльны і маральна-этычны змест жыцця грамадства. Пісьменніка хвалюе тэма ўнутранай дэградацыі чалавека, што урэшце вядзе да яго духоунага збяднення, адчужэння ад зямлі і прыроды.

¹ Літературная газета. 1990. 26 верасня.

Пісьменнік выходзіць да чытача са сваёй асаблівай сістэмай светабачання. Ключавыя паняці вобразнага слоўніка В. Карамазава — зямля, неба, месяц, памяць, душа, рэчка, лес — метафары-сімвалы. І над усім гэтым — сімвал крыжа, як сімвал пакут, сімвал “касмічнага” наканавання. Прырода і дух, душа чалавека ў В. Карамазава з’яўляеца субстанцыянальнымі. Іх сувязь і узаемауплывы натуральныя і спрадвечныя, парушэнне гэтых адносін, як правіла, вядзе да трагедыі абодвух пачаткаў.

Ва ўсе часы прырода несла чалавеку жыватворную силу. У літаратуры і мастацтве яна выступала ў ролі адметнага эквіваленту жыцця ідэальнага, чыстага, высокамаральнага. Працэс знішчэння прыроды, а праз яе чалавека (у дадатак да таго, што таталітарная дзяржава знішчыла ўнутранае “я” чалавека), стаў заканамернай з’явай у часы панавання “планавай эканомікі”. Нацыянальная літаратура аб тым сведчыла, хоць больш вінаваціла ва ўсім абстрактна-міфічную навукова-тэхнічную рэвалюцыю. Чарнобыльская трагедыя паставіла ў гэтym пытанні апошнюю кропку. Адсюль у творчасці пісьменніка з’яўляеца трагічны матыю, які ў паслячарнобыльскі перыяд стаў дамінантным.

Аутар прызнаеца, што апошнім часам яго даймае адно бачанне-сон, што яго наведвае хлопчык, “ён — гэта маленъкі, я і ёсць”¹. Хлопчык асуджальна глядзіць на яго, пытае “аднымі сумнымі вачыма”, чаму ён здрадзіў сам сабе. Чаму усе людзі, стаўшы дарослымі, “здраджваюць сваім маленъкам хлопчыкам і дзячынкам... бо німа ў свеце большага жаху, як забіць свой пачатак, сваю чыстую ад прыроды душу”. Пісьменнік перакананы, што душа, пазбаўленая дабрыні, пяшчоты і спачування, — вынік сацыяльнага жыцця чалавека. Але ці толькі сістэма ў гэтым вінаватая? А сам чалавек? Яго

¹ Тут і далей цытуеца па кн.: Карамазаў В. Аброчны крыж. Аповесці, апавяданні. Мн., 1994.

адказнасць "перад судом свайго адзінага хлопчыка ці адзінае дзяучынкі, калі не змаглі ўратаваць іх ад духоўнай смерці?" Што у чалавеку ад Бога, і што ад сумлення, ці, можа, Бог і ёсьць тое сумленне, той крыж зямны, які павінен кожны чалавек несці сам, не перакладваючы яго на іншых? Як і віну сваю таксама? Усё гэта аутара цікавіць у першую чаргу.

Спрадвечныя пытанні жыцця і смерці, высокага духу, закладзенага ў прыродным макракосмасе, і бездухонасці, што спарадзіла дзяржава і сацыяльнае жыццё чалавека, — гэта спрабуе высветліць В. Карамазау у аповесці "Краем белага шляху". Глабальныя пытанні лёсу усяго народа, нацыі ў цэлым з'яўляюцца натуральнымі ў творы, бо зыходзяць з самога жыцця, з трагічнага вопыту героя ў па-майстэрску адлюстраваных аутарам. Абапіраючыся на прыродную жыццёвую філасофію "чарнобыльскіх" "мужыкоў" і "баб", і арганізоувае пісьменнік шматмерную ідэйна-маральнную простору аповесці-трагедыі. Ён як бы яб'ядноувае разгорнутае бытапісанне з глыбокімі вобразна-выяўленчымі абагульненнімі. Рух сюжэта твора вызначае ідэя трагізму асобы ў адчужанай ад чалавека дзяржаве, калі духоуны чарнобыль, народжаны ў 1917 годзе, закончыўся ў 1986 годзе выбухам на атамнай станцыі. І вось у гэты трагічны час пісьменнік разам са сваімі героямі, на чале з доктарам Валетавым, шукае сэнс жыцця, імкнецца усвядоміць ролю чалавека ў свеце і, галоунае, знайсці адказ на пытанні: чаму так адбылося, хто ў гэтым вінаваты і што рабіць далей? Маральны тупік, у якім апынууся народ напрыканцы XX стагоддзя, здаецца, не мае выйсця. Але ж ці не мае? Пісьменнік настойліва, на мяжы магчымага, намагаецца такое выйсце знайсці.

Духоуная мутацыя народа, яго маральнае перараджэнне адбылося не адразу і не раптоўна, бо чалавек трывучы, і "прырода" яго моцная. Адзін з субяседнікаў

Валетава, "філосаф" Міцька Будавей адзначыць, што "у чалавека можна ўсё забраць, а ён будзе жыць, пакуль ёсць зямлі латка, рэчка, лес, поле, паветра глыток". Так і ён, Будавей, жыу да Чарнобыля, няхай сабе і адзінока, жыу сярод людзей, жыу з нерэалізаванай марай аб сваім шчасці, жыу адно сваёй музыкай, якая заварожвала ўсё навакопле, жыу у суседстве з асінкамі, бо людзі ім, Міцькам, ўсё жыццё пагарджалі, співауся, але — жыу. Хацеу жыць нават тады, калі хлусіу, што на яго полі цэзію няма, што яго прадукты чыстыя, хоць і ведаў, што няпрауда гэта, але хацеў абмануць сябе і людзей. Жыу — ілюзіямі жыцця. Але вось рушыцца і ілюзія. "Уласць ўсё у цябе забрала, — жорстка, у твар Будавею кажа Валетау. — А навошта яна цябе абакрала? А каб ты сканаў. Толькі тады яна была дурнаватая, як цябе абакрала, не ведала, што ўсё роўна жыць будзеш, бо ёсць у цябе зямля, ёсць рэчка, ёсць асінкі, поле. Пасля убачыла сваю памылочку, зразумела і забрала ў цябе ўсё. і поле, і лес, і рэчку... А ты ухапіуся за нулі. На нулях хацеў утрымацца? Не, хрэна! Нуль — ёсць нуль!.. Кранты табе, Міцька... і мне. Усім нам. Цэзарам".

З ўсёй складанай вобразна-метафарычнай сістэмы твора асобна вылучаюцца два вобразы: Цэзарау і Зоны. Цэзары — гэта "новыя людзі. Людзі зоны... Цэзару галоунае — гарэлка, а за гарэлку лепш — чарніла. Мазгі залье, тады ціхі, не бунтуе, не ўспамінае цэзій і стронцый, нават жыццю рады". Вобраз Зоны мае не толькі прасторавае, але і часавае вымярэнне. Зона паўсюль. Яна вакол чалавека: "...уся зямля — зона". і ўнутры чалавека. "Спілася краіна... Калі ужо маткі співаюцца — канец усяму", — заяуляе Валетаву абласны хірург. Спілася і збрахалася, — дапоўніць пазней Валетау свайго калегу. і гэтая ўнутраная зона — з'ява найбольш страшная.

Доктар Валетау, галоуны герой аповесці, тыповы прадстаўнік Зоны. Абумоўленасць асабістага лёсу героя

гістарычнымі заканамернасцямі асабліва выразна высупае на фоне падкрэслена бытавой завязкі. Разы два у месяц, у суботу ці у нядзелю, хірург Валетау рабіу аб'езды навакольных вёсак, збірау даніну — з тых, каму ужо дапамог, і з тых, каму толькі збіраўся дапамагаць. Ездзі на машине Лаурэні Хроснага, якую лічыў сваёй уласнай, бо некалі дапамог Лаурэну зрабіць дакументы інваліда вайны. Аутар досыць жорстка ставіцца да свайго героя, выстаўляючы напаказ усе яго адмоунія рысы. Аб'езды Валетава парадаўваюцца з аб'ездамі маёнткаў Чычывым. Апошні скупляу мёртвыя душы, Валетау — жывыя, бо "каб жыць, трэба і бульба, і дошкі, і мяドок, і яшчэ ці мала што?" Больш таго, Валетау лічыў свае аб'езды дабрачынными: "Я зайду у хату — чалавек рады, што доктар зайшоу. У кожнага баліць, а я — лекар!" Характар Валетава супярэчлівы. І гэтая супярэч-лівасць мае не толькі сацыяльны, а яшчэ і "генны" характар. З аднаго боку, маці, якая "жыццё пражыла, шануючы і Бога, і ўсё жывое, зямное і нябеснае", з другога — бацька, што "вечна стаяў супраць Бога, і супраць матчынай дабрыні". Вось так і Валетау, божай міласцю хірург, у душы якога амаль ці не назаусёды усяліўся "дзяціны" плач, гэты ж самы Валетау цынічна глядзіць на людзей, а бачыць не іх твары, і "нават не постасці у вопратцы, а ўсё такое, як на аперацыйным стале... адны як бы вантробы, выкінутыя з вопратак пад хірургичны нож..." І разам з гэтым, у сваёй духоунай непрыкаянасці, маральнай раздвоенасці, Валетау — асоба трагічная. Трагізм яго ў тым, што ён, як чалавек з аналітычным стаўленнем да жыцця, добра разумее сваё становішча, усведамляе, што апынуўся у маральным тупіку, але не мае ужо сілы, ды і жадання таксама, каб выбрацца адтуль. Нават у сям'і, побач з жонкай-алкагалічкай, ён застаецца раунадушна-спакойным: "...У яго, Валетава, не было ужо ні абурэння, ні слоў, ўсё гэта ў яго даuno выбегла, як выбягае кроу з дзіравага чалавека".

ка". Вытокі асабістай драмы бачацца Валетаву у мінультым жыцці, яго асабістым і бацькоу: "Не было жыцця. Ни у бацькі, ні у маці, ні у яго. Адна нястача, мітрэнга з усіх бакоу, нідзе радасці". Так дыктувала дзяржава, дыктуваў лёс — лёс кіруе чалавекам: "Чалавек не сам выдумляе сабе жытку, лёс падносіць. І у кожнага свае кругі. У Чычыкава, у Цітка і Мармышкі, у Хроснага і Валетава. А кругі гэтых вечныя. Чалавеку толькі здаецца, што ён вядзе прямую лінію жыцця. Кожны пятляе, кружыць. І усе кругі паутараюцца".

Нічога не застаецца ў Валетава ад мінулага жыцця, нічога матэрыйальнаага ён не прыдбаў ні для сябе, ні для сваёй сям'і, дзяцей. І вось апошні удар — памерла Ганька Лісава, Лісачка, яго першае каханне, першая жанчына. Круг замкнуўся...

Разам з пакорай у душы героя выспывае пратэст — супраць свайго лёсу, супраць дзяржавы, якую "не ён нарадзіў... з гэтакім норавам", а "гатовеньку яму падсунулі". Але ўнутраны бунт Валетава праявіўся адно ў тым, што ён "недаедзеным гарошкам, слоікам, запусціў у чырвонае зуб'е над правадыром і крыкнуў, як на увесь свет: — Су-кі!.."

Страшна чалавеку жыць у зоне, але яшчэ страшней заставацца там **аднаму**. Гэта адчуваюць амаль усе герой. І найбольш востра Валетау. Аутар уводзіць у апавядальнную структуру твора яшчэ адну вобразную метафару — нямоглага ваўка. Гэтую жывёліну Валетау сустрэў у апусцелай хаце старога Данілы. Здрэнцвелы ад нечаканай сустрэчы, доктар са здзіўленнем "у канаючай істоце ўбачыў сябе, сваю дарогу і свой канец. Ды і не толькі свой. Канец свету". Паступова змест вобразаметафары будзе пашырацца, убіраць у сябе усё новыя прасторавыя сферы. Неузабаве герой зауважыць, што і зямля пакрыта ваучынай поўсюду, а "калі зямля, дык і усё астатніе? І ён, чалавек? Усё зарасло воўчай

поусцю?" Узнікае матыу апакаліпсіса. Сацыяльнага і чарно-быльскага адначасова. Нішто не выратуе чарно-быльскіх мужыкоў і баб, назаўсёды зніклі з твару зямлі Чудзкі, Радзімцы, Маліна, Халмянка. І ніякі "светлы горад" іх ужо не адродзіць, бо ён усяго толькі міраж, бо і там, у "светлым горадзе", "пад вокнамі і балконамі зямля мёртвая". Воўчая поусць накрыла "светлы горад", ператварыла яго у "лагво воўчае", у якім і воўк здыхае. Да такога жахлівага выніку прыходзіць Валетау. На яго думку, ніяма чалавеку паратунку на гэтай мёртвай, забытай дзяржавай і Богам зямлі. Не выратуюць яго ні абманлівыя "нулі" Будавея, ні яго Аброк. На Бога ён так-сама не спадзяецца, бо дауно адступіўся ад яго. Занадта далёка адышоу Валетау ад свайго "малога хлопчыка", сябе самога, свайго прыроднага "я". "Я любіу маму, — прызнаецца доктар. — Я быу увесь у маму. У мяне былі душа і слёзы, як у мамы. А цяпер ні душы, ні слёз... Мы хацелі жыць... Прыгожа жыць хацелі!.. І каб Бог быу з намі. У мамы быу... А у мяне Бога ніяма. Я свайго Бога прапіу... За савецкую уласць дужа доуга піу і прапіу Бога. Усе мы прапілі".

У сваім дзённіку пісьменнік адзначыць прычыну маральнага падзення чалавека: сын забыў Словы бацькі — асноуны запавет жыцця. Пакуль ён гэтага слова не успомніць, не адгадае, не знайдзе, пакуль не адновіць маральную повязь часоў, ён будзе заставацца ў цемры, над безданню самазнішчэння. Гэтая ж думка увасоблена і у аповесці праз метафару-сімвал белага шляху — як шляху да Бога, да спрадвечнай народнай маралі.

Белы шлях як "прыродны", натуральны шлях усяго чалавецтва перасякаецца з больш кароткім — шляхам асобнага чалавека, яго Аброчным крыжам. Аброк — гэта вялікі крыж, які ставілі перад вёскай. Яго яшчэ Абяргам звалі. "Людзі забыліся на Аброк. Яны яму здрадзілі. І растрэсліся вёскі", — перакананы Міцька Будавей.

Матыу адраджэння у аповесці звязваецца не з галоўным героем, а з яго "маральным дыспутантам" Будаведам. Міцька вырашыў аднавіць крыж, каб вярнуць людзей у вёску, прывязаць іх да зямлі, да сваёй радзімы. Нават, калі тут зона. "Зона? А дзе яе няма?" — рытaryчна пытаецца герой. І ён ставіць Аброк на скрыжаванні дарог. Разам з Валетавым. Крыж-заклінанне, крыж-маліту, крыж-спадзяванне.

Матыу трагічнасці жыцця дамінуе і у апавяданнях пісьменніка. І гэта натуральна. Драма жыцця непазбежна пераастае ў драму характару. А хіба ж гэта не драма жыцця, не яе трагедыя, калі старая жанчына з чарно-быльскай зоны, паказваючы на замок на дзвярах сваёй хаты, са скрухай у голасе паведае унуку-афганцу: "А гэта ж, Іванка, ад міліцыяна. Хаваемся, як бывала, ад немца. Той самы страх". ("Супраць неба — на зямлі"). Трэба сказаць, што пачуццё страху перад уладамі ніколі не пакідала простых людзей. А. Адамовіч таксама сведчыў, што адна з сялянак, былая партызанка-разведчыца, пасля набегу фінагента, у роспачы ўсклікнула: "Хаця б вайна якая!.."¹ Вышэй мы адзначалі бунт доктара Валетава, выказаны ім у адным слове-пракляцці "су-кі". Ці ж не такі крыж-пратэст чуеца і ў словах Івана Калядкі, маладога, але знявеченага афганскай вайной хлопца, калі ён з недауменнем звяртаецца да дзеда: "Што ж гэта, дзед?! Што тут у вас робіцца?! Баба Кланя?.. За што мы там гнем?! Калі і тут — жыткі няма?.." Але ніхто не чуе слоў Івана, як ніхто не пачуу і звароту жанчыны ("Жанчына ў чорным і Афган") да людзей, да ўсяго свету, "яе крык быў у пустэчу, а пустэча не адгукалася нават яе уласным голасам".

Аповесць "Крыж на зямлі і поуня у небе" прысвечана беларускаму і рускаму жывапісцу-пейзажысту Бялы-

¹ Адамовіч А. Апакаліпсіс па графіку. Мн., 1992. С. 119.

ніцкаму-Бірулю. На першы погляд можа здацца, што аповесць не упісваецца ў агульны кантэкст книжкі. Але гэта на першы погляд. Матыу пакут, матыу болю асобнага чалавека, спасціжэнне свету праз гэтыя пакуты — галоуная ідэя твора.

У цэнтры аповесці Біруля-мастак і у меншай ступені Біруля-чалавек. Аутар імкненца зразумець тыя ўнутраныя парыванні мастака, якія прывялі яго да вяршыні прызнання. Разам з гэтым ён закранае і драму мастака савецкага перыяду, якая раней замоучвалася. Палітру Бірулі не маглі “натхніць папялішчы, пакуты, варожасць. Не яго час? Не яго пейзажы? Не яго фарбы — чорныя, шэрыя, чырвоныя?” Непаўторны талент Бірулі быу народжаны самой прыродай. У ёй, у прыродзе, а яшчэ ў каханні мастак шукаў гармонию жыцця і яго сэнс.

Асаблівая увага аутара скіравана на ўзаемаадносіны Бірулі і Левітана. Творчай пакутаю і кумірам мастака быў Левітан, які яго “натхняў. Але і абязбройваў”. Праз увесь твор праходзіць тэма адштурхоўвання і прыцягнення двух Геніяу — настаўніка і вучня, паплечніка і апанента. Як сведчыў сам Біруля, з Левітанам “яго яднаў сам Бог, сам Дух, сам Боль”.

Біруля намагаўся спасцігнуць трагедью Левітана, каб праз яе наблізіцца да таямніцы настаўніка — загадкі адзінства Зямлі, Вады, Неба: “Вось яно!.. Не праз коскі, не праз шматкроп’і — адзін уздых і выдых, адзін магутны свет: Зямля... Вада... Неба... Свет — Сусвет!” Толькі спасцігнушы імгненне вечнага спакою настаўніка, Біруля прыйшоу да сваёй знакамітай цішыні. Знамянальна, што сваю “песню” Вітольд Каятанавіч знайшоу на берагах Удомлі, — там жа, дзе і Левітан. Аб’ядноувае вялікіх мастакоў апантанасць душы і сэрца, менавіта апантанасць, а не разум і мэтазгоднасць былі мерай іх жыцця ў мастацтве. І гэта таксама крыж, крыж-лёс. “Мастак піша не фарбамі, а пакутамі. Гэта даказау Левітан”.

Але гэта і закон паззіі, літаратуры. "Творчыя страсці Талстога, яго мастацкія вобразы — не жыццё Талстога? А пакуты Даастаеускага? Хіба не яны стваралі творы людскіх пакут?" — разважае Карамазау. Толькі тады мастацтва будзе служыць народу, калі мастак прыме на сябе і пакутлівы крыж народа. Толькі прайшоушы праз боль і пакуты іншага чалавека, да канца зразумееш гэтага чалавека. Вось і Біруля, толькі наблізіўшыся да сваёй непазбежнай развітальнай мяжы са светам, нарэшце, да канца зразумеу і феномен Левітана, яго усепранікальны боль. "Вось ён які — Левітан. Яго боль — боль развітання. Вось дзе загадка!" І тым не менш, як зауважае аутар, Біруля іншы: "ён пісаў — як уваходзіў у жыццё, усе гады да самай глыбокай старасці пісаў кожную карціну як карціну сваёй першай сустрэчы з жыццём. А Левітан як развітваючыся". У гэтым яны адрозненія. У гэтым іх "адштурхоуванне".

Праз усю кніжку В. Карамазава праходзіць матыу ачышчальнай сілы лакут чалавека. Пакуты набліжаюць чалавека да Бога. Бога ў шырокім разуменні гэтага слова: бога-ісціны, бога-чалавека, бога-сумлення. Бог, на думку В. Карамазава, патрэбны чалавеку "не дзеля ратунку ад смерці, а дзеля служэння ў жыцці і смерці".

У сваім дзённіку пісьменнік адзначыў, што адчуванне смерці патрэбна кожнаму сапрауднаму пісьменніку, бо "вянок церніу — самы пачэсны яму вянец. Так жыў Максім Гарэцкі". Так жылі М. Багдановіч, Я. Купала, наш сучаснік М. Стральцуо, што "трызніу" чалавекам, "з кішэні якога тырчэла дудачка-жалейка ("Гарэла свечачка"). Па такім шляху, трэба дадаць, намагаецца ісці і сам Віктар Карамазау, яго кніга "Аброчны крыж" добрае гэтamu сведчанне.

1995 г.

КРЫЖ ПРАЗ УСЁ ЖЫЩЁ

Кніга В. Коутун "Крыж міласэрнасці" павінна была з'явицца у нацыянальнай літаратуры. Як у свой час не магло не з'явицца дакументальна-мастацкае даследаванне Э. Ялугіна "Пасля небыцця", прысвечанае пісьменніку і грамадскаму дзеячу Ц. Гартнаму. Як узнякла цэлая плынь гістарычнай прозы у постсавецкія часы, ідэйна-мастацкі компас якой трывала трymае у сваіх руках У. Арлоў. Гэта з'ява заканамерная, эстэтычна непазбежная. Каб ведаць, як рухацца наперад, якіх духоўных арыенцірау прытрымлівацца, неабходна найперш спасцігнуць прауду мінулага, прауду у шырокім значэнні — маральную і духоуную, агульначалавечую і грамадскую, унутраную прауду асобнага чалавека і прауду цэлага народа, агульнанацыянальную. Гэтую прауду разам са сваёй гераній Алайзай Пашкевіч (Цёткай) шукае і В. Коутун у дылогі "Крыж міласэрнасці". Пісьменніца спрабуе знайсці тое духоунае апрышча, якое б дапамагло нам выжыць зараз, выйсці з таго тупіка, у якім мы ўсе апынуліся.

Кніга гэтая аднолькава і дакументальная, і "чыста" мастацкая. Часам нават нельга зразумець, дзе канчaeцца дакумент, гістарычны факт і пачынаеца "творчасць" — настолькі пісьменніца насычае вымысел гістарычнай праудай, настолькі яны знітаваныя. Адметнасць жанравага афармлення яшчэ і ў тым, што твор, які вельмі моцны у псіхалагічным плане, больш адпавядае прозе інтэлектуальнай. Знешне, па форме (асабліва кніга пер-

шая) ён уяуляе сабою шырокую плынь свядомасці — аб'ектываваную аутарскую і суб'ектываваную галоунай герайні. Яны як бы перабіваюць і дапауняюць адна адну, дагаворваюць адна за адну. Яны адно духоунае і маральнае цэлае, але не аморфнае, не застылае, а эмациональна рухомае і зменлівае. Яны у напружаным пошуку, у спрэчцы — з сабою, з сваім "я", з акаляющим светам, але не для таго, каб гэты свет аддаліць ад сябе, а наадварот, каб яго наблізіць, каб зліца з ім у адно, растварыцца ў ім.

"Крыж міласэрнасці" — гэта мастацкае адлюстраванне палемікі самога гістарычнага часу пачатку ХХ стагоддзя, напярэдадні першай рускай рэвалюцыі 1905 года. Можна нават сказаць, што філасофская думка як адбітак грамадскай свядомасці з'яуляецца адным з паўнапрауных структурных элементаў твора, — настолькі выразна і ўяуна яна пульсуе ў ім. І усё гэта з адной мэтай, адным жаданнем — наблізіцца да ісціны рэальнай, жыццёвой, зразумець галоуны сэнс існавання асобнага чалавека і беларускага народа у цэлым. Па-філасофску глыбока і доследна падаецца бурлівае жыццё напярэдадні першай рускай рэвалюцыі, калі "уся руская моладзь ускіпела так, што кіпенне часам даходзіць да бурлення" (1995, № 7. С. 97)¹. І жыццё гэтае падаецца не асобна ад чалавека, не побач з ім, а праз чалавека, яго ўнутраны свет, яго душу і сэрца. Часам нават душа і сэрца пераважваюць разум. І гэта не супярэчыць сказанаму вышэй, бо аутарка, як і яе герайні, успрымае свет і людзей не столькі рацыяналістычна, разумова, колькі душою, думаюць і спрачаюцца сэрцам.

Тэма рэвалюцыі — не толькі фон, на якім адбываецца, працякае працэс духоўнага станаўлення галоунай

¹ Коутун В. Крыж міласэрнасці. Раман. Кн. 1. Мн., 1988; Кн. 2.: Польмя, 1995, № 7, 8; Польмя, 1996, № 7. (Далей спасылкі на гэтыя выданні даюцца ў тэксле).

герайні. Яна — асобная сфера пісьменніцкай увагі. Праблема самавызначэння Беларусі напрыканцы XIX — пачатку XX стагоддзя была разка абвостранай. У палеміку па гэтай праблеме ўцягнуты амаль ці не ўсе героі кнігі. Яе абмяркоуваюць на ўсіх мітынгах і сходках, сярод рабочых і інтэлігенцыі, студэнцкай моладзі.

І побач з гэтым — пульсуючая думка аб неабходнасці нацыянальнага адраджэння “паunoчна-заходняга краю”. Толькі які шлях абраць? “Вы хochaце, панове, каб гэты край — без хамута? Ідеалізм!” (1995, № 7. С. 102) — падае голас Іосіф Вінклер, адзін з кіраунікоў тэрарыстычнай суполкі “братоу-апосталау”. Без “хамута” нельга, але чый “хамут” лепшы — расійскі, польскі ці, можа, наогул нямецкі?” (1995, № 7. С. 103). Нямецкі нават лепшы, “нямецкую мову наш народ ніколі не прыме, асіміляцыя тут немагчыма. Немец хутчэй штурхне тутэйшы люд да нацыянальнага яднання” (1995, № 7. С. 103). А можа і палякау прызнаць, яны “усё ж больш культурная нацыя, якая паважае і сябе і іншых”, не тое што “дзікуны” рускія, “хто яшчэ так аплёувае сваіх святараў, як расіяне сваіх бардатых папоў?” (1995, № 7. С. 103).

Удзельнікаў агульной дыскусіі можна падзяліць на два лагеры. Першы — сацыял-дэмакраты, дэмакраты, асветнікі, нацыянальныя адраджэнцы, якія былі стрыжнем Беларускай нацыянальнай грамады (позней яна стала называцца сацыялістычнай), другі лагер прадстаўляюць тэрарысты на чале з ідэйнымі лідарамі Вінклерам і Малецкім, вобразы якіх цікава заяulenы у рамане.

Аутар сцвярджае, што тэрор, як метад змагання, амаральны і антынародны. Ён антыгуманны па сваёй сутнасці. “Мы хрысціяне, разумееш? — намагаецца да-несці сваю пазіцыю Алаіза Рамуальду Малецкаму, як раней спрабавала нешта вытлумачыць, але таксама безвынікова, анархісту Стасю. — І наш народ не прыме ніякага, ніякага пасягнення на чалавече жыццё... На-

род вас прости ўзненавідзіць" (1995, № 7. С. 104). Пісьменніцкая цікавасць да насілля як з'явы сацыяльныі і гістарычнай вялікай. Твор пісаўся у часы аб'яўленай перабудовы. Праз кроу і насілле прыйшлі да улады бальшавікі, крою і насіллем трымаліся амаль семдзесят год. Проблема насілля застаецца актуальнай і у нашы часы. "Тэрор, па сутнасці, самая важная сіла рэвалюцыі, яе ідэйны патэнцыял... змаганне за свабоду заусёды, здаўна ўзрастала на крыўі! Нават на трупах... на трупах цэлых эпох, нацый, культур! Свабода вышэй культуры!" (1995, № 8. С. 134). У гэтых словах бачыцца таксама галоўны кіруючы лозунг бальшавікоў-фанатаў, якія прыйшлі ў рэвалюцыю ўслед за тэрарыстамі і перанялі іх лозунгі.

Спасцігаючы ўнутраны дэградуючы сэнс рэвалюцыі 1906 года, у параўнанні з паўстаннем 1863 года, пісьменніца заўважае, што скончыўся рамантычны перыяд народных рэвалюций, авеянных высокай духоунасцю. На змену яму прыйшоу другі перыяд — бездухуны. Новыя барацьбы былі далёкімі ад народа, хоць і прыкрываліся яго імем. Гэта вялікае і смелае адкрыццё рамана. Магчыма таму яно і пададзена вуснамі Паэткі былога рамантызаванага веку Элізы Ажэшкі. "Вялікая гродзенская самотніца" не верыла ў надыходзячу рэвалюцыю, не верыла ў ідэю сацыялізму. І тут яны былі розныя з Алаізай. Каб змяніць чалавечую натуру, давесці яе да Боскай дасканаласці патрэбны час і сур'ёзная асветніцкая праца. Ажэшка пагаджаецца, што народнае жыццё мае патрэбу ў аднаўленні: "Але ж — не з прымусу! А з волі людской" (1995, № 8. С. 144). Рэвалюцыя 1905 го-да — гэта паўсюдны прымус, насілле, кроу. Лозунгам рэвалюцыі стала сытасць, патрэбы цела цалкам затмілі патрэбы духу. Зніклі лозунгі "Будзь справядлівы!", "Будзь міласэрны!", "Будзь літасцівы!" (1995, № 8. С. 152). Не, вялікая паэтка не супраць патрабавання хлеба для людзей, але яна не

можа змірыцца з тым, што "гіне паззія, нішчацца прадметы найчуллівейшых замілаванняу. Плыбуць рэкі крыві". А "дух народа купаецца ў атруце нянавісці і збродні, хоць многія і называюць гэта патрыятызмам" (1995, № 8. С. 153). Ажэшка належыць да пакалення інтэлігенцыі сярэдзіны XIX стагоддзя, да якога, дарэчы, адносяцца браты Малецкія, адвакат Урублеускі і іншыя, якія ішлі ў рэвалюцыю з верай у народ, з высокімі парываннямі, глядзелі "на родную зямлю, як на мілае ablічча маці", а ў далёкім небе бачылі "дзве вялікія зоркі, якія маюць імёны: Справядлівасць і Свабода!" Яны не перамаглі, "да велічнага пераможнага пажару нас не дапусціла замкнутая мужыцкая хата" (1995, № 8. С. 116), — з сумам адзначыць Ажэшку. Але тым не менш, менавіта яны "былі сарцавінай айчыннага дрэва", таму "і згарэлі на ахварным шыце. Глорыя вікці! Слава пераможным!" (1995, № 8. С. 154). Вялікая паэтка свята верыць, што зоркі тыя не згаслі, яны вечныя, і любоу ад гэтих зорак — таксама вечная: "сотні змагароу прынялі гэтую любоу разам з крывёю папярэднікау. І разам са сваёй аддалі і яшчэ будуць аддаваць нашчадкам" (1995, № 8. С. 154). І сапрауды, народ не можа страціць жрацу тых зорак, бо страціушы іх, ён страціць і сябе.

На фоне гістарычнага і рэвалюцыйнага хаосу, у пропагандзе яму, паўстае трагічны вобраз паэткі зямлі беларускай — Алаізы Пашкевіч (Цёткі). Алаіза таксама рамантык, яна дугоуны спаткаемца сваёй настауніцы Элізы Ажэшкі. Яна з катэгорыі тых жрацу, якія прынялі любоу зорак і неслі яе годна, каб пасля перадаць ужо сваім наступнікам.

Алаіза, у адрозненні ад іншых "барацьбітоу" за рэвалюцыю, прасякнута верай у свой народ, яна ведала жыццё, бо прайшла праз гэтае жыццё — і тады, калі вучылася ў Вільні на курсах Прозаравай, і калі была ў Пецярбургу курсісткай прафесара Лесгафта, і тады, калі працевала на пошце і у лячэбніцы, і нават тады, калі наведвала

трупярні, лепразорыі, ратавалася сама і ратавала іншых ад страшнай паводкі на Няве, якая здарылася у 1903 годзе. Жыццём былі і яе школкі, і яе па-літычна дзейнасць. Яна любіла народ, таму што змалку зведала, што "якты з людзьмі, так і людзі з табою. Такі закон прыроды" (43). Яна любіла народ, як любіла бацькоў сваіх — няхай тыя былі часам і несправядлівымі, жорсткімі. Алаіза была іх часткаю, іх працягам — фізічным і духоўным. І задуменнасць яе адтуль, ад продкаў, ад характеристу. Яшчэ ў дзяцінстве яна з задавальненнем забіралася ў гумно, на вышкі, на сена, ужо тады яна чула ў сабе нейкую незразумелую музыку, якая пачынала гучыць усё мацней і мацней, "як звонкая, адчайная скрыпка" (32). Пасля да гэтай музыкі далучыцца голас бясконца Часу, яго яна таксама упітала ў сябе. Як упітала ў сябе прыгажосць навакольнага свету. Гэта вельмі сімвалічна, што Алаіза, дзіця прыроды, найчуйная частка яе, менавіта ў лесе, у сваім бярозавым гаі, зусім неспадзявана для сябе, досыць выразна адчула сваё зямное наканаванне: "перабіваючы рыфмы, што, здаецца скапаліся яшчэ раней, у думках запульсавала нечаканае: яна, Алаіза Пашкевічанка са Старога двара, яна — верыць, моцна верыць, што ёй, менавіта ёй, наканавана зрабіць для свайго спакутаванага краю болей, чым іншым кабетам беларускім. І гэта яна — адчула. Гэта дакладна ведае" (1995, № 7. С. 65). І яна малілася свайму анёлу, каб ён дапамог ёй усё наканаванае здзейніць, збярог яе дзеля справы, не дзеля сябе, а дзеля народа.

Так нараджаўся Паэт. Нараджалася Асоба.

Але разам з тым Цётка была і дзіцём свайго часу — таго рэвалюцыйнага, шмат у чым супярэчлівага, сацыяльна дэградаванага. І гэтыя супярэчнасці таксама адбіліся на яе творчасці. Аднак В. Коутун не акцэнтуе на гэтым сваю ўвагу (зауважым, што пісьменніца падрабязна даследуе кароткі, але найбольш змястоўны перыяд жыц-

ця паэтэсы: 1899—1906 гады). Сваю задачу яна бачыць у іншым — у спасціжэнні духоўнай і маральнай значнасці асобы паэткі і асветніцы. Але ж мы павінны ведаць, што хвалі рэвалюцыі запаланілі і душу Алайзы, запалілі і яе чуйнае сэрца агнём помсты, агнём нянявісці — не да народа, канешне, з якім яна заусёды размаляла на яго роднай мове, а да тых, хто гэтым народам пагарджау. У прадмове да рамана пісьменніца, звяртаючыся да сваёй герайні, зауважыць: “Ты жыла Рэвалюцыяй, была яе дачкой і сястрой. Твая душа ўздыхнула з палёгкаю: нарэшце будзе народу воля. Ты хадзіла па вуліцах растрывожанай Вільні і гаварыла такія прамовы, якія запальвалі сэрцы работніц агнём веры і барацьбы, і якія пасля Ты ніяк не магла успомніць. Усё паглыналася хвалеваннем. “Мы дамо! Мы — сіла! Мы — правы!” (4).

Алайза была палымянай рэвалюцыянеркай, бунтаркай, але у першую чаргу рэвалюцыянеркай па духу, бунтаркай-асветніцай. Прауда, яе гарачкавы максімалізм не мог устаяць і перад моднымі тады барыкадамі, і яна заклікала да іх. Яна, вялікая гуманістка, якая ніколі не губляла Бога ў души, скажа: “Цара павесіць трэба! Трэба...” Яна напіша “Хрэст на свабоду”, “Мора”, “Пад штандарам”, “Прысягу над крывавымі разорамі”, якія распаусджваліся як рэвалюцыйныя пракламацыі, а пасля сталі хрэстаматыйнымі, заклікалі народ да рэвалюцыйной барацьбы з царызмам. Але напіша і іншае: “Мужыцкая доля”, “Сынок маленькі”, “Мужык не змяніўся”, “Музыкант беларускі”, “Родная вёска”, “Лучынка” і шмат што іншае. Ідэйныя супярэчнасці паэткі — гэта супярэчнасці самой рэвалюцыі, супярэчнасці часу”. “У кожнага з нас павінен быць свой шэсцьдзесят трэці год...” (116) — пераканана Эліза Ажэшка. Год вялікіх надзеі і спадзяванняў, і вялікіх узрушэнняў таксама. Для Цёткі такім годам быў год 1905.

Вобраз Цёткі ў прачытанні В. Коутун — вобраз трагічны. Невыпадкова ён неаднаразова парауноўваецца ці,

дакладней, асыцьруеца то з блакітнай падстрэленай птушкай, то з акрывауленым голубам, то з "вялізным акрывауленым жоравам". Такі спрадвежны лёс усіх, хто адзначаны талентам, хто нясе на сабе крыж боскага наканавання. Крыж сумленнасці народнай. Крыж месіянства. "Я зразумела самае важнае, — прызнаеца Алайза пані Ажэшкавай, той, якую абагауляла, за якую гатова была жыццё аддаць. — Усё, што прыйшло да нас ужо гатовым і правераным — усё трэба выпрабоуваць сумненнем... Выпрабоуваць сумненнем, значыць імкнуцца паляпшаць" (114). У імкненні да паляпшэння і немагчымасці палепшыць — галоуная драма Паэта.

Эліза Ажэшка і Алайза Пашкевіч — не проціпастаўляюцца, яны **працяг** адна адной. "Мне так рэдка даводзіцца бачыць маладых людзей, — звяртаеца Ажэшка да Алайзы, — у якіх я пазнаю сябе ранейшую... А у вас пазнала... Дай вам бог быць лепшымі. І каб зрабіць болей за нас, і стаць шчаслівейшымі. І раднейшымі свайму народу. Гэта цяпер самае... Самае!" (119). Дыялог дзвююх паэтак праходзіць праз увесь твор. Дыялог-жалоба і дыялог-парада. Драма Ажэшкі ўтым, што яна — рамантык ужо мінулых часоу. Цяпер яна, расчараўваная ў жыцці, не мае надзеі на будучыню. Эстэтычная свядомасць Ажэшкі сярэдзіны XIX стагоддзя была намнога вышэй за свядомасць народную. Свабодалюбівия ідэі паўстанцкага руху 1863 года народам не былі падтрыманы. Гэтак жа, як і рэвалюцыйная свядомасць Цёткі, заснаваная на нацыянальной ідэі, народам не была пачута.

У кнізе ёсьць вельмі сімвалічная сцэна: адзін з пачынальнікаў беларускай літаратуры Францішак Багушэвіч перадае Алайзе "высокі драуляны крыж. Ужо цемнаваты, пабіты плямамі сырасці і холаду" (126). Алайза прыняла яго крыж — асветніцкі крыж, крыж духоўнай пераемнасці. Пазней яна ўсвядоміць, што талент даеца чалавеку Богам не выпадкова. Чалавек "працягвае ужо дагэтуль

перажытае некім жыццё і павінен выкананець нечую важную, але яшчэ не споўненую да канца задачу. Не-не, задача тая ужо быццам і не чужая, а твая, дадзеная лёсам” (271). Сваіх папярэднікаў Алаіза адчувала “усёю істотаю”, яны стаялі у яе “за спіною” (272) і глядзелі на яе “моцна і неадчэпна” (272). Але ў справу, наканаваную ёй Богам і перададзеную папярэднікамі, яна павінна была уліць “кроу уласнага сэрца, трапятанне сваіх нерваў і жар свайго жыцця”, таму што “ні боль, ні роспач, ні радасць не падслухаеш з-за чужой спіны” (272).

У працяг спрэчкі аб ролі паэта у развіцці грамадства ў рамане ставіцца пытанне аб сутнасці мастацтва, яго філасофскім абгрунтаванні. У структуру твора уводзіцца вобраз віленскага богамаза, а пасля цвінтарнага вартавніка Васіля Гразнова. Гэта важная частка дыскусіі, выніковая. Сапраудная сіла мастацтва — стваральная. Гэта ад Бога-творцы. “Я заусёды баяўся бачыць свет вачамі таго, хто умее толькі энішчаць...” (1996, № 7. С. 34), — засведчыць Гразноу, прайшоўшы праз сваю унутраную драму. Мікланджэла, Бах, яны былі геніямі не толькі таму, што стаялі блізка да Бога, але яшчэ і таму, што задавальняліся нябеснымі узнагародамі. Усё здаецца правільным і слушным. І Гразнова хочацца падтрымаць, сапрауды, зямны прагматызм абясцэніу мастацтва, здрабніу яго. Разам з тым у словах богамаза нешта насыярожвае, і гэтае “нешта” неузабаве акрэсліцца ў відавочнае непрыманне. “У мяне, міная, — звяртаецца мастак да Алаізы, — гэтае самае паняцце радзімы мае толькі эмацыянальныя межы. Любоў, няневісць, вера. Мая радзіма... маё сэрца. Там няма ні Арла, ні Вільні. Няма і цара. І ніякага народа няма... мастацтва павінна узвысіцца над страсцямі зямнымі” (1996, № 7. С. 45). Мастацтва без сацыяльнага зместу, без канкрэтнага чалавека, без страсцей і эмоций? Але хіба тады гэта мастацтва? Алаіза разумее, ад чаго адмаўляецца Гразноу. У статуті Медзічы яна

бачыць яшчэ і вялікі адчай творцы, а не толькі служэнне мастака, абстрагаванае ад страсцей. Утрыруочы вялікага Мікланджэла, Гразноу адмауляў і ёй, паэтцы, у праве на творчасць, бо яна таксама пісала душою. Як і жыла. Мастацтва без пачуцця — 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 туу хвіліну. А — цэлыя народы... у адну хвіліну можа умясціцца ўсё. І смерць. І жыццё" (1996, № 7. С. 46). Вось яно, паэтычнае крэда Цёткі.

Зусім не выпадкова, што менавіта ён, Гразноу-мастак, які адчуваў сябе адказным за ўсё насілле на зямлі, за ўсё калецтва, усіх старых і знямоглых, і вінаваціўся за ўсіх іх перад тым, хто сядзеу на белым кані перад Брамаю, — гэты Гразноу у твары Алаізы убачыў туу незямную "таямнічую прасветленасць", якой заусёды не хапала ягоным абрэзам. І цяпер ён зразумеў чаму: "Бо паленаваўся духам, апусціўся да гардыні і не здолеў адшукаць фарбамі ў святых ліках зямны юрогліф жыцця і сэнс яго" (1996, № 7. С. 44). І толькі напрыканцы свайго жыцця такі сэнс адшукуаў на твары Алаізы. Цяпер ён нават пераблытуа, чые гэта вочы — Алаізы ці святой Ефрасінні Полацкай? Яны былі разам, трох святыя — Марыя Магдалена, Саламея і Ефрасіння Полацкая. Тры вялікія пакутніцы. І трох вялікія заступніцы народа беларускага.

Толькі не трэба ўсё гэта разумець як аргумент у карысць таго, што В. Коутун стварае вобраз святой Алаізы. Яе герайння зямная і рэальная. Яна жанчына, якая кахае, памыляецца, але зноў кахае — палымяна, аддана, пакутна. Яна з тых, пра каго згадваў Гейне, калі пісаў, "што хацеў бы знайсці на самай высокай вяршыні магутны дуб, вырваць яго, умакнучь вяршыній у кратэр вулкана і напісаць ім на небе вогненнае прызнанне: "Ich liebe dich! — Я кахаю цябе!" (54).

Эліза Ажэшка неяк адзначыла, што рэлігія, яе "чыстая сутнасць" — гэта "вера ў бессмяротнасць душы, у яе сапраудную ўнутраную цягу да Боскай мыслі, да Боскай мэты... Прыйсці да Бога можна толькі па адной дарозе! Прауды і міласэрнасці" (1996, № 7, С. 81). Такой дарогай ішла Алаіза. Праз няпросты цяжкі шлях духоунага самасцвярдження. Праз новае разуменне чалавека, яго каштоунасці і непаупторнасці. Незадоуга перад тым, як пайсці з жыцця зямнога, яна зразумела галоуную ісціну: "Ніхто ў нас не вольны быць суддзёю іншых людзей. Роуна як і суддзёю аднаго чалавека" (1996, № 7, С. 112). Як і Гразноу, Алаіза вініцца перад людзьмі і перад Госпадам за сваё ранейшае "паве-сіць..." Няважна цяпер — каго. Важна, што жыццё чалавече — у руках Боскіх мае быцы!" (1996, № 7, С. 112).

Такі галоуны вынік духоуных пошукаў Алаізы Пашкевіч (Цёткі).

Мы закранулі толькі некаторыя тэмы рамана В. Коутун. А сказаць тут можна яшчэ шмат аб чым: аб майстэрстве пісьменніцы ствараць шырокія малюнкі жыцця і гістарычных падзеі, уменні карыстацца побытавай дэталлю. Гэта і мова: афарыстычная, ёмкая, народная... Твор В. Коутун сур'ёзны і маштабны, крытыка яшчэ скажа аб ім сваё слова.

1996 г.

ЛІТАРАТУРА, ЧАС, ГЕРОІ. ПРОЗА — 96

Проза 1996 года. У чым сутнасць яе маральных і філасофскіх пошукаў, які эстэтычны ідэал яна сцвярджае і да якога імкненцца? Зразумела, што адзін год для гісторыка-літаратурнага працэсу тэрмін вельмі нязначны. Але, думаецца, дастатковы для некаторых абагульнення, для таго, каб вызначыць нейкую агульную канцепцыю. Трэба адразу сказаць, што празаічных твораў было небагата. Мала выйшла раманаў, якія па сваёй жанравай форме найбольш прыдатныя для адлюстравання жыцця ў форме самога жыцця. Парадавалі чытача толькі творы І. Шамякіна “Вялікая княгіня”, І. Чыгрынава “Не усе мы зпнем”, заключная кніга дылогії “Крыж міласэрнасці” В. Коутун, асобныя раздзелы з рамана “Крумкач” І. Капыловіча. Пабачылі свет таксама дакументальны раман І. Дуброўскага “Ісціна — у зёрнах”, прысвячаны генетыку Антону Жэбрaku, і прыгодніцка-гістарычнае паданне “За родную зямлю” А. Акімовіча.

Па-ранейшаму першае месца у беларускай прозе займае раман гістарычны. Прауда, яго накіраванасць змяняецца: з пазнавальна-адукацыйнага, якім ён быў пераважна ў канцы 80-х — пачатку 90-х гадоў, раман трансфармуеецца ў публіцыстычны інтэлектуальны. Аб гэтым сведчаць “Вялікая княгіня” І. Шамякіна, “Крыж міласэрнасці” В. Коутун. Агульная адметнасць раманаў гэтых пісьменнікаў — іх цесная сувязь з сучаснасцю. У гісторыі і праз гісторыю яны намагаюцца вырашыць

праблемы дня сённяшняга. І. Шамякін у большай ступені — автострана публіцыстычна, В. Коутун заглыбляеца ў філасофію. Там, у гісторыі аутары спрабуюць знайсці (кохны сваю!) мадэль духоунасці. Як зауважыў А. Загорскі, у рамане І. Шамякіна "шчыльнасць прыягння сучаснага і гістарычнага настолькі высокая, што правесці без уліку гэтага якасны літаратурны аналіз практична немагчыма"¹. Дарэчы, А. Загорскі лічыць гэту якасную рысу адзнакай чыста 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, для якіх таксама быу харктэрны публіцыстычны пафас.

І. Шамякін звярнуўся да падзеяй 1495—1506 гадоу, у эпілогу адлюстраваны 1513 год. Дачка вялікага князя маскоускага Івана Васільевіча князёуна Алена у далёкай Вільні "бралася шлюбам" з вялікім князем Аляксандрам, уладаром Вялікага княства Літоускага. І. Шамякін у рамане паказаў сябе майстрам псіхалагічнага адлюстравання. Псіхалогія часу, як і псіхалогія харктару, вытрымліваюцца ім амаль бездакорна, няхай сабе пісьменнік, свядома ці не, і апускае пэўныя падзеі або факты адзначанага гістарычнага часу, амаль не звяртае увагі на побытавую дэталь. Гэта для яго не вельмі істотна. Важна іншае: не адступіцца ад вызначальнай ідэі рамана, яе асноўнага накірунку — знайсці вытокі веры чалавека. Непахіснай і ўсеабдымнай, фанатычнай веры, такой, як вера Хрыста. А. Загорскі меу рацыю (гл. згаданы раней артыкул), калі пісаў аб мадэляванні І. Шамякіным гістарычнай рэчаіснасці і харктару галоунай герайні. Бо харктар "вынікае" з рэчаіснасці, ілюструе яе. Але разам з тым вобраз князёуны Алены псіхалагічна аргументаваны. Гераіня з'яўляеца лагічным "спа-

¹ ЛіМ, 1996. 21 чэрвеня.

раджэннем” свайго часу і таго выхавання, якое атрымала ад маці. Яна — постаць велічна і адначасова трагичная. У гэтым вобразе аутар увасобіу два дамінантныя пачаткі — рэалістычны і рамантычны. Часам рамантычны падпарадкоувае сабе рэалістычны.

“Беларусы павінны спазнаць сваю гісторыю, каб лепш усвядоміць карані сучасных праблем”, — гэта асноўная задача рамана, якую пісьменнік сформуляваў сам, маючы на ўвазе праблемы духоўныя і маральныя, ці, больш дакладна па-руску, “нравственные”. Яго герая Алена, гледзячы на свет “матэрывальны”, перакана-на адзначыць: “...Усё гэта — мірскія дробязі. Думаць трэба не пра гэта — пра душу!.. Пря душу трэба, пра душу!”¹.

I Шамякіна цікавіць не столькі гісторыя “матэрывальная”, “фактаграфічная”, колькі гісторыя духу асобнага чалавека і народа у цэлым. Пісьменнік праз духоўныя суадносіны герояу канца XV стагоддзя спрабуе вярнуцца да страчанай мадэлі маральных адносін сацыялістычнага ладу жыцця, да рэфармаваных перабудовай ідэалау камуністычных адносін, якія цяпер пісьменнікам асацыяруюцца з запаведзямі хрысціянскімі, законамі ад Бога. У сваёй апошній па часе аповесці “Крывінчак” I. Шамякін адзначыць: “Ідэі сацыялізму — не іх (Маркса і Леніна — В.Л.) вынаходства, яны вунь калі з’явіліся — у вучэннях Хрыста, у пасланнях апосталаў”².

“Шурайце ж найперш Царства Божае і Прауды Яго, — скажа Алена, — а ўсё астатніе прыложыцца вам”. Любоу да хрысціянской веры у княгіні Алены ад маці. Гэта яна, Зоя Палеалог, пляменніца апошняга візантыйскага імператара Канстанціна, “выгнанніца і бесспасажніца”³, якая пасля шлюбу ў Москве прыняла хрыс-

¹ Маладосць, 1996, № 1. С. 94.

² Маладосць. 1997, № 1. С. 28.

³ Там жа. С. 95.

ціянства і стала Соф'яй, шчыра даводзіла ўсім сваім восьмярым дзесяцам, што хрысціянства з'яуляеца адзінай ісцінай верай. І ўсіх дзеяцей выхавала вернымі служкамі Богу. Алена у свае шаснаццаць гадоу паклялася перад іконай Багародзіцы, той іконай, якую маці прывезла з Рыма, і якую пазней вялікая княгіня возьме ў Вільню, што "усё сваё жыццё прысвяціць служэнню дабру па евангельскіх запаветах"¹.

Хрысціянства па tym часе было асноунай кансалідуючай сілай на Русі. Духоунай сілай. Але шамякінская княгіня прапаведуе не столкі хрысціянства, колькі ідэі гуманізму праз хрысціянства, таго гуманізму, у цэнтры якога стаіць чалавек, прсты народ, гуманізму, што процістаіць насіллю і крыўі. Разуменне трагічнасці чалавечага жыцця прыйшло да Алены тады, калі яна пабачыла руіны спаленага літоўскага горада Дарагабужа, знявеченых яго жыхароу. Вось тут і паклялася вялікая княгіня службыць народу, а не Айчыне — расійскай або літоўскай, — 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 нападаць на вас... Ніхто не заб'е вашых мужоў, бацькоў..."². У Дарагабужы адбылося сталенне Алены, яна адчула не толькі сваю уладу над людзьмі, але вялікую сваю адказнасць за іх, "на яе узвальваўся зусім іншы цяжар. У параунанні з тымі, дзяўчымі перажываннямі, гэта цэлая гары адказнасці і болю — за людзей, не за сябе. Такі цяжар нёс хіба Ісус"³. Адсюль у герайні усеабдымная прага службыць народу, але праз ідэю — няхай сабе і праз такую высокагуманную. як хрысціянская ідэя адданасці веры Хрыста. Згад-

¹ Маладосць. 1997. № 1. С. 141.

² Там жа. С. 104.

³ Там жа. С. 106.

ваецца стары камуніст Юшкоўскі ("Падзенне"), які так-сама аутарам парауноуваўся з Ісусам. Герой прайшоў праз ГУЛАГ, прыніжэнне і здзекі, але так і не змог адрачыцца ад ідэалаў каstryчніцкай рэвалюцыі. Алена так-сама не можа пахіснуцца ў сваёй веры, бо "не дазволена — Богам і Бацькам"¹.

Разам з тым, калі парауноуваць вобразы Юшкоўскага і Алены, то пры ўсёй іх канцептуальнай агульнасці, характар Алены менш ідэалізаваны, не такі абмежавана дыдактычны, герайнія не пазбаулена і рысау "чыста" жаночых, зямных і рэальных. Княгіня хоча кахаць і быць каханай, яна можа разумець іншых людзей, спачуваць ім. У сферы "земной" яна нават грэшная, але толькі "земной", у сферы высокага духу — заусёды бездакорная. І гэта пісьменнік падкрэслівае асобна: "Так, яна (Алена — В.Л.) грэшная. У яе грэх плоці, пачуцця... Але не адчувае яна граху духоунага, а гэта — галоўнае"².

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

Па-свойму арыгінальна вырашае В. Коутун праблемы гісторыі і сучанасці у рамане "Крыж міласэрнасці", Прыкметна і тое, што да свайго твора яна ішла не ад праблемы, а ад харектару. Вобраз Алаізы Пашкевіч (Цёткі) — не ілюстрацыя да думкі-ідэі, і нават не асаблівая яе мастацкая форма, а "вобраз" самога быцця, перададзенага пад пэўным вуглом бачання. Менавіта праз харектар Алаізы, яе сістэму адносін з людзьмі і светам пісьменніца намагаецца спасцігнуць прауду мінультага — маральную і духоуную, агульначалавечую і грамадскую, унутраную прауду асобнага чалавека і прауду агульнанацыянальную.

¹ Маладосць. 1997. № 1. С. 107.

² Там жа. № 2. С. 132.

Традыцыйна актуальнай для беларускай прозы застаецца тэма вайны. Гэты пласт літаратуры прадстаўлены раманам І. Чыгрынава (пісьменнік, на вялікі смутак, заўчасна пайшоў ад нас) "Не усе мы згінем" і аповесцю В. Быкава "Пакахай мяне, салдацік".

У ваенай прозе працягваецца працэс пераасэнсавання мінулых падзей. Раман І. Чыгрынава яскравае таму сведчанне. У ім пісьменнік прадоўжыў тэму народнай вайны. Чытачу добра вядомы яго ранейшыя раманы — "Плач перапёлкі", "Апрауданне крыўі", "Свае і чужыя". Новы твор змястоуна адрозны, больш публіцыстычны, больш аналітычны.

Манера Чыгрынава-мастака заусёды была адметная. Яго проза вызначалася асаблівай эпічнасцю, глыбіней спасціжэння свету, маштабнасцю ў адлюстраванні падзей і унутранага жыцця чалавека. І. Чыгрынау імкнуўся "даследаваць чалавека ў руху пісторыі". Яго апошні раман пазначаны больш цеснай сувяззю паміж пісторыяй і сённяшнім днём. Можна нават сказаць, што ён празмерна асучаснены.

Дзяніс Зазыба як былы партызан атрымаў ад раённага крауніцтва заданне адвесці ў Крычау у вайсковую пральню "эмабілізаваных мясцовых дзевак". Было лета 1944 года. Там, у горадзе і адбылася сустрэча Дзяніса Яуменавіча з былым камроты дывізіі Шчорса Пракопам Аурамавічам Зеленадомскім, цяпер генералам. Генерал меў заданне адбіраць ў армію новых байцуў з ліку партызан і былых паліцэйскіх, апошніх у штрафроты. Зеленадомскі запрасіў Зазыбу служыць да сябе ў якасці кансультанта, "спецыялістам па нядауній акупацыі". Але гэта фармальная. У сапрауднасці, Зазыба спатрэбіўся генералу "па роднасці душау, па выхаванні высокай маралі першых гадоў бальшавіцкай рэвалюцыі, акурат генерал бачыў цяпер у сваім колішнім кулямётчыку нейкае апрауданне сабе"! У той час, як Зазыба "хаваўся у

генералавай камандзе ад той пустэчы, якая утварылася у души пасля смерці Марфы Давыдауны і знікнення Масея². Але найбольшую патрэбу ў такім “дуэце” мае сам аутар. Ён зводзіць разам гэтых двух былых заўязатых змагароу за савецкую уладу, каб з дапамогай іх бясконцых дыялогау абмеркаваць самыя разнастайныя праблемы вайны і міру, асэнсаваць тую або іншую ситуацыю. Цікавяць аутара праблемы партызанскага руху на пачатку вайны, яго вынікі і сутнасць, праблемы здрадніцтва і яго вытокау, вяртаецца ён і ў сумна вядомыя якоуска-берыяускія часы і нават яшчэ далей — у часы калектывізацыі. На ўсіх гэтых дыялогах ляжыць адбітак сённяшняга дня, бо па tym часе героі не маглі мець такой інфармацыі, не маглі так асэнсоуваць тую або іншую ситуацыю вайны, праблему партызанскага руху. “А табе не здаецца, тварыш генерал, — звяртаецца Зазыба да свайго старога сябра, — што ёсць пэўнае падабенства паміж апалчэнцамі сорак першага года і цяперашнімі мабілізаванымі? Прынамсі, падыход адзін і той жа да іх — моу, гаці, высцілай масты партызанамі?”³. Так гаворыць былы камуніст, для якога савецкая улада яшчэ на пачатку вайны была святой, незаплямленай, уладай, якую ён “нараджау” і за якую кроу сваю праліваў. Праз свае адносіны з уладай, Дзяніс нават сына свайго прыняць не мог, калі той вярнуўся у Верамейкі. Сэрцам, душою прыняць не мог. Цяпер ён, прауда, прызнаецца: “Я вінаваты. Заўсёды спыняў яго (Масея — В.Л.), калі ён узвіваўся на лагерную ці турэмную тэму. Чамусьці успрыманау сынавы успаміны як знароочыстасць, нават несправядлівасць. Словам, я, як і ўсе, думаў: у краіне, якая першай стала на новы шлях, непазбежны памылкі і ка-

¹ Польмя, 1996. № 1. С. 45.

² Польмя. 1996. № 1. С. 152.

³ Там жа. С. 49.

нечне, сын мой трапіу у лік рэпрэсіраваных выпадкова, а вось што датычыць іншых... ¹. Працэсу трансфармацыі самасвядомасці Дзяніса Зазыбы аутар не паказвае. Гэта застаецца за "кадрам". Ёсьць толькі прызнанне са-мога Зазыбы, што "як сям'ю страціў, адчуу штосьці інак-шае. Ва усялякім выпадку, душа зрабілася акурат дру-гой. Нават не да усяго успрымальнай. У кожным разе, разборлівай"². Дзяніс Зазыба ў рамане "Не усе мы згнем" ужо зусім інакшы, чым Зазыба у "Плачу пералёлкі". Ідэй-на інакшы. Перамены з Зазыбам відавочныя. Прауда, яны не закранаюць адмовы ад ідэалау і прынцыпау са-цыялізму, сувязей і адносін часоу маладосці героя. Ад-былася пэуная пераацэнка каштоунасцей у выніку рэ-альнага вопыту жыцця на вайне. Знік максімалізм Дзя-ніса, ён нават да ворагау ставіцца больш стрымана. Значна паглыблася гуманістычная арыентацыя героя: "Зазыбу цяпер усё роуна як шкада было нават палі-цэйскіх, таго ж Рамана Сёмачкіна, якога забілі партыза-ны, Брава-Жыватоускага"³. Шкада было сваіх верамей-каўскіх 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 усё яму стала шкада Верамеек, знявеченых і загнаных пад зям-лю"⁴, — піша аутар.

Вынікам ідэйнай трансфармацыі, духоунай эвалюцыі Дзяніса Зазыбы з'яўляецца яго новае стауленне да сына. Іх складаныя, часам нават супярэчлівия адносіны, адно-сіны прыцяжэння і адштурхоўвання, набылі пэуную выраз-насць. Дзяніс, нарэшце, зразумеу унутраную драму сына. Зразумеу яго душу, не заплямленую калабарацыянствам.

¹ Полямя. 1996. № 1. С. 48.

² Там жа. С. 34.

³ Там жа. С. 61.

⁴ Там жа, С. 62.

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 пастаулены Масей, менш психалагізаваны. Тут пісьменнік спрабуе найперш разабрацца ў такой палітычнай з'яве, як нацыянальны калабарацыянісцкі рух, які быў неадназначным. Там дзеянічалі і сапраудныя патрыёты, як Алеся Астрашаб, але былі і шчырыя памагатыя немцу, напрыклад, бургамістр Ясюк са Стубцоу. Супярэчнасці гэтага руху выразна абазначыліся пад час правядзення Цэнтральнай беларускай радай Другога усебеларускага кангрэсу, які адбыўся ў чэрвені 1944 года ў Мінску.

Проза I. Чыгрынава набыла вопыт крытычнага аналізу, публіцыстычнай завостранасці. У апавядальнай структуры значна паменела побытавай дэталі, не такі маштабны стаў народны харктар. Не ён уладарыць у творы, а думка, разважанні, аналіз.

В. Быкаў піша сваю вайну. У аповесці "Пакахай мяне, салдацік" ён усё далей і далей адыходзіць ад асэнсавання толькі індывідуальнай свядомасці, набліжаючыся да спасціжэння агульначалавечага вопыту, да усведамлення маральных законаў свету. Паняцце маральнаясці ў В. Быкава мае шырокое сэнсавае адценне. Гэта і свабода выбару, няхай і адносная на вайне, і сумленнасць, сацыяльная і "канкрэтна-індывідуальная", і, нарэшце, гэта гатоунасць зразумець адзін аднаго ў экстремальных умовах.

Проза В. Быкава заусёды была прасякнута "этычным абсолютам", у адпаведнасці з якім адбываўся падзел на герояў і негерояў, асоб высокай духоўнасці і тых, хто "як чалавек і грамадзянін, не дабрау чагосьці". Такім этычным абсолютам пазначана і аповесць "Пакахай мяне, салдацік", але маральная пошуки пісьменніка скіраваны цяпер на спасціжэнне хрысціянскіх запаве-

тау, якія адкрывають герою новыя мажлівасці узніцця на вышыні чалавечага духу.

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

Ідуць апошнія дні вайны. Лейтэнант Змітрок Нарэйка, ён жа "я-герой", у адным з невялічкіх аўстрыйскіх гардкоу сустракае сваю зямлячку, маладую дзячуну Франю. Яны нарадзіліся ў Беларусі, там жылі да вайны. Рамантычна-узнёсла пададзены першыя старонкі твора: "...буяла вясна, ва-усю зелянела... трава на пустцы, у гародчыку пры дамоуках зацвітаў бэз, удзень прыгравала сонца. На душы павальнела, нават штосьці зарадавала сонца. Унутры, у няпэўным прадчуванні маладой бяздумнай удачы. Асабліва калі табе трошкі за дваццаць і упершыню за вайну з'явілася спадзяванка выжыць"¹. Але такая гармонія святла, вясны і чалавечай пяшчоты будзе, як і звычайна у прозе В. Быкава, вельмі нядоугай.

Упэунены ў сабе і задаволены саёй вызваленчай місіяй, лейтэнант сустракаецца з гаспадарамі Франі, доктарам Шарфам, прафесарам Гановерскага ўніверсітэта, і яго жонкай, фрау Сабінай. Ён чакаў падзякі, радасці — за тое, што пазбавіў усіх іх ад фашисцкай няволі. Але радасці не было і падзякі таксама. Тут упершыню ў Змітрака "ранейшыя, звыклыя на вайне меркі трохі захісталіся, сутыкнуўшыся з іншашу, не знаёмаю дагэтуль рэчаіснасцю"². І зусім ужо незразумелымі для героя сталі слова доктара Шарфа аб tym, што "нацызм і камунізм ёсьць два канцы адной палкі"³. Лейтэнант Барэйка з гэтym ніяк пагадзіцца не можа і не таму, што "у нас гэткім чынам никто не разважаў нават пад хмелем",

¹ Польмя. 1996. № 4. С. 3.

² Там жа. С. 19.

³ Там жа. С. 27.

а яшчэ і таму, што “усё ж мы ваявалі з фашистоўскай Нямеччынай за свабоду сваёй краіны”¹. 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 усе, быў упэунены, што заслужыў сабе гэтае права. Пра дабрыню і чалавечнасць неяк не думалася, бо “ну якая ў вайну дабрыня? Тут азвярэць можна”², — признаецца Барэйка Франі.

Гэта вельмі сімптаматычна, што далучанасць да агульначалавечай маралі, спасціжэнне ідэі Бога ідзе праз жаночы пачатак. Жанчыны не толькі духоуна сталеюць інакш за хлопцаў, яны і нараджаюцца для іншага — не для вайны, а для жыцця. Франя знайшла свайго Бога ужо ў Нямеччыне, прайшоуши праз партыйнае выхаванне у сям'і адданых бальшавікоў, праз страты і драмы вайны, праз жорсткасць людскую, але і дабрыню таксама. Яна зразумела, што галоўным у свеце павінна быць “чалавечнасць... Тоё, што ідзе ад Бога, а не ад д'ябла. Ці ад малпы, як дарвіністы пісалі”³. Бальшавікі дапусцілі трагічную памылку, што аддзялілі народ ад Бога, імкнучыся замяніць рэлігію “прыгожай хлуснёй”, у якую “паверыць... заусёды надта лёгка. Яна сама на душу кладзецца”⁴. Але ж ці магчыма без Бога жыць? — ставіць пытанне героя. Няма такога народа, які б заставаўся без Бога у сваёй свядомасці. “Мабыць гэта немагчыма. Без Бога ён проста сам сябе з'есць”⁵, — пераканана дзяячына.

¹ Полымя. 1996. № 4.

² Там жа. С. 38.

³ Там жа. С. 39.

⁴ Там жа. С. 38.

⁵ Там жа. С. 39.

Вобраз 19-гадовай Франі часам аутарам празмерна ускладнёны, асабліва, калі яна разважае пра класавую барацьбу, якая даволі паспяхова “з’ядает” цэлы народ, “хаця нас, можа, ратуе, што нас многа. Не надта хутка можна дзін аднаго з’есці”¹. Але разам з тым, ускладнёныя духоўныя пошуки Франі, як і прауда яе жыцця, значна ўзбагачаюць мастацкі рэалізм аповесці.

У фінале Франя гіне. Ужо пасля аб’яулення перамогі, ужо зусім блізкая “да шчасця”. Гіне страшна, гвалтоўна. “Я быу панішчаны, здзіўлены і збыятэжаны, — признаецца Барэйка. — Хто гэта учыніў? 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”². Так трагічна спасцігае савецкі лейтэнант “тэорыю” аб “двох канцах адной палкі”.

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

Такім чынам, ваенная проза 1996 года не толькі паглыбіла документальны пачатак, але стала больш аналітычнай, узніялася угому, у філасофію — праз пошуки агульначалавечай маральнай дамінанты.

Па глыбіні трагічнага пачатку да ваеннаі прозы набліжаецца проза “вясковая”. У колькасных адносінах апошняя дамінуе сярод мастацкіх твораў 1996 года. Пісьменнікі працягваюць даследаваць найперш сацыяльныя працэсы, што адбываюцца ў вёсцы. Варта адзначыць аповесць І. Шамякіна “Палеская мадонна”,

¹ Полымя. 1996, № 4, С. 39.

² Там жа. С. 56.

Л. Калодзежнага "Вечнасць дымоў", некаторыя раздзэлы з рамана І. Капыловіча "Крумкач", аповесць-быль "Майдан" І. Канановіча, аповесць В. Гардзея "Ці то грэбля, ці то гаць" і яго ж апавяданне "Скрылік сала для фермера", лясную аповесць М. Капыловіча "Палескае лета", а таксама апавяданні М. Вайцяшонак "Каціуся пярсцёнак", "Азярод", В. Праудзіна "Хто наступны" і г.д. Асобна ў гэтым шэррагу стаяць апавяданні А. Кудрауца "Познія яблыкі" і А. Жука "Партызан". Асобна таму, што тут аутары даследуюць не сацыяльную з'яву, а харектар чалавека, яго ўнутраную драму як адбітак, вынік драмы жыцця.

Палеміку сярод крытыкаў і чытачоу выклікала аповесць І. Шамякіна "Палеская мадонна". І не з боку мас-тацкага, тут, як і заўсёды, пісьменнік бездакорны: дынамічны сюжэт, вострая фабула, цікавыя насычаныя дыялогі, каларытныя побытавыя дэталі. Палеміка узнякла вакол шамякінскай канцэпцыі вясковага жыцця, сацыяльной накіраванасці твора. Не прымае І. Шамякін вёскі сучаснай, проціпастваючы дзень сённяшні жыццю вёскі дагерабудовачнай.

Галоуная герайня аповесці Надзея Русак — былая дэпутатка, заслужаная цялятніца, нават мае ордэн. Надзея, "пазтка ў душы — у школе вершы складала", любіла некалі сустракаць сонейка, "радавалася... ранішняму святлу, новаму дню радавалася", "было шчасце. Была цепління..."¹. Але ўсё гэта засталося ў мінульым.

Праз усю аповесць, як рэфрэн, гучаць слова жанчыны-маці "чым накарміць дзяцей?" А іх у яе чацвёра. Зарплаты ў саўгасе не даюць ужо некалькі месяцаў, а ў хаце з ежы застаўся толькі адзін кошык бульбы. Так жыве працауніца, жанчына, якая нарадзілася і вырасла ў вёсцы, на зямлі. А мы ведаем, што зямля заусёды карміла людзей, нават тады, калі вяскоўцы працавалі за

¹ Полымя, 1996. № 12. С. 16.

"палачкі", і аб зарплаце ніхто і марыць не мог. Ды і пасля заработка плата у простага калгасніка ніколі не была асноунай крыніцай яго прыбытку. Селянін-калгаснік карміўся вынікам працы рук сваіх на агародзе, 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"¹. Але ж менавіта гэтая жанчына крадзеца у агарод да суседкі, каб украсці яйка, што знесла суседская курыца. Ці не ў гэтым бачыць прынцыповасць герайні крытык? Аутар падкрэсліць, што Надзея "не любіла, калі яе шкадуюць", бо "гэта яе абражала, а таму і тайла сваю беднасць"². Тым не менш, яна па-жабрацку, інакш не скажаш, прымае 20 тысяч рублёў ад дырэктара саўгаса (цяпер прэзідэнта аграфіфмы), пасля "на дзяцей" яна атрымае дапамогу у сабесе (50 тысяч), у рэздэнцыі презідэнта (100 тысяч) і г.д.

Ці тыповае жыццё Надзеі Русак для вясковага жыхара? Напэуна, ўсё 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 творы³. Тым не менш, яго герайнія як бы са смуткам за сябе адзначыць: "Але ж не ўсе живуць так, як яна"⁴. І прыклады побач з ёю, гэта яе суседка, у якой і куры нясуцца, і цыбуля буяе, і шмат што іншае. Прычына бядотнага становішча Надзеі, думаецца, не столькі у

¹ Літаратура і мастацтва, 1997, 31 студзеня.

² Полымя. 1996. № 12. С. 25.

³ Гл.: "Звязда". 1997. 1 сакавіка. Дыялог А. Кліменка з І. Шамякіным.

⁴ Полымя, 199. № 12. С. 79.

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 працеваць на зямлі. Вядома, што цяпер ва ўласнае карыстанне можна ўзяць зямлі, колькі хочаш. Дзяржава дазваляе. Ці, можа, сяляне працеваць развучыліся за 70 год на нічайнай зямлі? Страцілі адчуванне ўласнай адказнасці за лёс сям'і, дзяцей? Надзея шмат патрабуе ад людзей, дзяржавы, і гэта справядлівый патрабаванні жанчыны-маці, але ў той жа час вельмі лёгка, нават з іроніяй, ставіцца яна да паводзін свайго мужа, які пад Мазыром будзе катэджы “новым” гаспадарам, але гроши там усе і прапівае.

Такім чынам, вобраз Надзеі Русак атрымаўся празмерна “праблемным”, нават схематычным, яна найперш выказніца аутарскай нязгоды з новым часам. Адсюль і яе “неглыбіня”. Асабліва, калі паразуноуваць характар Надзеі з ранейшымі, лепшымі жаночымі вобразамі пісьменніка — Вольгай Ляновіч (“Гандлярка і паэт”) і Таісай Міхайлаунай (“Вазьму твой боль”), у якіх прауда характеру пэрважвае закладзеную ў іх аутарам ідзю. Тым больш, што пісьменнік, даўшы назыву аповесці “Палеская мадонна”, зрабіў заяку на шырокое абалгульненне.

Не дадаюць мастацкасці і элементы дэтэктыўнага жанру, выкарыстаныя І. Шамякіным у творы. Больш таго, яны разбураюць аповесць, спрашчаюць яе.

У гэтым плане выгадна адрозніваецца гераня апавядання А. Кудрауца “Познія яблыкі”, характар якой пазначаны рысамі глыбокай элічнасці, народнасці. Тым, чаго бракуе вобразу Надзеі Русак. А. Кудравец у апавяданні таксама звярнуўся да адлюстравання лёсу вясковай жанчыны. Але ўжо сапрауды трагічнага лёсу. У адрозненне ад І. Шамякіна, які у аповесці з’яўляецца найперш публіцыстам, А. Кудравец — эпік. Ён непаспешліва, раздумліва, праз характэрныя дэталі быту, праз заглыбленасць у характар, набліжаеца да галоу-

нага, да адмаулення свету, які падаўляе індыўідуальную свядомасць, свету хлусні і нянявісці.

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

"Май. Люда.

1. Выходны.
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. Выходны.
10. Рэзалі мяшэчкі і грузіла ячмень.
11. Грузіла авёс, лубін на сеялку на Малахоўшчыну.

...Грузіла, грузіла, грузіла... Даіла, даіла, даіла... За Чарціху, за Амэлю, за Насцю... Узважвалі бычкоу, мыла хату Соні. І як вынік — 27 выхадау¹. Гэта ў май. Але так было і ў чэрвені, ліпені, жніўні, так было з месяца ў месяц. За 1949 год 300 выхадау! Пустых, неаплочваемых. І так было з года ў год. Усё жыццё. Але Людка стрывала, жыла, працавала. Жыла памяццю аб мужу, аб сыне і 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"². Документ быу пазнача-

¹ Полымя, 1996. № 5. С. 135.

² Там жа. С. 130.

ны далёкім 1948 годам. І усе гэтыя гады, замест яе, маці, пенсію атрымлівала "камісарыха Соня". Такім чынам, напрыканцы свайго жыцця ў жанчыны адабралі і яе памяць, тое галоунае, чым яна жыла. Такой несправядлівасці Людка вынесці ужо не магла. Бо не толькі яе абразілі, 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 — галоунага героя аповесці Л. Калодзежнага "Вечнасьць дымоу". Даведзены да ёдчаю 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, скрэзь жывуць правільна, прыгожа. А тут — цьфу: гнілі, гніём. За быдлу нас лічаць. Гэйкаюць: туды не ступі, гэтага няможна. Не патрапіш — пугай хвошчуць: жывых, жывых. Б'юць і плакаць не даюць. Няужо мы горшыя за іншых? Колькі можна трываць"?¹ 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"². Сорамна немаладому ужо Адаму перад людзьмі. Перад Васілінай, ягоным апошнім каханнем, сорамна. І ён рашаецца: "зауважае смаляны сук, размотвае вяроучыну, падцягвае трупехлую карчавежку, ускараскваетца, зашморгвае пятлю"³.

Толькі герой Л. Калодзежнага не памірае, ён застаецца жыць. Пісьменнік вырашыў аблегчыць фінал, увёўшы ў яго аптымістычныя ноткі: чалавечая дабрыня і спагада бяссыльныя перамагчы зло, але усё ж існуюць, а гэта пакідае надзею...

¹ Полымя. 199 № 6. С. 75.

² Там жа. С. 83.

³ Там жа. С. 84.

Аповесць Л. Калодзежнага, як і апавяданне А. Кудрауца, вытрымана ў рэалістычным ключы. Прауда. Л. Калодзежны закранае больш маральныя канфлікты, а не сацыяльныя, як было ў І. Шамякіна і А. Кудрауца. Напісана аповесць досыць спецыфічнай мовай, дыялектызмамі, новаутварэннямі, якія ўспрымаюцца не зауседы станоуча, асабліва, калі гэта датычыць аб'екты-ваванага аутарскага апавядання.

Да праблемы паслячарнобыльскай вёскі звяртаецца І. Капыловіч у рамане "Крумкач" (апубліканы толькі асобныя раздзелы з рамана). Яго герой Андрэй Цяжкі, знаёмы чытачу паайнешаму раману пісьменніка "Пасынак", пасля аварыі застаўся інвалідам, але ён журналіст і імкнецца як мага глыбей зведаць жыццё і людзей.

Андрэй наведвае сваіх землякоў і, пасыпаную попелам Чарнобыля, малую радзіму. Малюнак перад героям паустае цяжкі. Узнікае шмат пытанняў, толькі яны рытaryчныя. "Чым яны вінаваты, — разважае Андрэй пра сваіх землякоў і пра сябе таксама, — што некаму ўзбрывло ў галаву паставіць атамную станцыю ў глыбі Палесься? Вякамі тут людзі нараджаліся, жылі, паміралі. Чалавечы род цягнуўся і цягнуўся, здавалася, што гэтаму ніколі не будзе канца. Але вось вучоныя прыдумалі такую халеру, што, аказваеца, можна забіць усё жывое надоўга, а мо нават і назаўжды"¹.

Паколькі раман надрукаваны не ў поўным аб'ёме, то і грунтоунай гаворкі вакол яго весціся не можа. Хочацца толькі звярнуць увагу на газетныя штампы, якіх шмат у творы (яны прысутнічаюць і ў цытаваным урыку), што сур'ёзна разбурае мастацкае цэлае твора.

Сюжэтна блізка да рамана "Крумкач" І. Капыловіча стаіць аповесць-быль І. Канановіча "Майдан". Тут пісьменнік таксама працягвае традыцыі прозы хутчэй

¹ Полымя. 1996. № 12. С. 163.

сацыяльнай, чым псіхалагчнай (хоць І. Капыловіч і зрабіу заяку на адлюстраванне **характару**, у цэнтр яго твора ўсё ж пакладзены соцыум, жыццё сацыяльнае). Мікола Святліцкі таксама журналіст, як і Андрэй Цяжкі. Мікола разам з былымі сябрукамі, Арсенам і Лёшай (усе яны некалі жылі ў Майдане), выпрауляюцца на радзіму, у "зону", каб ратаваць пакінутую вёску ад рабаунікоў. Але не толькі для гэтага едзе сталічны журналіст Мікола Святліцкі ў родны кут. Ён спрабуе знайсці "той адзіны і галоуны 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"¹. Аднак у аповесці даследуеца не столькі ўнутраны стан чалавека, колькі ситуацыя пасля чарнобыльскай аварыі. Твор прасякнуты ідэяй пагрозы знішчэння свету наогул — праз неразумныя вынікі дзеянісці чалавека. У апавядальную структуру ўводзіцца вобраз старой Чарапахі, "стомленай даугалеццем, жыццёвымі клопатамі"². Чарнобыль парушыў і жывёльны свет. Прауда, тут сапраудная трагедыя пачалася раней — з асушэння балот, таксама злачыннага акта з боку чалавека. Такім чынам, тэма Чарнобыля паглыбліяецца ідэяй разбуральной сілы чалавека ўвогуле.

Чарнобыль — не адзіная трагедыя народа. Разам з чарнобыльскім генацыдам, беларускі народ знішчае вірус п'янства. Гэтая хвароба, як сведчыць літаратура, мае даўнюю гісторыю і разглінаваныя сацыяльныя карані. Але перабудова абвастырыла і яе. Тэма п'янства закраналаася не раз савецкай літаратурой, апошнім часам шмат пра гэта пісалі В. Казько. ("Выратуй і памілуй нас, чорны бусел"), В. Карамазау ("Аброчны крыж") і іншыя. Часткова яе закрануу і І. Шамякін у "Палескай

¹ Маладосць. 1996. № 3. С. 116.

² Там жа. С 117.

мадонне". Востра пастаулена яна і у апавяданні В. Праудзіна "Хто наступны". Сацыяльныя і маральныя вытокі п'янства — вось галоунае, што хоча вызначыць В. Праудзін у творы. Пафасам безвыходнасці з гэтай нагоды прасякнуты і апавядані М. Даніленкі "Клішун". і. Д. Падбярэзскага "Уцякай, Шапэн, не азірайся!" Калі М. Даніленка спрабуе стварыць псіхалагічны партрэт, то апавяданню Д. Падбярэзскага бракуе псіхалагізму. М. Даніленка малюе вобразы немаладых людзей — лесніка Івана, па мянушцы Клішун, і яго жонкі Мані, у якіх "адна і у цеха, лічы, была... калі запрашалі іх на хаутуры ці Радауніцу. Тады яны напіваліся — бывала, часам і чубіліся адно з адным, — але надзіва хутка мірыліся і зноў чакалі, калі хто папросіць Клішуна узараць пад грады гарод..."¹. Праблема маральнай дэградацыі, бездухунасці чалавека застаецца па-ранейшаму актуальнай у нацыянальнай літаратуры.

Вясковая жыццё цікавіць і В. Гардзея. На суд чытача ён вынес аповесць "Ці то грэбля, ці то гаць" і апавяданне "Скрылік сала для фермера". У аповесці адлюстраваны сумнавядомыя 50-я гады, часы панавання "эмтээсу". Галоуны герой твора — хлопчык Васька па мянушцы Вінаградаў. Яго вачыма і глядзіць аутар на свет і паводзіны людзей. Васька рос у дзеда Сцяпана, бо маці яго памерла. Адбываецца знаёмства хлопчыка з вёскай, яе звыклымі буднямі. Аутар праз адносіны Ваські да людзей спрабуе перадаць працэс станаўлення асобы. У выніку герой набліжаецца да спасціжэння бабчынай ісціны, што "па жыцці, няроўным і выбаістым, як іх гразкая маласельскай грэбля, вядзе нас любоу да Бога і ягоная любоу да нас"².

Апавяданне пісьменніка закранае ужо сённяшнія дні

¹ Маладосць. 1996. № 3. С. 155.

² Маладосць. 1996. № 1. С. 68.

вёскі. Але і яму, як, дарэчы, і аповесці, бракуе дынамізму, больш рухомага сюжету. Тоє ж самае можна сказаць і аб апавяданнях М. Вайцяшонак "Каціуся пярсцёнак" і "Азярод".

Апавяданне А. Жука "Партызан", як і адзначанае вышэй апавяданне "Познія яблыкі" А. Кудрауца, можна аднесці да лепшых здабыткау "малой" прозы за 1996 год. Праз індывидуальныя лёсы герояу праглядваеца лёс цэлага пакалення. Пакалення ахвяр і вінавайцау адначасова. Аутары здолелі на некалькіх старонках паказаць жыццё асобнага чалавека, а праз яго — жыццё народа на пэуным этапе.

Зусім просценкі, здавалася б, сюжэт у творы "Партызан". Сустрэліся два былыя партызаны, ваявалі у адной брыгадзе. Антось пасля вайны "у заходніх абласцях савецкую ўладу усталёувау", Васіль Андрэевіч застаўся палітруком у арміі, цяпер палкоунік у адстауцы.

Антось пры сустрэчы з аднапалчанінам нечакана для сябе адкрые, што усё яго жыццё укладваеца ў адзін радок: "— У заходніяй я ацалеу, вярнуўся сюды, ажануўся, у калгас пайшоу, як усе рабіу і раблю дасоль... Антось спатыкнуўся, бо зразумеу, што далей і гаварыць быццам няма пра што: падымаўся раненька, дома пыніўся, на работу ішоу, з работы... Будаваўся, абжываўся, дзяцей гадавау... З дня ў дзень без выхадных і прахадных. Як конь у баразне — з канца ў канец, а усё выходзіць, па крузе, па адным і тым самым загоне"!

Васіль Андрэевіч, у параунанні з Антосем, жыу бурна. Шмат ездзіў па свеце. Цяпер ён актыуна ўдзельнічае у работе савета ветэранау, трymаеца пэуных пазицый: "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

¹ Полымя. 1996. № 9. С. 133.

навесці, мы і аутамат у руکі возьмем!"¹. Васіль Андрэевіч і Антося заклікае у рады новых барацьбітоу. Апошні ставіць свой подпіс у анкеце, хоць яму зусім не хацелася зноу з некім змагацца, зноу браць у руکі зброю, яму "хацелася працягла, як воуку, завыць, заспываць: "Умру — в сырой земле зароют, заплачет маменька моя..."²

Адданасць ідзала рэвалюцыі — ці так ужо гэта дрэнна? Напэуна не. Усё залежыць ад зместу саміх ідзалау, іх гуманістычнага напаўнення. А ці бездакорнай была тая ідэя, якой яны абодва служылі усё жыццё:

— А дзіця на алешыне помніш? — Антось ва үпор зірнуу на субяседніка. Па тым, як раптоуна расшырыліся, а потым зноу сталі звычайнімі яго вочы, зразумеў, што і яго аднабрыгаднік прайшоу праз тое"³. Вось яна, віна іх абодвух і ўсіх дарослых таксама, віна дзяржавы, якая прапагандавала гэткія ідэі. І далей: "...Маленькае дзіця, якое сядзела пасаджанае на крыную, пахілую на вадой алешыну. Яно ужо пасінела 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 упадзе дзіця, як зрезаная марозам завязь... А яны ішлі міма, міма, толькі пашорхвала аб боты ледзянная шуга.

— Час трэба быу, каб усім прасачыцца скроў заслон, — салідна кіунуу галавой Васіль Андрэевіч"⁴. У гэту адну рэпліку "ўціснуты" ўвесь характар былога камісара, мараль яго пакалення і іх віна, якую яны не признаюць. Не могуць прызнаць — бо тады навошта іх ахвяры. Ахвяры праз усё жыццё. Драматызм апавядання паглыбляецца ў фінале. Матыу трагічнай ахварнасці ужо дамінует, ім прасякнута і апісанне знешняга вобліку ге-

¹ Полымя. 1996. № 9. С. 133.

² Там жа.

³ Там жа. С. 132—133.

⁴ Там жа. С. 132.

роя і заключная аутарская рэмарка: “А ён (Антось — В.Л.) яшчэ стаяу 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 называу “робай”. На галаве камячком ляжала як коцк, старая парыжэлая вушанка.

Ён не ведаў, што ўжо ідзе па дарозе адзінокага жыцця, што жонка не вернецца да дому, і яму давядзецца сказаць горкае і балючае: дажыуся, што не сам па зямлі хаджу, а зямля па мне ходзіць”¹. Так аб'ёмна, па-філософску паглыблена вырашаецца характар чалавека ў прозе А. Жука.

Вядома, што літаратура — гэта заусёды адлюстраванне жыцця рэальнага, грамадскага. Дзень сённяшні даў не толькі трагічнага героя, які страціў перспектыву свайго развіцця, ён выпучыў і іншы яго тып — актыўнага гаспадара новых сацыяльных адносін, носьбіта новай маралі. Такога героя памкнуўся адлюстраваць І. Шамякін у аповесці “Сатанінскі тур” (1993). Прауда, тады ён яшчэ не меў свайго канкрэтнага аблічча. Праз год, з выходам у свет новай аповесці “Падзенне”, герой набыў індывідуальны вобраз. Раман Юшкоўскі — прадстаўнік новай генерацыі маральных мутантаў, для якіх долар стаў асноўным зместам існавання. Але Раман — “мутант” выпадковы, па збегу акаличнасцей. Яго маральнае падзенне адбывалася складана, праз унутраную нязгоду, супраціўленне. У інтэрпрэтацыі І. Шамякіна гэты герой нёс яшчэ і рысы трагічнасці, бо не страціў адчування віны — перад сваімі блізкімі і роднымі. Ад таго і пакутуе. Такой жа маральны віной прасякнуты і герой аповесці “Без пакаяння” (1995) Казімір Анкуда. У выніку

¹ Полымя, 1996. № 9. С. 132.

падсвядомай, унутранай барацьбы Казімір гатовы прынці пакаянне перад жонкай, маці і нават перад Богам у царкве. Раман Юшкоўскі і Казік Анкуда — не толькі героі свайго часу, але і яго ахвяры. Яны "вінцікі" таго сацыяльнага механизму, які, на думку аутара, нясе свету хаос і разбурэнне.

У новай аповесці "Вы́кармак" І. Шамякін працягвае тэму новых людзей. Яго Уладлен Супец — ужо 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 авальнью залу Дома урада"¹. Так былы сакратар райкома камсамола Уладлен Супец стаў дэпутатам Вярхоунага Савета. Ад мікрофона не адыходзіў, праяўляў актыўнасць, "нават голас змяніўся, набыў моц, а ўся падстава — сталасць, упзуненасць"². Да ўсяго іншага была ў Супца "неутаймаваная прага выбіцца ў прызнаныя пісьменнікі"³. Правда, з Саюзам пісьменнікаў было крыху складаней, чым з дэпутатствам.

Герой аповесці не жыў, ён іграў, "ды не адну роля — розныя, па настрою, па пагодзе палітычнай, ситуацыі жыццёвай"⁴. Ігра таксама была свядомай, мэтанакіраванай: "А чым дрэнна іграць? Жывеш у розных інастасіях, так жылі усе вялікія — жыццём сваіх герояў"⁵. Уладлен Супец прымярваў сябе толькі да вялікіх. "Быць у ліку першых! Усюды! Заусёды!"⁶ — было жыццёвым крэда героя, яго філасофіяй.

Калі парашуноўваць Уладлена з яго папярэднікамі па

¹ Беларуская думка. 1996. № 5. С. 105.

² Там жа. С. 96.

³ Там жа, № 6. С. 156.

⁴ Там жа.

⁵ Там жа.

⁶ Там жа. №. 7. С. 179.

уздроуню маральнай дэградацыі, то гэта ўжо вышэйшая ступень. Паводзіны героя — суцэльны ланцуг падзення і здрад: спачатку камсамолу і партыі, а пасля народу, які яго абрау у дэпутаты, жонцы, што шчыра яго кахала, палюбоуніцы і, нарэшце, апошняя здрада, найболыш злачынная, "якой няма апраудання", — "наставі роп роднаму брату"¹. "Вось вам! Вось вам! Я вам яшчэ не такое адмачу"², — крычыць у гарачкавым азлабленні на увесь свет Уладлен Супец.

Матыу індывідуальнай маральнай дэградацыі пераплятваецца з матывам маральнага падзення дзяржавы, віна якой бачыцца аутару ў тым, што яна адраклася ад вялікай сацыялістычнай ідэі, самай справядлівай і сумленнай. Адсюль і сарказм аутара, вялікі крытычны пафас аповесці.

Адначасова з І.Шамякіным да проблемы "камерцыялізацыі" грамадства звяртаецца і А.Ждан у серыі апавядання: "У Москву па даляры", "У Мінск па зайцы", "На неба па шчасце", "Польшча — не заграніца", "Кватэрка", "Кантынгент". Розныя жыццёвыя ситуацыі, розныя характеристы закранае аутар. Яго герояу аб'ядноувае пачуцё непрыстасаванасці да новых умоў выжывання. Марыя Альбертаўна, настаўница Ала, цётка Зеня і стары настаўнік Васіль Васільевіч — усе праходзяць праз пэуную канфліктную ситуацыю, у выніку чаго застаюцца абманутымі. Такім чынам, драма жыцця становіцца драмай асобнага чалавека.

Рушацца звыклы уклад жыцця, лёсы людзей. Герой апавядання Ю.Станкевіча "Апошні кінасесанс" кінамеханік Віктар Небышынец "у хвіліны прасвятлення... неасэнсавана адчуваю, што паступова гіне. Але рушыўся не толькі яго лёс, а і усё навокал, увесь невялічкі, вядомы яму свет, які існаваў вакол яго..."³. Ахвярамі з'яўляюцца і героі яго аповесці "Рыфма", прауда, тут пісьменнік спрабуе паг-

¹ Беларуская думка. 1996. №. 7. С. 154.

² Там жа. С. 172.

³ Крыніца. 1996. №2. С.33.

лыбіцца ў харктары "новых" людзей, "гаспадароу" жыцця, але таксама "вінцікау" больш жорсткай сістэмы. Наогул, трэба адзначыць, што Ю.Станкевіч у 1996 годзе плённа працевау ў сферы мастацкай прозы. Пры гэтым "апрабоувае" ён розныя жанры: традыцыйна рэалістычна-псіхалагічнае пісьмо — "Апошні кінасеанс", інфармацыйна-апавядальнае — апавяданне "Совы спяць днём", эксперыментальнае — аповесць-алегорыя "Прузі".

Прыроду сацыяльнага зла даследуе А.Федарэнка. Рэалістычна авостраным, амаль дакументальным з'яўляецца адлюстраванне жыцця ў аповесці "Салдат". Яна невялікая па аб'ёму, але ёмкая, выразная па думцы, харктару, мастацкай дэталі. "Кастрычніцкім вечарам 1983 года ў глухім лесе адной з цэнтральных расійскіх абласцей, дзе размяшчаліся склады №-скай вайсковай часці (сама часць была ў горадзе, кіламетрау за пятнаццаць), адбылася чарговая змена каравульных"¹. Гэта зачын твора, у такім жа ключы пабудавана і ўся аповесць — зневісне бясстрасна, здаецца нават празмерна аб'ектывавана. Але бясстраснасць гэтая вонкавая. У падтэксле моцна пульсуе унутраны пратэст пісьменніка супраць знявагі чалавечай годнасці, б'е калакольным звонам яго голас у абарону жыцця і яго працягу.

Радавы Алёша Лісіцкі збег з часці, прыхапушы з сабою зброю. Намер яго просты, але і страшны — ад помсціць тым, хто з яго здзекваўся, тым "дзедам" і "лімонам", якія з людзей ператварыліся ў звяроў. Харктар Лісіцкага пададзены ў складаным развіцці. З аднаго боку, ён салдат, які трymау ў руках зброю. А зброя заусёды змяняе чалавека, "у ім прачынаецца штосьці звярынае, першабытнае і разам з тым — найвышэйшае, ты — уладар, звышчалавек, няма табе роуні"², а з другога — Алё-

¹ Маладосць. 1996. № 5. С. 13.

² Там жа. С. 15.

ша звычайны вясковы хлопец, беларус, які "сніць загоны нейкія без канца і краю, і бульба на іх цвіце, усё сінебелае, куды ні глянь... упасці б у траву, у сена свежае, закапацца з галавою і забыць пра усё на свеце"¹. У душы Лісіцкага адбылося раздваенне — адно яго "я" прагне помсты і крыві, другое пакутліва успамінае сябе ранейшага, бацькоу, сястру, каханую Люду. Адзін Алёша — дарослы салдат, які "кінуу пост, дэзерціравау, трymau пад аутаматам чалавека, намерваўся браць запожнікау, хачеу забіваць людзей і сябе самога"², а другі — зусім яшчэ дзіця, плакау ад таго, што зламаная ў час пабегу нага дрэнна зрасце і "ён будзе кульгаць"³. У фінале абедзьве гэтая палавінкі, абодва "я" героя сальюцца ў адно цэлае — адчайнае, пратэстуючае і бездапаможнае: "Лухта ўсё, нікому я не адпомічу, ні ў якую Беларусь не змагу дабрацца... Я смяротнік, я нежывы ўжо!"⁴.

Радавы Алёша Лісічкін, якому яшчэ не споунілася і дваццаті, у "звышчалавека" не ператварыўся. Не змог, не атрымалася, і, урэшце, не захацеу, "чорт з імі, хай жывуць... Пэцкацца яшчэ"⁵. Ён стаў трагічнай ахвярай жорсткага, ушчэнт заблытанага 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 штрых у значнай ступені паглыбляе трагізм аповесці. Аповесці-набата.

Да прырода зла, толькі не сацыяльнага, як было у І. Шамякіна і А. Федарэнкі, а маральнага, звяртаюцца ў сваіх апавяданнях І. Сіняускі "Вырадак", А. Давыдау "Дамоукі", Г. Марчук "Крыніца", "Матушка Таццяна", Д. Нічыпаровіч "Звер", В. Гардзей "Вяртанне аблуднага Брыся".

¹ Маладосць. 1996. № 5. С. 37.

² Там жа. С. 21.

³ Там жа.

⁴ Там жа. С. 38.

⁵ Там жа. С. 37.

І. Сіняускі і Д. Нічыпаровіч да ўсяго спрабуюць разабрацца яшчэ і у вытоках гэтага зла.

Рамантышаваным пафасам пазначана проза І. Навуменкі: аповесць "Любімы горад" і апавяданні "Лілі цвітуць", "Калабарацыянаст Пеця Жучок", "Сельсаветчыкі", "Груша на прыгуменні". Гэтыя творы, як і ўсё, што апошнім часам выходзіць з-пад пяра пісьменніка, пазначаны рысамі аутабіяграфізму. Пісьменнік піша мастацкую гісторыю свайго пакалення — пакалення рамантышкау. Герой прозы пісьменніка любіць свет і людзей, прагне гармоніі, шукае яе ў адносінах паміж людзьмі, у каханні. І. Навуменка піша улюблёна і настальгічна, нібы шукаючы у мінульым паратунку ад жорсткасці сённяшняга дня.

Васіль Войцік — галоуны герой аповесці. Ён прайшоў праз акупацыю, фронт, а пасля, камісанаваны, вяртаецца дамоу, паступае завочна ў БДУ, працуе ў газеце. Працэс духоунага сталення героя не абвастраеца сацыяльнымі канфліктамі, хоць у творы яны увогуле і закранаюцца, але найперш як фон, як адгалосак вялікага і складанага жыцця, у якое паступова ўжываецца герой.

Свой "летапіс" кахання працягвае Г. Далідовіч. Яго цыкл аб каханні стаў ці не асобным жанравым накірункам у літаратуры апошніх гадоў. Узаемаадносіны паміж мужчынай і жанчынай заусёды былі ў цэнтра ўвагі літаратуры, але найчасцей яны падаваліся ў кантэксце іншых чалавечых адносін. Г. Далідовіч засяродзіўся менавіта на іх, і праз іх выяўляе характеристар чалавека, яго маральнью каштоўнасць. "Стася і Аксана, або Смутак ад першага кахання", "Іна", "Гэлька", "Выратавальнік" — у гэтых творах адчуваецца добрае веданне характеристару чалавека, складанасцей жыцця. У гэтым кантэксце асобна успрымаецца "Хутарок Амшарок". У ім пісьменнік апавядае таксама пра каханне, але не да жанчыны ці муж-

чыны, а да роднага краю, сваёй малой радзімы. Гэта аповяд пра свае карані, хутарок Амшарок, дзе пісьменнік нарадзіўся і вырас, дзе сталеу фізічна і духоўна. Пісьменнік сведчыць, што гэты куток і яго насельнікі з'яўляюцца невычэрпнай крыніцай яго творчасці — і яго маральнім абазнякам таксама: “Я мусі напісаць гэтых раманы (трылогія “Гаспадар-камень” — В.Л.), бо толькі я з усіх тых, хто ліша, блізка ведау і названых людзей і мог сказаць пра іх слова. Я не мог не напісаць апавяданне “Спечаныя яблыкі на галінках”... аповесць “Жывы покліч”... трывіх “Цяплю на першацвет” ... аповесць “На новы парог”... урэшце праста сам прасціўся раман “Заходнік”¹.

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

Блізкі па жанру да аповесці Л. Арабей і твор Л. Левановіча “Ларыса, альбо прыгоды аутамабіліста”, пазначаны аутарам як “эратычна-філасофская аповесць”. Праўда, “чыстай” эротыкі, як, дарэчы, і філасофіі, тут няма. Гэта рэалістычнае апавяданне аб пакручастым жыцці ўжо немаладога чалавека, вучонага-філолага Паула Аляксееўіча Ісачонка. У аповесці аутар, як адзначыў А. Рагуля, “балансуе на рызыкоўнай мяжы, дзе побыт вось-вось, здаецца, пярайдзе ў бытавізм, а “прыгода” стане усяго толькі адзюльтэрам у атмасферы шэрага існавання”². Праз каханне да доктаркі Ларысы Павел

¹ Маладосць. 1996. № 3. С. 152.

² Літаратура і мастацтва. 1997. 28 сакавіка. С. 7.

Аляксеевіч зноу набывае страchanы сэнс жыцця. У вёсцы, побач з каханай, пад бяздонным зорным небам, на роснай зямлі, герой адчуу "у души нязведеную раней магутную прагу жыцця, быццам праз ягоныя босыя ногі ўліваліся у жылы жыватворныя сокі"¹.

Закончыць тэму кахання хацелася б "Любоунымі гісторыямі" А. Каждуба. Яго трывпіх "Пячаць", "Заплачана ВЛКСМ", "Аутограф" прасякнуты пачуцём гумару, іскрыстым смехам. Калі народ мае таких "вынаходнікау", носьбітау камічнага, як герой апавядання А. Каждуба, то гэта яшчэ не памерлы народ, у яго ёсць будучыня.

Праблемы маладых закранае у сваіх творах М. Воранау. У аповесці "Цень прашчура" пачынаючы мастак Яўген Чулец шукае сваё "я". Ён напісау карціны высокага філософскага зместу — "Калодзеж" і "Цень прашчура". Але разам з тым вобраз Яумена атрымаўся нейкім невыразным, "дробным" як для мастака з філософским ухілам. "Бытавізмам" пазначана і аповесць "Карона". І тут не зашкодзіла б большай паглыбленасці думкі, таго галоунага падтэксту, у імя чаго уласна і пішацца сам твор.

Шукае свой шлях у літаратуры А. Наварыч. Напэуна, гэта не так ужо і важна, у якім накірунку працуець маладыя пісьменнікі — поставангарду, неарэалізму, у традыцыі Кафкі, Гофмана ці Гогаля і С.-Шчадрына — важна, каб іх уласны творчы вопыт стаў вопытам эстэтычным, узбагачаў нацыянальную літаратуру. У аповесці А. Наварыча "Дзённікі Рабунькі" асноўнымі прынцыпамі адлюстрравання з'яўляюцца гіпербала, грэцеск, сатыра, узнітая да ўзроўню сарказму. Гэта сатырычны памфлет на сённяшніе палітычнае жыццё краіны.

У "аповесці-фантасмагоры" "Я і прарок-Уродка" А. Казлоу таксама імкнецца сумясціць два светы — рэальны і ірэальны, містычны. Аутар нават свайго галоу-

¹ Маладосць. 1996. № 12. С. 98.

нага героя аспіранта Андрэя Васеленку "падзяліу" на дзве часткі: звычайнага зямнога, які кахае і хоча быць каханым, і другога, злога дэмана, якім стаў ён яшчэ у сем год, калі стары цыган "зарадзіу" яго чорнай энергіяй. Антаганізм свету, антаганізм харектарау, маралі — такі свет прозы А. Казлова.

Выклікае спрэчку аўтарскі прынцып падачы вобразу сучаснай інтэлігенцыі, навукоуцау. Вось аспірантка Наталля, персанаж далёка не адмоуны, распавядзе аб сваіх начных прыгодах з Ларкай, сваёй сяброукай: "Завезлі нас аж за горад, у казачна царскае месца — палац сапраудны. Сауна з велізарным басейнам, я два разы баутнулася ў ім, а у так эваную 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 распускаць рукі. Ну, усё, пісец табе, дзевачка, у галаве тахкае. Як выкруцица і Лару забраць? Тут і распарана-чыстыя прыйшлі за стол Гарык з нашай каралевай. Вясёлыя, шчаслівые (Ларку я не пазнавала, то была зусім не мая, а усё роуна як нейкая шлюшка). І куды падзеўся яе хвалёны гонар?"¹. Каментар да гэтага, здаецца, не патрабуецца.

Варта адзначыць яшчэ і такіх маладых аўтараў, як Н. Пракопчык ("Кубачак кавы, калі ласка!", "Цыганскае вяселле"), А. Ветах ("Колька Дуб", "Пушкін"), В. Куртаніч ("У прымрак самоты, у звабны адчай"), І. Валасевіч ("Прэнцы", "Стыляг"), П. Развадоўскі ("Фантазія пра першых людзей"), С. Патаранскі ("Дарадца"), В. Какорыч ("Любоуная сустрэча", "Паваротны момант") і г.д. Іх творы розныя па мастацкаму уздоўжню, жанраваму увасабленню, стылю. Напэуна, аутарам яшчэ не раз прый-

¹ Маладосць. 1996. № 4. С. 104.

дзецца даказваць сваё права на званне творцы Вялікай Літаратуры. Але гэта працэс натуральны.

Мы закранулі не ўсе творы, што выйшлі у 1996 годзе, хоць і імкнуліся абхапіць як мага больш. Толькі ці так ужо гэта важна — разбіраць кожнае выступленне пісьменнікаў? Наша галоуная задача, якую сфармавау яшчэ Бялінскі, у іншым — “паказаць асноўны накірунак, агульныя характеристики літаратуры ў дадзены час, прасачыць у яе з'явах за той думкай, якая яе жывіць і рухае”¹.

Адзін з герояў аповесці І. Шамякіна “Крывінка” драматург Іпаліт Пятровіч скажа: “Мы страцілі героя... Былі яны ў жыцці?.. Былі... Былі і С— няма. Пустэча. Вакуум... Няма героя! Няма. Во — трагедыя”². Утрыруе, вядома, народны пісьменнік І. Шамякін, але і мае рацыю. Не дае нам літаратура Героя (сучаснага героя, а не гісторычнага), на якога можна было б “раўняцца”. Страціла яна свой эстэтычны ідэал, які, як адзначыў Ф. Дастанеўскі, з’яўляецца “таксама рэчаіснасцю, такой жа закончай, як і бягучая рэчаіснасць”³.

Проза 1996 года з’яўляецца адбіткам свайго часу, яна пранізана публіцыстычным пафасам, прасякнута проблемамі сённяшняга дня, ідэалагічнымі і палітычнымі спрэчкамі. Пакуль менавіта тут яна бачыць сваю незаменнасць. І гэта, напэўна, правильна, толькі пры гэтым не трэба забываць, што, як слушна зауважыў У. Конан, “творчасць ёсць спалучэнне асобы з вечнасцю, праекцыя на вечнасць”⁴.

1997 г.

¹ Белинский В. Взгляд на русскую литературу 1847 года. Статьи о классиках. М. 1970. С. 438.

² Маладосць. 1997. № 1. С. 29.

³ Современный советский роман. Философские аспекты. М., 1979. С. 194.

⁴ Літаратура і мастацтва. 1997. 21 лютага. С. 7.

Змест

АЛЕСЬ АСІПЕНКА	3
УЛАДЗІМІР ДАМАШЭВІЧ	108
ВЯЛІКІ СВЕТ МАЛЕНЬКІХ КУРАНЕЎ	146
НАСТАЛЬПЯ ПАМІНУЛЫМ, АЛЬБО ПРАГАДУХОУНАСЦІ	170
ВЯРТАННЕ ДА БАЦЬКАУШЧЫНЫ	181
"БЫУ, ЁСЦЬ, БУДУ..."	190
З КЛОПАТАМ ПРА БАЦЬКАУШЧЫНУ	199
"ЖЫЦЦЁ... ЯК і РАКА Ў РАЗЛІУ..."	210
КРУГІЖЫЦЦЯ	218
КРЫЖ ПРАЗ УСЁ ЖЫЦЦЁ	228
ЛІТАРАТУРА, ЧАС, ГЕРОІ, ПРОЗА — 96	239

Навукова-папулярнае выданне
ЛОКУН Валянціна
КРУГІ ЖЫЩЦЯ — КРУГІ ЛІТАРАТУРЫ

Подпісана да друку 19.02. 2002 г.
Фармат 84x108/32. Аб'ём 28,56 выд.арк. Тыраж 500 экз.
Заказ 17.

ОО «БелАКК»
Лиц. ЛВ № 129 от 31.12. 1997 г.
220048, г. Минск, пр. Машэрава, 11.

Надрукавана з гатовых дыяпазітывау у тыпаграфії
ООО «ЮНІПОЛ»
ЛП № 210 от 5.01. 98 г.
г. Мінск, ул. Караткевіча, 7