

15072366

83,3(2-Бел)7
Г 51

**ГІСТОРЫЯ
БЕЛАРУСКАЙ
ЛІТАРАТУРЫ
XX
СТАГОДДЗЯ**

—◆—
кніга першая

4

150-42366

83.3(2=Белор)7
Г 51

НАЦЫЯНАЛЬНАЯ АКАДЭМІЯ НАВУК БЕЛАРУСІ

АДДЗЯЛЕННЕ ГУМАНІТАРНЫХ НАВУК І МАСТАЦТВАУ
ОРДЭНА ДРУЖБЫ НАРОДАУ ІНСТЫТУТ ЛІТАРАТУРЫ ІМЯ ЯНКІ КУПАЛЫ

ГІСТОРЫЯ БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ

XX стагоддзя

ТОМ 4

Кніга 1

1966—1985

Мінск
«Беларуская навука»
2002

18

Рэдакцыйная калегія:

У. В. Гніламёдаў, В. П. Жураўлёў, В. В. Зуёнак, В. У. Івашын,
В. А. Каваленка, М. А. Лазарук, С. С. Лаўшук, М. І. Мушыньскі,
І. Я. Навуменка, М. А. Тычына, І. П. Шамякін

Навуковыя рэдактары:

член-карэспандэнт Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі

У. В. Гніламёдаў,

доктар філалагічных навук С. С. Лаўшук

Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя. У 4 т. Т. 4.
Кн. 1. 1966—1985 / НАН Беларусі, АДДЗ-не гуманітар. навук і
Г51 мастацтваў, Ін-т літ. імя Я. Купалы; Навук. рэд. У. В. Гні-
ламёдаў, С. С. Лаўшук. — Мн.: Бел. навука, 2002. — 928 с.
ISBN 985-08-0493-9 (т. 4, кн. 1).

Чацвёрты том (кніга 1) «Гісторыя беларускай літаратуры XX стагод-
дзя» ахоплівае перыяд другой паловы 60 — першай паловы 80-х гадоў. У
ім разглядаецца творчасць пісьмэннікаў, якія унеслі значны ўклад у на-
цыянальную прозу, паэзію, драматургію, літаратуразнаўства гэтага пе-
рыяду. Ацэнка мастацкіх з'яў падаецца ў адпаведнасці з сучаснымі гу-
маністычнымі і дэмакратычнымі патрабаваннямі. У томе раскрываецца
складаная і неадназначная павязь пісьмэнніка з часам, з грамадскай ат-
масферай.

Разлічаны на спецыялістаў навуковага, педагагічнага і культура-
лагічнага профілю, студэнтаў.

УДК 821.161.3.09«19»

ББК 83.3(4Бел)

ISBN 985-08-0493-9 (т. 4, кн. 1)

ISBN 985-08-0449-1

© Калектыў аўтараў, 2002

© Афармленне.

РУП «Беларуская навука», 2002

АЛЕСЬ АСІПЕНКА

1919—1994

Алесь Асіпенка належаў да пакалення пісьменнікаў, чыё юнацтва было апалена другой сусветнай вайной. І. Мележ, І. Шамякін, І. Навуменка, В. Быкаў, А. Кулакоўскі — усе яны, маючы кожны сваё, адметнае мастацкае самавыражэнне, садзейнічалі працэсу ўключэння нацыянальнай літаратуры ў агульна-чалавечы літаратурны кантэкст, пакінулі прыкметны след на шляхах дынамікі мастацкіх структур, жанравых форм, у сферы пастаноўкі і вырашэння гуманістычных пытанняў часу.

Алесь (Аляксандр) Харытонавіч Асіпенка нарадзіўся 7 верасня 1919 г. у вёсцы Пушкары Віцебскага раёна. Бацька яго Харытон Рыгоровіч працаваў настаўнікам у царкоўнапрыходскай школе. У 1935 г. А. Асіпенка скончыў сямігодку ў вёсцы Бабінавічы Віцебскага раёна. Вучыўся на рабфаку, пасля ў Віцебскім педагагічным інстытуце, але ў 1940 г. вучобу перарваў, працаваў настаўнікам сярэдняй школы. У час вайны быў байцом партызанскага атрада, праўда, непрацяглы час: абвастрылася ранейшая цяжкая хвароба. Вучыўся на курсах савецкага і партыйнага актыву ў Маскве, працаваў у камсамоле. І гэтая дзейнасць, зразумела, наклала свой адбітак на творчасць пісьменніка, асабліва на першым яе этапе.

Працаваць у друку А. Асіпенка пачаў з 1944 г. Займаў розныя пасады ў газеце «Чырвоная змена», часопісе «Маладосць», на кінастудыі «Беларусьфільм», быў галоўным рэдактарам газеты «Літаратура і мастацтва».

Першыя творы А. Асіпенкі, а гэта былі вершы, нарысы, фельетоны, з'явіліся ў 1946 г. Рэгулярна пражанічныя творы пачалі выходзіць з 1952 г. Пісьменнік выступіў з апавяданнямі «Дзяўчына з «Залатой дубравы» (1952), «Ледаход» і «Лёд растае» (абодва — 1953), «Аршанская полька» (1954), «Хто вінаваты» (1955), «Да запатрабавання» (1956). Надрукаваў прыгодніцкую аповесць з жыцця савецкай міліцыі «Апошняя версія» (1956). А неўзабаве выйшаў і першы зборнік А. Асіпенкі «Лёд растае»

(1958), які атрымаў станоучыя водгукі ў тагачаснай крытыцы¹.

Пачынаючы аўтар знаходзіўся пад моцным уплывам нарматывізму савецкай эстэтыкі, яго героямі былі рамантыкі-ідэалісты, якія хацелі ахвярна служыць народу. Письменник уздымаў пераважна праблемы кахання і чалавечай годнасці. Увогуле «малая проза» першапачатковага перыяду пісьменніка была разнастайнай па тэматыцы і жанраваму увасабленню, але псіхалагічна спрошчанай, тыповай для свайго часу і па узроўню рэалізму, і публіцыстычнаму пафасу.

Тэма маралі маладога пакалення заставалася галоўнай і ў наступных аповесцях «Дысертация» і «Няроўнай дарогай», якія выйшлі ў 1957 г. У структурным плане творы вызначаліся грувацкай кампазіцыяй, нескампанаваным сюжэтам. Але ўжо тут была відавочная ўвага аўтара да дэталей побыту, да рэалій самога жыцця. Пэўных поспехаў у плане псіхалагізацыі пісьменнік дасягае ў аповесці «Няроўнай дарогай», што, дарэчы, будзе адзначана і крытыкай².

У 1958 г. А. Асіпенка напіша аповесць «Паплавы», дзе ўпершыню звернецца да праблемы вёскі. Менавіта на «ніве» вясковага жыцця талент пісьменніка пазней раскрыецца як талент эпічны, адсюль пойдзе імпульс нацыянальна-эпічнага мыслення пісьменніка. Ужо ў гэтым творы аўтар зробіць пакуль нясмелы крок да адлюстравання народнага тыпу: вобраз Тараса Тарасавіча — селяніна з цяжкім пакручастым лёсам. Гэты вобраз — сапраўдная удача пісьменніка праз рэалізм характару, яго псіхалагічную распрацаванасць. Увогуле твор напісаны ў мажорных тонах. Письменник рамантызуе вясковую прыроду, навакольны свет. Гэтак жа, як і чалавека, маладых працаўнікоў калгаса, камсамольцаў. Сваім пафасам аповесць «Паплавы» набліжаецца да вопыту «Крыніц» (1956) І. Шамякіна, таксама напісанай у стылі «крылатага» рэалізму.

Па-рознаму цяпер можна ставіцца да аповесці «Паплавы». Сам пісьменнік ужо ў постсавецкія гады адзначыць: «Я не магу адмовіцца ад сваёй няспелай, грувацкай аповесці «Паплавы». Чаму? Ды таму, што ў ёй я паспрабаваў гаварыць пра тое, што цяпер называецца экалогіяй, і я тады называў гэта абаронай зямлі ад валюнтарызму чалавечай дзейнасці. Цяпер бы я напісаў

¹ Герцовіч Я. У добры час // Палымя. 1958. № 12; Лойка А. Творы аб простых людзях // Літ. і мастацтва. 1958. 8 кастр.; Сяргееў У. Сустрэча з маладым суайчыннікам // Беларусь. 1959. № 1.

² Гілевіч Н. Пра Вадзіма і яго сяброў // Чырвоная змена. 1957. 22 снеж. Сталяроў М. Аб жыццёвай дарозе // Літ. і мастацтва. 1958. 1 лют.

тое ж іначай. Але я не стану перарабляць аповесць, правіць яе з вышыні набытага вопыту. Яна — кавалак майго жыцця, маёй трагічнай свядомасці, нарэшце яна — мая асабістая гісторыя»³.

Такім жа сведчаннем «асабістай гісторыі» можна лічыць і аповесць «Сыну майго сына» (1961), у якой пісьменнік, застаючыся у палоне празмернага структурнага «канструявання», грувасткай кампазіцыі, спрабуе спалучыць розныя часавыя адрэзкі. Сучасны пласт пераплятаецца з гісторыяй, жыццём дарэвалюцыйнай вёскі, эпізодамі другой сусветнай вайны. Больш разнастайнай стала сістэма канфліктаў: маральнае процістаянне ускладняецца сацыяльнай барацьбой. Адсюль і драматызм твора.

Аповесць у плане стылёвым падзяляецца на дзве апавядальныя лініі. Першая прадстаўлена у форме дзённікавага звароту я-героя, былога чэкіста Рыгора Яхімавіча Агнёва, да «сына майго сына». Другая — рэтраспектыўная — пададзена у форме традыцыйнага аўтарскага апавядання. У плане мастацкай завершанасці вылучаецца рэтраспектыўнае апавяданне, тут ужо выдавочнае памкненне пісьменніка адысці ад апісальнасці у адлюстраванні жыцця і чалавечага характару — аднаго з галоўных недахопаў яго першапачатковай творчасці.

Працягам тэмы «Паплавоў» можна лічыць аповесць «Абжыты кут» (1963). Творча засвойваючы рэалістычна-побытавы накірунак нацыянальнай вясковай прозы, пісьменніку удаецца, нарэшце, пераадолець кампазіцыйную грувасткасць, расцягненасць сюжэтнага дзеяння. У цэнтры твора — станаўленне характару чалавека, выпрацоўка жыццёвай пазіцыі.

Акрэсліваюцца два характэрныя моманты мастацкага стылю пісьменніка: імкненне да эпізацыі апавядання і метафарызацыя прозы. Першае вырашаецца на ўзроўні пытання аб духоўным змесце чалавека, яго еднасці з зямлёй, бацькоўскім домам. Другое звязваецца са стварэннем вобразаў сімвалічных.

Як глыбока сімвалічны малюнак успрымаецца пачатак аповесці: палёт маладога шпачка. Неразумнае птушаня ўпершыню вылезла са шпакоўні і безразважна кінулася уніз. Гэта — мастацкая аналогія лёсу герояў аповесці, выпускнікоў школы, маладых рамантыкаў, што выправіліся ў самастойнае жыццё. Ад іх імя і вядзе апавяданне Янка Сітоў, галоўны герой твора.

Шмат глыбокіх, хоць у многім і не новых для нашай літаратуры праблемных пытанняў паставіць аўтар у гэтай аповесці, у тым ліку і праблему сэнсу чалавечага жыцця на зямлі. Усе яны непасрэдна звязваюцца з галоўным героем, які быў схільны да сур'ёзнага роздуму.

³ Асіпенка А. Літаратура — жыццё // Літ. і мастацтва. 1994. 8 крас.

Разважліваць, дапытліваць, напружаная праца душы — дамінанта вобраза Івана Сітова. Ён прыходзіць да думкі, што перайначыць жыццё вяскоўцаў можна, толькі змяніўшы іх свядомасць, іх стаўленне да працы: «А каб усе разам узяліся за працу? Ды сумленна? Ды не стараліся абхітрыць адзін аднаго?»⁴ Ідэйныя пошукі героя не выходзяць за межы маральнага абнаўлення існуючага грамадства. І гэта зразумела: А. Асіпенка, як і ўвогуле савецкія пісьменнікі, жыў упэўненасцю ў непарушнасці калгасна-саўгаснага ладу жыцця. Месцамі нават здаецца, што пісьменнік, як і раней, гатовы ўціснуць свайго героя ў схему героя ідэальнага. Толькі ж Асіпенка-рэаліст аказваецца мацнейшым за Асіпенку-ідэолага. Аб гэтым сведчыць і не зусім традыцыйны для афіцыйнай літаратуры фінал апавесці. 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 памкненне да жыцця прыгожага і годнага. Гэта па сутнасці першы твор пісьменніка, у якім ён ступіў на шлях крытычнага стаўлення да калгасна-саўгаснай сістэмы, што няволіла і маральна прыніжала асобу. Як зрабіў гэта А. Кулакоўскі ў апавесці «Нявестка» і асабліва ў «Дабрасельцах».

Найбольш пераканальны атрымаўся вобраз старога Данілы, які напісаны ўжо ў традыцыі чорнаўска-мележаўскай прозы. Унутранай трываласцю, маральнай прыцягальнасцю пазначаны вобраз Данілы, беларуса годнага, разважлівага, шчырага да працы і людзей. Трэба адзначыць, што нават стылёва вобраз Данілы адрозніваецца ад іншых персанажаў. Выпісаны ў стрыманых, нават драматычных танах, ён кантрастна вылучаецца на агульным лірыка-драматычным апавядальным фоне.

Сапраўдную славу А. Асіпенку прынёс раман «Вогненны азімут» (1965), у якім пісьменнік з выключна беларускай засяроджанасцю і упартасцю сцвярджаў самакаштоўнасць асобы ў часы найвялікшых для яе выпрабаванняў. «Вогненны азімут» — новы ўзровень мастацкага мыслення празаіка.

Ідуць першыя і самыя драматычныя месяцы вайны. Мясцовыя ўлады, спецыяльна пакінутыя для падпольнай барацьбы з ворагам, арганізуююць партызанскі атрад. Пісьменнік стварыў вобраз трывожнага часу, які прасякнуты не столькі духам вайны і жорсткай барацьбы, колькі духам чалавечнасці, высокай маралі, гераізму, пакутніцтва і ахвярнасці, угрунтаваўшы гэты вобраз на нацыянальнай псіхалагічнай глебе. Гэта адпавядала нацыянальнай традыцыі псіхалагічнай прозы, у прыватнасці, прозы К. Чорнага.

⁴ Асіпенка А. Выбр. тв.: У 2 т. Т. 2. Мн., 1979. С. 106—107.

Раман «Вогненны азімут» — твор надзвычай трагічнага гучання. Драматычны пачатак, заяўлены ў фінале аповесці «Абжыты кут», стане тут дамінантным, падпарадкоўваючы сабе не толькі вобразную сістэму, але і іншыя структурныя элементы. Рэалізм пісьменніка па-свойму бязлітасны і бескамірамісны. Аўтар здолеў у значнай ступені праудзіва, пераступішы меру афіцыйна дазволенага, заглыбіцца ў трагічныя супярэчнасці вайны і узвысіць менавіта народны голас, раскрыць яго духоўную сілу.

Адметным быў і гуманізм твора, аб чым сведчыць сюжэтная гібелі аднаго з галоўных герояў рамана Цімоха Пархвенавіча Галая, старшыні Падзвінскага райвыканкома: не мог стрымаць сябе Галай, бачачы, як здзекуюцца ворагі з простаай вясковай жанчыны — маці Веры Прусавай. Кінуўся на яе абарону, хоць ведаў, што яго учынак ні гэтую жанчыну, ні тым больш яго не уратуе. Смерць Галая з пункту гледжання «вялікай» стратэгіі бессэнсоўная, але менавіта ў гэтай «бессэнсоўнасці» і заключаецца найбольшы чалавечы сэнс. Сімвалічна тое, што Галай — адзін з тых, каго сфармавала рэвалюцыя. Ён адданы яе ідэалам. Самаахвярнасць Галая — гэта ўжо рыса характару а г у л ь н а ч а л а в е ч а й сістэмы маральных каштоўнасцей.

Усе персанажы твора аб'ектыўна пастаўлены ў крытычнае становішча, калі выбар непазбежны. Некаторым гэты выбар даваўся проста, без разваг: ёсць устаноўка змагацца, значыць, яе трэба выконваць. Да такіх адносяцца начальнік раённага аддзялення міліцыі Валенда і сакратар сельскага савета Вера Прусава. Яны — з шырока прадстаўленай у савецкай літаратуры кагорты «цвёрдакаменных» бальшавікоў.

Абвострана пастаўлена ў рамане праблема адносін чалавека і дзяржавы. Тыя супярэчлівыя адносіны, што існавалі да вайны, у час нямецкага нашэсця як бы адсоўваюцца ўбок. Паняцце Радзімы і паняцце дзяржавы на гэты час зліліся ў адно. Чалавек, калі ён хацеў заставацца чалавекам свабодным на сваёй зямлі, не меў іншага выбару, як бараніць Радзіму, а праз яе і дзяржаву: «Над намі, Міша, — звяртаецца загадчык Падзвінскага райана Тышкевіч да свайго былога вучня Міхася Ланкевіча, — над усім народам такая вісць небяспека, пра якую мы пакуль не здагадаемся. 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 падпальшчыка, а не ратаваў сваіх дзяцей, скарб»⁵. Усё як бы і лагічна ў разважаннях Тышкевіча, але ёсць праўда і ў словах Ланкевіча, «чаму

⁵ Асіпенка А. 36. тв.: У 3 т. Т. І. Мн., 1989. С. 129. Далей спасылкі на гэта выданне даюцца ў тэксце. Рымскай лічбай пазначаны том, арабскай — старонка.

за памылкі камандавання павінен пакутаваць народ?» (I, 128). Яго сумненні таксама слушныя: «Магло усё быць інакш, і ніхто ніколі не даруе нам, што немец пад Маскву падбіраецца» (I, 129).

Катэгорыя трагічнага цесна звязваецца з праблемай ахвярнасці народа і ахвярнасці асобнага чалавека. Ці мае права дзяржава перамагаць любой цаной толькі таму, што перамога усё спіша? А. Асіпенка не дае адназначнага адказу, хоць пэўныя акцэнты ён усё ж расстаўляе. З аднаго боку, Тышкевіч з яго перакананнем, што «перамога патрабуе ахвяр» (I, 128). З другога — Ланкевіч з цвёрдай пазіцыяй: «Трэба умець перамагаць без лішніх ахвяр» (I, 128).

Эпічная па зместу ідэя закладзена ў вобразе Івана Анісімавіча Тышкевіча. Духоўнасць героя грунтуецца на яднанні з прыродай, роднай зямлёй. Асабліва абвостранае адчуванне навакольнага свету прыходзіць да Тышкевіча пасля перажытай смяртэльнай небяспекі: «... Як слаўна пахне зямля... Грыбамі, мохам, верасам і кволай цеплынёй. А вось жа раней не чуў, як пахне зямля. Ляжаў на ёй і не чуў. І што я чуў?.. А пах зямлі — гэта ж цудоўна» (I, 203). Незаўважна для сябе Іван Анісімавіч прыходзіць да якасна новага разумення Радзімы, яго патрыятычныя пачуцці, са сферы ідэалагічнай і сацыяльна-палітычнай, перамяшчаюцца ў сферу духоўную. Такім чынам, А. Асіпенка адкрывае ў беларуса не толькі жывую душу, але і свет высокай духоўнасці.

І яшчэ адзін неадназначны, пазначаны асаблівым трагізмам лёс — супярэчлівы лёс старшыні цішкаўскага калгаса Каршукова. Ён з тых «новых» людзей, якіх выхавала калгасна-саўгасная сістэма, але не з кагорты «цвёрдакаменных», як Прусава і Валенда. Наадварот, ён гаспадар сур'ёзны, дбайны. Вайну Каршукоў сустраў па-сялянску спакойна, з верай, што рускіх перамагчы немагчыма. Каршукоў і статак калгасных кароў не пагнаў у тыл, бо быў упэўнены, што да маразоў «гітлераўцы гэтыя падохнуць, як тараканы... А нам жыць трэба» (I, 64). Па свайму ідэйнаму зместу вобраз Каршукова можна лічыць папярэднікам быкаўскага Рыбака («Сотнікаў»). Але А. Асіпенка ў сваім стаўленні да героя аказаўся не такім бескампрамісным, ён даў магчымасць Каршукову вярнуцца да жыцця, «рэабілітавацца». І ў гэтым адраджэнні галоўная роля адводзіцца жанчыне, яе вялікаму каханню: «Калі нікога не любіш, дык які ты чалавек. Так, тычынка...» (I, 314), — скажа Каршукоў Ядвісі, жанчыне, якая аддана кахала яго.

Вайна і каханне — у гэтым закладзена вялікая трагічная супярэчнасць. З вобразам Ядвігі Казіміраўны звязаны матыў ахвярнасці. Ахвярнасць Ядвісі — гэта ахвярнасць у імя кахання,

дзея каханага, трагедыя яе — таксама адтуль. А яшчэ «ад вайны», якая «прайшла» праз сэрца жанчыны.

Але цярплівасць і ахвярнасць — гэта рыса ў нейкай ступені і нацыянальная, спрадвечна беларуская. «Выдавочна, што іменна ахвярнасць беларусаў вылучыла іх у сучасным свеце і што велізарную ролю ў гэтым вылучэнні адыграла другая сусветная вайна»⁶, — слухна зауважыць Л. Корань. Народ у час смяртэльнай небяспекі адсунуў на задні план уласныя крыуды. Пакутніца Вера Паулаўна Мікольская, жонка «ворага» народа, шмат зведала ў жыцці бедаў, у тым ліку і ад Тышкевіча, але ў час вайны выратавала яго, зусім змардаванага ў нямецкім засценку. Адмовіўся ад помсты ўладзе і людзям Макар Сідаронак, ён «сам сваім розумам дапаў, што кроў толькі раз панюхай — пацягне. Трэба жыць, як набяжыць» (I, 271). А. Асіпенка тут зусім блізка падышоў да інтэрпрэтацыі маралі беларуса, яго «памяркоўнасці» і «прыцярпеласці» як сутнасных адзнак хрысціянска-гуманістычнай маралі.

Раман А. Асіпенкі, поліфанічны па стылю, адыграў вялікую ролю ў развіцці нацыянальнай ваеннай прозы — найперш, праз паглыблены рэалізм, праз жыццёвасць падзей, абставін і унутраны драматызм герояў. Твор досыць арганічна ўпісваўся ў кантэкст празаічнага эпасу беларускай літаратуры сярэдзіны 60-х гадоў. Письменнік трагедыяна адлюстраванню тэмы вайны, напоўніў свежым зместам само паняцце гуманізму. Яму удалося стварыць складаную мастацкую мадэль, у якой эпічны пачатак «праявіўся» на розных структурных узроўнях — на узроўні індывідуалізаваных характараў і абагульненняў.

Тэма вёскі, але ўжо пасляваеннай, застаецца галоўнай і па свайму унутранаму пафасу ў пэўным сэнсе з'яўляецца працягам папярэдняга рамана. Аднак катэгорыя трагічнага істотна ускладнілася і трансфармавалася тут сацыяльным фактарам. Калі публіцыстычны голас аўтара ў «Вогненным азімце» быў скіраваны галоўным чынам супраць фашыскай навалы, то ў «Жыцце» письменнік крытыкуе функцыянераў «ад зямлі», чыноўнікаў, якія былі пастаўлены кіраваць вёскай, падчас зусім не ведаючы гэтай вёскі і будучы абыякавымі да жыцця вясковых людзей.

Аўтар працягвае удасканальваць майстэрства лепкі характараў у іх «індывідуальна-сінтэтычным» выяўленні. Так, псіхалагічна дакладным, жыццёва рэальным атрымаўся вобраз галоўнага героя Язэпа Каліны. Язэп адразу пасля ранення, спісаны з фронту, прязджае ў сваё роднае Падзвінне. Як інвалід першай

⁶ Корань Л. Цукровы пеунік. Мн., 1996. С. 136.

групы, ён напэўна змог бы недзе уладкавацца на працу ў горадзе, але «як ты пойдзеш? Тут, во, бацькава магіла, у вёсцы папалішча. Можа, хутка вернецца маці, дык хто ёй ускідае агарод? Куды ж ты пабяжыш з дому? Усё адно будзе цягнуць да яго» (II, 17). Пісьменнік узіраецца ў дробязі «бытавога» адчування асобы і там знаходзіць вызначальныя рысы яе маральнага зместу.

Аповесць моцная не толькі эпічным адлюстраваннем жыцця, але і аналітычнай думкай, якая раствараецца ў эпічным апавяданні, у аўтарскім слове, у дыялогу герояў. Глыбокі філасофскі змест закладзены ў метафарычных малюнках жыта як жыцця: «Жыта стала ўжо борае, і нават адсюль відаць, што колас наліўся: ён не тырчыць, а хіліцца на пругкай сцябліне... Язэпу здалася, што жыта як бы кліча яго да сябе» (II, 18). Менавіта праз свет Язэпа, асобы высокадухоўнай, перадаецца радасць успрымання жытнёвых палеткаў. І менавіта жыта-жыццё, па кантрасту, паглыбляе трагічны фінал аповесці. Тут, у жыццё, дзеля захавання і працягу жыцця гіне Язэп. Стары Даніла, засланяючы сабою Язэпа, падае забыты, і ўжо мёртвы, ён трымае «у руцэ жменьку каласоў» (II, 198). Гэтая дэталі глыбока і трагедыяна высвечвае і вобраз старога Данілы, селяніна, які проста хацеў жыць і працаваць на сваёй зямлі.

У аповесці пісьменнік прыйшоў да сінтэзы бытапісання і філасофскай думкі. Яго герой набывае тут не толькі якасці індывідуальнай асобы, але і нацыянальна тыповыя рысы.

У 1971 г. выйшла з друку першая кніга рамана А. Асіпенкі «Непрыкаяны маладзік» (другая убачыла свет толькі ў 1980 г.). Напісаны ў традыцыях сацыяльна-побытавай прозы, раман стаў самым буйным па маштабу творам пісьменніка. У 1981 г. пісьменнік за гэты твор атрымаў літаратурную прэмію імя І. Мележа.

А. Асіпенка закранае тут надзвычай шырокі спектр сацыяльна-маральных праблем напрыканцы хрушчоўскай адлігі, адлюстроўвае самыя розныя сферы грамадскага жыцця. Гэта і вёска з яе складанымі праблемамі, і сфера партыйнага кіравання, і дзейнасць навукова-даследчых інстытутаў, геалага-разведвальных устаноў на Палессі і ў Цюмені. У рамане дзейнічае вялікая колькасць персанажаў. Некаторыя з іх выконваюць ролю эпізядычную і асабліва надоўга ў сюжэтным дзеянні не затрымліваюцца, а вось дыялог паміж прагрэсіўным паводле сваіх грамадскіх памкненняў старшынёй калгаса Васько і партыйным кіраўніком рэспубліканскага маштабу Занёманцам Сяргеем Сяргеевічам праходзіць праз увесь твор. Праўда, асаблівым аналітызмам характары іх не пазначаны. На гэта звяртала ўвагу і тагачасная крытыка⁷.

⁷ Андраюк С. Быць чалавекам. Мн., 1983. С. 26.

Больш «гнуткім» і дынамічным атрымаўся вобраз геолога Віктара Жарнасека — рамантыка з тонкай духоўнай арганізацыяй. Вобраз Жарнасека адыгрывае адметную ролю ў рамане. Ён нясе на сабе асноўную нагрузку — матыў непрыкаянасці. Ценем непрыкаянасці пазначаны, можна сказаць, усе героі рамана: і Васько, і Сяргей Сяргеевіч, і нават дырэктар інстытута Рысакоў, і навуковы супрацоўнік Шанкель — яны таксама непрыкаяныя, кожны па-свойму, але непрыкаяныя. Гэта датычыць нават знешне быццам бы ўладкаванай Кацярыны Кірылаўны, у якой усё, аб чым марыла, збылося, але ў той жа час не было сапраўднай «ні радасці, ні задавальнення»⁸. Характар Жарнасека, як і характар Галі, жонкі Васько, і Веры Паулаўны, вобраз якой з'яўляецца адным з самых супярэчлівых у творы, пазначаны непрыкаянасцю асаблівай. Не ўпісваюцца яны ў тое маральнае асяроддзе, якое іх узгадвала, таму што імкнуліся жыць не па напісаных законах, а па сваіх, унутраных — законах кахання і чалавечнасці.

Проза пісьменніка паступова набывала якасці аналітычнага рэалізму. Праўда, у рамане можна заўважыць і шмат моднага тады штучнага інтэлектуалізму, дыспутаў дзеля дыспутаў, якія мала судакраналіся з рэальным жыццём.

Найбольш прывабліваў А. Асіпенку ўсё ж вясковы тып. У 1975 г. была надрукавана яго апавесць «Канец бабінага лета». Менавіта ў вясковым асяроддзі, сярод простых людзей аутар шукаў той маральны «стрыжань», які мог бы стаць духоўнай апорай грамадства.

Сістэма маральных канфліктаў перакрываецца з канфліктамі сацыяльнымі. Марыя Кузьмінічна Дабрэня — старэйшая даярка на ферме. Ёй пяцьдзсят год, юбілей. Жыццё ніколі не песціла Марыю, «хоць напачатку і здавалася, што яно не пойдзе, а паплыве, як той сыр у масле»⁹. Ёй пашанцавала, напрыканцы вайны яна выйшла замуж, ды не за абы-каго, а за былога партызанскага забеспячэнца, а на той час старшыню райспажыўсаюза Івана Дабрэню. Толькі сямейнага шчасця не атрымалася.

Жыла Марыя Дабрэня сумленна і натуральна, звычайным клопатам пра дзяцей. А яшчэ больш — працай на ферме. І вось гэты звыклы для яе і для іншых даярак распарадак жыцця парушаецца — тэхнічны прагрэс закрануў і працу вяскоўцаў. Пабудавалі новы жывёлагадоўчы комплекс, устанавілі «ёлачку», і жанчыны сталі нікому не патрэбныя. Цяжкая штодзённая праца на ферме была для іх не толькі формай дзейнасці, не толькі

⁸ Асіпенка А. Непрыкаяны маладзёк. Мн., 1982. С. 241

⁹ Асіпенка В. Выбр. тв.: У 2 т. Т. 2. С. 195.

заробкам, а сэнсам жыцця. Іншага жыцця яны ніколі не ведалі і нібыта не дужа імкнуліся да яго. У гэтым, дарэчы, іх жыццёвая драма.

«Канец бабінага лета» — аповесць сацыяльна-маральная, побытавая, са складанай сюжэтнай лабудовай, кампазіцыйна дасканалая. Аўтар паказаў сябе сур'ёзным майстрам псіхалагічнай прозы, добрым знаўцам вясковага жыцця і ўнутранага свету простых людзей.

Спрабуе пісьменнік асвойваць і іншыя жанравыя формы. У аповесці «Два дні і дзве ночы» (1976) ён адыходзіць ад традыцыйнай сацыяльна-маральнай, побытавай прозы, псіхалагічнага пісьма і будзе сваё апавяданне па законах публіцыстычна-прыгодніцкага жанру. Адыходам ад рэалізму вайны пазначана і аповесць, якая прысвечана дзецям, «Пяцёрка адважных» (1985). Яна таксама напісана ў прыгодніцкім ключы і нагадвае рамантазаваную казку аб дзіцячай барацьбе супраць фашыстаў.

Але то былі не заўсёды яго, А. Асіпенкі, тэмы. І пісьменнік гэта разумеў. Таму ён зноў звяртаецца да тэмы вясковага жыцця, але цяпер яго хвалюе ўжо лёс пазітыўных духоўна-маральных пачаткаў народа ў сувязі з праблемай іх пераемнасці. Праблемы духоўнай пераемнасці чалавека ўжо закраналіся ў аповесці «Канец бабінага лета». А. Асіпенка быў перакананы, што працэс бездухоўнасці пачынаецца тады, калі перарываецца сувязь маральна-этычных і духоўных традыцый бацькоў і дзяцей. Праблема духоўнай збедненасці маладога пакалення, якое адцуралася ад маралі сваіх бацькоў, галоўная ў аповесці «Рэха даўніх надзей» (1986).

Галоўная гераіня твора Хрысціна Малінец, як і яе папярэдніца Марыя Дабрэня, імкнулася жыць па ўнутраных маральных законах, якія зусім натуральна яна пераняла ад сваіх продкаў. Упершыню да думкі пра свой далейшы лёс падштурхнуў Хрысціну ад'езд хроснай у горад. Гераіня адчула, што неўзабаве і ёй дзевяццаці пакінуць свае Барсукі, родныя вясковыя абшары і з'ехаць у горад да дзяцей. Такі быў незайздросны лёс амаль усіх старых, якія выправілі сваіх дзяцей у свет шукаць лепшай долі. Хрысціна шчыра верыла, жыла надзеяй, што яе дзеці будуць жыць там лепш за яе і пры гэтым захаваюць сваю маральную прыгажосць.

Аднак горад выклікаў у Хрысціны складаныя ўражанні, уражы яе раз'яднанасцю людзей, абывакавасцю да чалавека. «Божа, як тут жыць, калі кожны дзень бачыш чужыя, няветлівыя твары» (ІІІ, 342). Трэба сказаць, што аўтарскі голас, пісьменніцкая пазіцыя не ўзвышаюцца над пазіцыяй гераіні, а найчасцей зліваюцца.

ца ў адзіны публіцыстычны голас, які засцерагае чалавека ад раўнадушша гарадской цывілізацыі. Але, параўноўваючы дзве «сферы» жыцця — вясковую і гарадскую, аўтар не стаіць на крайняй пазіцыі адмаўлення горада: «У горадзе больш стала грунтоўнасці... Без гэтага чалавеку цяжка. Калі сёння адно, а заўтра — другое, дык і рабіць не хочацца, рукі самі апускаюцца. У нас жа ў калгасе, каму што ўздумаецца, той гэтак і загадвае» (ІІІ, 464), — разважліва заўважае гераіня.

Не спраўдзіліся надзеі Хрысціны на лепшы лёс дзяцей. Як адначыць Кліменцій Усеваладавіч, прафесар, які нечым нагадваў Хрысціне яе былога мужа Яўхіма, вясковы люд перайначыў гарады на свой лад, «прынёс традыцыі, звычкі, псіхалогію, і пры тым не лепшую, а горшую, ды яшчэ сам нахапаўся той пены, што вечна трымалася на паверхні гарадскога жыцця» (ІІІ, 429). Але ж сваіх дзяцей Хрысціна выхоўвала ў лепшых традыцыях, у традыцыях годнай маралі. Таму нешта ўтрымлівае жанчыну ад таго, каб цалкам пагадзіцца з прафесарам. Разам з тым яна з болей адчула, што страціла паразуменне са сваімі дзецьмі. Яны — розныя. Ніхто не можа «пачуць» яе душу: ні варты жалю Міхась, ні ўладкаваныя ў жыцці Антаніна і Антон. Як не змагла адкрыць ёй свайго сэрца і нелюбімая Вуля, яе малодшая дачушка. «Такі ўжо свет пайшоў: жыць стала заможна, а прытулку нідзе няма» (ІІІ, 443).

С. Андраюк справядліва адзначае, што нацыянальная вясковая проза набыла якасці класічнай, таму што мела сваю філасофію, сваю эстэтычную фарматворную мадэль: побыт — быццё — светапогляд¹⁰. Такая мадэль пакладзена і ў аснову аповесці «Рэха даўніх надзей». (Дарэчы, так было і ў аповесці «Жыта»). У фінале А. Асіпенка разам са сваёй гераіняй занепакоена спытае: «Дык што ж гэта такое? І хто вінаваты ў такой душэўнай глухавце? Няўжо яна сама? Але чаму?» (ІІІ, 440). Яна ж заўсёды жыла сумленна. Тады, можа, «так было адвеку? Дзеці ў сваёй неагляднай упэўненасці не хочуць чуць парад бацькоў, а бацькі ў сваёй самаўпэўненай мудрасці баяцца за кожны крок дзяцей» (ІІІ, 460). Адказ зусім неспадзявана Хрысціна знаходзіць у гутарцы са сваёй спадарожніцай Марфай, такой жа гаротніцай, як сама: «Спачатку зямелькі цураюцца, а потым дзетак...» (ІІІ, 465). Вось яны, вытокі бездухоўнасці — «яўхімшчына» вынішчыла душу чалавека, прывяла яго да маральнай дэградацыі. У гэтым трагедыя пакалення, трагедыя народа ў цэлым.

Нішто так не супярэчыла эпічнаму таленту пісьменніка, як тая рэвалюцыя асобы, што адбывалася ў жыцці сучаснай

¹⁰ Андраюк С. А жыццё — вышэй за усё. Мн., 1992. С. 268—271, 274—275.

яму вёскі. Таму творы пісьменніка 60—70-х гадоў і поуніліся глыбокім драматызмам. Але прэзакі упарта шукаў феномены нацыянальнага духоўнага жыцця. Як правіла, гэта была сфера трагічная. Такімі былі Ядвіся і Каршукоў («Вогненны азімут»), Язэп Каліна і стары Даніла («Жыта»), такі лёс быў угатаваны і Хрысціне Малінец («Рэха даўніх надзей»). Гэты трагізм А. Асіпенка ведаў, разумеў ва ўсёй яго гістарычнай канкрэтызацыі.

Працэс перабудовы, распачаты ў сярэдзіне 80-х гадоў, істотным чынам адбіўся і на развіцці эстэтычнай свядомасці. Тая сістэма светаадчування, што ўсталёўвалася дзесяцігоддзямі пры таталітарнай сістэме і лічылася непарушнай, разбуралася. Адмаўляліся ранейшыя эстэтычныя завабывы і літаратурныя напрамкі. Вясковае проза, ды і ваенная таксама, страчвала сваю мастацкую прыярытэтнасць. Узрасла роля публіцыстыкі. Але паралельна з ёю існавала і проза традыцыйная. У канцы 80-х гадоў выйшлі з друку раманы Г. Далідовіча «Пабуджаныя», В. Коўтун «Крыж міласэрнасці», І. Навуменкі «Асенніе мелодыі», І. Шамякіна «Зеніт».

У гэты час выходзіць у свет і адзін з найгалоўнейшых твораў А. Асіпенкі «Святыя грэшнікі» (1987). Талент пісьменніка, яго уласная мастацкая прастора заўсёды схіляліся ў бок свядомай нацыянальнай рэфлексіі. Разам з сапраўдным эпічным прызначэннем А. Асіпенкі было і інтэлектуальнае, філасофскае пісьмо. Эпічнае дамінавала ў прозе 60—70-х гадоў — «ваеннай» і «вясковай». Інтэлектуальнае пісьмо стала дамінантным у творчасці пісьменніка другой паловы 80 — пачатку 90-х гадоў. Яно найбольш адпавядала ўнутранай пазіцыі пісьменніка-мысляра, шукальніка новых сэнсаў жыцця мінулага і сучаснага. У «Святых грэшніках» аўтар імкнецца засяродзіцца на метафарычным адлюстраванні жыцця разам з яго канкрэтна-побытавым паказам. Раман паглыбленага філасофскага зместу, ён нясе на сабе выразны адбітак свайго супярэчлівага і драматычнага часу. Адсюль яго дыскусійнасць.

Пераплятаюцца, знітоўваюцца два часавыя адрэзкі — сучаснасць і гісторыя. Структурная складанасць «Святых грэшнікаў» моцна знітавана агульнымі творчымі прынцыпамі рамана як твора філасофскай прозы. Па-за гэтым жанравым вызначэннем кнігі не зразумець ні яе логікі, ні яе філасофіі. Ірацыянальнае апавяданне выконвае ў рамана ролю тэарэтыка-філасофскага абагульнення, чым і можна вытлумачыць сімвалізм асобных сцэн, а таксама тое, што персанажы, узятыя з гістарычнага мінулага, паўстаюць не столькі жывымі характарамі, колькі умоўнымі вобразамі-сілуэтамі пэўнай канцэпцыі.

Пісьменнік спалучае розныя стылёвыя пласты: рэальнае і умоўнае, сацыяльна-канкрэтнае і абстрактна-філасофскае, зям-

ное і касмічнае, ідэальнае, узнёслае і сатырычнае, пластычныя замалёўкі на тэмы беларускай старажытнасці і дыялогі-спрэчкі на тэмы сучасныя. Пры гэтым раман не выклікае пачуцця фрагментарнасці, якое, здаецца, павінна было ўзнікнуць пасля такой стылёвай, часовай і гістарычнай кантрастнасці. Усё гэта ў адно цэлае аб'ядноўвае вобраз галоўнага героя, яго духоўныя пошукі, пошукі гармоніі ў мастацтве і свеце.

У сваіх філасофскіх пошуках пісьменнік ідзе ў двух накірунках: гуманістычным, як сцвярджэнне прыярытэтнасці сілы маральнай і духоўнай над сілай грубай і фізічнай, і эстэтычным, як спасціжэнне сапраўднай сутнасці мастацтва.

У аснову рамана пакладзена процістаянне дзвюх эстэтычных сістэм — рэалістычнай і ідэалістычнай. З імі звязваецца і праблема гуманізму. Палеміка спрадвечная, яна бярэ свой пачатак з нараджэння пісьменства. Лазар Богша — таленавіты рэжысёр, акцёр, пісьменнік. Яго творчасць выходзіць за межы акрэсленай ідэалагічнымі догмамі эстэтычнай сферы. Герой лічыць, што кожны сапраўдны твор мастацтва з'яўляецца жывой істотай і развіваецца па законах жывой прыроды. Таму, як і ўсякая жывая істота, ён уздзеінічае на навакольны свет, перадае яму свой вопыт — праз натхненне мастака, яго розум, энергію і стан душы. Але мастацтва з'яўляецца не толькі «вопытам душы», але і памяццю — духоўнай, гістарычнай, народнай. Твор мастака — гэта яго духоўны працяг у гісторыі і сусвеце. «Чалавек стаў чалавекам тады, калі пры вогнішчы стаў згадваць мінулае, каб у цемры ночы ўгледзець заўтрашні дзень... Я шчаслівы, што думаю, разважаю, прымаю рашэнні, вымяраючы іх вопытам чалавецтва» (III, 22), — з гонарам думае пра сябе Богша.

Асобны чалавек канечны, а духоўныя каштоўнасці, створаныя яго душою і розумам, вечныя, як вечны сам сусвет. Пошукі ісціны Богшу-матэрыялісту даваліся пакутліва — праз сумненні, душэўны боль, расчараванні. І тут сваю ролю адыграў настаўнік Богшы, правінцыяльны філосаф Рафаіл Міхайлавіч Доля, са сваёй уласнай арыгінальнай канцэпцыяй гісторыі.

Як чалавек, Доля адметны змястоўнай арыгінальнасцю мыслення. Ён вучыць Богшу «думаць сэрцам» (III, 22). І не толькі думаць, але і жыць трэба, аддаючыся пачуццю. Па глыбокаму перакананню Доля, на свеце існуюць «сумніцельныя каштоўнасці», якія ўвасабляюць сабою абсалютнае зло, — сіла зброі і грубая фізічная сіла. Гісторыя «на доўгім сваім шляху імкнулася пазбавіцца ад сумніцельных каштоўнасцей, каб знайсці для чалавека ў свеце жорсткасці і грубай сілы высокі сэнс існавання яго на зямлі» (III, 34). Доля пагаджаецца з Богшам, што ў ста-

ражытнасці, «у дагістарычныя часы чалавек вымушаны быў захапляцца грубай сілай» (ІІІ, 35), бо ён змушаны быў змагацца за сваё існаванне. Але барацьба з прыродай была на роўных, а таму і «грубая сіла на той час была эстэтычнай катэгорыяй» (ІІІ, 36). Заходзячы з падобных меркаванняў, ён схілены абараняць і старажытнага Баяна, таму «што паходы і войны ў Баянаў час» былі, на яго думку, «доблесцю, а не ганьбай» (ІІІ, 129). І ў такіх сваіх поглядах, як падкрэслівае аўтар, гэты герой не адзінока.

Баравік-Залеўскі, сцэнарыст Богшы, таксама лічыў, што гуманізм неабходна абараняць зброяй. У дыскусійнай размове з Богшам ён сцвярджае, што «ўсіх, хто забівае, развязвае забойствы, якімі б прыгожымі словамі яны ні прыкрываліся, варта знішчаць, як шалёных сабак» (ІІІ, 66). Значыць, зноў кроў? Не пагаджаецца Богша з Баравіком-Залеўскім. «Смерцямі расплачвацца за смерці?» (ІІІ, 66). Богша заўважае і іншае ў развіцці цывілізацыі, ён бачыць «не толькі смурод і кроў», а «гераізм і мужнасць, на якіх выхоўвалі мужчыны» (ІІІ, 67). І гэта ўжо, мяркуюе герой, катэгорыі духоўнага плана.

Письменнік разгортвае перад Богшам-мастакom старонкі гісторыі ў бясконцым і вечным руху. А галоўнае — ён імкнецца паказаць нам гісторыю, «нікім не прыгладжаную, непадладжаную пад нейкія патрэбы, а такую, якой яна была...» (ІІІ, 229). Свядомасць Богшы, быццам бы пазбавіўшыся ад сваёй фізічнай сутнасці, працуе з неверагодным напружаннем. Герой з апошніх сіл намагаецца спасцігнуць галоўную ісціну. Парушылася аб'ектыўная гармонія свету, закладзеная ў Сусвет яшчэ Богам-творцам. Гармонія розуму і матэрыяльнага пачатку. Розум як асобная субстанцыя існаваў спрадвечна, разам з матэрыялістычным пачаткам. Тады — «розум непадуладны смерці? Ён вечны. Але ж таго не бывае. Розум не можа існаваць асобна ад чалавека. А чаму не можа?» (ІІІ, 234). Толькі ж калі прызнаць субстанцыяльнанасць розуму, дык трэба прызнаць і Бога-творцу.

Вобраз Бога ў апавядальнай структуры рамана мае трагічныя рысы. Гэта Бог-чалавек, які спадзяваўся «стварыць прыгажосць, хараство, гармонію» (ІІІ, 229), а ў выніку атрымаў «сусветны кавардак з дзікімі забойствамі, здзекамі, маной, прытворствам і ўсімі іншымі заганами, якіх на зямлі безліч і якія называюцца адным словам — зло» (ІІІ, 229). Задумаўшы эксперымент з жывымі істотамі, Бог нібыта кінуў іх на волю лёсу. Чалавечтва, адступіўшыся ад Бога, ці, дакладней, Бог, адступіўшыся ад чалавечтва, як бы прымусіў людзей развівацца «па сваіх недасканалых, жорсткіх, нават бязлітасных, але сваіх» (ІІІ, 243) законах. У гэтым трагедыя Бога. Але ў гэтым і трагедыя людзей. Такім чы-

нам, выток зла пісьменнік бачыць у раз'яднанасці чалавека і Бога. І вінаватыя у гэтым абодва бакі.

Аднак існуе яшчэ адзін бок развіцця чалавецтва — духоўны. Менавіта ў духоўных здабытках, створаных розумам чалавека, увасоблены сіла і моц чалавецтва, яго прыгажосць і непаўторнасць, нарэшце, яго гістарычныя патэнцыі, якія і даюць надзею на будучыню. Розум чалавека невынішчальны, і ён здолее перамагчы усё, і не «можа дапусціць, каб чалавецтва узарвалася нахштальт «чорнай дзіркі» і разляцелася па Сусвеце элементарнымі часцінамі» (III, 246). Адсюль і гістарычны аптымізм аўтара. Ён верыць у розум чалавека.

У працяг праблемы духоўнасці гісторыі ставіцца ў рамане і праблема духоўнасці мастацтва. Аўтар шукае свае крытэрыі ў вызначэнні духоўнай сілы мастацтва. Праўда, тут у яго поглядах назіраецца пэўная непаслядоўнасць, якая праяўляецца найперш у светапогляднай сістэме галоўнага героя: Богша-грамадзянін нярэдка супярэчыць Богшу-мастаку. У спрэчцы з Доляй, як вядома, Богша адстойваў права на абарону народа ў вайне з фашызмам, хоць гэта таксама забойствы і кроў. І зусім іншую пазіцыю займае Богша-мастак у дыскусіі з Баянам, які ў сваіх песнях славіў «мудрасць Яраслававу, цудадзейнасць Усяслававу, рашучасць Святаслававу... — А на усіх іх — кроў славянская, — запратэставаў Богша. — І ты, паэт, узяў на сябе грэх за тое, што апяваў і славіў іх... і не кажы мне пра справядлівасць. Хто прынёс дзіцяці слёзы — варты гарэць у пекле» (III, 128).

Ва ўсе часы ў свеце павінен дзейнічаць, безумоўна, адзіны маральна-этычны абсалют, заснаваны на выразным размежаванні добра і зла. «Веліч і прыгажосць чалавецтва зусім не стасуецца да войнаў і бітваў... бо гэта кроў, калецтва, гвалт, слёзы, смерць» (III, 241). Зыходзячы з гэтага, Лазар Богша адмаўляе культуру, якая ўслаўляе насілле, ухвальна прымаючы культуру народную, пабудаваную на «ноце добра і справядлівасці» (III, 242), замацаваную на паданнях і міфах, былінах і казаннях, што ўбіраюць у сябе увесь старадаўні эпас народаў.

А. Асіпенка стварае шэраг гістарычных вобразаў, якія ў той або іншай ступені удзельнічаюць у агульнай дыскусіі аб духоўным пачатку ў развіцці чалавецтва, аб мастацтве як аб асноўным носьбіце духоўнасці, адначасова выяўляючы пры гэтым і ролю мастака ў грамадстве. Баян быў перакананы, што «пясняр павінен быць салаўём, а не варонай, якая каркае, павучаючы сваіх дзяцей» (III, 251—252), ён «павінен узвышаць людзей, раскрываць перад імі прыгажосць іх учынкаў, калі ён нават крыху і недакладны» (III, 128). Але як тады быць з ісцінай? З пакутамі

Паэта? Паступова ў гэтую спрэчку ўцягваюцца ўсё новыя імёны — Кірыла Тураўскі і Даніла Заточнік. Яны абодва працягвалі традыцыі Баяна, хоць і адстойвалі на першы погляд розныя прынцыпы адлюстравання рэчаіснасці. А ўсім гэтым творцам проціпастаўляецца сапраўдны Паэт, аўтар «Слова аб палку Ігаравым», які меў смеласць паўстаць супраць канонаў быліннага часу і пэўным чынам нават супроць свайго настаўніка, Баяна, «якога ён паважаў, у якога вучыўся» (III, 206). Аўтар робіць незвычайную выснову: параўноўвае аўтара «Слова» і Пушкіна. І першы, і другі пісалі не тое, што ад іх патрабавалі, «не сіропную, мядовую праўду, а суровую праўду сваіх дзён» (III, 152). У гэтым сапраўдная сіла мастацтва, яго духоўны здабытак. У сіле духоўнасці да майстра «Слова» набліжаецца у разуменні пісьменніка і Ефрасіння Полацкая, асоба трагічнага лёсу, якая таксама дамагалася давесці праўду аб сваім часе, тую вялікую праўдусціну, «якая аднаму Богу даступна» (III, 273).

Простыя сучаснікаў, Богшы і Лыкавязавы, — гэта працяг дыскусіі аб прынцыпах развіцця мастацтва, працяг спрэчкі, распачатай Баянам і аўтарам «Слова». Лыкавязавы заклікаў да гармоніі ў мастацтве, але «па інструкцыі», у межах дазволенага, бо «мастакі, — па яго перакананню, — найвялікшыя і найталенавіцейшыя прытворы і манюкі» (III, 171). Богша, наадварот, «усё сваё жыццё імкнуўся зрабіць такі твор, які быў бы варты свайго часу... Не на забаву ці патрэбу сённяшняга дня, а на стагоддзі...» (III, 73). І форму для свайго фільма Богша абраў адпаведную — трагедыйную, бо бачыў, «як пышна расквітнела трагедыя жыцця!» (III, 67).

Лазар Богша па-зямному «грэшны» чалавек. Як былі «грэшнымі» — Паэт, Ефрасіння Полацкая, Пушкін. Іх грэшнасць — адбтак «грэшных» праблем свайго часу. Але разам з тым яны з'яўляліся святымі, бо неслі ў сваіх душах і сэрцах боль, трывогі і клопаты часу, «дбалі пра будучыню, пра вечнае жыццё сваіх тварэнняў» (III, 74). Святыя грэшнікі — гэта творцы, якія пакідаюць пасля сябе «памяць часу. Вобраз часу. Сімвал часу. Партрэт часу. Яны пакідаюць будучым пакаленням свой боль і боль эпохі, сваю радасць і радасць людскога быцця» (III, 54). Найчасцей цяжкім і трагічным быў лёс святых грэшнікаў на зямлі.

Раман «Святыя грэшнікі» пранізаны ідэяй нацыянальнага адраджэння, ідэяй гуманізму. Менавіта дзякуючы філасафічнасці, аналізму і арыгінальнасці абагульненняў твор А. Асіпенкі заняў пачэснае месца ў шэрагу твораў нацыянальнай філасофскай прозы — М. Гарэцкага, К. Чорнага, І. Мележа, У. Караткевіча. А. Асіпенка змог напоўніць свой раман зладзённымі

проблемам часу і прапанаваць складаную сюжэтна-кампазіцыйную і стылёва-жанравую форму іх увасаблення.

Працэс сацыялагізацыі і палітызацыі літаратуры, які распачаўся ў сярэдзіне 80-х гадоў, працягваўся. Усё часцей пачыналі з'яўляцца мастацкія творы, у цэнтр якіх была пастаўлена праблема сталінізму. Да гэтай праблемы звярнуўся і А. Асіпенка ў рамане «Лабірынты страху» (1991). Але звярнуўся па-свойму, з імкненнем пашукаць спосабы тэарэтычнага абгрунтавання сталінскага генацыду, разгледзець гэту гістарычную з'яву як пэўную філасофскую сістэму чарнобыльскай трагедыі. Філасафічнасць, «дыскусійнасць» твора — адна з прыярытэтных характаралагічных асаблівасцей рамана.

Як і ў «Святых грэшніках», тут узаемадзейнічаюць два рэзка паярныя стылявыя пласты. Пласт, у якім апаўдаецца пра дзень сённяшні, напісаны публіцыстычна, месцамі нават плакатна-інфармацыйна. Рэтраспектыўная лінія твора, наадварот, вылучаецца вобразнай пластыкай і тонкім лірызмам.

Аўтар імкнецца спасцігнуць псіхалогію пакалення, якое адначасова было і ахвярай і забойцам. Таго пакалення, да якога належаў і сам пісьменнік. Можна нават сказаць, што «Лабірынты страху» — гэта раман-аўтабіяграфія, толькі ў ёй не трэба шукаць знешніх фактараў, якія б супадалі з рэальным жыццём аўтара. Іх няма. Але пісьменнік піша і пра сябе, пра свас духоўныя лабірынты. Лабірынты страху і лабірынты веры адначасова.

Серафім Іванавіч Недасейка — галоўны герой рамана. Натура інтэлектуальная, рэфлексуючая. Гэта якраз тая асоба, якая патрэбна аўтару. Толькі думаць — пакутна, разважна — ён будзе пазней, пасля аб'яўленай перабудовы, пасля трагедыі Чарнобыля. Да гэтага Серафім Іванавіч жыў спакойна, звычайным клопатам. Пісьменнік «з імем», дэпутат Вярхоўнага Савета, член ЦК, ён нарэшце дажыўся і да доўгачаканага абрання на пасаду старшыні праўлення Саюза пісьменнікаў. І вось цяпер герой хоча даўмецца, адкуль пайшло сучаснае «вялікадзяржаўнае хамства», тое хамства, бездань якога адкрылася ў першыя дні пасля чарнобыльскай катастрофы. «Калі яму прыйдзе... канец і дзе яго пачатак?»¹¹ І ён знайшоў крыніцу хамства. Гэта страх і хлусня. Страх і хлусня як катэгорыі сацыяльныя. «Мы ўсе жывём пад каупаком прыгнётлівага страху»¹². Менавіта гэты страх і зрабіў людзей несвабоднымі, прыгнечанымі, пасіўнай масай. «Намі правілі не любоў і голад, а глабальная хлусня і ваяўнічы, бязлітасны страх... Мы заблудзіліся ў лабірынту страху і не можам дасюль выбрацца, хоць і

¹¹ Асіпенка А. Лабірынты страху. Мн., 1992. С. 44.

¹² Там жа. С. 45.

робім выгляд, што ўжо выбраліся. Наша пакаленне не ашуканас, яно — запалоханае»¹³, — да такой высновы прыходзіць аўтар разам са сваім героем.

Страх і хлусня запалоньвалі душу Серафіма Недасейкі спакваля, з дзяцінства яшчэ. Характар Сімы сфармаваўся пад непасрэдным уздзеяннем двух супрацьлеглых маральна-этычных пачаткаў. З аднаго боку, маці і цётка Дар'я вучылі яго жыць сумленна, ніколі і нікому не хлусіць, жыць з богам у душы, а з другога — айчыным Марк Удоеў, які адразу заявіў: «Я дам яму (Серафіму — В. Л.) пралетарскі энтузіязм і марксісцкую загартоўку»¹⁴. Хлусіць, як настаўляў яго Марк, неабходна «дзеля справы».

Пасля жудаснай сцэны, калі яго, хлопчыка, вешалі ў цагельні, Сіма, адразу пасталеўшы, увабраў у сябе гэты страх. Назаўсёды. Адразу і назаўжды усвядоміў, што сучасны яму свет — гэта свет жорсткасці і хлусні. Яму хлусні ўсе: Марк, які злачынна выкарыстоўваў яго 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»¹⁵, хлусіў-тэарэтызаваў і Ігар Набокаў са сваімі настаўленнямі, што «лепей самому судзіць, чым быць судзімым»¹⁶. Разуменне жыцця давалася Сіме спакваля, балюча. Праз унутраную драму, псіхалагічныя стрэсы. Хлопчыку здавалася, што ён трапіў у тупік, з якога няма выйсця.

Пакутліва упісваўся Серафім у непрымальную для яго «удоеўскую» мараль. Часам яго сэрца, душа не вытрымлівалі нечалавечай нагрукі, і ён упадаў у выратавальнае беспамяцтва. Праз страшныя два гады басяцтва і беспрытульнасці, пасталелы і знясілены ад жыцця і змагання за гэтае жыццё, Сіма зноў сустракаецца з айчынам. «Народу патрэбна прыгожае слова аб ім, а не тое, што ён і без цябе бачыць кожны дзень, дай адпачыць яму за кнігай»¹⁷, — так сфармуляваў Марк Удоеў задачы перад пачынаючым пісаць Серафімам. Падсвядома, незаўважна, не згаджаючыся з Удоевым, далучаўся пісьменнік Недасейка да вялікай хлусні.

Хто ж такі Марк Удоеў? Чалавек ці дэман? Звычайны чыноўнік ці манкурт? Ахвяра ці кат? Дзіўным чынам аўтар усе гэтыя якасці змяшчае ў адной асобе. Гэта — фанат ідэі, які, акра-

¹³ Асіпенка А. Лабірынты страху. Мн., 1992. С. 45—46.

¹⁴ Там жа. С. 67.

¹⁵ Там жа. С. 120.

¹⁶ Там жа. С. 125.

¹⁷ Там жа. С. 290.

мя служэння гэтай ідэі, нічога больш вартага і каштоўнага у жыцці не ведае. Але разам з тым фігура Марка Удоева, былога следчага НКУС, трагічная. Менавіта Марка, а не Глеба Кротава, ні тым больш Ігара Набокава, бо гэта ўжо іншая катэгорыя сталіністаў. Гэта прагматыкі, якія не ідэі служылі, а сабе набівалі кішэні і рабілі кар’еры — праз ідэю. Марк жа служыў ідэі — самааддана і самаахвярна. У гэтым яго вялікая ўнутраная драма.

Праблема ілжэверы — адна з цэнтральных у рамане. 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 (а такім чынам таксама удзельнічаў!) за тым, як магутныя танкі «КВ» сцягвалі з мармуровага п’едэстала генералісімуса. Яшчэ адна вера была зруйнавана. Ілжэвера. Але — гэта «цені былых часоў»¹⁸, яны парушаюць спакойную плынь думак ужо сённяшняга Серафіма Іванавіча. Ад іх няма выратавання. Цень айчыма, як і цень сабора, на ўсё жыццё паклалі адбітак на душу Серафіма Іванавіча. Цяпер яго вера аказалася распятай. Як некалі вера Хрыста.

Лагічна, што шостая, апошняя частка рамана называецца «Вяртанне на кругі свая». Гэта заключная частка дыскусіі, выніковая. Асноўныя апаненты зноў збіраюцца разам, каб да канца вызначыць сэнсавую сутнасць насілля і свабоды. Той свабоды, якой яны былі пазбаўлены не па сваёй волі. Але і па сваёй таксама. Адзін з герояў рамана Алег Максімаў, вучоны-фізік, адзначыць, што ў сваім страху, у тым, што іх пакаленне перажыло затоены страх, яны «без віны вінаватыя. Але вінаватыя»¹⁹. 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 генералам міліцыі Глебам Кротавым, з яго філасофіяй абсурду. Кротаў — працяг Марка Удоева. Яны выконвалі аднолькавыя функцыі і нават «лексічна» падобныя. Сваё вызначэнне свабоды і несвабоды у «стадным» грамадстве дае Ігар Набокаў — філосаф і тэарэтык, былы супрацоўнік Вышынскага. Набокаў перакананы, што сталінізм мае не толькі сацыяльныя і нацыянальныя карані, але і мноства псіхалагічных і псіхічных заканамернасцей. Сталінізм — гэта філасофія. Тут усё перамешана: «ахвяра бывае катом, кат — ах-

¹⁸ Асіпенка А. Лабірынты страху. С. 373.

¹⁹ Там жа. С. 328.

вяраю»²⁰. Набокаў лічыць, што тэрор непазбежны, калі да улады приходзіць меншасць, бо ў яе адзіны паратунак, каб утрымацца, — насілле і жорсткасць.

Зусім не выпадкова аўтар завяршае дыспут словамі «блажэннага» Цімошы аб адказнасці кожнага за сваё жыццё, аб узаема-стасунках добра і зла: «Дабро не ведае помсты, але не перашкаджае злу знішчыць зло»²¹. У гэтым бачыцца канчатковы прыгавор Серафіму Іванавічу. Письменнік сцвярджае: дабро не пасіўна-ахвярнае, сузіральнае. Дабрыня павінна быць актыўна дзейнай, змагарнай — у гэтым яе пазітыўны змест. Такім чынам, герой А. Асіпенкі ў сваім маральным пошуку вярнуўся «на кругі свая». Вярнуўся да сябе ранейшага, яшчэ не дэфармаванага жыццём сацыяльным, вярнуўся да неуміручых маральных заповедзяў народа, якія ён нанова адкрыў для сябе напрыканцы жыцця.

Рэалістычна-аналітычны, філасофска-эпічны раман «Лабірынты страху» — яскравы і таленавіты мастацкі адбітак свайго часу. Злабадзённасць яго праблематыкі і востра пастаўленых пытанняў выяўляецца тут у публіцыстычным пафасе і выкрыцці сацыяльнага зла, якое нявечыла цела і душу чалавека. Вучоба ў Ф. Дастаеўскага і К. Чорнага паспрыяла, як відаць, спалучэнню філасафічнасці і псіхалагізму ў даволі цэласную сюжэтна-кампазіцыйную еднасць, што ў значнай ступені вызначыла і эстэтычную адметнасць рамана.

У сваіх апошніх творах «Цыркачка і маёр» (1992) і «Клетка для берасцянікі» (1993) пісьменнік адыходзіць ад маштабных абагульненняў, акцэнтуючы ўвагу на больш лакальных сферах даследавання жыцця. Яго, у прыватнасці, цікавіць лёс пакалення, сфарміраванага ўжо на вайне.

Тэма трагічнага пакалення вайны з'яўляецца галоўнай і ў аповесці А. Асіпенкі «Выканаўца» (1994). Твор напісаны публіцыстычна, з выкарыстаннем элементаў дэтэктыўнага жанру. Сацыяльна-маральная сфера ў даследаванні характару на вайне пераважвае псіхалагічную. Письменніка больш цікавіць тут не столькі асоба як індывідуальная духоўная субстанцыя, колькі супрацьстаянне саміх прынцыпаў — маралі і антымаралі, рамантызму і канфармізму ва ўмовах ваеннага часу.

Творчасць А. Асіпенкі была адметнай з'явай у развіцці беларускай літаратуры савецкага перыяду. Талент пісьменніка складана сумяшчаў эпічнае адлюстраванне і аналітызм думкі, філасофскае абагульненне. Першае дамінавала ў творчасці пісьменніка 60—70-х гадоў і звязвалася з адлюстраваннем вайны («Вогненны

²⁰ Асіпенка А. Лабірынты страху. С. 418.

²¹ Там жа. С. 434.

азімут») і жыццём вёскі («Жыта», «Канец бабінага лета», «Рэха даўніх надзей»). Лепшыя творы пісьменніка адзначанага перыяду былі напісаны з добрым веданнем рэальнага жыцця. Поліфанічныя па стылю, яны сталі радовішчам беларускіх архетыпаў, інтэгральных вобразаў беларускай рэчаіснасці.

«Святыя грэшнікі», «Лабірынты страху» — вяршыня творчасці А. Асіпенкі. Тут пісьменнік, знаўца побыту, мастак-эпік, някепска праявіў сябе як пісьменнік-інтэлектуал. Сказанае ў такім ключы мастацкага слова было вельмі сугучным для нацыянальнай літаратуры часоў перабудовы. Праблема гуманізму, праблема добра і зла як спрадвечныя філасофскія катэгорыі ў творах пісьменніка канкрэтызаваліся ў выкрыванні сацыяльнага зла і ў пафасе абароны неўладкаванага, прыніжанага чалавека. У гэтым ён збліжаецца з М. Гарэцкім і К. Чорным, І. Мележам і У. Караткевічам.

У сваёй творчасці А. Асіпенка паспяхова працаваў і ў жанры «малой» прозы. У розных па тэматыцы і стылёвай афарбоўцы апавяданнях пісьменніка таксама ставіліся і вырашаліся важныя сацыяльныя і маральна-этычныя праблемы. З поспехам звяртаўся А. Асіпенка і да іншых жанраў мастацкай творчасці. У 1994 г. выйшла з друку яго кніга «Вечнасць Млечнага Шляху», у якой ён дзеліцца уражаннямі ад сустрэч са знакамітымі людзьмі сваёй Бацькаўшчыны — К. Чорным, М. Лыньковым, І. Мележам, У. Караткевічам. У 1974 г. за літаратурны запіс кнігі А. Дзенісевіча «Арлінае племя» пісьменнік атрымаў прэмію Ленінскага камсамола Беларусі. Шмат працаваў ён у кінематографе, напісаў сцэнарыі фільмаў «Пяцёрка адважных» (1971), «Надзейны чалавек» (1975), «Трэцяга не дадзена» (1981). За плённую дзейнасць у галіне культуры ў 1979 г. А. Асіпенку прысвоена званне заслужанага работніка культуры БССР. Адзнакай яго актыўнай грамадзянскай пазіцыі былі ордэны Айчыннай вайны першай і другой ступені, «Знак Пашаны», Працоўнага Чырвонага Сцяга, а таксама шматлікія медалі і граматы.

6 жніўня 1994 г. пісьменніка не стала. Незавершаным застаўся яго апошні «галоўны... клопат — раман «Дараванне грахоў», прысвечаны жыццю сучаснаму.

Як творца, як асоба А. Асіпенка імкнуўся быць шчырым у сваім працяглым дыялогу з чытачом, пісаць аб тым, што думаў, гаварыць «тое, што лічыў сваім абавязкам гаварыць»²². У гэтым ён бачыў сваю асноўную задачу — задачу мастака.

²² Асіпенка А. Літаратура — жыццё // Літ. і мастацтва. 1994. 8 крас.

УЛАДЗІМІР ДАМАШЭВІЧ

н. у 1928

У. Дамашэвіч прыйшоў у беларускую літаратуру ў канцы 50-х гадоў. Прыйшоў са сваім жыццёвым вопытам, сваім светаўспрыманням. Як мастак ён сфарміраваўся пад уплывам савецкай эстэтыкі, але разам з тым працэс станаўлення яго мастацкай свядомасці праходзіў у спрыяльны час хрушчоўскай «адлігі», калі ідэалагічны ціск, у параўнанні з канцом 40 — пачаткам 50-х гадоў, быў ужо некалькі паслаблены.

Уладзімір Максімавіч Дамашэвіч нарадзіўся 16 лютага 1928 г. у вёсцы Вадзяціна Баранавіцкага павета Навагрудскага ваяводства (цяпер Ляхавіцкі раён Брэсцкай вобласці) у беднай сялянскай сям'і. Вучыўся у польскай пачатковай школе. Сам пісьменнік адзначае, што ў тыя гады ён амаль цалкам знаходзіўся пад уплывам свайго дзядзькі, сакратара мясцовай падпольнай камсамольскай арганізацыі. У 1948 г. 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». Перад выхадам на пенсію працаваў рэдактарам у выдавецтве «Мастацкая літаратура».

Першае апавяданне У. Дамашэвіча «Трэці лішні» было надрукавана ў 1958 г. у сакавіцкім нумары «Маладосці». У ім аўтар закранаў тэму нешчаслівага кахання, спрабуючы пры гэтым вызначыць ступень адказнасці чалавека за свае учынкi.

Сентыментальны канфлікт, заяўлены ў першым апавяданні, не з'яўляецца тыповым для першапачатковай «малой» прозы У. Дамашэвіча. Больш прыцягальным для яго быў канфлікт сацыяльны. Сам пісьменнік, вуснамі аднаго са сваіх герояў, пазней адзначае, што «паўнакроўным канфліктам»¹ у сур'ёзным творы можа быць толькі канфлікт сацыяльны. Такія канфлікты дамінуюць у апавяданнях пісьменніка «Заклінаю ад кулі» (1959), «Звяруга» (1960), «Дзявочая клятва» (1961). Творы розныя па тэме,

¹ Дамашэвіч У. Выбранае. Аповесці і апавяданні. Мн., 1977. С. 20. Далей спасылкі на гэта выданне даюцца ў тэксце, у дужках пазначана старонка.

па зместу, але іх паядноўвае імкненне аўтара адлюстравачь характар чалавека як сацыяльны тып. Не заўсёды, праўда, гэта яму удаецца. Гучнай патэтыкай і псіхалагічнай спрошчанасцю пазначана апавяданне «Заклінаю ад кулі», у якім пісьменнік звяртаецца да трагічных падзей партызанскага змагання. Больш удалымі ў гэтым плане падаюцца апошнія два творы, у якіх малады празаік адлюстроўвае жыццё «Усходніх Крэсаў». Дарэчы скажаць, да тэмы Заходняй Беларусі, сваёй «малой радзімы», У. Дамашэвіч будзе звяртацца на працягу ўсёй сваёй творчасці. Па тым часе стаўленне пісьменніка да жыцця ў Заходняй Беларусі было абсалютна адмоўным, крытычным. Аб гэтым сведчаць такія яго апавяданні, як «Начныя страхі» (1964), «Ямы на дарозе» (1965). Выключэннем з'яўляецца хіба апавяданне «Абуджэнне», якое і па жанру адметнае, — нагадвае лірычную замалёўку, у якой аўтар стварае гімн сапраўднаму мастацтву.

У 1962 г. з'явілася першая аповесць У. Дамашэвіча «Між двух агнёў». Пераход да больш маштабнага жанру быў заканамерным. Фармальна, з боку структурнага, апавяданні У. Дамашэвіча выходзілі за межы свайго жанру. Яны, як правіла, былі сюжэтна разгалінаванымі і ёмістымі па ахопу падзей. У цэнтры твора звычайна стаяў дынамічны, у эвалюцыйным развіцці, характар. Усё гэта фармальныя паказчыкі хутчэй аповесці, чым апавядання. Аповесць «Між двух агнёў» вызначаецца пільнай увагай да праблемы высокай духоўнасці ў яе антынамічных повязях са збедненасцю чалавечага духу. Маладыя вясковыя настаўнікі Валя Калейнік і Лявон Лукашык спазналі рамантыку шчырага кахання. Яны верылі ў светлую будучыню, але яе перакрэсліла вайна.

Вобраз Лукашыка не новы ў савецкай «ваеннай» прозе. Ён з той жа галерэі, што і Пшанічны («Жураўліны крык» В. Быкава), Казік Жыгоцкі (дылогія «Партызаны» А. Адамовіча). Усе гэтыя героі тагачаснай крытыкай адназначна залічваліся ў разрад здраднікаў і злачынцаў. І найперш таму, што ўласнае жыццё ставілі вышэй за абарону ідэй сацыялізму.

Дзяржаўны «малох» жорстка выпрабавваў Лявона Лукашыка. Бацькоў у трыццаць сёмым годзе выслалі ў Сібір. Лявон выратаваўся ад ГУЛАГа толькі таму, што жыў у горадзе на кватэры ў цесня-пракурора. Але і там ён быў белаай варонай і неўзабавс апынуўся ў вясковай школе. Лявон марыў аб сямейным шчасці, аб душэўным спакоі, спадзяваўся знайсці ўсё гэта ў каханні з Валай. 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 заўважыць усяго бязладдзя першых месяцаў вайны. «Так ваяваць нас не вучылі. Нас вучылі ваяваць на варожай тэрыторыі, малой

крывёю, магутным ударам», — абурана крычыць Лукашык Валі (138—139). На думку героя, трагедыя адбываецца таму, што краіна не была гатовай да вайны. «Усё скончана. У нас няма чым нават абараняцца, а не толькі наступаць. Вайну мы прайгралі, і з гэтым трэба змірыцца...» (139). Да такой сумнай высновы Лукашык прыходзіць не адразу. Ён ішоў на вайну не здраджваць свайму народу, а бараніць яго. Але салдата з Лукашыка не арымалася, ён і на вайне заставаўся «надта цывільным байцом» (128), чалавекам з тонкім адчуваннем прыроды. Тым больш, што не было той вайны, якая герою уяўлялася, якой, на яго думку, павінна была яна быць. Армія адступала асобнымі групамі, і паўсюдна — мора неапраўданых чалавечых смярцей і непатрэбнай крыві. Тут і пачаў страчваць Лукашык веру ў мэтазгоднасць існуючай «абароны», упершыню закралася ў яго свядомасць думка, «што пара кіраваць дадому» (125). «Слабы ты чалавек, — скажа Лукашыку сяжэнт Букатаў, — нешта ў цябе надломлена. Веры малавата...» (127). Але і з надломленай верай Лукашык не пакінуў сваіх таварышаў па зброі, быў з імі да канца. Дамоў вярнуўся толькі пасля таго, калі застаўся ў жывых ён адзін.

Прынцыпова іншы тып асобы закладзены ў вобразе Валі Калейнік. Характар гераіні надзіва цэласны — аж да спрошчанасці. Спрошчанасць заўважаецца нават з боку структурна выяўленага. Унутраны маналог, аналітычнасць думкі — гэта дамінанта вобраза Лукашыка. Зусім іншы прынцып пабудовы пакладзены ў аснову вобраза Валі. Яе характару не ўласцівыя сумненні, праца душы, напружаная думка. І гэта не мастацкі пралік, да такой пабудовы аўтара вымушала мастацкая задума твора. Калі жыццё Лукашыка было запоўнена драматычнымі супярэчнасцямі, то ў Валі заўсёды «усё было проста, як у табліцы множання. Ніякіх нечаканасцей, ніякіх паваротаў» (103). Дзячына прайшла праз адмысловую ідэйную загартуку, якая і пазбавіла яе магчымасці адчуваць чужы боль. Галоўным для яе, камсамолкі, было служэнне ідэі, а не чалавеку. Яна, настаўніца, без усялякага шкадавання абвінавачвае маці двух дзяцей толькі за тое, што апошняя скардзіцца на цяжкасці у сям'і: мужа-трактарыста забралі ў армію. Ён, танкіст, вызваляе Заходнюю Беларусь, і жанчыне цяжка адной спраўляцца з гаспадаркай і дзецьмі: «Ну вы ўжо скардзіцца пачалі... Вы павінны ганарыцца, што ваш муж у арміі, ахоўвае 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 разрастаўся усё большы гнеў супраць гэтага чалавека, які нядаўна быў ёй такі блізкі і родны, а цяпер на вачах рабіўся чужы, незразумелы і агідны» (142). Не ўнікаючы ва ўнутраны стан мужа, не зважаючы на абставіны, жанчына

адразу выносіць прысуд: «Ты ныцкі і панікёр... Я не чакала, што ў цябе такая гнілая душа» (140).

Такім чынам, заяўленая ў пачатку твора гармонія кахання і згоды пераходзіць у сваю процілегласць. Узнікае матыў жорсткага ідэйнага і маральнага процістаяння. З аднаго боку — духоўнае падзенне Лукашыка, які ў выніку ідзе працаваць у нямецкую школу, з другога — патрыятычны подзвіг Валі, якая без усялякіх хістанняў «стала разведчыцай і падрыўніцай» (153).

У традыцыях савецкай літаратуры тых часоў аўтар паказвае абсалютную дэградацыю героя, які ступіў на шлях індывідуалізму, або сацыяльнай нягоды. Лукашык у фінале выдае Валю немцам, і тыя жорстка з ёю распраўляюцца. Валя гіне годна, як і належыць гераіні такога кшталту. Такім чынам, дзве процілеглыя лініі — падзення і ўзыходжання — даведзены да сваёй лагічнай завершанасці.

У плане ідэйна-мастацкім да вобраза Валі Калейнік набліжаецца і характар камандзіра групы падрыўнікоў Бяссмертнага. Гэта традыцыйны для літаратуры тых часоў, адданы ідэям партыі і савецкай улады, герой-барацьбіт. Вобразы Бяссмертнага і Валі Калейнік успрымаліся ідэолагамі савецкай эстэтыкі ў якасці станоучых. Яны былі тымі ідэальнымі героямі, на прынцыповасці якіх выходзіліся новыя пакаленні маладых людзей.

У аповесці значнае месца займае патэтыка. У экспрэсіўна-эмацыянальным успрыманні пададзена партызанскае змаганне: «Эй вы, партызанскія ночы! Неспакойныя халодныя ночы, доўгія цяжкія зімы! Завеі, маразы! Выбухі, кулі, раны! Глыбокія, балючыя, суровыя шрамы на ўсё жыццё!.. Беларускае хлопцы, дзяўчаты! Вашай адвагі, вашай крыві і пакутаў не забудзе ніхто! З вашых учынкаў, малых спраў і вялікіх, — будзе дзівіцца ўвесь свет. Пазарастаюць травой магілы, асыплюцца ў лесе нізкія зямлянкі, вырасце новае пакаленне людзей, што не чула, не ведала вайну, а ваша слова будзе звінец бясконца — пакуль будзе стаць зямля!» (155). Але побач з гэтым відавочна і імкненне аўтара да рэалізму ў адлюстраванні вайны і характару чалавека, аб чым сведчаць пэўныя моманты лёсу таго ж Лукашыка, героя, які ў плане псіхалагічным аказваўся найбольш верагодным. Трывалым рэалізмам пазначаны агульны «вобраз вайны» з яе выразнымі гукамі і фарбамі.

Пісьменнік не быў непасрэдным удзельнікам вайны. Але яго канцэпцыя вайны таксама мае права на існаванне, бо накіравана на спасціжэнне характару чалавека ў драматычных перыпетых ваеннага ліхалецця.

У далейшым пісьменнік часова адыходзіць ад ваеннай тэматыкі і звяртаецца да праблем сучаснасці. У цэнтры аповесці

«Студэнты апошняга курса» (1965) — жыццё студэнцкай моладзі. Напоўненая лірычным светам юнацкага кахання, аповесць несла чытачу і новага героя — памяркоўнага «заходніка», які «адводзіў сабе ў жыцці ролю таго ж Лабановіча, настаўніка, асветніка, «сейбіта вечнага» (76). Твор вызначаецца больш зладжанай кампазіцыяй, хоць сюжэтна, у плане развіцця дзеяння аповесць, у параўнанні з папярэдняй, пазначана пэўнай аморфнасцю.

Галоўны герой Рыгор Русіновіч выйшаў з вёскі. Там яго карані. Вучоба і жыццё ў горадзе аддалілі героя ад людзей вёскі, былых сяброў, і «ён шкадаваў, што тое, чым жыў нядаўна, гадоў пяць назад, на вачах робіцца мінулым, старыя сцэжкі зарастаюць травой, мяняюцца яго інтарэсы...» (62). Толькі сум героя быў нядоўгім, ён зразумеў, што гэта заканамерна. Звароту назад няма.

Герой пададзены ў працэсе станаўлення яго светапогляднай сістэмы. Аўтар сцвярджае думку, што менавіта сярод вясковых людзей, на фоне прыроды, роднай беларускай зямлі абуджаюцца ў чалавека пазітыўныя якасці, высокая духоўнасць.

Празаік вымярае духоўную сутнасць героя-сучасніка высокімі крытэрыямі дабрыні, выпрабуе яго справай, адносінамі да людзей, да сваіх абавязкаў, да кахання, нарэшце. І робіць гэта неяк вельмі будзённа, стрымана і непаспешліва. Такая характэрная асаблівасць стылю У. Дамашэвіча — рэліста-«традыцыяналіста». Аб гэтым добра сказаў крытык М. Тычына: «Гэта не проста — быць ціхім, не баяцца выходзіць да чытача без бутафорыі, без піратэхнічных эфектаў, не баяцца гаварыць спакойным і стрыманым голасам, у якім так моцна адчуваецца глыбіня хвалявання і вострая зацікаўленасць. У. Дамашэвіч у сваёй творчасці іменна такі: не стараецца абавязкова спадабацца, не клапаціцца, што яго не заўважаць, і турбуецца толькі аб адным, каб сказаць тое, што яго хвалюе»².

Аднак здараецца і так, што звычайная стрыманасць пакідае пісьменніка, слова яго гучыць эмацыянальна востра, публіцыстычна і ўсхвалявана. Гэта датычыць рамана «Камень з гары». Напісаны ў 1968—1969 гг., раман быў надрукаваны толькі праз дваццаць год, у 1990 г. Гэта сведчыць аб тым, што хрушчоўская «адліга» была досыць супярэчлівай і абмежаванай. Абвостраны крытычны пафас кнігі, яе публіцыстычнасць, як і аўтарскае непрыманне існуючых умоў запрыгоньвання мастацкай думкі — усё было тады пастаўлена супраць асобы мастака, бо не ўлісвалася ў рамкі аб'яўленай Хрушчовым праграмы перабудовы.

Раман выйшаў з эпіграфам: «Прысвячаю моладзі, што ідзе ў літаратуру»³. Такая «адраснасць» не выпадковая. Кніга заклікала

² Тычына М. Змена квадры. Мн., 1983. С. 114.

³ Дамашэвіч У. Камень з гары. Мн., 1990. С. 3.

маладых творцаў быць мужнымі, засцерагала іх ад паслухмянасці і ўгодлівасці. У цэнтры рамана малады герой — выдавецкі рэдактар Косця Драгун, які, па сутнасці, з'яўляецца рупарам аўтарскіх ідэй. Драгун — асоба неардынарная, ён належыць ужо да іншай генерацыі творчай інтэлігенцыі, людзей, якія прагнулі свабоды мыслення, свабоды творчай. Як прагнула таго і пакаленне самога пісьменніка. Драгун менавіта так і ўспрыняў постсталінскія рэформы як рэформы ў абарону свабоды духу, свабоды творчай. Толькі ў рэальным жыцці усё адбывалася наадварот: «Вы павінны кіравацца адным, — заявіць 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»⁴.

Жыццё і прачытаныя кнігі навучылі Драгуна яшчэ ў школе «глядзець на сябе самакрытычна, як бы збоку»⁵, і калі напачатку юнак ірваўся наперад, хацеў быць у авангардзе, то пасля ён змяніў тактыку сваіх паводзін, свядома адмовіўся ад лідэрства, бо «быць першым — гэта вельмі цяжка, і не так фізічна, як маральна»⁶. Пэўную ролю ў фарміраванні маральнай свядомасці героя адыграла здаровае вясковае асяроддзе, дзе нарадзіўся і вырас Драгун. Застаючыся ў душы чалавекам вясковым, 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 хацеў захаваць і надалей, працуючы ўжо рэдактарам мастацкай літаратуры ў выдавецтве. Праўда, ён і тут «не вырываўся, не лез у перадавікі, хоць адчуваў, што мог бы. Ён рабіў сваю справу спакойна, з уласным перакананнем, што трэба яе рабіць менавіта так»⁷.

Неабходна адзначыць, што пісьменнік насычае раман абвостранай палемічнасцю аб сутнасці літаратуры і яе ролі ў развіцці грамадства. Захоплены спрэчкай, дыскусіяй, аўтар часам забывае аб асноўным — аб мастацкасці адлюстраванага «матэрыялу». Літаратурная дыдактыка займае вялікае месца ў структуры твора. Гэтая акалічнасць і дала падставу крытыку П. Дзюбайлу, які ў цэлым станоўча ацаніў раман, заявіў, што «апавяданне ў рамане псіхалагічна вельмі аголенае, гэта апавяданне аб ходзе падзей, вырашэнні сітуацый. Гэтыя ж задачы, па сутнасці, выконваюць і шматлікія дыялогі, спрэчкі»⁸. І ўсё ж аўтарская пазіцыя

⁴ Дамашэвіч У. Камень з гары. С. 37.

⁵ Там жа. С. 137.

⁶ Там жа.

⁷ Там жа. С. 138.

⁸ Арочка М., Дзюбайла П., Лаушук С. На парозе 90-х. Мн., 1993. С. 107.

у творы надзвычай прывабная. Па-грамадзянску страсна гучыць яго голас у абарону сапраўднай літаратуры, беларускай мовы, якая ў тых часы таксама апынулася ў трагічным стане, выцясняяся «інтэрнацыянальнай» рускай. І гэта, на думку пісьменніка, не было выпадковасцю, а добра спланаванай урадавай палітыкай. Чалавек, які адарваўся ад сваіх каранёў, роднае глебы, усяго нацыянальнага, ператвараецца ў «перакаці-поле», такім чалавекам лёгка кіраваць дзяржаве, бо ён верыць слепа. У. Дамашэвіч з трывогай адзначае працэс духоўнай дэвальвацыі асобы, нацыі ў цэлым. Ён прыводзіць думку Ф. Багушэвіча, што слова — адзежа душы. Ды якая ж будзе душа ў беларуса, які размаўляе на няроднай мове?

Сваю адметную пазіцыю, свой погляд на жыццё герой У. Дамашэвіча спрабуе рэалізаваць і ў творчай дзейнасці. Драгун піша аповесць пра вёску, дзе нетрадыцыйна падыходзіць да адлюстравання характару селяніна. Яго цікавіць не традыцыйная сітуацыя «бедны працадзень — кепскі старшыня, багаты працадзень — добры старшыня»⁹, а настрой, душа селяніна. Вясковы працаўнікі «засумавалі па звычайных, чулых, людскіх, чалавечых адносінах»¹⁰, — перакананы Драгун. Ён бачыць у селяніне разумную асобу, якая «болей за ўсё цэніць сваю самастойнасць»¹¹ і «сумее па вясковай незалежнасці»¹². Вясковы чалавек «не просты, не цёмны», хоць «ён і грубы, і прагны, і п'е, і лаецца, і многа чаго не ведае і не разумее»¹³, наадварот, ён добра адчувае несправядлівасць, хлусню і хамства з боку начальства, «і галоўнае, што ён ва ўсім разбіраецца і прауду ад няпрауды заўсёды адрозніць!»¹⁴ Зразумела, што такое разуменне селяніна не падабалася літаратурным крытыкам і выдаўцам. Кніжкі Драгуна ўсё часцей адсоўваліся ў выдавецкім плане «на наступны год». Урэшце рэшт, Драгун як няўгодны рэдактар і пісьменнік быў звольнены з працы «па скарачэнню».

Канфлікт сацыяльны дапаўняецца сямейна-маральным. Няма духоўнай блізкасці паміж Драгуном і яго жонкай Верай. Дарчы сказаць, характар Веры ў рамане атрымаўся не зусім выразным: у сваіх унутраных маналогах гераіня паўстае, як асоба высокамаральная, з абвостраным пачуццём уласнай годнасці, што ж датычыцца паводзін Веры, то тут яна ўжо іншая — крыклівая, імпульсная, заўсёды незадаволеная умовамі жыцця і ўлас-

⁹ Дамашэвіч У. Камень з гары. С. 271.

¹⁰ Там жа. С. 371.

¹¹ Там жа. С. 272.

¹² Там жа.

¹³ Там жа. С. 273.

¹⁴ Там жа.

ным мужам. Выхоўваючы Драгуна ў мяшчанскім стылі, Вера, насуперак сваёй волі, усё больш адштурхоўвала ад сябе мужа. Духоўная бездань паміж імі з цягам часу пашыралася. Аўтар сведчыць, што сямейная драма Драгуна была тыповай для саветскай інтэлігенцыі. Яна заснавана на побытавай неўладкаванасці, пастаяннай нястачы, адсутнасці навуковай і творчай перспектывы. «У кожнага свае драмы»¹⁵, — канстатуе герой. Але існуе і больш агульная драма, адна на усіх, — як сістэма недасканалых адносін чалавека і дзяржавы.

Адвергнуты жыццём і жонкай, Драгун апынуўся на Далёкім Усходзе, але гэта не капітуляцыя героя. Ён рыхтуецца да помсты. Помсты за усіх знявечаных і растаптаных, прыніжаных і зняважаных. Забіць былога крытыка-даносчыка Рымара, на сумленні якога кроў і пакуты многіх пісьменнікаў і паэтаў у сумна вядомыя 30-я гады, становіцца сэнсам і апраўданнем жыцця Драгуна. Фінальным учынкам героя кіруюць два матывы: з аднаго боку, ён намеруўся здзейсніць справядлівы акт пакарання злых сіл, з другога ж — ён прагнуў падзвігу, як тыя «сотні і тысячы, якія ішлі ў імя...»¹⁶ Драгун таксама ідзе на ахвяру ў імя перамогі добра і справядлівасці, каб даць магчымасць развівацца сілам стваральным. А права судзіць далі яму «тыя, што спяць ужо колькі дзесяткаў год вечным сном па міласці гэтага чорнага крытыка»¹⁷. І усё ж трэба адзначыць, што ў фінале твора У. Дамашэвіч прыходзіць да сцвярджэння далёка не хрысціянскай мадэлі гуманізму. Гэта хутчэй разнавіднасць таго ж сацыялістычнага гуманізму. Кроў за кроў, зло за зло — не маральны ідэал чалавечага існавання, а яго дэфармаваная форма. А яшчэ можна было б абвінаваціць У. Дамашэвіча ў пэўнай схематызацыі герояў (асабліва гэта датычыцца супрацоўнікаў выдавецтва), іх неглыбокай псіхалагізацыі, расцягненасці і аморфнасці дыялогаў. Але вартасць кніжкі трэба шукаць у іншым — у дакладнай перадачы маральнай атмасферы грамадскага жыцця канца 50 — пачатку 60-х гадоў, асабліва яго сферы інтэлектуальнай, творчай. Раман нёс чытачу праўду аб сваім часе, праўду аб чалавеку-творцу, тую праўду, якая старанна ахоўвалася дзяржавай ад сваіх грамадзян.

Неўзабаве пісьменнік зноў апынуўся ў палоне ваеннай тэматыкі. Ён напісаў шэраг апавяданняў, у якіх апяваў духоўную веліч простага чалавека. Найбольш цікавым у гэтым плане з'яўляецца апавяданне «Першая група крыві» (1967), у якім У. Дамашэвіч стварыў досыць яркі вобраз простага савецкага салдата.

¹⁵ Дамашэвіч У. Камень з гары. С. 268.

¹⁶ Там жа. С. 323.

¹⁷ Там жа. С. 322.

Пільневіч застаўся свабодным нават ва ўмовах нямецкага палону, свабодным у праве выбару: замест жыцця прыніжанага ён выбраў смерць. Сцвярджэнне актыўнай жыццёвай пазіцыі — ідэйная дамінанта твораў пра вайну.

У 1975 г. з'яўляецца аповесць «Порахам пахла зямля», якая жанравымі адметнасцямі розніцца ад папярэдніх творчасці пісьменніка. У прадмове да яе аўтар напісаў: «Мне пашчасціла сустраць чалавека, які прайшоў нялёгкі шлях — ад байца-артылерыста ў пачатку трыцятых гадоў да палкоўніка, камандзіра артылерыйскай брыгады ў канцы вайны. Яго расказы, а таксама расказы іншых удзельнікаў вайны і леглі ў аснову аповесці-хронікі «Порахам пахла зямля», хоць ёсць у ёй і доля домыслу, выдумкі»¹⁸.

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 галоўнага. Але такія папрокі ўсё роўна былі. Г. Шупенька, напрыклад, сцвярджаў: «Найбольшая бяда гэтай кнігі ў тым, што гэта сапраўды белетрызаваная хроніка. Зашмат у хроніцы неабавязковых падрабязнасцей, мнагавата людзей паяўляецца на яе старонках, каб тут жа знікнуць з іх, не застаўшыся і ў памяці чытача»¹⁹. На думку крытыка, першапрычыну пралікаў аўтара трэба шукаць яшчэ на стадыі задумы твора. Галоўны герой, на думку Г. Шупенькі, з'яўляецца чалавекам «не таго маштабу, які б мог стаць асновай, цэнтрам, фокусам хронікі, рухавіком сюжэта аповесці такога памеру»²⁰. 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.

У дзяцінстве Глеб Клімёнак не марыў стаць прафесійным ваенным. Ён «хацеў быць бацькам», «байцом Чырвонай Арміі», а яшчэ «ён хацеў стаць добрым машыністам, вадзіць па рэйках цягнікі»²¹. Але жыццё распарадзілася па-свойму, праз колькі месяцаў пасля прыняцця ваеннай прысягі салдата Клімёнка «ўзялі ў курсанцкую батарэю, якая рыхтавала самых здольных, стараных байцоў для паступлення ў вучылішча»²². Асаблівасцямі характару Клімёнка было тое, што ён з малаком маці пераняў і асноўныя рысы яе характару. «Клімёнак заўсёды рабіў па шчырасці, каб ужо ніколі не перарабляць. Лепш да сёмага поту,

¹⁸ Дамашэвіч У. Порахам пахла зямля. Мн., 1975. С. 6.

¹⁹ Шупенька Г. Цеплыня чалавечнасці. Мн., 1977. С. 234.

²⁰ Там жа.

²¹ Дамашэвіч У. Порахам пахла зямля. С. 11.

²² Там жа. С. 15.

лепш да ламаты ў плячах, але каб добра»²³. Асаблівай рэфлексій герой не вызначаўся, ён прымаў свет і людзей у ім такімі, якімі яны і былі, не ўнікаючы ў іх сацыяльную ці грамадскую сутнасць. Разам з тым ён — рамантык. Рамантызм успрымання свету героя добра адлюстроўваецца тады, калі ён вяртаецца ў сваю родную Беларусь («Усё ў ім спявае, радасць б'е праз край»)²⁴, 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...»)²⁵. Пэўныя змены ў светаўспрыманні Клімёнка адбываюцца толькі ў час вайны з Фінляндыяй. Вайны жорсткай і кровававай. Мянзецца і апавядалыны стыль аповесці, у ім пачынаюць пераважаць рэалістычныя фарбы. Вайна з Фінляндыяй — сур'ёзнае выпрабаванне для героя, тут ён атрымаў сваё першае раненне, тут спасцігнуў сапраўдную цану жыцця.

Уражліва паказана на старонках рамана новая вайна — з немцамі. Асабліва яе пачатак. Як рэфрэн, з абзаца ў абзац, паўтараюцца словы аўтара: «Яны ішлі на ўсход сонца...»²⁶ — гэта аб масавым адступленні Чырвонай Арміі. Герой спрабуе разабрацца ў маштабах трагедыі. Сэрцам, душою яму гэта ўдаецца: «Балела душа, як адна сущэльная вялікая рана — там усё ляжала ў руінах. Засталося адзінае, на чым ён (Клімёнак — В. Л.) яшчэ трымаўся — гэта злосць»²⁷. Гэтая злосць ды любоў да Айчыны дапамаглі выстаць, не зламацца. Паступова герой авалодвае навыкамі вайскавай прафесіі, усведамленне сваёй адказнасці за лёс людзей і краіны выпрацавала ў яго душы псіхалогію воіна-пераможцы.

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

У аповесці «Німфа» (1977) увага праявіла зноў скіроўваецца на даследаванне духоўнага свету маладых людзей, на вырашэнне маральна-этычных праблем сучаснасці. Тэматычна аповесць паўтарае «Студэнтаў апошняга курса». Ды і ў плане стылёвым яна асабліва не вылучаецца ў кантэксце мастацкай творчасці пісьменніка. Аўтар не выходзіць за межы традыцыйнай для сябе сацы-

²³ Дамашэвіч У. Порахам пахла зямля. С. 18.

²⁴ Там жа. С. 19.

²⁵ Там жа. С. 62.

²⁶ Там жа. С. 128.

²⁷ Там жа. С. 130.

яльна-побытавай прозы, імкнецца да адлюстравання жыцця звычайнага і будзённага — праз побытавыя дэталі, жыццёвыя падрабязнасці.

Праблему маральна-этычных і сямейна-інтымных адносін закранае пісьменнік і ў шэрагу апавяданняў — «Падаць руку» (1967), «Паездка ў мінулае» (1977). Аўтар сцвярджае, што не толькі ў экстрэмальных умовах вайны праяўляецца сутнасць чалавечага характару, яго духоўны і маральны воблік, але і ў жыцці звычайным — сямейным, інтымным. Пісьменнік, як правіла, не дае гатовых рашэнняў, не імкнецца да шырокіх абагульненняў, ён як бы інфармуе чытача, прадстаўляе яму тую, або іншую жыццёвую сітуацыю, або маральную калізію. У 1980 г. ён напісаў аповесць «А ружы засталіся ў Лані», дзе закрануў праблему «малой радзімы». Менавіта яна, на думку аўтара, заўсёды была невычэрпнай крыніцай маральнай чысціні і высокай духоўнасці чалавека. Аповесць з'яўляецца, бадай, адным з самых лірычных твораў пісьменніка.

Як гэта ўжо неаднойчы бывала, аўтар неўзабаве зноў звярнуўся да тэмы вайны, да пісьма, у якім будучь дамінаваць зусім іншыя фарбы і матывы.

Аповесць «Кожны чацвёрты» выйшла ў 1983 г. і мела прысвячэнне Арыядне Казей, сястры героя Айчыннай вайны Марата Казея. У параўнанні з папярэднімі творамі аўтар вялікую увагу удзяліў унутранаму стану персанажаў, іх адносінам з акаляючым светам. Унутраныя маналогі герояў адлюстроўваюць напружаную працу душы, паскоранае духоўнае сталенне герояў. Жыццёвая рэальнасць, пераутвораная ў мастацкую, набыла ў аповесці пэўную псіхалагічную глыбіню. Структура твора вызначаецца яе ідэйна-маральнай задачай — акрэсліць тыя межы гуманізму, якія нават на вайне пераступаць нельга, інакш ён можа ператварыцца ў сваю процілегласць.

Асабліваецца твора ў тым, што аўтар 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 — вось пытанні, якія хваляюць аўтара. Пісьменнік імкнецца як мага глыбей унікнуць у катэгорыю гераічнага і цесна звязаную з ёю катэгорыю трагічнага. У гэтай «звязцы» пераважную увагу атрымлівае катэгорыя трагічнага.

Галоўныя героі аповесці партызаны-падрыўнікі Алесь Ваучэцкі і Пятро Паланейчык пакутліва рэфлексуюць пасля учыненага імі самасуду, які адбыўся з-за таго, што нехта расказаў Ваучэцкаму, нібыта ў гібелі яго сям'і (маці, бацькі, сястры і малодшага браціка) вінаваты Вальковіч, нібыта ён данёс немцам на сям'ю Вау-

чэцкіх. Гэта і штурхнула героя да помсты. Дарэчы сказаць, у творы так да канца і не высвятляецца 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 агульначалавечае?

Канкрэтны жыццёвы выпадак з жыцця партызан пісьменнік імкнуўся вырашыць у двух аспектах — маральным і філасофскім. Дыскусія па гэтаму 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 «выслухоўвае» найбольш уважліва, царпліва.

У творы шматбакова раскрываюцца матывы паводзін Ваучэцкага, супярэчнасць яго характару. Алесь Ваучэцкі быў смелым партызанам, «не асперагаўся, не шкадаваў свае галавы, не хаваўся за чужыя плечы»²⁸. Адразу пасля расправы з Вальковічам герой нават ганарыўся сабою, што выканаў заданне «перад памяццю родных і перад сваім сумленнем»²⁹. Лёгка было на душы ў Ваучэцкага, бо быў перакананы, што не «ён пачаў гэты крывавы рахунак. Покуль будуць людзі, датуль будзе на зямлі дабро і зло і вечная вайна паміж імі»³⁰. Але неўзабаве ў сьведомасці героя запульсавала думка, што дабро і зло — катэгорыі адносныя, і тое, што ён лічыць справядлівым, некаму можа здацца злом, злачынствам. У выніку напружаных маральна-духоўных пошукаў Ваучэцкі прыходзіць да яснасці новых крытэрыяў гуманізму: «зло нараджае зло, і злом зла ніколі не выкараніш»³¹.

Пісьменнік падводзіць свайго героя да усведамлення новай маралі: царплівасці і ўсёдавальнасці.

Праўда, Ваучэцкі вельмі хутка пераканаўся, як цяжка ў рэальным жыцці ажыццявіць прыныцп «несупраціўлення зла насіллю», асабліва там, дзе ўладарыць злая і жорсткая сіла, сіла эгаізму і атупелага страху. У гэтым — выніковая 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 смяўся, калі сумна — ён сумаваў, калі была бяда, гора, ён плакаў...»³² Паланейчык адразу быў супраць самасуду. Лічачы ў душы сябе інтэлігентам, ён заўсёды быў чуйным да чужога болю. Стаўшы выпадкова саудзельнікам Ваучэцкага, Паланейчык адчуў, што падзея гэтай ночы «стане

²⁸ Дамашэвіч У. Кожны чацвёрты. Мн., 1991. С. 37.

²⁹ Там жа. С. 130.

³⁰ Там жа. С. 139.

³¹ Там жа. С. 174.

³² Там жа. С. 47.

этапнай, паваротнай»³³ у іх адносінах. Адбыўся душэўны надлом героя, бо ён быў не толькі сведкам трагедыі, а і удзельнічаў у ёй: гэта ён страляў у хлопчыка Кіма. Калі да гэтай ночы ўласнае жыццё для Паланейчыка яшчэ мела нейкую каштоўнасць, «мо нават і вялікую, то цяпер, у гэтую хвіліну, яно стала нічым»³⁴. Душэўная драма героя перадаецца праз яго ўнутраную спрэчку, праз 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!»³⁵

Цікавыя аспекты праблемы вайны і маралі вырашае аўтар на вобразе камісара Дзятко, які з'яўляецца тыповым прадстаўніком партызанскага руху. Ён само ўвасабленне дабрыні і сумленнасці. Герой «ніколі не націскаў на свае правы, а наадварот — на абавязкі, а найперш сваім абавязкам ён лічыў клопаты пра людзей, пра іх жыццё, пра аутарытэт партызана як народнага месціца»³⁶. Дзятко за тое, каб і ў вайну дзейнічалі чалавечыя законы дабрыні і спагады. Усё здаецца правільным у меркаваннях героя. Гуманістычны боль камісара, на першы погляд, выглядае глыбокім і выпакутаваным. Але ж па сутнасці гэта гуманізм абстрактны, бо скіраваны на аброну ідэі, а не чалавека. Гуманіст Дзятко, які шмат рабіў, каб зразумець і абараніць простага чалавека, падвёў пад гібель сваю сям'ю — жонку і дваіх дзяцей. Яны загінулі праз тое, што ён, бацька і муж, пайшоў у партызаны. І камісар не абвінавачвае сябе, не раскайваецца. Ён упэўнены, што паступіў правільна. Праўда, спачатку помсціў за іх смерць, а пасля «пераступіў» і праз гэтае пачуццё.

Характар партызанскага камандзіра Дарашэнкі, у параўнанні з вобразам Дзятко, пазначаны большай крытычнасцю думкі. Для яго вайна — бойня, страты неапраўдана вялікія з-за стратэгічных пралікаў вярхоўнага камандавання. І сабе ён задае слушнае пытанне: ці ёсць у яго права быць вяршыцелем лёсу людзей, пасылаць іх на смерць?

У вобразе камандзіра Дарашэнкі, як і наогул у пафасе твора, закладзены вялікі антываенны патэнцыял. Камандзір лічыць, што чалавек не дзеля таго нарадзіўся, «каб ваяваць, грызціся адзін з адным, як дзікі звер... Чалавек родзіцца для шчасця, як птушка для палёту»³⁷. Вайна — ненатуральны стан для чалавека. Усе канфлікты паміж людзьмі павінны вырашацца не сілай, а розумам. Дарашэнка верыць, што такі час настане, трагічныя ўрокі

³³ Дамашэвіч У. Кожны чацвёрты. С. 94.

³⁴ Там жа. С. 131.

³⁵ Там жа.

³⁶ Там жа. С. 48.

³⁷ Там жа. С. 80.

вайны не могуць застацца незаўважанымі для будучых пакаленняў. А пакуль жа камандзір перакананы, што за кроў чалавечую, пакуты людскія трэба помсціць, «чалавечая кроў не павінна прапасці дарам, яна павінна быць адпомшчанай. Такі ўжо закон жыцця — ён хоць і жорсткі, але справядлівы»³⁸. Вось у гэтым ён істотна розніцца ад свайго камісара, які ў фінале пачаў выпадваць унутраную ці асабістую ўсёдавальнасць.

Дыскусійна ў аповесці пастаўлена праблема партызанскай барацьбы. Аўтар падыходзіць да асэнсавання гэтай складанай з'явы ў гісторыі Айчыннай вайны шматварыянтна. Партызан Граковіч, напрыклад, прызнае толькі ідэйныя матывы абароны Айчыны, матывы абароны савецкай улады і народа ў цэлым. У гэтым ён бачыць і сутнасць партызанскай барацьбы. Яго сябра Мурашка гэтую сутнасць бачыць яшчэ і ў псіхалагічным процістаянні народа акупантам. Зусім іншае разуменне партызанскай барацьбы ўкладзена ў вусны паліцая Стаха Ярэміча: «Гэтая партызаншчына — крык распачы, ні больш, ні менш. Мала салдатаў мужчын, дык цягнуць усіх — нават бабаў, дзяўчат, старых. Ваякі... Знайшліся, выратуюць Расію, а як жа! Проста больш мяса будзе — і толькі. Калі не памагла армія ў некалькі мільёнаў, то не выратуе жменька нейкіх лясных бадзягаў. Хітрыя! Хочуць, каб за іх грахі расплачваўся нехта»³⁹. Паліцэйскі Ярэміч — антыпод партызана Паланейчыка, хоць у іх аднолькавыя «стартывыя» умовы: перад вайной бацькі абодвух былі рэпрэсаваны. Па логіцы яны абодва павінны былі здрадзіць. Але вынік іх ідэйна-псіхалагічнага развіцця супрацьлеглы. Нельга паставіць знак роўнасці і паміж Ярэмічам і быкаўскім Пшанічным («Жураўліны крык») — менавіта таму, што пісьменнікі па-рознаму да іх паставіліся. В. Быкаў судзіць свайго героя строга і бескампамісна. У. Дамашэвіч больш лаяльны да Ярэміча, ён пакідае права чытачу судзіць героя.

Духоўна экзальтаванымі падаюцца вобразы маладых партызан Юлі Казак і яе брата Лёнькі. Патрыятызм герояў больш кніжны, чым жыццёва рэальны. Гэта праяўляецца нават праз лексіку. Пасля страты маці і сябровак Юля апантана дабівалася, каб кіраўніцтва партызанскага атрада дазволіла ёй са зброяй у руках «прыносіць карысць радзіме»⁴⁰, і калі такі дазвол быў атрыманы, «у яе быў такі ўзнёслы настрой, што хацелася скакаць вакол елкі, спяваць ад радасці, гаварыць людзям прыемныя словы». Яшчэ большай «фанфарнасцю» пазначаны вобраз 15-гадовага

³⁸ Дамашэвіч У. Кожны чацвёрты. С. 81—82.

³⁹ Там жа. С. 157.

⁴⁰ Там жа. С. 107.

Лёнькі, які, «як той горкаўскі Данка», быў гатовы «ў адказную хвілю выняць з грудзей сваё сэрца і асвятліць шлях, калі навокал цемра і невядома, куды ісці, — павясці, і вывесці, і выйграць бой, хоць самому і давядзецца загінуць»⁴¹.

У аповесці «Кожны чацвёрты» аўтара цікавіць перш за ўсё сфера духоўна-маральная. Творча-аналітычны пачатак разбурае побытавую, канкрэтна-ілюстрацыйную плынь і набліжае твор У. Дамашэвіча да філасофска-аналітычнай прозы І. Пташнікава, А. Асіпенкі, А. Кудраўца, В. Казько, А. Жука, В. Гігевіча. Чалавек у аповесці бачыцца не толькі ва ўчынках, паводзінах, але і ў яго думках, душэўных перажываннях. Характар, такім чынам, паглыбляецца і узбуіняецца, да таго ж ён даецца не толькі ў яго сённяшніх праяўленнях, але і ў сваіх вытоках, у сваёй жыццёвай і духоўнай гісторыі. Характэрна, што аўтар не пазбягае і момантаў палемікі, калі вынік ідэйных пошукаў герояў не адпавядае агульнапрынятай мадэлі сацыяльнай дэтэрмінаванасці характару чалавека (вобразы Паланейчыка і Стаха Ярэміча).

Аповесць «Кожны чацвёрты» — адна з лепшых у творчасці У. Дамашэвіча. Жыццё, поўнае драматызму і пастаяннага напружання, з высокім імкненнем да самасцвярджэння — вось сутнасць мастацкага свету, увасобленага ў творы. Свету па-свойму жыццёсцвярджальнага і гуманістычнага.

У наступныя гады пісьменнік адыходзіць ад традыцый рэалістычна-псіхалагічнага пісьма. У 1986 г. з друку выходзіць дакументальная аповесць, у сааўтарстве з У. Сазановічам, «Першым заўсёды цяжка». Гэты твор таксама прысвечаны вайне, дзейнасці камсамольцаў-падпольшчыкаў Клецкага раёна. Па глыбіні псіхалагічнага адлюстравання, ідэйнай накіраванасці, патрыятычнаму пафасу аповесць набліжаецца да хрэстаматыйнага ў савецкай літаратуры рамана А. Фадзеева «Малая гвардыя». Маладыя хлопцы і дзяўчаты, фанатычна адданыя ідэі абароны сацыялістычнай радзімы, уздымаюцца на барацьбу з ворагам і, прайшоўшы праз печалавечыя пакуты і выпрабаванні, гінуць з імем Радзімы на вуснах. Аповесць У. Дамашэвіча можна аднесці да «эталонных» твораў літаратуры сацыялістычнага рэалізму.

Дарэчы сказаць, «Першым заўсёды цяжка» не адзіны твор пісьменніка дакументальнага жанру. У. Дамашэвіч ніколі не перапыняў сваёй дзейнасці ў жанры нарыса. Розныя па форме і тэматыцы, гэтыя творы асвятлялі разнастайныя бакі чалавечай дзейнасці, адлюстроўвалі надзённыя праблемы агульнанароднага жыцця краіны.

⁴¹ Дамашэвіч У. Кожны чацвёрты. С. 116.

Аб'яўленая ў краіне перабудова на працяглы час выбіла пісьменніка са звыклай каляіны. У той час, як некаторыя пісьменнікі — напрыклад, І. Шамякін — адразу ж акунуліся ў нетры «рынкавага» жыцця, каб выказаць сваё стаўленне да новага чалавека, новых адносін паміж людзьмі, У. Дамашэвіч не спяшаўся выносіць сваё мастацкае слова на суд чытача. У 1993 г. пісьменнік выступіў з новым гістарычным раманам «Не праспі сваю долю», у якім звярнуўся да падзей верасня 1939 г., калі заходняя частка Беларусі з'ядналася з усходняй. Праблематыка твора вылучаецца філасофскай і сацыяльнай значнасцю, заглыбленасцю ў гістарычную свядомасць, асаблівай засяроджанасцю на асобе чалавека, на даследаванні яго духоўнага свету. Характэрна і тое, што ў рамане значна пашыраюцца сувязі героя са знешнім светам. Кантакт з людзьмі, дыяпазон яго дзейнасці, ды і сама гэта дзейнасць становіцца больш адчувальнай і напружанай.

Галоўны герой Кастусь Пальцэвіч, просты вясковы хлопец з-пад Клецка, які прасядзеў «два гады з гакам»⁴² у турме. Ён, як і яго сябры-вяскоўцы камсамольцы Уладзя Грудзінскі і Лявон Пальцэвіч, змагаўся за роўнасць беларускага народа, за што і быў арыштаваны польскімі ўладамі.

Дзяржава і асоба, дзяржава і народ — гэта асноўныя праблемы рамана. Яны і раней закраналіся пісьменнікам, асабліва ў рамане «Камень з гары», праўда, там яны вырашаліся больш на ўзроўні публіцыстычным, эмацыянальным. Цяпер аўтар намагаецца пранікнуць у філасофію вызваленчага руху народа, хоча зразумець яго унутраны сэнс. У чым сутнасць барацьбы беларусаў Касцюшкі і Каліноўскага? Ці існуе паміж імі істотная розніца, акрамя той, што першы з іх змагаўся за незалежную Польшчу, а другі за незалежнасць сваёй Беларусі? Прыводзіцца ў творы і іншая маральна-гістарычная паралель — Гітлер і Сталін.

Эвалюцыянуючая свядомасць Кастуся Пальцэвіча ўпітвае рознабаковую інфармацыю аб гісторыі і яе дзеях, што прымушае героя глыбей задумацца над роляй правадыра савецкай дзяржавы ў адносінах да простага чалавека. Незвычайнымі ў плане пазнавальным былі для юнака і дыскусіі палітзняволеных Прафесара і Рыхтара аб пабудове чалавечага грамадства. «А каласы на адным загоне і то бываюць няроўнымі»⁴³, — разбівае Прафесар утапічную ідэю Рыхтара аб роўнасці людзей у камуністычным грамадстве. «Мадэль грамадства — піраміда, дзе ўверсе інтэлектуалы, а ўнізе — народ»⁴⁴, — перакананы Прафесар. Як запавет,

⁴² Дамашэвіч У. Не праспі сваю долю // Полюмя. 1993. № 8. С. 25.

⁴³ Полюмя. 1993. № 7. С. 44.

⁴⁴ Там жа. С. 45.

успрыняў для сябе Кастусь і словы Прафесара, што «ніколі не будзе ладу і парадку, калі намі будуць кіраваць іншыя, прышлыя інаваўнікі. Яны будуць рабіць усё, каб забраць у нас як мага больш, а не аддаць нам нічога»⁴⁵. Тым не менш дух камуністычнай ідэі усё ж дамінуе ў свядомасці Кастуса Пальцэвіча, як дамінаваў ён у нацыянальнай свядомасці ўсіх «крэсавікоў». У выніку свайго пакутніцкага шляху Пальцэвіч страціў упэўненасць у светлым будучым народа, ды і ў сваім уласным таксама. Пачынаў ён ставіцца і да праблем свайго народа, вызначэння яго нацыянальнай свядомасці. Аўтар падводзіць героя да ўсведамлення, што кожны народ найперш сам павінен за сябе паклапаціцца, «ніхто за нас нічога не зробіць — тым болей, для нас саміх, для нашай выгады»⁴⁶. Галоўнае — не праспаць сваю долю, кожнаму змагацца за яе — фармулюе найважнейшы прынцып чалавечага ісанавання пісьменнік. Але не ўсё гэта разумеюць. Асабліва сяляне. Вёска «хварэе» на пасіўнасць, чаканне.

Пісьменнік спрабуе адлюстравць пачатак расслаення сялянства, яго дэградацыі. Спрадвечныя сувязі, калі «селянін даваў селяніна, яго сын асядаў на гаспадарцы і прадаўжаў рабіць тое, што рабіў яго бацька»⁴⁷, парушаюцца. Вяскоўцы, асабліва людзі маладыя, у пошуках новага жыцця зрушыліся з месца. І гэта быў 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 зазначаў, што «яны — не героі»⁴⁸, яны простыя беларускія хлопцы, якія верылі ў справядлівае жыццё і кожны ў меру сваіх сіл змагаўся за яго. У гэтай «негераічнасці», будзённасці праглядаецца эстэтычная пазіцыя У. Дамашэвіча, яго метада адлюстравання жыцця.

Раман «Не праспі сваю долю» вылучаецца ідэйнай і мастацкай цэласнасцю. Такім яго робіць праўда чалавечага характару. Менавіта канцэпцыя чалавека арганізуе гістарычныя і жыццёвыя факты і падзеі, надае ім мэтанакіраваны мастацкі рух. Свая мастацкая канцэпцыя гісторыі, канцэпцыя чалавека забяспечылі пісьменніку магчымасць глыбока паразважаць над гісторыяй, аб'ектыўна даследаваць і асэнсавваць яе.

У. Дамашэвіч развівае традыцыйную плынь беларускай прозы, якая характарызуецца абвостранай увагай да побыту, да простых і штодзённых з'яў рэчаіснасці. Рэалістычная зазем-

⁴⁵ Польша. 1993. № 7. С. 46.

⁴⁶ Там жа. № 8. С. 13.

⁴⁷ Там жа. С. 79.

⁴⁸ Там жа. С. 22.

ленасць, насычанасць бытам і падрабязнасцямі сацыяльнага і асабістага жыцця надалі яго прозе асабліваю даверлівую інтанацыю і доказнасць.

Пісьменнік прайшоў 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, аўтар падышоў да адлюстравання шырока абагульненага характару, які сваімі вытокамі зыходзіць з глыбіні і рэалізму народнага жыцця. Мастацкая рэчаіснасць, створаная талентам пісьменніка, максімальна наблізілася да рэчаіснасці самога жыцця.

ЗМЕСТ

ЛІТАРАТУРА ПЕРЫЯДУ 1966—1985 ГАДОУ

Проза (<i>Андраюк С. А.</i>).....	8
Паэзія (<i>Арочка М. М.</i>).....	32
Драматургія (<i>Лаушук С. С.</i>).....	55
Крытыка і літаратуразнаўства (<i>Мушынскі М. І.</i>).....	73
Аляксей Русецкі (<i>Гніламёдаў У. В.</i>).....	111
Кастусь Кірэенка (<i>Гурская А. С.</i>).....	132
Алесь Асіпенка (<i>Локун В. І.</i>).....	166
Мікола Аурамчык (<i>Гарэлік Л. М.</i>).....	187
Аляксей Пысін (<i>Гарэлік Л. М.</i>).....	211
Андрэй Макаёнак (<i>Лаушук С. С.</i>).....	237
Алена Васілевіч (<i>Дасаева Т. М.</i>).....	270
Анатоль Вялюгін (<i>Гарэлік Л. М.</i>).....	295
Алесь Адамовіч (<i>Тычына М. А.</i>).....	319
Уладзімір Дамашэвіч (<i>Локун В. І.</i>).....	343
Уладзімір Караткевіч (<i>Верабей А. Л.</i>).....	361
Сцяпан Гаўрусёў (<i>Драздова З. У.</i>).....	391
Ніл Гілевіч (<i>Конан У. М.</i>).....	412
Анатоль Вярцінскі (<i>Драздова З. У.</i>).....	439
Пятрусь Макаль (<i>Драздова З. У.</i>).....	466
Іван Пташнікаў (<i>Андраюк С. А.</i>).....	490
Вячаслаў Адамчык (<i>Каваленка В. А.</i>).....	521
Іван Чыгрынаў (<i>Грамадчанка Т. К.</i>).....	549
Віктар Карамазав (<i>Яскевіч А. С.</i>).....	571
Рыгор Барадулін (<i>Арочка М. М.</i>).....	594
Васіль Зуёнак (<i>Гніламёдаў У. В.</i>).....	620
Анатоль Кудравец (<i>Жураўлёў В. П.</i>).....	645