

**Этнаграфічны дыскурс
у беларускай прозе XX стагоддзя**

Вучэбны дапаможнік

РЕПОЗИТОРИЙ ВГУ

ББК 83.3 (4Бел) 6
УДК 882. 6-3(091): 39
Б 25

Аўтар: кандыдат філалагічных навук, дацэнт кафедры
беларускай літаратуры УА “ВДУ імя П.М.Машэрава” В.Ю.Бароўка

Рэцэнзент: доктар філалагічных навук, прафесар А.А.Несцярэнка

У вучэбным дапаможніку асвятлюцца пытанні мастацкага асэнсавання этнаграфічна-фальклорнага матэрыялу ў літаратурных творах, вылучаюцца тыпы і характарызуюцца функцыі мастацкага этнаграфізму.

Вучэбны дапаможнік разлічаны на паглыбленае вывучэнне гісторыі беларускай літаратуры студэнтамі філалагічных спецыяльнасцей ВНУ.

УВОДЗІНЫ

Літаратурны працэс рухаецца па двух накірунках: з аднаго боку, у ім назіраецца імкненне да універсалізацыі, а другога боку – да лакалізацыі. Этнаграфізм у літаратуры – гэта адлюстраванне ў мастацтве слова матэрыяльнай і духоўнай культуры пэўнага народа. У 20-х гадах XIX стагоддзя рамантыкі ўвялі тэрмін «мясцовы каларыт» (фр. *couleur locale*), якім абазначалі ўзнаўленне ў мастацкіх творах асаблівасцей нацыянальнага быту, пейзажу, мовы, уласцівых пэўнай мясцовасці. У іспанскай літаратуры і іспанамоўных літаратурах і мастацтве Лацінскай Амерыкі развіваўся кастумбрызм (ісп. *costumbre* – народ, звычай), плынь, прадстаўнікі якой імкнуліся да гранічна дакладных апісанняў нацыянальнага жыцця, прыроды, нярэдка і да ідэалізацыі патрыярхальных звычаяў. У канцы XIX ст. у Італіі з’явіўся верызм (іт. *vero* – праўдзівы) – рэалістычная плынь, прадстаўнікі якой праўдзіва перадавалі жыццёвыя факты, актыўна звярталіся да народнай мовы, дыялектаў. У XX ст. сталі ўжывальнымі паняцці «этнаграфізм» і «рэгіяналізм».

У савецкім і постсавецкім літаратуразнаўстве тэрмін «этнаграфізм» замацаваўся найперш як тэрмін з адмоўным эстэтычным значэннем. Аднак вядома, што не ўсе літаратурныя творы, дзе аўтары выкарыстоўваюць этнаграфічны матэрыял, бездапаможныя ў мастацкім плане. Варта прыгадаць у гэтай сувязі прозвішчы нобелеўскіх лаўрэатаў у галіне літаратуры: Г.Сянкевіч, Р.Кіплінг, С.Лагерлёф, Р.Мартэн дзю Гар, Р.Тагор, К.Гамсун, Х.Бенавентэ-і-Марцінес, У.Рэймант, Ю.О’Ніл, У.Фолкнер, М.Астурьяс, Я.Кавабата, Г.Маркес, К.Сімон, Макфуз, Т.Морысан, К.Оэ, В.С. Найпал.

У шырокім сэнсе слова, этнаграфізм уласцівы практычна любому літаратурнаму твору, бо прыгожае пісьменства – гэта чалавеказнаўства і народазнаўства. У вузкім сэнсе – гэта адлюстраванне спецыфічных умоў жыцця пэўнага народа, тады ў дачыненні да літаратурных твораў размова можа весціся пра пераважныя ідэйна-мастацкія тэндэнцыі, найбольш рэпрэзентатыўныя ў дадзеных адносінах.

Праблема мастацкага этнаграфізму цесна звязана з пытаннямі ўзаемаадносін літаратуры і жыцця, традыцый і наватарства, з развіццём нацыянальнага літаратурнага працэсу, жанрава-стылёвых формаў, літаратурных напрамкаў і метадаў. Беларускае літаратуразнаўства мае багаты вопыт у асэнсаванні ўзаемаадносін літаратуры і фальклору, што засведчылі манаграфіі М.Піятуховіча, А.Вазнясенскага, М.Ларчанкі, В.Каваленкі, У.Калесніка, М.Грынчыка, І.Чыгрына, А.Яскевіча, М.Тычыны, Т.Шамякінай і іншых. З этнаграфічнага пункту гледжання мастацкія творы разглядаліся ў артыкуле А.Шлюбскага «Змітрок Бядуля як этнограф» (Полымя. – 1925. – №2.—С.172-188), манаграфіях Э.Сабаленкі «Этнаграфічная спадчына Якуба Коласа» (Мн., 1969) і К.Цвіркі «Слова пра Сыракомлю: Быт і культура беларусаў у творчасці “вясковага лірніка”». Мн., 1975), у артыкуле У.Конана

«Этнаграфізм у літаратуры» з энцыклапедычнага даведніка «Этнаграфія Беларусі» (Мн., 1989. – С.544).

Неабходнасць даследавання мастацкага этнаграфізму вызначаецца адсутнасцю работ з сістэмным абагульненнем узаемадачыненняў літаратуры і этнаграфіі. Неабходна, у першую чаргу, удакладніць семантыку і змест тэрміна «мастацкі этнаграфізм»; распрацаваць канцэпцыю ўзаемаадносінаў беларускай прозы XX стагоддзя з этнаграфічным матэрыялам; праз парадыгму «літаратура – этнаграфія» «асэнсаваць спецыфіку мастацкіх працэсаў у нацыянальнай прозе XX стагоддзя; устанавіць характар, сувязей, тыпы этнаграфізму на кожным з этапаў яе развіцця; прасачыць сэнса- і формаўтваральную ролю мастацкага этнаграфізму.

Шпаркае развіццё новай беларускай прозы адбывалася ў пачатку XX стагоддзя. Асобныя праявіны творы на беларускай мове былі напісаны яшчэ ў XIX ст. Так, у 1848 г. было створана, а ў 1918 г. надрукавана апавяданне А.Плуга (А.Пяткевіча) «Кручаная баба». У другой палове XIX ст. былі напісаны так званыя мемуары «З папераў Альгерда Абуховіча» (апублікаваны ў 1916 г.), у канцы стагоддзя былі напісаны некаторыя праявіны творы К.Каганца і Ядвігіна Ш. Быў падрыхтаваны да друку, але не выйшаў у свет з –за забароны цензуры зборнік апавяданняў Ф.Багушэвіча «Беларускія апавяданні». Першым надрукаваным на беларускай мове праявіным творам стала апавяданне Ф.Багушэвіча «Тралялёначка» (1892 г.), тры гумарыстычныя навелы гэтага аўтара «Дзядзіна», «Палясоўшчык», «Сведка» апублікаваў у 1907 г. на старонках «Нашай нівы» Р.Зямкевіч. На мяжы XIX і XX стагоддзяў былі напісаны на змешанай руска-беларускай гаворцы невялікія праявіны творы А.Пшчолкі і В.Арлоўскага.

У XIX стагоддзі Беларусь была аб'ектам пільнай увагі этнографіі і фалькларыстаў, многія з якіх мелі не толькі талент навукоўцаў, але і пісьменнікаў.

Арыгінальны па ідэйным змесце твор пра Беларусь і беларусаў «Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях» (1844-1846 гг.) належаў пяру Яна Баршчэўскага, якога Адам Кіркор у нарысе «Беларускае Палессе» небеспадстаўна назваў «паэтам-этнолагам». Аўтарытэтныя даследчыкі творчасці Я.Баршчэўскага ў XX ст. заўважылі, што «...зборнік «Шляхціц Завальня» – гэта не механічны пераказ сродкамі мастацкай прозы зместу <...> народных апавяданняў ці легендаў, а паэтычная апрацоўка з усімі асаблівасцямі арыгінальнай творчасці пісьменніка»(1, 125); «паўнаватасны мастацкі (а не фальклорны альбо напайфальклорны зборнік – як частка без усялякае аргументацыі сцвярджалі ў нашым літаратуразнаўстве) твор»(2, 20). Кніга Баршчэўскага багата насычана этнаграфічным матэрыялам. Структурна «Шляхціц Завальня» – неаднародны твор, таму стаўленне да яго неадназначнае.

«Нарыс паўночнае Беларусі» знаёміў чытачоў з прыродна-кліматэчнымі ўмовамі, характарам людзей, іх успрыняццём жыцця, паданнямі, асаблівасцямі

песень, вясельным і купальскім абрадам, чарадзейнай сілай разрыў- і пералёт-травы, другімі словамі, выконваў найперш інфармацыйную функцыю, прадстаўляў чытачам паўночную Беларусь і яе насельнікаў. У “фантастычных апавяданнях” Баршчэўскі паказаў жыццё шляхты, сялянства гараджан (частка “Полацак”), абрады і святы сваіх землякоў. Этнаграфічны матэрыял для Баршчэўскага – сродак сацыяльнай і этнічнай характарыстыкі персанажаў. Ян Баршчэўскі пастаянна падкрэслівае перапляценне хрысціянскага і язычніцкага ў свядомасці жыхароў паўночнай Беларусі. У “Шляхціцы Завальні” пісьменнік тварыў у жанры “накшталт апавядання з умоўна-фантастычным сюжэтам і выразна надзённым гучаннем ідэі” (3, 266), паколькі лічыў неабходным у алегарычным плане расказаць пра гісторыю і сучаснасць роднага краю.

Невялікае апавяданне Адама Плуга “Кручаная баба” будавалася на анекдатычнай фабуле і знаёміла з жыццём і светаадчуваннем сялянства ў гумарыстычнай форме. Вельмі цікавай асобай у літаратуры XIX ст. быў Марцін Цяплінскі (выступаў пад псеўданімам Асорый), літаратурная спадчына якога, на думку У.Мархеля, даволі багатая. Асорый пісаў па-польску, але паказваў рэаліі беларускага жыцця, уводзіў беларускія словы. Так, у апавяданні “Штосьці тут сабакам смярдзіць” пісьменнік з гумарам апісвае жыццё правінцыйнай шляхты, яе паўсядзённыя клопаты і ўводзіць пры гэтым беларускія словы і словазлучэнні, каб канкрэтызаваць месца дзеяння. Пісьменнікі XIX ст., што пісалі пра Беларусь, былі аматарамі і збіральнікамі фальклору, цікавіліся жыццём народа, адлюстроўвалі яго адметнасці, для сваіх твораў выбіралі або форму “фантастычнага апавядання” ці нарыса, як Ян Баршчэўскі, або гумарыстычнага апавядання, як А.Плуг і Асорый.

З жыццём беларускага народа ў XIX ст. знаёмілі чытача творы на рускай мове так званых руска-беларускіх пісьменнікаў. Этнаграфічнай зацікаўленасцю вызначаліся працы Івана Барычэўскага і Паўла Шпілеўскага. І.Барычэўскі (Барычэўскі-Тарнава) – беларускі гісторык, фалькларыст, этнограф. У часопісах “Санкт-Петербургские ведомости”, “Маяк”, “Журнал Министерства просвещения” і інш. надрукаваў “Даследаванне пра паходжанне, назву і мову літоўскага народа”, “Урывак з літоўска-рускай гісторыі”, “Камяні літоўскіх багінь”, “Пра рускі летапіс у Літве, названы “Хронікай Быхаўца”, “Жыццёапісанне Касцюшкі” і інш. Запісы фальклору паўднёвых і заходніх славян былі надрукаваны ў яго кнігах “Аповесці і паданні народаў славянскага племені” (ч. 1, 2, 1840-1841), “Народныя славянскія апавяданні” (1844), асобнай кнігай выйшла яго праца “Праваслаўе і руская народнасць у Літве” (1851). У водгуку на кнігу Івана Барычэўскага “Аповесці і паданні народаў славянскага племені” В.Бялінскі пажадаў аўтару працягваць “шляхетную справу” (4, 405) і перасцерагаў ад празмернага захаплення народнай паэзіяй і правядзення штучных паралелей паміж фальклорам славян і скандынаваў.

Паўла Шпілеўскага з поўным правам можна назваць пісьменнікам-этнографам, паколькі ён аўтар белетрызаваных нарысаў “Падарожжа па

Палессі і Беларускамі краі” (“Современник”, 1853-1855) і “Беларусь у характарыстычных апісаннях і фантастычных казках яе” (“Пантеон”, 1853-1854, 1856), белетрыстычных праязных твораў, п’есы “Дажынкi”, дзе апісваюцца дажынкавы абрад. Яго творы сцвярджалі самабытнасць “забытаго і забытаго беларускага племені”, садзейнічалі аб’ектыўна фарміраванню беларускай нацыянальнай літаратуры. У творах П.Шпілеўскага відавочная навукова-этнаграфічная і навукова-бытавая зацікаўленасць жыццём беларусаў. Напрыклад, для “Падарожжа па Палессі і беларускаму краю” ён ўдала выбірае матыў падарожжа, які дае багатыя магчымасці для адлюстравання жыцця ў яго “вертыкальным” (значны ахоп тэрыторыі) і “гарызантальным” (бытавым) зрэзе; каб перадаць нацыянальную спецыфіку, ён уводзіць у тканіну апавядання беларускія словы “прывілей”, “дзясатуха”, “хвацкія манеры”, “шарачковы”, “гасцінец”, “світкі”, “абора”, “выган”, “загоны”, “спароджанне”, “валошка” і г.д.

П.Шпілеўскі друкаваў мастацкія творы пад псеўданімам П.Древлянский, яму належыць аповесць “Цыганёнак” і зборнік “Рассказы на беларусском наречии”, напрыклад, там быў твор “Сказка не сказка, было не было, але так бываець”, дзе аўтар імкнуўся перадаць каларыт народнага жыцця.

Еўдакім Раманаў (Радзіміч) апрацоўваў народныя легенды (“Кара в сто лет”, “Милостивый Осип, или Милости хочу, а не жертвы”), дзе расказваецца пра лёс сыноў Сцяпана Пестуна Аўдзея, жанатага на Варвары, і Осіпа. Аўдзея і Варвару Бог ператварыў у камяні за іх злачынныя справы. У “Міласцівым Восіпе” шмат этнаграфічнага матэрыялу, аўтар увёў у тэкст апісанне вяселля і застольныя песні. У творах Раманава назіралася ікненне спалучыць свайго роду дыдактычны рэалізм з этнаграфічным аздабленнем.

Этнаграфічна-літаратурнымі помнікамі XIX ст. можна назваць нарысы Адама Кіркора “Літоўскае Палессе” і “Беларускае Палессе”, дзе аўтар знаёміць з гісторыяй, бытам, звычаямі насельнікаў беларускага краю. Нарысы А.Кіркора друкаваліся на старонках “Живописной России” ў 1882 г.

А.Лойка лічыць, што радаводная “руска-беларускіх пісьменнікаў 80-90-х, 900-х гг. бярэ свой пачатак яшчэ ад такіх пісьменнікаў, як П.М.Шпілеўскі, у нарысах якога знайшла адлюстраванне беларуская рэчаіснасць сярэдзіны XIX ст. Да руска-беларускіх пісьменнікаў канца XIX ст. належаць такія прыкметныя пісьменнікі, як Я.Брайцаў, Д.Лапо, Д.Бохан. Усё гэта былі мясцовыя, рэгіянальныя пісьменнікі, якія пісалі аб Беларусі на рускай мове, у цэлым задавальняючы попыт рускага чытача ў пазнанні жыцця, звычаяў і характараў іншых народаў, што насялялі былую царскую імперыю, у цэлым зыходзячы з дэмакратычнай ідэі пазнання народаў”(5, 243). Не да канца можна згадзіцца з меркаваннем акадэміка Каваленкі, што творчасць названых аўтараў “заклікана была даваць перш за ўсё веды пра Беларусь і яе народ, а задача мастацкая аказвалася дапаможнай, зводзілася да звычайнай белетрызацыі, да сродку зацікавіць зместам”(3, 172). Проза Я.Брайцава, напрыклад, далёкая ад

ілюстрацыйнасці ў паказе народнага жыцця. Якуб Брайцаў – аўтар апавяданняў (“Дудалёва лаза”), аповесцей (“Багацеі”, “Няўдашачка Анютка”, “Старая вёска”, “Юда”), рамана “Сярод балот і лясоў”, у якіх востра гучыць матыў згубнасці сацыяльнай няроўнасці. У апавяданні “Дудалёва лаза” пісьменнік узнаўляе адно з мясцовых паданняў, каб паказаць беспраўнае становішча сялян; у аповесці “Багацеі” падзеі адбываюцца ў парэформеннай вёсцы, аўтар расказавае пра барацьбу двух братоў Кузьмы і Сцяпана за бацькаву спадчыну, шмат пры гэтым заўваг наконт звычаяў і паводзінаў беларускага народа, выкарыстоўваліся аўтарам і народныя словы (“ратуйце”, “вічарухі” і г.д.). Цэнтральнае меца ў аповесці належыць не апісанню мясцовай экзатыкі, а гісторыі барацьбы двух братоў з вёскай Безымянаўкі за бацькаву спадчыну. Этнаграфічны ж фон у “Багацеях” Брайцава – сродак тыпізацыі абставінаў і герояў.

Дарафей Бохан – паэт, празаік, перакладчык, публіцыст, у 1902 г. у Мінску выйшаў яго зборнік “Мінскія паданні і легенды”, дзе ўжо сама назва прадстаўляла змест і характар яго твораў.

Дзмітрый Лапо ў 1895 г. у Казані выдаў зборнік “Беларускія апавяданні”, у якім з дэмакратычных пазіцый паказаў жыццё беларускай вёскі, творча апрацаваў беларускі фальклор, апісаў быт і звычаі беларусаў. Напрыклад, у “апавяданнях” “Святы вечар”, “Дурень паробок и мудрый пан” селянін падманвае пана і трох яго наглядчыкаў.

Варта заўважыць, што Д. Бохан і Д. Лапо, у адрозненне ад Я. Брайцава, найперш імкнуліся перадаць змест народных паданняў і казак, а не трансфармаваць яго.

У сучасным літаратуразнаўстве наглядаецца неадназначнае стаўленне да спадчыны Аляксандра Пшчолкі і Восіпа Арлоўскага, пісьменнікаў кансерватыўнага крыла. Аляксандр Пшчолка – аўтар этнаграфічных нарысаў “Замайжанскі кірмаш” (1897), “Піліпава вяселле” (1901), “Мікітавы хаўтуры” (1901), дзе апісваўся быт беларускага народа. Ён добра ведаў народныя жарты, іх форму выкарыстоўваў у апавяданнях “Каніцель”, “Бабылкіна гора”, “У губерню за бумагай”, “У ціятры”, “Панскае ігрышча”, “Сідарава радня”, “Більярд у дзярэўні”. М. Гарэцкі заўважыў пра створанае Пшчолкам: “Тут многа ёсць чыста этнаграфічнага матэрыялу, многа чыста бытавых апісанняў, многа неапрацаваных фатаграфічных знімкаў з беларускай натуры” (6, 272). Крытык Лявон Гмырак падкрэсліваў тэндэнцыйнасць апавяданняў А. Пшчолкі: “Дае абразкі цемнаты і дзікасці, часамі горка праўдзівыя, яшчэ часцей – груба павялічаныя... Апавяданні Пшчолкі – гэта глум і здзек з беларуса” (7, 18). У апавяданнях Пшчолкі селянін прадставаў найўнай і забітай істотай. У творах пісьменніка, з аднаго боку, актыўна ўводзіўся этнаграфічны матэрыял для тыпізацыі і рэпрэзентацыі абставінаў і персанажаў, а, з другога боку, вялася апрацоўка сюжэтаў народных жартаў. Пшчолка звяртаўся да сказавай манеры апавядання, даваў слова апавядальніку-селяніну. Як вядома, сказавае маўленне

– гэта змястоўная маўленчая форма з устаноўкай на чужое слова (слова розных сацыяльных пластоў народа, пераважна яго нізоў)” (8, 136). Сказавая манера апавядання ўласціва была і “Беларускім народным расказам” Восіпа Арлоўскага (1908 г., Полацк), напісаным рыфмаванай прозай. М.Гарэцкі небеспадстаўна адзначыў: “Забабоннасць ува ўсіх яе галінах – галоўная, такім чынам, адзнака мужыцкай старыны, і яна асабліва добра адбілася ў творах Арлоўскага. Можна было б сказаць, што гэты няўломны мужыцкі “пісацель” проста запісаў на паперу мужыцкія забабоны, але тут ёсць важная прымета: Арлоўскі і сам чалавек забабонны, запісы яго і агорнуты і прахоплены чыста мужыцкім забабонным духам, чаго мы не знойдзем ні ў якіх этнаграфічных запісах і ні ў якіх наогул інтэлігенцкіх творах аб мужыках” (6, 279-280).

Шмат этнаграфічных звестак у працы А.Багдановіча “Про панцину. Рассказ из белорусской народной жизни времен крепостного права” (Гродна, 1894). Цікавая этнаграфічная праца “Ліцвіны – беларусы Чарнігаўшчыны” (1902) належала Марыі Косіч. Аднак гэтыя былі не мастацкія творы, а этнаграфічныя нарысы.

Мемуары пад назвай “З папераў Альгерда Абуховіча”, напісаныя па-беларуску, знаёмілі з асаблівасцямі быту шляхты і сялянства XIX стагоддзя. У раздзелы “Спас 20/VII 1894” і “Дзяды” аўтар уключыў апісанне пазначаных святаў, якое мела чыста інфармацыйную функцыю.

Францішак Багушэвіч – аўтар апавядання “Тралялёначка”, “празаічных апрацаванняў жартаўлівых народных сюжэтаў” (М.Гарэцкі) (“Палясоўшчык”, “Сведка”, “Дзядзіна”). У празайных творах Ф.Багушэвіча, сціпрых па памерах, не было разгорнутага апісання народных звычаяў, святаў. Ён расказваў пра кожнадзённае жыццё, у якім мелі месца цікавыя здарэнні: запросіны на суд якасці сведкі недасведчанага чалавека (“Сведка”), узвышэнне і падзенне простага чалавека (“Тралялёначка”), страх перад зверам, сустрэча з мядзведзем (“Палясоўшчык”). Выкарыстанне этнаграфічных элементаў у апавяданнях Ф.Багушэвіча падначальвалася выяўленню паўсядзённага бытавога рэльефа, у якім дамінавала парэформеннае малазямелле, бяспраўнасць простага чалавека. Ён занатаваў горка-іранічнае стаўленне сялян да свайго незайздроснага становішча. Слушна М.Гарэцкі заўважыў, што “Багушэвіч скіраваў нашу літаратуру на пэўны натуралістычны шлях і звязаў яе з народамі” (6, 261). Ф.Багушэвіч звярнуўся да апісання паўсядзённасці, сацыяльнага быту, для яго апавяданняў характэрна сказавая манера, бо апавяданне пра падзеі вядзе сялянін і адрасце свае гісторыі ён, у першую чаргу, сялянам, таму апавяданні мелі яшчэ і характэрныя падзагалоўкі “Аповяданне старога лесніка”, “Народнае апавяданне. Запісаў Ф.Багушэвіч”. Да таго ж творы гумарыстычныя (“Сведка”, “Палясоўшчык”, “Дзядзіна”) мелі яшчэ ў сваёй аснове анекдатычную аснову. Так, апавяданне “Дзядзіна” з падзагалоўкам “Народнае апавяданне. Запісаў Ф.Багушэвіч” грунтавалася на перасмешніцтве, іроніі, што месцамі пераходзіла ў сарказм, калі аўтар падкрэсліваў сялянскую галечу, як, напрыклад: ”Ну і

дзядзіна ў мяне была, а багатая, дык багатая. Было ў яе сем маргоў зямлі, адна каза, сем хлявоў, тры гумны, а ўсе поўныя: у адным мак, у другім – так, а ў трэцім цапы віселі. А як пойдзе, бывала, дзядзіна казу даць, дык пакуль казу найдзе, аж у мозгі зайдзе, а як зачне яе даць, так нясуць малако цабрамі, вядрамі, кадушкамі... А масла дык білі на гумнішчы цапамі і маслянкі ў застрэнкі змяталі; бедныя людзі дык ішлі з мяшкамі і з гаршкамі і з рэзгінямі: хто з чым прыйшоў, той з тым пайшоў. А парсюкі кормныя ў дзядзіны дык такія былі, што праз парог не маглі пералезці; але пад парогам дзірачка была, дык туды лазілі” (9, 121). Сказавая манера апавядання, якая перадавала спецыфіку жывой народнай мовы ўжывалася не толькі ў гумарыстычных творах, але і ў “Тралёначцы”, сацыяльна-бытавым апавяданні.

У беларускай прозе XIX стагоддзя мастацкі этнаграфізм, які занатоўваў матэрыяльныя і духоўныя асаблівасці жыцця народа і ў большай ці меншай ступені прысутнічаў ва ўсіх літаратурных жанрах, быў з’явай пазітыўнай, бо адпавядаў яе дэмакратычнаму духу і гуманістычнаму пафасу.

ПРОЗА ПАЧАТКУ XX СТАГОДДЗЯ

Па словах рускай даследчыцы В.Цімафеевай, «кожная гістарычная эпоха мае сваю дамінанту, якая вызначае шляхі развіцця грамадскай свядомасці, сутнасць сацыяльных, філасофскіх, эстэтычных і этычных памкненняў, што атрымліваюць спецыфічнае адлюстраванне і ў мастацкай літаратуры. Да гэтай дамінанты, да гэтага галоўнага рэчышча не можа быць звязана ўся разнастайнасць шляхоў і спосабаў грамадскага самапазнання, аднак у ім, відаць, з найбольшай паўнатай адбіваецца паўната часу» (10, 19). Такой дамінантай у беларускай літаратуры пачатку XX стагоддзя стаў адраджанізм, бо наша прыгожае пісьменства названага часу было мастацкай свядомасцю нацыі, “якая абуджалася да гістарычнага дзеяння” (11, 180).

Пачатак XX стагоддзя – перыяд імклівага станаўлення беларускай прозы. Па прычыне перарванасці нацыянальных праявітых традыцый яно адбывалася пад моцным уплывам айчыннай паэзіі, фальклору, а таксама пад моцным уздзеяннем суседніх літаратур. “Феномен творчасці пачынальнікаў, відаць, у тым, што яны, у адрозненне ад нашых сучаснікаў, адкрывалі невядомую чалавецтву краіну, у самым цэнтры Еўропы знаходзілі экзатычныя рэчы і з’явы”, – слухна зазначаў М.Тычына (12, 182). Этнаграфізм у прозе пачатку XX стагоддзя быў з’явай заканамернай і па-свойму прагрэсіўнай, бо прымушаў аўтараў уважліва прыглядацца да жыцця, бачыць яго нацыянальную адметнасць. Гегель сцвярджаў: “...Існуюць два віды нацыянальнай рэчаіснасці. Па-першае, ... пазітыўны свет самых розных звычайў менавіта гэтага асобнага народа ў гэты пэўны час..., па-другое, ёсць нацыянальная субстанцыя духоўнай свядомасці ў адносінах да рэлігіі, сям’і, грамадскага жыцця і г.д.” (13, 241) Элементы “нацыянальна-позітыўнага свету”, нават замацаваныя ў традыцыі, могуць прэтэндаваць на працяглую цікавасць толькі тады, калі “позітыўныя

характэрныя рысы знаходзяцца ва ўнутранай сэнсавай сувязі з указанымі субстанцыянальнымі ва ўласным сэнсе бакамі і тэндэнцыямі нацыянальнага пазітыўнага быцця, інакш пазітыўнае аказваецца абсалютна выпадковым і абьякавым” (13, 241).Цяжка не пагадзіцца з Л.Аруцюнавым, калі ён піша: “Падрабязнасці рэалій нацыянальнага пазітыўнага нацыянальнага свету не выпадкова спадарожнічаюць першапачатковым стадыям станаўлення літаратуры і рэалізму. На першапачатковых стадыях нацыянальнае выступае ў сваёй этнаграфічнай якасці” (14, 142). З аднаго боку, апісанне побыту ў беларускай прозе спрыяла складанню яе нацыянальнага аблічча, а з другога боку, узноўленая ў літаратуры нацыянальная рэчаіснасць, побытавыя з’явы змяшчалі мадэліруючую эстэтычную энергію, бо прымушалі пісьменнікаў уважліва прыглядацца да жыцця. Паколькі ў пачатку ХХ стагоддзя беларуская літаратура была адной з самых “сялянскіх” у асяроддзі славянскіх літаратур (А.Адамовіч), то асэнсаванне сялянскага побыту давалася як асэнсаванне нацыянальнага побыту.

Этнаграфізм у беларускай прозе пачатку ХХ стагоддзя быў з’явай рухомай. Максім Багдановіч у артыкуле “Глыбы і слаі” адзначаў існаванне ў прозе “двух асобных слаёў”: “... Адзін складаецца з невялічкіх рэчаў, каторым і назовы ніяк не падбярэш: апавяданне – не апавяданне, думкі ўслух – дык не тое...адным словам, нешта збіваючаеся крыху на так званыя “вершы ў прозе”;... другі слой склаўся з жартаў, развітых у дробныя апавяданні.Вартасць лепшых з іх -- у жывасці мовы, у пэўным апісанні народнага быту, у тым, што яны папраўдзе караняцца ў народным творчасце і толькі развіваюць яго, уліваюць у літаратурныя формы...” (15, 191-192).

Беларуская проза пачатку ХХ стагоддзя адчула вялікае ўздзеянне вуснай народнай творчасці. На яе не маглі не накласці адбітак умовы напаяфальклорнага бытавання нашага прыгожага пісьменства ў ХІХ стагоддзі. У беларускім літаратуразнаўстве мела распаўсюджанне канцэпцыя фальклорнага паходжання прозы (яе прыхільнікі – А.Яскевіч, І.Чыгрын, часткова У.Калеснік), паводле яе фальклор быў той дабратворнай глебай, на якой узнікла наша проза. Сапраўды, многія раннія творы пісьменнікаў пачатку ХХ стагоддзя сюжэтнымі лініямі, абагуленасцю вобразаў нагадвалі фальклорныя творы (казкі і жарты): “Чым болей мае, тым болей жадае, або адкуль мядзведзі ўзяліся “, “Адкуль зязюля ўзялася “, “ Што кажух, то не вата“ К.Каганца, “Баба”, “Заморскі звер”, “ Вучоны бык” Ядвігіна Ш., “ Злыя нявесткі і хітры дзед“ Броніся, “Не мужыцкі розум”, “Доктар ад калтуна “ Дзядзькі Пранука, “ Брыдкі сон” М. Петрукова, “Ласун“ А.Гурло і некаторыя іншыя апавяданні, блізкія да народных казак і жартаў. А.Макарэвіч пры аналізе ўзаемадзеянняў беларускай прозы з фальклорам абгрунтавана вылучаў наступныя лініі гэтых узаемадачынненняў: літаратурная апрацоўка фальклорных фабул у адпаведнасці з аўтарскай задумай; стварэнне арыгінальнай мастацкай формы казкі з выкарыстаннем традыцыйнай фальклорнай паэтыкі;

белетрызацыя гістарычных фактаў праз такія фальклорныя формы, як легенда і паданне; адзінкавыя прыклады выкарыстання паасобных фальклорных сюжэтаў ці абсалютна сціслых фабул (16, 7-8).

На мяжы XIX –XX стагоддзяў з’явіліся этнаграфічныя замалёўкі “Мікітавы хаўтуры”, “Піліпава вяселле”, “Дзяды“ А.Пшчолкі, “Яшчэ раз аб перажытках паганства ў беларусаў” К.Каганца, дзе на пярэднім плане было апісанне звычайў, абрадаў, святаў. Этнаграфічную накіраванасць меў нават арніталагічны нарыс “Нашыя птушкі” К.Каганца, дзе аўтар раскажаў пра самых звычайных птушак і перадаў некаторыя звязаныя з імі паданні. Напрыклад, пра сароку ён заўважае: ”Пра сароку кажуць у казках, загадках і дзіцячых песнях. Калі сарока скача па плоце, у нас кажуць, што гасця варожыць (павяшчае). Сароку ўсе любяць, хоць, як у казках кажуць, – яна першая прыслужніца ў чараўнікоў” (17, 107).

Дзеля аб’ектыўнага адлюстравання рэчаіснасці аўтары маглі ўводзіць этнаграфічныя падрабязнасці ў творы мастацка-дакументальнага жанру. З такой з’явай мы сустракаемся ў “Лістах з дарогі”, “Думках з падарожы”, “Лістах кутніка” Ядвігіна Ш., “З дарогі”, “Успамінах з паездкі ў Фінляндыю” Цёткі. Ядвігін Ш. надаваў увагу паўсядзённаму і рэліктаваму побыту беларусаў, у творы “Лісты кутніка” ён удала абыгрываў семантыку слова “кутнік” (“бяздомны”) і надаваў яму шырокае абагульняючае значэнне. Цётка да рэалій беларускага жыцця звярталася праз параўнанне з рэаліямі жыцця іншых еўрапейскіх народаў (італьянцаў, немцаў, фінаў). Цётка адной з першых у беларускай прозе праз пейзаж паспрабавала выявіць спецыфіку беларускай рэчаіснасці. Возьмем, для прыкладу, успамін гераіні “Лістоў з дарогі”, звернуты да маці: “...Мамачка, нідзе так не пекна, як у нас. Прымерам, калі седзімо мы з табою на нашым прыгорачку ў даліне, каля рэчкі, бягуць загоны сівога аўса, па ручаю ляжыць палоска бела-ружовай грачыхі, і ніжэй вусаты ячмень упіраецца пазалацеўшымі загонам і канюшыну. Або як бульба наша сінімі кветкамі ківаецца на сонцы. Чырвоныя шчаўі бягуць мяжамі. Мядункі, смялянкі, іскры гудуць пчоламі, купальскае зеллечка кругом пахне, сіняя мацярдуска ў купінах крые свае лекі, сардэчнікі чырвонымі ніткамі пераскокваюць ручайкі, а васількі ў нашым жыце.

Тут іншая краса, там іншая, а ў нас, мамачка, яшчэ іншая – свая, мясцовая” (18, 129).

“Мясцовая краса” пісьменніцай перадавалася праз пейзаж.

Этнаграфічны матэрыял мог уключацца і ў раннія пейзажныя замалёўкі беларускіх празаікаў. Можна прыгадаць урывак з невялікага твора К.Каганца “Восенню”, у якім пераплятаюцца апісанне прыроды і быту: “Часам запыліць дробны, як туман, дожджык-рунец. Па зялёнай жытняй руні пасуцца гусі, а лагчыну ўвакол азярыны скрозь абселі чорныя груганы, і то той, то той злятае ў ваду, купаецца, а потым адлятае на поле і, сеўшы на скібе, цярэбіцца і распраўляе пер’е. Гэта – найлепшая прымета, што скоро дождж добры пойдзе.

Дзесь за лесам стралец, чуваць, на сабак трубіць. А з восеці, што ў канцы сяла ля рэчкі, чутно, як мне і мяліцамі бразгаюць, лён мнучы. А па гразкай грэблі невялічкая каняшына чуць цягне панарад з мяшкамі збожжа, прыкрытымі пярэстаю дзяружкаю, а бокам, ля конаўкі, прабіраецца, выбіраючы сушэйшае месца, чалавек. Часта ён панукае і памахвае пугаю. Знаць, намалаціў новага збожжа і вязе ў млын, штобы к дзядам прыбраць мукі і круп, а дзяды ўжо тут незабавам, бо пакровы ўжо з тыдзень таму былі” (17, 69).

На мяжы мастацкай літаратуры і этнаграфічных запісаў знаходзіцца першы праявіны твор Я.Коласа “Наша сяло, людзі і што робіцца ў сяле”. А.Лойка слушна заўважыў: “У першым вядомым нам творы Я.Коласа своеасабліва спалучаны тэматычная разгалінаванасць, разнастайнасць настрояў, разнароднасць жанрава-стылявых кампанентаў (тут устаўкі асобных закончаных навел рознага характару, анекдотаў, казак, пейзажныя імпрэсіі, эцюды, характарыстыкі розных асоб, этнаграфічныя апісанні, песенькі, маналогі-развагі апавядальніка і інш.) (19, 241).

Этнаграфізм у творах беларускіх праявіў пачатку ХХ стагоддзя меў рознае выяўленне, розныя рысы, па-рознаму ўплываў на мастацкія вартасці твораў. Так, Карусь Каганец шырока выкарыстоўваў у сваіх праявіных творах сюжэтныя матывы народных паданняў, казак, некаторыя элементы народнай паэтыкі, Адным з першых напісаных ім твораў лічыцца невялікае апавяданне “Прылукі”, дзе аўтар расказаў гісторыю пра паходжанне назвы мясцовасці. Апрацоўкі легендаў і паданняў, зробленыя К.Каганцом, абуджалі цікавасць да роднага краю. Напрыклад, у творах “Навасадскае замчышча”, “Вітаўка”, “Машэка” пісьменнік у займальнай форме расказаў пра нараджэнне назваў беларускіх вёсак, мястэчак, гарадоў. Як фальклорна-гістарычнае апавяданне можна ацэньваць твор Каганца “Навасадскае замчышча”, дзе аўтар узначыў некаторыя моманты з гісторыі княскага гарадзішча над рэчкаю Слаўнаю каля Студзянца. Княжна, слаўная прыгажосцю і багаццем, загадала пры набліжэнні ворага ўкінуць яе ў калодзеж разам з багаццем, Яе падданых выразаў вораг, таму мясцовасць назвалі Рэзанамі, а тое месца, дзе людзі пасяліліся нанова, назвалі Навасадамі.

Папулярныя беларускай гісторыі характэрна была і для апрацовак народных паданняў “Сож і Няпро”, “Сцяпан і Вяльяна”, “Векавечная мяжа” Вацлава Ластоўскага, у якіх расказвалася пра паходжанне рэк Сож, Дняпро, Вілія, пагранічнай мяжы паміж беларусамі і палякамі. Займальныя кароткія гісторыя нагадвалі пра мінулае беларусаў. Разам з тым, такія творы давалі магчымасць “спалучыць у духоўным адзінстве мясцова-спецыфічнае (у патэнцыі нацыянальна-своеасаблівае) з агульначалавечым, хоць агульначалавечае выступала найбольш на ўзроўні маралі” (3, 114-115).

Некаторыя творы ўяўлялі сабой стылізацыю пад народнае паданне і пад творы рамантычнай прозы ХІХ стагоддзя. Характэрны ў гэтым плане

незакончаны твор К.Каганца “ Страшнае заклінанне”, героі якога шчыра вераць у рэальнасць чараўнікоў і варажбы.

Дарэчы, такога тыпу творы не былі рэдкасцю ў беларускай прозе таго часу. Асабліва тады, калі аўтар меў на мэце пазнаёміць чытачоў з жыццём народа, а не з гісторыяй лёсу прыватнай асобы. У якасці прыкладу можна прыгадаць невялікія апавяданні «Паўлюковы думкі», «Калядны вечар» Я.Коласа, «Хаўтуры» М.Гарэцкага. У «Паўлюковых думках» этнаграфічны фон меў выразны сацыяльны падтэкст: «Вунь відаць мужыцкая вёска. Збіліся ў кучу хаты і гумны. Праз гнілыя саламяныя стрэхі льецца вада. Вокны забіты., заложаны лучынаю, усякім рыззём. У хаце сырасць, грязь. Па кутках павуцінне: дым, чарната, смурод. На двары – павярнуцца нельга. Ходзіць мужык расхлістаны, у лапцях, чорны, як камінар, з мазалямі. Не знае ён ніколі спакою. Мокне ў дождж у полі, на лузе, прышчыцца на сонцы. Горкі залівае яму вочы. Мерзне зімою ў хаце. Есць – як папала. У хлеб падсыпае мякіну, есць нішчымны квас і зацірку» (19, 24). Калі ў замалёўцы «Паўлювай думкі» Колас акцэнтаваў увагу на неўладкаванасці мужыцкага жыцця, то ў «Калядным вечары» сама назва абавязвала перадаць прыўзнятую атмасферу чакання свята: «Міхась з Петрусём тым часам гаварылі зноў. Цяпер размова ішла аб вячэры.

- Ты толькі, Міхась, не накідайся адразу на яду, - асцерагаў Міхася Пятрусь: бо мама штораз будзе даваць смачнейшую страву. Я летась падашукаўся. Паставілі верашчаку, дык я давай хлыстаць. Потым даюць квас, ды такі смачны. Я – за квас. Далей, смажаная рыба... Вячэра яшчэ ў палавіне, а ў мяне хоць на пупе круці.

- А заўтра мы будзем шукаць на сталі зярняты?

- А як жа? І якіх зярнят больш будзе, тое збожжа на лета лепш уродзіцца”. (20, 48).

Хаця ў творы шмат гаворыцца пра падрыхтоўку да каляднага свята, аднак аўтар звяртаецца да прыёму кантрасту: каляднай казкі не атрымліваецца, бацька-ляснік паведамляе, што Тараса, старэйшага сына, арыштавалі.

Паступова прэзаікі сталі ўключаць ў апавяданні толькі кароценькія заўвагі і невялікія апісанні этнаграфічнага плана, якія характарызавалі персанажаў або абставіны, у якіх фарміраваўся характар героя. Рост цікавасці да чалавека выцясняў на перыферыю этнаграфічных падрабязнасці. Характэрнае ў гэтым плане апавяданне “Васілёва вяселле” Б.Зайца (М.Бабровіча), у цэнтры якога драма беднага вяскоўца, вымушанага выбіраць паміж каханнем і багаццем. Калі ў “Піліпавым вяселлі” А.Пшчолкі вяселле – прадмет аўтарскага адлюстравання, то ў “Васілёвым вяселлі” Б.Зайца вясковое вяселле – прыдатны фон для характарыстыкі галоўнага героя, вымушанага жаніцца па разліку, каб пазбавіцца галечы.

Беларуская проза пачатку ХХ стагоддзя галоўным чынам асэнсоўвала жыццё селяніна і інтэлігента ў першым пакаленні. Этнаграфічныя ж элементы ў ёй прысутнічалі ў творах аўтараў, якія былі вяскоўцамі па нараджэнні; у

творчасці пісьменнікаў-гараджан (М.Багдановіч, А.Гарун) яны практычна не сустракаліся. У якасці выключэння можна назваць хіба “Музыку” і “Сон-траву” М.Багдановіча ды ў “Панасавым сяле” А.Гаруна. У “Музыку” пераасэнсоўваюцца матывы народных казак пра таленавітага чалавека з народа і праводзіцца новая ў параўнанні з народнымі казкамі думка, што талент непаўторны; у рускамоўнай “Сон-траве” аўтар увёў у тэкст твора сюжэтныя матывы шматлікіх рускіх народных казак, каб паказаць цуд нараджэння народнай творчасці. А.Гарун у “Панасавым сяле” казачныя матывы апрацавалі і надалі ім публіцыстычнае гучанне: неба, куды трапіў Панас пасля смерці, вельмі нагадвала зямны свет, а недалёкая жонка героя выступала ўвасабленнем бязглуздага адміністравання.

Этнаграфічны матэрыял у прозе пачатку ХХ стагоддзя паступова становіўся адным з важных сродкаў мастацкага адлюстравання рэчаіснасці. Этнаграфічны кантэкст арганічна ўплятаўся ў прозу Якуба Коласа, Вацлава Ластоўскага, Максіма Гарэцкага.

Якуб Колас – пісьменнік выразнага эпічнага складу. Вялікая ўвага ў яго творах надавалася адлюстраванню і асэнсаванню быту як у яго спецыфічных, так і ў паўсядзённых праявах. Класік нацыянальнай літаратуры на працягу сваёй творчасці даў цікавыя прыклады апрацоўкі этнаграфічнага матэрыялу. Як ужо адзначалася, самы першы яго праявічы твор «Наша сяло, людзі і што робіцца ў сяле» быў багата насычаны этнаграфічным матэрыялам, меў апісальны характар, знаёміў з жыццём беларусаў пачатку мінулага стагоддзя, нездарма даследчыкі называюць яго “этнаграфічнымі нататкамі” (Э.Сабаленка), “этнаграфічным нарысам” (М.Тычына).

Уключэнне этнаграфічнага матэрыяла ў мастацкую структуру літаратурных твораў найперш вынікала з аўтарскай задумы і з абранага аўтарам жанру. Шмат этнаграфічнага матэрыяла змяшчалася ў кнізе “Другое чытанне для дзяцей беларусаў” (“Летняя раніца і вёсцы”, “Восень”, “Зіма ў вёсцы”, “Куцця” і інш.), якія выконвалі інфармацыйна-ілюстрацыйную ролю: знаёмілі маленькіх чытачоў з бытам простых людзей. Творы гэтыя мелі не мастацкі, а пазнавальны характар. Для дзяцей Колас апрацоўваў таксама народныя казкі (“Два маразы”, “Воўк-дурань”, “Мужык і цыган”), якія выказвалі народную мараль.

Каб высмеяць недахопы чалавечага характару, пісьменнік нярэдка звяртаўся да сюжэтнай схемы народнага жарта, анекдота, “дарошчваў” яе пры гэтым бытавымі падрабязнасцямі. Так, у апавяданнях “Чорт”, “Трывога” аўтар з гумарам распавядаў, чаму людзі пачынаюць верыць у існаванне нячыстай сілы.

Этнаграфічныя дэталі ў прозе Я.Коласа ўключаліся ў сюжэт і характарызувалі персанажаў. Напрыклад, у апавяданні “Кантракт” вопратка палешукоў падкрэслівала іх няўрымслівасць і беднасць: “Адзеты яны былі –

хто ў доўгія халаты, хто ў кажухі з доўгімі, як засланка, каўнярамі. Усе яны былі ў лапцях, з голымі грудзьмі, хоць на дварэ крапіла зіма” (20, 50).

Рэалістычнае адлюстраванне рэчаіснасці патрабавала ад пісьменніка пільнай увагі да дэталаў быту. У так званых палескіх аповесцях (“У палескай глушы”, “У глыбі Палесся”) было многа апісанняў паляшускага побыту: аўтарская ўвага звярталася на знешні выгляд жыхароў гэтай часткі Беларусі, іх вопратку, звычаі, абрады, стаўленне да суседзяў, рэлігіі, адносіны ў сям’і. Цяжка не пагадзіцца са словамі А.Адамовіча: “Калі гаворыцца аб этнаграфічнай абмалёўцы малюнкаў народнага жыцця ў аповесці “У палескай глушы”, гэтым самым не адмаўляецца іх выразны сацыяльны змест: размова ідзе ўсяго толькі аб каларыце малюнкаў” (21, 106). Я.Колас у так званых палескіх аповесцях 20-х гадоў XX стагоддзя імкнуўся ў першую чаргу аб’ектыўна паказаць жыццё і быў абсалютна далёкі ад захаплення палескай экзатыкай.

Нярэдка Колас уключаў у свае творы народныя паданні. Так, у апавяданні “Чорт” расказвалася паданне пра Кірылаву магілу, у аповесці “У глыбі Палесся” пра Яшукову гару і страшнае Шведскае паленне. Такого тыпу ўстаўкі “падсвечвалі” ідэйную накіраванасць твораў: паданне пра Кірылаву магілу і Яшукову гару падкрэслівалі жорсткасць панства, напамін пра Шведскае паленне – пра вытокі інертнасці сялянскай, беларускай душы. Народныя паданні або стылізацыі пад народныя казкі, паданні выступалі сродкам абагульнення жыццёвых з’яў. У апавяданні “Малады дубок”, напрыклад казка пра дзіўны клубок, якую ўспомніў Андрэй Плех па дарозе з лясніцтва, надае філасофскае гучанне твору, закранаючы глабальныя праблемы добра і зла і сацыяльнай няроўнасці.

Якуб Колас добра ведаў народнае жыццё. На яго думку, замкнутасць існавання, неадукаванасць – прычыны існавання розных забабонаў, прыкмет. З гумарам расказваў аўтар, як не спраўджвалася вера людзей ў многія прыкметы. У аповесць “У глыбі Палесся” ёсць гумарыстычны эпізод пра барацьбу аднавяскоўцаў Андрэя Лабановіча з засухай: “Мікуціцкія жанчыны пайшлі па іншаму шляху. Знайшлася адна з іх, Тарэся, што ведала верны спосаб, як расчыніць у небе дзверы для цёплых дожджыкаў. А для гэтага трэба было да ўсходу сонца пераараць упоперак Нёман, яго дно, ды каб саху не конь і не валы цягнулі, а самі жанчыны. Яны так і зрабілі ў адну з халодных майскіх раніц. І ўсё ж такі дождж не пайшоў. А каб ён пайшоў напэўна, дык яшчэ трэба было разбурыць плот Міколы Стырніка, што гарадзіўся паміж двума Юр’ямі – каталіцкім і праваслаўным. Раскідалі і плот, хоць гэта каштавала некалькіх касмыкоў на галаве дзвюх кабет, цёткі Тарэсі і Стырнікавай Тэклі: яны пабіліся пры разбурэнні плота. Крыўдней за ўсё было тое, што і гэта мерапрыемства не памагло, а аўтарытэт цёткі Тарэсі, завадатаршчыцы ўсёй справы, зусім упаў. Так і не было дажджу і цяпла аж да самага чэрвеня” (22, 626). Як бачым, этнаграфічныя апісанні нярэдка выступалі ў Коласа сродкам развянчання архаічных з’яў у быце і свядомасці людзей.

Гумарыстычную атмасферу ў творах Я. Коласа стваралі народныя праклёны з вуснаў герояў, яны былі не страшнымі, а смешнымі (“Тоўстае палена”, “У двары пана Тарбецкага”, “Дзядзькаў сведка” і г.д.).

Колас рэдка звяртаўся да ўвядзення міфалагем у свае празаічныя творы. Так, у алегарычным апавяданні “Ноч, калі папараць цвіце” ён успамінае пра русалак, вадзянікоў, ваўкалакаў, дамавікоў, зданей, чараўнікоў, бо хоча падкрэсліць рамантычнае светаўспрыняцце Янкі Купалы, якому ён і прысвяціў апавяданне. Па-мастацку абыгрывалася міфалагема “ваўкалак” у аповесці «Дрыгва», дзе дзед Талаш параўноўваўся з ваўком. Стары спецыяльна насіў скуру забітага ім ваўка і верыў, што гэта прынясе яму ўдачу. З аднаго боку, гэтым падкрэслівалася адметнасць светабачання старога палешука, а з другога боку, зместам аповесці аўтар як бы пацвярджае, што вера ў свае сілы, рашучасць дапамаглі дзеду ў час грамадзянскай вайны перамагчы ворагаў.

Этнаграфізм у творах Якуба Коласа даваў магчымасць пісьменніку рэалістычна паказаць жыццё, высмеяць адмоўныя з’явы і рысы чалавечага характару. У прозе Якуба Коласа этнаграфізм не меў канкрэтнай жанравай замацаванасці.

Вацлаў Ластоўскі – таленавіты і арыгінальны прадстаўнік беларускай прозы пачатку ХХ стагоддзя. Яго літаратурным дэбютам стаў абразок “Нарадзіны”, напоўнены асацыятыўнасцю. У ім узгадвалася схема існавання чалавека ад нараджэння да скону. Дзіця з’явілася на свет у страшны час: “А дзень нарадзін быў днём страпенняў у доме бацькоў ягоных: зладзеі пакралі набытак, непрыяцель браццяў пабіў, сёстраў паланіў, і першы блеск света ў вачах навародка вітаны быў вокам злога чалавека, каторы згубы шукаў яму і матцы ягонаі. Сляпая бабка спавіла ў зрэбныя полкі кволае цельца, глухі нямова гатаваў купель. На дварэ гудзеў сцюдзёны восеньскі вецер, нягода дробнымі слязамі палівала зямлю, трухлявыя стрэхі будынкаў і вокны хаты, за каторымі дрымцела хістлявае святло газнічкі” (23, 75). Вобраз нованароджанага тут шматузроўневы: гаворка ідзе і пра нараджэнне чалавека на свет, і пра нараджэнне народа на пакутлівых скрыжаваннях гісторыі. Навародак ад першых дзён асуджаны на выпрабаванні. Сітуацыя ў творы драматызуецца пісьменнікам: дзіця не атрымлівае ні духоўнай (сляпая бабка яго спавівае, а глухі нямова рыхтуе купель – чалавека не чуюць і не бачаць ад нараджэння), ні матэрыяльнай апоры (дом абакралі, родных дзіця пазбаўлена). Доля, па волі спрадвечнага Кону, стала спадарожніцай дзіцяці і паказала яму жыццёвую дарогу: “шэрую пуціну, поўную заломаў і звалаў”. Невялікія бытавыя дэталі ў першым друкаваным творы Ластоўскага вызначаліся іншасказальнасцю. У далейшай творчасці этнаграфічны кантэкст з рознымі ідэйна-мастацкімі мэтамі ўводзіўся ў творы пісьменніка.

Своеасаблівай анталогіяй беларускіх народных жартаў стала невялікая аповесць Ластоўскага “Прыгоды Панаса і Тараса”. Па сюжэце двое палешукоў вырашылі даведацца, “як запраўды людзі жывуць на свеце”, і адправіліся ў

далёкую вандроўку. Аўтар з гумарам апавядае пра тое, як гаспадары рыхтуюцца да падарожжа: “Згодна прыказцы - едзеш на дзень, а хлеба бяры на тыдзень – добры гаспадар без адпаведнага запасу ежы ў дарогу ніколі не выбіраецца. Дык вось Панас і Тарас, улажыўшы ў мяшок па тры боханы хлеба, па добраму апольцу сала, па кумпяку, па штук пяць сыраў, па добрым слоіку масла і, дадаўшы да ўсяго гэтага яшчэ стаўпец аладак, – знайшлі, што харчоў павінна стаць на добры шмат дарогі. Апрача гэтага паставілі ў воз поўную дзяжу талакна. На ўсялякі выпадак адлічылі яшчэ ў падарожныя капшукі па дзесяць рублёў грошы. Налажылі воз сенам і аброкам, а знізу за трайню прывязалі вядзерца з каланіцай. На ўсякае здарэнне палажылі ў воз сякеру” (23, 27-28). У час вандроўкі сябры праявілі знаходлівасць, дасціпнасць, спрактыкаванасць (навучылі мазуроў араць валамі, апрацаць нагавіцы, парыцца ў лазні, рабіць у хаце вокны, есці аладкі з мёдам і так далей). Ластоўскага як аўтара “Прыгодаў Панаса і Тараса” можна папракаць за лапідарнасць стылю, аднак мастацкая форма і сродкі дыктаваліся аўтару задумай і зместам твора. У аповесці праявілі разбурыў уяўленне пра беларуса як пра асобу забітую і прыніжаную. Насуперак распаўсюджаным тагачасным афіцыйным меркаванням ён паказаў сваіх палешукоў людзьмі цікаўнымі, разумнымі, дасведчанымі ў розных гаспадарчых справах.

Ластоўскі даволі актыўна звяртаўся да апрацоўкі народных паданняў. З павагай, а не з пагардай кішэнным эпсам беларусаў часам называюць яго “Беларускі радавод”. Аўтар перад публікацыяй яго даў тлумачэнне: “Перапісаў з рукапіснай кніжкі, параўняўшы з перадрукаванай у Раманава гутаркай “Бай”. У беларускім радаводзе расказвалася пра паходжанне беларускіх прозвішчаў. Нават калі гэты твор не з’яўляецца плёнам фантазіі аўтара, а ўсяго толькі апрацоўкай народнай гутаркі, усё роўна канцэптuallyна ён роднасны арыгінальным творам В.Ластоўскага. Пісьменнік быў перакананы, што ў часы сівай даўніны наша гісторыя не ўступала гісторыі старажытных грэкаў і рымлян. У “Беларускім радаводзе” чуецца рэха гістарычных уяўленняў празаіка пра нашых продкаў: “Першыя людзі на зямлі былі волаты, іх называлі стаўрамі і гаўрамі: стаўры – мужчыны, гаўры – дзеўкі. Яны былі вялікія і дужа доўга жылі на свеце. Елі яны толькі сырое. Тыя з іх, каторыя аскароміліся вараным, з кожным пакаленнем меншалі і карацей жылі на белым свеце.

Калі волаты паміралі, то іх клалі на зямлю і насыпалі на іх горы, на памятку. Гэткія горы-магілы і цяпер ёсць, называюць іх людзі валатоўкамі. Калі ўсе волаты павыміралі, то людзі ўстанавілі штогод спраўляць па іх памінкі. Спраўлялі на Сёмуху і называлі іх Стаўроўскімі” (23, 147). Напамін пра продкаў-волатаў лішні раз даказваў, што беларусы не “бязбацькавічы” ў гісторыі, што яны маюць старажытныя карані. Фальклорна-этнаграфічны матэрыял у творах “Беларускі радавод”, “Сож і Няпро” падначальваўся патрыятычнаму пафасу, гераізаваў мінулае нашых продкаў.

Цікава, што В.Ластоўскі не абышоў сваёй увагай этнаграфічную міфалогію. Яе ён часткова ўзнавіў у творы “Юга і Грамавік”, у якім мнера апавядання набліжалася да гутарковай, сказавай, як, напрыклад, у пачатку: “Гадоў таму капы са дзве будзе, як у вёску Дзянісава прыйшла, неяк пасля Змітраўскіх дзядоў, тоўстая баба. Сюды-туды пакруцілася па вёсцы і шусь да Прахора ў хату і кажа:

- Я не тутэйшая, але чула аб вашэці, што чалавек добры, і прыйшла папрасіцца на кутніцу. Каштаваць я вам нічога не буду, яшчэ і вы каля мяне заробіце, калі за мае грошы пракорміце мяне” (23, 157). Ластоўскі напоўніў гэты ўрываек этнаграфічнай інфармацыяй (успамін пра Змітраўскія дзяды, пра кутніцтва, прыводзіцца прыклад народнага летазлічэння і ветлівая форма звароту да асобы, прынятая ў беларусаў. Сюжэт твора будаваўся на проціпастаўленні злой сіле справядлівага бога Грамавіка (Перуна).

У 20-я гады на аснове народных жартаў В.Ластоўскі напісаў невялікія па аб’ёме і просценькія па змесце апавяданні “Князь Барыс і чорт”, “Аб сытой свінні”, “Дзед і ўнук”, “Певень і гуся”, “Аб чорце бязродным”, у якіх занатаваліся пісьменніцкія нагляданні над рознымі бытавымі сітуацыямі. Тады ж Ластоўскі надрукаваў творы “Пад старасць адгукнецца”, “Ліхая баба”, “Варона і рак”, “Вуж куртаты і мужык багаты”, “Чаму Панас стаўся ваўкалакам”, “Як Кузьма стрэльбу рабіў”, “Лепей вол ярэмны, як жарабец стаенны”, “Смерд і ваявода” з жанравым вызначэннем “прыпавесць”. У іх вельмі адчувальны нацыянальна-этнаграфічны фон, які, у першую чаргу, ствараўся ўмелым перайманнем гутарковай апавядальніцкай манеры, уключэннем прыказак і прымавак, апрацоўкай сюжэтных матываў вуснай народнай творчасці. Так, у прыпавесці “Чаму Панас стаўся ваўкалакам” прэзаік звярнуўся да сюжэтнага матыву пра ператварэнне чараўніком чалавека ў ваўкалака. Тры гады Панас бегаў па лесе ваўком, а на чацвёрты “абярнуўся ў чалавека”, але праз нейкі час па ўласнай волі захацеў зноў стаць ваўком: “Не, тры гады з ваўкамі жыў, па-воўчы выў, няшчырасці я тамка не бачыў. Воўк злы, як галодны, а пад’еў – злосць уся ад сэрца адляжа. Лепш з ваўкамі ў стадзе, як з людзьмі ў грамадзе, бо людзі, чым болей маюць, тым болей жадаюць: другі-то і з бацькі ў дамоўцы звалок бы кашулю! Вочы завідушныя, рукі заграбушчыя, сэрцы ж не знаюць меры ў хаценні” (24, 170). Матыў пра ператварэнне чалавека ў ваўка бярэцца, каб падкрэсліць недасканаласць чалавечых нораваў.

Аповесць “Лабірынты” У.Конан назваў унікальнай рэччу, “дзе спалучаецца навука з легендай, і творацца міфалагічныя архетыпы нацыянальнай гісторыі і культуры” (24, 25). Этнаграфічны матэрыял у аповесці істотна пашыраў нашы веды пра мінулае беларусаў і ўзвышаў яго.

Этнаграфізм у творчасці В.Ластоўскага служыў дзейным сродкам стварэння нацыянальнага каларыту, выяўлення патрыятычных пачуццяў аўтара, абагульнення жыццёвых з’яў.

Максім Гарэцкі – празаік-наватар, ён прыйшоў у беларускую літаратуру са шчырым жаданнем, яе ідэйнага і стылёвага абнаўлення. Першае друкаванае апавяданне М.Гарэцкага называлася «У лазні». Ужо ў ім пазначыліся дзве асноўныя тэматычныя лініі творчасці М.Гарэцкага – даследаванне нацыянальнага характару беларуса і даследаванне лёсу інтэлігента ў першым пакаленні. А.Адамовіч дакладна зазначыў: «Дзіўна, нечакана і цікава, што ранні Гарэцкі шукае і паказвае духоўную глыбіню селяніна ў тым, што, здавалася б, супрацьлеглае духоўнасці – у забабонах, у цёмных паданнях вясковага жыцця і г.д. «Таёмнае», «патаёмнае» – надзвычай прыцягальнае для маладога Гарэцкага слова, калі ён піша пра вёску і селяніна» (25, 140). Герой апавядання Клім Шамоўскі, вучань каморніцкага вучылішча, на каляды прыязджае дадому, трапляе ў вясковую лазню. Кліма абурае безгаспадарчасць сялян і здзіўляе іх вера ў незвычайнае, калі ён слухае аповед пра ператварэнне чалавека ў ваўкалака. Цікавасць да загадкавага – адна з рыс нацыянальнага характару беларуса, на думку пісьменніка. Гэтая цікавасць жыве і ў душах простых людзей, і ў душах маладых інтэлігентаў. Студэнт-медык Архіп Лінкевіч (апавяданне «Роднае карэнне») спачатку скептычна ставіцца да веры бацькоў у нячыстую сілу, у ірацыянальнае. Аўтар як бы паміж іншым заўважае: «Не дарма быў Архіп – выліты яго дзед, што да смерці заўсёды крэпка маліўся богу і тым часам лашчыў, як можна, дамавых, лесавых, вадзяных» (26, 60). Архіпу таксама ўласціва хісткасць, дваістасць свядомасці. Малады чалавек вырашае «паехаць самому дамоў на гэту чартоўшчыну», каб даведацца, што адбываецца ў новай бацькавай хаце, дзе нібыта завялася нячыстая сіла. Этнаграфічны фон -- займальныя гісторыі, апісанне летняга вечара, убачанага вачамі студэнта -- стваралі рамантычны каларыт, атмасферу загадкавасці.

« – Паніч,-- загаварыў балагольшчык з нейкім жахам, - вы, мусіць, ведаеце, што ў гэтым балоце, што налева, калісь-то ў даўныя гады цэлы горад за нешта праваліўся скрозь-доння. У ноч купальскую чутны званы падземныя, а каля кургана, дзе манастыр быў даўней, іншыя чуюць, як манахі ў склепе абедню правяць...

- А хто ж гэта чуў? – запытаўся студэнт.

- Усе. Як гэта – хто? Каму траплялася познай парой бываць тут, апынуцца... Бывае так яшчэ, кажуць: агонь нейкі над балотам бегае Ты за ім – ён ад цябе, ты бліжэй – ён уцякае. Сіненькі такі, невялічкі аганёк. Кажуць, грошай схавана тут багата пад нейкім вялікім закляццем.

Не закончыў балагольшчык свае гутаркі, як далёка на полі паказалася на самай зямлі полымя.. Гарыць нешта... То шугане ўверх яно, убок, то без сілы збягае ўніз.

Чорная сцень, як чалавецкая фігура, прабегла па ім раз-другі. Праз некалькі часу полымя ўспыхнула ў другім, у трэцім месцы...

Балагольшчык змоўк ад страху. Коні вышэй паднялі галовы і закруцілі вушамі. Сам Архіп пачуў, як закалацілася ў яго сэрца і прыліплі на лбе валасы» (26, 63).

Псіхалагічна тонка М.Гарэцкі паказвае, як змяняецца стаўленне Архіпа да загадкавага: калі ён не можа растлумачыць, што адбываецца, то ў яго нараджаюцца сумненні. На наступную раніцу Архіпу стала сорамна, што ён усумніўся ў магчымасцях навукі і паверыў у звышнатуральнае, бо, аказваецца, вечарам «арыштанта нейкія» бароны палілі на полі. Архіп – адукаваны чалавек і разам з тым у ім «крэпка ... роднае карэнне», ён лёгка паддаецца эмоцыям, а сумненні нараджаюцца потым. Паказальны ў апавяданні эпізод, калі дзед Яхім вязе Архіпа на станцыю, па дарозе іх заўважылі ваўкі, пабеглі следам, але потым ваўкі павярнулі назад. «А з Архіпам штосьці рабілася асаблівае. Успомнілася яму і новая хата, як батрака нехта скінуў, прыпомніў ён і страшныя апавяданні аб ваўкалаках, ведзьмах, чараўніцтве. Усё яму было няўцям. Аж тут і гэтыя ваўкі... Дзіва! У лесе набеглі, круціліся, морды конскія нюхалі, а не завалілі. Што гэта? Заговор? Чараўніцтва? Гіпноз?» (26,77). Дзед Яхім даў даволі праявічнае вытлумачэнне «цуду»: аказваецца, ваўкі, калі наблізяцца да жаданай здабычы, «ад злой радасці, што напалі на паядуху, як ціснуць зяпу – разявіць не могуць: бегаюць каля жывёлы, мордамі яе толькі – таўхіль! – падтаўхіваюць, носам па горле мацаюць, а зрэзаць аніяк не здолеюць»... (26,77). Размова студэнта з дзедам высвечвае іх адносіны да таямнічага. На думку дзеда, можа, чартаўня і не такая ўжо незразумелая, магчыма, умовы, дваістасць адчування чалавека-язычніка і чалавека-хрысціяніна абумовіла такое ўспрыняцце свету беларусам. Этнаграфічныя дэталі ў «Родным карэнні» не дэкор, а сродак псіхалагічнай характарыстыкі герояў, нацыянальнага характару беларуса.

Этнаграфічны матэрыял у прозе Гарэцкага нярэдка выступаў сродкам абагульнення жыццёвых з'яў, як у апавяданні «Лірныя спевы», рамантычным па стылі. Гісторыя пракляцця князеўны Ганны Саламярэцкай манахам Грыгорам за тое, што князеўна кінула свой народ перад небяспекай і ўцякла з польскім княжычам Уладзіславам, набывала сімвалічны сэнс. Паданне пра Ганну Саламярэцкую падкрэслівала думку пра тое, што драматызм становішча беларусаў у тым, што яны пакуль не маюць сваіх прарокаў, кіраўнікоў, якія выражаюць народныя інтарэсы. Мае рацыю Л.Корань, калі піша, што «для Гарэцкага ў 10–20-я гады ХХ стагоддзя этнаграфічны рамантызм, фальклорная стылізацыя і нават літаратурная міфатворчасць не маглі быць самадастатковымі. Нават самая, здавалася б, кандовая цікавасць М.Гарэцкага да беларускага забабоннага чараўніцтва, да містыкі безумоўна мае на ўвазе больш шырокі кантэкст» (27, 27). М.Гарэцкі заклікаў беларускіх праявікаў і паказваў сам» другім народам, што за народ такі ёсць, беларусы, што маюць яны не толькі «очень смешные анекдоты и весьма странные суеверия», а і нешта палепш ад жартаў і забабонаў, нешта гэткае, перад чым прыемна

адчыніцца агульналюдская скарбніца векавечных здабыткаў культуры і цывілізацыі...” (28, 174). Адною з мэтаў творчай дзейнасці М.Гарэцкага стаў пошук “заядбаных феноменаў нацыянальнага духоўнага жыцця” (В.Каваленка).

Для М.Гарэцкага народны быт, свет народных уяўленняў заключае ў сабе і духоўны пачатак, паэзію, і тое, што забівае высокія духоўныя памкненні чалавека. У апавяданні “Зіма” паўсядзённае вясковае жыццё проціпастаўляецца святочнаму. Кожнадзённае жыццё вяскоўца шэрае, нуднае, напоўненае працай, нястачай, сваркамі ў сям’і, але людзі “ажываюць”, становяцца лепшымі ў час вяселля, заціхаюць паміж імі непаразуменні, варожасць. Пісьменнік часта акцэнтаваў увагу на жахлівай беднасці, беспрасветнасці сялянскага існавання. Апавяданне “Зіма”, напрыклад, заканчвалася апісаннем зімовай раніцы: “Скрыпае ля студні снег. Засіпела, захрыпела, як папсаваная дудка замёрзлая вага. Ляпнулі вёдры. Панурый гнядый коні выйшлі за вароты і стаялі доўга ля замёту. Забляяла ў няшчымнай пуні авечка і крутнула хвосцікам, нюхнула і потым лізнула дрыжачае, не абсохлае ягня з замёрзлымі белаватымі вушкамі, што акацілася пад свет. Гаспадыня ў залапленай кохце, са збітаю на бок хусткаю, закручанаю, як турэцкая чалма, упоцёмку, стала спіною да шчыліны ў сцяне, адкуль вее снегавым пылам, чырвонымі ад сцюжы, карэлымі ад працы рукамі трасе над паскуднаю авечкаю і дробненькім ягнём дзіравае рэштата і з роту пырскае, скрозь яго, свяцонаю вадою” (26, 171).

Праз адлюстраванне бытавога фону ў аповесцях і раманах М.Гарэцкага і асуджаецца і ўзвялічваецца патрыярхальны ўклад жыцця. “Ціхая плынь” (першапачатковая назва “За што?”) – своеасаблівы прысуд заскарузлай патрыярхальнасці, галечы, запусценю, што ахапілі беларускую вёску. Вось адно з апісанняў беларускага быту ў “Ціхай плыні”: “Што можна ўбачыць у хаце гаротнага мужыка-беларуса? Высокі, пад самыя абразы, стол, вузкі і хісткі; на ім – подаўна нямыты абрус, што збіты комам ці звісае ражком на лаву, Зірніце на пол. Не, гэта не логава свінні, не птушатнік, куды садзяць кур ды гусак несці яйкі. Гэтая ўскалыханая канапляная сувалка і салома, гэты чорны ад бруду, збіты, сплямлены і смярдзючы сяннік, гэты груд усякага шкумацця, засыпанага смеццем, з параю кінутых пялёнак, усё гэта – самае звычайная ложа для зняможанага працаю, спацелага мужыка, яго неахайнай жонкі і шалудзівых дзяцей. Чаго вам дзівіцца на закураныя шосцікі і палічкі, дзе бабскія сховы? Нічога, апрача такога ж самага рыззя і смецця, там не ўбачылі. Нецікава і спрадвечная наша бабулька печ, аграмадная, са шчэрбамі ў чалесніку, з выкрашаным загнетам і подам, з разварочаным пяколкам, наша на ўсе патрэбы адпаведная печ, паўнюткая гаршкоў з ежаю, што пракісае на вячэру, і шырокіх донцаў, на якіх сохнуць добыя баравікі на продаж і гнілое, чарвівае карэнне ў сваю капусту. Асела яна, на струпехлых і паточаных шашалямі грубых балясінах, прыгнёўшы хваросце ў падпечку і нейкія мётлы і гальні; і калі вы доўга прамучыце яе пад сваім удачлівым культурным поглядам, у якім нявера і

крытыка, дык яна, ох, ліханька! – загрыміць цэглай і падавіць усё, што ў ёй і пад ёю: хваросце, і крупеню, і баравікі. Там, далей, у місачным куце тырчаць лапатачкі-лыжкі, нямытыя міскі і даёнкі і ўсякі гломазд. Але ўсё гэта, калі не зважаць на чорны рой мух, усё гэта – нежывое, не мае болю, даўно прыйшла часіна шпурнуць адгэтуль многія рэчы, гаспадарнаю бабскаю рукою, за плот ці ў яму з-пад старога пограбу, што тры гады кідаюць у яе ўсякую дрэнь і кладуць мялле, а яна ўсё яма-ямаю” (29, 132-133).

Непрывабныя карціны вясковага быту падкрэслівалі аўтарскае непрыняцце такой рэчаіснасці. У аповесці “Ціхая плынь” Гарэцкі, як пранікліва заўважана адным з даследчыкаў, “адно сумна пасміхаецца з “тогалеўшчыны” як выключна маляўнічага “краёвага” каларыту, як рамантызаванай этнаграфікі, за якой схаванаю застаецца не толькі рэчаіснасць, варта пэўнай бунінскай палітры, але яшчэ і “неадкрытая” свету трагедыя ўласна-беларуская, нацыянальная” (27, 39). “Пэўная бунінская палітра”—гэта паказ замірання і вымірання старой вёскі і сум па ёй, яна прасочваецца ў “Ціхай плыні” праз паказ шэрай паўсядзённасці, беднай на шчаслівыя хвіліны.

У аповесцях “Ціхая плынь”, “Меланхолія”, “У чым яго крыўда?” шмат этнаграфічных апісанняў, але ў “Меланхоліі” і “У чым яго крыўда?” сэнсавыя акцэнты расстаўляюцца крыху мякчэй, напрыклад, сцэна малацьбы ў аповесці “Меланхолія” пададзена ў светлых танах, праца паказана як задавальненне для чалавека.

Асобнае месца ў прозе Гарэцкага займае незакончаная “Камароўская хроніка”. Вядома, што пісьменнік высока цаніў “Баркулабаўскую хроніку”, якая змяшчала багаты матэрыял пра жыццё і побыт простых людзей. “Камароўская хроніка”, як і любімы пісьменнікам твор сярэднявечнай літаратуры, расказвала пра заснаванне вёскі, “вялікую гісторыю” прадстаўляла праз лёс не выдатных асоб, а звычайных людзей, абрала асноўным героем яго вялікасць Быт, праз які вымалёўвалася быццё народа, бо карціны паўсядзённасці па-філасофску абагульняліся М.Гарэцкім. У канцы жыццёвага шляху празаік глядзеў на свет, на нацыянальную рэчаіснасць вачамі мудрага філосафа, таму невыпадкова, што ў “Скарбах жыцця” ён ужываў фальклорную вобразнасць дзеля алегарычнага адлюстравання сучаснага яму жыцця.

Максім Гарэцкі глядзеў на беларускую рэчаіснасць вачамі не этнографа, а мастака і філосафа, таму этнаграфічны фон у яго творах падначальваўся найперш раскрыццю нацыянальнага характару беларуса, у якім, паводле пісьменніка, спалучаліся паэтычнасць і жорсткасць, высокія парыванні духу, працавітасць і поўная абыякавасць да матэрыяльнага боку жыцця.

Заданне. Падрыхтуйце паведамленні на наступныя тэмы: “Этнаграфічны кантэкст у “масавай беларускай прозе”, “Этналагічны патэнцыял прозы В.Ластоўскага”, “Фальклорныя элементы ў прозе Ядвігіна Ш.” і “Фальклорна-гістарычны кантэкст у прозе Каруся Каганца”.

ПРОЗА 20-х ГАДОЎ

У гісторыі айчыннай літаратуры 20-я гады – гэта перыяд актыўнага колькаснага і якаснага росту прозы, фарміравання яе стылёвых асаблівасцей. Пашыраўся той працэс, які распачаўся ў мастацтве слова яшчэ на пачатку XX стагоддзя. Беларуская проза ў 20-я гады атрымала рэальныя магчымасці для свайго развіцця. Працяг ранейшай лініі яе развіцця, а таксама яе мастацкую эвалюцыю пазначыла старэйшае пакаленне пісьменнікаў у асобе Якуба Коласа, Максіма Гарэцкага, Цішкі Гартнага, Змітрака Бядулі. У гэты перыяд у беларускую прозу прыходзяць такія аўтары, як Міхась Зарэцкі, Міхась Лынькоў, Платон Галавач, Лукаш Калюга, Васіль Каваль, Кандрат Крапіва, Сымон Баранавых і іншыя.

Беларуская проза 20-х гадоў спрабавала адлюстравачь свой неспакойны час, даць адказы на анталагічныя і надзённыя пытанні. Вядома, што “на кожным этапе літаратурнага развіцця дзейнічае адпаведная сістэма традыцый, якая вызначае характар змястоўнасці і галоўныя асаблівасці структуры мастацкіх твораў” (30, 5). Для літаратуры 20-х гадоў XX стагоддзя такой тэндэнцыяй стала ўсведамленне пераломнасці гістарычнага моманту, які перажывае грамадства. Да месца будзе цытата з артыкула Змітрака Бядулі “На рубяжы”: “На рубяжы дзвюх эпох знаходзіцца цяпер наша літаратура. Яе сцэжкі цягнуцца з бязмежнай гушчы народнай творчасці, агорнутай туманам старасвецкай міфалогіі, сялянскага быту і даходзяць да бунтарскіх вогнішчаў Чырвонага Кастрычніка” (31, 409). Сама эпоха абумоўлівала разнастайнасць ідэйных і мастацкіх асаблівасцей літаратурных твораў.

У 20-я гады ў беларускай прозе можна вылучыць такія стылёвыя накірункі, як рамантычны і рэалістычны, прадстаўнікі кожнага з іх далі свае варыянты выкарыстання і асэнсавання этнаграфічна-фальклорнага матэрыялу. Любая пераломная эпоха суправаджаецца кароткатэрміновым ці доўгатэрміновым узлётам рамантызму, не сталі выключэннем і 20-я гады мінулага стагоддзя. У першай палове 20-х гадоў заявіла пра сябе маладнякоўская проза, у прыватнасці так званая “маладнякоўская аповесць”, сюжэт якой трымаўся на знешняй займальнасці, якая вызначалася цікавасцю да сацыяльных калізій. Этнаграфічны кантэкст у ёй быў зведзены да мінімуму і падначальны сацыяльнай характарыстыцы герояў. Так, у аповесці А.Вольнага “Два” расказвалася пра мужную барацьбу савецкіх людзей супраць белапалаякаў і давалася наступнае апісанне вопраткі галоўнага героя, смелага юнака Мухі: “Ён быў у зрэбнай кашулі, падпяразанай саматканым паяском, у салдацкіх зялёных і шмат дзе залатаных нагавіцах, у белым саламяным капелюшы і лапцях” (32, 3). Для многіх маладнякоўцаў быт, звычайны і рэліктавы, не ўяўляў вялікай каштоўнасці і не прыцягваў пісьменніцкую ўвагу. Праўда, некаторыя аўтары звярталіся да апрацоўкі народных паданняў або стылізавалі

свае творы пад народныя паданні, напаўняючы іх бунтарскім зместам (С.Баранавых, В.Каваль, П.Галавач).

Этнаграфічны кантэкст у прозе ўвогуле і 20-х гадоў у прыватнасці абумоўліваўся індыўідуальнасцю пісьменніка, ідэйна-тэматычнай зададзенасцю твораў, літаратурнай модай.

Яркімі прадстаўнікамі рамантычнай плыні ў прозе 20-х гадоў былі Міхась Зарэцкі, Міхась Лынькоў, Васіль Каваль. У творчасці Міхася Зарэцкага знайшлі адбітак вострыя грамадскія і маральна-этычныя пытанні таго часу, калі старыя ўяўленні і маральныя нормы падвяргаюцца сумненню, а новыя пакуль не ўвайшлі трывала ў чалавечую свядомасць. М.Зарэцкі практычна не рабіў чыста бытавых апісанняў, бо рамантыка захапляе незвычайнае. Паэтычным арэолам ахутана купальскае свята ў рамане “Сцежкі-дарожкі”: “Купала – гэта ж такое любое бязбожнае свята, у ім так многа дзікай паэзіі, у ім з паганскай вольнасцю разгортваецца чалавечая істота, шукае волі і радасці, хоча зліцца з чароўным сонечным богам – Прыродай, бо гэты бог – сама воля і радасць. А колькі паэзіі ў гэтых наіўных варожбах, у ахінутым палахлівай тайнасцю шуканні кветкі шчасця, якая таму і вабіць да сябе, што ніколі не знаходзіцца. У гэтых варожбах цудоўна ўваскрасае дзяцінства чалавечага роду, апавітае густой сеткай забабонаў і чараўніцтва, у гэтых варожбах уваскрасае першабытны чалавек – дзіця магутнага і страшнага дзіва – Прыроды” (33, 161). Паэтызацыя Купалля зусім не выпадковая ў рамане. Свабодная стыхія гэтага язычніцкага свята адпавядала і духу часу, і рамантычнаму светаўспрыманню аўтара і яго герояў – сялянскага сына і інтэлігента ў першым пакаленні Васіля Лясніцкага і памешчыцкай дачкі Раісы Янвай. Язычніцкае свята падабалася і мужыцкаму сыну і панскай дачцэ, яно захавалася, нягледзячы на доўгае працістаянне яму хрысціянства. Аўтар такім чынам падкрэслівае вечнае імкненне чалавека да шчасця і прыцягальную сілу таямнічасці. Лясніцкі нагадаў Раісе, як святкуюць Купалле: “Раскладуць агні, будуць печь, вадзіць карагоды, скакаць праз агонь. Потым пачнуць варажыць, пускаць вянкi на воду...” (33, 161). Раіса і Васіль таксама варажаць: яна звiла два вянкi не з кветак, а з папараці, у Лясніцкага знайшліся дзве свечкі, вянкi са свечкамі пусцілі на вайну, яны адплылі ад берага, але свечкі на іх пагаслі. Сцэна варажбы ў творы сімвалічная: яна папярэджвае герояў, што іх надзеі на шчасце прывідныя, іх спадзяванні і сапраўды не збудуцца.

Бунтарскія і праўдашукальніцкія матывы былі вельмі распаўсюджаны ў літаратуры 20-х гадоў, нярэдка яны мелі казачна-фальклорную афарбоўку. “Сцежкі-дарожкі” М.Зарэцкага – раман пра пошукі чалавекам сэнсу жыцця, добра і праўды. Народная мара пра свабоду і шчасце адбылася ў “байцы” (ад “баяць” – В.Б.) пра Іваньку-Прастачка, расказаную Лясніцкаму старым перавознікам Саўкам. Сялянскі сын Іванька-Прастачок духоўна абудзіўся сам і стаў іграй на дудцы зваць людзей да барацьбы за справядлівасць. “Кажуць, што быццам прыйдзе час, калі пачуюць тую Іванькаву дудку і ўсе разам падымуцца,

каб за праўду пастаяць. Вось і стануць тады ўсе людзі роўныя...” (33, 147). “Байка” пра Іваньку-Прастачка – стылізацыя пад матывы народных казак, падтэкст яе даволі празрысты, як і ідэйнае значэнне ў структуры твора, аднак мастацкае роля даволі спрэчная, паколькі такое “апрошчанне” ідэі зніжала мастацкія вартасці твора.

Для Зарэцкага-рамантыка быт – сфера шэрай аднастайнасці, таму ён свядома ўхіляўся ад яго падрабязнага паказу, а дапускаў толькі ўвядзенне ў творы фальклорна-этнаграфічнага кантэксту, які павінен быў “падсвяціць” ідэю твора. Так, аднаму з твораў канца 20-х гадоў ён надае назву “Ой, ляцелі гусі”. Цытацыя з народнай песні падкрэслівала сум пісьменніка пра адсутнасць гарманічных стасункаў паміж людзьмі.

Для М.Зарэцкага мастацкі этнаграфізм быў толькі адным, але і не самым галоўным, не вызначальным складнікам мастацкага сінтэзу, таму і звяртаўся ён да яго толькі эпізадычна.

Вядомы крытык Д.Бугаёў назваў Міхася Лынькова “чалавекам з акрыленай рамантычнай душой”. Яго першыя творы былі ахоплены рамантычнай узнёсласцю, пафасам стваральных перамен. Пісьменнік стаў мастацкім летапісцам свайго часу, бо мастацкае адлюстраванне жыцця грунтуецца на суб’ектыўным аўтарскім асэнсаванні рэчаіснасці. Этнаграфічны кантэкст рэдка ўваходзіў у яго творы. Аўтар рабіў гэта пераважна тады, калі пісаў пра мінулае. Так, у апавяданні “Воўчы лог” стары дзед Ігнат прасказаў паданне пра паходжанне назвы мясцовага балота: злая пані-чараўніца ператварыла сем прыгожых парабкаў у ваўкоў; у піліпаўку ваўкі расправіліся з панам і пані, што ехалі ў горад, але застаўся чароўны персцень. “...Усе, хто толькі глядзеў на гэты персцень, нудзіліся потым, на сэрца сохлі. І казалі яшчэ, калі паглядзець на персцень апоўначы – убачыш у самацвеце страшныя вочы пані. Але ніхто не глядзеў, баяліся, бо толькі надыйдзе цёмная ноч ды разгуляецца ў полі віхура, падыходзяць пад вокны шэрыя ваўкі, вышчэрваюць зубы, упыняць вочы свае ў няшчасную хату, дзе ляжаў пярсцёнак, ды як завьнюць, завьнюць, ніхто ў хаце такога выцця не чуў.

Кінулі потым персцень у гэта балота, каб не спакушалася чалавечае вока на страшны бляск самацвета. І вось балота, дзе было гэта ўсё, і празвалі Воўчым логам, а на месцы тым, дзе загінуў пан, сваякі яго капліцу паставілі. Сказаць паміж намі – неспакойнае месца тут, не к ночы кажучы: прытулак усяго нячыстага. Колькі раз трапляліся нашы людзі, на нядобрыя здарэнні, каля капліцы: то сядзіць на хвоі белая здань, то плача нібы хто, ці скуголіць у капліцы, то гоніцца нібы хто страшэнны за падарожным ці праезджым, асабліва калі едзеш ці ідзеш адзін, сам-насам” (34, 175). Аповед пра “нячыстае месца”, з аднаго боку, інтрыгаваў чытача, з другога боку, падкрэсліваў забабоннасць старых вяскоўцаў, а з трэцяга – набываў сімвалічнае значэнне: час стварае новыя гісторыі і разбурае старыя страхі. Дарэчы, у апавесці “Апошні зверыядаваец” таксама сімвалічнае значэнне мела паданне пра вір

Залатыя Ключы, якое камсамолец Янка расказаў прыгажуні Валі. Пры гэтым аўтар у мову персанажа ўключаў і народныя эпітэты і параўнанні, і народную фразеалогію, што прымушала фразу гучаць іранічна, па-народнаму, натуральна, тыпу: “Ну, як у казцы там, вочы – зоркі, і як ноч, каса чорная па калені. Ну, пайшоў князь печкуроў лавіць на зыбучае дно, за ім услед і чаляднікі яго верныя” (35,122). Паданне пра вір Залатыя Ключы арганічна ўваходзіла ў сюжэт, адыгрывала ролю папярэджання для Валі ад легкадумных учынкаў.

Бытавыя замалёўкі ў тканіну літаратурнага твора М.Лынькоў уключаў, як правіла, у творы сярэдняй ці вялікай формы (аповесць “Апошні зверыдавец”), пазней у раманы “На чырвоных лядах” (незакончаны), “Векапомныя дні”, каб праўдзіва паказаць жыццё. Асабліва вылучаецца незакончаны раман 30-х гадоў “На чырвоных лядах”, дзе падзеі адбываліся ў пачатку XX стагоддзя, а сферай аўтарскай зацікаўленасці становіўся местачковы побыт, праз паказ якога аўтар падводзіў да думкі, што неабходны перамены, далей так жыць нельга.

Арыгінальна пераасэнсоўвалася Міхасём Лыньковым традыцыйнае параўнанне “вяселле – вайна” ў апавяданні перыяду Вялікай Айчыннай вайны “Вяселле”: партызаны вырашылі разграміць нямецкі штаб; каб не выклікаць падазрэння ў фашыстаў, разыгралі вясельны спектакль. “Заліваліся адчайна гармоні. Адчайна павісквалі скрыпкі, рассыпаліся з вясёлым перазвонам срэбныя бомы. У конскіх грывах развяваліся рознакаляровыя стужкі, парусам надзімаліся вышытыя сарочкі, стракацелі квяцістыя ручнікі ў сватоў і дружак.

Высока-высока ўзлятала песня пад разухабісты бубен:

Не плач, не плач, Марыська,
Слёз не лей,
На сватоў зірні весялей!
У тваіх жа сватоў багатыя хаты,
Небам крытыя, яловыя латы...” (36, 63).

А вось як апісваецца канец баявой аперацыі: “На некаторых тройках зацягнулі вясельную:

Паедзем, сваточки, дадому, дадо-о-му:
Паелі конікі са-а-лomu...”

Вяселле, не спяшаючыся, варочалася дадому, у лес” (36, 65).

У лісце да М.Грынчыка ад 8 лютага 1972 года М.Лынькоў пісаў: “Узмацненне рэгіянальнага каларыту ў літаратуры можна толькі вітаць, бо яно сведчыць аб росце сталай, глыбокай сувязі літаратуры з жыццём народа, з усёй разнастайнасцю і шматграннасцю гэтага жыцця. Гэты рост бяспрэчны, так што ўзмацненне рэгіянальнага каларыту – з’ява перспектыўная. Пад рэгіянальным каларытам я маю на ўвазе не лёгкаважкія падробкі пад “народную жысць”, не стылізатарскія практыкаванні, а высокаідэйныя, паўнаватарскія мастацкія творы...” (37, 435-436). Хаця Лынькоў і лічыў

перспектыўным выкарыстанне ў літаратуры рэгіяналізму, аднак сам рабіў гэта рэдка, бо яго ўвага скіроўвалася на чалавека, яго адчуванні.

Васіль Каваль – прадстаўнік лірыка-рамантычнага пачатку ў беларускай прозе 20-х гадоў. Яго першыя творы нярэдка ўяўлялі сабой асэнсаванне матываў народных казак і паданняў (“Буй-вечер”, “Легенда пра песню”, “Пра кветку брат-сястра” і інш.), таму далёка не выпадкова ў артыкуле “Маладняк” за пяць гадоў” М.Гарэцкі зазначыў: “Каваль даў своеасаблівы стыль, - рэалістычна-рамантычны, з вялікім уплывам народнае творчасці” (38, 55). Так, у “Буй-ветры” з падзагалоўкам “народная легенда” расказвалася пра асілка Івашку Буй-ветра, які перамог змея “а дванаццаці галовах”, народнага крыдзіцеля. Памяць народная ўганаравала за гэта Івашку. Твор В.Каваля “Буй-вечер” не вызначаўся арыгінальнасцю ў ідэйна-мастацкім плане, бо многія пісьменнікі той пары апявалі народных заступнікаў, звяртаючыся да казачнай ці легендавай формы. Твор “Пра кветку “брат-сястра” пачынаўся ўрыўкам з народнай песні:

Ой, на Івана раным-рана
Будуць дзеўкі краскі рваць...
Будуць дзеўкі краскі рваць –
Нас з табою ўспамянаць.

Эпіграф выконваў кампазіцыйную ролю, бо далей аўтар “пераказаў” вядомае паданне пра нараджэнне кветкі, якую назвалі “браткамі”, бо вырасла яна на магіле закаханых адно ў аднаго брата і сястры. У кампазіцыю твора аўтар ўвёў лірычнае адступленне, якое выяўляла яго стаўленне да часу: “Беларусь мая песенна-казачная, ты губляеш – раскідваеш свае пялёсткі ў рытмах новага –

буйна-квяцістага,
гулка-звонкага жыцця!

Зараслі ў даль прыгожа-песенную сцежку – рутай мятай пахучаю” (39, 70-71).

На фарміраванне стылю В.Каваля прыкметнае ўздзеянне мела вусная народная творчасць, у яго творах надзвычай адчувальная этнаграфічна-фальклорная лінія. Выявілася яна не ў вузкасці праблематыкі, а ў аўтарскай зацікаўленасці бытам вяскоўцаў. Назву першаму зборніку пісьменніка дала этнаграфічная па сваім характары замалёўка “Як вясну гукалі”. Яна пачыналася эпіграфам, у якім цытаваліся словы з “вяснянкі”.

А лесу, мой лесу, што ж ты не зялёны?
А як жа мне, лесу, зеляному быці:
Сколькі было птушак – усе паляцелі,
Толькі засталася шэрае зазюля, -
Й тая кукавала – к сялу прылятала... (40, 12).

У багатай на этнаграфічныя дэталі замалёўцы малады праявілі паэтызаваў звычай гукання вясны, які асацыіраваўся з чаканнем шчасця.

Агульная танальнасць гэтага твора светлая і радасная, аднак пісьменнік звяртаў увагу чытача і на вясковыя хаты, у якіх саломы валіцца са стрэх і гніюць вуглы.

Эпіграфам да аповесці “Сяльчане”, таксама уключанай у першы зборнік, Каваль абраў радок з вясельнай песні “Сяло, маё сяло, што ж ты невясёла?..” Як вядома, у фальклоры шлюб сімвалізуе пачатак новага жыцця, прадчуваннем перамен на вёсцы напоўнена і аповесць “Сяльчане”: “А сяло Чмарава на ўзгор’і – вялікае, а хаты параскіданы, як папала: некалькі двароў ёсць новых, а то ўсе старыя, з абваленымі вугламі. У гэтым відно быццам нейкае нядбальства чмараўцаў. “Абы як было, абы жыць можна!” Усё гэта старое, атуленае рызём, выказвае сваю сталую постаць. Хочуць чмараўцы перайсці к нечаму новаму, усё збіраюцца, ды ніяк не могуць гэтага зрабіць: ці то сілы не хапае, ці то мяккая павольнасць ды цішыня ва ўсім. Але ёсць буры і ў цішыні, і ў маленькім ёсць нешта вялікае і трывожнае. Адны з чмараўцаў думаюць зрабіць на сваім полі шырокапалосіцу, другія – перайсці на хутары, бо вельмі ўжо абрыдла абьякавасць гэта – усё тое, што зараз ёсць” (40, 17).

“Сяльчане” – твор апісальны, праз аповесць праходзіць каляндарны цыкл земляробчай працы (сяўба – касьба – жніво). Час рухаецца як бы па загадзя зададзенай схеме ад вясны да вясны, але зададзены ход жыцця пастаянна нараджае спадзяванні на лепшае, на перамены, бо рухаецца ад вясны да вясны. Час не застыў у гэтым “мядзведжым кутку”, ёсць зрухі ў людской свядомасці. На першы погляд, прыгажуня Алёна – сама патрыярхальнасць “у рабым андараку і босая”, з белай хусткай на галаве, а на справе дзяўчына цягнецца да новага жыцця, не хоча выходзіць замуж па разліку, марыць пра вучобу.

В.Каваль выказваў сваё шчырае захапленне народнымі песнямі, цытаваў іх, гэтае цытаванне мела не арнаментальнае, дэкаратыўнае значэнне, а падкрэслівала эмацыянальна стаўленне аўтара да тэмы, да абранай лініі паказу жыцця.

Прамы зварот да элементаў фальклорнай паэтыкі назіраўся ў некаторых творах, прысвечаных мінуламу (легендах, казках, аповесці “На загонах”). Так, у аповесці “На загонах” пачатак твора блізкі да казачнага: “Тры дарогі расцягнуліся за сялом, як у казцы той” (40, 52). Тыя тры дарогі навявалі людзям сум і думкі пра шчасце, якога шукае і не знаходзіць чалавек. Згадка пра тры дарогі ў аповесці – пэўная даніна тэме, бо аўтар расказвае пра дарэвалюцыйныя гады і такім чынам падкрэслівае часавую дыстанцыю. Імперыялістычная вайна ў гэтым творы параўноўвалася з вяселлем. У мове твораў пісьменніка сустракаліся народныя эпітэты, нахталт: “А шчасце гэтае, дзе яго знойдзеш? Ці ў чыстым полі, ці ў глухім бары, ці за сінім морам”, - якія надавалі аўтарскаму стылю эмацыянальнасць.

Алесь Кучар у прадмове да зборніка В.Кавалю “Выбраныя творы” 1932 года папракаў праяіка: “Ідэялізацыя ўласніцка-патрыярхальных інстынктаў селяніна, лірычна-казачнае захапленне старой вёскай, абмежаванасць

светапогляду – затрымліваюць пісьменніка ад пераклучэння на рэйкі сацыялістычнае рэканструкцыі вёскі і разгорнутага класавага змагання” (41, 13). З пункту гледжання аб’ектыўнага, у Каваля не было ні ідэалізацыі ўласніцкіх і патрыярхальных інстыктаў селяніна, ні лірычна-казачнага любавання старой вёскай.

Этнаграфічныя ўстаўкі дапамагалі пісьменніку адцяніць нацыянальны характар беларуса. Як і яго зямляк М.Гарэцкі, В.Каваль мог бы заявіць: “А народ мой – народ-лірнік, народ-паэт”, бо лічыў адной з асаблівасцей нацыянальнага характару імкненне пазнаць таямніцы жыцця і веру ў “патаемнае”. Пры адлюстраванні народных звычаяў, абрадаў В.Каваль быў далёкі ад іх бязлітаснага высмейвання пад маркай вясковай цемнаты як сумнай і заганнай спадчыны мінулых часоў. Для Васіля Каваля свет народных звычаяў і ўяўленняў – гэта вынік шматвяковага народнага вопыту. Прыгадаем эпізод з апавядання “Ноч”, калі апавядальнік і яго суразмоўнік Алісей Сімчанок убачылі жаночую постаць. “На тым берэзе рэчкі, за кустоўем – густая някошаная трава, і на ёй буйная раса-слёзы. Ходзіць у цемені белая жаночая постаць. Я прыглядваюся і не магу распазнаць.

- Хто гэта? – пытаю.

Прыгледзеўся Алісей і кажа:

- Артамоніха.

- Што яна робіць уначы?

- Расу, мусіць, збірае. Бач ты, якая раса. Гэта брат, забабоны ўсё. Яна ведзьмаю сябе лічыць.

- І ёй вераць?

- Старыя толькі адны... Эх, якая цямната ў нас яшчэ!

Я ведаю: у нас на вёсцы ёсць некалькі такіх жанчын: яны збіраюць лекавыя травы, лечаць ад спуду, шэпчуць на вадзе, прымаўляюць сабе і людзям шчасце. Знаюцца з нячыстаю сілаю” (40, 81).

Апавядальнік, малады вясковец, толькі канстатуе наяўнасць чараўніц і веру людзей у іх магічныя дзеянні, а Алісей, які нядаўна вярнуўся з Чырвонай Арміі і цяпер па-новаму глядзіць на свет, бачыць у гэтым праявы вясковай цемнаты, неадукаванасці.

Васіль Каваль, у адрозненне ад многіх сваіх літаратурных сучаснікаў, паказваў жыццё тагачаснай вёскі, без асаблівага завастрэння сацыяльных канфліктаў, як бы мімаходзь напамінаў пра іх (у апавесці “Сяльчане” згадваецца, што нехта забіў старшыню сельсавета, калі той нёс загад на самагоншчыкаў; у апавяданні “Ноч” пчэльнік-п’яніца Халімон прызнаецца, што хацеў падпаліць заможнага Цімоха Самсоненку, які разлічыўся з ім не грашамі і гарэлкай. Толькі ў невялікай апавесці “На загонах” прэзаік стварыў вобраз хітрага і здрадлівага багацея-старасты, але там падзеі адбываюцца ў дакастрычніцкі час).

В.Каваль любіў вёску, але не ідэалізаваў яе, ён бачыў і паказваў не толькі любоў селяніна да зямлі, але і абмежаванасць патрыярхальнага вясковага быту, безгаспадарчасць і п'янства сярод пэўнай часткі сялянства. Вось якой паказваецца вёска 20-х гадоў у апавяданні “За доляю”: “За ваколіцай голасна і нудна шуміць лес. Каля гумён тарчаць копы неабмалочанага збожжа. Рэчкі блізка зусім няма. Бабы палотны ўлетку беляць у сажалках, а ўвосень у іх мочаць пяньку, дый сажалак такіх мала. Таму ў Дзяругах чыста выбеленага палатна няма – адна пасканіна, а з той пянькі зробленыя хамуты, падузы і лейцы заўсёды парваныя.

З даўніх давен паміж мужчынамі і бабамі вядуцца ў Дзяругах спрэчкі, звадкі, бойкі; сварацца яны ў сваёй хаце, сварацца некалькі двароў разам, а то ў святы дзень і цэлай вёскай” (40, 121-122).

Стаўленне В.Кавалю да вёскі ў творах 20-х гадоў тыпалагічна блізкае да Ясенінскага ў рускай літаратуры: абодва аўтары бачылі дадатнае і адмоўнае ў вясковым жыцці і з сумам заўважалі знікненне сялянскага мацерыка.

У праявітых творах В.Кавалю 30-х гадоў сюжэт становіцца дынамічным, ён рэдка перабіваўся этнаграфічнымі ўстаўкамі, рамантызм як стыль прыём праяўляўся ў выбары незвычайных сітуацый для адлюстравання (навелы “Ноч на моры”, “Мацней за смерць”, “Нянавіць”). Новы быт беларускай вёскі, як і ў большасці твораў таго перыяду, паказваўся ў радасных фарбах, як у творы “Шчасце Сілівея Зязюлі”. Па сюжэце бабыль Сілівей Зязюля знайшоў сваё шчасце ў калгасе. Пасля доўгай адсутнасці ў роднай вёсцы ён ўбачыў новыя хаты-пяцісценкі, прасторную канюшню, шырокі калгасны двор, кузню. Праціпастаўленне старой вёскі новай калгаснай было традыцыйным матывам у савецкай літаратуры 30-х гадоў, аднак не заўсёды, не ва ўсіх творах пісьменнік прытрымліваўся зададзенай ідэалагічнай схемы. Прыклад таму – яго “Палескае апавяданне”: “Шырокая палеская вуліца – з канца ў канец два кіламетры. Новыя хаты з белымі аканіцамі. У палісадніках чырвоныя макі, хмель і вішні. У канцы сяла – светлая двухпавярховая школа, пошта і сельсавет. Насупраць старая царква без крыжа і абразоў. А ў другім канцы, за рэчкаю на ўзгорку, уздымаюцца калгасныя камяніцы – былы панскі маёнтак...

Пачатак палескага лета... У бела-ружовай пене плыве над зямлёй гарачае лета. У садах пад вокнамі асыпаюцца вішнёвыя пялёсткі. Пад лёгкім ветрам яны кружацца мяцеліцай. За акаліцай неаглядная раўніна зялёнага поля. На прасторах асушанага балота звініць залаты аўсяны дождж, пшаніца, пахне грэчка” (40, 304). На першы погляд, аўтар тут стварае ідылічны малюнак жыцця калгаснікаў, аднак насцярожвае чытача, што летам вішня асыпае пялёсткі і адначасова звініць залаты аўсяны дождж. Такія “прыродныя нестыкоўкі” выклікаюць недавер і да раней сказанага.

Змітрок Бядуля – прадстаўнік старэйшага пакалення ў прозе 20-х гадоў. Яго апавяданні “Дванаццацігоднікі”, “На зачараваных гонях” апісальныя па

характару, шмат утрымлівалі ў сабе этнаграфічных звестак. Па-майстэрску ўключаліся яны ў апавяданне “На варце”, у якім падзеі адбываюцца на хутары Грыбок, што лічыўся апорным пунктам кантрабанды на савецка-польскай мяжы. Вартавы чырвонаармеец пераконваецца, што для людзей, ахопленых прагай нажывы няма нічога святога. Адночы вартавы стаў сведкам таго, як кантрабандысты разыгралі перад ім камедыю пахавання старой злоснай бабулі. Чырвонаармеец шчыра паспачуваў, калі пачуў галашэнне кабеты, якое яму нагадала, што так плакала яго родная маці, даведаўшыся пра смерць яго старэйшага брата. Варта памянлася, чырвонаармеец пайшоў на хутар, яму падалося, што людзі на пахаванні глядзяць на яго з падазронасцю. Нябожчыца была злой, знешне і адносінамі да людзей яна была падобнай да ведзьмы. Чырвонаармеец нават з прыхаванай радасцю падумаў: “Чаго добрага, людзі ўб’юць у яе магілу асінавы кол, бо будуць баяцца, каб пасля смерці яна ім не паказалася. Яны ж вераць у гэты забабон!” (42, 232). Але нечакана вартавы ўбачыў у акне бабулю-ведзьму жывой і здаровай і кінуўся даганяць пахавальную прафесію.

У аповесці “Салавей” пісьменнік спалучыў цікавасць да беларускага фальклору і гістарычнага мінулага. Гэты твор большасць літаратуразнаўцаў адносіць да фальклорна-гістарычных твораў, паколькі на фалькларызаваным гістарычным фоне аўтар разгарнуў апавяданне пра лёс незвычайна таленавітага сялянскага хлопца Сымона-Салаўя. Этнаграфічныя дэталі ў гэтым творы маюць плакатны характар, асабліва, калі аўтар расказвае пра магнатаў, шляхту, купца Вольскага, духавенства. Пры адлюстраванні быту простага народа і прыгнятальнікаў пісьменнік звяртаўся да прыёму рамантычнага завастрэння.

На мяжы 20-х – 30-х гадоў З.Бядуля працаваў над раманам “Язэп Крушынскі”. На думку І.Навуменкі, “Язэп Крушынскі” – сацыяльна-бытавы раман са значным дамешкам фальклорна-родавай вобразнасці, а яго герой – збіральны вобраз махляра з нацыянальным абліччам. Этнаграфічна-бытавы кантэкст у творы перадаваў атмасферу неспакойнага часу.

У канцы 30-х гадоў пісьменнік напісаў дзве аповесці “У дрымучых лясах” і “Сярэбраная табакерка”. “У дрымучых лясах” – твор аўтабіяграфічны, там шмат этнаграфічнага матэрыялу, які найперш падаецца з настальгічных пазіцый, бо аўтар успамінаў сваё дзяцінства і напаўняў народнымі паданнямі, цікавымі гісторыямі. На свет народных уяўленняў маленькі герой праймае часта глядзеў наўна-дапытлівымі вачамі: “Маці нажала крапівы, наслала ў хляве і серп уткнула ў сцяну над дзвярыма. Пры гэтым яна мне растлумачыла:

- У гэту купальскую ноч ведзьмы адбіраюць малако ў кароў. Крапіва і серп абароняць нашу Падласенькую, не тут кажучы.

Навакол мястэчка палаюць вогнішчы. Хлопцы і дзяўчаты пяюць песні. Песні чаруюць мяне, плывуць ка мне ў самае сэрца” (43,234-235,).

Аповесць “Сярэбраная табакерка” грунтавалася на пераасэнсаванні матываў народных казак. Гэта філасофскі твор, у якім аўтар уздымаў вечныя

праблемы: добра і зла, жыцця і смерці. Небеспадстаўны і вывад некаторых літаратуразнаўцаў пра тое, што форма казкі – удалая спроба паказаць рэаліі 30-х гадоў, тыя, што склаліся ў свеце і ў Савецкім Саюзе. Справа ў тым, што алегарычны вобраз дапускае мноства варыянтаў інтэрпрэтацыі.

Рэалістычная плынь у беларускай прозе 20-х гадоў больш шматлікая. Яе прадстаўнікамі былі Кузьма Чорны, Платон Галавач, Лукаш Калюга, Янка Нёманскі, Якуб Колас, Цішка Гартны і іншыя. Этнаграфічны кантэкст і яго роля ў творах прыхільнікаў рэалістычнага пісьма, у першую чаргу, вынікала з тых мастацкіх задач, якія вырашаў аўтар.

Цішка Гартны ў літаратуры 20-х гадоў быў так званым “песняром рубяжа”, цэнтральнай тэмай яго творчасці стала тэма лёсу чалавека пераломнага перыяду. Чалавек цікавіў пісьменніка як дзіця пэўнага асяроддзя і часу. У яго апавяданнях этнаграфічныя ўстаўкі былі рэдкімі і перш за ўсё падкрэслівалі сацыяльную няроўнасць людзей у грамадстве, як, напрыклад, у апавяданні “Велікодная каробка” са зборніка “Трэскі на хвалях” (само апавяданне было напісана яшчэ ў 1918 годзе). Аўтар не асуджаў перадвелікодны звычай, а абураўся падзелам людзей на багатых і бедных.

Этнаграфічны кантэкст у рамане “Сокі цаліны” адцяняў недасканаласць, бытавую непатрабавальнасць местачковага жыцця. Галоўны герой рамана Рыгор Нязвычны іранічна ставіцца да мясцовых паданняў. Калі ён пачуў гісторыю пра Віруновую крыніцу, што нарадзілася з ракі, у якой утапіўся ведзьмін сын, то зняважліва назваў яе байкай, бо сам Нязвычны – матэрыяліст, ён не хоча і не можа падысці да эмацыянальна-паэтычнага ўспрыняцця свету.

Пра вяселле Зосі Прыдатнай, былой каханай дзяўчыны Рыгора, аўтар паведамляў з вялікай доляй асуджэння прагматызму, патрыярхальнай абмежаванасці: “Вяселле ў Берагаў – Прыдатных скончылася на чацвёрты дзень вечарам. Як вадзілася ў Сілцах, яно было запіта півам, ды добра запіта. З полудня да гадзіны дзесятае ходырам хадзіла Пінева карчма. Скокі і песні, пацалункі і абяцанкі, пахвальба і зняважанне – нямоўчна напаўнялі пракіслую гэтым трункам карчомку (...). Запіваўся звычай, па якім ўваходзіла маладая ў мужаву сям’ю работніцай і сем’янінам, прывязаным крэпка і шчыльна. Сваты і свахі дарылі адны другіх рознымі пажаданнямі ; зычылі маладым доўгага і шчаснага жыцця “ (44, 433).

Платон Галавач, як і Цішка Гартны, сумяшчаў пісьменніцкую працу з актыўнай грамадскай дзейнасцю, Магчыма таму іх стаўленне да этнаграфізму ў 20-я гады было тыпалагічна падобным. У свае творы 20-х гадоў Платон Галавач уводзіў этнаграфічныя дэталі, каб проціпаставіць цёмную, несвядомую, забітую вёску перадавому гораду. Вясковы быт быў для прэзіка аб’ектам асуджэння (асуджалася інертнасць, п’янства, пляткарства) і высмейвання. Абрады, звычаі, якіх прытрымліваюцца сяляне, у паказе пісьменніка – гэта даніна традыцыі, яны пазбаўлены арэола паэтычнасці. У аснову аднаго з лепшых апавяданняў П.Галавача 20-х гадоў “ Кнак” лягла

анекдатычная, на першы погляд, сітуацыя: людзі сварацца з-за грошай, што ўжо не маюць ніякай каштоўнасці. Працавітасць і ашчаднасць дапамаглі сям’і Якава Патупчыка назапасіць каля чатырох тысяч старых грошай. “Кнак” (так называюць вяскоўцы мікалаеўскія грошы) – прадмет гонару і надзея на забяспечанае жыццё для Патупчыкаў. Часы змяніліся, старыя грошы страцілі сваю каштоўнасць, але людзі баяцца з імі расстацца. Аўтар падрабязна расказвае пра сватанне да дачкі Якава Сцепаніды, пра падрыхтоўку да вяселля, пра абрад завівання вянка. Спачатку ўсё ідзе па заведзенаму звычаю ў жыцці герояў, а потым вяселле разладжваецца, бо бацька не хоча даваць за дачкой пасаг, якая прысвоіла сабе большую частку назапашаных старых грошай. Этнаграфічны фон у апавяданні Галавача стаў сродкам высмейвання прагматызму ў чалавечых адносінах, інертнасці чалавечай свядомасці.

Многія аўтары канца 20-х – пачатку 30-х гадоў рабілі акцэнт на заняпаласці старой вёскі, каб падкрэсіць неабходнасць карэнных перамен. Не выключэнне ў гэтых адносінах і апісанне Цярэшкавага Брода вачамі калектывізатара Панааса, які некалі жыў у гэтай вёсцы, а потым падаўся ў горад, з аповесці “Спалох на загонах”: “ Па абодва бакі даўгой і гразкай вуліцы стаяць старыя, даўнія платы. Пад платамі вырасла густая і высокая крапіва, а за імі шыракалісты зялёны блёкат. Кусты блёкату падышлі аж пад самыя ганкі ля малых падслепаватых хат. Хаты крыты саломаю або дранкай сасновай, і на дахах старых ад поўначы парос густы буры мох. А побач з хатамі стаяць калекамі яшчэ старэйшыя, з гнілымі, нахіленымі на двор шуламі хлявы. Дзе-нідзе толькі крыху навей будынкі, ды ў канцы вёскі, пад высокімі ліпамі, вялікі і моцны яшчэ бацюшкаў дом” (45, 61, Сэнс такога апісання зводзіўся да высновы, што старая вёска аджыла свой век, што сялянам трэба шукаць іншыя шляхі ў жыцці. Такім чынам, невялікія этнаграфічныя апісанні ў творах П.Галавача падначальваліся раскрыццю ідэі.

Час прымушаў пісьменнікаў 20-х –30-х гадоў пры выбары тэм, пры паказе жыцця балансаваць паміж нацыянальным і інтэрнацыянальным. Беларускія пісьменнікі лічылі сябе дзецьмі роднага краю і разам з тым яны пастаянна чулі, што пралетарый не мае Айчыны. У творах Платона Галавача беларускі акцэнт заявіў пра сябе, як гэта ні парадаксальна, у 30-я гады, калі ўзнікла жаданне напісаць раман пра Кастуся Каліноўскага, калі аўтар дзеля большай пераканаўчасці карцін рэчаіснасці стаў уключаць у творы фальклорна-этнаграфічныя элементы. Так, у аповесць “Носьбіты нянавісці” арганічна ўвайшло галашэнне маці па забітым белалапаякамі сыне і стварыла высокі трагедыйны фон.

Проза Кандрата Крапівы 20-х гадоў найчасцей мела вострую сатырычную ці гумарыстычную накіраванасць, матэрыялам для жыццёвых абагульненняў пісьменніку служылі бытавыя па сваім характары факты.

Проза Кандрата Крапівы 20-х гадоў найчасцей мела вострую гумарыстычную і сатырычную накіраванасць, у аснове яе знаходзіліся бытавыя

па характару факты. Праз этнаграфічна-бытавыя дэталі аўтар перадаваў сацыяльную атмасферу часу. У першым друкаваным апавяданні “Вясна” пісьменнік дасціпна, з парадыраваннем распаўсюджанай публіцыстычнай лексікі 20-х гадоў расказваў пра вясну, паводзіны птушак і людзей. Успомнім хаця б гумарыстычнае апісанне жаночага сходу: “На прызбе Трахімавай хаты адбываецца чарговы жаночы сход. З прычыны добрай пагоды і святочнага дня сход асабліва мнагалюдны і шумны. Таварыш Матрона ўжо прачытала лекцыю аб тым, як трэба саджаць курыцу на яйцы, пры гэтым падкрэсліла, што для таго, каб курыца сядзела акуратна і каб кураняты былі чубатыя, неабходна саджаць курыцу на захадзе сонца, скубсці яе за чуб і паказваць ёй фігі. Упамінанне аб фігах навяло таварыша Дароту на думку аб яе двухгадовым Паўлючку. Яна тут жа зрабіла даклад аб тым, які яе Паўлючок разумны і якія хвацкія фігі ён падносіць свайму татку. Павестка дня вялікая і разнастайная, і сход абяцае зацягнуцца да самае вечара” (46, 11).

Этнаграфічныя ўстаўкі ў многіх апавяданнях К.Крапівы 20-х гадоў стваралі гумарыстычны фон (“Здаў акзамінт”, “Снег ідзе”). Зусім іншы падыход да этнаграфічнага матэрыяла назіраўся ў незакончаным рамане “Мядзведзічы”, які друкаваўся ў пачатку 30-х гадоў. “Мядзведзічы” – раман пра вёску на гістарычным раздарожжы, таму карціны быту ў ім выяўлялі адметнасць нацыянальнага быцця беларуса, тыпізавалі характары і абставіны.

Добрым знаўцам беларускага жыцця і чалавечай псіхалогіі паказаў сябе Янка Нёманскі. М.Гарэцкі заўважыў, што ён “піша проста і праўдзіва, не паганяючыся за танным поспехам праз бульварныя эфекты, як гэта робяць, на жаль, некаторыя нашы маладыя пісьменнікі” (47, 3). Літаратурная дзейнасць гэтага пісьменніка прыпадала на 20-я гады. Ужо ў першым друкаваным апавяданні “Над Кроманню” з падзагалоўкам “3 часоў 1905 года” назіралася пільная ўвага аўтара да жыцця і чалавека, хаця аўтар і аддаў пэўную даніну літаратурнай модзе, паколькі звярнуўся да тэмы рэвалюцыйнай барацьбы і абуджэння народнай свядомасці. Галоўным героем аўтар абраў дзеда Язэпа Гарэлага, які паступова вызваляецца ад веры ў боскую справядлівасць і надзеі на тое, што становішча народа палепшыцца неяк само па сябе. Важную сэнсавую нагрузку ў апавяданні мела расказанае Язэпам маладому смалакуру на месцы вялікай вёсцы ў часы княжання Войшэлга. Язэпу Гарэламу здавалася, што возера Кромань мае нейкую магічную сілу, можа схваць чалавека. “Дзіўнае гэта возера. Кожную нядзелю туман з яго каля поўдня зыходзіць і чутно, як пад вадою звоняць, быццам у царкве. Аб гэтым спакон вякоў ідзе гамонка: кажуць, што на месцы Кромані калісь была велізарная вёска, якая раптам правалілася скрозь землю і схавалася пад вадою” (48, 24). У даўнія часы ліцвінскі князь Вайшэлг захацеў узяць з вяскоўцаў багатую дань, ён патрабаваў ад людзей грошай, але людзі не ведалі, што гэтае такое. Вёска і царква на вачах у князя ператварыліся ў возера, а князь потым ноччу з дружнай праваліўся ў балота з правалінамі, “чортава вока”. “З гэтых часоў і чуцен звон у Кромані:

гэта сяляне правяць імшу і моляцца за вялікія грахі Вайшэлга. Гамоняць, што звон будзе да тае пары, пакуль які-небудзь чалавек не памрэ тут, на Кромані, за людзей і не выкупіць тым душы князя” (48, 25). Паданне пра Кромань у структуры апавядання мела ідэйную і кампазіцыйную нагрузку. Словамі маладога рабочага Андрэя, якому дзед раскажаў пра Кромань, падкрэсліваў думку пра адвечную несправядлівасць правіцеляў: “Што князь мучыў людзей – гэтаму я веру...” Несправядлівасць улады зведаў на ўласным лёсе Антон, гэта прывяло яго ў стан змагароў з царызмам. Ратуючыся ад жандараў, Антон кінуўся бегчы ад Кромані, але возера не ўратавала яго ад кулі. Стары Язэп расчараваўся ў сіле возера, яно ператварылася для дзеда ў “цёмную пляму”, ад былой паэтызацыі не засталася і следу.

Важную ролю адыгрывалі этнаграфічныя дэталі ў апавяданні “Рамэа і Джульета на Беларусі”, дзе класічны шэкспіраўскі сюжэт раскрываўся на нацыянальным матэрыяле. Трагедыя Яся і Алесі, сапраўды, абумоўлівалася мясцовымі ўмовамі, бо Ясь – шляхціц і каталік, а Алеся – багатая “мужычка” і праваслаўная. Аўтар далёка не выпадкова падрабязна спыніўся на апісанні хаты Алесінага бацькі: “Хата Васіля Хлэмкі была вялікая і чыстая. Побач з дзвярыма стаяла вялізарная печ, абложаная белаю кафляю; з другога боку ад дзвярэй знаходзілася шырокая шафа, праз шыбкі якой відаць былі грудкі талерак, місак, шклянак і іншае пасуды. Каля сцяны, дзе была печ, далей стаялі два ці тры ложка, пакрытыя саматканымі коўдрамі з сінімі, чырвонымі і жоўтымі палосамі. Дзве пярэднія сцяны абвешаны былі малымі і вялікімі абразамі, якія ў самым кутку ішлі ў некалькі радкоў. Паглядзеўшы, здавалася, што гэта выстаўка партрэтаў паноў ды манахаў. У кутку пад абразамі стаяў моцны стол, пакрыты чыстым абрусам з чырвоным акрайчыкам навокал. Шырокія дубовыя лавы паўз абедзве пярэднія сцяны ды некалькі зэдлікаў у розных месцах хаты дапаўнялі ўсю мэблю” (48, 52). Васіль – заможны гаспадар і ўзорны вернік, як вынікае з прыведзенага апісання. Этнаграфічныя дэталі ў апавяданні не мелі самаэтнага значэння, а актыўна падключаліся да характарыстыкі персанажаў твора (гэта і эпізод вялікіх заручын, і аповед пра кірмаш у Дунаеўцах). У пазнейшых творах пісьменніка захаваліся такія прынцыпы увядзення этнаграфічнага матэрыялу, а ў рамане “Драпежнікі” набыў яшчэ і сатырычны акцэнт пры характарыстыцы “драпежнікаў” паноў Ляскоўскіх і Друцкіх. Вось як, напрыклад, з іроніяй паказваў Нёманскі выезд “польскага патрыёта” князя Друцкага на паляванні ў беларускі лес: “Кожны дзень князь у малінавай накідцы са срэбнымі галунамі, у высокіх ботах са стральчастымі шпорами і ў берэце з сабалінаю выпушкаю і стравусавым пяром садзіўся на гнедага танканогага каня і ехаў у лес. За канём бег сабака і ў развалку, з іржаваю стрэльбаю на плячы, матляўся кудлаты лоўчы” (48, 396).

Выдатным знаўцам вясковага быту паказаў сябе ў прозе 20-х гадоў Лукаш Калюга. Пісьменнік Ян Скрыган назваў яго “чараўніком па мове”. Літаратурны псеўданім Кастуся Вашыны – паказчык яго зычлівага стаўлення

да народнай мовы і аўтарскай самаіроніі, бо калюгамі ў яго родных мясцінах называлі маленькія люстэркі – лужыны ці невялікія копанкі з-пад торфу, напоўненыя вадой.

Лукаш Калюга – пісьменнік эпічнага складу, яго цікавасць выклікае і чалавек, і асяроддзе, у якім ён існуе. Калюга амаль адразу заявіў пра сябе як празаік, што добра ведае народнае жыццё. У першым надрукаваным апавяданні “Вясна” было яшчэ шмат вучнёўскага, заўважалася засяроджанасць на класавых канфліктах у беларускай вёсцы, аднак у наступных творах аўтара яго ўвагу ўжо прыцягвалі індывідуальныя чалавечыя лёсы, яго пісьменніцкай манеры характэрна было спалучэнне сур’ёзнага і смешнага, рэальнага факта і міфа, віртуознае выкарыстанне беларускага слова, майстэрскае падключэнне этнаграфічнага кантэксту. У яго апавяданнях і аповесцях 20-х гадоў (“Краўцы і чаляднікі”, “Лук’ян – капераціўся сабака”, “Трахім з Пагулянікі”, “Баркаўцы – добрая вёска і баркаўчане – вясёлыя людзі”, “Ілюк-даследчык”, “Ні гасць ні гаспадар”, “Нядоля Заблоцкіх”) часта старадаўнія звычаі, народныя прыкметы падаюцца, каб паіранізаваць з наіўнасці вяскоўцаў. Так, у гумарыстычным апавяданні “Тахвілін швагер” пісьменнік дасціпна высмейваў сляпую веру ў народныя прыкметы. Герой твора Юстап Заблоцкі хацеў разбагацець, мець шмат авечак. “Кажуць, што жытнія спарышы (каласы, што па два, па тры з адной саломіны растуць) надта ж памагаюць, калі кожным авечкам даваць, надта ж тады вялікі прыплод будзе” (49, 375). Юстап стаў карміць сваіх авечак спарышамі, але добры прыплод у яго гаспадарцы давалі толькі кошкі, якіх ніхто спецыяльна не карміў спарышамі. Заблоцкі ў сваіх дзеяннях пастаянна кіраваўся прыкметамі, таму нязменна трапляў у анекдатычныя сітуацыі. Напрыклад, ён прынёс шчання, у якога было чорна ў роце, бо спадзяваўся, што Жук будзе злым, але шчання аказалася вельмі ласкавым. Апавяданне “Тахвілін швагер” грунтавалася на прыёме дэміфалагізацыі. Аднавяскоўцы Юстапа жылі бедна, таму многія верылі ў самыя неверагодныя рэчы: існаванне фармазонскіх грошай, “незнашонах” ботаў, чараўніц і чараўнікоў. Справа ў тым, што баркаўчане проста не заўважалі відавочнага. Народная фантазія прыдумала, што ў суседа Юстапа Андрука ёсць боты, якія не зношваюцца, на самой жа справе аказваецца, што Андрук беражліва ставіўся да абутку, ён рэдка абуваў боты, таму і мелі яны доўгі век. Дасціпныя гісторыі пра вясковых дзівакоў не толькі забаўлялі чытача, але і прыводзілі да думкі, што чалавек у жыцці павінен кіравацца не сляпой верай, а здаровым сэнсам.

У аповесці “Ні гасць ні гаспадар” пісьменнік паказаў пачатак разбурэння старога ўкладу жыцця беларускай вёскі праз супастаўленне жыццёвых пазіцый, маральных імператываў старога і маладога пакаленняў. Аўтарскую сімпатыю выклікалі людзі, што імкнуліся ўзяць лепшае ад новага і старога, такія, як Хвядос Чвардоўскі. Шмат было ў аповесці этнаграфічных дэталей (умелае абыгрыванне народных прымавак, дасціпнае ўвядзенне

народных прыкмет і звычайў пры характарыстыцы персанажаў), што ў суме давала непаўторную карціну вясковага быту 20-х гадоў мінулага стагоддзя.

Вядомы на Беларусі жарт пра Заблоцкага, які хацеў, але не змог зарабіць на мыле, творча абыгрываўся Калюгам у аповесці “Нядоля Заблоцкіх” (першая частка яе была закончана ў 1929 годзе). Метафарычны сэнс мела назва твора, якая па-мастацку падагульняла жыццёвыя шляхі персанажаў твора: кожны з роду Заблоцкіх хацеў падмануць лёс, але нікому гэта не ўдалося. З гумарам напамінаў празаік пра святы, падкрэсліваў вернасць баркаўчан здаўна заведзеным правілам і як бы паміж іншым з лёгкім гумараў заўважаў: “Некалі казалі – гадавныя святы праўдзяць. Які ты ў гэты дзень будзеш, такім застанешся і на ўвесь год: благое што зробіш – благі, а добрае – добры будзеш без канца-краю. І от баркаўчане, каб ні благімі, ні добрымі не быць (бо ёсць прыказка: не будзь салодкі – а то праглынуць, не будзь горкі – а то праплююць) спяць кожнае гадавое свята з ранку да вечара цалюткі дзень” (49, 266). Іранізаваў тут аўтар са славутай беларускай асцярожнасці. “Нядоля Заблоцкіх” Л.Калюгі – гэта своеасаблівая іранічная мініэпапея няздзейсненых мар, падсвечаная маляўнічымі карцінамі народнага быту і віртуознай гульні аўтара са словам. Прыгадаем хаця б такую дэталь, як пісьменніцкае ўспамінанне пра пасэсара Дзірвана, што арандаваў зямлю ў Вінцэнтага Заблоцкага і ў адпаведнасці са сваім прозвішчам на той зямлі дзейнічаў.

У 30-я гады змяніўся падыход Л.Калюгі да выкарыстання этнаграфічнага матэрыяла. Так, у апавяданні “Цеснаватая куртачка” аўтар паказваў, як стары быт зацягвае маладога слабавольнага Адася Банькоўскага. Адцяняецца пісьменнікам характар героя, які хоча прымірыць, ураўнаважыць новы і стары быт, выразна гэта праяўляецца пры апісанні шлюбу героя: “Шлюбу не бралі. Але былі і далёкія, з шамкамі, з званкамі, вясельныя пераезды, было ўсё, што яшчэ не звялося: і вянкi дзяўчаты вілі, і на дзяжу маладую садзілі, і песні пяўчыцы пелі, адбіралі ў сваці пірог. Плакала і маладая над куфрам скупымі традыцыйнымі слязьмі” (49, 26). Была ў гэтым апісанні і своеасаблівая, асвечаная стагоддзямі, паэтычнасць і крыху іранічнае стаўленне да паказваемага. У гэтым апісанні добра відаць спалучэнне старых традыцый з новым павевам, бо аўтар падкрэслівае, што маладыя не бралі шлюбу ў царкве. Патрыярхальны быт, старыя звычаі падаюцца з негатывным адценнем, патрыярхальнае асуджаецца, бо яно звужае рамкі чалавечага існавання, прывучае чалавека да бытавой непатрабавальнасці.

Героі Лукаша Калюгі не былі ізаляванымі ад спрадвечных сялянскіх устояў, пра якія аўтар у 20-я гады і на самым пачатку 30-х пісаў з гумарам, а часам лёгкім адценнем асуджэння.

Этнаграфічны каларыт у творы Л.Калюгі прыўносілі таксама элементы сказавай манеры апавядання. Пісьменнік быў добрым знаўцам гаворак цэнтральнай Беларусі і, як рускі празаік XIX стагоддзя М.Ляскоў, актыўна выкарыстоўваў свае веды ў мастацкай творчасці. Сказавая манера апавядання ў

гумарыстычных апавяданнях “Трахім – штучны чалавек”, “Іллюк – даследчык”, “Лук’ян – капераціўскі сабака”, “Баркаўцы – добрая вёска, а баркаўчане – вясёлыя людзі”, “Тахвілін швагер” давала пісьменніку магчымасць перадаць жывую плынь жыцця і дадаткова стварала камічны эффект, асабліва актыўна з гэтай мэтай ужываліся прастамоўі і дыялектызмы, тыпу “крутам-мутам”, “асядласць”, “небагавае”, “хорма”, “увавіў” і г.д.

Этнаграфічны матэрыял у творах Лукаша Калюгі 20-х – пачатку 30-х гадоў найперш выкарыстоўваўся, каб перадаць дух часу, абагуліць жыццёвыя з’явы; безумоўна, ён не меў самамэтнага значэння.

У 30-я гады рэспрэсраваны пісьменнік працаваў над раманам “Пустадомкі”, аповесцямі “Дзе косці мелюць”, “Зоры вам вядомага горада”, “Зэнка малы ніколі не быў”, дзе істотна мяняецца функцыя этнаграфічнага матэрыялу. Ён, у першую чаргу, набывае вялікую сэнсавую нагрузку, іншасказальна перадае драматычны час. У раман “Пустадомкі” пісьменнік увёў урывак з народнай песні пра дзяўчыну, якая ўпала ў ваду, ратуючы сонца. Ён становіцца своеасаблівай прэлюдыяй да лёсу бацькі і сына Невядомскіх, многіх “пустадомкаў”, г.зн. людзей, што не па сваёй волі вымушаны былі бадзяцца па свеце. Настальгія напоўнены эпизод пра валачобніцтва і валачобнікаў. Аўтар не высмейваў, а паэтызаваў гэты звычай. Куванне зязюлі пададзена, як драматычнае папярэджанне Марку Невядомскаму і іншым. Іронія і сум адначасова гучалі ў аўтарскіх словах пра зязюлю, што закукавала на другі дзень Вялікадня: “І каб Марка не так у “Беларускую вёску” ўвяраў, можа б, ён да гэтае птушкі прыслухаўся, папрасіў бы яе, каб пракукавала: колькі год яму, як гэты Вялікдзень, вясёламу быць.

А можа зязюлька і без просьбы. Ды нешта кукавала не вельмі: акажацца разоў колькі ды й сціхне. Можа, якраз гэта Марку. Але ж ці мог увяраць у прамаворы такі шчыры чытач “Беларускае вёскі”, як Чугуеўскіх сын?” (49, 411).

Марка Невядомскі – чалавек міжчасся, бо цягнецца да новага, але яго ногі не могуць адарвацца ад роднай, спрадвечнай глебы. Калі з Чугуеўскімі здараецца няшчасце (іх высылаюць), Марка падзяляе лёс бацькі, у адрозненне ад Данілы, які ўцякае з дому і ад бацькоўскага лёсу. Пра Данілу аўтар не без іроніі заўважыў: “Данілу дома чэрствы зрабіўся бацькаў хлеб – ён звалокся на свет шукаць крамнага” (49, 413). На словах Даніла сумуе з-за таго, што хутка ўсё мяняецца ў свеце, што абрываюцца старыя карані, знікаюць не самыя горшыя звычаі. У пісьме да барата ён заўважае: “Ці варта казаць, што свет як на верацяне?! Сама горш вось, што ні ў водным акне нам не мігае ветлы агеньчык. Напрыклад, звяліся дзяды. Ты больш гэта ведаеш: праўда ж? – не садзяцца больш усёю сям’ёю за стол, калі на дварэ восень, на дарогах – грязь, і на цэлым свеце хвошча аблудных бесхацінцаў дробненькі падсяваны дождж” (49, 422). Аднак сам Даніла і папаўняе рады “бяспамятных” і абыякавых.

Тривожна-паэтычна адлюстравана ў рамане жніво, якое аўтарам у народным стылі параўноўваецца з вясёлай, пераможнай вайной; успомніў аўтар і пра “зажон”, само жніво і дажынкi. Возьмем для прыкладу апісанне пачатку жніва (“зажон”): “А ў нас сягоння ды зажон, зажон,” – загаманіла аднаго разу надвечар шырокае поле. І Петручыха таго дня прынесла дадому перавязаную жычкаю жменьку збажыны. Паставіла на хуце пад абразамі. Ад тых дат і пачаў хрумстаць серп па палетку, але яшчэ не прытном, а выбарам – лапінамі” (49, 423). Поўнае настальгіі паэтычнае апісанне таго, як дзяўчына Стэфка ткала абрусы: “Не было нават купленае фарбы ў тыя мітуслівыя гады, калі пасталела Стэфка. Прадзедавым спосабам, забытым, але цяпер прыгаданым, чарніла яна маткі мучаном, што на балоце расце, а як выткала – выйшла чарней багны, чарней сырой зямлі. Жаўціла альховаю карою, а калі цяпер на жэрдачцы павесіла, аж няспрытна яму там, угары, стала – у дзяўчыны колер выйшаў ярчэй і лепш, як у самога сонца. Бяліла лугам, паласкала ў крынічнай вадзе, а выйшлі дзяўчыніны абрусы траха не лепей за вішнёвы цвет, на каторы цяпер самая пара была” (49, 441). На дажынкi Невядомскія паклікалі да сябе Стэфку, дзяўчыне трапіўся залом. “Мог быць ён многа горшы, каб каласкі былі ў зямлю паўтыканы, то гэта было б на смерць, а то яны былі адно абламаны – на галодны год да на ліхія пакуты значыць” (49, 447). Залом зняць не змаглі. Ён становіцца вешчуном гора для Невядомскіх: восенню яны атрымалі “цвёрдае заданне”, але выканалі, а потым усё ж “паляцелі ў халодны край”. Аўтарскае іншасказанне набыло тут злавесны сэнс, бо халодны вырай – гэта алегарычнае абазначэнне тых месц, куды адпраўляла дзяржава вымушаных перасяленцаў. Некалькі іншую, але блізкую Калюгу семантыку набывала слова “вырай”, дакладней, “Сцюдзёны вырай” у вядомым рамане Янкі Брыля “Птушкі і гнёзды” – абазначэнне чужыны.

Калі ў творах 20-х гадоў Л.Калюга пасмейваўся з веры ў прыкметы, з ролі звычайў, то ў творах рэпрэсiраванага аўтара названая рэчы набывалі настальгічна-паэтычнае гучанне. Для гэтага дастаткова параўнаць праявічны напамін пра Купалле з “Нядолі Заблоцкіх” і адлюстраванне Купалля ў аповесці “Дзе косці мелюць”. Мяняліся і акцэнтны ў паказе вяскоўцаў: у “Нядолі Заблоцкіх” – гэта людзі, заклапочаныя будзёншчынай, гаспадаркай, у аповесці “Дзе косці мелюць” – людзі, цікаўныя да ўсяго. Праўда, найперш настальгія апаноўвае вясковых інтэлігентаў: “У Грукаціч ужо такога шыкоўнага – з кастрамі, з вянкамі – не спраўлялі Купалля, якое сабе справілі настаўнікі, даўніну спаўняючы. Тут адно бегалі дзяўчаты купацца ў пшаніцу, каб самім белымі, нібы з пшэннае мукі, быць. Хлопцы абкопчвалі ком навокал вёскі. Катом ці сабакам – нечым прыкінуўшыся – да іх павінна была ведзьма прыйсці. Старыя не спалі, крапіваю – жачкаю паабтыкаўшы ад нячыстае моцы шчыліны й вялікія пазы” (49, 484).

Адлюстраванне быту, народных звычайў стала для Л.Калюгі ў 30-я гады формай прызнання ў любові малой радзіме і ў вернасці родным караням.

Цяжка не пагадзіцца са словамі В.Каваленкі наконт агульнай ідэйнай настроенасці прозы 20-х гадоў: “Патрыярхальнае як від спрадвечна мясцовага беларуская літаратура разглядала і адлюстравала ў працэсе актыўнага яго распаду, пад уздзеяннем рэвалюцыйных перамен” (50, 254). Адны аўтары ставіліся да гэтага як рэчы аб’ектыўнай (П.Галавач, К.Крапіва, Л.Калюга), другія – выказвалі смутак, што знікае, адыходзіць у нябыт адна з праяваў народнага жыцця. У адносінах да праяў патрыярхальшчыны ў беларускіх праяваў не было нянавісці, а толькі разуменне ці гумарыстычнае непрыняцце.

20-я гады – час прыходу ў літаратуру Янкі Маўра. Яго аповесці “У краіне райскай птушкі”, “Сын вады”, раман “Амок” знаёмілі чытачоў з жыццём людзей іншых краін. У творах Я.Маўра этнаграфічныя апісанні найперш мелі інфармацыйна-пазнаваўчае значэнне, аднак аўтара захапляла не экзотыка, а чалавечыя лёсы і чалавечыя характары, шмат увагі (у духу таго часу) надавалася праблемам класавай барацьбы, працістаянню каланіяльных народаў жорсткім каланізатарам.

Кузьма Чорны “ўзбагаціў нацыянальную прозу творамі, у якіх узноўлены шырокія карціны рэчаіснасці, створаны шматстайныя чалавечыя характары, пастаўлены вострыя праблемы часу, зроблены глыбокія філасофскія абагульненні” (51, 330). З поўным правам творы К.Чорнага можна назваць чалавеказнаўчымі і народазнаўчымі. У адным з артыкулаў праявіў пісаў: “Пісьменнік павінен (апроч усяго іншага, дзякуючы чаму ён творыць) уладаць яшчэ багатым фактычным матэрыялам жыцця, мець шырокую эрудыцыю, стаяць прынамсі на культурным узроўні свайго часу. Ён заўсёды павінен убіраць у сябе навакольную практыку жыцця і ператвараць яе ў выразныя каштоўнасці літаратурнае культуры” (52, 101). Сам Чорны імкнуўся прытрымлівацца гэтай лініі ў сваёй творчасці і паказаў сябе добрым знаўцам народнага жыцця і быту.

У 20-я гады пісьменнік надаваў увагу паказу паўсядзённасці. Вясковае беларускае жыццё не было для аўтара экзотыкай, ён добра яго ведаў і праз яго хацеў “высвеціць” характар сваіх суайчыннікаў. “Кужэльная вёска” (П.Трус) у мастацкім асэнсаванні пісьменніка паўставала ў спалучэнні станоўчых і адмоўных бакоў. К.Чорны захапляўся працавітасцю, трывушчасцю селяніна, яго любоўю да зямлі, аднак не закрываў вочы на сялянскую пасіўнасць, шырока распаўсюджаную інертнасць у грамадскіх справах, аглядку на мінулае. Часта старая вёска ў апавяданнях 20-х гадоў паказвалася вартай жалю, як у творы “Новыя людзі”: “А да размашыстай роўнасці снегу трухлявымі грыбамі прытуліліся хаты, з уздыбленаю ветрам саломую стрэх. Каля іх мокра і востра цмокаюць па ўхабістай дарозе конскія капыты, а конскія вочы ў сваім чыстым бяздонні свецяцца маўчліваю тугою ад зрэзаных сурамцам худых рэбраў. Каля платоў расплываюцца лапцяватыя крокі, і галасы мяшаюцца з шумам саломы на гумнах. І часам, калі-нікалі гумно выпускаць у прастору ручайну пывучых слоў:

Ой, р-р-а-а-н-на, рана-а !
Я хвора я ўстала” (54, 185).

Цытацыя народных песень у апавяданнях К.Чорнага 20-х гадоў (“Новыя людзі”, “Хвоі гамоняць”, “Ясная ноч”) адцяняла настрой герояў.

Старая вёска ў К.Чорнага аглядваецца на дзедзайскі вопыт, спрабуе звяртаць жыццё з народнымі прыкметамі. З мяккім гумарам раскавае пісьменнік, як спрачаюцца вяскоўцы, калі лепш везці харчпатак дзяржаве ў апавяданні “Максімка”: “Нехта яшчэ падаў голас, што трэба пачакаць маладзіка і тады везці, але другія яго асмяялі, закрычаўшы, што гэта сеяць трэба маладзіком, а не везці гатовае. І тут жа пачалася гарачая спрэчка, калі лепш сеяць жыта – маладзіком ці “сходнімі днямі”. Па большасці галасоў выйшла, што не маладзіком і не “сходнімі днямі”, а “самым поўным”, але тут сталі падавацца галасы, што гэта “поўным” добра ўстаўляць дубэльты ў вокны – макрэць не будуць. Алесь жа стаў раптам раскаваць, як даўней “Лейба Міхолаў” павёз у Варшаву вагон цыбулі на продаж і пакуль завёз, дык цыбуля ўся памерзла, і ён зарабіў, як Заблоцкі на мыле” (53, 149). Алесь, малады чалавек перадавых поглядаў, невыпадкова зрабіў дасціпную спробу вярнуць дзядзькоў на зямлю, адарваць ад успамінаў пра мінулае.

У другой палове 20-х гадоў К.Чорны напісаў раман “Зямля”, у цэнтры якога жыццё беларускай вёскі. Па словах аўтара, “замілаванне да роднай зямлі, да прыроды, характавае беларускіх вобразаў і звычайў, характавае беларускіх простых людзей”. “Зямля” – раман пра вёску другой паловы 20-х гадоў, дзе шмат увагі надаецца вясковаму побыту, суадносінам у ім старога і новага, пастаянным кожнадзённым клопатам вяскоўцаў, таму не выпадкова, што твор меў каляндарна-цыклічную кампазіцыю. Багаты этнаграфічны матэрыял у рамане падпарадкоўваўся сцвярдженню думкі пра адметнасць вясковага побыту, сфарміраваную самой гісторыяй.

У рамане “Вясна” таксама адлюстроўвалася жыццё беларускай вёскі, але ў пераломны час, у час пераходу да калектыўнага гаспадарання. Сялянскае жыццё аўтар паказваў без сентыментальнага ўпрыгожання: “У святыя дні сядзелі пад прызбамі, у будзённыя дні душыліся работаю, раджалі дзяцей, дзеці гэтыя распіхалі бульбаю жываты і гадаваліся самапасам, бацькі пілі, людзелі за две капейкі на кірмашах, кожны мог пахваліцца, што трымае бога ў сэрцы, а бог іх усіх таксама за гэта не адкідаў: даваў ім права жыць у гнілых хатах, у анучах, у гразі і хваробах аж да самой смерці. Гэта быў факт – раней смерці ніводзін ніколі яшчэ з нашых людзей не памёр” (54, 126).

Чорны-празаік па-майстэрску ўводзіў у свае творы народныя выслоўі, фразеалогію, што служыла адным з важных сродкаў характарыстыкі персанажаў, іх унутранага свету, надвала творам нацыянальна-непаўторнае гучанне. Па-народнаму дасціпна, напрыклад, ахарактарызаваў унутраны стан аднаго з імпатных калектывізатараў пісьменнік у рамане “Вясна”: “А назаўтра як з грому смальнула “Головокружение от успехов” у “Правде”. І следам за

гэтым статут сельгасарцелі. На начальніка з раёна як хто цэбар халоднай вады ўзліў. Як абухам па галаве яго хто аглушыў” (54, 111).

У адным з артыкулаў К.Чорны заўважыў: “Беларуская савецкая проза даўно пакінула за сабой рамкі этнаграфізма, яна ставіць і распрацоўвае ўсясветныя праблемы” (52, 157). Проза самога пісьменніка ніколі не была этнаграфічнай, хаця яна ўсебакова адлюстравала народны побыт неспакойнага часу, аднак этнаграфічны матэрыял у ёй служыў важным сродкам раскрыцця праблем філасофскага гучання: сэнс чалавечага жыцця, чалавек і Бацькаўшчына, чалавек і зямля, чалавек і час, чалавек і ўласнасць. Чорнага ніколі не захапляла экзотыка народнага жыцця, ён любіў праз паўсядзённы побыт паказваць чалавека, сутнасць яго душы, сутнасць нейкай з’явы; выключэнне, бадай, складаюць некаторыя раннія апавяданні (“Максімка”) ды паасобныя эпізоды з рамана “Трэцяе пакаленне”, калі аўтар расказваў пра заняткі вяскоўцаў, насельнікаў Дзвюх Хат, калі згадваў народныя апавяданні пра злыя ўчынкі нячыстай сілы. Цікава, што ў гэтых апавяданнях чорт прадставаў у панскай вопратцы і панскім выглядзе. Беднасць нараджала веру ў незвычайныя рэчы, “многа было апавяданняў і пра заклетыя грошы і пра фармазонскія рублі” (56, 79). Увасабленнем народнага лёсу становіцца ў “Трэцім пакаленні” лёс краўца, мова якога перасыпана народнымі выслоўямі. Дастаткова прыгадаць яго размову з суседзям пасля сустрэчы з бандытамі: “Перуны яго, братачка, ведаюць, можа і казаў, але я калаціўся, як чорт пад крыжам, дык, можа, і не дачуў усяго. Ды і не хачу я пра ўсялякае паскудства слухаць. Яшчэ ў бяду ўскочыш, няхай яны ў вір галавою ўскочаць” (56, 83).

Бытавыя апісанні ў прозе 30-х гадоў, у рамане “Трэцяе пакаленне” нярэдка набывалі сімвалічны сэнс. Так, у пачатку рамана ёсць апісанне Скуратовічава двара: “І жанчына выйшла з хаты. Яна спушцілася з падгнілага ганка на маленькі дворык, адгароджаны ад вялікага нізкай агароджай, абсаджаны маладымі ліпамі, увесь у рэштках ранейшага кветніку: у некалькіх мясцінах у непарадку расла недагледжаная півоня, “буялі” жоўтыя сцеблаватыя кветкі; і флэкссы напалам з травой глушылі ўсё, што было каля іх і пад імі драбнейшага. Скрозь была трава, мятліца – як паплавец які перад ганкам” (56, 11). Малюнак іншасказальны, аўтар акцэнтуюе запусценне і адначасова падкрэслівае барацьбу кветак за месца пад сонцам. Мімаволі гэта праецыруецца на расстаноўку персанажаў. Скуратовіч, гаспадар хутара, разумее, што яго часы адышлі, але ён яшчэ моцна трымаецца за сваё месца ў жыцці.

Часта ў прозе 30-х гадоў К.Чорны характарызаваў герояў, іх становішча праз апісанне вопраткі. Так, у “Трэцім пакаленні” вопратка Міхала падкрэслівала і яго працавітасць, і скупасць, і дзівакаватасць, і поўную абьякавасць да яго жонкі: “Нягледзячы на гарачыню, на ім была накінутая наапашкі жаўтаватая, злінялая салдацкая целагрэйка. Гэтая кароценькая вопратка была паношана: месцамі ўнізе ў ёй вісела, з-пад адпоратай падшыўкі,

вата” (56, 90). Гаротны лёс маладой наймічкі Любы ў аповесці “Люба Лук’янская” падкрэсліваўся яе вопраткай: “Каля печы стаяла істота, якая сваім выглядам магла здзівіць кожнага. Гэта было зборышча знакаляровых лахманаў. На падлозе відны былі лапці, вышэй – тоўста накручаныя анучы, пераціснутыя тоўстымі вераўчанымі аборамаі. Далей – штосьці падобнае ні то на спадніцу, ні то на мяшок, у якім распаролі канец і ў які ўлез чалавек. Мяшок гэты быў зроблен з усялякіх кавалкаў – і суконных, і паркалёвых, і чорных, і белых” (56, 231).

Проза ваеннага часу Кузьмы Чорнага даволі актыўна звярталася да адлюстравання паўсядзённага мірнага побыту, які проціпастаўляўся жахам вайны (раманы “Вялікі дзень”, “Пошукі будучыні”, “Млечны шлях”, аповесць “Скіп’ёўскі лес”. Увогуле, уся творчасць пісьменніка была прасякнута шчырым памкненнем перадаць не столькі знешнія атрыбуты жыцця беларусаў, колькі жаданнем перадаць, як слухна адзначыў М.Тычына, нацыянальна-спецыфічныя, самабытна-беларускія духоўна-матэрыяльныя адносіны да свету (57, 109).

Заданне. Падрыхтаваць паведамленні на наступныя тэмы: “Беларуская вёска ў мастацкім асэнсаванні В.Каваля і Л.Калюгі”, “Этнаграфічны кантэкт у “малой прозе” К.Чорнага.

ПРОЗА 30-х ГАДОЎ

Беларуская проза 30-х гадоў надавала ўвагу найперш адлюстраванню рэвалюцыі, грамадзянскай вайны, калектывізацыі, перабудове чалавечай свядомасці на новы лад. Па словах Д.Бугаёва, у 30-я гады наша “літаратура пачынала прыкметна страчваць свой даследчы пафас” (57, 110), бо грамадскія ўмовы “стымулявалі пісьменнікаў да палітычнай дзейнасці, але мала спрыялі сапраўднаму творчаму пош уку” (58, 102). У творах цэнтральнае месца заняў паказ не таго, што ёсць, а таго, што павінна быць. Час дыктаваў неабходнасць звужанага выкарыстання этнаграфічнага матэрыялу.

Празаікі даволі рэдка звярталіся да пераасэнсавання фальклорных вобразаў у свеце сучаснасці. Так, у апавяданні М.Лынькова “Салавей-разбойнік” фальклорны вобраз Салаўя – разбойніка згадваўся ў сувязі з лёсам няўрымслівага юнака Амелькі, які ад адзіноты рабіў дрэнныя ўчынкi. Пад уплывам кахання і людскай спагады Амелька перарадзіўся. Своеасабліва падаваўся фальклорны матыў трох дарог у рамане М.Зарэцкага “Вязьмо”, бо яго галоўны герой вымушаны выбіраць сваю дарогу сярод трох магчымых варыянтаў, але па слабовольнасці схіляецца да Пацяроба, які быў перакананы, што мэта апраўдвае любыя сродкі. Характэрна, што ў прозе 30-х гадоў этнаграфічны матэрыял браўся, каб параўнаць жыццё дакастрычніцкае і паслякастрычніцкае, а калі гэта быў твор пра вёску, то дакалгаснае і калгаснае жыццё (апавесці “Спалох на загонах” П.Галавача, “Адшчэпенец” Я.Коласа).

Незакончанымі засталіся ў 30-я гады тыя творы, дзе аўтары паспрабавалі даць аб’ектыўную хроніку падзей (“Мядзведзічы” К.Крапівы, “На чырвоных лядах” М.Лынькова, “Камароўская хроніка” М.Гарэцкага).

У прозе гэтага перыяду было шмат публіцыстычнай аголенасці, празмернай схематычнасці, псіхалагічнай неабгрунтаванасці. Агульным месцам у творах стала ўхваленне новага калгаснага жыцця, абавязковым кампазіцыйным элементам было кантраснае ўвядзенне апісанняў мінулага, пісьменніцкая ўвага акцэнтавалася на тым, што праца зараз прыносіць толькі радасць. Так, у апавяданні І. Грамовіча “ Ружовіўся ўсход “, надвычай тыповым для 30-х гадоў, даваўся малюнак самаадданай працы калгаснікаў, якую хацелі парушыць ворагі новага жыцця, у святочна-ідылічных танах адлюстроўвалася праца. Зажынкі, жніво – час, калі ў паказе аўтара, расцвітае душа працаўніка.

З чыста інфармацыйнай мэтай браўся этнаграфічны матэрыял у рамане “Будучыня” Э.Самуйлёнка і аповесці “Дружба” Б.Мікуліча, дзе аўтары расказвалі пра грузінскі народ.

Другая палова 30-х гадоў – пачатак творчай дзейнасці Янкі Брыля. Да яго першых праявітых спроб пярэ адносяць апавяданні “Сёння дзяды!”, “Як не тая “ і некаторыя іншыя. У гэтыя творы малады аўтар уключаў апісанні этнаграфічнага плана. Апавядальнік і яго аднавяскоўцы ў творы “Сёння дзяды!” да свята ўшанавання продкаў ставяцца даволі прагматычна, бо дзяды для іх – гэта магчымасць уволю наесціся: “ Сёння Лысы таксама ў добрым настроі. Можна таму, што ўвечары “ дзяды” – поліўка з пеўнем, капуста, ячня, аладкі...Дванаццаць страў! І ўсё трэба есці – ад “кануны”, накрышанай булкі ў салодкай вадзе, да густой пансаковай кашы, якая ставіцца на стол дванаццатай. Хоць лыжку адну, а вазьмі. Спрадвечны звычай памінак, “дзядоў”, на ядзе толькі і трымаецца. Хіба што бабка якая ў каго і памоліцца за душачкі ўмарлыя, а так – садзяцца людзі і сапуць над міскамі – за ўсё недаяданне – у дванаццаць столак” (59, 8). Праз бытавыя дэталі праявіў даваў сацыяльную і псіхалагічную характарыстыку герояў. Апавяданне “Як не тая” мела стылізаваны пад казку пачатак:”Дзед з бабай, як у той казцы, жылі ў старэнькай хатцы на курынай лапцы” (59,19). Жытло надзяляецца чалавечымі рысамі:”Стаяла хатка “без портак”:ніякіх, значыцца з ёю прыбудовак не было, апроч плеченых, пад колас крытых сенцаў, дзе стаяла Красуля і парасяты” (59, 19).Хатка ў творы становіцца паказчыкам матэрыяльнага і маральнага ўзроўню гаспадароў: там знайшлі прытулак пасля пажару аднавяскоўцы. Дробязі, дэталі побыту ўжываліся пісьменнікам для выяўлення ідэі, праз іх аўтар характарызаваў персанажаў.

Проза 30-х гадоў, калі звярталася да беларускай рэчаіснасці, то ў першую чаргу этнаграфічны матэрыял выкарыстоўвала, каб падкрэсліць адсталасць, кансерватыўнасць мінулага. Этнаграфічнае ў ёй не выступала ў ролі нацыянальнага элемента.

Заданне. Падрыхтаваць паведамленні на тэмы: “Этнаграфічны фон у аповесці Я.Коласа “Дрыгва”, “Этнаграфічны кантэкст у рамане К.Чорнага “Трэцяе пакаленне”.

ПРОЗА ПЕРЫЯДУ ВЯЛІКАЙ АЙЧЫННАЙ ВАЙНЫ

Асаблівасці часу паўплывалі на змест мастацкіх твораў, іх жанравыя і стылёвыя рысы. Бясспрэчна, што ў перыяд глыбокага зруху ў грамадскім жыцці і свядомасці людзей асноўным эпічным жанрам стала апавяданне як найбольш мабільны жанр, які дапамагаў падтрымліваць нянавісць да захопнікаў, развенчваў міф пра непераможнасць гітлераўскай арміі. Цэнтральнае месца ў літаратуры, як таго вымагаў час, заняла тэма подзвігу народа. У час вайны беларуская літаратура актыўна звярталася да фальклорных матываў (балада “Маці”, паэма “Прыгоды цымбал” А.Куляшова, паэма “Янук Сяліба” М.Танка), да ўзбуйнення вобразаў сродкамі казачнай паэтыкі (балада “Кастусь Каліноўскі” П.Броўкі). Як слушна адзначала Л.Голубева, праявіліся творы звычайна будаваліся на яркім жыццёвым факце, у аснове іх ляжала напружаная драматычная сітуацыя, аднак у іх не было разгорнутай канкрэтна-псіхалагічнай характарыстыкі героя (60, 88). Каб напісаць запамінальны твор, праявіліся звычайна звярталіся да паасобных прыёмаў народнага эпасу, выкарыстоўвалі паэтычную сімволіку (так, у апавяданні Кузьмы Чорнага “Вялікае сэрца” дуб становіцца ўвасабленнем мужнасці і стойкасці народа), гераізавалі персанажаў (апавяданні “Бацька”, “Вялікае сэрца”, “Аксеніны сляды” К.Чорнага, “Васількі”, “Салют”, “Ірына”, “Астап” М.Лынькова). Часта ў малой прозе аўтары пісалі творы ў форме “прыгожай легенды, створанай па законах народнага эпасу” (Л.Голубева), дзе пераважала казачна-гераічная танальнасць і агульнае над індывідуальным, як у апавяданнях “Бацька” К.Чорнага, “Мікола Багрым з Выглядаў”, “Ля старой бярозы” Ус. Краўчанкі, “Каваль”, “Апавяданне Казіміра” М.Лупсякова, “Дзед Кандрат” П.Пестрака..

Філасофска-аналітычным падыходам да асэнсавання рэчаіснасці вызначаліся незакончаныя раманы і аповесці Кузьмы Чорнага перыяду Вялікай Айчыннай вайны, у якіх этнаграфічны фон найперш характарызаваў нацыянальны космас беларуса, выступаў крыніцай фарміравання асобных і нацыянальных рыс персанажаў. Проза ваеннага часу звярнула ўвагу на самакаштоўнасць, эстэтычную значнасць бытавога фону, рэабілітавала яго ў літаратуры. Аднак у колькасных адносінах проза была малалікай, яна саступіла месца паэзіі як больш аператыўнаму жанру.

Заданне. Падрыхтаваць паведамленні на наступныя тэмы: “Этнаграфічны кантэкст у рамане К.Чорнага “Пошукі будучыні”, “Нацыянальны свет у аповесці К.Чорнага “Скіп’ёўскі лес”.

ПРОЗА ПЕРШАГА ПАСЛЯВАЕННАГА ДЗЕСЯЦІГОДДЗЯ

У першае пасляваеннае дзесяцігоддзе назіралася актывізацыя прозы як малых, так і сярэдніх і вялікіх жанравых формаў. Галоўнай тэмай літаратуры той пары стала тэма аднаўлення разбуранага вайной жыцця. Пэўнае месца займала тады адлюстраванне пасляваеннай рэчаіснасці. Пісьменнікі пры гэтым даволі рэдка звярталіся да этнаграфічных апісанняў. Так, у невялікай аповесці І.Мележа “Гарачы жнівень” падзеі адбываюцца ў першы пасляваенны гол, апісваецца праца вяскоўцаў ў гарачую пару жніва. Як даніна традыцыі згадваюцца празаікам дажынкі, што ўспрымаюцца вяскоўцамі як раскоша, як вялікае свята. У тэкст аповесці аўтар увёў народныя песні, каб адцяніць перажыванні герояў, надаць свайго роду сентыментальнае аздабленне персанажам. Адна з гераінь пісьменніка, працавітая і ўладарная брыгадзір Насця на працягу ўсёй аповесці шчодро сыпле прыказкамі і прымаўкамі. Такі прыём надаваў вобразу рысы так званай знешняй народнасці, аднак мала “працаваў” на сапраўдную індывідуалізацыю персанажа.

На першым плане ў прозе першага пасляваеннага дзесяцігоддзя быў чалавек грамадскі, таму ўвага на спецыфічныя ўмовы яго жыцця звярталася слаба. Большасць твораў таго часу грунтавалася на схеме: зварот былога франтавіка ў родныя мясціны, супастаўленне ваеннага і даваеннага жыцця, проціпастаўленне добрага і дрэннага старшыні калгаса ці кіраўніка раённага маштабу (творы Т.Хадкевіча, М.Паслядовіча, Ус.Краўчанкі). У аповесці Т.Хадкевіча “Вяснянка” аўтар захапляецца вясковай дзяўчынай Васілінай Валошкай, паказвае яе чалавекам будучыні. Невыпадкова ён называе яе вяснянкай: як песні вяснянкі прадвешчаюць вясну, так і людзі тыпу Васіліны набліжаюць лепшы заўтрашні дзень. Пасляваенная беларуская вёска прадставала ў аповесці ў даволі ідылічных танах. Пісьменнік расказваў пра працу вяскоўцаў ад вясны да восені, успамінаў пра народны звычай талаку, у гумарыстычным плане падаваў сцэну сватання да перадавой звеннявой Васіліны такога ж перадавіка, брыгадзіра Анісімава з суседняга багатага калгаса. Раман Т.Хадкевіча “Даль палявая” стаў працягам яго “Вяснянкі”. Рэчаіснасць паказвалася ў ім з пазіцыяй тэорыі бесканфліктнасці, пасляваенная вёска прыхарошвалася аўтарам. Калгаснікі ў рамане Т.Хадкевіча заўзятая працуюць, спяваюць песні, танцуюць, словам, радуюцца жыццю. Аднак пасляваенная рэчаіснасць не вычэрпвалася толькі нястрымнай радасцю з нагоды перамогі над фашысцкімі захопнікамі, сур’ёзныя праблемы пасляваеннага жыцця Хадкевічам дыпламатычна абыходзіліся. Сціплыя этнаграфічныя апісанні ў рамане мелі арнаментальны характар, часцей за ўсё паэтызавалі вяскоўцаў. Героі пісьменніка нярэдка спяваюць народныя песні. Такім чынам празаік выказвае сваё захапленне народнай творчасцю і паэтычнасцю натуры людзей вёскі. З народных звычаяў увагу Т.Хадкевіча, як і іншых аўтараў той пары, прыцягвала адлюстраванне такіх, якія засталіся ў жыцці і якія звязаны з працоўнай дзейнасцю яго сучаснікаў. Так, у “Далі

палявой” пісьменнік успомніў пра зажынкi і дажынкi як важныя хлебаробскія святы. Возьмем, для прыкладу, паказ свята дажынак. У рамане актывістка Зося расказала старшыні калгаса пра свята:”Я адкрыла сход. Выбралі прэзідыум, за старшыню быў Лука Якубавіч. Я зрабіла невялічкі даклад. Расказала, што робіцца ў нас у калгасе і што намечана на будучае. Павіншавала з дажынкамі і новым клубам. Жанкі прынеслі на сцэну жытні сноп з вянком, прыйшлося раскашэліцца. Потым Параска падавала мне пакеты з прэміямі-падарункамі, а я ўручала іх па спісу” (61, 383). Аўтар паказаў, як час істотна змяніў старадаўні абрад, ад якога засталася толькі назва і ідэя ўзнагароджання дбайнага працаўніка за зробленае ім.

У жыцці пасляваеннай беларускай вёскі празаікі стараліся паказваць перш за усё светлыя моманты, каб пераканаць чытача, што лепшыя часы неўзабаве наступяць, этнаграфічныя дэталі прцавалі на ідэалізацыю пасляваеннай рэчаіснасці.

Цяжка не пагадзіцца са слухнай заўвагай В.А.Каваленкі:”У пасляваеннай беларускай прозе зусім мала таямнічага, легендарнага. Яна вельмі гаспадарча-практычная сваім зместам і праблематыкай. Слаба і неглыбока паэтызуецца народны побыт. Справа не толькі ў тым, што вайна разбурыла побыт вёскі і праўдзівая паэтызацыя яго становілася задачай цяжкай. Наогул характэрнай адзнакай літаратуры таго часу было вылучэнне героя з абставін традыцыйнага народнага побыту. Над усім пераважае тэхнічна-пераўтваральны пафас чалавечай дзейнасці. Спрадвечна-патрыярхальнае і новае ў абліччы роднага краю не сумяшчаюцца, а проціпастаўляюцца. Усё даўняе, старое, як і да вайны, становіцца антыэстэтычным (50, 267–268). Адзначаная В.Каваленкам тэндэнцыя закранула нават творчасць класіка беларускай літаратуры Якуба Коласа. Як вядома, апошняя кніга вядомай трылогіі “На ростанях” была напісана ў першае пасляваеннае дзесяцігоддзе і адрознівалася ад папярэдніх частак сацыялагічнай схематызаванасцю. Карціны быту і пейзажныя апісанні нярэдка вызначаліся публіцыстычнасцю, сацыялагічнай спрошчанасцю.

Крыху адрозніваліся творы пра заходнебеларускую рэчаіснасць. Нямала каларытных карцін сялянскага жыцця было створана ў прозе П.Пестрака і Я. Брыля. Напрыклад, у апавяданні П.Пестрака “Лясная песня” вельмі ўдала у тэкст твора ўводзілася народная песня, якая “падсвечвала” і накіроўвала сюжэтную канву і надавала апавяданню лірычную афарбоўку. Раман “Сустрэнемся на барыкадах” знаёміў не толькі з рэвалюцыйнай барацьбой заходніх беларусаў, але і з іх паўсядзённым жыццём. Даволі шырокая панарама заходнебеларускага жыцця раскрывалася ў прозе Янкi Брыля (“Марыля”, “Галя”, “У сям’і”, “Сірочы хлеб”, “У Забалотці днее” і інш.). Этнаграфічныя дэталі ў прозе Янкi Брыля мелі характэрнае значэнне. Для прыкладу, у апавяданні “Галя” ёсць апісанне хутара скнары Данькі Хамёнкі:”Калісьці, пры панах, гэта быў хутар. З шасцю дзесяцінамі добрага поля адразу за садам, з новым вялікім гумном, двума хлявамі і малой старасвецкай хатай. Без шчыта

яна, наўкруг накрытая саломай, зялёнай ад моху, нізка насунутай на малыя прыплюшчаныя вокны” (59, 211). Вялікае гумно і ўбогая хата – трапныя мастацкія дэталі, праз якія аўтар падкрэсліваў хцівасць Хамёнкаў, іх жыццёвую мэту – нажываць багацце любой цаной, жыць не для сябе, а для гумна. У гэты ж час з’яўляецца цыкл апавяданняў Я.Брыля “Дзеля сапраўднай радасці”, у якім праз малюнкi паўсядзённага жыцця і працы паэтызуецца чалавек-працаўнік. Некаторыя апавяданні тут названы радкамі народных песень (“Дзяўчыначка чарнаброва”, “Ой лянок, лянок мой чысты”). Сказавая манера апавядання заклікана была стварыць атмасферу праўдзівасці і шчырасці, аднак праявіў у творах пра новыя дні заходнебеларускага селяніна пайшоў па звыкламу шляху ідэалізацыі, у чым потым і раскайваўся, як сведчаць яго дзённікавыя запісы.

У прозе першага пасляваеннага дзесяцігоддзя пра жыццё беларускай вёскі і горада адчувальны налёт пастаральнасці, лубачнасці, бо быт беларуса ў іх успрымаўся “аўтарамі неяк звонку, як “наборная каса” знаёмых нацыянальных атрыбутаў, што павінна аздобіць вельмі ўмоўную схему жыцця” (62, 20).

Некаторыя пісьменнікі гэтага часу спрабавалі звярнуцца да звыклых фальклорных жанраў. Так, у 50-я гады Мікола Лупсякоў напісаў цыкл апавяданняў “Вясковыя паданні” пра далёкае і параўнальна недалёкае мінулае (“Міхалапіха”, “Грабскі хутар”, “Паданне пра пустэльніка”, “Галаўні”, “Званары”, “У ямах”, “Новы пляцень”, “Смоўж”), дзе акцэнт ставіўся на пакутлівасці лёсу простага чалавека. У “Вясковых паданнях” падзеі адбываліся ў мінулым, аднак вобразы герояў ствараліся па законах літаратуры, а не фальклору. Праўда, пры характарыстыцы персанажаў праявіўся не ўдалася пазбегнуць сацыяналагічнай нацягнутасці, бо ў якасці адмоўных герояў, як правіла, выступалі багатыя або заможныя людзі.

Заданне. Падрыхтаваць паведамленне на тэму “Беларуская вёска ў апавесці Ус.Краўчанкі “Вясна на Палессі”.

ПРОЗА ДРУГОЙ ПАЛОВЫ 50-х – СЯРЭДЗІНЫ 80-х ГАДОЎ

Беларуская проза з другой паловы 50-х гадоў засяродзілася на чалавеку як індывідуальнасці, таму пэўнае месца ў творчасці пісьменнікаў заняло даследаванне вытокаў чалавечага характару, гістарычных, нацыянальных каранёў асобы. Гэта быў час абнаўлення, змены мастацкай парадыгмы. Ю.М. Лотман пісаў: “Кожная культура вызначае сваю парадыгму таго, што варта памятаць (г. зн. захоўваць), а што варта забыць. Апошняе выкрэсліваецца з памяці калектыва і “як бы перастае існаваць”. Але змяняецца час, сістэма культурных кодаў, і змяняецца парадыгма памяці-забыцця” (63, 201). Літаратура зацікавілася звычайным чалавекам у яго гістарычным, бытавым, псіхалагічным атачэнні. Асэнсаванне вытокаў народнага жыцця, народных традыцый, народнай этыкі, гісторыі стала агульнай тэндэнцыяй літаратурнага

працэсу, пацверджаннем таму сталі творы А.Чарнышэвіча, М.Лобана, Я.Брыля, У.Караткевіча, І.Мележа, В.Адамчыка, Б.Сачанкі, І.Чыгрынава і іншых.

Шмат увагі ў беларускай прозе надавалася гістарычнай тэме. Менавіта тады з’явіліся раманы “Засценак Малінаўка” А.Чарнышэвіча, “На парозе будучыні” і “Гарадок Устронь” М.Лобана, аповесці і раманы У.Караткевіча, “Людзі на балоце” і “Подых навалніцы” І.Мележа.

“Засценак Малінаўка” А.Чарнышэвіча – раман пра жыццё беларускага народа ў пачатку XX стагоддзя, яго падзеі разгортваюцца на Случчыне. Каб увесці чытача ў атмасферу таго часу, празаік у пачатку твора даў кароткі этнаграфічна-геаграфічны нарыс, увёў апісанне шляхецкіх і сялянскіх звычаяў. Небеспадстаўна раман быў даволі высока ацэнены крытыкамі. Адзін з іх заўважаў: “А.Чарнышэвіч па-мастацку даследаваў быт сялян, парабкаў, рамеснікаў, раскрываў класавую дыферэнцыяцыю і палярызацыю вёскі. У рамане ёсць энцыклапедычны паказ сялянскага жыцця, але няма натуралістычнага прыземленага бытапісання, празмернага захаплення этнаграфізмам, хоць такая пагроза была” (64, 305–306). Шляхецкі засценак Малінаўка ў Чарнышэвіча – мікравобраз тагачаснай Беларусі. Этнаграфічны матэрыял у творы даваў аўтару магчымасць тыпізаваць характары і абставіны, хаця пісьменнік не змог далёка адысці ад сацыялагічнай схематызацыі персанажаў (парабкі, напрыклад, у яго рамане прадстаюць сацыяльна свядомымі і рэвалюцыйна настроенымі людзьмі). Дарэчы, у творы Чарнышэвіча сцвярджалася думка, што Беларусь – гэта не толькі лапцюжны край, але і шляхецкі.

Менш прыкметны быў этнаграфічны фон у раманых М.Лобана “На парозе будучыні” і “Гарадок Устронь”, бо празаік найперш імкнуўся адлюстраваць найбольш важныя падзеі першай трэці мінулага стагоддзя: у рамане “На парозе будучыні” – рэвалюцыю і грамадзянскую вайну, а ў рамане “Гарадок Устронь” – перамены, якія адбываліся ў савецкім грамадстве ў першай палове 30-х гадоў. Першы раман М.Лобана апавядаў пра лёс сям’і Шэметаў, там нярэдка трапляліся апісанні вопраткі, жылля герояў, што характарызавалі іх сацыяльна, як, для прыкладу, у пачатку рамана апісанне знешняга выгляду родапачынальніка Некрашоўскіх Шэметаў Ільі: “Апрануты ён быў у шэры, даматканы курцік, перацягнуты путам, і зрэбныя, да кален заброджаныя нагавіцы. На чорнай, як асмолак, галаве блінцом сядзела прапаццелая бесказырка мікалаеўскага салдата, а на нагах – лапці з валасянымі аборамамі (65, 6). Этнаграфічныя ж апісанні ў рамане “Гарадок Устронь” былі зведзены да мінімуму, бо цэнтрам аўтарскай увагі стаў Андрэй Шэмет, чалавек новага часу, партыйны кіраўнік, актыўны пераўтваральнік старога жыцця. Раман пачынаўся невялікім экскурсам у мінулае Устроні, каб адцяніць веліч перамен, што адбываліся ў 30-я гады.

Новым словам у беларускай прозе пачатку 60-х гадоў XX стагоддзя стаў раман І.Мележа “Людзі на балоце”. І.Мележ “ упершыню пасля Коласа і

Чорнага на поўны голас загаварыў пра паўсядзённае жыццё і быт беларускага сялянства ў яго унікальным палескім варыянце, пра іх патаемныя думкі і спадзяванні, выявіў характэрнае духоўнае свечанне чалавека, глыбінныя вытокі яго творчай энергіі “ (56, 119). Сам час уладарна патрабаваў эстэтычнага абнаўлення прозы, і “Людзі на балоце” сталі “найбольш дасканалым, практычна-творчым увасабленнем новага эстэтычнага збліжэння народнага светаадчування і эстэтычных інтарэсаў літаратуры” (50, 273). У гэтым творы перадавалася паэзія і проза жыцця палешукоў самім палешуком.. Акцэнт не рабіўся выключна на мясцовай экзатыцы, пісьменнік глядзеў на адлюстроўваемы свет “вачыма сваёй нацыянальнай стыхіі, вачыма свайго народа” (В.Бялінскі). Багаты этнаграфічны матэрыял у рамане “Людзі на балоце” полівалентны: ён задзейнічаны у мове, у змесце апавядання, у характарыстыцы герояў. “Людзі на балоце” – своеасблівая энцыклапедыя жыцця палешукоў 20-х гадоў мінулага стагоддзя. Аўтар узнавіў у творы цыкл земляробчай працы, у творы паказана касьба, жніво, сяўба, апісаны паўсядзённы і святочны быт палешукоў (вячоркі, кірмаш, сватанне, змовіны, вяселле). Прычым, этнаграфічны матэрыял заўсёды падначалены сюжэтна-фабульнай і ідэйна-тэматычнай аснове. Для прыкладу, каляды пададзены ў рамане праз успрыняцце былога чырвонаармейца Міканора. Для Міканора каляды – гэта праява вясковай цемнаты і забабоннасці, заскарузлай патрыярхальшчыны, а не светлая паэзія. Дзіцячыя калядаванні паказаны без сентыментальнасці, як адзін з хітрых спосабаў для беднякоў звесці канцы з канцамі, з мяккім гумарам паказваліся калядныя гаданні дзяўчат пра будучы лёс.

Палешукі характарызуюцца пісьменнікам як людзі разумныя і цікаўныя. Тое, што яны не могуць растлумачыць, нярэдка, асабліва дзяўчаты і жанчыны, прыпісваюць штукарствам нячыстай сілы. Увогуле сцэны народнага жыцця ў рамане выпісаны надзвычай каларытна, пісьменнік пры гэтым імкнуўся не толькі перадаць асаблівасці народнага жыцця, але і асаблівасці мовы і маўлення сваіх герояў, кожны з якіх яшчэ характарызуецца і праз манеру гаварыць. Прыгадаем, для прыкладу, словы Аўдоці Сарокі, Яўхімавай сваці, калі яна хваліць жаніха: “...У нашага купца – добра без канца! І свінні, і парасяты, і авечкі, і ягняты, і гумно, і клець – абы паспець!..” (66, 251 – 252).

Важную ролю ў сюжэтнай структуры першага рамана “Палескай хронікі” адыгрывала народная сімволіка і народная песня. Так, Ганна параўноўвала сябе ў думках з галубкай, а аўтар параўноўваў гераіню з рабінай, вядомым вобразам народных песень пра нялёгкую жаночую долю.

Раман “Людзі на балоце” бліскача перадаваў атмасферу народнага жыцця ў яе этнаграфічных, сацыяльных, гістарычных, псіхалагічных нюансах, у наступных жа раманах “Палескай хронікі” сфера этнаграфічнага звужалася, дзеянне набывала большы дынамізм, пісьменніцкая ўвага засяроджвалася на чалавеку сацыяльным. У літаратуразнаўстве існуе пашыранае меркаванне, што

ў творах, насычаных падзейнасцю, апісанні рэдкасць, што часткова і пацвярджаюць наступныя раманы “Палескай хронікі”. Другі раман “Подых навальніцы” яшчэ працягваў стыльовую лінію першага. Назва другога рамана сімвалічная, даволі сімвалічны малюнак навальніцы адкрываў твор: “Ранкам адкрылася, што навальніца кінула маланку і на крыж за сялом, і на разгалку дарог” (67, 8). Навальніца выступае тут не ачышчальнай сілай і злавесным папярэджаннем пра разбурэнне звыкллага жыцця.

У трэцім рамане “Завеі, снежань...” мяняліся сэнсавыя адценні, увага надавалася сацыяльным супярэчнасцям і псіхалагічнай атмасферы перыяду пачатковай калектывізацыі. Сялянскае жыццё ў рамане часта ацэньвалася гараджанінам Башлыковым, калектывізатарам, які глядзіць на свет вачамі газетных перадавіц, таму бачыць у вёсцы толькі адсталасць і бескультур’е. Аўтар не ідзе ўслед за героем, а дае магчымасць чытачу меркаваць пра паказанае. Хата Міканоравых бацькоў, напрыклад, пакінула ў душы Башлыкова прыкрае ўражанне: “... Хата маленькая, на адзін пакой, падлога з гліны. Можна сказаць няма падлогі. Палаці, двое палацяў: сына і старых. Даматканыя коўдры. Вялікая скрыня – гонар сялянскіх хат на Палессі. Таксама, мабыць, з даматканым палатном, са святочнай вопраткай. На сценцы – партрэты Сталіна і Калініна. У кутку ўверсе – пуста, абразы зняты. Але ручнік вісіць, як даніна старому... На падаконніку – стосік кніжак... Брашурны... Дзе ж калгасныя дакументы? Пэўна, у скрыні...”

Паветра было нясвежае, нячыстае. Нядобра, кісла пахла. Мусіць, у хаце кармілі свінню ці парася. І наогул, у хаце не адчувалася чысціні, дбайнасці” (68, 122).

Адна з характэрных рыс Мележаўскіх раманаў слушна адзначана У.Калеснікам: “...”Палеская хроніка” І.Мележа як бы вяртаецца да фальклорнай стыльвай канвенцыі, але не дзеля таго, каб пераймаць ці адмаўляць яе, а для таго, каб пераўтвараць, падпарадкоўваць законам буйнажанравай сучаснай паліфанічнай прозы” (69, 246). Этнаграфічнасць у Мележа сюжэтна і ідэйна апраўданая. Лакальны, “перыферычны” матэрыял загучаў пад пяром таленавітага творцы актуальна і надзённа, бо мясцовае цікавіла пісьменіка ў ланцугу агульначалавечага, а патрыярхальнае прадставала спрадвечна родным. Мележаўскі падыход да адлюстравання рэчаіснасці, абраны ў “Палескай хроніцы”, аказаўся надзвычай плённым у нашай літаратуры і набыў таленавітых паслядоўнікаў.

Мастацкі этнаграфізм – адзін з важнейшых элементаў мастацкага сінтэзу ў прозе Уладзіміра Караткевіча, які адкрываў у сваіх творах гісторыю Беларусі перш за ўсё для саміх беларусаў. Караткевіч так тлумачыў сваю ўлюбёнасць у гістарычную тэму: “А для нас жа, беларусаў, гісторыя – у многім нязведанае. Мы пакуль што мала ведаем аб жыцці, звычаях, побыце нашых продкаў. І кожны, хто ведае, хто можа ведаць, павінен збіраць гэтыя падрабязнасці і перадаваць іх іншым” (70, 3). Цяжка спрацацца з аксіяматычным сцверджаннем

А.Мальдзіса:”Вызначыць, які быў унутраны і вонкавы выгляд жылля, як апранаўся і абуваўся колішні чалавек, што ён еў і піў, як бавіў вольны час, як перамяшчаўся... Без такіх звестак раманіст не можа напісаць гістарычны раман, мастак -- стварыць гістарычнае палатно, рэжысёр тэатра ці кіно – паставіць гістарычны спектакль ці кінафільм (71, 12). Проза У.Караткевіча энцыклапедычная ў плане асэнсавання быту і быцця беларусаў на працягу іх шматвекавой гісторыі.Этнаграфізм у ёй выступаў жанрава-стылёвай прыкметай, а таксама паглыбляў рамантычны і патрыятычны пафас твораў.

Проза Караткевіча эстэтычна рэканструявала мінулае, таму ў ёй знайшлося месца і для апісання гістарычных падзей, і для карцін быту, нораваў, для апісання вопраткі, абрадаў нашых продкаў і г.д. Этнаграфічныя звесткі у яго творах заўсёды знаходзяць бліскучае сюжэтнае вырашэнне. Так, у аповесці “Сівая легенда” пра падзеі і людзей расказвае наёмнік швейцарац, у “Дзікім паляванні караля Стаха” аповед вядзецца ад імені фалькларыста Беларэцкага, у рамане “Каласы пад сярпом тваім” этнаграфічны фон “апраўданы” тым, што маладыя героі рамана пазнаюць свет увогуле і свой нацыянальны свет у прыватнасці..Прычым, дынамізм падзей у творах Караткевіча спалучаўся з аналітыкай аповеду, этнаграфічныя апісанні сустракаліся, як у апавяданнях, так і ў аповесцях і раманах.Варта адзначыць, што найбольш насычаныя этнаграфічным матэрыялам менавіта тыя творы, у якіх расказваецца пра мінулае, а там, дзе аўтар расказвае пра сучаснае жыццё (“Чазенія”, “Лісце каштанаў”) яго значна менш этнаграфічнага матэрыялу.Кароткім мастацкім курсам гісторыі і этнаграфіі Беларусі з поўным правам можна назваць раман “Каласы пад сярпом тваім”. Па словах А.Русецкага, “гэта бадай што першы ў сучаснай беларускай літаратуры буйны шматпланавы, нават панарамны твор пра гістарычнае мінулае беларускага народа “ (72, 77).Сапраўды, у рамане быў шырока прадстаўлены быт шляхты, арыстакратаў, сялянства, аўтар згадваў важнейшыя падзеі ад канца ХУІІ да сярэдзіны ХІХ стагоддзя. Караткевіч напаміў тут беларусам пра іх язычніцкіх багоў – бога холаду Зюзю, бога смерці і чумы Паляндру, пра аднаго з нячысцікаў – Лазніка, які жыве ў лазні і інш. Згадваў ён і беларускія назвы зорак і планет., народныя калядныя, жніўныя і велікодныя песні, звычаі (кувада, дзядзькаванне, паводзіны пры смерці чараўніка), уводзіў гісторыка-этнаграфічныя звесткі.Нельга пагадзіцца з думкай аўтарытэтнага даследчыка творчасці У.Караткевіча А.Вераб’я, што гісторыка-этнаграфічныя звесткі маюць толькі пазнавальнае значэнне (73, 146).Думаецца гэтыя кампазіцыйныя часткі яшчэ і рамантычна прыўздымаюць творы Караткевіча.У прозе Караткевіча на гістарычным матэрыяле даецца “характарыстыка нацыянальнага быцця, філасофія станаўлення нацыянальнай свядомасці (74, 105).Уладзімір Караткевіч-- рамантык.па светаўспрыманні, таму этнаграфічныя ўстаўкі ў яго творах нясуць моцны патрыятычна-эмацыянальны зарад. Дарэчы,

у прозе В.Іпатавай 90-х гадоў этнаграфізм таксама выконваў функцыю ўзвышэння роднага краю.

Уладарна заявіла пра сябе ў азначаны перыяд так званая лірычная проза. Нацыянальнай адметнасцю яе стала насычэнне яе этнаграфічным матэрыялам. Яркімі прадстаўнікамі лірычнай прозы ў 60-я гады былі Янка Брыль, Міхась Стральцоў, Вячаслаў Адамчык, у 70-я гады да іх далучыўся Янка Сіпакоў. У творах Янкі Брыля свет паказваецца праз суб'ектыўнае ўспрыняцце герояў, праз іх адчуванні і перажыванні. Ракурс “беларус у асяроддзі іншых народаў”, прапанаваны ў ваеннай прозе Кузьмы Чорнага, знайшоў працяг у рамане “Птушкі і гнёзды”. Праз успаміны заходнебеларускага хлопца Алеся Руневіча паўставалі малюнкi даваеннай і ваеннай рэчаіснасці. У гэтых успамінах жыццё падавалася ў яго шматмерным вымярэнні., этнаграфічны матэрыял падкрэсліваў гуманізм і патрыятызм галоўнага героя. Матыў успаміну, паказ падзей праз успаміны героя – распаўсюджаны прыём у прозе Брыля. Напрыклад, у апавяданні “Туртавое” этнаграфічны фон вымалёўваецца з успамінаў героя, але гэтыя ўспаміны пазбаўлены ружовай саладжавасці. Запамінальныя карціны народнага быту дадзены пісьменнікам у аповесцях “Ніжнія Байдуны”, “Золак, убачаны здалёк”, “Муштук і папка”, дзе праз прыватныя лёсы герояў бачыцца гісторыя народа. Добрае веданне стыхіі народнага побыту, народнай мовы істотна пашырала жыццёвую аснову яго прозы. У аповесцях дадзенага перыяду пісьменнік вяртаецца ў сваё мінулае, у заходнебеларускае дзяцінства і юнацтва. Праз апісанне звычайў землякоў, праз карціны народнага быту ён сцвярджае думку пра спалучэнне паэтычнасці і бездухоўнасцi, дабрыні і прагматызму ў вясковым жыцці. Не выпадкова ў эпілогу да аповесці “Золак, убачаны здалёк” праймае прызнаваўся, што твор гэты нарадзіўся з успамінаў пра жорсткую забаву аднавяскоўцаў, якія прымушалі біцца хлопчаў-бязбацькавічаў Валодзю Казака і Толю Немца. І ў гэтым жа творы з ціхай радасцю ўспаміналіся, напрыклад, падрыхтоўка да Купалля і мілыя свавольствы купальскай ночы:”Якое гэта было мілае свята, які, на жаль, кароткі вечар! Спачатку, па паўдні, кветак трэба на лузе нарваць, перш за ўсё тых, што завуцца купаллем. А хадзілі па кветкі не толькі нашы дзяўчаты, але і мы. З кветак разам рабілі вянкi, вязалі крыжы і закідалі на стрэхі хат. Нават каровы ў той вечар вярталіся з пашы з вянкамі на рагах. А трэба ж было яшчэ прынесці з ямаў за вёскай пяску ў прыполах сукенак і кашуль. Пасыпаць сцежкі ад хаты да хаты,-- хто каго любіць, хто да каго хадзіў бы ці ходзіць” (75, 22). Нацыянальную адметнасць, мастацкую непаўторнасць надае прозе Брыля майстэрскае выкарыстанне народнай фразеалогіі, дыялектызмаў, этнаграфічных дэталей. Я.Брыль – майстар мініяцюры, малой эпічнай формы, напоўненай у яго глыбокім сэнсам, як у дадзеным прыкладзе:”Немаўля, зачараванае агеньчыкам свечкі, хоча ўхапіцца маленькай рукой за гэты цуд. І апякаецца, і плача ў горкай нечаканасці крыўды.

Пачатак. Трымацца за грамніцу, бачыць яе агонь – можа, ад гэтага лягчэй. У канцы “ (76, 197).

Міхась Стральцоў прагнуў навацый, стылёвага ўзбагачэння нашай прозы. У знакамітым артыкуле 60-х гадоў “Герой у шарачковай світцы” ён асуджаў падробкі пад мастацкія творы, абураўся выкарыстаннем этнаграфізму дзеля этнаграфізму, абураўся вузкасцю думак паасобных літаратараў: “Не можа, напрыклад, не турбаваць тое, калі ў адзін час з псіхалагічна глыбокім, сучасным па думках і мове раманам І. Мележа “Людзі на балоце” з’яўляюцца творы, якія па мастацкіх сродках і манеры пісьма можна аднесці ні больш ні менш як да часоў Багушэвічавай “Тралялёначкі”. Гэта творы, ў якіх пераважае “чыстая” апавядальнасць, усё захлынае размоўна-бытавая плынь, і не заўсёды адрозніш, дзе гаворыць герой, а дзе пісьменнік” (77, 153). Па-мастацку абыгрываліся этнаграфічна-бытавыя дэталі ў апавесці М. Стральцова “Адзін лапаць, адзін чунь”, дзе вялікі свет, гаротная ад страт і шчаслівая з прычыны перамогі над фашыстамі беларуская пасляваенная вёска падаецца праз успрыняцце хлопчыка Іванькі, а таксама ў апавяданнях “Варажба”, “Песня”, “Калядная рапсодыя”, “Смаленне вепрука”. Стральцоў быў далёкі ад бяздумнай паэтызацыі народнага побыту, для героя яго прозы народны побыт – гэта напамін пра мінулае, пра родныя карані, пра святы абавязак перад бацькамі, як у апавяданні “Смаленне вепрука”.

Першая кніга прозы Янкі Сіпакова “Крыло цішыні” выйшла ў 1976 годзе і мела падзагаловак “кніга вёскі”, змест яе склалі тры апавесці. Першая апавесць “Крыло цішыні” расказвала пра пасляваенную беларускую вёску, сэнсавым стрыжнем твора стаў апавед пра вяселле, што закончылася заўчаснай смерцю маладых, якія падарваліся на міне. Трагічны эпизод у творы атрымлівае абагульняючае значэнне: няма дарогі назад, шчаслівае жыццё вёскі ў мінулым, сялянскі мацярык асуджаны на знікненне. Гэта думка стане лейтматывам прозы Сіпакова. Другая апавесць “Усе мы з хат” – свайго роду хроніка вёскі. Жыцькава, дзе аўтар зноў звяртаецца да тэмы лёсу неперспектыўных вёсак, этнаграфічныя дэталі ў гэтым творы (апісанні жылля, звычаяў, прыкмет) перадавалі настальгічны настрой аўтара. Трэцяя апавесць “Даверлівая зямля” апісальная па свайму характару, таму ў ёй этнаграфічныя дэталі выкарыстоўваліся ў чыста намінацыйнай ролі, кшталту: “Відаць, нішто не хвалюе так, як нараджэнне новага чалавека. Нават смерць, калі яна не заўчасная, уражвае не так – нічога не зробіш, чалавек сваё выжыў, выхадзіў, нарадаваўся сонцу, зямлі і траве ды паціху адышоў, саступіўшы дарогу некаму новаму.

А вось гэты новы, толькі што народжаны зямлянін, які так прарэзліва (можа, нават сам сябе напалохаў) крыкнуў упершыню, паведаміўшы ўсім, што ён з’явіўся. Як ён будзе шанаваць зямлю, што ён зробіць, каб па магчымасці апраўдаць і давесці да канца жаданне, якое не здзейсніў яго бацька, дзед ?

Можа, таму раней як толькі нараджалася немаўля, бацька, на хаду падпяразваючыся папругаю (калі пакутавала парадзіха, усе дзверы расчыняліся, усе папругі і аборы развязваліся --каб хоць гэтым памагчы), хуценька шукаў, на чым перарэзаць пупавіну. Калі нараджалася дзяўчынка – пупавіну праразалі на верацяне: кожная жанчына павінна быць добрай пралляй і ткаляй; калі з’яўляўся на свет хлопчык – на тапарышчы: а што ж гэта за мужчына, які не ўмее трымаць у руках сякеры !” (78, 437).

Этнаграфічны кантэкст у прозе Я.Сіпакова перш за ўсё забяспечваўся апісаннем народнага быту, прычым, апісаннем настальгічным, ужываннем дыялектных слоў з віцебскіх гаворак. На пачатку 90-х гадоў прэзідэнт напісаў невялікі цыкл твораў “Прытчы і метафары”, які ўвайшоў потым у зборнік “Тыя, што ідуць”. Зборнік вылучаўся абагуленасцю вобразаў, перапляценнем зямнога і касмічнага вымярэнняў, рэальнага і трансцэдэнтальнага. Народны быт, этнаміфалагічныя вобразы надавалі творам філасофскае гучанне, хаця нярэдка прыводзілі і да стылёвага збою ў межах асобна ўзятых твораў. “Прытчы і метафары” пісаліся ў пераломны для нашага грамадства час, таму ў многіх творах гучыць матыў катастрафічнасці жыцця, што нярэдка падкрэслівалася праз бытавыя і пейзажныя дэталі, як у творы “Гармонік”：“У высокім бур’яне і густой стракучай крапіве стаялі пакінутыя хаты – вокны з павыбіванымі шыбамі, нібы пустыя вачніцы, абыякава глядзелі на мяне. Сцежкі, зарослыя перастоенай травой і бильнягом, ужо не запрашалі гасцінна да хат, і ад гэтага сціскалася сэрца, якое ўсё ж супраціўлялася, і ніяк не хацелася верыць у блізкасць нейкага жудаснага, немінучага канца “ (79, 224). Такой паказвае аўтар закінутую, памерлую непersпектыўную вёску. Сэнсавызначальная назва твора “Абсурд”, стылізаванага пад народнае апавяданне, дзе мяжуюцца вясельны і пахавальныя планы, дзе вясельныя песні перабіваюцца пахавальным галашэннем маці, якая выдае дачку замуж і адначасова хавае сына, які заўчасна загінуў перад вясельлем сястры. Змест адлюстраванага наводзіці на думку, што ў чалавеку, на жаль, пераплятаецца шчырасць і прагматычнасць.

Беззваротнасць мінулага падкрэслівалася аўтарам праз “гісторы” міфалагічных істот у Прытчах і метафарах”. Так, у прытчы “Пажар” нават добры ахоўны дух Хатнічак не здольны ўтрымаць і падтрымаць стары добры патрыярхальны вясковы свет, які рушыцца на вачах. Праз этнаграфічныя апісанні Янка Сіпакоў выяўляў сум па страчанай гармоніі народнага і чалавечага быцця. У творах пісьменніка апошняга часу назіраецца арнаментальнае ўключэнне этнаграфічных элементаў, якое надае ім “сувенірнасць” (тэрмін В.Кожынава). Густа аздоблена этнаграфікай апавяданне “Сляза Перуна”, дзе згадваюцца далёкія часы процістаяння язычніцтва і хрысціянства і прасочваецца лёс нашчадкаў Дабранега і Галубы, якім у спадчыну дастаўся язычніцкі ідал – “лялька”. Калі людзі не шанавалі “ляльку”, то зямны шлях іх быў кароткім. Праз твор праходзіла празрыстая думка пра неабходнасць паважаць свае духоўныя набыткі.

Вячаслаў Адамчык пачынаў свой творчы шлях з вершаў і лірычнай прозы. С.Андраюк пісаў: "Найбольш жа глыбока спасцігнуць жыццё народа ўдаецца тым, хто піша пра найбольш яму блізкае, тое, чым ён жыве, што жыве ў ім, што ўвайшло ў яго з першымі словамі матчынай калыханкі" (80, 179). В.Адамчык даследаваў лёс і характар беларуса ў іх заходнебеларускім варыянце, паколькі нарадзіўся і вырас у Заходняй Беларусі. Ужо ў першых творах маладога пісьменніка таленавіта спалучалася апісанне быту і спасціжэнне чалавечай душы. Так, у апавяданні "Песня" з прысвячэннем "Маёй маці" канструктыўным цэнтрам апавядання становіцца песня маці: "Мне прыгадваецца далёкая і злая зіма, наша нізкая хата, абраз на покуці пад ручнікамі, замураваныя марозам вокны і матчына песня, што спадае сумна і чыста, як сляза:

Ці ты, сынку, нагайкі не маеш?
Чаму, сынку, жонкі не караеш?

І рвецца нітка, уцякае з матчыных рук верацянно, сціхае песня. У хаце я і маці. Бацькі каторая пара няма дадому. На дварэ, тонка пасвістваючы, шалее, як нячыстая сіла, вецер, трашчаць кроквы на хаце, на сцяне суха шархаціць перагонамі сыпкі снег" (81, 5-6). Для ўражлівага хлопчыка песня была абагульненнем знаёмай бытавой сітуацыі: злая свякруха бачылася яму ў вобразе старой Амелі, "якая ўмее качаць яйцом па жываце, выганяючы пярэпалах, і даставаць вострым языком парушынку звока. І гэтак умее чараваць"; нявестка нагадвае добрую цётку Сарафіну, з якой здзекуецца па нагаворах свякрухі муж. Матчына песня назаўсёды засталася ў памяці, бо ў той вечар у завіруху загінуў бацька хлопчыка. У творы аўтар змог паказаць і асаблівасці дзіцячага ўспрымання свету, і абставіны жыцця героя.

Этнаграфізм у ранняй прозе Адамчыка быў важным сродкам паэтызацыі малой радзімы, вясковага дзяцінства. Ярка выявілася гэта ў апавяданнях "Пах летніх траў" і "Жывая вада". Жывая вада (апавяданне "Жывая вада") – гэта вада любімай з дзяцінства рэчкі Ятранкі, што была цэнтрам дзіцячага ды і дарослага вясковага свету: "У гарачыню, у лета, калі скрозь на падворках у нашай вёсцы жаўцела і перасыхала трава, калі на вуліцы быў гарачы, як праснак, жоўты пясок, калі вяла і скручвалася ў трубку лісце на бэзе, а на полі гінула і чэзла ўсё, у нашай хаце збіраліся кабеты і ішлі на рэчку сыпаць мак, каб быў дождж.

Па рэчцы ўгадвалі надвор'е: зменшала вада пад вечар – будзе дождж, нізка ластаўкі лятаюць над вадою – таксама на дождж, паглыбшала рака – гэта ўжо знак, што будзе пагода. (...)

Вада ў нашай вёсцы дамешвалася да ўсяго.

На вербніцу мая маці брала дубец, што распускаўся ў бутэлечцы на акне, свянціла ў касцёле і, вярнуўшыся дадому, сцэбала мяне па нагах і прыгаворвала:

Не я б'ю – вярба б'е:

За тыдзень вялікдзень.
 Будзь здаровы, як вада,
 І багаты, як зямля” (81, 66 – 67).

Талант Адамчыка-празаіка эвалюцыяніраваў ад лірыкі да эпікі, яго пільную ўвагу стаў прыцягваць не толькі ўнутраны свет героя, але і знешні, аб’ектыўны свет, вынікам гэтага сталі яго апавяданні, пачынаючы з сярэдзіны 60-х гадоў, а таксама тэтралогія, якая складалася з раманаў “Чужая бацькаўшчына”, “Год нулявы”, “І скажа той, хто народзіцца”, “Голас крыві брата твайго”. В.Каваленка абгрунтавана назваў Вячаслава Адамчыка празаікам акрэслена эпічнага складу і выразнага нацыянальна-гістарычнага мыслення. У яго раманах пра заходнебеларускую рэчаіснасць даецца абагульненне “самога тыпу беларускай свядомасці” ў пераломны перыяд канца 30-х – першай паловы 40-х гадоў, “праз каларытныя малюнкi мясцовага побыту выразна выступае сэнсавая значнасць усёй беларускасці” (82, 532).

Тэтралогія Адамчыка з яе ўстаноўкай на эпопейнасць патрабавала ўважлівага стаўлення да гісторыі і быту. Свет заходнебеларускай рэчаіснасці ва ўсім багацці яе праяў, светлага і цёмнага бакоў найбольш выразна адбіўся у двух першых раманах. Яго “Чужая бацькаўшчына” амаль з энцыклапедычнай дакладнасцю па-мастацку ўзнаўляла жыццё заходніх беларусаў з восені 1938 па вясну 1939 года: тут і апісанне паўсядзённасці, і святы, і адпаведны цыкл земляробчай працы, і абрады, звычаі, забабоны. Месцам дзеяння ў раманах выступае вёска Верасава, жыхары якой больш спадзяюцца на векавы народны вопыт, чым на свой ўласны, вераць у прыкметы, у існаванне нячыстай сілы, чараўнікоў. Характэрны ў “Чужой бацькаўшчыне” эпізод, звязаны з адносінамі верасаўцаў да старой Мар’яны: “Верасаўскія бабы адна за другой перадавалі чутку, што Мар’яна намачыла ў гарэлцы вярхоўку і дала выпіць тае гарэлкі зяцю. “Век ужо не адвяжацца, -- спагадалі маладому прымаку верасаўскія бабы, наровячы ўжо не трапіць ёй на вочы ні з даёнкаю малака, каб не звялося ў каровы, ні з першым зажатым снапом жыта, каб было ўмалотнае” (83, 252-253).

Сацыяльная сутнасць рэчаіснасці раскрывалася Адамчыкам праз быт. Чыста знешне верасаўцы адгароджаны ад знешняга свету, жывуць пра спрадвечных правілах, якія баяцца парушыць, каб не наклікаць на сябе бяду. Пісьменнік не ідэалізаваў сялянскую грамаду: “Трывушчымі і нязводнымі, як пырнік, бабскімі забабонамі, спрадвечнаю сварбою, злымі абгаворамі, затоенай хцівасцю і зайздрасцю жыло Верасава, чакаючы вясны” (83, 253). Адзін з герояў так вызначыў агульнае правіла жыцця: “На чужога, як кажуць, спадзявайся, але і сам не агінайся”. Верасаўцы пастаўлены ва ўмовы элементарнага выжывання, спадзяюцца перш за ўсё на сябе. Яны і лечаць сябе самі, бо да доктара звяртацца няма ні грошай, ні магчымасці. У раманах ёсць цікавыя звесткі з народнай медыцыны пра лекавыя расліны. Пра жанчын, якія вымушаны былі лячыцца і лячыць дзёдаўскім спосабам В.Адамчык піша: “Рвалі

яны ды збіралі ў прыпол усё: і невысокі, падобны да люціку, з жоўтымі кветачкамі грымотнік, што памагае ад кашлю, і палявую моркву, што лечыць ад жаўтачкі, і сухі хвошч, і ліловую шчотачку перапялічніку, каб укінуць яно ў кіслае шчаўе, і сіменька-нэндзную, затоеную ў цяньку каля ялаўцавага куста кветку паўночніку – соннага лякарства. Ці адышоўшыся далей ад вёскі, адкуль не чуваць пеўневага ўжо голасу, нарваць чартапалоху, каб, распаліўшы на жалезнай засланцы сухія калючыя шышкі, было чым абкурваць ледзьве не голенькае, у адной кашульцы дзіця, ганяючы з яго пярэпалахі ды зрокі” (84, 189).

У трэцім і чацвёртым рамане жыццё вяскоўцаў выходзіць са свайго замкнёнага кола і ўцягваецца ў вір гістарычных падзей (пачатак II сусветнай вайны, уз’яднанне Беларусі, Вялікая Айчынная вайна), пісьменніцкая ўвага пераключаецца на паказ ўздзеяння гэтых падзей на чалавечыя лёсы, а этнаграфічныя дэталі, апісанні, калі і выкарыстоўваюцца, то для таго, каб адцяніць драматызм ваеннага жыцця, як напамін пра Юр’е 1944 года: ”Прышло зялёнае Юр’е, але яго ўжо ніхто не страчаў з пастуховай торбаю ды з песняю пад вокнамі:

Прыслаў бог па пірог,
Авечка – па яечка,
А баран – па соль,
Што мы яго пасём” (85, 167).

Суровы ваенны час разбурыў нават бачнасць ідыліі вясковага жыцця.

Этнаграфічны кантэкст у В.Адамчыка, як і ў І.Мележа, – важны сэнсаўтваральны і структураўтваральны элемент прозы абодвух аўтараў.

Барыс Сачанка, ураджэнец Палесся, нярэдка звяртаўся да паказу родных мясцін. У яго першых зборніках “Дарога ішла праз лес”, “Барвы ранняй восені”, “Зямля маіх продкаў” прадставалі людзі і іх побыт у новы час, у рамане “Вялікі Лес” – Вялікая Айчыная вайна на Палессі. Плённае выкарыстанне этнаграфічнага матэрыялу пазначылася ў яго эксперыментальнай аповесці “Апошнія і першыя”, дзе ўспаміны дарослага чалавека пра мінулую вайну, пра трагедыю малога Ясіка, аднавяскоўцаў і маці якога спалілі фашысты, межаваў са стылізацыямі пад прытчы. Узрушанасць хлопчыка, які раптам застаўся сіратой, перадаецца праз яго звароты да ветру, сонца, да смерці, да зямлі, да ночы. Стылізаваныя ж пад прытчы аповеды пра дзіця і смерць, маці і смерць істотна паглыблялі філасофскае і гуманістычнае гучанне аповесці.

Не цураліся этнаграфічнага фону таксама і прадстаўнікі рэалістычна-аналітычнай манеры пісьма А.Кудравец, І.Чыгрынаў, І.Пташнікаў, В.Кармазаў, У.Дубоўка ў сваіх успамінах пра мінулае.

Іван Чыгрынаў ў сваіх творах стараўся ўраўнаважваць падзейнасць і псіхалагізм. Для характарыстыкі персанажаў, перадачы нацыянальнай адметнасці жыцця нярэдка ўключаў ў творы этнаграфічныя дэталі, асабліва

прыкметна гэта ў яго цыкле раманаў “Плач перапёлкі”, “Апраўданне крыві”, “Свае і чужынцы”, “Вяртанне да віны”, “Не ўсе мы згінем”. Гэта рабілася для таго, каб стварыць цэласную карціну народнага жыцця. У першым рамане І.Чыгрынаў знаёміў чытачоў з гісторыяй Верамеек і яе жыхароў. Эмацыянальным запевам да твора можна назваць пачуты ў пачатку вайны Дзянісам Зазыбам плач перапёлкі:”... Калі птушкі так плачуць са свайго гора, то як жа тады павінны галасіць людзі, у якіх гора бывае незраўнавана больш, а цяпер дык і зусім цераз край? Успомнілася:

Перапёлка, трасцяно гняздзечка,
Залато яечка, перапёлка!
Перапёлка, пастушкі гоняць,
Гняздзечка разбураць,
Перапёлка! “ (86, 20).

Плач перапёлкі, радкі народнай песні – увасабленне выпрабаванняў і пакут. У неспакойны і трагічны час верамейкаўцы шукаюць маральнай падтрымкі ў народным вопыце мінулага. Адзін з лепшых эпізодаў у першым рамане, па агульным прызнанні крытыкаў, -- бабіны. Жанчыны прыходзяць у адведкі да парадзіхі, нараджэнне новага чалавека – важная падзея для вёскі, але жанчын найперш хвалюе вайна, таму яны аддаюць належнае традыцыі, спраўляюць бабіны, а потым пачынаюць варажыць пра лёс мужоў, што пайшлі ў войска., бо трэба ж мець хоць нейкую ўпэўненасць у няпэўны час.

Каб не аддаць ураджай немцам, верамейкаўцы вырашылі зжаць калгаснае жыта:”Дзіва, але без абрадавай песні сёння таксама не абышлося – акурат у сапраўдныя зажынкі Рыпіна Ціткова сустрэла Зазыбу яшчэ на краі нівы:

А ета што ў полі гудзець?
Наш Зазыба-пасол ідзець,
Вясёлыя песні нясець...” (86, 253).

Зажынкавая песня, з аднаго боку падкрэслівала, што для селяніна збор ураджаю – гэта не толькі клопат, але і свята, а з другога боку, жанчынам хацелася хаця б у думках вярнуцца да мірнага жыцця.

Ва ўсіх раманах чыгрынаўскай пенталогіі этнаграфічныя апісанні не выходзяць на перэдні план, бо у цэнтры твора – даследаванне паводзінаў герояў у сітуацыі суролага выпрабавання, тэма “народ і вайна”. Этнаграфічны ж фон у творы “ўдакладняў” карціну рэчаіснасці, выяўляў вытокі чалавечага характару.

Важным складнікам узнаўлення нацыянальнага быцця выступаў мастацкі этнаграфізм у прозе І.Пташнікава, В.Карамазова, А.Жука, А.Кудраўца.

Сповідзю перад чытачом, часам і самім сабою можна назваць таленавітую і арыгінальную прозу Віктара Казько. Ён прыйшоў у беларускую літаратуру з тэмай ваеннага сіроцтва. Яго проза арганічна суадносілася з сусветнай літаратурнай традыцыяй, у якой у 70-я – 80-я гады ўзмацніўся міфалагічны пачатак. Творам В.Казько ўласціва метафарычнасць, элементы

парабалічнасці. Яго першая аповесць, напісаная на рускай мове, “Высакосны год” аўтабіяграфічная, заснаваная на мастацкіх прыёмах так званай плыні свядомасці. Назва твора абыгрываецца сімвалічна: высакосны год – гэта гады вайны, якая забрала шмат чалавечых жыццяў. Дзімка Прыгода, галоўны герой твора, мімаволі ўспомніў, як перад самай вайной святкавалі троицу. Людзі хацелі засцерагчыся ад нячыстай сілы, аднак тая перасцярога не памагла, свет змяніўся, ды і нячыстая сіла стала другой, больш крыважэрнай.

Вядомасць прынеслі В.Казько аповесці “Суд у Слабадзе”, “Цвіце на Палессі груша”. Малады ў той час праявіў сябе майстрам мастацкай дэталі. У аповесці “Цвіце на Палессі груша” апаленая груша-дзічка, элемент беларускага пейзажу, выклікала асацыяцыю з дзяцінствам, апаленым вайной, з дзецьмі-сіротамі мінулай вайны. Багаты этнаграфічным матэрыялам і адметны яго мастацкім асэнсаваннем раман В.Казько “Неруш”. У цэнтры рамана – людзі сучаснага Палесся, меліярацыя на Палессі і яе згубныя наступствы. Неруш – гэта некранутасць прыроды, неруш – гэта незаплямленая чалавечая душа. Праз іншасказальнасць у рамане неаднаразова падкрэсліваецца, што ўмяшанне чалавека ў прыроду згубнае для ўсіх, чалавеку яно не прыносіць шчасця. Няма паўнаwartаснага шчасця і ў Мацея Роўды, які кіраваў меліярацыяй у родных мясцінах. Неяк дзед Мацвея жажнуўся, калі ўбачыў, як унук па-варварску парушыў грыбніцу. Эпізод вырастае да ўзроўню сімвала: асушэнне палескіх балот таксама падарвала аснову жыцця прыроды. Філасофскае напаўненне атрымалі міфалагічныя вобразы Галоскі-Галасніцы, Жалезнага Чалавека, вадзяных быкоў, якія сталі ахвярамі неабачлівай дзейнасці чалавека. Меліярацыя змяніла не толькі ўмовы існавання чалавека, але і яго псіхалогію. Добра падкрэсліваецца гэта непрыемным здарэннем на вяселлі Надзі і Ваські Барздыкі. Вяселле рабілі па старому звачаю, перад дзяльбой каравая высветлілася, што яго ўкралі. Калі раней такое лічылася страшным грахам, то зараз спрасціўся не ў лепшы бок погляд на дапушчальнае і грэшнае.

З другой паловы 80-х гадоў проза В.Казько гэта сінтэз метафарычнасці, філасафічнасці і публіцыстычнасці з іранічнасцю. Тыповы прыклад гэтага – аповесць “Выратуй і памілуй нас, чорны бусел”, падзеі якой адбываюцца на Палессі ў постчарнобыльскі перабудовачны перыяд. Праз этнаграфічна-бытавыя дэталі пісьменнік стварае метафарычную карціну таго часу, калі ўсе жахнуліся ад хуткіх перамен, і не без іроніі дадае “беларусы, праўда, падобна жахнуліся ціха, як заўсёды”. Метафарычны вобраз часу ствараўся на аснове іранічнага перасэнсавання этнаграфічных вобразаў і ідэалагічных міфалагем, як ва ўрыўку, дзе гаворка ішла пра тых, хто хуценька памяняў свае перакананні, хто жыве па перабольшаных уяўленнях пра самазахаванне: “Як жабы на купіну, з той балотнай дрыгвы паскакалі апошнія лесуны, чысцікі і нячысцікі, вадзянікі і шышыгі. Лёгка на нагу д’яблы адхрышчваліся ад сябе і давалі дзёру са свайго балота, забыўшыся, што без балота няма чорта, і вольна таму чорту блажыць у сваім балоце. І не было, і няма, пэўна, нічога больш

страшнага, як увераваны чорт” (87, 289). Высячэнне лесу ў “зоне” прымусіла людзей успомніць пра будучыню, лёс сваіх дзяцей, і палешукі сталі на абарону лесу-кармільца. Гіне, абараняючы лес Лазар Кагановіч ці проста Янка Каганец, які нарэшце успомніў пра свой чалавечы гонар. Напярэдадні смерці прырода як бы папярэджвала пра няшчасце :”Вельмі ўжо пужліва крычаў яму ў плечы певень. А яшчэ, калі ён быў у хаце, сядзеў каля печы, рагатаў, прылятала сарока і стукала касцяной дзюбай на шкле. Падавала яму знак і засцерагала” (87, 398). Сучасны чалавек прывык разлічваць на свае сілы, ён зняверыўся ва ўсім, да таго ж, паміж прыродай і сённяшнім чалавекам, на думку пісьменніка, адсутнічае ўзаемаразуменне.

У філасофскай, насычанай біблейнымі, палітычнымі і літаратурнымі рэмінісцэнцыямі, аповесці “Прахожы” В.Казько з іранічнай “падсветкай” уводзіць прыказкі і прымаўкі, тыпу “А ўсім нам добра вядома, каму наканавана павесіцца, той не ўтопіцца”; “Смярдзіць і смярдзіць нешта чалавек напрыканцы другога тысячагоддзя, як тая рыба гніе з галавы”; “Ці не надта гэта па-беларуску: кожнаму далі, а сабе, як заўсёды, дулю з макам”.

Зсярэдзіны 80-х гадоў у прозе Казько стала прапісаліся тэмы будучыні чалавецтва і Бацькаўшчыны. У аповесці “Да сустрэчы” празрысты сэнс набываў аповед пра двух лебедзяў, якія прынялі за жаданае возера трасу “Масква – Варшава” і абламалі сабе крылы. Лебедзі з акрываўленымі крыламі – аб’ёмная метафара, адна з сэнсавых граней якой выклікае асацыяцыю з нацыянальнай сімволікай. ”Бунт незапатрабаванага праху” пакуль апошні раман аўтара, ён – пра лёс пакалення, народжанага ў Вялікую Айчынную вайну, пра жаданне яго галоўнага героя Германна-Германа-Юркі-Жоркі-Макрыяна Говара даведацца пра свае карані, таямніцу свайго нараджэння. Думаецца, не зусім правамерная трактоўка назвы рамана як відавочнай рэмінісцэнцыі з Маўзалеєм, прапанаваная П.Васючэнкам. Справа ў тым, што ў час працы ў Сібіры Казько часта на могілках рэпрэсаваных даводзілася чытаць надпісы “прах не запатрабаваны”. Бунт незапатрабаванага праху – гэта бунт звычайнага, нічым не прыкметнага чалавека, а таксама і бунт чалавека, які перажыў свае мары і адчуў сябе мерцвяком. Этнаграфічны фон у рамане набывае значнасць, калі аўтар пераносіць свайго героя на постчарнобыльскае Палессе і расказвае пра яго жыццё ў “зоне”. Герман разам з жонкай абжывае гэты кут, садзіць сад. Фінал твора шматзначны: з пункту гледжання песіміста і рэаліста, фінал асурдна-трагічны, бо сад ў “зоне” – нонсенс, бессэнсоўны занятак; з пункту гледжання аптыміста і філосафа, фінал абнадзейвае, бо аўтар заклікае чалавека пракладаць дарогу ў будучыню. Сапраўдны мастацкі твор і павінен быць шматзначным.

Заданне. Падрыхтаваць паведамленні на наступныя тэмы: “Свет дзяцінства ў кнізе У.Дубоўкі “Пялёсткі”, “Лёс і жыццё беларуса ў рамане В.Адамчыка “Чужая бацькаўшчына”, “Этнаграфічны кантэкст у аповесці А.Кудраўца “Раданіца”, “Этнаграфічны фон у рамане В.Кармазава “Пушча”.

СУЧАСНАЯ БЕЛАРУСКАЯ ПРОЗА

Сучасная беларуская проза пачынала развівацца ва ўмовах ідэалагічнай і сацыякультурнай энтрапіі. У спадчыну ад прыгожага пісьменства ранейшага часу ёй засталіся праблемы нацыянальнай самабытнасці, асэнсавання нацыянальнай свядомасці і лёсу. Канец 80-х – пачатак 90-х гадоў мінулага стагоддзя – перыяд гарачых спрэчак пра далейшыя шляхі развіцця нашай літаратуры, пра вектарную накіраванасць традыцый, пра месца і значэнне беларускай савецкай літаратуры. Адны пісьменнікі і крытыкі (Н.Гілевіч) сцвярджалі, што базай развіцця нашай літаратуры павінна заставацца нацыянальная літаратурная і фальклорная традыцыя, другія (напрыклад, С.Букчын) даказвалі, што неабходна вучыцца ў класікаў сусветнай, найперш заходнееўрапейскай літаратуры, каб пазбавіцца правінцыйнасці. Час мудра расставіў усё па сваіх месцах.

Гістарычныя ўмовы прывялі да змены ідэалагічнай і культурна-мастацкай парадэгмы, што не магло не адбіцца на ідэйна-тэматычнай і жанрава-стылёвай палітры айчыннай прозы.

Цэнтральнае месца ў сучаснай прозе належыць гістарычным раманам і аповесцям. Гэта не выпадкова, бо любы народ імкнецца ўсвядоміць сваё мінулае, каб лепш зразумець сучаснае. Этнаграфічны пласт у гістарычнай прозе дастаткова адчувальны, ён фактычна выступае стылёвай прыкметай твораў пра далёкае і параўнальна далёкае мінулае. Традыцыі Караткевічавай прозы працягваюць сёння В.Іпатава, У.Арлоў, Г.Далідовіч, В.Чаропка і інш.

Творы В.Іпатавай звернуты ў далёкую гісторыю нашай Радзімы. Раманы “За морам Хвалынскім”, “Залатыя жрыца Ашвінаў”, “Альгердава дзіда”, аповесць “Вяшчун Гедзіміна” знаёмяць з жыццём нашых продкаў у старадаўнія часы. Этнаграфічныя звесткі ў яе творах (апісанне вопраткі, жылля, звычаяў, рэчаў, народных паданняў) канцэптуальна апраўданыя, яны не толькі адыгрываюць інфармацыйную ролю, але і ствараюць эмацыянальна-прыўзнятую атмасферу ў творы, перадаюць нацыянальна-мастацкае бачанне свету. В.Іпатава – прадстаўніца лірыка-рамантычнай плыні ў нашай гістарычнай прозе, таму ўвагу яе прыцягваюць неардынарныя асобы і выключныя сітуацыі. Так, у рамане “Альгердава дзіда” на фоне рамантычнага кахання князя Альгерда і дзяўчыны-рамесніцы Лозкі адлюстроўваецца побыт “вярхоў” і “нізоў” Вялікага княства Літоўскага ў XIV стагоддзі.

Уладзімір Арлоў і Вітаўт Чаропка – прадстаўнікі рэалістычна-аналітычнага пачатку ў гістарычнай прозе, таму гістарычныя рэаліі, этнаграфічна-бытавая канкрэтыка ў іх творах, галоўным чынам, перадаюць каларыт, дух часу паказваемай эпохі. Цікава, што раман “Храм без бога” В.Чаропка першапачаткова назваў “Ваўкалак”. Міфалагему “ваўкалак” можна з поўным правам лічыць “этнаміфалагемай”, бо яна часта сустракаецца ў

фальклоры і літаратуры беларусаў. Першапачатковая назва твора алегарычна пазначала шлях аднаго з герояў твора – амбітнага гетмана Міхайлы Глінскага, які пермог татараў у бітве пад Клецкам у 1506 г., а потым выступіў супраць сваіх былых саюзнікаў.

Васіль Быкаў – адзін са старэйшых беларускіх празаікаў нашага часу. Вядомасць прынеслі яму творы пра Вялікую Айчынную вайну. Яго творчая манера далёкая ад бытапісання, аднак этнаграфічна-бытавы фон стаў уладарна дапаўняць структуру яго аповесцей, пачынаючы ад знакамітага “Знака бяды”. Этнаграфічныя дэталі ў прозе Быкава другой паловы 80-х – пачатку XXI ст. ёмкія, сэнсавазначныя. Нярэдка бытавая дэталёвая абагульняецца да ўзроўню сімвала і становіцца сэнсавым стрыжнем твора, як у аповесцях “Ваўчыная яма”, “Балота”, або аўтар дае пераасэнсаванне звычайнай міфалагемы (твор “Пахаджане” – ад паязджан).

Сімвалізацыя, наданне новага сэнсавага напавення звычайнаму этнаобразу ці этнадэталі – распаўсюджаная рэч у прозе 80-х – 90-х гадоў. Так, у апавяданні У.Бутрамеева “Узвіжанне” калектывізацыя абазначана ёмістым словам “узвіжанне”, якое асацыіруецца са зрухамі ў звычайным вясковым укладзе жыцця, з пачаткам пакут гаспадарлівага сялянства (Узвіжанне крыжа Гасподняга – сімвалу веры і пакут і пакутніцкі лёс сялянства і разам з тым з язычніцкім святам “звіжак”, калі актывізуецца змеі).

Сучасная беларуская проза скіравана таксама на асэнсаванне сучаснасці, гарадской і вясковай. З рознымі мастацкімі мэтамі ўводзіцца ў яе этнаграфічны фон. Возьмем, для прыкладу аповесць У.Арлова “І вярталіся мы...”, што ўвайшла ў яго першы зборнік “Добры дзень, мая Шыпшына”. Герой твора Раман Галубовіч, шчыра захоплены гісторыяй роднага краю, разам з сябрамі наладжвае на вуліцы калядаванне, каб пазнаёміць людзей з культурай іх продкаў. Адносіны да калядоўшчыкаў становяцца ў аповесці той лакмусавай паперай, якая выяўляе ў чалавеку розум, прыстойнасць. Дарэчы, неўзабаве з’явілася апавяданне П.Васючэнкі “Упрочкі”, дзе таксама згадваецца калядаванне ў мястэчку. Калядоўшчыкі “адагравалі” людзей і сябе, напаміналі пра вечнае ў жыцці. Сімвалічная назва твора, героі-гараджане ў першым пакаленні ўцякаюць не толькі ад нямілай сям’і, але і ад дробязнага быту.

Проза А.Глобуса цікавая асэнсаваннем самапачування гараджаніна. У яго “Дамавікамероне” і “Новым дамавікамероне” выкарыстоўваецца прыём дэміфалагізацыі. На думку Я.Галасоўкера, “дынамічная структура міфа ёсць структура метамарфозы яго вобразаў і іх руху па крывой сэнсу” (88, 8). Персанажы ў названых кнігах А.Глобуса знарок абагуленыя, вобраз змяшчае ў сабе яшчэ і дадатковую іранічную грань. Героі “Дамавікамерона” “запазычаюць” ад міфалагічных вобразаў сутнасную ролю, сутнасную функцыю. Так, русалкі, якія выступаюць у творы пад рознымі нумарамі (1, 2 і г.д.) з’яўляюцца па сваёй ці па чужой волі спакусніцамі, дамавікі (у народнай трактоўцы дробныя нячысцікі) – гвалтаўнікамі і г.д. Тых, хто нясе вялікае і

малое зло, шкодзіць людзям, А.Глобус іранічна прылічае да нячыстай сілы. Для прыкладу, у навеле “Дваравік” ён расказвае пра аматара красці чужыя дагледжаныя легкавікі, у “Сутарэнніку” – пра злодзея, які рабуе падвалы. У зборніку “Новы дамавікамерон” з падзагалоўкам “Казкі для дарослых” прэзаік іранічна імітаваў працэс міфалагізацыі незразумелых з’яў. Так, у навеле “Тэлефоннік” ён распавядае пра прадпрымальнага дробнага дзялка, што падслухоўвае размовы палюбоўнікаў, а потым шантажыруе іх, у “Дачніку” – пра чалавека, які знішчае, паліць чужыя дачы.

Імкненнем спасцігнуць асновы нацыянальнага быцця прасякнута была творчасць Уладзіслава Рубанава, які прыйшоў у беларускую прозу ў пачатку 80-х гадоў. У яго творах часам згадваюцца народныя звычаі (апавяданне “На радаўніцу”), карціны побыту ў яго творах адцянялі характары герояў (апавесці “Трыбавар”, “Віхор”), людзей, на якіх трымаецца “сялянская Атлантыда” (А.Адамовіч). У рамане “Не аднойчы забіты”, напоўненым філасофскім роздумам над узаемаадносінамі чалавека і часу, важную ролю адыгрывае міфалагізаваны вобраз жанчыны Нямілы як збіральны вобраз зла.

Многія пісьменнікі гэтага перыяду па меры эстэтычнай неабходнасці ўключаюць у свае творы апісанні быту ў яго паўсядзённых і святочных праявах; у звычайным і рэліктавым плане для спасціжэння нацыянальнай рэчаіснасці, як, напрыклад, час ад часу робяць гэта Хрысціна Лялько і Андрэй Федарэнка. Героі твораў Хрысціны Лялько – пераважна вяскоўцы. Вясковы свет у пісьменніцы (апавесць “Лес”, апавяданні “Пах мурагу”, “Бярэзнік на загонах”, “Канваліі”) прадстае ў дыялектычным перапляценні светлага і цёмнага, дабра і зла, шчырасці і прагавітасці.

Андрэй Федарэнка – адзін з самых прызнаных так званых маладых прэзаікаў. Ён дэбютаваў у канцы 80-х гадоў і адразу ж звярнуў увагу чытачоў і крытыкі сваёй арыентацыяй на класічную манеру пісьма. Гэты прэзаікі спрабуе асэнсаваць жыццё ва ўсім багацці яго праяў. Л.Корань трапна заўважыла пра Федарэнку: “Сам склад ягонага светаадчування і мыслення – моўнага, інтанацыйнага, урэшце, невымоўнага – перш за ўсё звязаны з аурой беларускага духу. Гэта мысленне беларускага юнака з вопытам вясковага маленства 70-х гадоў, і гэтая асоба, гэты вопыт перш за ўсё стаіць за кожным радком нашага аўтара (27, 220). Рысы нацыянальнага характару раскрываюцца пісьменнікам перш за ўсё праз учынкi, паводзіны яго герояў, у творах пра вёску нярэдка выкарыстоўваюцца і элементы ўласнаэтнаграфічнага кантэксту (апавесць “Вёска”, апавяданні “Забабоны”, “Гульба святых”). Вёска ў А.Федарэнкі – гэта мацярык, які тоне і па прычынах эканамічных, і па прычынах маральных. Заняпад, фізічнае і маральнае спусташэнне вяскоўцаў пануе ў апавесці “Вёска”. У апавяданні “Забабоны” аўтар знаёміць нас з двума вяскоўцамі – бібліятэкарам Міхасём Скаражонкам і электрыкам Рыгорам Драздоўскім, якія перапiсвалі вяскоўцаў і нарэшце зайшлі ў хату да наравістага дзядка. Выгляд хаты быў несамавіты: “Каля печы стаяў цэбар з тоўчанаю бульбай, побач ляжаў

сякач і валяліся галёшы. Паўз усю сцяну, ад парога да акна, цягнулася шырокая лаўка, на ёй два вядры вады, пад лаўкаю – некалькі чорных ад сажы чыгуноў. Падлога, відаць, даўно не фарбавалася, бо толькі роўна з лаўкаю была сцёрта нагамі, цэбрам і чыгунамі” (89, 73). Скаражонак абурыўся неакуратнасцю сына і нявесткі дзядка, а Драздоўскі заўважыў яму, што нельга так павярхоўна меркаваць пра людзей і дадаў, што дзед гэты не просты: “Смех смехам. Я яшчэ малы быў, як да яго кароў вадзілі, каб адрабіў хваробу. Ён можа след браць. Вось калі толькі чалавек прайшоў і след яшчэ цёплы, ён гэты след неяк бярэ ці то пясок з таго месца бярэ, а ў тое месца ўтырае іголку. <...> Захварэць пасля можаш, ці згарыць што – небудзь у селішчы” (89, 76). Скаражонак назваў гэта “дрымучымі забабонамі”. У апавяданні праз адлюстраванне побыту і чалавечых адносінаў сцвярджаецца думка, што забабоны – гэта не вера ў таямнічае, ірэальнае, а павярхоўнае разуменне жыцця. Наўрад ці правамерны строгі прысуд навукоўцы, што “гэтае апавяданне чужое нашай класічнай традыцыі сваім проста касмічным холадам, выстужанасцю прасторы, у якой трымцяць чалавечыя і прыродныя сувязі” (27, 222), бо менавіта падобны ракурс аб’ектыўнага паказу рэчаіснасці быў абраны яшчэ ў пачатку ХХ ст. М.Гарэцкім.

Пра тое, як вяскоўцы “гулялі” Міколу зімовага расказвалася ў апавяданні “Гульба святых”. Сучаснае святкаванне рэлігійнага зімовага свята ператвараецца ў банальную п’янку, а сённяшнія “добрыя” хрысціяне нагадваюць язычнікаў-варвараў, для якіх свята – магчымасць напіцца і даць сабе волю.

Своеасаблівы падыход да фальклорна-этнаграфічных элементаў у творы ўласцівы прозе Анатоля Казлова. У шэрагу яго твораў (“Адкуль з’яўляюцца яны?..”, “Зацвітанне дзівасілу”, “Доўгі вечар”, “Мацвеева лазня”, “Росніца”, “Распяцце, альбо Ці ж баліць галава ў вароны...”, “Незламная свечка” і інш.) “паяднаны рэальнасць і міф: ява цесна пераплятаецца з казачным, фантастычным светам, які паўстае ў неверагоднасці і незвычайнасці здарэнняў, чарадзействаў і пераўтварэнняў” (90, 180). Этнаграфічны фон у прозе А.Казлова, з аднаго боку, стварае атмасферу казачнасці, таямнічасці, а з другога – заўсёды надае філасофскае гучанне, прытчападобнасць. Так, у апавесці “Адкуль з’яўляюцца яны?..” аўтар падкрэслівае, што небяспека падсцерагае ў гэтым свеце хісткія душы; у апавяданні “Росніца” хлопец-сірата Ясек мог адысці ў небыццё пад уздзеяннем Росніцы – злога духа ў жаночым абліччы, але яго ўратавалі рашучасць і прага да жыцця. У некаторых творах аўтарскае захапленне фальклорна-этнаграфічнымі дэталямі пераходзіць мяжу дапусцімага і ствараецца ўраджанне самаэтнасці гэтага апісання, як паказ Купалля ў апавяданні “Мацвеева лазня”. Бясспрэчна, трэба знаёміць чытачоў з народнымі звычаямі і абрадамі, але літаратура на парозе ХХІ стагоддзя мае іншыя задачы ад этнаграфіі. Дарэчы, у прозе А.Казлова апошняга часу ўжо

няма такога нястрымнага і не заўсёды абгрунтаванага шырокага фальклорна-этнаграфічнага кантэксту.

Ад сярэдзіны 80-х гадоў XX ст. беларуская проза развівалася дынамічна і інтэрактыўна. Новыя сацыяльна-палітычныя і эканамічныя абставіны дыктавалі свае ўмовы літаратуры, што прывяло да развіцця такіх жанраў, як дэтэктыўны і прыгодніцкі, дзе аўтарская ўвага скіравана на паказ падзей. Некаторыя пісьменнікі абгрунтавана ўводзяць у свае творы этнаграфічныя дэталі. Гэта, напрыклад, характэрна аповесцям Л.Рублеўскай “Сэрца мрамуровага анёла” і “Пярсцёнак апошняга імператара”. Згаданыя аповесці Л.Рублеўскай беларускія па духу, напоўнены гонарам за свой край, яго гісторыю і культуру. Пісьменніца неяк заўважыла: “Я досыць “наплакалася” па няшчаснай радзіме ў юначых вершах і зразумела, што гэта не канструктыўна. Час ствараць, а не аплакваць. А для гэтага трэба абстрагавацца ад “няшчасенькага” іміджу, перадолець нацыянальную мізантропію звычайным здаровым сэнсам. Памятаеце, як Караткевіч горка іранізаваў з нацыянальнага характару: “дазвольце ж мне, беднаму няшчаснаму беларусу, ды ў сваёй хатцы, ды хоць у куточку, пад лаўкаю пераначаваць” (91, 12). У аповесці “Пярсцёнак апошняга імператара” прасочваўся лёс тых людзей, якія былі нашчадкамі беларускай шляхціцкі і апошняга візантыйскага імператара Канстанціна Палеалога. Нязмушана ўводзіліся ў твор этнаграфічныя дэталі, якія стваралі каларыт эпохі, кшталту: “Гэта была кулага – “сармацкі” звычай нязванага гасцявання падчас каляднага карнавалу. Усё, што можна з’есці і выпіць у доме, знікала ў высакародных чэравах. Пасля чаго “аб’едзены да мышынага галоднага віску гаспадар мусіў далучацца да кампаніі і пераязджаць у маёнтак наступнага небаракі” (92, 174), або “У пасёлку Ваярску, які нейкі час паспеў пабыць Кагановічаўскам, меліся такія адметнасці, як царква XIX стагоддзя, прыстасаваная пад зернясховішча, Дом культуры з ватэрклязетам і кразнаўчы музей, у які прыязджалі экскурсанты нават са сталіцы” (92, 170).

Аўтары некаторых дэтэктыўных твораў таксама ўводзяць этнаграфічны кантэкст. Так, у дэтэктывах “Забойства на каляды” Міраслава Шайбака і “Сапежынскі прывід” Тэафілі Сабоцкай успамінаюцца персанажы беларускай міфалогіі (у першым творы прычынай забойства героя выступае намер яго напісаць папулярную кнігу па беларускай міфалогіі), аднак у структуры дэтэктыва гэтыя элементы выглядалі штучнымі, адцягвалі ўвагу чытача ад дзеяння ў творы. Добры прыклад выкарыстання этнаграфічнага матэрыялу даў Ф.Сіўко ў кнігах “Апошняе падарожжа ў краіну ліваў”, “Удог”, дзе такім чынам паказваюцца ўмовы жыцця герояў і даецца ключ да разгадкі злачынства.

У сучаснай беларускай прозе этнаграфізм выкарыстоўваецца ў многіх жанрах, але найперш у гістарычных раманах і аповесцях. Этнаграфічны кантэкст у сучаснай прозе выконвае і рэпрэзентатывую функцыю (прадстаўляе нацыянальны свет), і сімвалізуе, абагульняе жыццёвыя з’явы.

Заданне. Падрыхтаваць паведамленні на тэмы: “Этнаграфічны кантэкст у зборніку А.Казлова “Зламаныя свечкі”, “Гісторыя і быт у рамане В.Іпатавай “Альгердава дзіда”.

ЗАКЛЮЧЭННЕ

Кожны літаратурны твор у большай ці меншай ступені ўтрымліваў сабе народазнаўчую інфармацыю. Вядомы даследчык літаратуры А.М.Весьлоўскі яшчэ ў XIX стагоддзі прадвызначыў збліжэнне этналогіі і літаратуры, таму гістарычную паэтыку Весьлоўскага В.М.Жырмунскі назваў гісторыка-этнаграфічнай.

У літаратуразнаўстве заўсёды востра стаяла праблема катэгорый. Калі катэгорыя валодае дастатковай рэпрэзентатыўнасцю, то з яе дапамогай можна ахарактарызаваць і літаратурны працэс увогуле, і літаратурнае развіццё канкрэтнай нацыянальнай літаратуры. Мастацкі этнаграфізм – адна з такіх удалых катэгорый, бо яна цесна звязана з пытаннямі ўзаемаадносін літаратуры і жыцця, традыцый і наватарства, з развіццём жанраў, метадаў, напрамкаў, стыляў.

Зварот пісьменнікаў да мастацкага этнаграфізму абумоўліваецца творчымі фактарамі, калі гэта вынікае з пісьменніцкай задумкі; гісторыка-літаратурнымі фактарамі, або “момантам”, па тэрміналогіі І.Тэна, г.зн. суадносін традыцый і наватарства ў літаратуры, а таксама сацыяльна-гістарычнымі фактарамі, калі зварот дыктуецца гістарычна важнымі падзеямі. На жаль, у беларускай прозе мінулага стагоддзя пісьменнікам даводзілася браць на сябе народазнаўчую функцыю, адкрываць Беларусь беларусам і іншым народам.

У нашай прозе можна вылучыць два тыпы мастацкага этнаграфізму па прыцыпах афармлення: увядзенне карцін народнага жыцця, звычаяў, абрадаў, прыказак, прымавак, этнавообразаў і г.д. у іх звыклым, прамым значэнні. І трансфармацыя названых адзінак, істотнае пераасэнсаванне этнаграфічна-фальклорнага субстрата, звязанае з нараджэннем новых сэнсавых значэнняў. Апошні тып этнаграфізму выразна акрэсліўся і набывае моц з другой паловы 80-х гадоў. Мастацкі этнаграфізм у беларускай прозе XX стагоддзя полівалентны, этнаграфічныя элементы спачатку сустракаліся пераважна ў апавяданнях, зараз яны сталі прыналежнасцю гістарычнай і “вясковай” прозы. Сёння многія лічаць, што літаратура таксама падпадае пад тэндэнцыю глабалізацыі, што творчасць нават такіх яркіх пісьменнікаў, як Умберта Эка, Міларад Павіч, Кінгслі Эміс, мае не нацыянальнае, а толькі якаснае адрозненне. Вядома, што для любога руху патрэбны імпульсы. Для літаратурнага працэсу таксама. Л.Анінскі слушна заўважыў, што “ўсялякае ўзмацненне інтэгральных тэндэнцый у культуры суправаджаецца ўзмацненнем лакальнага ім супраціўлення. Узаемаўпор непазбежны, інакш – сістэмны

калапс” (93, 202). А гэта значыць, што этнаграфічны і нацыянальны кантэкст будзе прысутнічаць у літаратуры і вывучэнне яго ролі ў мастацкіх творах захоўвае сваю актуальнасць.

СПІС ВЫКАРЫСТАНЫХ ЛІТАРАТУРНЫХ КРЫНІЦ

1. Перкін Н.С. Абсягі думкі.Мн., 1980.
2. Хаўстовіч М. Паэт і казачнік азёрнага краю // Баршчэўскі Я. Выбраныя творы. Мн., 1998.
3. Кавленка В.А. Вытокі. Уплывы. Паскоранасць.Мн., 1975.
4. Белинский В. Собр.соч.:В 9т. Т.2. М.,1976.
5. Лойка А.. Гісторыя беларускай літаратуры. Дакастрычніцкі перыяд:У 2ч. Ч.1. Мн., 1989.
6. Гарэцкі М. Гісторыя беларускае літаратуры: Факсімільнае выданне.Мн., 1992.
7. Гмырак Л. Беларускае нацыянальнае адраджэнне // Велікодная пісанка.Вільня, 1914.
8. Драгомирецкая Н.В. Стилиевые искания в ранней советской прозе // Теория литературы:Основные вопросы в историческом освещении: В 3 кн. Кн. 3. М., 1965.
9. Багушэвич Ф.Творы.Мн., 1991.
- 10.Тимофеева В.В. Пути художественного исследования личности. Из опыта советской литературы. Л., 1975.
- 11.Казбярук У.М. Рамантычны пошук. Назіранні над беларускім рамантызмам пачатку ХХ ст. Мн., 1983.
- 12.Тычына М. Па сцягам народнасці // Полымя. – 1987. -- № 6.
- 13.Гегель Г.В.Ф. Сочинения. Т.14. М., 1958.
- 14.Арутюнов Л.С. Проблемы исследования художественных форм национального сознания // Национальное и интернациональное в советской литературе. М., 1971.
- 15.Багдановіч М. Поўны збор твораў: У 3 т. Т.2 Мн., 1993.
- 16.Макарэвіч А.М. Праблема жанру і стылю ў беларускай прозе XIX – пачатку XX стагоддзя: АДД. Мн., 2000.
- 17.Каганец К. Творы. Мн., 1979.
- 18.Цётка. Выбраныя творы. Мн., 2001
- 19.Лойка А.А. Гісторыя беларускай літаратуры. Дакастрычніцкі перыяд: У 2 ч. Ч.2. Мн., 1989.
- 20.Колас Я. Збор твораў: У 14 т. Т.4. мн., 1973.
- 21.Адамовіч А.М. Беларускі раман. Мн., 1961.
- 22.Колас Я. Збор твораў: У 14 т. Т. 9. Мн., 1975.

- 23.Ластоўскі В. Выбраныя творы. Мн., 1997.
- 24.Конан У. Валхвец беларускага фундаменталізму // Крыніца. – 1994. -- № 8.
- 25.Адамовіч А.М. Здалёк і зблізку. Мн., 1976.
- 26.Гарэцкі М. Збор твораў: У 4 т. Т.1. Мн., 1984.
- 27.Корань Л. Цукровы пеўнік. Мн., 1996.
- 28.Гарэцкі М. Творы. Мн., 1990.
- 29.Гарэцкі М. Збор твораў: У 4 т. Т.2. Мн., 1985.
- 30.Жураўлеў В.П., Тычына М.А. Магчымасці рэлізму: Прычыннасць і гістарызм. Мн., 1982.
- 31.Бядуля З. Збор твораў: У 5 т. Т. 5. Мн., 1986.
- 32.Вольны А. Два. Мн., 1928.
- 33.Зарэцкі М. Збор твораў: У 4 т. Т. 2. Мн., 1990.
- 34.Лынькоў М. Збор твораў: У 8 т. Т. 1. Мн., 1981.
- 35.Лынькоў М. Збор твораў: У 8 т. Т. 3. Мн., 1983.
- 36.Лынькоў М. Збор твораў: У 8 т. Т. 2. Мн., 1982.
- 37.Беларуская літаратура. Вып. 12. Мн., 1984.
- 38.Гарэцкі М. “Маладняк “ за пяць гадоў. Мн., 1928.
- 39.Каваль В. Як вясну гукалі. Мн., 1927.
- 40.Каваль В. Выбранае. Мн., 1959.
- 41.Каваль В. Выбраныя творы. Мн., 1932.
- 42.Бядуля З. Збор твораў: У 5 т. Т.2. Мн., 1986.
- 43.Бядуля З. Збор твораў: У 5 т. Т. 3. Мн., 1987.
- 44.Гартны Ц. Збор твораў: У 4 т. Т. 2. Мн., 1988.
- 45.Галавач П. Збор твораў: У 3 т. Т.2. Мн., 1958.
- 46.Крапіва К. Збор твораў: У 6 т. Т.2. Мн., 1997.
- 47.Гарэцкі М. Творчасць Янкі Нёманскага // Савецкая Беларусь. – 1927. – 9 – 12 кастр.
- 48.Нёманскі Я. Творы. Мн., 1984.
- 49.Калюга Л. Творы. Мн., 1992.
- 50.Каваленка В.А.. Міфа-паэтычныя матывы ў беларускай літаратуры. Мн., 1981.
- 51.Тычына М.А. Кузьма Чорны // Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя: У 4 т. Т. 2. Мн., 1999. С. 330 – 369.
- 52.Чорны К. Збор твораў: У 8 т. Т. 8. Мн., 1978.
- 53.Чорны К. Збор твораў: У 8 т. Т. 1. Мн., 1972.
- 54.Чорны К. Збор твораў: У 8 т. Т. 4. Мн., 1973.
- 55.Чорны К. Збор твораў: У 8 т. Т. 5. Мн., 1974.
- 56.Тычына М.А. Карані і крона: Фальклор і літаратура. – 2-е выд. Мн., 2002.
- 57.Гісторыя беларускай савецкай літаратуры. Ч.1. / Пад рэд. І.Я. Навуменкі і інш. Мн., 1981.
- 58.Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя: У 4 т. Т. 2. Мн., 1999.
- 59.Брыль Я. Ад сяўбы да жніва. Мн., 1987.

60. Беларуская савецкая проза. Апавяданне і нарыс. Мн., 1971.
61. Хадкевіч Т. Творы: У 2 т. Т. 1. Мн., 1981.
62. Адамовіч А. Маштабнасць прозы. Мн., 1972.
63. Лотман Ю.М. Избранные статьи: В 3 т. Т. 1. М., 1992.
64. Беларуская савецкая проза. Раман і апавесць. Мн., 1971.
65. Лобан М. На парозе будучыні. Гарадок Устронь. Мн., 1981
66. Мележ І. Збор твораў: У 10 т. Т. 5. Мн., 1981.
67. Мележ І. Збор твораў: У 10 т. Т. 6. Мн., 1982.
68. Мележ І. Збор твораў: У 10 т. Т. 7. Мн., 1983.
69. Калеснік У. Тварэнне легенды. Мн., 1987.
70. Мальдзіс А. Каласы з цаліны // ЛіМ.—1967.
71. Мальдзіс А.І. Як жылі нашы продкі ў XVIII стагоддзі. Мн., 2001.
72. Русецкі А.І. Уладзімір Караткевіч: Праз гісторыю ў сучаснасць. Мн., 1991.
73. Верабей А.Л. Абуджаная памяць: Нарыс жыцця і творчасці Уладзіміра Караткевіча. Мн., 1997.
74. Локун В. Маральна-філасофскія пошукі беларускай ваеннай і гістарычнай прозы. 1950–1960-я гады. Мн., 1995.
75. Брыль Я. Золак, убачаны здалёк. Мн., 1979.
76. Брыль Я. Вячэрняе. Мн., 1994.
77. Стральцоў М. Жыццё ў слове. Мн., 1965.
78. Сіпакоў Я. Крыло цішыні. Мн., 1976.
79. Сіпакоў Я. Выбраныя творы: У 2 т. Т. 2. Мн., 1997.
80. Андраюк С. Пісьменнікі. Кнігі. Мн., 1997.
81. Адамчык В. Міг бліскавіцы. Мн., 1965.
82. Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя: У 4 т. Т. 4. Кніга першая. Мн., 2002.
83. Адамчык В. Чужая бацькаўшчына. Мн., 1978.
84. Адамчык В. Год нулявы. Мн., 1983.
85. Адамчык В. Голас крыві брата твайго. Мн., 1990.
86. Чыгрынаў І.П. Плач перапёлкі. Мн., 1972.
87. Казько В. Судны дзень. Мн., 1998..
88. Голосовкер Я. Логика мифа. М., 1987.
89. Федарэнка А. Гісторыя хваробы. Мн., 1989.
90. Бельскі А.І. Сучасная беларуская літаратура: Станаўленне творчых індывідуальнасцяў (80-я – 90-я гг.). Мн., 1997.
91. Крыніца. – 2000. - № 11-12.
92. Рублеўская Л. Пярсцёнак апошняга імператара // Польшча. – 2002. - № 3-4.
93. Аннинский Л. Глобальное и национальное: Чья возьмет? // Знамя. – 2000. – №9.

ЗМЕСТ

	Стр.
Уводзіны.....	3
Проза пачатку XX стагоддзя.....	9
Проза 20-х гадоў.....	23
Проза 30-х гадоў.....	43
Проза перыяду Вялікай Айчыннай вайны.....	45
Проза першага пасляваеннага дзесяцігоддзя.....	45
Проза другой паловы 50-х – сярэдзіны 80-х гадоў.....	48
Сучасная беларуская проза.....	62

Репозиторий ВГУ