В.Ю. Бароўка

МАСТАЦКАЕ НАРОДАЗНАЎСТВА Ў БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ ХХ СТАГОДДЗЯ (НА МАТЭРЫЯЛЕ ПРОЗЫ)

Манаграфія

Рэпозіторый ВГУ

2009

УДК 821.161.3.09-3
ББК 83.3(4Беи)6
Б25

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

Р э ц э н з е н т ы:
доктар філалагічных навук, прафесар, член-карэспандэнт НАН Беларусі *М.І. Мушынскі;*
доктар філалагічных навук, прафесар *Л.Д. Сінькова*

У манаграфіі разглядаецца мастацкае народазнаўства як важная ідэйна-стылёвая асаблівасць беларускай прозы XX стагоддзя.

Навуковае выданне адрасавана літаратуразнаўцам, выкладчыкам і студэнтам філалагічных спецыяльнасцей.

УДК 821.161.3.09-3
ББК 83.3(4Беи)6

© Бароўка В.Ю., 2009
© УА «ВДУ імя П.М. Машэрава», 2009

Репозиторий ВГУ

У В О Д З І Н Ы

Беларуская проза ХХ стагоддзя – эстэтычна самабытная, гістарычна дэтэрмінаваная і разнастайная ў тыпалагічным плане з'ява з паглыбленай увагай да побыту і духоўнай культуры свайго народа. Зварот айчыннага літаратуразнаўства да вывучэння ўзаемадачыненняў грамадскага жыцця і літаратуры, літаратуры і фальклору, літаратуры і міфалогіі прадэманстраваў сваю тэарэтычную правільнасць і метадалагічную плённасць, у беларускай навуцы пра прыгожае пісьменства аднак пакуль не было спецыяльных манаграфічных прац, прысвечаных сістэмнаму даследаванню мастацкага народазнаўства. Між тым гэта надзвычай надзённая задача, абумоўленая шэрагам прычын.

Вывучэнне народазнаўчага матэрыялу ў мастацкіх творах практычна заўсёды актуальнае ў літаратуразнаўстве, паколькі, як слушна заўважыў В.Я. Халізеў, «побач з універсаліямі сусветнага прыроднага і чалавечага быцця (і ў непарыўнай сувязі з імі) мастацтва і літаратура нязменна адлюстроўваюць культурна-гістарычныя рэаліі ў іх шматпланавасці і багацці. <...> Літаратурай спасцігаюцца рысы плямён, народаў, нацый, рэлігійных канфесій, асаблівасці дзяржаўных утварэнняў і вялікіх геаграфічных рэгіёнаў, што валодаюць культурна-гістарычнай спецыфікай (Заходняя і Усходняя Еўропа, Блізкі і Далёкі Усход, Лацінаамерыканскі свет і г.д.). Уласцівы такім агульнасцям тып свядомасці (менталітэт), укаранёныя ў іх (у жыцці як народа ў цэлым, так і ў «адукаванага пласта») культурныя традыцыі, формы камунікацыі, бытавы ўклад нязменна адгукаюцца ў плёне мастацкай дзейнасці» [278, с. 44]. Даследаванне літаратурнага працэсу ў яго цэласнасці і дынаміцы прадугледжвае разам з вырашэннем іншых задач характарыстыку спецыфікі мастацтва слова з пункту гледжання выяўлення тыпалогіі выкарыстання аўтарамі народазнаўчага матэрыялу.

Творы мастацтва слова з'яўляюцца даволі карыснай, але адметнай крыніцай народазнаўчай інфармацыі. Багаты народазнаўчы матэрыял можа прысутнічаць і ў драматычных, і ў вершаваных, і ў празаічных творах. Дастаткова шырокія магчымасці для яго выкарыстання дае пісьменнікам проза, бо поўная свабода празаічнага твора ў арганізацыі мастацкага часу і прасторы, выяўленні аўтарскай свядомасці, думак і перажыванняў персанажаў, гнуткая разнастайнасць спосабаў апавядання, багацце вобразна-выяўленчых сродкаў, адсутнасць жорсткай рэгламентацыі ў іх ужыванні забяс-

Рэпозиторий ВГУ

печваюць прозе невычарпальныя магчымасці ў рэалізацыі пазнавальнай функцыі літаратуры.

Актуальнасць даследавання мастацкага народазнаўства абумоўліваецца складанасцю сучаснага стану развіцця чалавецтва, паколькі «тэндэнцыя глабалізацыі і паўсюдных культурных узаемадзеянняў робіць асабліва значнай цікавасць да культурнай адметнасці, якая далёкая ад таго, каб саступіць сваё месца уніфікаванай масавай культуры» [255, с. 54–55]. Час прымушае чалавецтва задумвацца над праблемай выяўлення і захавання этнічных каштоўнасцей для самаідэнтыфікацыі сябе ў зменлівым свеце. Новая сацыякультурная сітуацыя патрабуе ад навукоўцаў і новых аператыўных падыходаў да асэнсавання ролі і месца народазнаўчага матэрыялу ў літаратурным працэсе і ў сістэме мастацкага твора.

Прыярытэтная ўвага айчыннай прозы да нацыянальных культурна-гістарычных рэалій і этнааксіялагічных канстант пакуль не стала прадметам сістэмнага навуковага даследавання. Сёння ў кантэксце развіцця беларускай дзяржаўнасці асаблівую надзённасць набывае спасціжэнне мінулага, выяўленне механізмаў захавання лепшых надабыткаў матэрыяльнай і духоўнай культуры нашых продкаў. Даследаванне мастацкага народазнаўства дае магчымасць прасачыць, што́ з векавой народнай спадчыны захоўвае жыццядайную сілу, а што ўжо страціла сваю вартасць.

Асэнсаванне інтэграцыйных творчых сувязей у межах парадыгмы «літаратура–народазнаўства» дапамагае лепш зразумець феномен самой літаратуры, выявіць нацыянальныя асаблівасці ўвядзення народазнаўчага матэрыялу ў твор. Такі ракурс навуковага асэнсавання дазваляе ўдакладніць узаемадачыненні літаратуры і жыцця, ахарактарызаваць рух жанрава-стылёвых форм, спецыфіку мастацкіх метадаў і напрамкаў. Вывучэнне прыёмаў мастацкага народазнаўства ў творчасці канкрэтнага аўтара дапамагае ўбачыць адметнасць пісьменніцкай індывідуальнасці. Апрача таго, у сучасным беларускім літаратуразнаўстве на парадку дня стаіць праблема паглыбленага вывучэння «нацыянальнай тыпалогіі, таго, што складае непаўторную асаблівасць сучаснай беларускай прозы ў цэлым» [264, с. 9], а, як вядома, народазнаўчы пачатак – важная сэнсавая, ідэалагічная, мастацка-эстэтычная дамінанта ў айчыннай прозе XX стагоддзя. Сістэмнае вывучэнне мастацкага народазнаўства надзвычай надзённае для айчыннай навукі пра літаратуру таксама таму, што нацыянальная проза назапасіла даволі багаты вопыт у эстэтычным мадэляванні народазнаўчага матэрыялу. Актуальнасць пытання тлумачыцца і паглыбленнем увагі сучаснага

Рэпазиторий ВГУ

літаратуразнаўства да суадносін традыцый і наватарства ў літаратурным працэсе. Цікавасць даследчыкаў да мастацкага народазнаўства абумоўлена не толькі імкненнем запоўніць утвораныя тэарэтыка-літаратуразнаўчыя лакуны, але і ўзнавіць спецыфіку пераемнасці ў развіцці літаратуры.

Пачатак вывучэння мастацкага народазнаўства быў пакладзены нямецкім вучоным і асветнікам Іяганам Готфрыдам Гердэрам у канцы XVIII стагоддзя, які сфармуляваў тэорыю нацыянальнага духу – Volksgeist. Яна грунтавалася на ідэі культурнай разнастайнасці і крытычным стаўленні да еўропацэнтрычнай цывілізацыі, якой Гердэр проціпастаўляў нацыянальную культуру, заснаваную на этна-тэрытарыяльнай агульнасці. І.Г. Гердэр сцвярджаў, што літаратура «падобна Пратэю: яна змяняе свой выгляд у залежнасці ад мовы, звычаяў, ад тэмпераменту і клімату, нават ад вымаўлення гэтых народаў» [90, с. 109]. На думку Гердэра, укаранёнае ў нацыянальную рэчаіснасць мастацтва слова мае багатыя творчыя перспектывы.

Аўтарытэтны гісторык і тэарэтык літаратуры Аляксандр Мікалаевіч Весялоўскі шмат увагі надаваў суадносінам творчасці і нацыянальнага побыту, ён лічыў неабходным усебакова даследаваць народазнаўчы аспект у літаратурнай творчасці, праз які, на думку вучонага, можна прасачыць эвалюцыю мастацкіх форм. На жаль, задача сістэмнага вывучэння рэгіянальнай і нацыянальнай спецыфікі мастацкай творчасці ў асноўных публікацыях А.М. Весялоўскага засталася да канца не вырашанай.

Вядомы рускі вучоны А.М. Пыпін распрацаваў канцэпцыю развіцця літаратуры з народнага быту. Навукоўца разглядаў прыгожае пісьменства не толькі як мастацкую з’яву, але і як важны сродак пазнання народнай культуры, быту, нораваў грамадства. Ідэі гэтага выдатнага прадстаўніка рускай культурна-гістарычнай школы знайшлі працяг у працах наступных пакаленняў літаратуразнаўцаў, у тым ліку беларускіх, як паказваюць «Гісторыя беларускае літаратуры» (1920) М.І. Гарэцкага, «Очерки истории белорусской литературы» (1920) пад рэдакцыяй М.А. Янчука, «Гісторыя беларускай (крыўскай) кнігі» (1926) В.Ю. Ластоўскага. Неабходнасць улічваць шырокі гістарычны і этнаграфічны кантэкст у працэсе рэцэпцыі любой нацыянальнай культуры пастаянна акцэнтуецца ў працах рускага вучонага Г.Д. Гачава [87; 88]. Некаторыя сучасныя даследчыкі прапануюць вылучыць спецыяльны напрамак у літаратуразнаўстве – этнапаэтыку, якая б займалася вывучэннем паэтычных сродкаў, што ўзніклі пад уздзеяннем пэўных умоў гістарычнага існавання канкрэтнага народа і шырока прадстаўлены ў яго літаратуры. Рускі навукоўца У.М. Захараў, у прыватнасці, піша: «Сярод разнастайных дысцыплін,

Репозиторий ВГУ

якія пачынаюцца словам *этна-*, відавочна не хапае яшчэ адной – *этнапаэтыкі*, якая павінна вывучаць нацыянальную адметнасць канкрэтных літаратур, іх месца ў сусветным літаратурным працэсе» [121, с. 9]. Бясспрэчна, даследаванне нацыянальнай адметнасці літаратур – рэч важная і неабходная, але яно не павінна зводзіцца толькі да пошуку і акцэнтацыі выключна спецыфікі, бо «прачытанне тэксту ў рэчышчы этнічнай адметнасці стымулюе новыя магчымасці аналізу, але там, дзе яно становіцца самамэтным, набывае прыярытэтнае значэнне, прастора эстэтычна арганізаванага аналізу гранічна звужаецца. Справа абмяжоўваецца як бы маркіроўкай тэксту, пры якой вывад аб этнічнай ідэнтычнасці тэксту здольны апраўдаць яго мастацкую бездапаможнасць» [247, с. 41].

Пытанні ўзаемадзеяння народазнаўчага матэрыялу і мастацтва слова ўздымаліся і вырашаліся ў працах В.Р. Базанава, Л.М. Лотман, Ю.М. Лотмана, Г.Д. Гачава, А.А. Гарэлава, У.Б. Далгат, В.Я. Халізева, А.П. Чудакова, В.Ф. Сакаловай, А.Л. Факеева, Н.М. Шумілы. Іх асэнсоўвалі і вядомыя спецыялісты ў галіне гістарычнай антрапалогіі М. Блок, Л. Феўр, Ж. Ле Гоф, А.Я. Гурэвіч. З беларускіх навукоўцаў да гэтага аспекту пры вывучэнні айчыннай прозы фрагментарна звярталіся А.М. Адамовіч, А.І. Бельскі, Д.Я. Бугаёў, Л.Я. Гаранін, М.М. Грынчык, В.П. Жураўлёў, В.А. Каваленка, У.А. Калеснік, У.М. Конан, Л.Д. Корань, В.А. Максімовіч, М.І. Мушынскі, М.А. Тычына, І.А. Чарота, І.П. Чыгрын, Т.І. Шамякіна, А.С. Яскевіч. Аднак у нацыянальным літаратуразнаўстве пакуль не было канцэптуальна-сістэмнага даследавання мастацкага народазнаўства. У працах замежных навукоўцаў апошніх гадоў, прысвечаных ролі народазнаўчага матэрыялу ў літаратурных творах, дамінуе характарыстыка яго культуралагічнай функцыі, вывучэнне яго як сродку нацыянальнай ідэнтыфікацыі ў мастацтве слова [218; 312; 329; 330], а таксама асэнсаванне яго жанра- і стылеўтваральных магчымасцей [243; 274]. Літаратурныя творы з этнаграфічнага пункту гледжання ў айчыннай навуцы аналізаваліся ў артыкуле «Змітрок Бядуля як этнограф» [309] А.А. Шлюбскага, у манаграфіях «Этнаграфічная спадчына Якуба Коласа» [233] Э.Р. Сабаленкі, «Слова пра Сыракомлю: быт і культура беларусаў у творчасці “вясковага лірніка”» [283] К.А. Цвіркі. Беларуская навука пра літаратуру ў асобе У.А. Калесніка, А.С. Яскевіча, М.М. Грынчыка, А.К. Кабаковіч, М.А. Тычыны, І.П. Чыгрына і інш. дастаткова глыбока даследавала ўзаемасувязі літаратуры і фальклору. Навукоўцы асэнсоўвалі ролю вуснай народнай творчасці ў літаратурным працэсе, функцыі фальклору ў канкрэтных творах і ў агульнай сістэме светаадчування пісьменнікаў, аднак пытанні

Рэпазиторий ВГУ

ўзаемадачыненняў прыгожага пісьменства і матэрыяльнай культуры беларускага народа закраналіся нацыянальнай навукай пра літаратуру эпізадычна. Вывучэннем рэгіянальных, у тым ліку этнаграфічных асаблівасцей у творчасці пісьменнікаў-землякоў працяглы час займаюцца супрацоўнікі кафедры беларускай літаратуры Гомельскага дзяржаўнага універсітэта імя Ф. Скарыны, але іх навуковыя пошукі засяроджаны на асэнсаванні пытання «творчая індывідуальнасць – рэгіянальны кантэкст – нацыянальны кантэкст». Першай удалай спробай прадставіць народазнаўчы дыскурс у літаратуры як мастацкі феномен стаў артыкул У.М. Конана «Этнаграфізм у літаратуры» з энцыклапедычнага даведніка «Этнаграфія Беларусі» [318], дзе давалася кароткая агульная характарыстыка выкарыстання этнаграфічнага матэрыялу ў творчасці беларускіх пісьменнікаў ад Сярэднявечча да другой паловы XX стагоддзя.

З вышэйсказанага вынікае, што на пачатку XXI стагоддзя захоўвае сваю надзённасць і набывае новыя акцэнты распрацоўка праблемы засваення славесным мастацтвам матэрыяльна-бытавой і духоўнай культуры народа. Мэтазгодна ўдакладніць увогуле змест самога паняцця «мастацкае народазнаўства»; даследаваць дэтэрмінацыю і дынаміку ўзаемаадносін беларускай прозы XX стагоддзя з народазнаўчым матэрыялам; праз парадыгму «літаратура–народазнаўства» асэнсаваць асаблівасці мастацкіх працэсаў, што адбываліся ў нацыянальнай прозе на працягу XX стагоддзя; устанавіць тыпы, віды, функцыі народазнаўчага матэрыялу на кожным з этапаў развіцця айчыннай славеснасці. Уважлівае стаўленне літаратурнай навукі да мастацкага народазнаўства ў беларускай прозе XX стагоддзя паспрыяе больш дэталёваму вывучэнню спецыфікі ўзаемадачыненняў мастацтва слова і жыцця, нацыянальных асаблівасцей літаратурнага працэсу, яго сувязі з сусветным літаратурным працэсам. Гэта, у сваю чаргу, дазволіць унесці істотныя карэктывы ў агульнапрынятыя ўяўленні пра асаблівасці развіцця айчыннай прозы на працягу XX стагоддзя, пазначыць далейшыя шляхі вывучэння мастацкага народазнаўства. Даследаванне мастацкага народазнаўства, такім чынам, дастаткова перспектыўнае ў гісторыка-культурным, тэарэтычным і метадалагічным планах.

Мастацкае народазнаўства як канцэптуальны і перцэптуальны падыход творчай індывідуальнасці да адлюстравання рэчаіснасці – рыса, якая ў рознай ступені выяўляецца ў пісьменніцкай дзейнасці, таму ў дадзенай працы вядзецца размова пра найбольш рэпрэзентатыўных у адносінах да выкарыстання народазнаўчага матэрыялу пісьменнікаў і іх творы.

Репозиторий ВГУ

Р А З Д З Е Л 1
МАСТАЦКАЕ НАРОДАЗНАЎСТВА: ТЭАРЭТЫЧНЫ АСПЕКТ

Фальклор, міфалогія, этнаграфія, гісторыя, сацыялогія, мастацкая літаратура – гэта найбольш важныя складнікі адзінай мегасістэмы – народазнаўства. Агульнапрынятага тэрміналагічнага абазначэння народазнаўчага матэрыялу ў навуцы пра літаратуру пакуль няма. У 20-х гадах XIX стагоддзя французскія рамантыкі ўвялі паняцце «мясцовы каларыт» (фр. cuoleur locale), якім называлі ўзнаўленне ў мастацкіх творах асаблівасцей побыту, пейзажу, мовы, уласцівых пэўнай мясцовасці, а таксама выяўленне духоўнай сутнасці насельнікаў пэўнага рэгіёна. Тэрмін «мясцовы каларыт» і па сённяшні дзень даволі шырока прадстаўлены ў літаратуразнаўчых слоўніках [326, с. 280; 172, с. 217; 168, с. 102–103]. Мясцовы каларыт – гэта фактычна практычнае ўвасабленне народнасці мастацтва слова, калі пад народнасцю мець на ўвазе такі паказ жыцця пэўнага народа, дзе пісьменнікам акцэнтуюцца галоўным чынам рэлевантныя, з яго пункту погляду, рысы быту і ментальнасці. Такое разуменне народнасці прысутнічала ў выказваннях еўрапейскіх рамантыкаў першай трэці XIX стагоддзя, у паасобных ранніх артыкулах В.Р. Бялінскага. Так, у працы «Аб рускай аповесці і аповесцях п. Гогаля» Бялінскі пісаў: «Аповесці п. Гогаля народныя ў вышэйшай ступені; але я не хачу многа гаварыць пра іх народнасць, бо народнасць – гэта не вартасць, а неабходная ўмова сапраўднага мастацкага твора, калі пад народнасцю трэба разумець правільнасць адлюстравання нораваў, звычаяў, характару таго ці іншага народа, той ці іншай краіны. Жыццё кожнага народа выяўляецца ў сваіх, яму аднаму ўласцівых формах, значыць, калі адлюстраванне жыцця *правільнае* (курсіў В.Р. Бялінскага. – В.Б.), то і *народнае*» [49, с. 172]. Увогуле ж сэнсавае напаўненне паняцця «народнасць літаратуры» істотна эвалюцыянавала з часоў Гердэра да нашых дзён. У вядомым артыкуле «Аб народнасці літаратуры» (1826) А.С. Пушкіна няма адназначнага адказу, што такое «народнасць». Пушкін пералічыў вядомыя яму трактоўкі народнасці, усумніўся ў адэкватнасці кожнай, але пры гэтым зазначыў: «Клімат, форма праўлення, вера даюць кожнаму народу асаблівую фізіяномію, якая больш ці менш адлюстроўваецца ў люстэрку паэзіі. Ёсць лад думак і адчуванняў, ёсць мноства звычаяў, павер'яў і звычак, якія належаць выключна канкрэтнаму народу» [221, с. 346], – і паставіў шматкроп'е ў канцы артыкула,

Рэпозиторий ВГУ

спрабуючы адказаць, ці з’яўляецца народнасцю паказ знешняй атрыбутыкі жыцця пэўнага народа і ці з’яўляецца, напрыклад, народным пісьменнікам для англічан Шэкспір, падзеі многіх драматычных твораў якога адбываюцца за межамі Англіі. Народнасць – паняцце гістарычна зменлівае, яно ўключае ў сябе ў тым ліку і нацыянальную адметнасць як вынік гістарычнага развіцця таго ці іншага народа, глыбокае адлюстраванне ў мастацкім творы псіхалагічнага аблічча народа. Для І.Г. Гердэра, еўрапейскіх рамантыкаў, Уладзіміра Даля, Рамуальда Падбярэскага народнасць літаратуры – гэта паказ жыцця, побыту, светасузірання пэўнага народа. Р. Падбярэскі, у прыватнасці, пісаў у артыкуле «Беларусь і Ян Баршчэўскі» (1844): «Мы кранулі зблізку праблему народнасці, бо ад каго ж, калі не ад тых, што нарадзіліся і выраслі на сваёй зямлі, маем права спадзявацца дакладных уяўленняў пра яе, праяўлення і развіцця яе духу некалі і цяпер?» [39, с. 60]. У сярэдзіне XIX стагоддзя ў рускай рэвалюцыйна-дэмакратычнай крытыцы сцвердзілася тлумачэнне народнасці як пастаноўкі ў літаратурным творы праблем агульнанароднага значэння, потым – як выяўленне светаадчування народа, народных думак, дзе народ – гэта не ўсе прадстаўнікі грамадства, а працоўны народ. М.А. Дабралюбаў у артыкуле «Аб ступені ўдзелу народнасці ў развіцці рускай літаратуры» (1858) заўважыў: «Народнасць разумеем мы не толькі як уменне паказаць прыгажосць прыроды мясцовай, ужыць трапны выраз, пачуты ад народа, праўдзіва прадставіць абрады, звычаі і да т.п... Але каб быць паэтам сапраўды народным, трэба больш: трэба пранікнуцца народным духам, пражыць яго жыццём, стаць упоравень з ім, адкінуць усе забабоны саслоўяў, кніжнасці і г.д., адчуць усё тым простым пачуццём, якім валодае народ...» [108, с. 199]. Савецкае літаратуразнаўства (Ю.Я. Барабаш, Ю.Б. Бораў, М.К. Гей, Д.С. Ліхачоў, М.Б. Храпчанка) ў вытлумачэнні народнасці развівала ідэі позняга В.Р. Бялінскага, М.А. Дабралюбава, М.Г. Чарнышэўскага, пад народнасцю мела на ўвазе найперш адлюстраванне і абарону інтарэсаў працоўнага народа, а не паказ этнанацыянальных асаблівасцей. Беларускае літаратуразнаўства XX стагоддзя (У.В. Гніламёдаў, В.П. Рагойша, М.А. Тычына, П.В. Васючэнка) сінтэзавала ідэі Гердэра і савецкага літаратуразнаўства. У трактоўцы айчынных навукоўцаў падкрэсліваецца, што народнасць – паняцце гістарычна-канкрэтнае і шматзначнае, што яно характарызуе адносіны індывідуальнай творчасці да калектыўнай, ступень глыбіні і праўдзівасці адлюстравання ў мастацкім творы жыцця і светапогляду народа, узровень сацыяльнай і эстэтычнай

Рэпазиторий ВГУ

даступнасці літаратуры народу. Са сказанага вынікае, што народнасць літаратуры ў любым сваім сэнсавым напаўненні – важны элемент мастацкага народазнаўства.

У XX стагоддзі «мясцовы каларыт» у навуковых працах паступова стаў выцясняцца «рэгіяналізмам» і «этнаграфізмам». «Рэгіяналізм» – гэта па сутнасці адзін з адпаведнікаў «мясцовага каларыту», паказчык рэгіянальнай адметнасці літаратурных твораў найперш на ўзроўні праблемна-тэматычным і прадметна-вобразным. Тэрмін «этнаграфізм», відаць, узнік па аналогіі з тэрмінам «фальклярызм», прапанаваным у другой палове XIX стагоддзя французскім вучоным і пісьменнікам Полем Себіё для абазначэння фальклорных элементаў у літаратурных творах. З другой паловы XIX стагоддзя ў навуковай і літаратурна-крытычнай практыцы тэрмін «этнаграфізм» набыў неадназначную ацэначную накіраванасць. Для эстэтыстаў этнаграфічны матэрыял у творах – маргінальная з'ява, нешта другаснае, не вартае ўвагі сапраўднага мастацтва. Сацыялагічнае літаратуразнаўства ў яго спрошчаным варыянце, найперш прадстаўленым працамі вульгарных сацыялагістаў першай трэці XX стагоддзя, лічыла, што этнаграфізм практычна тоесны механічнай апісальнасці, што ён адцягвае ўвагу пісьменніка ад пастаноўкі і асэнсавання сур'ёзных сацыяльных праблем, не дае аўтару магчымасці заглыбляцца ў сутнасць паказанага. Пазіцыя эстэтыстаў і сацыялагістаў у многім садзейнічала таму, што «неўпрыкмет тэрміны "фальклярызм" і "этнаграфізм" сталі азначаць "недалітаратуру", непаўнацэнны ўзровень» [289, с. 19]. Дарэчы, упершыню тэрмін «этнаграфізм» без негатыўнага падтэксту ў айчыннай навуцы быў ужыты ў артыкуле У.М. Конана «Этнаграфізм у літаратуры» з энцыклапедыі «Этнаграфія Беларусі», дзе давалася і лаканічнае азначэнне: «Этнаграфізм у літаратуры – гэта адлюстраванне ў мастацкай літаратуры этнаграфічных асаблівасцей народа, яго матэрыяльнай і духоўнай культуры» [318, с. 544]. Слоўнікі літаратуразнаўчых тэрмінаў у большасці сваёй пад уплывам ідэй эстэтыстаў і сацыялагістаў дыпламатычна абыходзяць маўчаннем тэрмін «этнаграфізм», а змешчаныя ў некаторых слоўніках дэфініцыі этнаграфізму надзвычай павярхоўныя. Для прыкладу мэтазгодна спаслацца на невялікі артыкул з «Літаратуразнаўчай энцыклапедыі», выдадзенай у 2007 годзе ў Кіеве, дзе сказана: «Этнаграфізм – складнік кожнай літаратуры, адлюстраванне ў ёй культуры этнасу пэўнага краю, што з'яўляецца сведчаннем яе сэнсавага багацця» [173, с. 354].

Вядомы даследчык узаемаадносін літаратуры і фальклору У.Б. Далгат для абазначэння прысутнасці ў мастацкім тэксце

Рэпозиторий ВГУ

фальклорных з’яў, што ўтрымліваюць этнаграфічныя звесткі, выкарыстоўвала тэрміны «этна-эстэтычны кантэкст» і «этна-эстэтычныя мікраадзінкі», паколькі там прадстаўлена «паэтычная, эмацыянальная, філасофская, сацыяльна-псіхалагічная інфармацыя пра духоўную і матэрыяльную культуру народа» [103, с. 114]. З пункту гледжання акцэнтацыі накіраванасці і мэт падачы пісьменнікам народазнаўчага матэрыялу, ужыванне тэрмінаў «этна-эстэтычны кантэкст», «этна-эстэтычныя мікраадзінкі» правамернае і апраўданае, яно можа служыць сінонімам да прапанаванага рускім вучоным Ф.Я. Прыймам паняцця «этнаграфічны фальклярызм».

Паняцце «паэтычная этнаграфія» ў значэнні «літаратурная, мастацкая этнаграфія», бо тэрмін «паэзія» тады звычайна ўжываўся ў значэнні «мастацкая літаратура», было ўведзена вядомым рускім крытыкам М.А. Дабралюбавым у «Нататках і заўвагах пра лекцыі С.І. Лебедзева» [109, с. 505], прысвечаныя творчасці Уладзіміра Даля. Пад «паэтычнай этнаграфіяй» Дабралюбаў меў на ўвазе дакладнае ўзнаўленне рэалій народнага жыцця ў літаратуры. Тэрміны «мастацкі этнаграфізм», «мастацкая этнаграфія» нярэдка выкарыстоўваліся ў даследаваннях В.Р. Базанава, аўтара шматлікіх прац па паэтыцы рускай класічнай літаратуры XIX – пачатку XX стагоддзяў. Базанаў называў мастацкай этнаграфіяй «шырокае адлюстраванне народнага быту» [19, с. 118] у літаратурных творах. Ужываюць гэты тэрмін і сучасныя расійскія даследчыкі А.Х. Мусукаева, А.Л. Факееў, В.А. Бігуаа і некаторыя іншыя. Тэрмін «літаратурны этнаграфізм» сустракаецца ў артыкуле «Новыя далягляды» У.І. Мархеля, дзе такім чынам абазначаецца «выяўленне нацыянальнай адметнасці» [191, с. 221], ідэнтыфікацыя аўтара з пэўным этнасам і яго ментальнасцю, свядома заяўленыя мастацкімі сродкамі. Тэрмін «літаратурны этнаграфізм» удалы ў этымалагічным плане, аднак яго канкрэтнае напаўненне апелюе менавіта да пазнавальнага боку мастацкага твора, арыентуе літаратуразнаўца на комплексную працу на мяжы этнапсіхалогіі, этнаграфіі і літаратуры, на першачарговае выкарыстанне кагнітыўнай, а не традыцыйнай літаратуразнаўчай метадалогіі даследавання. Тэрміны «мастацкі этнаграфізм», «літаратурны этнаграфізм» пакуль не атрымалі шырокага прызнання не толькі з-за напаўнення іх негатыўнымі канатацыямі эстэтыстамі ды сацыялагістамі, але і яшчэ па некалькіх дастаткова важных прычынах. Сутнасць адной з іх зводзіцца да пытання, штó трэба абазначаць тэрмінам «этнаграфія», бо сэнсавы аб’ём «этнаграфіі» ў навуковых працах розны. Традыцыйна «этнаграфіяй» называюць

Репозиторий ВГУ

навуку, якая даследуе этнічныя супольнасці, іх паходжанне, побыт і культуру. Некаторыя вучоныя на тэрыторыі былога СССР у канцы XX стагоддзя настойліва прапаноўвалі замяніць назву «этнаграфія» на «этналогія» або вылучыць на аснове тэарэтычных аспектаў этнаграфіі ў якасці асобнай навукі «этналогію» ці замест іх увесці паняцце «сацыяльная антрапалогія». Найбольш паслядоўным прыхільнікам такога падыходу выступае дырэктар Інстытута этналогіі і сацыяльнай антрапалогіі РАН В.А. Цішкоў [255], аднак часопіс, які публікуе вынікі дзейнасці супрацоўнікаў гэтай установы, з 1992 года па логіцы парадокса называецца «Этнаграфічны агляд» («Этнографическое обозрение»). Як справядліва заўважыў Р.Ф. Ітс, замена тэрміна «не садзейнічае тэрміналагічнай яснасці, бо на постсавецкай прасторы пад тэрмінам “этнаграфія” даўно ўжо маецца на ўвазе не столькі “народа (этнас)-апісанне (графо)”, колькі “народазнаўства”, што практычна з’яўляецца рускім перакладам тэрміна “этналогія”. Варта, аднак, адзначыць, што з 1973 г. нават у назвах міжнародных кангрэсаў слова “этнаграфічны” было заменена на слова “этналагічны”. Але сутнасць засталася той жа» [128, с. 5]. Вядомы спецыяліст у галіне эстэтыкі Ю.Б. Бораў увёў тэрмін «мастацкі знак нацыянальнай характэрнасці» [54, с. 515–516] для таго, каб падкрэсліць, што мастацкі вобраз або, у трактоўцы вучонага, эстэтычны знак заключае ў сабе інфармацыю аб прыналежнасці да той ці іншай этнакультуры. Бясспрэчна, гэты тэрмін мае права на існаванне, аднак ён не зусім карэктны ў эстэтычна-гнасеалагічным плане, бо заснаваны на рэдукаваным разуменні і самой нацыянальнай спецыфікі, і семантыка-функцыянальнай ролі этнаграфічна афарбаваных мастацкіх вобразаў і карцін, сутнасць якіх, па Бораву, фактычна зводзіцца да элементарнай этнічнай маркіроўкі тэксту. Наяўнасць у мастацкім тэксце знешніх этнамаркераў яшчэ не паказчык прыналежнасці твора, пісьменніка, персанажаў да пэўнай культуры. Напрыклад, у рамане М. Кульбака «Зельманцы» (1931–1935) пра Фолю Хваста гаворыцца: «Ён любіць добра пад’есці, асабліва любіць дранікі, а якія ў яго думкі, ніхто не ведае, бо ён пра іх нікому не гаворыць» [164, с. 10]. Дранікі – распаўсюджаная на Беларусі страва, па логіцы разважанняў Ю.Б. Борава, пісьменнік паказвае беларускую рэчаіснасць, а герой твора – беларус, але гарбар Фоля ў рамане Кульбака – яўрэй.

У вызначэнні сэнсавага напаўнення паняцця «мастацкі этнаграфізм» ёсць і яшчэ адна тэрміналагічная цяжкасць, сутнасць яе заключаецца ў тым, што́ адносіць да этнаграфіі. Аб’ём тэрміна «этнаграфія» ў навуковых працах розны. З пункту глед-

Рэпозиторий ВГУ

жання такіх вядомых вучоных, як А.М. Пыпін [224], С.А. Токараў [259], К.В. Чыстоў [290], этнаграфія ўключае ў сябе не толькі матэрыяльную культуру, але і вусную народную творчасць. У прыватнасці, А.М. Пыпін лічыў матэрыялам этнаграфіі вусную народную творчасць і побыт, асабліва абрадавы. Дарэчы, у заходнееўрапейскай навуковай традыцыі ўсё гэта ў XIX стагоддзі абазначалася тэрмінам «фальклор». Падобнае сэнсавае напаўненне паняцця «фальклор» наглядалася і ў паўночнаамерыканскай навуцы XIX–XX стагоддзяў. Так, у «Тэорыі літаратуры» Р. Уэлека і О. Уорэна адзначалася, што «фальклор вывучае ўсю створаную тым ці іншым народам «цывілізацыю» – касцюмы, звычаі, павер'і, прылады працы, а таксама мастацтва» [270, с. 66]. В.Я. Гусеў [102] у XX стагоддзі даказваў, што этнаграфія, фальклор і літаратура – розныя па характары і прадмеце даследавання рэчы, але дапускаў, што вусная народная творчасць можа даваць этнаграфічныя звесткі. Народазнаўчы дыскурс у вусна-паэтычных творах знайшоў сур'ёзнае тэарэтычнае асэнсаванне ў працах Б.М. Пуцілава [220]. У работах беларускіх этнографаў, напрыклад, В.К. Бандарчыка [23; 24; 25], В.С. Цітова [285; 286], у артыкулах, змешчаных у энцыклапедычным даведніку «Этнаграфія Беларусі» [318], у 18-томнай «Беларускай энцыклапедыі» [42, с. 177–178] гаворыцца, што этнаграфія – гэта навука, якая даследуе этнічныя супольнасці, іх паходжанне, побыт і культуру. Прынятая ў беларускай навуцы трактоўка тэрміна «этнаграфія» адпавядае класічнай навуковай традыцыі і з'яўляецца, на нашу думку, дастаткова пераканаўчай.

Народазнаўства ў літаратурнай творчасці ў многім вызначаецца самой спецыфікай славеснага мастацтва, дзе сінтэзуюцца аб'ектыўнае і суб'ектыўнае, агульнае і індывідуальнае, рацыянальнае і эмацыянальнае. Народазнаўчы матэрыял у паўнавартасным прыгожым пісьменстве ў адпаведнасці з законамі літаратурнай творчасці, якая непадзельная з выкарыстаннем мастацкай умоўнасці, уводзіцца не ў «сырым» выглядзе, а апрацоўваецца пісьменнікам. У дачыненні да народазнаўства ў літаратуры на падставе вышэйадзначанага мэтазгодна гаварыць пра мастацкае народазнаўства, каб падкрэсліць эстэтычны бок народазнаўчай інфармацыі, ідэацыйнасць свету, пададзенага ў творы славеснага мастацтва.

Мастацкае народазнаўства – важная частка ідэйнага патэнцыялу і прадметнага свету літаратурнага твора. Многія аўтары, сусветныя і беларускія, імкнуліся паказаць нацыянальную

Рэпозиторий ВГУ

рэчаіснасць, сувязь быцця з побытам, дасягаючы пры гэтым значных эстэтычных вышынь. Хоць асэнсаванне сувязі паміж бытам і быццём у літаратуры – задача дастаткова складаная, але разам з тым і вельмі ўдзячная, бо на іх перакрыжаванні «адкрываецца магчымасць многае зразумець і праясніць у літаратурнай тэорыі і мастацкай практыцы. Тут знаходзяць выразны адбітак глыбінныя законы, якія адлюстроўваюць ступень падрыхтаванасці пісьменніка суадносіць прыватнае і агульнае ў жыцці высокаю мераю грамадскіх і агульначалавечых каштоўнасцей» [118, с. 24].

Этымалогія тэрміна «мастацкае народазнаўства» ўказвае на тое, што яно засяроджвае ўвагу на ментальнасці, прыродным атачэнні, спецыфіцы матэрыяльнай і духоўнай культуры пэўнага народа, пададзенай сродкамі прыгожага пісьменства. Выяўленне асаблівасцей жыцця пэўнага этнасу ў літаратуры ўключае ў сябе апрацоўку фальклору, міфалогіі, апісанні быту, ландшафту, перадачу светаўспрымання пэўнага народа. Арганічнай часткай мастацкага народазнаўства выступае мастацкі этнаграфізм – узнаўленне сродкамі прыгожага пісьменства асаблівасцей матэрыяльнай і духоўнай культуры пэўнага народа праз апісанні народнага быту, апрацоўку нацыянальнага фальклору і міфалогіі.

Антыномамі мастацкага народазнаўства часта называюць падзейнасць, псіхалагізм, інтэлектуалізм. Падзейнасць у літаратурным творы рэдукуе ці адмяняе этнаграфічна-побытавую апісальнасць, а псіхалагізм, у адрозненне ад падзейнасці, не адвяргае элементы гэтай апісальнасці, але істотна змяншае яе аб’ём. Хоць у гісторыі літаратуры вядомы факты, калі рэальнасць дэанталагізуецца псіхалагізмам, як, напрыклад, у раманах Марселя Пруста. Дарэчы, падзейнасць не выключае прысутнасці народазнаўчага матэрыялу, яго наяўнасць не абавязкова звязана з бязмежнай апісальнасцю, бо аўтар можа падаваць сэнсава змястоўныя дэталі, уводзіць разгорнутыя ці фрагментарныя малюнкі абставін жыцця персанажаў, элементаў матэрыяльнай ці духоўнай культуры, арганічна звязаныя з сюжэтам. Класічным прыкладам такога падыходу служаць творчасць Вальтэра Скота ў англійскай літаратуры, Віктора Гюго – у французскай, Генрыка Сянкевіча – у польскай, Уладзіміра Караткевіча – у беларускай. Нельга адназначна сцвярджаць, што інтэлектуальная проза несумяшчальная з народазнаўчым матэрыялам. У якасці аргументацыі варта спаслацца на «Хазарскі слоўнік» Міларада Павіча, дзе дэталі хазарскага побыту і гісторыі набываюць характар інтэгральны, а гісторыя і быт хазараў праецыруюцца на гісторыю і быт насельнікаў былой СФРЮ і ўвогуле любой федэратыўнай дзяржавы. У апавядальніцкай структуры гэтага твора вылучаюц-

Рэпозиторий ВГУ

ца так званыя слоўнікі «Чырвоная кніга (хрысціянскія крыніцы па хазарскім пытанні)», «Зялёная кніга (мусульманскія крыніцы па хазарскім пытанні)», «Жоўтая кніга (яўрэйскія крыніцы па хазарскім пытанні)», у якіх праз арганізацыю наратыўнай плыні дадаткова дасціпна ўзнаўляюцца рысы ментальнасці прадстаўнікоў кожнай з названых рэлігій.

Тэарэтык і практык этнаграфіі Ю.У. Брамлей пісаў: «Сярод выконваемых літаратурай шматлікіх функцый варта выдзеліць яе этнічную функцыю» [55, с. 52]. Мастацкае народазнаўства ў літаратурным творы ахоплівае элементы этнічнай культуры, пададзеныя ў вобразнай форме, прапушчаныя праз пісьменніцкую свядомасць. Яно дае такім чынам магчымасць пазнаёміцца з пэўнай этнічнай культурай і яе складнікамі. «Пад этнічнай культурай, – даволі катэгарычна зазначаў С.А. Аруцюнаў, – мы маем на ўвазе сукупнасць толькі тых культурных элементаў і структур, якія валодаюць этнічнай спецыфікай, другімі словамі, якія ў вачах дадзенага этнасу, а таксама ў шэрагу выпадкаў яго акружэння выконваюць этнадыферэнцыруючую функцыю ў межах апазіцыі “мы–не мы” (ці “наша–не наша”). Тым самым яны адначасова выконваюць этнаінтэгруючую функцыю, садзейнічаюць усведамленню свайго адзінства па-рознаму, часта дысперсна раскіданымі часткамі дадзенага этнасу» [15, с. 32]. Думаецца, народазнаўства – гэта не толькі функцыя, але і надзвычай важная якасць літаратуры, якая па-рознаму рэалізуецца ў канкрэтнай мастакоўскай практыцы: у адных пісьменнікаў (Томас Гардзі, Міхаіл Шолахаў, Вячаслаў Адамчык) яна знаходзіць усебаковае знешняе выяўленне, у другіх (Джэймс Джойс, Міхаіл Булгакаў, Алесь Адамовіч) – яна латэнтная ці рэдукаваная.

Вядома, што ў аснове нацыянальнага характару (такі погляд замацаваўся ў еўрапейскай свядомасці ў XIX–XX стагоддзях, XXI стагоддзе ўнесла пэўныя карэктывы ў яго разуменне, прыкладам гэтага служаць работы рускага вучонага В.А. Цішкова, які сцвярджае, што этнасы адрозніваюцца перш за ўсё па тых характарыстыках, якія іх прадстаўнікі лічаць для сябе важнымі і якія ляжаць у аснове самасвядомасці, што «этнічнасць – гэта форма сацыяльнай арганізацыі культурных адрозненняў» [255, с. 60]) знаходзяцца і этнічныя фактары (генезіс, працоўныя заняткі, асаблівасці жытла, ежы, мова, устойлівыя рысы культуры), умовы быту нараджаюць нацыянальную самасвядомасць, а этнічныя прыкметы ўваходзяць у культурна-гістарычны стэрэатып народа. Знакаміты іспанскі пісьменнік Мігель дэ Унамуна пісаў, што Чалавека трэба шукаць «у глыбінях мясцовага і прыватнага», што сусветна вядомыя «паэты ўсіх часоў» былі моцна ўкаранёныя

Рэпозиторий ВГУ

ў культурна-гістарычнае быццё, занятыя «пытаннямі нацыі, рэлігіі, мовы і радзімы» [268, с. 318], і падкрэсліваў у артыкуле «Мастацтва і касмапалітызм», што «Шэкспір, Дантэ, Сервантэс, Ібсен належаць усяму чалавецтву якраз па прычыне таго, што адзін з іх быў англічанін, другі – фларэнтыец, трэці – кастылец, чацвёрты – нарвежац» [268, с. 319]. Народазнаўчы матэрыял для пісьменніка і для чытачоў – важная крыніца нацыянальнай самаідэнтыфікацыі праз літаратуру, а таксама ідэнтыфікацыі персанажаў твора з пэўным этнасам.

У беларускай прозе XX стагоддзя мастацкае народазнаўства дэтэрмінавалася як аб'ектыўнымі, так і суб'ектыўнымі фактарамі, як пазалітаратурнымі, так і іманентнымі прычынамі. Г.А. Белая тонка заўважыла, што кожная нацыянальная літаратура «ўяўляе сабой пэўную агульнанацыянальную мадэль, якая мае свой семіятычны код» [47, с. 4]. Ёсць такі семіятычны код і ў беларускай прозы – адкрыццё Беларусі і яе народа для сябе і іншых народаў свету. Прычым, гэтае адкрыццё часта рабілася праз паказ аўтарамі знешніх праяў народнага жыцця і свядомасці. Заслугоўвае ўвагі думка М.І. Мушынскага: «Вытлумачэнне заканамернасцей развіцця мастацтва, яго форм трэба шукаць у гісторыі народа, у гістарычных умовах яго існавання і развіцця духоўнай культуры» [202, с. 8]. Беларускае прыгожае пісьменства XX стагоддзя ўвогуле, а проза ў прыватнасці развівалiся ў складаных грамадска-палітычных умовах у полікультурнай прасторы, у сітуацыі білінгізму і нават шматмоўя ў 1920–30-я гады, што правакавала з боку творцаў увагу да артыкуляцыі свайго, беларускага. Беларуская аўтахтоннаць пры гэтым асацыіравалася для іх найперш з сялянствам (адсюль увага да яго побыту, звычаяў, уяўленняў і г.д.) як найменш дэнацыяналізаванай часткай грамадства ў XIX і на пачатку XX стагоддзя. Гісторыя сусветнай літаратуры паказвае, што цікавасць пісьменнікаў да нацыянальнай глебы, фальклору, этнаграфічных асаблівасцей узмацняецца ў складаныя для пэўнага народа перыяды развіцця (напрыклад, у літаратуры ЗША пасля грамадзянскай вайны, у рускай літаратуры – у 1920-я гады і ў час Вялікай Айчыннай вайны), але перш за ўсё ў літаратурах, якія развіваюцца ва ўмовах шматкультурнасці дзеля паглыбленага ўсведамлення месца і ролі свайго народа і сваёй культуры ў іншанацыянальным і іншакультурным атачэнні (руская літаратура пачатку XIX стагоддзя, беларуская, польская і ўкраінская літаратуры пачатку XX стагоддзя, сучасныя еўрапейскія літаратуры ва ўмовах глабалізацыі).

Рэпазиторий ВГУ

Эстэтычная праграма айчыннага прыгожага пісьменства была сфармулявана ў пачатку мінулага стагоддзя ў артыкулах «Наш тэатр» (1913), «Развагі і думкі» (1914) М. Гарэцкага, «Сплачвайце доўг!» (1913), «Па сваім шляху!» (1914) В. Ластоўскага, «Забыты шлях» (1915) М. Багдановіча. Гарэцкі і Ластоўскі акцэнтавалі значнасць народазнаўчага аспекту ў творчай дзейнасці, неабходнасць глыбокага асэнсавання народнага жыцця і народных характараў. У артыкуле «Забыты шлях» Максім Багдановіч заклікаў беларускіх аўтараў «узяцца за вялікую працу: развіццё нашай культуры», ісці «да забытага намі народнага шляху» [18, с. 289], вучыцца ў народа, але не спыняцца ў пісьменніцкай працы на павярхоўнай стылізацыі пад народныя творы, на знешнім беларускім каларыце, імкнуцца выказваць праз нацыянальнае агульначалавечае. У савецкі перыяд нацыянальнае ў беларускай прозе праяўлялася праз этнаграфічнае і дзякуючы, і насуперак знакамітай формуле «мастацтва інтэрнацыянальнае па духу, нацыянальнае па форме». Пад формай прадстаўнікамі савецкай ідэалогіі часцей за ўсё мелася на ўвазе мова твораў, у айчыннай прозе да яе адносіліся таксама вобразная сістэма (большасць аўтараў выбірала ў якасці галоўнага героя селяніна ці выхадца з сялян), прадметны свет – у выглядзе выяў сялянскага побыту. У постсавецкі час Беларусь, як і іншыя краіны свету, адчула інтэнсіўнае ўздзеянне працэсаў глабалізацыі, што ў гэты складаны і супярэчлівы перыяд развіцця чалавецтва стымулюе ўвагу пісьменнікаў і навукоўцаў да лёсу нацыянальнага. Іншымі словамі, складанасць нацыянальнага быцця беларусаў у XX стагоддзі забяспечыла пастаянную цікавасць пісьменнікаў да пытання аб нацыянальнай самаідэнтыфікацыі іх суайчыннікаў, а нацыянальны кантэкст выяўляўся перш за ўсё праз этнаграфічнае як найбольш рэпрэзентатыўнае і відавочнае, бо агульнавядома, што ўспрыняцце і ўздзеянне нацыянальнага як адметнага звязана з перадачай і прыёмам інфармацыі пазнавальнага характару пра гісторыю, спецыфіку сацыяльнага ладу, рэлігію, асаблівасці мыслення, нацыянальны характар, побыт, норавы пэўнага народа.

Мастацкае народазнаўства абумоўлівалася і тым, што Беларусь сялянская ў XX стагоддзі ператваралася ў Беларусь індустрыяльную. Для большасці айчынных пісьменнікаў, якія па нараджэнні былі вяскоўцамі, паступовае знікненне сялянскай «Атлантыды» ўспрымалася як працэс дастаткова пакутлівага расстання з нядаўнім мінулым, якое набывала пераважна пазітыўна-элегічныя канатацыі. Беларуская бытавая і быційная сітуацыі ў XX стагоддзі прывялі да дамінавання ў айчыннай прозе, асабліва

Рэпазіторый ВГУ

пачатку і другой паловы мінулага стагоддзя, матываў так званага ідылічнага хранатопу ў яго разнастайных трансфармацыях. Паняцце «хранатоп» увёў у актыўны літаратуразнаўчы ўжытак М.М. Бахцін. Пад хранатопам Бахціным мелася на ўвазе «істотная ўзаемасувязь часавых і прасторавых адносін, па-мастацку асвоеных літаратурай» [36, с. 121]. Навукоўца адрозніваў наступныя чыстыя віды ідылій: «любоўная ідылія (асноўны від – пастараль), земляробча-працоўная, рамесніцка-працоўная, сямейная. Акрамя гэтых чыстых тыпаў, надзвычай распаўсюджаны змешаныя тыпы, прычым дамінуе той ці іншы момант (любоўны, працоўны ці сямейны» [36, с. 257–258].

Ідылічны хранатоп, па М.М. Бахціну, вызначаецца наступнымі характэрнымі рысамі: «Гэта выяўляецца найперш у асаблівым стаўленні да часу і прасторы ў ідыліі: арганічная прымацаванасць, прыцягнутасць жыцця і яго падзей да месца – роднай краіны з усімі яе куткамі, да родных гор, родных нізін, родных палёў, ракі і лесу, да роднага дому. <...> Другая асаблівасць ідыліі – строгая абмежаванасць яе толькі асноўнымі нешматлікімі рэаліямі жыцця. Каханне, нараджэнне, смерць, шлюб, праца, ежа і пітво, пакаленні – вось гэтыя асноўныя асаблівасці ідылічнага жыцця. <...> Нарэшце, трэцяя асаблівасць ідыліі, цесна звязаная з першай, – спалучэнне чалавечага жыцця з жыццём прыроды, адзінства іх рытму, сугучнасць з’яў прыроды і падзей чалавечага жыцця» [36, с. 258–259]. Хранатоп – прадукт пэўных сацыякультурных абставін і адначасова частка агульнай аксіялагічнай сістэмы, уласцівай канкрэтнай літаратуры, прычым, частка з універсальнымі функцыямі. У беларускай прозе XX стагоддзя, у вялікай ступені засяроджанай на асэнсаванні жыцця сялянства, што прадстаўляла беларусаў як народ, пераважаў хранатоп земляробча-працоўнай ідыліі. Хранатоп – гэта свайго роду матрыца, якая накладваецца пісьменніцкай свядомасцю на рэчаіснасць і чалавека і эстэтычна арганізуе іх у літаратурным творы. Дамінантнай сэнсава-семантычнай часткай хранатопу земляробча-працоўнай ідыліі стаў родны кут – паняцце сакральнае для айчыннай прозы, асабліва пачатку і другой паловы мінулага стагоддзя. У прозе пачатку XX стагоддзя родны кут, найперш вёска – увасабленне Бацькаўшчыны, прыгожай, але прыніжанай, «забранага краю» і Богам «забытага краю», у прозе ваеннага часу – сімвал велічнай маці-Радзімы; пачынаючы з перыяду інтэнсіўнай урбанізацыі, гэта значыць, з 60-х гадоў, родны кут – «зямля абяцаная», увасабленне маральных каштоўнасцей, страта якіх або разрыў з якімі збядняе чалавека духоўна ці маральна знішчае

Рэпозиторий ВГУ

асобу, што выразна адбілася ў творах Віктара Карамазава, Міколы Гіля, Леаніда Гаўрылкіна і многіх іншых аўтараў.

Увага да народазнаўчага матэрыялу, прадстаўленага этнаграфічна-бытавымі пластамі, тлумачылася і тым, што беларускія празаікі даследавалі чалавека, галоўным чынам, у сферы сацыяльных і бытавых узаемадачыненняў, праз нацыянальны быт яны выходзілі на асэнсаванне нацыянальнага быцця і чалавечага быцця ўвогуле, аргументавалі генезіс і дэтэрмінацыю характараў персанажаў.

Вядучым мастацкім метадам на працягу XX стагоддзя ў беларускай прозе быў рэалізм. Узнаўленне рэчаіснасці рэалістычнымі сродкамі па мадэлі міметычнага лінеарнага наратыву грунтуецца на вялікай увазе да навакольнага жыцця, этнаграфічна-побытавай фактуальнасці. У якасці пацвярджэння гэтай думкі варта прыгадаць сітуацыю ў прыгожым пісьменстве свету XIX стагоддзя. Так, у іспанскай, іспанамоўных літаратурах і мастацтве Лацінскай Амерыкі XIX стагоддзя развіваўся кастумбрызм (ісп. costumbre – народ, звычай), плынь, прадстаўнікі якой (Рамон дэ Месанера Раманас, Рыкарда Пальма, Томас Караскілья) у мастацкай форме фактычна выконвалі задачы вывучэння асаблівасцей побыту і светабачання сваіх народаў, імкнуліся да гранічна дакладных апісанняў нацыянальнага жыцця, прыроды, а нярэдка і да ідэалізацыі патрыярхальных звычаяў. У канцы XIX стагоддзя ў Італіі з’явіўся верызм (іт. vero – праўдзівы) – рэалістычная плынь, якая абрала асноўным зместам твораў народазнаўства, актыўна звярталася да народнай мовы, дыялектаў, свядома адасаблялася ад прынцыпаў займальнай, любоўнай і прыгодніцкай літаратуры, шырока карысталася замалёўкамі з натуры (у італьянскай літаратуры гэты жанр называўся «бацэта» і быў даволі распаўсюджаным), ствараючы ілюзію прысутнасці ў літаратурных творах няспешлівай і непрыдуманай, жывой плыні жыцця («Жыццё палёў», «Сельскія навелы» Джузепе Вергі, «Сялянскія навелы» Луіджы Капуаны). Вялікая ўвага надавалася апісанням народнага побыту ў англійскай («уэсекскі цыкл» Томаса Гардзі), нямецкай (раманы «Вясковы святар», «Селянін», «Магільшчык» Вільгельма фон Поленца), амерыканскай («Край вастраверхіх елак» Сары Орн Джуіт, «Старыя крэольскія часы» Джорджа Кейбла, «Каліфарнійскія апавяданні», «Мліс» Фрэда Брэта Гарта) прозе другой паловы XIX стагоддзя ў сувязі са станаўленнем рэалізму і эстэтычным асэнсаваннем ролі народа ў гістарычным працэсе. Прадметам мастацкага асваення ў беларускіх пісьменнікаў XX стагоддзя станавілася народнае жыццё звычайна ў яго

Репозиторий ВГУ

сялянскім варыянце, большасць аўтараў мела сялянскую рада-водную і паняцце «беларус» звязвала перш за ўсё з селянінам. У самой прозе панавалі і да гэтага часу пануюць сацыяльна-бытавыя жанры. Магчыма, гэты факт не ў апошнюю чаргу выкліканы тым, што асноўнай сферай праяўлення нацыянальнага характару беларускага народа на працягу мінулага стагоддзя з'яўлялася не шырокая грамадска-палітычная арэна, а менавіта быт.

Рэалістычная паэтыка, якая пераважала ў айчыннай прозе мінулага стагоддзя, прадугледжвае выкарыстанне этнаграфічна-бытавых пластоў, але «нельга лічыць у ёй гэты момант з'явай абавязковай для ўсіх аўтараў» [32, с. 138], бо ў канчатковым выніку ўсё вызначае крэатыўная пазіцыя пісьменніка, яго мастакоўскае стаўленне, светаўспрыманне аўтара ўвогуле. Так, у пачатку творчага шляху (зборнікі «Семнаццатай вясной», 1957; «Хлопцы-равеснікі», 1958; «Верасы на выжарынах», 1960) Іван Навуменка, прадстаўнік рамантычнай плыні ў межах рэалістычнага адлюстравання жыцця, эпізадычна звяртаўся да этнаграфічнага матэрыялу, але ў творах пазнейшага часу фактычна ўнікаў яго. Арнольд Макмілін сцвярджаў, што такі папулярны беларускі пісьменнік другой паловы XX стагоддзя, як Іван Шамякін, «ніяк не адлюстроўвае спецыфічны беларускі каларыт» [185, с. 74–75]. Сапраўды, у прозе Шамякіна асабліва не акцэнтуецца адметнасць месца падзей, гэты аўтар не схільны да шырокага апісання эндэмічных праяў нацыянальнай рэальнасці, аднак у некаторых яго творах дастаткова выразна праступаюць рысы беларускага свету (аповесць «Першы генерал», 1970; раманы «Снежныя зімы», 1969; «Вялікая княгіня», 1996). І. Шамякін абраў асноўным прадметам сваёй пісьменніцкай увагі сучаснасць, якая паказвалася, галоўным чынам, праз карціны жыцця інтэлігенцыі, часцей за ўсё гарадской, а вядома, што быт інтэлігента, і не толькі інтэлігента, савецкага часу істотна уніфікаваўся самімі грамадскімі і гістарычнымі абставінамі.

Мастацкае народазнаўства ў айчыннай прозе тлумачылася і іманентнымі законамі літаратурнай творчасці, вынікала з асабістай зацікаўленасці пісьменнікаў народным жыццём, народнай культурай, паколькі многія аўтары востра адчувалі сваю сувязь з народам і ўсведамлялі значную ролю народнай стыхіі ў гістарычным працэсе. Да іх у першую чаргу трэба аднесці Якуба Коласа, Кузьму Чорнага, Івана Мележа, Вячаслава Адамчыка, Віктара Карамазава, Івана Пташнікава, Івана Чыгрынава.

Па вызначальных спосабах уключэння народазнаўчага матэрыялу ў літаратурны твор вылучаюцца такія *тыпы*

Репозиторий ВГУ

народазнаўчага матэрыялу, як *аб'ектывізаваны, суб'ектывізаваны і сімбіятычны*. Аб'ектывізаваны тып народазнаўчага матэрыялу – гэта такі тып, калі матэрыял у творы непасрэдна ўводзіцца аўтарам-апавядальнікам. Адлюстраванае пры гэтым выяўляе суб'ектыўна аўтарскае па сутнасці, але, з пункту гледжання кампазіцыі твора, знешне аб'ектыўнае бачанне свету. Яно можа мець самастойнае значэнне, гэта значыць, прысутнічаць у аўтарскіх адступленнях-апісаннях, а можа падключацца да апавядальніцкай канвы, калі праз яго тлумачацца падзеі, абставіны, характары. Аб'ектывізаваны тып асабліва распаўсюджаны на пачатковых стадыях развіцця прыгожага пісьменства, ён можа сустракацца і ў сталы перыяд развіцця літаратур. Пераканаўчыя прыклады таму – творы А. Пшчолкі, К. Каганца, А. Чарнышэвіча, М. Лобана. Суб'ектывізаваны тып народазнаўчага матэрыялу – гэта такі тып, калі звесткі падаюцца праз успрыманне персанажаў. Ён характэрны прозе на розных ступенях яе развіцця, але часцей сустракаецца ў высокаразвітых літаратурах для характарыстыкі герояў і стварэння эфекту глыбока асобаснага ці стэрэаскапічнага бачання свету, з'явы, чалавека, калі перасякаюцца розныя па ідэйнай ці псіхалагічнай накіраванасці характарыстыкі аднаго аб'екта ў літаратурным творы, як гэта наглядаецца ў творах Я. Брыля, М. Стральцова. Сімбіятычны – тып народазнаўчага матэрыялу, калі ў творах не проста «ўжываюцца», а ўзаемаабумоўліваюць адзін аднаго аб'ектывізаваны і суб'ектывізаваны спосабы падачы народазнаўчых звестак. Ён адносіцца да дамінуючага ў сусветнай літаратуры і ў беларускай прозе з другой паловы XX стагоддзя, што дэтэрмінуецца імператывамі цэласнага і поліфанічнага адлюстравання рэчаіснасці і чалавека. Часта да яго звярталіся Я. Колас, І. Мележ, У. Караткевіч.

Характар выкарыстання народазнаўчага матэрыялу заўсёды вызначаецца аўтарскай задумай і маштабам пісьменніцкага таленту. Адносіны пісьменніка да жыццёвых фактаў бываюць або рэпрадуктыўныя, або рэфлектыўныя. На падставе гэтага мэтазгодна вылучыць у якасці асноўных два *прынцыпы* выкарыстання празаікамі народазнаўчага матэрыялу – *захаванне аўтахтоннасці* этнаграфічна-бытавых адзінак у тэксце і іх *трансфармацыя*. Народазнаўчы матэрыял у структуры літаратурнага твора аўтаномны толькі ў пісьменнікаў так званага трэцяга і чацвёртага рада, у таленавітых аўтараў ён актыўна ўзаемадзейнічае з іншымі элементамі структуры твора, а характар гэтага ўзаемадзеяння вызначаецца крэатыўным патэнцыялам пісьменніка.

Рэпазіторый ВГУ

Народазнаўчы матэрыял выконвае розныя *функцыі* ў літаратурных творах, да ліку галоўных адносяцца *культуралагічная, сэнсава-генератыўная, сюжэтна-кампазіцыйная, характаратворчая.*

Культуралагічная функцыя – адна з цэнтральных функцый, яе сутнасць заключаецца ў рэпрэзентацыі пэўнага народа і яго культуры ў канкрэтны перыяд развіцця, што збліжае мастацтва слова з навукай, у прыватнасці, з гісторыяй, сацыялогіяй, этнаграфіяй. Гэта функцыя прысутнічае ў літаратуры са старадаўніх часоў, мяняюцца толькі прыёмы яе рэалізацыі ў творчасці канкрэтных аўтараў.

Народазнаўчы матэрыял часта выконвае характаратворчую функцыю. Ідэйна-мастацкі сэнс напісанага празаікам даходзіць да свядомасці чытача тады, калі пісьменнік пераканаўча раскрывае характары персанажаў. З дапамогай этнаграфічна-бытавых пластоў персанаж рэпрэзентуецца асобасна, гістарычна, нацыянальна, сацыяльна, псіхалагічна. Мастацкае народазнаўства парознаму выяўляла свой характаратворчы патэнцыял на працягу XX стагоддзя. Так, у прозе пачатку стагоддзя яно, як правіла, выступала сродкам нацыянальнай і сацыяльнай ідэнтыфікацыі персанажаў пісьменнікамі; у 30-я і першай палове 50-х гадоў найчасцей праз этнаграфічна-бытавыя дэталі падкрэсліваліся патрыярхальнасць, кансерватыўнасць героя; з 60-х гадоў, дзякуючы мастацкім адкрыццям Я. Брыля, І. Мележа, У. Караткевіча, акцэнтавалася ўвага на непаўторнасці чалавечай індывідуальнасці, на патрыятызме персанажа.

Сюжэтна-кампазіцыйная функцыя рэалізуецца ва ўдзеле народазнаўчага матэрыялу ў арганізацыі падзей, пра якія расказваецца ў творы. Для прыкладу, як пранікліва заўважана М.А. Тычынам, у «Людзях на балоце» І. Мележа этнаграфічныя апісанні (вячоркі, сватанне, заручыны, вяселле) у многім накіроўваюць сюжэтную лінію любоўнага трохкутніка Ганна – Васіль – Яўхім [262, с. 140]. Сюжэтна-кампазіцыйную функцыю народазнаўчы матэрыял даволі часта набывае ў дэтэктыўных, прыгодніцкіх творах.

Сэнсава-генератыўная функцыя заключаецца ў тым, што мастацкае народазнаўства ў літаратурным творы дазваляе надаць аповеду і пэўнай узноўленай пісьменнікам з'яве шырокі абагульняючы сэнс. Напрыклад, згадка пра купальскі агонь у аповесці Віктара Казько «Суд у Слабадзе» як сілу знішчальную, а не ачышчальную падкрэслівае перакуленасць свету вайны, яе антычалавечы твар; у навеле «Абсурд» Янкі Сіпакова чаргаванне вясельнага і пахавальнага абрадаў, у якіх адначасова ўдзельнічаюць людзі з адной і той жа сям'і, стварае амбівалентнае ідэйна-

Рэпозиторий ВГУ

сэнсавае поле, праз якое, з аднаго боку, акцэнтуецца абсурднасць так званага здаровага сэнсу, а з другога боку – дыялектычная сувязь жыцця і смерці, бяды і шчасця. Як сведчаць гісторыя сусветнай і нацыянальнай прозы, у межах канкрэтнага твора народазнаўчы матэрыял нярэдка выконвае адразу некалькі функцый. Так, у рамане «Людзі на балоце» І. Мележа перш за ўсё рэалізуюцца культуралагічная, сюжэтна-кампазіцыйная і характаратворчая функцыі мастацкага народазнаўства, у «Нерушы» В. Казько – культуралагічная, характаратворчая, сэнсава-генератыўная і сюжэтна-кампазіцыйная, у якасці аргументацыі мэтазгодна спаслацца на адлюстраванне празаікам незваротных змен у прыродзе, побыце і светаадчуванні людзей, якія адбыліся ў Княжборы і яго ваколіцах пасля меліярацыі.

У канкрэтным творы ў прыватнасці і ў літаратурным працэсе ўвогуле эстэтычна апрацаваны народазнаўчы матэрыял можа выконваць *жанраўтваральную* і *стылеўтваральную функцыі*. Насычанасць літаратурных твораў народазнаўчай фактурай уздзейнічае на карэкцыю іх жанравай формы. Жанравыя мадыфікацыі ў беларускай прозе часта абумоўліваліся рухам семантыкі і функцый народазнаўчага матэрыялу ў творах аўтараў, засяроджаных на адлюстраванні народнага жыцця і на даследаванні характараў людзей з народа. Так, у перыяд фарміравання беларускага рамана малюнкі народнага побыту і звычаяў былі неад'емнай часткай прадметнага свету сацыяльна-бытавога рамана, якая прадстаўляла нацыянальную рэчаіснасць, потым у панарамным сацыяльна-бытавым рамане, які нарадзіўся ў канцы 20-х гадоў мінулага стагоддзя, у сацыяльна-бытавым рамане рэтраспектыўнага характару з вясковага жыцця і ў гістарычным рамане, што пачаў развівацца з 60-х гадоў XX стагоддзя, этнаграфічна-бытавыя пласты істотна пашыралі семантычнае поле эпічнасці за кошт падключэння дыяхроннага плана, а ў сацыяльна-філасофскім рамане, які вядзе сваю радаводную ад раманаў Кузьмы Чорнага 30-х гадоў, яны яшчэ дадаткова стваралі багаты асацыятыўны фон. Народазнаўчы матэрыял выступаў у ролі стылеўтваральнай як у межах нацыянальнай прозы, так і ў межах творчасці канкрэтных аўтараў, што адрозніваліся па дамінантных прынцыпах, прыёмах, сродках інкарпарацыі этнаграфічна-бытавога і фальклорна-этнаграфічнага матэрыялу ў літаратурныя творы.

Паводле сферы эстэтычнага ўзнаўлення народазнаўчы матэрыял падзяляецца на такія *віды*, як *сацыяльны*, калі ўзнаўляюцца сацыяльныя рэаліі, уласцівыя пэўнай сацыяльнай групе ці сацыяльнаму асяроддзю (у беларускай прозе XX ста-

Репозиторий ВГУ

годдзя па пазалітаратурных прычынах найбольш дэталёва даследаваны сацыяльны быт сялянства); *бытавы*, дзе падаюцца побытавыя падрабязнасці (рэчы, стравы, нюансы сямейных і міжасобасных стасункаў, звычаі, абрады, святы і г.д.); *псіхалагічны*, калі выяўляюцца праз сюжэт ці праз аўтарскія характарыстыкі рэлевантныя, паводле аўтарскай трактоўкі, рысы пэўнага народа; *ландшафтны* або *пейзажны*, калі адлюстроўваюцца пейзажы, уласцівыя для пэўнай мясцовасці; вядома, што французскае слова «pays» перакладаецца як «краіна», «мясцовасць». Вылучаныя віды народазнаўчага матэрыялу паводле сферы эстэтычнага ўзнаўлення могуць выступаць і ў асобных праявах, і ў спалучэннях, утвараючы пры гэтым цэласна змадэляваны этнаграфічны субстрат, што выяўляе разнастайнасць бакоў нацыянальнай рэчаіснасці ў літаратурным творы. Паказальныя ў дадзеным выпадку творы М. Гарэцкага, К. Чорнага, І. Мележа, В. Адамчыка, В. Казько, А. Федарэнкі.

У залежнасці ад таго, адлюстроўваюцца пісьменнікамі асаблівасці матэрыяльнай і бытавой культуры пэўнага народа ўвогуле ці насельнікаў нейкага канкрэтнага рэгіёна, мэтазгодна адрозніваць народазнаўчы матэрыял *агульнанацыянальнай* накіраванасці (яркія прыклады тут даюць проза Я. Коласа, М. Гарэцкага, К. Чорнага, У. Караткевіча) і *рэгіянальна-абласной* (у творчасці В. Адамчыка, напрыклад, пластычна ўзнаўляліся рэаліі заходнебеларускага жыцця, у «Палескай хроніцы» І. Мележа – жыццё Палесся 1920-х – пачатку 30-х гадоў, у «Нерушы» В. Казько – жыццё Палесся другой паловы мінулага стагоддзя).

Прапанаваная класіфікацыя тыпаў, функцый, відаў народазнаўчага матэрыялу не прэтэндуе на універсальнасць, яна заклікана аптымізаваць і тыпалагізаваць працэс цэласнага аналізу даследуемай з’явы.

Падсумоўваючы сказанае, неабходна падкрэсліць, што мастацкае народазнаўства – гэта працэс і вынік суб’ектыўна аўтарскай рэцэпцыі і рэпрэзентацыі жыццёвых з’яў і характараў. Мастацкае народазнаўства як пафас і як частка прадметнага свету беларускай прозы XX стагоддзя не было статычнай, застылай з’явай, што заклікана пацвердзіць асэнсаванне яго дынамікі, якое праводзіцца з улікам вылучаных тыпаў, відаў і функцый народазнаўчага матэрыялу.

Рэпозиторий ВГУ

Р А З Д З Е Л 2
РАЗВІЦЦЁ МАСТАЦКАГА ДАСЛЕДАВАННЯ НАРОДА Ў БЕЛАРУСКАЙ ПРОЗЕ ПЕРШАЙ ТРЭЦІ XX СТАГОДДЗЯ

2.1 Вытокі мастацкага народазнаўства

Тэндэнцыя адлюстравання народнага быту і культуры ў літаратурных творах бярэ свой пачатак ужо ў старажытны перыяд. У знакамітым «Слове аб палку Ігаравым» этнаграфічныя элементы выяўляюцца пры аўтарскім супастаўленні «зямлі Рускай» і «зямлі Палавецкай», праз апісанне воінскіх звычаяў, праз ваенную, паляўнічую, працоўную лексіку. Шлях чалавека да Бога і жыццё чалавека ў адпаведнасці з Божымі законамі знаходзіліся ў цэнтры папулярнага сярэдневяковага жанру жыцій, аднак фрагментарна там траплялiся этнаграфічныя дэталі. Звычаі княскай сям'і ў самым агульным плане згадваліся ў «Жыціі Еўфрасінні Полацкай». Кароткія этнаграфічныя заўвагі па ходу дзеяння рабіліся ў хаджэннях: у «Хаджэнні Ігнація Смаляніна ў Царград» (XIV ст.) прысутнічалі невялікія замалёўкі прыроды, быту царградцаў, у «Хаджэнні Варсанофія» (XV ст.) – сціслыя апісанні Ніла, прыроды Егіпта. Аўтараў хаджэнняў найперш прыцягвалі падзеі Святога пісання, звязаныя з мясцінамі, якія наведваў падарожнік, але паступова ў гэтым жанры больш увагі стала надавацца зямному свету, геаграфічным і этнаграфічным фактам, як паказвае «Пэрэгрынацыя, або Паломніцтва Ясна Асветленага Князя Ягамосці Мікалая Крыштофа Радзівіла ў Святую Зямлю» (XVI ст.).

Важнай крыніцай інфармацыі гісторыкі і этнографы лічаць летапісы, дзе ўзаемадапаўняліся гістарычныя і этнаграфічныя звесткі. Адным з першых гісторыка-этнаграфічных помнікаў усходніх славян стала «Аповесць мінулых гадоў». Народазнаўчы матэрыял там даволі разнастайны. У прыватнасці, у «Аповесці...» расказвалася, «откуда есть пошла русская земля», прысутнічалі звесткі пра матэрыяльную культуру славянскіх плямён, народныя прыкметы, звычаі, абрады: «Все эти племена имели свои обычаи, и законы своих отцов, и предания, и каждые – свои обычаи. Поляне имели обычай отцов своих кроткий и тихий, стыдливы перед снохами своими и сестрами, матерями и родителями; перед свекровями и деверями великую стыдливость имеют; имеют и брачный обычай: не идет зять за невестой, но приводит ее накануне, а на следующий день приносит за нее что дают. А древляне

Рэпазіторый ВГУ

жили зверинским обычаем, жили по-скотски: убивали друг друга, ели все нечистое, и браков у них не бывало, но умыкивали девиц у воды. А радимичи, вятичи и северяне имели общий обычай: жили в лесу, как и все звери, ели все нечистое и срамословили при отцах и при снохах, и браков у них не бывало, но устраивались игрища между селами, и сходились на эти игрища, на пляски, и на всякие бесовские песни и здесь умыкали себе жен по сговору с ними; имели же по две и по три жены. И если кто умирал, то устраивали по нем тризну, а затем делали большую колоду и возлагали на эту колоду мертвеца и сжигали, собрав кости, вкладывали их в небольшой сосуд и ставили на столбах по дорогам, как делают и теперь еще вятичи. Этого же обычая держались и кривичи и прочие язычники, не знающие закона божьего, но сами себе устанавливающие закон» [215, с. 20–21]. Гаварылася там і пра рассяленне славян: «Так же и эти славяне пришли и сели по Днепру и назвались полянами, а другие – древлянами, потому что сели в лесах, а другие сели между Припятью и Двиной и назвались дреговичами, иные сели по Двине и назвались полочанами, по речке, впадающей в Двину, именуемой Полота, от нее и прозвались полочане» [215, с. 17]. Калі згадвалася сватанне князя Уладзіміра да Рагнеды, прыводзіўся адказ полацкай князёўны «не хочу разуть сына рабыни», такім чынам ускосна апавядалася пра частку шлюбнага абраду, што сімвалізаваў пакору маладзіцы. Бясспрэчна, летапісец не быў абыякавым да таго, што занатоўваў, ён адбіраў факты ў адпаведнасці са сваімі палітычнымі сімпатыямі, а таму да летапісных дадзеных трэба ставіцца крытычна як да адметнага па змесце і па форме помніка старажытнага народазнаўства, дзе своеасаблівасць выяўлялася найперш у асобасным асэнсаванні падзей з пункту гледжання дзяржаўных інтарэсаў і этнічных сімпатый, бо пры характарыстыцы славянскіх плямён пазітыўнымі рысамі найперш надзяляліся паляне, што былі продкамі старажытных кіяўлян.

Багата народазнаўчага матэрыялу ўтрымлівалі ў сабе беларуска-літоўскія летапісы. У «Хроніку Быхаўца», напрыклад, уключалася легенда пра паходжанне знаці ВКЛ ад рымскага патрыцыя Палемона, апавядалася пра сацыяльна-бытавыя зносіны ў грамадстве. Беларуска-літоўскія летапісы – паказчык істотнай трансфармацыі летапіснай структуры ў бок займальнасці за кошт уключэння ў яе іншых жанраў свецкай літаратуры (аповесць, слова, пахвала), дзе прысутнічалі этнаграфічныя дэталі як элемент даставернасці аповеду. Рост цікавасці да жыцця народа і прыватнага чалавечага лёсу засведчыла гістарычна-мемуарная проза другой паловы XVI – пачатку XVII стагоддзя. «Дзённік»

Рэпазиторий ВГУ

Фёдара Еўлашоўскага быў напоўнены інфармацыяй пра норавы і быт шляхты і арыстакратаў. Аўтар «Баркулабаўскай хронікі» занатоўваў не толькі «вялікую», але і «малую» гісторыю, кшталту: «Того ж року 87 (1587 – В.Б.) на весне пшеницы переводни сеяли на 5 недели, ярицы на 7, овсы, ячмени на 8 и на девятой, але не увошли от великих морозов, (которые) ещё с первое святые Пречистыя почалися. Гречихи не косили, а хотя кто и косил, немного пожитку мел. Того року жита жали по Покрову святыя Богородицы, ячмени и житы жали на 3 недели по Покрове. Тот рок 87 велми был на все згола незрожайный и голодный» [244, с. 314].

Сярэдневяковае пісьменства выконвала не толькі мастацкія, але і важныя пазамастацкія функцыі: дзелавую, інфармацыйную, рэлігійна-культавую. Этнаграфічны матэрыял у ім пераважна пазнавальны па сваёй зададзенасці. Народазнаўчыя тэндэнцыі ў многім звязаны былі з імкненнем аўтараў да праўдападобнасці, старажытная літаратура, па словах Д.С. Ліхачова, абапіралася на своеасаблівую «рэалістычнасць да рэалізму». Па меры вызвалення пісьменства ад пазамастацкіх функцый народазнаўчы матэрыял набываў і паступова ўзмацняў выяўленчую ролю аповеду, што яскрава прадэманстравала літаратура барока. Беларускае барока, ізаморфнае еўрапейскаму, часта звярталася да этнаграфічных фактаў. Мастацкі этнаграфізм стаў канструктыўным элементам структуры і адным са стылеўтваральных фактараў у сатырычнай прозе XVII стагоддзя. Аўтар «Прамовы Мялешкі» ўжываў этнаграфічна-бытавы матэрыял у якасці аргументацыі сваіх вывадаў пра маральную сапсаванасць тагачаснага грамадства. Апавядальнік, у прыватнасці, проціпастаўляў старыя і новыя стравы: «И то велми страшная шкода – гологуздые кури ховати и инные пташки смажити. Торты тые цинамоном, микгдалами цукровати. А на моей памети присмаков тых не бывало. Добрая была гуска з грибъками, качка з перчиком, печонка з цыбулею или чосныком. А коли на перепышные достатки – каша рижовая з шафраном. Вина венгерского не заживали перед тым. Малмазию скромно пивали, медок и горилочку дюбали, але гроши под достатком мевали» [244, с. 422]. У «Лісце да Абуховіча» непаўторны народны каларыт ствараўся за кошт народных прымавак і трапных параўнанняў. Звяртаючыся да Піліпа Абуховіча, які нібыта за вялікі хабар здаў Смаленск ворагам, апавядальнік з'едліва канстатаваў: «Увалявся есь у великую славу, як свиня у грась, горш то ся стало, коли хто упадзе у новом кожусе у густое болото, у злом розуменю, у обмовах людзких и у срамоти седзиць, як дзяцел у дупли» [244, с. 424].

Рэпозиторый ВГУ

У XIX стагоддзі закладвалася «кодавая аснова нашага нацыянальнага мастацтва» [322, с. 76], якое трывала абапіралася на народную глебу. Зацікаўленасць жыццём беларусаў у першай палове XIX стагоддзя абумоўлівалася ўздзеяннем ідэй рамантызму. У рамантыкаў існавала ўстойлівая цікавасць да народа як аб'екта этнаграфіі. Яны разумелі нацыянальную самабытнасць мастацкай творчасці і нацыянальны характар як выяўленне нацыянальнага духу ў звычаях, норавах, абрадах, што захаваліся з даўніх часоў. Айчынныя і замежныя даследчыкі пры характарыстыцы народазнаўчага матэрыялу ў мастацкай спадчыне рамантыкаў карыстаюцца тэрмінам «рамантычны этнаграфізм», каб акрэсліць спецыфіку малюнкаў народнага свету ў прадстаўнікоў рамантызму. Самым значным празаічным творам пра Беларусь у гэты перыяд стаў польскамоўны «Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях» (1844–1846) Я. Баршчэўскага. Народазнаўчы план у творы дыктаваўся ўнутранай эстэтычнай неабходнасцю паказаць адметнасць светабачання насельнікаў паўночнай Беларусі, у якім адбіліся ўмовы іх бытавога і сацыяльнага існавання, прырода. Па словах В.А. Каваленкі, змест «Шляхціца Завальні» – «узноўленая беларускасць» [150, с. 149] праз адлюстраванне аўтарам пейзажу, звычаяў, уяўленняў народа. Баршчэўскі назваў свой твор у гонар галоўнага героя – «шляхціца на загродзе», – які кіруецца ў сваім жыцці хрысціянскімі і патрыярхальнымі ідэаламі. Праз мастацкі этнаграфізм у «Шляхціцы Завальні» выяўляліся маральныя і грамадскія імператывы пісьменніка. Так, апісанне шляхецкай сядзібы Завальні, акружанай дрэвамі на беразе возера, дзе знаходзілі прытулак падарожнікі розных сацыяльных станаў, – сімвалічнае ўвасабленне думкі Баршчэўскага пра ідэальны беларускі Дом і пра ідэальнага шляхціца, які вызначаецца талерантнасцю, працавітасцю, жыве годна, у адпаведнасці з запаветамі продкаў і нормамі хрысціянскай маралі. Культуралагічная функцыя народазнаўчага матэрыялу, дзякуючы паказу пісьменнікам асаблівасцей жыцця насельнікаў паўночнай Беларусі, дапаўнялася сэнсава-генератыўнай: праз асацыятыўны план этнаграфічнага матэрыялу, як пераканаўча даказана ў манаграфіі М.В. Хаўстовіча [280], раскрывалася аўтарскае бачанне гістарычнага лёсу і характару беларуса.

Беларусь у XIX стагоддзі была аб'ектам пільнай увагі этнографаў, вынікі сваіх даследаванняў яны нярэдка падавалі ў белетрызаванай форме. М. Гарэцкі даволі катэгарычна зазначыў: «Наша новая літаратура даўгі час была звязана з этнаграфіяй, мела этнаграфічны характар і рэдка падымалася шмат вышэй над

Рэпозиторий ВГУ

узроўнем звычайных этнаграфічна-белетрыстычных нарысаў» [81, с. 175]. Нарыс быў не адзіным, але, сапраўды, пашыраным жанрам мастацкага адлюстравання народнага жыцця. Ідэя самабытнасці беларусаў і іх культуры сцвярджалася ў творах «Падарожжа па маіх былых ваколіцах» (1853) Уладзіслава Сыракомлі, «Падарожжа па Палессі і Беларускім краі» (1853–1855), «Беларусь у характарыстычных апавяданнях і фантастычных казках яе» (1854–1856) Паўла Шпілеўскага. Для «Падарожжаў...» аўтары абралі аднайменны матыў, які даваў багатыя магчымасці для панарамнага паказу жыцця, і суадносілі аморфныя па характары этнаграфічныя апісанні з канкрэтнымі геаграфічнымі аб'ектамі. Каб дакладней перадаць мясцовую спецыфіку, Шпілеўскі, напрыклад, актыўна ўводзіў у аповед беларускія словы, тыпу «гасцінец», «дзесятуха», «хвацкія манеры», «шарачковы», «світка», «абора», «загоны», «андарак», «валошка» і г.д. Этнаграфічна-літаратурнымі па стылі з'яўляюцца «Літоўскае Палессе» і «Беларускае Палессе» (1882) Адама Кіркора, дзе шмат каштоўных звестак пра гісторыю, звычаі, асаблівасці жытла, вопраткі, склад насельніцтва Беларусі, адметнасць яе ландшафту. Нарысы «Дзяды. Нарыс з жыцця лепельскіх беларусаў» (1898), «Замайжанскі кірмаш. Беларускі эскіз» (1898), «Нарысы з жыцця беларускай вёскі» (1899) А. Пшчолкі – прыклад далейшай белетрызацыі нарысавай формы як аднаго са шляхоў развіцця прозы праз кантамінацыю дакументальнага і мастацкага дыскурсаў. Малюнкі святочнага і будзённага вясковага жыцця ў Пшчолкі суправаджаліся аповедам пра лёс і духоўны стан персанажаў сялян.

Некаторыя этнографы ва ўласнай літаратурнай дзейнасці звярталіся да рэпрадуктыўнага ўзнаўлення народазнаўчага матэрыялу, стылізавалі творы пад фальклорныя (зборнік «Апавяданні на беларускай гаворцы» Паўла Шпілеўскага, «Кара в сто лет», «Милостивый Осип, или Милости хочу, а не жертвы» Еўдакіма Раманава, зборнік «Беларускія апавяданні» Дзмітрыя Лапо). Так, у «Міласцівым Восіпе» Раманаў узнавіў народнае паданне пра тое, як Бог ператварыў злоснікаў у камяні, пісьменнік паказаў беларускае вяселле, з арнаментальнай мэтай увёў тэксты вясельных песень. Д. Лапо ў «апавяданні» «Дурень паробок і мудрый пан» пераказаў сюжэт народнай казкі, дзе «дурень паробок» лёгка падманвае «мудрага» пана і яго трох служак. Фальклорна-этнаграфічны матэрыял у такіх творах выконваў сюжэтна-кампазіцыйную функцыю і разам з тым выступаў у якасці «нацыянальнага народнага элемента» (тэрмін В.Р. Бялінскага).

Репозиторий ВГУ

Наяўнасць народазнаўчага матэрыялу ў структуры літаратурных твораў з сярэдзіны XIX стагоддзя стымулявалася пошукам рэалістычных прыёмаў адлюстравання свету, якія вымагалі ад пісьменнікаў пільнай увагі да быту як праявы быцця. Доказам гэтага служыць польскамоўная проза Асорыі (Марціна Цяплінскага). Для прыкладу, у апавяданні «Штосьці тут сабакам смярдзіць» пісьменнік з гумарам паказаў норавы і звычаі правінцыйнай шляхты, пры гэтым ён увёў беларусізмы для канкрэтызацыі месца дзеяння. Беларуская рэчаіснасць парэформеннага часу знайшла яркае мастацкае ўвасабленне ў прозе польскай пісьменніцы Элізы Ажэшкі (аповесці «Нізіны», 1884; «Дзюрдзі», 1885; «Хам», 1888; раман «Над Нёманам», 1887), дзе праз апісанні вясковага побыту выяўлялася сутнасць сацыяльных працэсаў, паказвалася маральнае перараджэнне шляхты, арыстакратаў, сялянства. Каларытнымі малюнкамі шляхецкага жыцця канца XVIII стагоддзя і прыроды Полаччыны ў функцыі культуралагічнай, пададзенымі з мяккім гумарам і адначасова дыдактычным падтэкстам у адносінах да грамадскіх этычных норм XIX стагоддзя, насычана была польскамоўная аповесць Вайніслава Савіча-Заблоцкага «Арлалёты і Падканвойны, або Полацкая шляхта» (1885).

З другой паловы XIX стагоддзя пэўнае пашырэнне на Беларусі атрымала творчасць рускамоўных празаікаў, яркім прадстаўніком якіх быў Якуб Брайцаў. На фарміраванне пісьменніцкай індывідуальнасці Брайцава і яго літаратурных сучаснікаў значны ўплыў аказалі ідэі народніцтва, што прадвызначыла ўвагу празаікаў да народнай псіхалогіі і быту як важнай крыніцы фарміравання і выяўлення характару беларуса. Аўтар апавядання «Дудалёва лаза», аповесцей «Багацеі», «Няўдашачка Анюта», «Старая вёска», «Юда» праз этнаграфічна-бытавую мазаіку завастраў матыў згубнасці сацыяльнай няроўнасці, звяртаўся да «вечнай» праблемы дабра і зла. У аснову «Дудалёвай лазы» пакладзена паданне пра заклятае месца, каб акцэнтаваць бяспраўнае становішча сялян у часы прыгону; у «Багацеях» (1889) сюжэт грунтаваўся на барацьбе двух родных братоў за бацькаву спадчыну, сустракалася шмат аўтарскіх каментарыяў-заўваг пра святочную і будзённую вопратку жыхароў Магілёўшчыны, іх звычаі, паводзіны ў сям'і, у грамадзе. Мясцовы каларыт дапаўняўся маўленчай канкрэтызацыяй, беларускімі словамі («вічарухі», «рятуйце»). Цэнтральнае месца ў аповесці «Багацеі» належала не апісанню мясцовай экзотыкі, а асэнсаванню абумоўленых вастрынёй зямельнага пытання сацыяльна-маральных канфліктаў у парэформеннай беларускай вёсцы са

Рэпазиторий ВГУ

знакавай назвай Безымянаўка, якая выклікала сэнсавую паралель з Паўночна-Заходнім краем, зведзеным да ўзроўню безыменнасці.

Беларускамоўная проза «пры яе ўзнікненні не мела ні дастаткова моцнай эстэтычнай асновы, якая магла б адразу даць ёй сілы да ўзлёту, ні дастаткова шырокай перспектывы» [131, с. 5–6]. У XIX стагоддзі ў колькасных адносінах гэта проза была даволі сціплай, уключала паасобныя творы Альгерда Абуховіча, Францішка Багушэвіча, Каруся Каганца. Першым беларускамоўным апавяданнем XIX стагоддзя навукоўцы лічаць «Кручаную бабу» Адама Плуга (Антона Пяткевіча), напісаную ў 1848 і надрукаваную толькі ў 1918 годзе, дзе ў гумарыстычнай форме акцэнтавалася знаходлівасць сялян і легкавернасць ды балбатлівасць сялянак. Так званыя мемуары «З папераў Альгерда Абуховіча» (апублікаваны ў 1916 годзе) знаёмілі з жыццём шляхты і сялянства XIX стагоддзя. У раздзелы «Спас 20/VII 1894», «Дзяды» аўтар увёў кароткія апісанні названых свят, якія выконвалі інфармацыйную ролю і разам з тым давалі падставы для роздумаў над некаторымі асаблівасцямі светаўспрымання і характару беларусаў. Раздзел «Дзяды» пачынаўся з напаміну: «Увосень народ наш святкуе паганскае яшчэ свята Дзядоў. Хрысціянізм заўсёды шанаваў гэтае свята, каторае ўлівала народу веру ў бяссмерце душы. Вёскі, не зважаючы на непагадзь, пануючую ў гэтым часе, маюць святочны выгляд. Сцены ў гасподах вымыты дабяла, каб душы дзядоў маглі з уцехай набліжацца да вокан і ўглядацца на радасна бяседуючых сваіх нашчадкаў» [39, с. 349]. Праз народазнаўчы матэрыял Абуховіч артыкуляваў паэтычнасць духоўнага свету беларусаў, іх павагу да памяці продкаў. У празаічных творах Ф. Багушэвіча «Тралялёначка», «Палясоўшчык», «Сведка», «Дзядзіна» таксама не было разгорнутых апісанняў народнага быту і звычаяў, пісьменнік паказваў сацыяльны быт вяскоўца парэформеннага перыяду. М. Гарэцкі слушна заўважыў, што «Багушэвіч скіраваў нашу літаратуру на пэўны натуралістычны шлях і звязаў яе з народам» [81, с. 261]. Натуралістычны шлях – гэта ў дадзеным выпадку выключная засяроджанасць на сацыяльным быце, «вернасці натуры» (тэрмін В.Р. Бялінскага), а не на асэнсаванні чалавека як біялагічнай істоты. Аповед пра падзеі ў творах Багушэвіча вёўся ад імя селяніна і адрасаваўся селяніну, адсюль, для большай пераканаўчасці, і сказавая манера аповеду. Паказальныя падзагалоўкі твораў пісьменніка: «Апавяданне старога лесніка», «Народнае апавяданне. Запісаў Ф. Багушэвіч».

Увага да побыту і культуры беларускага народа ў полілінгвістычнай айчыннай прозе XIX стагоддзя спачатку

Репозиторий ВГУ

вынікала з уплыву рамантызму, потым – ідэй народніцтва і пошукаў новых выяўленчых сродкаў падчас станаўлення рэалістычнай паэтыкі ў нацыянальнай літаратуры.

Народазнаўчы модус – з'ява распаўсюджаная ў сусветным прыгожым пісьменстве XIX стагоддзя ў сувязі з узрастаннем ролі народа ў гістарычным працэсе і зменай эстэтычных густаў у самой літаратуры. Гэта пацвярджаюць кастумбрызм у іспанскай і іспанамоўных літаратурах Лацінскай Амерыкі, верызм у італьянскай літаратуры, серыя «нацыянальных раманаў» эльзасцаў Эміля Эркмана і Аляксандра Шатрыяна ў французскай літаратуры, польская проза канца XIX – пачатку XX стагоддзя, прама ці ўскосна звязаная з рухам «людаманства» («На скалістым Падгаллі», «Казачны свет Татраў», «Легенда Татраў» Казімежа Тэтмаера, «Батракі», «У далінах» Уладзіслава Оркана, «Мужыкі» Уладзіслава Рэйманта), этнаграфічны напрамак у рускай літаратуры 1840–70-х гадоў (творчасць Уладзіміра Даля, Паўла Мельнікава-Пячэрскага, Мікалая і Глеба Успенскіх, Фёдара Рашэтнікава, Паўла Якушкіна і інш.), неадназначны ў ідэйна-эстэтычным плане напрамак у нямецкай літаратуры «Heimatkunst» з ухваленнем «сапраўднага нямецкага быту» (творы Фелікса Дана, Густава Фрэйтага і інш.). У беларускай прозе XIX стагоддзя мастацкае народазнаўства перш за ўсё дэтэрмінавалася неабходнасцю спасціжэння этнічнага і сацыяльнага аблічча народа, прычым, перавага аддавалася характарыстыцы менавіта этнічнага партрэта беларусаў.

Народазнаўчы матэрыял у новай беларускай літаратуры, у адрозненне ад старажытнага пісьменства, дзе дамінаваў пазнавальны план, у значна большай ступені выкарыстоўваўся ў ролі мастацкавыяўленчай.

2.2 Фарміраванне традыцыі эстэтычнага асваення народазнаўчага матэрыялу беларускімі празаікамі пачатку XX стагоддзя

Беларуская проза пачатку XX стагоддзя, як пераканаўча засведчылі даследаванні Ю.С. Пшыркова, А.М. Адамовіча, М.І. Мушынскага, М.А. Тычыны, К.Р. Хромчанкі, І.П. Чыгрына, шмат увагі надавала паказу асаблівасцей матэрыяльнай і духоўнай культуры свайго народа. Атаясамліванне вясковага свету з нацыянальным – рыса многіх еўрапейскіх літаратур таго перыяду, па-першае, заснаваная на меркаванні, трапна сфармуляваным Жанам Жакам Русо, што вёска прадстаўляе краіну, а па-другое, – абумоўленая часам, калі сельская «цывілізацыя» выму-

Репозиторий ВГУ

шана была саступіць месца гарадской. Заняпад старой «цывілізацыі» Освальд Шпенглер метафарычна назваў «заняпадам Еўропы». У айчыннай прозе пачатку XX стагоддзя пераважала бытавая плынь. У многіх літаратурах свету яна садзейнічала паспяховаму асваенню прыватнага жыцця асобы, аднак у беларускай прозе бытавое найперш выяўляла нацыянальнае і сацыяльнае. Айчынную прозу цікавіў чалавек як частка нацыянальнай агульнасці, таму прыгожае пісьменства развівалася спачатку пераважна па лініі народазнаўства, а не ўласна чалавеказнаўства. Асноўнымі героямі ў беларускай прозе былі селянін і інтэлігент у першым пакаленні, народжаны пад «саламянай страхой». Мастацкі этнаграфізм стаў арганічнай часткай у творах вяскоўцаў па месцы нараджэння; у творчасці ж гараджан М. Багдановіча, А. Гаруна (празаічныя творы Аляксандр Прушынскі друкаваў пад псеўданімам І. Жывіца – В.Б.) этнаграфічныя апісанні і дэталі сустракаліся параўнальна рэдка. У якасці выключэння можна назваць хіба што «Музыку» (1907) і «Сон-траву» (1913–1916) М. Багдановіча ды ў «Панасавым сяле» (1920) А. Гаруна.

А.М. Адамовіч адзначаў: «Спачатку – пакуль літаратура толькі адпачкоўваецца ад фальклору – абавязкова прысутнічае эфект этнаграфічны, нават экзатычны» [1, с. 16]. Пра тыповасць такіх навуковых поглядаў сведчыць і вывад С.А. Аруцюнава: «Падрабязнасці рэалій нацыянальнага пазітыўнага свету не выпадкова спадарожнічаюць першапачатковым стадыям станаўлення літаратуры і рэалізму. На першапачатковых стадыях нацыянальнае выступае ў сваёй этнаграфічнай якасці» [16, с. 142]. Шырокае адлюстраванне фальклорна-этнаграфічных і этнаграфічна-бытавых з’яў у маладой прозе садзейнічала сцвярджэнню думкі пра наяўнасць і легітымнасць беларускай рэчаіснасці. Узноўлены ў літаратуры нацыянальны свет змяшчаў у сабе мадэлюючую эстэтычную энергію, бо аб’ектыўна заклікаў творцаў да яго далейшага пазнання, а чытачоў – да змянення.

Па словах рускай даследчыцы В.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 зведзена ўся разнастайнасць шляхоў і спосабаў грамадскага самапазнання, аднак у ім, відаць, з найбольшай паўнатой адбіваецца паўната часу» [254, с. 19]. Такой дамінантай у беларускай літаратуры пачатку XX стагоддзя стаў адраджэнскі рух. Наша прыгожае пісьменства было мастацкай свядомасцю

Рэпазиторий ВГУ

нацыі, «якая абуджалася да гістарычнага дзеяння» [140, с. 180], адсюль і свядомае акцэнтаванне ў літаратуры нацыянальнага моманту, які часта выяўляўся праз этнаграфічнае. Ідэі адраджэнскага руху ўвасабляліся галоўным чынам праз прыёмы рамантычнай і рэалістычнай паэтыкі, часам дапоўненыя элементамі мадэрнісцкай. Характэрна, што пры адлюстраванні сацыяльнага стану насельніцтва айчынныя пісьменнікі практычна не надавалі ўвагі паказу сацыяльнай дыферэнцыяцыі ў асяроддзі сялянства, паколькі сваю задачу бачылі перш за ўсё ў абуджэнні нацыянальнай годнасці суайчыннікаў.

Вядома, што ў еўрапейскіх літаратурах пачатку XX стагоддзя наглядалася актывізацыя цікавасці да мастацкіх прыёмаў рамантызму, што рэалізавалася звычайна праз выбар і ракурс адлюстравання персанажаў і падзей. Дыскрэтны па характары беларускі рамантызм пачатку XX стагоддзя (ці неарамантызм), як і яго папярэднікі ў еўрапейскіх літаратурах першай трэці XIX стагоддзя, надаваў увагу нацыянальнай гісторыі і фальклору, а таксама адмаўленню недасканалых форм быту і грамадскага жыцця. Відавочныя рысы рамантычнай паэтыкі з яе ўстаноўкай на выключнае ў апавяданнях пра мінулае Вацлава Ластоўскага, Каруся Каганца; у «Руні» і «Лірных спевах» Максіма Гарэцкага, у якіх карціны беларускага вясковага быту і нораваў прадстаўлялі нацыянальны свет; у «Лішняй» Цёткі; у «абразках» «Не бяжы за кветкай...», «Захаваю нуду сваю» з аднайменнага зборніка (1913) Змітрака Бядулі, дзе этнаграфічны матэрыял акцэнтаваў маральную згубнасць будзёншчыны. На думку А.І. Бялецкага, «шлях да новага, тыповага бытавога фону так званага рэалістычнага рамана XIX стагоддзя пайшоў менавіта ад жывога, экзатычнага фону рамантыкаў. Іх гістарычны раман сыграў ролю карыснага вучэбнага практыкавання, і нездарма, напрыклад, Бальзак у маладосці набіваў сабе руку менавіта на прыпадабненнях да Вальтэра Скота. Ад каларыту гістарычнага пераходзілі да каларыту мясцовага, а рамантычнае збліжэнне з жывапісам навучыла маляваць іх бледнымі фарбамі малюнкі паўсядзённасці» [48, с. 98], бо многім рамантыкам паўсядзённасць уяўлялася «камічна-недарэчным кантрастам свету, у якім ахвотней за ўсё гасцявала іх уяўленне» [48, с. 99]. У пачатку XX стагоддзя ў беларускай літаратуры не было гістарычных раманаў, аднак ужо з’явіліся кароткія апавяданні на гістарычную тэму, заснаваныя на фальклорным матэрыяле, з праблематыкай, накіраванай на самапазнанне народа (апрацоўкі народных паданняў К. Каганца, «Прывід» і «Разбойнік» В. Ластоўскага, «Лірныя спевы» М. Гарэцкага).

Рэпозиторий ВГУ

Новая беларуская проза інтэнсіўна асвойвала прынцыпы рэалістычнай паэтыкі. Гэта давала ёй магчымасць заглыбляцца ў сутнасць жыццёвых з'яў, патрабавала пільнай увагі да сацыяльных адносін, нацыянальнага побыту і культуры. Наяўнасць рэліктавых з'яў у беларускім народным побыце абумоўлівала іх адлюстраванне ў літаратурных творах і нязменную цікавасць мастакоў слова да этнаграфічнага як выразніка нацыянальнага.

У айчыннай прозе даследуемага перыяду пісьменнікі часта звярталіся да рэпрадуктыўнага ўзнаўлення малюнкаў народнага побыту, сюжэтных матываў народных казак. Механічная трансляцыя эмпірычнага народазнаўчага матэрыялу як праява вучнёўства, эстэтычнай няспеласці пісьменнікаў была ўласціва многім аўтарам так званай «масавай» прозы. Некаторыя раннія творы беларускіх празаікаў сюжэтнымі лініямі, абмалёўкай вобразаў нагадвалі фальклорныя, у першую чаргу – казкі і жарты («Чым болей мае, тым болей жадае, або адкуль мядзведзі ўзяліся», «Адкуль зязюля ўзялася», «Што кажух, то не вата» Каруся 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, «Лапці» Янкі Лабатроса, «Тры грошы» Ніны Івановай, «Цмок» Л. Гвазда і інш.). Фальклорна-этнаграфічны матэрыял у іх акцэнтаваў паасобныя моманты светаадчування чалавека, яго адносін да рэчаіснасці, вылучаў некаторыя дэталі з беларускага жыцця і характару чалавека з народа кшталту вялікай увагі да навакольнага свету, дасціпнасці, пачуцця чалавечага гонару і г.д. Напрыклад, у творы «Лапці» (1910) Янкі Лабатроса падкрэслівалася адвечная сялянская беднасць.

Часта выкарыстоўваў у сваіх творах сюжэтныя матывы народных паданняў, жартаў і казак Карусь Каганец. Адным з першых напісаных ім твораў лічыцца невялікае апавяданне «Прылукі», дзе аўтар падаў гісторыю паходжання назвы мясцовасці. Апрацоўкі легенд і паданняў, зробленыя Карусём Каганцом, абуджалі цікавасць да мінулага роднага краю. Так, у творах «Навасадскае замчышча», «Вітаўка», «Машэка» пісьменнік у займальнай форме расказаў пра нараджэнне назваў беларускіх вёсак, мястэчак, гарадоў. Каганец у многім знаходзіўся пад уплывам рамантычнай эстэтыкі, яго пісьменніцкую ўвагу найперш прыцягвала неардынарнае, проціпастаўленае будзённаму, а фальклорна-легендарны матэрыял увогуле складаў аснову большасці яго празаічных твораў. Зварот да гісторыі народа, зафіксаванай у вуснай народнай спадчыне, наглядаўся і ў суседняй літоўскай прозе, якая таксама перажывала час шпаркага

Репозиторий ВГУ

станаўлення. У 1912 годзе выйшлі ў свет «Паданні Дайнаўскай даўніны» Вінцаса Крэве, там змяшчаліся легенды пра народных асілкаў. Калі Крэве паэтызаваў гераічныя характары, то Карусь Каганец расказваў пра цікавыя здарэнні з мінуўшчыны, каб сцвердзіць наяўнасць гістарычных каранёў у сваіх суайчыннікаў, «запаліць у радакоў любоў да бацькаўшчыны, усведаміць іх, што патрэбна адраджэнне» [81, с. 284]. Проза Каганца паказальная ў плане дынамікі ўзроўняў асэнсавання народазнаўчага матэрыялу ад рэпрадуктыўна-эмпірычнага ўзнаўлення ў апрацоўках сюжэтаў паданняў і жартаў да трансфармацыі ў нарысах і апавяданнях «На сплаў», «На сплаве».

Пераходнай мяжой паміж творамі этнаграфічнымі і мастацкімі ў літаратуры пачатку мінулага стагоддзя сталі нарысы А. Пшчолкі «Піліпава вяселле. Беларускі нарыс» (1901), «Мікітавы хаўтуры. Нарыс з жыцця беларускіх сялян» (1901). Там даваліся каларытныя малюнкі вясковага побыту, адлюстраванне якога суправаджалася аповедам пра герояў. Пісьменнік звяртаўся да сюжэтнай формы падачы матэрыялу, аднак з-за разгорнутых аўтарскіх апісанняў месца дзеяння і персанажаў падзейны ход замаруджваўся, даследаванне характараў фактычна выцяснялася паказам абставін: у «Піліпавым вяселлі» ў цэнтры аповеду знаходзіўся не лёс персанажа, а беларускі вясельны абрад, у «Мікітавых хаўтурах» – пахавальны.

Народазнаўчы матэрыял з частковай трансфармацыяй першаасновы ўласцівы тым творам, дзе аўтарскі аповед пра падзеі дапаўняўся канкрэтнымі звесткамі пра быт, звычаі народа, адметнасць ландшафту. У першую чаргу, этнаграфічны матэрыял быў важнай структурнай адзінкай у «малой» прозе, аснову якой складаў матыў вандравання («Лісты з дарогі», 1910; «Думкі з падарожы», 1910; часткова «Лісты кутніка» Ядвігіна Ш., «З дарогі», 1908; «Успаміны з паездкі ў Фінляндыю», 1914, Цёткі). Ядвігін Ш. у творах гэтага жанру шмат месца адводзіў элементам паўсядзённага і рэліктавага побыту беларусаў. Да беларускага жыцця праз параўнанне з рэаліямі жыцця іншых еўрапейскіх народаў (немцаў, італьянцаў, фінаў) звярталася Цётка. Адной з першых у айчыннай прозе яна праз пейзаж у творы «З дарогі» (1908) перадала спецыфіку беларускай рэчаіснасці. Ва «Успамінах з паездкі ў Фінляндыю» (1914) Цётка з латэнтнай дыдактычнасцю спынялася на дэталях побыту фінаў (харчаванне, выхаванне і навучанне дзяцей, адносіны паміж мужам і жонкай), бо, на яе думку, «у фінаў і беларусаў шмат агульнага: па-першае, гэта хлебаробы, мужыцкі народ; па-другое, яны пастаянна знаходзіліся паміж вялікімі народамі» [34, с. 80]. Пісьменніца

Репозиторий ВГУ

сцвярджала, што праца і асвета дазволілі адрадзіцца фінам як нацыі, а іх добры прыклад у сваёй грамадскай практыцы могуць скарыстаць беларусы.

Наяўнасць этнаграфічна-фальклорнага матэрыялу з яго частковай трансфармацыяй – уласцівасць нарысаў Каруся Каганца «Яшчэ раз аб перажытках паганства ў беларусаў», дзе лаканічна апавядалася пра язычніцкія святы; «Нашыя птушкі», у якім аўтар расказваў пра найбольш распаўсюджаных на Беларусі птушак і прыгадваў некаторыя звязаныя з імі паданні. Адносна сарокі, ён, напрыклад, зазначыў: «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» [138, с. 107]. На мяжы мастацкай літаратуры і этнаграфічных запісаў знаходзіцца першы празаічны твор Якуба Коласа «Наша сяло, людзі і што робіцца ў сяле», напісаны ў канцы XIX стагоддзя. Э.Р. Сабаленка назвала яго набліжаным да «этнаграфічных нататкаў» [233, с. 16], а М.А. Тычына – этнаграфічным нарысам. Падставы для такіх дэфініцый вынікалі са зместу і структуры твора, у якім спалучаліся ў адно мастацкае цэлае жарты, казкі, пейзажныя замалёўкі, займальныя бытавыя гісторыі, але большую частку складалі ўласна этнаграфічныя апісанні.

Паступова ў прозе пачатку XX стагоддзя ўсталявалася істотнае пераасэнсаванне эмпірычнага этнаграфічнага матэрыялу, выкарыстанне яго не толькі ў ролі чыста народазнаўчай, але галоўным чынам сэнсавыяўленчай і мастацкавыяўленчай. Народазнаўчы матэрыял – важная семантыка-структурная частка прадметнага свету ў прозе Якуба Коласа, Вацлава Ластоўскага, Максіма Гарэцкага, якія выпрацоўвалі традыцыі эстэтычнага асваення айчыннай літаратурай фальклорнага і этнаграфічна-бытавага матэрыялу.

Пісьменнік выразнага эпічнага складу, Якуб Колас належыць да тых аўтараў, на творчасць якіх плённа ўплывалі «імпульсы глыбінных пластоў нацыянальнай культуры» (В.А. Каваленка). Першы празаічны твор, напісаны яшчэ ў часы навучання ў Нясвіжскай настаўніцкай семінарыі, «Наша сяло, людзі і што робіцца ў сяле» – паказчык таго, як пісьменнік імкнуўся занатоўваць жыццё. Апавядальнік Карусь Лапаць падобна летапісцу заносіў найбольш запамінальныя падзеі жыцця мікалаеўцаў у свой сшытак: каляндарны цыкл земляробчай працы, звычаі, норавы, паводзіны сваіх землякоў. Цесная сувязь з жыццём народа, пазначаная на пачатку літаратурнага шляху, стала ідэйна-творчым лейтматывам Коласавай прозы. Дамінантнымі

Рэпозиторий ВГУ

ў Я. Коласа былі культуралагічная і характаратворчая функцыі народазнаўчага матэрыялу, якія рэалізаваліся ў адпаведнасці з канкрэтнай аўтарскай задумай. Народазнаўчы матэрыял прысутнічаў і ў кнізе «Другое чытанне для дзяцей беларусаў» (1909), дзе праз малюнкі сялянскага побыту ў раздзелах «Летняя раніца ў вёсцы», «Восень», «Зіма ў вёсцы», «Куцця» пісьменнік знаёміў дзяцей з навукай чытання. Такога кшталту творы ў чытанцы мелі не столькі мастацкі, колькі прыкладны, дыдактычна-адукацыйны характар: давалі магчымасць дзецям лепш засвойваць навуку чытання на добра знаёмым матэрыяле. У большасці твораў Коласа народазнаўчы матэрыял актыўна ўзаемадзейнічаў з іншымі элементамі мастацкай структуры і ствараў цэласную карціну чалавечага жыцця.

У пачатку творчага шляху Я. Колас нярэдка браў за аснову сваіх апавяданняў сюжэтную схему народнага жарту і дапаўняў яе этнаграфічна-бытавой канкрэтыкай, каб больш ярка паказаць народны свет, высмеяць недахопы чалавечай натуры ці грамадства. Напрыклад, у творах «Чорт» (1906), «Трывога» (1912) аўтар з гумарам распавядаў, чаму некаторыя людзі вераць у існаванне нячыстай сілы, і пры гэтым дадаваў каларытныя замалёўкі сучаснага яму вясковага побыту. Адносна часта Колас уключаў у свае творы народныя паданні: у апавяданні «Чорт» расказвалася паданне пра Кірылаву магілу, у аповесці «У глыбі Палесся» – пра Яшукову гару і страшнае Шведскае Паленне. Гэтыя пазасюжэтныя элементы «падсвечвалі» ідэйную накіраванасць твораў: паданні пра Кірылаву магілу і Яшукову гару акцэнтавалі жорсткасць панства, а напамін пра Шведскае Паленне тлумачыў вытокі спрадвечнай асцярожнасці беларусаў, якія ў сваёй гісторыі неаднаразова адчувалі пагрозу фізічнага знішчэння звонку. Народныя паданні, а таксама стылізацыі пад народныя казкі і паданні нярэдка выступалі сродкам мастацка-філасофскага абагульнення жыццёвых з’яў. У апавяданні «Малады дубок» (1913) стылізаваная пад народную казка пра дзіўны клубок, якую ўспомніў Андрэй Плех па дарозе з лясніцтва дадому, узмацняла інтэлектуальны патэнцыял твора, закранала глабальныя пытанні дабра і зла, служыла маральным апраўданнем Андрэю, які пасля кражы дубка імкнуўся, але не змог дапамагчы Максіму Зарубу аднавіцца на лесніковай службе і пакутаваў ад усведамлення непапраўнасці сваёй віны.

Этнаграфічны матэрыял у прозе Я. Коласа мог выступаць сродкам развянчання архаічных з’яў у свядомасці людзей ці стварэння камічнага эфекту. Гумарыстычную афарбоўку надавалі некаторым творам узноўленыя пісьменнікам народныя праклёны,

Рэпозиторий ВГУ

якія гучалі не страшна, а смешна ў апавяданнях «Тоўстае палена» (1913), «У двары пана Тарбецкага» (1926), «Дзядзькаў сведка» (1928). Колас звяртаўся таксама да міфалагем. У алегарычным апавяданні «Ноч, калі папараць цвіце» (1925), прысвечаным Янку Купалу, Якуб Колас успамінае пра русалак, вадзянікоў, ваўкалакаў, дамавікоў, зданей, чараўнікоў, каб з дапамогай такіх вобразаў падкрэсліць рамантычнае светаўспрыманне народнага паэта. Народазнаўчы кантэкст у прозе Я. Коласа прадстаўлены не толькі малюнкамі вясковага быту, абрадамі, звычаямі, міфалагічнымі вобразамі, але і паказам беларускай прыроды як арганічнай часткай нацыянальнай рэчаіснасці, як акаляючай людзей атмасферай, што істотна ўплывае на іх светаадчуванне. Беларуская этнапрастора часцей за ўсё ў Коласа рэпрэзентавалася лесам, які выступаў метафарычным абазначэннем грамадства, а таксама полем як сімвалічным увасабленнем плёну стваральнай дзейнасці чалавека.

Нярэдка ў прозе Я. Коласа вар'іраваўся адзін і той жа этнаграфічны мікрасюжэт, які інтэрпрэтаваўся ў залежнасці ад гістарычнага кантэксту: для прыкладу, закліканне дажджу. У творы «Наша сяло, людзі і што робіцца ў сяле» яно заканчвалася тым, што неба пасля страшнай засухі нарэшце паслала людзям дождж; у вершаваным апавяданні «За дождж», дзе ў гумарыстычнай форме расказваецца пра старажытны абрад і даецца запамінальны малюнак жаночай бойкі з праклёнамі, дождж праз нейкі час таксама прайшоў, а ў аповесці «На ростанях» людскія намаганні задобрыць неба выкананнем старажытнага абраду прапалі дарэмна. Ва ўсіх трох творах Колас паказвае абрад з мяккім гумарам, але ў аповесці «На ростанях» у духу 1950-х гадоў са значна большай сілай акцэнтуецца забабоннасць старых вясковых жанчын. Паўтаральнасць сюжэта падкрэслівала наяўнасць архаічных з'яў у народным побыце.

Увагу пісьменніка, як і большасці яго сучаснікаў, прыцягвалі галоўным чынам сацыяльны і бытавы бакі беларускага жыцця. Даволі тыповы для ранняй прозы Коласа невялікі па аб'ёме, народніцкі ў сваёй аснове твор «Паўлюковы думкі» (1907) са збіральным вобразам селяніна: «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, гразь. 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 пот залівае яму вочы. Мерзне зімою ў хаце. Есць – як папала. У хлеб

Рэпозиторий ВГУ

падсыпае мякіну, есць нішчымны квас і зацірку» [152, с. 24]. Заглыбленасць у чалавечы лёс запатрабавала ад пісьменніка падначаліць этнаграфічны матэрыял індывідуалізацыі, псіхалагічнай характарыстыцы персанажаў у апавяданнях пазнейшага часу («Выстагнаўся», «Нёманаў дар», «Тоўстае палена», «Малады дубок» і інш.). Эпічнасць, устаноўка на знешнюю аб'ектыўнасць аповеду прывялі да таго, што Колас аддаваў перавагу народазнаўчаму матэрыялу аб'ектывізаванага тыпу, хоць у некаторых яго ранніх творах, як у замалёўцы «Калядны вечар» (1907), прысутнічаў этнаграфічна-бытавы матэрыял суб'ектывізаванага тыпу. Там праз дыялог малых сыноў лесніка празаік паказаў асаблівасці каляднага свята ў беларускіх сем'ях, што дадаткова стварала эфект непасрэднай жыццёвай плыні.

Абранае Коласам рэалістычнае адлюстраванне рэчаіснасці патрабавала пільнай увагі да паўсядзённасці, побыту, сацыяльнай і псіхалагічнай абумоўленасці характараў. У так званых палескіх аповесцях («У палескай глушы», «У глыбі Палесся»), напісаных у 1920-я гады, але падрыхтаваных папярэдняй творчасцю Я. Коласа, шмат апісанняў паляшуцкіх рэалій: знешні выгляд насельнікаў Палесся, іх вопратка, звычаі, абрады, сямейныя ўзаемадачыненні, адносіны да рэлігіі, прырода. Этнаграфічны матэрыял не толькі характарызаваў месца і час дзеяння, але і галоўнага героя, якім ацэньвалася ўбачанае. Праз гэтую ацэнку выяўляліся назіральнасць і дэмакратызм Лабановіча: «Настаўнік з цікавасцю назіраў за палешуком. Яму падабалася паляшуцкая вопратка дзядзькі: чорная выцвіўшая суконная світка, пашытая да стану, шырокі ў чырвоныя палоскі даматканы пояс і шапка-кучомка свайго вырабу. Доўгія, як у папа, цёмна-русыя валасы, светла-шэрыя вочы, сярэдні рост, шырокія плечы, павольнасць руху і нейкая сур'ёзнасць выразу твару як не трэба лепей стасаваліся з агульным малюнкам палескай прыроды» [154, с. 18–19]. Этнаграфічныя малюнкі ў аповесцях трылогіі абумоўліваліся логікай аповеду: выхадзец з цэнтральнай Беларусі Андрэй Лабановіч адкрываў для сябе новы свет, калі трапіў працаваць на Палессе. Пісьменнік вылучаў адрозненні і падабенства, што існуюць у побыце насельнікаў цэнтральнай Беларусі, Панямоння і Палесся. Настаўнік Лабановіч родам з Мікуціч, таму Я. Колас змясціў у аповесці «У глыбі Палесся» кароткі этнаграфічны нарыс пра родны кут героя, каб падкрэсліць, што перамены, якія адбываюцца ў цэнтральнай Беларусі, пакуль мала закранулі Палессе, таму Лабановічу на пачатку настаўніцкай працы складана зразумець, чаму бацькі яго вучняў не стараюцца даць сваім дзецям адукацыю, як гэта заведзена ў сялянскіх сем'ях на яго радзіме.

Рэпазиторий ВГУ

Значную ролю ў духоўным адраджэнні Беларусі пісьменнік адводзіў асвеце, захаванню лепшых якасцей народнай душы, таму вялікае месца ў яго творах займаў этнаграфічны матэрыял, які акцэнтаваў спецыфіку характару беларуса. Колас эстэтычна, сродкамі вобразнага асваення рэчаіснасці абгрунтаваў у прозе і ў ліра-эпасе, асабліва ў «Новай зямлі» (1923), ідэю адлюстравання быцця праз быт. Народазнаўчы матэрыял у Коласа – важны элемент сацыяльнай і псіхалагічнай характарыстыкі персанажаў, неабходная частка «універсальна-аб'ёмнага, энцыклапедычна шырокага, эпічнага адлюстравання жыцця» [117, с. 152], пры якім значная ўвага звяртаецца на сацыяльныя, бытавыя ўмовы, нацыянальны пейзаж. Тыпалагічна блізкімі да Якуба Коласа па выкарыстанні народазнаўчага матэрыялу ў пачатку мінулага стагоддзя былі Ядвігін Ш. («Гаротная», «Шчаслівая», «Золата»), Цётка («Навагодні ліст», «Зваротлівы»), Уладзіслаў Галубок, Язэп Лёсік, Цішка Гартны. Коласаўская традыцыя знайшла развіццё ў прозе Кузьмы Чорнага, Лукаша Калюгі, Івана Мележа, Вячаслава Адамчыка.

Ініцыятыўна-творчы падыход да мастацкага ўвасаблення народазнаўства і чалавекаznаўства настойліва прапагандаваўся ў артыкулах Вацлава Ластоўскага «Сплачвайце доўг!», «Па сваім шляху!». Эстэтычныя ідэі Ластоўскага практычна выявіліся ў яго пісьменніцкай дзейнасці. Літаратурным дэбютам празаіка стаў абразок «Нарадзіны» (1909). Там узнаўлялася схема чалавечага жыцця ад нараджэння да скону. Дзіця з'явілася на свет: «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 ягонай. Сляпая бабка спавіла ў зрэбныя полкі кволае цельца, – глухі нямова рыхтаваў купель. На дварэ гудзеў сцюдзёны восеньскі вецер, нягода дробнымі слязамі палівала зямлю, трухлявыя стрэхі будынкаў і вокны хаты, за каторымі дрымацела хістлявае святло газнічкі» [169, с. 75]. Вобраз нованароджанага тут шматзначны: гаворка ідзе і ўвогуле пра нараджэнне чалавека на свет, і пра нараджэнне «мужыцкага», беларускага народа на пакутлівых скрыжалях гісторыі. «Навародак», спавіты «ў зрэбныя полкі», ад першых сваіх дзён асуджаны на выпрабаванні. Сітуацыя ў творы драматызуецца пісьменнікам: дзіця не атрымлівае ні духоўнай (сляпая бабка яго спавівае, а «глухі нямова» рыхтуе купель – чалавека ад нараджэння не чуюць і не бачаць), ні матэрыяльнай апоры (дом абрабавалі, родных дзіця пазбаўлена). Доля па волі спрадвечнага Кону стала спадарожніцай дзіцяці, паказала яму жыццёвую даро-

Репозиторий ВГУ

гу: «шэрую пуціну, поўную заломаў і звалаў». Эскізныя этнаграфічна-побытавыя дэталі ў першым друкаваным творы Ластоўскага іншасказальныя, яны метафарызавалі гісторыю беларусаў і схему чалавечага жыцця наогул. У «Нарадзінах» Вацлава Ластоўскага, як у «Жыцці чалавека» (1907) Леаніда Андрэева, дзе этнаграфічна-побытавы план невыразны, і ў «Адвечнай песні» (1908) Янкі Купалы, дзе ён яскрава адцяняе агульную карціну адпачатковай прадвызначанасці беларускага жыцця ў сялянскім варыянце, распрацоўвалася тэма лёсавай наканаванасці, пры гэтым у Ластоўскага праз асацыятыўнасць этнаграфічнага матэрыялу істотна пашыралася ідэйна-сэнсавая прастора твора.

Пры разглядзе ранняй прозы Ластоўскага мэтазгодна ўлічваць думку М. Багдановіча, што на гэтага аўтара пэўнае ўздзеянне аказаў мадэрнізм. Мадэрнісцкія матывы ў трактоўцы жыцця чалавека як прадвызначанасці і пакуты наглядаліся і ў «Асенніх лістах» (1912) Цёткі, дзе праз вобраз крыжа, пастаўленага «злева ад варот» бацькам старога Сцяпана дзеля абароны ад нячыстай сілы, сцвярджаецца ідэя запраграмаванасці чалавечага лёсу: увесь свой век Сцяпан нёс крыж веры і пакуты. Этнаграфічны кантэкст у «Нарадзінах», «Красках», «Марах» Ластоўскага асацыятыўна падсвечваў асэнсаванне праблем агульначалавечага і ўласна беларускага гучання: жыццё і смерць, вечнае і зменлівае, мара і рэчаіснасць, лёс чалавека ўвогуле і беларуса ў прыватнасці. Кветнік пры доме ў «Красках» (1910) – гэта і ўвасабленне свету, у якім ідзе няспынная барацьба за месца пад сонцам, і метафарычны вобраз лёсу былой беларускай славы, што зарастае пустазеллем. У прозе крыху пазнейшага часу Вацлаў Ластоўскі адышоў ад прыёмаў мадэрнісцкай паэтыкі, звярнуўшыся да рэалістычнай, аднак сэнсава-генератыўная функцыя народазнаўчага матэрыялу ў яго творах па-ранейшаму заставалася дамінантнай.

Значную ўвагу пісьменнік надаваў трансфармацыі фальклорных матываў, а не дэталёваму апісанню вопраткі, жытла, страў і г.д., хоць, як відаць са своеасаблівай анталогіі беларускіх народных жартаў «Прыгоды Панаса і Тараса» (1912), не пазбягаў і гэтага. Беларусы тут паказаны ў бытавым супастаўленні з палякамі. Па сюжэце двое старых палешукоў вырашылі даведацца, «як запраўды людзі жывуць на свеце», і адправіліся ў вандроўку. У час падарожжа Панас з Тарасам праявілі знаходлівасць, дасціпнасць, спрактыкаванасць. Сваім творам Ластоўскі разбураў распаўсюджанае ў тагачасных афіцыйных колах уяўленне пра беларуса як цёмную, забітую асобу.

Рэпозиторий ВГУ

Проціпастаўленне беларусаў мазурам у Ластоўскага не мела нічога агульнага з паказам народнага характару ў большасці аўтараў нямецкай плыні «Heimatkunst», прадстаўнікі якой, асабліва Густаў Фрэнсен і Герман Лёнс, прыўзносілі толькі ўсё нямецкае і зневажалі іншанацыянальнае.

Ластоўскі адным з першых у новай айчыннай прозе закрануў пытанне генезісу беларусаў. У яго «Беларускім радаводзе» (1913) увасоблены гістарычныя ўяўленні пісьменніка пра паходжанне нашага народа: «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 валатоўкамі. Калі волаты павыміралі, то людзі ўстанавілі штогод спраўляць па іх памінкі. Спраўлялі на Сёмуху і называлі іх Стаўроўскімі» [169, с. 147]. Шляхам літаратурнай міфалагізацыі Ластоўскі ўзвялічыў радаводную беларусаў. Напамін пра продкаў-волатаў меў на мэце даказаць, што беларусы не «бязбацькавічы» ў гісторыі, а маюць старадаўнія і шаноўныя карані. Фальклорна-этнаграфічны матэрыял у творах «Беларускі радавод», «Сож і Няпро» (1911), «Векавечная мяжа» (1917) рамантызаваў і гераізаваў наша мінулае і нашых продкаў.

У прозе В. Ластоўскага адметная манера апавядання, ён часта звяртаўся да сімбіятычнага тыпу ўвядзення этнаграфічнага матэрыялу, як у творы «Юга і Грамавік» (1917), дзе аповед пра падзеі набліжаўся да сказавага: «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, дый кажа:

– Я не тутэйшая, але чула аб вашэсці, 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» [169, с. 157]. Ластоўскі напоўніў гэты невялікі ўрывак багатай этнаграфічнай інфармацыяй (успамін пра Змітраўскія дзяды, пра кутніцтва, даў прыклад народнага летазлічэння і ветлівай формы звароту да асобы, прынятай у беларусаў). Сюжэт твора будаваўся на проціпастаўленні злой бабе Югі (Ягі – В.Б.) добрага і справядлівага бога Грамавіка (Перуна – В.Б.).

Мастацкае народазнаўства ў самым значным творы пісьменніка – аповесці «Лабірынты» (1923) – сінтэзавала грамадскія і эстэтычныя ідэі ранняй і сталай творчасці Ластоўскага. У.М. Конан назваў «Лабірынты» унікальнай рэччу,

Репозиторий ВГУ

«дзе спалучаецца навука з легендай і творацца міфалагічныя архетыпы нацыянальнай гісторыі і культуры» [158, с. 25]. Тут В. Ластоўскі праз прыгодніцкі сюжэт з філасофскім падтэкстам падаваў шмат звестак пра нашых продкаў, пра асаблівасці старажытнай беларускай культуры, якую супастаўляў з культурай іншых народаў свету. Празаік падкрэсліў важкі ўклад славян і беларусаў у духоўную скарбніцу чалавецтва. Звесткі пра матэрыяльную і духоўную культуру нашых продкаў у «Лабірынтах» аргументавалі аўтарскую думку аб адзінстве сусветнай цывілізацыі. Ластоўскі выказаў гіпотэзу, што беларускія плямёны, у прыватнасці, крывічы вядуць свой пачатак ад старажытных гетаў, пераможаных і асіміліраваных іншымі, больш моцнымі плямёнамі. Лёс «народаў-адкупіцеляў» этрускаў і гетаў, якія, магчыма, з'яўляюцца нашымі далёкімі продкамі, – сімвалічнае папярэджанне для наступных пакаленняў: узровень развіцця гетаў і этрускаў быў высокім, а іх культура надзвычай багатай, аднак усё гэта не захавалася для нашчадкаў, бо яшчэ ў старажытнасці было знішчана пераможцамі-асімілятарамі – старажытнымі грэкамі і рымлянамі. Праз сюжэт аповесці выказваўся аўтарскі погляд на гісторыю як таямніцу і падручнік жыцця. Апавядальнік у час вандроўкі па полацкім падзямеллі даведаўся пра існаванне адкрытых руплівымі падземнымі старцамі-працаўнікамі новых хімічных элементаў – гетыну і крывіну, недвухсэнсоўна названых у гонар продкаў. Гетын дае святло і жыццё, а крывін дапамагае раскласці кожную рэч «на першапачатковыя высхады і з першапачатковых высхадаў злажыць любую рэч». Праз мастацкі этнаграфізм аўтар рэканструяваў мінулае і праектаваў будучыню, падмуркам якой выступалі айчынная гісторыя і культура. Стыль аповесці дастаткова эклектычны, мастацкі і навуковы дыскурс у ёй то існавалі паралельна, то перасякаліся, рэалістычная паэтыка дапаўнялася мадэрнісцкай; гісторыка-этнаграфічныя звесткі перш за ўсё люстравалі аўтарскую канцэпцыю развіцця беларускай гісторыі і культуры ад старажытнасці да сучаснасці ў цеснай сувязі з гісторыяй сусветнай цывілізацыі, артыкулявалі неабходнасць паважлівага стаўлення да мінулага.

Этнаграфічна-бытавы матэрыял у прозе В. Ластоўскага служыў дзейсным сродкам стварэння нацыянальнага каларыту, рамантызаванага ўзнаўлення мінулага, выяўлення філасофіі беларускай гісторыі і патрыятычных пачуццяў аўтара. Тыпалагічна блізкім да Вацлава Ластоўскага па выкарыстанні народазнаўчага матэрыялу дзеля рамантычнага ўзвелічэння і філасофскага асэнсавання мінулага ў прозе пазнейшага часу быў Уладзімір Караткевіч.

Репозиторий ВГУ

Максім Гарэцкі прыйшоў у айчыннае пісьменства з усведамленнем неабходнасці выяўлення «шчыра беларускага» (выраз самога Гарэцкага), інтэлектуалізацыі зместу і ўдасканалення формы літаратурных твораў. Яшчэ ў яго першым друкаваным апавяданні «У лазні» (1913) абазначылася эстэтычная звышзадача пісьменніка – даследаванне нацыянальнага характару беларуса. Форма і роля народазнаўчага матэрыялу ў прозе Гарэцкага падначальваліся яе распрацоўцы і ў адпаведнасці з ёй змяняліся. На пачатку творчага шляху апісанне народных прыкмет, звычаяў, забабонаў выступала сродкам пазнання духоўных памкненняў беларуса, а паўсядзённы побыт – вытокаў яго характару і сацыяльнага становішча. Пры гэтым прыярытэтным было ўвядзенне народазнаўчага матэрыялу сімбіятычнага тыпу дзеля стварэння эфекту жыццёвай непасрэднасці. У ранніх творах засяроджанасць празаіка на вызначальных рысах у характары беларуса прывяла да артыкуляцыі Гарэцкім улады «патаёмнага» ў душы чалавека. Герой апавядання «У лазні» Клім Шамоўскі, вучань каморніцкага вучылішча, на каляды прыязджае дадому, трапляе ў вясковую лазню, знаходжанне ў якой духоўна ачышчае героя, бо дапамагае лепш зразумець людзей. Кліма абурае безгаспадарчасць землякоў і здзіўляе іх амаль дзіцячая вера ў незвычайнае, калі ён слухае ў лазні аповед пра ператварэнне чалавека ў ваўкалака. Этнаграфічны матэрыял у творы падаваўся празаікам праз рэфлексію героя-інтэлігента, якая адначасова выступала сродкам самахарактарыстыкі персанажа і асэнсавання народнага свету.

Цікавасць да загадкавага, «патаёмнага», на думку пісьменніка, – адна з галоўных рыс беларуса незалежна ад узросту, адукацыі, сацыяльнага становішча. Студэнт-медык Архіп Лінкевіч (апавяданне «Роднае карэнне») спачатку скептычна ставіцца да веры ўласных бацькоў у нячыстую сілу, а потым пачынае сумнявацца ў правамернасці свайго скептыцызму. Аўтар як бы паміж іншым заўважыў: «Не дарма быў Архіп – выліты яго дзед, што да смерці крэпка маліўся богу і тым часам лашчыў, як можна, дамавых, лесавых, вадзяных» [82, с. 60]. Архіпу таксама ўласціва дваістасць свядомасці. Па дарозе ў бацькоўскі дом балагольшчык расказвае студэнту пра адно з мясцовых дзіў: « – Паніч, загаварыў балагольшчык з нейкім жахам, – вы, мусіць, ведаеце, што ў гэтым балоце, што налева, калісь-то ў даўныя гады горад за нешта праваліўся скрозь-доння. У ноч купальскую чутны звоны падземныя, а каля кургана, дзе манастыр быў даўней, іншыя чуюць, як манахі ў склепе абедню правяць...

– А хто гэта чуў? – запытаўся студэнт.

Репозиторий ВГУ

– 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» [82, с. 63]. Псіхалагічна тонка М. Гарэцкі паказаў, як змяняецца стаўленне Архіпа да загадкавага: калі ён не можа растлумачыць, штó адбываецца, то ў яго нараджаюцца сумненні ў сіле чалавечага розуму і вера ў ірацыянальнае, а потым становіцца няёмка, бо, як высвятляецца, вечарам «арыштанты нейкія» бароны палілі на полі. Архіп – адукаваны чалавек, і разам з тым у ім «крэпка <...> роднае карэнне». М. Гарэцкі адзначае, што дваістасць адчування чалавека, у свядомасці якога спалучаюцца язычніцкае і хрысціянскае, абумовіла адметнае ўспрыманне свету беларусамі, калі розум сумняваецца, а душа верыць у звышнатуральнае. Паказ свету народных уяўленняў у творы з'яўляўся сродкам пазнання нацыянальнага характару, а таксама асэнсавання філасофскага пытання аб магчымасцях і межах пазнання чалавекам рэчаіснасці.

У ранніх творах («Патаёмнае», «Цёмны Лес», «Што яно?»), напісаных не без уплыву імпрэсіянізму, этнаграфічна-бытавы матэрыял, пададзены праз гульню асацыяцый апавядальніка, дазваляў празаіку акцэнтаваць плыннасць і складанасць чалавечай свядомасці. Калі ў імпрэсіянісцкіх па стылі абразках Змітрака Бядулі «Бяссоннасць», «Нашто мне...», «З апошнімі праменнямі» бытавое атачэнне дае рух думцы апавядальніка, то ў Максіма Гарэцкага наадварот – свядомасць апавядальніка канструіруе гэтае атачэнне. У эсэ «Што яно?», напрыклад, апавядальнік уяўляе сябе то на месцы маладой удавы, то старога жабрака, то чараўніка Янкі, а народазнаўчы матэрыял у выглядзе штрыхоў акаляючага персанажа побыту падкрэслівае няспынную працу чалавечай думкі.

Стылізацыі пад народныя паданні ў прозе Гарэцкага маглі выступаць сродкам сімвалічнага абагульнення беларускай гісторыі. У рамантычным па стылі апавяданні «Лірныя спевы» (1914) гісторыя праклятцтва манахам Грыгорам князёўны Ганны

Рэпазиторий ВГУ

Саламярэцкай, якая кінула свой народ у час варожага нашэсця і ўцякла з хітрым польскім княжычам Уладзіславам, набывала іншасказальны сэнс, падкрэслівала, што драматызм становішча беларусаў у адсутнасці кіраўнікоў, якія б абаранялі народныя інтарэсы. Пошук «занядбаных феноменаў нацыянальнага духоўнага жыцця» [151, с. 116] дэтэрмінаваў увагу пісьменніка і да «патаёмнага», і да народнага быту ўвогуле. Для Максіма Гарэцкага народны побыт заключаў у сабе адначасова стваральны, духоўны пачатак і разбуральны, бездухоўны. Сэнсава важную ролю, напрыклад, адыгрывала проціпастаўленне паўсядзённага вясковага жыцця святочнаму ў апавяданні «Зіма» (1917). Кожнадзённае існаванне беларуса-вяскоўца напоўнена працай, нястачай, сваркамі ў сям'і, але людзі становяцца прыгажэйшымі душой у час свята. Апісанне нуднай зімовай раніцы ў канцы твора метафарычна падсумоўвала аповед пра вяскоўцаў, якім пакуль не суджаны перамены. Кантрастныя паводзіны сялян падчас будзёншчыны і свята прыводзілі да недвухсэнсоўнага вываду аб магчымасці адраджэння роднага краю. Сілай, што стрымлівае гэты працэс, выступалі ў Гарэцкага сацыяльныя фактары. Непарыўная сувязь быту і быцця дастаткова прамалінейна прасочвалася пісьменнікам у апавяданні «Амерыканец» (1916), дзе амерыканскі беларус Максім у думках супастаўляў жыццё на радзіме і ў Амерыцы (хата і яе інтэр'ер, вопратка, стравы) ды з сумам канстатаваў, што беспрасветная беднасць ператварыла яго землякоў у рабоў.

Мастацкі этнаграфізм сацыяльнага і бытавога відаў у прозе Максіма Гарэцкага – усвядомлены прыём рэфлексіі над гістарычным лёсам беларусаў. Аповесць «Ціхая плынь» (першапачатковая назва «За што?», 1917–1930) – адначасова роздум над жыццём людзей «забранага», Богам «забытага краю» і над лёсам усёй беларускай вясковай «Атлантыды». У «Ціхай плыні» Гарэцкі падрабязна ахарактарызаваў побыт беларусаў, іх заняткі, звычаі, адносіны ў сям'і, становішча ў грамадстве. Этнаграфічна-бытавыя малюнкі ў аповесці, на першы погляд, рэалістычна-прыземленыя і інвектыўныя ў адносінах да спаконвечнага ладу жыцця беларуса-вяскоўца, як апісанне хаты Хомкавых бацькоў: «Што можна ўбачыць у хаце гаротнага мужыка-беларуса? Высокі, пад самыя абразы стол, вузкі і хісткі; на ім подаўна нямыты абрус, што збіты комам і 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 звычайнае ложа для знямоганага пра-

Репозиторий БГУ

цаю, 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. Нецікавая 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 добрыя 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 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» [83, с. 132–133].

Аднак спрашчэнне тут падманлівае, гэта ўдалы мастацкі прыём, праз які аўтар выяўляе дыялектыку суадносін бытавога і быційнага. Непрывабныя малюнкі вясковага побыту давалі вытлумачэнне абыякавасці людзей да свайго лёсу: расчараваныя ва ўласнай будучыні, яны сталі палоннікамі ціхай плыні існавання, дзе паўнавартаснае жыццё немагчыма. Бесперспектыўнасць быцця нарадзіла прымітыўны быт, а прымітыўны быт прыціскаў высокія парыванні духу. Заўважаецца пэўнае тыпалагічнае падабенства ў паказе праз этнаграфічна-бытавы план і ў ацэнцы перспектыў вёскі як увасаблення Радзімы паміж «Ціхай плынню» М. Гарэцкага і аповесцю «Вёска» (1910) І. Буніна, аднак крыніцы сумных перспектыў Радзімы-вёскі ў інтэрпрэтацыі пісьменнікаў розныя: у Буніна выміранне рускай вёскі, увасабленнем якой выступае Дурноўка, – наступства доўгага панавання прыгонніцтва, у Гарэцкага выміранне беларускай вёскі, тыповым узорам якой з’яўляецца Асмолава, – вынік перш за ўсё ўмяшання павеваў няўмольнага часу і чужародных сіл. У аповесцях М. Гарэцкага 1920-х гадоў «Меланхолія», «У чым яго крыўда?» шмат апісанняў этнаграфічнага характару, накіраваных на тое, каб адцяніць вытокі духоўных памкненняў маладых інтэлігентаў у першым пакаленні, што не хочуць выракацца «родных каранёў», але не могуць прымірыцца з негатыўнымі бакамі вясковага свету – п’янствам, гультайствам, разумовай абмежаванасцю.

Рэпозиторий ВГУ

Апісанні паўсядзённага народнага побыту ў творах Максіма Гарэцкага раскрывалі экзістэнцыйную тугу пісьменніка па вартым чалавека жыцці, нацыянальны характар беларуса, у якім, паводле пісьменніка, патрэбы душы пераважалі над патрэбамі цела. Гарантам адраджэння роднага краю Гарэцкі лічыў духоўны патэнцыял народа, які можа ўсебакова раскрыцца толькі ў больш спрыяльных гістарычных умовах. Псіхалагічная апрацоўка этнаграфічных пластоў дзеля пашырэння наратыўных меж і філасофска-сэнсавай напоўненасці аповеду атрымала арыгінальны працяг у творах Віктара Казько і Андрэя Федарэнкі.

Айчынная проза пачатку мінулага стагоддзя не была апісальнай, этнаграфічнай па змесце, хоць яна даволі актыўна ўжывала фальклорны і этнаграфічны матэрыял. Сістэмны аналіз мастацкага народазнаўства ў творчасці пісьменнікаў гэтага часу паказвае, што наша прыгожае пісьменства ў эстэтычным плане неадназначнае: побач з аўтарамі, якія праз этнаграфічны матэрыял падыходзілі да асэнсавання праблем агульначалавечага гучання, былі і такія пісьменнікі, якія эмпірычна ўзнаўлялі рэчаіснасць. Зварот празаікаў пачатку XX стагоддзя да народазнаўчага матэрыялу быў выкліканы і пазалітаратурнымі, і творчымі прычынамі, таму нельга сцвярджаць, што такі ракурс – вынік выключна пачатковага перыяду развіцця новай беларускай прозы, бо народазнаўчы матэрыял выбіраўся і апрацоўваўся пісьменнікамі таксама ў залежнасці ад канкрэтных мастацкіх задач і эстэтычных прынцыпаў.

Запозненасць станаўлення новай беларускай прозы ў параўнанні з іншымі літаратурамі свету, дэтэрмінаваная дыскрэтнасцю паўнавартаснага нацыянальнага быцця, абумовіла эклектычнасць метадаў айчыннай славеснасці. У творчасці адных і тых жа пісьменнікаў часта перапляталіся рысы розных мастацкіх метадаў: напрыклад, у Цёткі, М. Гарэцкага, З. Бядулі – рэалізму, рамантызму, мадэрнізму. Семантыка-функцыянальная роля народазнаўчага матэрыялу ў структуры кожнага мастацкага метаду спецыфічная. У рэалістаў мастацкае народазнаўства было адным з важных сродкаў тыпізацыі абставін і характараў (творы Якуба Коласа); у тых аўтараў, што звярталіся да рамантычнай паэтыкі, – акцэнтавала непаўторнасць нацыянальнага свету (проза Каруся Каганца), падкрэслівала недасканаласць рэчаіснасці (ранні Максім Гарэцкі), у прыхільнікаў мадэрнісцкіх прыёмаў – метафарызавала пісьменніцкую думку («Асеннія лісты» Цёткі, «Нарадзіны», «Краскі» В. Ластоўскага). У пачатку мінулага стагоддзя склаліся асноўныя падыходы айчынных празаікаў да эстэтычнай трансфармацыі этнаграфічнай першаасновы, найбольш

Рэпозиторий ВГУ

ярка прадстаўленыя ў творчасці Якуба Коласа (даследаванне быцця праз побыт), Вацлава Ластоўскага (рамантызаваная паэтызацыя мінулага і проціпастаўленне яго сучаснасці, сімвалізацыя побытавых з'яў), Максіма Гарэцкага (псіхалагічна-аналітычнае асэнсаванне нацыянальнага характару і рэчаіснасці).

Падрабязнае апісанне народнага жыцця ў творах айчынных празаікаў падначальвалася задачы выхавання нацыянальнай самасвядомасці суайчыннікаў. У выніку інтэнсіўнага станаўлення беларускай прозы ў пачатку XX стагоддзя наглядалася тэндэнцыя выцяснення на перыферыю самамэтных апісанняў народнага побыту, што сведчыла пра далейшы якасны рост айчыннага прыгожага пісьменства і яго набліжэнне да развітых еўрапейскіх літаратур. Па спосабах падачы дамінаваў народазнаўчы матэрыял аб'ектывізаванага тыпу, што падкрэслівала значнасць аўтарскага бачання свету. Прадстаўлены дэталямі нацыянальнага побыту ў сялянскім варыянце і часткова пейзажнымі малюнкамі, народазнаўчы матэрыял пераважна выконваў культуралагічную і характаратворчую функцыі, радзей, як правіла, у апрацоўках фальклорнай спадчыны – сюжэтна-кампазіцыйную, а ў нешматлікіх творах з выкарыстаннем прыёмаў мадэрнісцкай паэтыкі – сэнсава-генератыўную.

2.3 Акцэнтацыя гістарычна-часавага і нацыянальна-ментальнага ў празаічных творах 20-х гадоў

Вядома, што «на кожным этапе літаратурнага развіцця дзейнічае адпаведная сістэма тэндэнцый, якая вызначае характар змястоўнасці і галоўныя асаблівасці структуры мастацкіх твораў» [116, с. 5]. Для літаратуры 20-х гадоў такой тэндэнцыяй стала ўсведамленне пераходнасці гістарычнага моманту, які перажывала грамадства. Час абумоўліваў шматварыянтнасць і рознанакіраванасць эстэтычных шляхоў асваення рэчаіснасці, суіснаванне ідэй нацыянальна-адраджэнскіх з інтэрнацыянальна-рэвалюцыйнымі, памкненняў да плюралізму мастацкіх пошукаў з праявамі рэгламентацыі літаратурнай творчасці з боку дзяржавы.

Беларуская проза знаходзілася ў стадыі інтэнсіўнага развіцця, актыўнага фарміравання паўнавартаснай жанрава-стылёвай сістэмы. Значнае пашырэнне ў 1920-я гады меў падарожны нарыс, які аб'ядноўваў у сабе рысы публіцыстычныя, дакументальныя і ўласна мастацкія. Аўтары падарожных нарысаў ставілі за мэту пазнаёміць чытачоў з беларускай сучаснасцю. У гэты перыяд былі напісаны «У глыбі Беларусі» (1924) Цішкі Гартнага, «1200 вёрст па Беларусі» (1924) Міхася Чарота, «На

Рэпазиторий ВГУ

поўначы Беларусі» (1925) Алеся Дудара і некаторыя іншыя, розныя па сваіх ідэйна-эстэтычных вартасцях. Так, у нарысе Ц. Гартнага «У глыбі Беларусі» фрагментарныя дэталі традыцыйнага вясковага побыту служылі доказам неабходнасці перабудовы грамадства на новы лад. «1200 вёрст па Беларусі» М. Чарота – своеасаблівая мастацкая справаздача пра аўтамабільную паездку па Беларусі летам 1924 года разам з «усебеларускім старастам» А.Р. Чарвяковым. Народазнаўчы план ў нарысе быў прадстаўлены аўтарскімі апісаннямі вопраткі, звычаяў, кароткімі гісторыямі паасобных мясцін Беларусі. У пачатку твора пісьменнік з гумарам прывёў народныя прыкметы, якія прадказвалі падарожнікам непрыемныя наступствы далёкай дарогі і якія потым спраўдзіліся. Апавядальнік адзначыў незайздросны стан тагачаснай беларускай вёскі: «Ветрам разбураныя стрэхі, выбітыя вокны, струхлелыя бярвенні, вырытыя ямы пад падрубамі. А дзеці, абарваныя, гразныя, уцякаюць ва ўсе бакі, хаваюцца пад ушулы, лезуць пад вароты, як толькі пабачаць аўтамабіль...» [287, с. 99]. Чарот расказаў пра паходжанне назваў некаторых гарадоў. «А вось там, – паказвае мне рукою стары рабочы, – за тымі будынкамі, дзе Днепр заварочвае крута ўлева, стаіць замак графіні Боны... Прыгожае месца. Там рэчка Друць упадае ў Днепр, і паміж дзвюма рэчкамі, нібы рог такі выходзіць, дзе і пабудаван замак... Вось ад гэтага месца, ад гэтага рогу і горад, як гавораць, назваўся Рагачоў» [287, с. 102]. Гісторыю беларускай зямлі, у паказе пісьменніка, нядрэнна ведаюць і прадстаўнікі новай улады. У прыватнасці, старшыня Клімавіцкага павета напомніў гасцям пра паходжанне назвы Крычава: «Крычаў – напэўна, ад слова «крычаць». Гэта было месца, куды калісьці ссылалі ўсіх п’яніц і разбойнікаў. Наогул, людзей, якія вялі сябе буйна. Нават і зараз сярод вакалічных сялян ходзяць аб тым розныя легенды. Крычаў стаіць на рацэ Сошы, пад якой, як кажуць легенды, ёсць падзямельныя ходы» [287, с. 108]. Нарыс А. Дудара «На поўначы Беларусі» вызначаўся агітацыйнай накіраванасцю этнаграфічна-бытавых малюнкаў тыпу: «Едзем дарогаю. Тут бачым: цягне хлапец дахаты новую спранжыновую барану. І тут жа побач варочае прывід каня старую, як свет, саху. Сам гаспадар з трудом спраўляецца, жонка дапамагае». Не выпадкова ў паказе аўтара малады чалавек «цягне спранжыновую барану», а сталы гаспадар карыстаецца дзедаўскай сахой, бо далейшае развіццё краіны пісьменнік звязваў з моладдзю.

Творам пра сучаснае і мінулае з аптымістычным прагнозам на будучае звычайна называюць «Падарожжа на Новую Зямлю»

Рэпозиторий ВГУ

(1928) М. Зарэцкага [40, с. 80]. Аднак народазнаўчы матэрыял у гэтым нарысе сведчыць хутчэй пра глыбокі пісьменніцкі роздум над жыццём, чым пра нястрымны аптымізм аўтара. Увагу Зарэцкага прыцягвала, бясспрэчна, само Палессе: прырода, людзі, іх звычаі і норавы, жытло, гаспадарка. Вельмі падрабязна пра палешукоў і ўмовы іх жыцця М. Зарэцкі расказаў у раздзеле з падкрэслена гумарыстычнай назвай «Некалькі слоў пра туземцаў». Зарэцкага, які вырас на Віцебшчыне, надзвычай уразіў знешні выгляд тыповай палескай вёскі Кузьмічы: «Вясной яе залівае вада, а таму ўсё збожжа, увесь корм, уся салома вісіць тут на высокіх азяродах, пастаўленых цэлымі вяткамі на спецыяльна адведзеных для гэтага гарадных пляцоўках. Цікава пабудаваны тут сялянскія двары. Фактычна двароў – у звычайным значэнні гэтага слова – амаль няма. Стаіць убогая хата (акенцы не больш як па кукішу), за хатай гужам, адзін за адным, прытуліліся дворныя будынкі – якія будынкі! – крывыя, дзіравыя, пакалечаныя будынкі... Вось і ўсё. Ні платоў, ні варот, ні павецяў» [43, с. 165]. Гістарычнае мінулае Мар’інага балота – «вада і неба, як у легендарным біблейскім хаосе», а сучаснае – рык «магутнага жалезнага звера», што нясе на Палессе «гарачыя павевы чараўніцы-культуры», да якой, на думку празаіка, трэба ставіцца асцярожна, каб слепа не запазычыць «чужое пазаддзе», у тым ліку рускамоўны песенны «шырспажыў», які разам з меліярацыяй прыйшоў на Палессе і стаў выцясняць мілагучныя беларускія народныя песні. У адрозненне ад іншых нарысістаў, М. Зарэцкі спалучаў у межах твора эмпірыку з аналізам, а для аргументацыі вывадаў пра неабходнасць паважлівых адносін да сваёй культуры, пра магчымыя перспектывы палескага краю выкарыстоўваў канцэптуальна адабраны і па-мастацку апрацаваны этнаграфічны матэрыял. Як сведчаць змест і структура падарожных нарысаў 1920-х гадоў, народазнаўчы матэрыял у іх, прадстаўлены ў асноўным аб’ектывізаваным паказам сялянскага побыту розных куткоў Беларусі, служыў фонам для пастаноўкі праблем, звязаных з наспеласцю ў грамадстве эканамічных перамен і з будучыняй беларускай зямлі.

Фальклорна-этнаграфічны і этнаграфічна-бытавы матэрыял у гэты перыяд уводзіўся ў літаратурныя творы галоўным чынам па законах рамантычнай або рэалістычнай паэтыкі.

Практычна кожная пераходная эпоха ў славесным мастацтве XIX–XX стагоддзяў суправаджалася кароткім ці доўгатэрміновым узлётам рамантызму або адраджэннем паасобных яго прыёмаў. Дваццатыя гады не сталі выключэннем. У той час уладарна заявіла пра сябе маладнякоўская проза, дзе асабліва

Репозиторий ВГУ

вылучылася «маладнякоўская аповесць», сюжэт якой звычайна трымаўся на знешняй займальнасці, на цікавасці да класавых калізій. Этнаграфічны матэрыял у «маладнякоўскай аповесці» быў мінімалізаваны і падначалены сацыяльнай характарыстыцы персанажаў. Нярэдка маладнякоўцы апрацоўвалі народныя паданні ці стылізавалі свае творы пад народныя казкі і паданні з абавязковай прысутнасцю ў іх «бунтарнага» зместу. Яркія прыхільнікі рамантычнай плыні ў беларускай прозе 1920-х гадоў – Міхась Лынькоў, Міхась Зарэцкі, Васіль Каваль, у творах якіх сацыяльна-гістарычны план адсоўваўся суб'ектыўным успрыманнем падзей апавядальнікам.

Мастацкі этнаграфізм з рэдукаванай культуралагічнай функцыяй у прозе Лынькова часцей за ўсё быў прадстаўлены ў многім малазнаёмымі для большасці беларусаў малюнкамі яўрэйскага побыту («Гой», «У мястэчку», «Гома»), стылізацыямі пад народныя паданні ў творах з выразным сацыяльным падтэкстам, дзе згадвалася пра далёкае або адносна нядаўняе мінулае. Напрыклад, у апавяданні «Воўчы лог» (1928) дзед Ігнат расказвае пра паходжанне назвы мясцовага балота: злая пані-чараўніца ператварыла сем прыгожых парабкаў у ваўкоў. У піліпаўку ваўкі расправіліся з панам і пані, калі тыя ехалі ў горад, але як напамін пра пані застаўся пярсцёнак: «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 тут 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» [180, с. 175]. Займальную гісторыю дзед нагадаў апавядальніку таму, што пачаўся піліпаўскі пост. Аповед пра «нячыстае месца», з аднаго боку, падкрэсліваў забабоннасць старых людзей, з другога – акцэнтаваў класавую нянавісць, а з трэцяга – набываў сімвалічны сэнс, бо новы час стварае новыя гісторыі і разбурае старыя страхі. Народазнаўчы матэрыял у Лынькова нярэдка падключаўся да сюжэта твора, накіроўваў развіццё падзей, як у аповесці «Апошні зверыядавец» (1930), дзе згадвалася паданне пра вір Залатыя Ключы, якое камсамолец Янка расказваў прыгажуні Валі. Паданне пра вір арганічна ўваходзіла ў апавядальніцкую канву, адыгрывала ролю папярэджання гераіні ад легкадумных для дзяўчыны ўчынкаў. М. Лынькоў ніколі празмерна не злоўжываў этнаграфічнымі

Репозиторий ВГУ

падрабязнасцямі, у творах з канца 1920-х гадоў яны, як правіла, станавіліся прадметам рэфлексіі персанажа над уласным лёсам.

Як і Міхася Лынькова, Міхася Зарэцкага прываблівала прыярытэтнае сюжэтна-кампазіцыйнае выкарыстанне творча апрацаванага народазнаўчага матэрыялу. Зарэцкі адносіў сябе да пісьменнікаў «метаду эмацыянальна-рамантычнага». У яго прозе адбіліся вострыя маральна-этычныя пытанні таго перыяду, калі старыя ўяўленні і нормы паводзін чалавека ў грамадстве і сям'і падвяргаліся сумненню (пытанні шлюбу, сямейных адносін, выхавання дзяцей), а новыя пакуль яшчэ не паспелі трывала ўвайсці ў чалавечую свядомасць, выклікалі насцярожанасць (апавяданні «Бель», «Дзіўная» і інш.). М. Зарэцкі адносна рэдка ўводзіў у творы уласна побытавыя апісанні, яго, рамантыка па светаадчуванні, прываблівала незвычайнае ў жыцці беларусаў, як ахутанае паэтычным арэолам купальскае свята, узноўленае ў рамане «Сцежкі-дарожкі» (1927). У творы выказваліся ўзнёслыя адносіны апавядальніка да свята і ў самых агульных рысах паказвалася Купалле пачатку XX стагоддзя. Паэтызацыя купальскага свята звязана была з тым, што свабодная стыхія Купалля адпавядала бунтарнаму духу часу, рамантычнаму светаўспрыманню аўтара і яго герояў – сялянскага сына, інтэлігента ў першым пакаленні Васіля Лясніцкага і памешчыцкай дачкі Раісы Янавай. Купалле імпанавала героям сваім вальналюбствам. Праз паказ купальскага свята Зарэцкі падкрэсліваў вечнае імкненне чалавека да пазнання свету, да шчасця: «Раскладуць агні, будуць пець, вадзіць карагоды, скакаць праз агонь. Потым пачнуць варажыць, пускаць вянкі на ваду...» [119, с. 161]. Раіса і Васіль таксама варожаць на свой лёс. Сцэна варажбы ў творы сімвалічная, яна папярэднічае аўтарскаму аповеду пра драматычны фінал лёсу герояў: ім давядзецца прайсці праз кола маральных пакут і суровага этычнага выбару, які абернецца для Раісы драмай у каханні, а Васіля ўрэшце ператворыць у безаблічны вінцік дзяржаўнага механізму.

«Сцежкі-дарожкі» М. Зарэцкага – раман пра пошукі чалавекам фундаментальных асноў жыцця, свайго месца ў свеце. Народная мара пра свабоду і шчасце-долю адбілася ў «байцы» (ад «баяць», апавядаць – В.Б.) пра Іваньку-Прасцячка, расказаную праўдашукальніку Лясніцкаму старым перавознікам Саўкам. Сялянскі сын Іванька-Прасцячок духоўна абудзіўся сам і стаў ігрой 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» [119, с. 147]. Падтэкст «байкі» даволі празрысты, аднак мастацкая роля дастаткова

Репозиторий ВГУ

прымітыўная, паколькі «такое спрашчэнне ідэі зніжала эстэтычныя вартасці іншасказання» [28, с. 86].

Для Зарэцкага-рамантыка паўсядзённы народны быт – сфера шэрай аднастайнасці, дзе часам трапляюцца вартыя ўвагі з'явы. Да ліку лепшых твораў пісьменніка належыць апавяданне «Ракавыя жаронцы» (1928). У ім згадвалася павер'е пра таямнічую костачку ў галаве рака, якая можа падарыць чалавеку сакрэт шчасця. Ракавыя жаронцы – яркая мастацкая дэталь, праз яе ў творы акцэнтуецца складанасць чалавечай душы: успамін пра дзяцінства, бабулю, звязаны з убачанымі ў чужой хаце ракавымі жаронцамі, ратуе злачынцу ад забойства нявіннага чалавека. Фальклорны і этнаграфічны матэрыял у прозе М. Зарэцкага практычна не ўжываўся ў неапрацаваным выглядзе, ён заўсёды істотна трансфармаваўся ў адпаведнасці з пісьменніцкай задумай, часцей за ўсё выконваючы сюжэтна-кампазіцыйную ролю. Адзін з твораў канца 20-х гадоў меў назву «Ой, ляцелі гусі» (1929), узятую з папулярнай народнай песні. Сюжэт гэтага апавядання ў суаднесенасці са зместам народнай песні, першы радок якой даў назву твору, падкрэсліваў сум пісьменніка па адсутнасці гарманічных стасункаў паміж людзьмі.

Апісанне звычаяў, абрадаў, уяўленняў беларусаў у Міхася Зарэцкага – адзін, але не самы галоўны складнік прадметнага свету яго твораў. У стылі гэтага аўтара бліскуча спалучаліся тонкі лірызм і падзейнасць, пісьменніка першачаргова прыцягвалі сучаснасць, псіхалогія асобы, змены ў светаадчуванні людзей, што раскрываліся праз дынамічны сюжэт, а этнаграфічнае адцяняла этычнае, характарызавала персанажа псіхалагічна, пазначала сюжэтныя хады.

У адрозненне ад Міхася Лынькова і Міхася Зарэцкага, Васіль Каваль – менавіта «пясняр зямлі», яго галоўным чынам цікавіла вясковая паўсядзённасць, а першыя творы ўяўлялі сабой апрацоўку матываў народных казак і паданняў («Буй-вецер», «Легенда пра песню», «Пра кветку "брат-сястра"», «Улада зямлі»). М. Гарэцкі трапна зазначыў пра пісьменніка: «Каваль даў своеасаблівы стыль, – рэалістычна-рамантычны, з вялікім уплывам народнае творчасці» [84, с. 55], бо да асвятлення рэчаіснасці і месца ў ёй чалавека В. Каваль падыходзіў як рэаліст, а рамантычнае заяўляла пра сябе праз метафарычнасць мовы (кшталту, «загаворыць сяло жніўным голасам» [135, с. 34], «У кожнай нізенькай хаце сваё жыццё, свая барацьба за нявыказаную праўду – ні жыццём, ні зямлёю; і бруд жыцця з бойкамі – не скажа ў поўнай меры дамаганняў чалавека» [135, с. 42], «зямля прыкавала да сябе сілаю волата» [135, с. 52]) і зварот да фальклорна-

Рэпозиторий ВГУ

этнаграфічнага матэрыялу як вобразна-выяўленчага сродку. У яго «Буй-ветры» (1926) з падзагалоўкам «народная легенда» расказвалася пра асілка Івашку Буй-ветра, які перамог народнага крыўдзіцеля – змея «а дванаццаці галовах». Паходжанне Івашкі не высакароднае: яго нарадзіла «гуляшчая дзеўка» невядома ад каго. З Івашкі вырас асілак, народны заступнік, што назаўсёды застаўся ў людской памяці. «Буй-вецер» В. Каваля не адрозніваўся арыгінальнасцю ў ідэйна-мастацкім плане, бо многія аўтары савецкай літаратуры той пары паказвалі змаганне з несправядлівасцю, звяртаючыся да казачнай формы і сюжэтнай схемы, якую можна ахарактарызаваць словамі «хто быў нічым, той стаў усім». Больш цікавы ў ідэйна-эстэтычных адносінах твор «Пра кветку “брат-сястра”» (1926), што пачынаўся ўрыўкам з народнай песні:

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

Эпіграф выконваў кампазіцыйную ролю, Васіль Каваль пераказваў вядомае еўрапейскае паданне пра нараджэнне кветкі, названай «браткамі», якая вырасла на магіле закаханых адно ў аднаго брата і сястры. У тканіну твора аўтар увёў лірычнае адступленне, яно падкрэслівала пісьменніцкае разуменне часу і далейшага лёсу Радзімы: «Беларусь мая песенна-казачная, ты губляеш-раскідваеш свае пялёсткі ў рытмах новага –

буйна-квяцістага,
гулка-звонкага жыцця!

Зараслі ў даль прыгожа-песенную сцежкі – рутай-мятай пахучаю» [137, с. 70–71]. Каваль разбурыў традыцыйную структуру падання, заснаваную на адзінстве тэматычнай лініі, каб сцвердзіць, што новы час патрабуе ад пісьменнікаў новых тэм і форм творчасці.

Дастаткова адчувальныя этнаграфічна-фальклорная і этнаграфічна-бытавая лініі ў апавяданнях і аповесцях В. Каваля былі выяўленнем грунтоўнай пісьменніцкай зацікаўленасці сучасным станам і будучыняй сялянскай Беларусі. Назву першаму зборніку празаіка дала замалёўка «Як вясну гукалі» (1926), што пачыналася эпіграфам, дзе цытаваліся радкі з «вяснянкі», праз якія артыкуляваўся няпэўны стан вёскі 1920-х гадоў. Малады аўтар у багатай на фальклорна-этнаграфічныя падрабязнасці замалёўцы (апісанне штодзённага вясковага побыту, звычаю закліканння вясны, цытаванне народных песень) паэтызаваў абрад гукання вясны, якое выклікала сэнсавую паралель з чаканнем чалавекам шчасця. Хоць

Репозиторий ВГУ

агульны пафас твора аптымістычны, аднак сам пісьменнік быў аднолькава далёкі і ад сентыментальнай ідылічнасці, і ад публіцыстычнай выкрывальнасці ў паказе сялянскай Беларусі, ён не абмінаў сваёй увагай вясковыя хаты, у якіх «салома валіцца са страхі, бо гніе хата, вуглы абвальваюцца» [135, с. 12].

Эпіграфам да невялікай аповесці «Сяльчане» (1927), таксама ўключанай 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». Гэта апісальны твор, дзе субстанцыю часу складае натуральны прыродны кругаварот, які адпавядае календару земляробчай працы (сяўба – касьба – жніво), ад вясны да вясны. Такі ход жыцця нараджае спадзяванні на лепшае, бо рух яго пастаянны, хоць і каляндарна-цыклічны. Пісьменнік паказвае, што нават у гэтым «мядзведжым кутку» людзі не ізаляваныя ад свету. На першы погляд, вясковая прыгажуня Алёна – сама патрыярхальнасць «у рабым андараку і босая», з белай хусткай на галаве, а на самой справе дзяўчына хоча выйсці на шырокія жыццёвыя прасторы, марыць пра вучобу ў горадзе.

Ян Скрыган не без пэўнага перабольшвання пісаў: «Першыя кнігі Васіля Каваля – гэта паэмы пра зачараваны край, пра вёску і спрадвечны лад селяніна. Гора, бяда, нараджэнне і смерць, праца і ўслаўленне яе – паказу гэтага ладу жыцця падпарадкавана ўся паэтыка Кавалёвай творчасці» [239, с. 226]. Паэтычнасць ствараласа празаікам цытаваннем народных песень, якое мела не дэкаратыўнае значэнне, а, з аднаго боку, падкрэслівала эмацыянальнае стаўленне аўтара да тэмы, да абранай лініі паказу жыцця або, з другога боку, пазначала развіццё падзей літаральна ці іншасказальна, як у замалёўцы «Як вясну гукалі», у аповесці «Сяльчане». Непасрэдны зварот да элементаў фальклорнай паэтыкі для стварэння часавай дыстанцыі наглядаўся ў некаторых творах, прысвечаных мінуламу («легендах», «казках», невялікай аповесці «На загонах»).

З дапамогай этнаграфічных дэталей у выглядзе апісання народных уяўленняў Каваль адлюстроўваў паасобныя рысы нацыянальнага характару беларусаў. Як і яго зямляк Максім Гарэцкі, Васіль Каваль мог бы з поўным правам заявіць: «А народ мой – народ-лірнік, народ-паэт», бо лічыў важнай асаблівасцю беларускага нацыянальнага характару імкненне пазнаць таямніцы жыцця і веру ў «патаёмнае». Для Каваля народныя звычаі і ўяўленні – вынік шматвяковага народнага вопыту і па-свойму рамантызаванага светаўспрымання. Характэрны для аўтарскага

Рэпозиторий ВГУ

разумення сучаснага яму народнага жыцця эпізод з твора «Ноч» (1927), дзе адзначаецца вера старэйшага пакалення ў існаванне таямнічых сіл, канстатацыя гэтай веры з боку маладых людзей і асуджэнне як праяў неадукаванасці былымі чырвонаармейцамі.

В. Каваль, у адрозненне ад многіх калег па пяру, паказваў вёску 1920-х гадоў без артыкуляцыі сацыяльных супярэчнасцей. Канфлікты паміж людзьмі ў яго творах мелі звычайна бытавую аснову. У «Сяльчанах» гаворыцца, што нехта забіў старшыню сельсавета, калі той нёс загад на самагоншчыкаў; у апавяданні «Ноч» пячнік-п'яніца Халімон хацеў падпаліць заможнага селяніна Цімоха Самсоненку, які зняважліва разлічыўся з ім гарэлкай. Вызначальнай асаблівасцю сялянскага свету пісьменнік лічыў прывязанасць людзей да зямлі, уладу зямлі над чалавекам, а не сацыяльныя супярэчнасці. Каваль расказваў пра вёску напярэдадні вялікіх перамен, якія ўжо прасочваюцца ў паводзінах маладых людзей, што цураюцца рэлігіі, заўзята змагаюцца з уласнымі бацькамі за права адчуваць сябе гаспадарамі ў жыцці. Такімі прадстаюць галоўныя героі твораў «Ліпы» (1927), «Сіняя восень» (1928). Агей Засека з невялікай аповесці «Ліпы» – былы чырвонаармеец, ён разумее прыцягальную сілу зямлі для селяніна, але прагне жыць па-новаму. Перамены, паводле Каваля, спачатку выспяваюць у свядомасці людзей, а потым адбіваюцца ў іх побыце, паводзінах: Агей спрабуе наладзіць новы быт на вёсцы, заснаваны на ўзаемадапамозе, пераконвае сястру кінуць нялюбага мужа і вярнуцца ў бацькоўскі дом, жэніцца без бацькавага благаслаўлення і вянчання ў царкве. Старому Засеку не падабаецца непавага сына да старых этычных норм, але ў новых умовах ён вымушаны змірыцца са стратай бацькавай улады над дзецьмі. У адлюстраванні вясковага свету празаік імкнуўся да аб'ектыўнасці, таму пазбягаў адназначных ацэнак персанажаў, кожны з якіх у асвятленні пісьменніка па-свойму меў рацыю.

Алесь Кучар у прадмове да зборніка В. Каваля «Выбраныя творы» (1932) сцвярджаў: «Ідэалізацыя ўласніцка-патрыярхальных інстынктаў селяніна, лірычна-казачнае захапленне старой вёскай, абмежаванасць светапогляду – затрымліваюць пісьменніка ад пераключэння на рэйкі сацыялістычнае рэканструкцыі вёскі і разгорнутага класавага змагання» [136, с. 13]. Ацэнка адыёзнага крытыка вынікала з таго, што ў Каваля не было ні кантрастнага супастаўлення старога і новага, адсталай вёскі і прагрэсіўнага горада, ні дэкларацыйна-рытарычнага ўхвалення сучаснасці. Празаік дэталёва занатоўваў традыцыйны сялянскі ўклад жыцця, які пакрысе стаў разбурацца пад уздзеяннем часу. В. Каваль аддаваў перавагу асноватворнаму

Рэпозиторий ВГУ

ў народным жыцці, таму, што стагоддзямі прайшло выпрабаванне на трываласць. Пісьменнік не «ачарняў» і не ідэалізаваў вёску. Ён пісаў не толькі пра любоў селяніна да зямлі, але і пра гультайства, безгаспадарчасць, п'янства сярод вялікай часткі сялянства. Вельмі непрывабна выглядалі вёска і вяскоўцы ў творы «За доляю» (1928), дзе ўвага апавядальніка канцэнтравалася на неабходнасці карпатлівай працы па абуджэнні ў людзей адказнасці за будучае дзеля змен у гаспадарчай і духоўнай сферы. Стаўленне Васіля Каваля да вёскі ў творах 1920-х гадоў тыпалагічна блізкае да Сяргея Ясеніна ў рускай літаратуры: абодва пісьменнікі бачылі дадатнае і адмоўнае ў вясковым жыцці і з сумам адзначалі паступовае знікненне традыцыйнага сялянскага ўкладу.

У празаічных творах Каваля 1930-х гадоў новы быт беларускай вёскі, як і ў большасці аўтараў таго перыяду, асвятляўся, на першы погляд, пазітыўна, аднак не ва ўсіх апавяданнях пісьменнік строга прытрымліваўся афіцыйна зададзенай схемы апявання новага жыцця. Напрыклад, у «Палескім апавяданні» (1935) этнаграфічна аздоблены пейзаж аб'ектывізаванага тыпу набываў латэнтны падтэкст: «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. У 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 аколіцай неаглядная раўніна зялёнага поля. На прасторах асушанага балота звініць залаты аўсяны дождж, пшаніца, пахне грэчка» [135, с. 304]. Адразу можна зрабіць паспешлівы вывад, што празаік тут падае ідылічны малюнак калгаснай вёскі, аднак сцвярджэнне, што летам вішня асыпае пялёсткі і адначасова «звініць залаты аўсяны дождж, пшаніца», насцярожвае. Такая прыродная неадпаведнасць у Васіля Каваля, які з маленства добра ведаў сялянскае жыццё, выклікае недавер да ўсяго сказанага апавядальнікам.

Прозу М. Лынькова і М. Зарэцкага родніць дамінаванне народазнаўчага матэрыялу суб'ектывізаванага тыпу, што дазваляла гэтым пісьменнікам адвольна абыходзіцца з жыццёвай першаасновай, а ў творчасці В. Каваля суб'ектывізаваны па форме народазнаўчы матэрыял найперш адлюстроўваў саму рэчаіснасць, а не аўтарскае рамантычнае светаўспрыманне.

Эксперыментальны падыход да ўключэння этнаграфічнага і фальклорнага матэрыялу ўласцівы Змітраку Бядулю. У першых

Рэпазіторый ВГУ

творах Бядулі пачатку XX стагоддзя фрагментарныя апісанні сялянскага побыту падкрэслівалі варожасць рэчаіснасці чалавеку з чулай душой. Выразна гэта адбілася ў зборніку «Абразкі» (1913). Кароткія замалёўкі паўсядзённага вясковага побыту сустракаліся таксама ў яго сацыяльна-бытавых апавяданнях пачатку XX стагоддзя («Тулягі», «Пяць лыжак заціркі», «Умарыўся»). На іх фоне асабліва выдзяляецца абразок «На Сёмуху» (1915), у якім згадваліся «зялёныя святкі» – Сёмуха, цытаваліся ўрыўкі з народных песень і праводзілася сімвалічная паралель паміж «патаптанай травой» і народам, які пакутуе ад імперыялістычнай вайны. Апавяданні Змітрака Бядулі «Дванаццацігоднікі» (1921), «На зачарованых гонях» (1922) шмат утрымлівалі ў сабе звестак пра нацыянальны характар беларуса, у якім на пярэдні план пісьменнікам выводзіліся працавітасць, цярплівасць, пачуццё чалавечага гонару, настойлівасць у дасягненні пастаўленай мэты.

Фальклорна-этнаграфічны і бытавы матэрыял у Бядулі часта далучаўся да сюжэта, як у апавяданні «На варце» (1925), дзе расказваецца пра анекдатычнае здарэнне на прыгранічным хутары. Кантрабандысты, каб бесперашкодна перайсці граніцу, наладзілі «пахаванне» старой бабулі. Спачатку, калі чырвонаармеец убачыў пахавальную працэсію і пачуў галашэнне кабеты, якое яму нагадала плач маці па забітым старэйшым браце, ён паспачуваў людзям, хоць знешнім выглядам і адносінамі да людзей нябожчыца была вельмі падобнай да казачнай 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» [68, с. 232]. Але нечакана пасля змены варты ён убачыў у акне знаёмую бабулю і зразумеў, што яго ашукалі. Лаканічныя этнаграфічныя дэталі тут надавалі аповеду камічную афарбоўку, псіхалагічна характарызавалі персанажаў.

У многіх творах З. Бядулі 1920-х гадоў культуралагічная функцыя мастацкага этнаграфізму рэдукавалася або выцяснялася характаратворчай ці сэнсава-генератыўнай. Апошняя тэндэнцыя асабліва відавочная ў аповесці «Салавей» (1927), якую навукоўцы адносяць то да гістарычных твораў (М.Д. Смолкін), то да рамантычна-фальклорных (В.А. Каваленка), то да фальклорна-рамантычных (І.Я. Навуменка), аднак спецыфіка выбару героя і падачы народазнаўчых звестак сведчыць, што «Салавей» – тыповы ўзор рамантычнай па стылі аповесці: галоўным героем яе выступае выбітная творчая асоба, надзеленая незвычайным талентам і тым самым прыўзнятая над асяроддзем, характары персанажаў толькі часткова дэтэрмінуюцца сацыяльна і псіхалагічна. У «Салаўі» Бядулем перапрацоўваліся матывы на-

Репозиторий БГУ

родных казак пра выдатнага музыку, пра хітрага мужыка і дурнога пана, а канкрэтна-прадметны план набываў іншасказальны падтэкст. Шляхам рамантычнага завастрэння празаік плакатна маляваў побыт, працу, звычаі, норавы сваіх герояў, якія належалі да розных сацыяльных станаў. Мастацкі этнаграфізм «тут пазбаўлены функцыі пазнавальнай» [31, с. 53] і ў строгім сэнсе гэтага слова культуралагічнай, тут хутчэй спецыфічны асацыятыўна напоўнены дэкор. Час дзеяння апавядальнікам не канкрэтызуецца, дакладна невядома, гэта XVIII ці XIX стагоддзе, важна тое, што падзеі адбываюцца ў перыяд існавання прыгоннага права; этнаграфічна-бытавы матэрыял таксама тэмпаральна слаба лакалізаваны. Парадыйна-сатырычнае ў сваёй аснове апісанне святочнага стала ў палацы Вашамірскага і панскіх гасцей: «Паны ў рознакаляровых кунтушах пры зброях, некаторыя ў напудраных парыках рассаджваліся паводле годнасці, рангу і чына побач з панямі і паненкамі. Пры канцах стала сядзела шляхта з багацейшай, якая была таксама запрошана... Слуцкія паясы блішчэлі ўрачыста і пышна, абхопліваючы, нібы ў цесных шоўкава-залатых абоймах таліі паноў. Падобныя ўсходнія ўзоры на залатым і срэбным фоне шырокіх паясоў акаймлялі вузенькай сцежкай васількі ды іншыя травы лугоў і палёў тутэйшай зямлі» [69, с. 82], – характэрны прыклад такога ўзнаўлення, дзе прысутнічае даволі павярхоўны погляд на адлюстроўваемую эпоху. Плакатна паказаны ў творы дробны шляхціц Завіша: «Гонарам сваім ён лічыў адтапыраныя, як у таракана, доўгія чорныя вусы. З вялікім форсам ён іх круціў, выцягваў, як спружыны, і вечна імі харахоліўся» [69, с. 90]. Завіша ў Бядулі – тыповы прадстаўнік свайго саслоўя: ён ганарлівец, вялікі аматар выпіць, размаўляе па-польску, спявае прыпеўкі па-беларуску, недалюблівае вялікіх паноў і духавенства. Заканамерны вынік сучаснай рэцэпцыі гэтага твора заключаецца якраз у тым, што плакатнасць мастацкага этнаграфізму і адметная аўтарская арганізацыя аповеду, якая ўвабрала ў сябе кампазіцыйныя прынцыпы «маладнякоўскай аповесці», заснаванай на калізіях сацыяльнага процістаяння, дазваляюць праецыраваць сітуацыю, адлюстраваную ў «Салаўі», на сітуацыю ў культурным жыцці савецкай краіны і Беларусі 1920-х гадоў: пан Вашамірскі звысоку глядзіць на мясцовае насельніцтва, сваім прыгонным тэатрам ён стараецца сцвердзіць мастацтва, адарванае ад народнай глебы; падобнай пазіцыі ў часы Змітрака Бядулі прытрымліваліся пралеткультаўцы і РАППАўцы, апантаныя стварэннем новага пралетарскага мастацтва.

Рэпозиторий ВГУ

На мяжы 1920–1930-х гадоў З. Бядуля працаваў над раманам «Язэп Крушынскі». На думку І.Я. Навуменкі, «Язэп Крушынскі» – сацыяльна-бытавы раман са значным дамешкам фальклорна-родавай вобразнасці, а яго герой – «збіральны вобраз махляра з выразным сацыяльным абліччам» [205, с. 138–139]. Літаратурны твор, як пераканаўча даказаў у сваіх працах М.М. Бахцін, асуджаны на дыялог з часам, а працягласць гэтага дыялога вымяраецца закладзенымі ў творы мастацкімі сэнсамі. Сюжэт і прадметны свет «Язэпа Крушынскага» дазваляюць зрабіць вывад, што гэты твор – яркая экземпліфікацыя не столькі сацыяльна-бытавога, колькі сплаў рыс сацыяльна-бытавога, філасофскага і «сацыяльна-ідэалагічнага» [198, с. 230] раманаў, дзе адлюстраваўся памежны час, сфарміраваныя ім тыпы чалавечых характараў і ў першую чаргу характар галоўнага героя, махляра і дэмагога, што прывык маніпуліраваць людзьмі ў карыслівых мэтах. Этнаграфічны матэрыял у творы факусіраваў у сабе час, праліваў святло на аўтарскае разуменне супярэчлівасці эпохі. Анекдатычным узорам такой супярэчлівасці выступае ў рамане апісанне вяселля парабка Крушынскага Рыгора, наладжанае па-новаму. Праз яго аўтар дасціпна адзначыў, што немагчыма адразу адмовіцца ад векавых звычаяў: на «чырвоным» вяселлі госці «таварыша жаніха» і «таварышку нявесту», насуперак новым павевам, называлі ў песнях «каралём» і «каралевай», «сонцам» і «месяцам», «селезнем» і «качкай», «пеўнікам» і «куркай», «дубам» і «калінай».

Мастацкі этнаграфізм як элемент рэалістычнага пісьма, як важны сродак перадачы духу часу і вызначальных асаблівасцей характару беларуса шырока прысутнічаў у творчасці класіка нацыянальнага прыгожага пісьменства Якуба Коласа, якая аказала ўздзеянне і на іншых прадстаўнікоў рэалістычнай плыні ў прозе 1920-х гадоў, у тым ліку на Кузьму Чорнага, Платона Галавача, Лукаша Калюгу, Янку Нёманскага, Цішку Гартнага. У іх творах пераважаў народазнаўчы матэрыял аб’ектывізаванага тыпу часта ў функцыі культуралагічнай. Пераканаўчым прыкладам гэтага служыць проза Янкі Маўра. Яго аповесці «У краіне райскай птушкі» (1927), «Сын вады» (1928), раман «Амок» (1929) знаёмілі з жыццём людзей замежных краін. Народазнаўчы матэрыял у прозе Я. Маўра галоўным чынам складаўся з апісанняў прыроды, звычаяў, сацыяльнага становішча людзей і меў інфармацыйна-пазнавальнае значэнне. Пісьменніка захапляла не іншаземная экзотыка, а чалавечыя лёсы, шмат увагі ў духу ідэалагічных патрабаванняў часу надавалася пытанням класавай барацьбы, процістаянню народаў каланіяльных краін жорсткім каланізатарам.

Репозиторий ВГУ

У творчасці тых аўтараў, якія даследавалі нацыянальную рэчаіснасць, спектр функцый этнаграфічна-бытавога матэрыялу быў больш шырокім, але ў многім вынікаў з установкі пісьменнікаў на першачарговае асэнсаванне сучаснасці ў цеснай суаднесенасці з нядаўнім мінулым. Так званым «песняром рубяжа» ў літаратуры 1920-х гадоў з'яўляўся Цішка Гартны. Цэнтральнай тэмай яго творчасці стаў лёс людзей пераходнага перыяду. Чалавек цікавіў пісьменніка як прадукт пэўнага асяроддзя і эпохі. Этнаграфічны матэрыял у апавяданнях Гартнага – гэта фрагментарныя аб'ектывізаваныя апісанні жытла, вопраткі дзеля акцэнтавання сацыяльнай няроўнасці людзей у грамадстве. Адзін з самых вядомых твораў Ц. Гартнага – раман «Сокі цаліны» (1916–1929), дзе этнаграфічна-побытавы план адцяняў кансерватыўнасць, духоўную і матэрыяльную недасканаласць местачковага жыцця, выяўляў асобныя рысы характару галоўнага героя Рыгора Нязвычнага, які рашуча парваў са сваім мінулым. Местачковы побыт у «Соках цаліны» процістаўляўся гарадскому, які паказваўся пункцірна, тэндэнцыйна. Горад, у трактоўцы Гартнага, садзейнічае рэвалюцыянізацыі асобы, а местачковы свет робіць яе пасіўнай у грамадскіх справах. Гартнаму ўласціва была этнаграфічна-бытавая ампліфікацыя, але без канкрэтызацыі. Як слушна адзначаў А.М. Адамовіч, «апавядальны стыль рамана "Сокі цаліны" характарызуецца перш за ўсё бытавізмам: аўтар не столькі "малюе словамі", колькі фіксіруе кожную жыццёвую і бытавую падрабязнасць, не столькі выяўляе, колькі называе з'яву» [1, с. 78]. У паказе вяселля Зосі Прыдатнай, былой каханай дзяўчыны Рыгора, напрыклад, наглядаецца не падрабязнае ўзнаўленне вясельнага абраду дзеля індывідуалізаванай характарыстыкі персанажаў, а падаецца агульны план падзеі. Этнаграфічна-бытавы матэрыял для Ц. Гартнага – не аснова спасціжэння нацыянальнага, а перш за ўсё сродак адлюстравання сацыяльна атавістычнага.

Тыпалагічна блізкім да Цішкі Гартнага ў выкарыстанні этнаграфічнага матэрыялу быў малады Платон Галавач. Галавач спачатку звяртаўся да апісання народнага побыту, каб процістаўіць кансерватыўную ў сваёй аснове вёску рэвалюцыйнаму гораду (апавяданні «Загубленае жыццё», «Дасужая»). Вясковы быт з грамадскай інертнасцю, п'янствам, пляткарствам, зайздрасцю, брыдкаслоўем быў для празаіка аб'ектам асуджэння ці высмейвання. Абрады, звычаі, якіх прытрымліваліся людзі, у трактоўцы пісьменніка, – не больш чым фармальная даніна традыцыі, для аўтара і яго станоўчых герояў пазбаўленая, па вялікім рахунку, здаровага сэнсу, што выразна засведчана ў

Рэпозиторий ВГУ

апавяданні «Кнак» (1928) праз паказ сватання і вяселля. Маладыя празаікі канца 1920-х – пачатку 30-х гадоў па-рознаму, але практычна ўсе пісалі пра заняпаласць старой вёскі. Па слушным меркаванні У.А. Сурганава, «“дэпаэтызацыя” вёскі была свайго роду “дзіцячай хваробай левізны” і ў той ці іншай ступені была ўласціва многім мастакам» [248, с. 129]. Да іх ліку адносіўся і Галавач. Яго аповесць «Спалох на загонах» (1929) «пабудавана ў форме сацыяльна-бытавой хронікі» [27, с. 593], што патрабавала ад аўтара «рэалізму абставін» (тэрмін Г.М. Паспелава), увагі да этнаграфічна-бытавой фактуры. Вясковая рэчаіснасць паказвалася ў творы вачамі камуніста Панаса, былога селяніна, а потым чырвонаармейца і гараджаніна, які прыехаў у родную вёску Цярэшкаў Брод (дастаткова заканамерна для літаратуры таго часу, што ў аповесці Сымона Баранавых «Межы» 1930 года падзеі адбываліся ў вёсцы таксама з сімвалічнай назвай Брод) праводзіць калектывізацыю. Знешні выгляд вёскі непрывабны: «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» [79, с. 61]. Сэнс такога апісання зводзіўся да высновы, што старая вёска даўно аджыла свой век. Этнаграфічна-бытавы матэрыял такім чынам у прозе Галавача строга падпарадкоўваўся раскрыццю тэмы і ідэі твора.

Час прымушаў пісьменнікаў 1920-х гадоў пры паказе жыцця зыходзіць з гістарычных рэалій. Беларускія празаікі лічылі сябе дзецьмі роднага краю, аднак афіцыйныя ультралевыя ідэалагічныя ўстаноўкі правазвяшчалі, што пралетарый не мае Айчыны, таму ў творчасці многіх маладых пісьменнікаў, у тым ліку М. Лынькова, М. Зарэцкага, П. Галавача, нацыянальна-спецыфічны план адлюстроўваемага матэрыялу быў спачатку другарадным, верагодна, для стварэння эфекту тыповасці падзей і характараў. Зацікаўленасць менавіта беларускай рэчаіснасцю больш выразна заявіла пра сябе ў прозе Галавача 1930-х гадоў, калі аўтар усё часцей стаў ужываць падкрэслена нацыянальны матэрыял: у рамане «Праз гады» (1934) этнаграфічна-бытавы каларыт выяўляў сацыяльнае і эканамічнае становішча беларускага сялянства ў першай трэці XX стагоддзя; у аповесці «Носьбіты нянавісці» (1936) акцэнтаваліся гераічныя рысы ў народным ха-

Рэпазиторий ВГУ

рактары падчас барацьбы з белапалякамі. Пісьменнік меў задуму напоўніцу выкарыстаць этнаграфічны матэрыял і пры напісанні рамана пра Кастуся Каліноўскага.

Імкненне аб'яднаць традыцыі «нашаніўскай» прозы з яе вялікай увагай да этнаграфічна-побытавай фактуры з палітычнымі ідэямі так званай сучаснасці ўласціва прозе Янкі Нёманскага, які зарэкамендаваў сябе нядрэнным знаўцам беларускага жыцця і чалавечай псіхалогіі. У першым друкаваным апавяданні «Над Кроманню» (1922) з падзагалоўкам «З часоў 1905 года» Нёманскі праз паказ побыту рабочых-смалакураў звярнуўся да распаўсюджанай у тагачасным пісьменстве тэмы абуджэння народнай свядомасці ў ходзе рэвалюцыйных падзей. Галоўны герой твора дзед Язэп Гарэлы паступова вызваляецца ад веры ў Боскую справядлівасць і надзеі на тое, што становішча народа палепшыцца само па сабе. Важную сэнсавую нагрузку ў апавяданні несла паданне пра возера, расказанае Язэпам маладому смалакуру Антону. Язэп лічыў, што возера Кромань мае магічную сілу, што яно можа дапамагчы чалавеку ў складаны момант: «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 зямлю і схавалася пад вадою» [209, с. 24]. У даўнія часы ліцвінскі князь Вайшэлг запатрабаваў ад вяскоўцаў грошай, пра існаванне якіх людзі яшчэ нічога не ведалі. Вёска і царква на вачах у князя ператварыліся ў возера, а князь з дружынай ноччу трапіў у непралазнае балота: «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» [209, с. 25]. Паданне пра Кромань у структуры апавядання несла значную ідэйную і кампазіцыйную нагрузку. Яно падкрэслівала адвечную жорсткасць правіцеляў і невыкупляльнасць іх віны перад народам. Антона, які ўцякаў ад жандараў, Кромань не ўратавала ад кулі, а Язэп расчараваўся ў сіле возера. Для дзеда яно ператварылася ў «цьмяную пляму». Вырашэнне канфлікту ў творы тыповае для літаратуры таго часу: праўда жыцця не ў векавой мудрасці стагоддзяў, а ў маладога пакалення. Паданне пра Кромань у творы – найперш сюжэтны сродак выяўлення ідэі.

Сэнсава важную ролю адыгрывалі этнаграфічныя апісанні ў апавяданні «Рамэа і Джульета на Беларусі» (1923), дзе класічны шэкспіраўскі сюжэт раскрываўся на нацыянальным побытавым

Репозиторий ВГУ

матэрыяле. Трагедыя закаханых Яся і Алесі вынікала з мясцовых умоў: Ясь – шляхціц і каталік, а Алеся – багатая «мужычка» і праваслаўная. Аўтар даволі падрабязна спыніўся на апісанні хаты Алесінага бацькі, каб падкрэсліць, што Васіль – заможны гаспадар і ўзорны вернік, але вера Хлэмкі ў Бога фармальная, яна не зрабіла Васіля літасцівым нават у адносінах да роднай дачкі. Этнаграфічны матэрыял (аповед пра вялікія заручыны, кірмаш у Дунаеўцах) у творы актыўна падключаўся да сацыяльнай і псіхалагічнай характарыстыкі персанажаў і выяўлення ідэі, сутнасць якой у асуджэнні канфесійных забабонаў, рэлігійнай нецярпімасці, што перашкаджаюць не толькі асабістаму шчасцю маладых людзей, але і кансалідацыі беларусаў як нацыі. У пазнейшых творах пісьменніка захаваўся ідэйна матываваны падыход да ўвядзення этнаграфічнага матэрыялу, а ў рамане «Драпежнікі» (1930) ён набыў яшчэ і плакатна-сатырычны акцэнт пры характарыстыцы тых, хто стаіць над простым народам. З іроніяй, напрыклад, паказваў Янка Нёманскі выезд «польскага патрыёта» князя Друцкага на паляванне ў беларускі лес: «Кожны дзень князь у малінавай накідцы са срэбнымі галунамі, у высокіх ботах са стрэльчастымі шпорамі і ў берэце з сабалінаю апушкаю 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» [209, с. 396].

Адлюстраваннем сучаснасці, у якой новае суіснавала з рэшткамі ў свядомасці і побыце вечнага і старога, вызначалася проза Кандрата Крапівы. Арыгінальны варыянт трансфармацыі этнаграфічнага матэрыялу пісьменнік абраў у першым друкаваным творы «Вясна» (1922). У невялікай замалёўцы ён шляхам парадзіравання распаўсюджанага публіцыстычнага стылю 1920-х гадоў дасціпна расказваў пра вясну, паводзіны птушак, жывёл і людзей. Апісанне жаночага гурту нагадвала рэпартаж з месца важнай грамадскай падзеі: «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 самага вечара» [161, с. 11]. Камізм гэтага апісання вынікае з таго,

Рэпазіторый ВГУ

што звычайныя побытавыя з’явы асвятляюцца праз публіцыстычныя клішэ 20-х гадоў. «Вясна» – адзіны твор К. Крапівы з такім своеасаблівым увядзеннем этнаграфічнага матэрыялу, увогуле ж у мастацкім асэнсаванні рэчаіснасці і этнаграфічна-бытавых пластоў празаік развіваў традыцыі Коласавай манеры пісьма. У апавяданнях К. Крапівы 1920-х гадоў этнаграфічна-побытавыя малюнкі часта стваралі гумарыстычны фон («Здаў акзамінт», 1923), падкрэслівалі антынамічнае спалучэнне элементаў традыцыйнага і новага побыту, як у творы «Снег ідзе» (1927), дзе моладзь наведвае і вячоркі, і камсамольскія сходы, прымае смелыя рашэнні па паляпшэнні жыцця, але баіцца іх рэалізаваць, бо вымушана яшчэ падначальвацца «бацькавай волі».

Узмоцненая цікавасць да народазнаўчага матэрыялу як сродку спасціжэння часавага і пазачасавага ў характары чалавека ўласціва была прозе Лукаша Калюгі. Лукаш Калюга – празаік эталагічнага складу, у цэнтры яго ўвагі знаходзіліся асяроддзе і характары, народжаныя асяроддзем. Першае друкаванае апавяданне пісьменніка «Вясна» (1926) будавалася на сацыяльнай праблематыцы, проціпастаўленні беднасці і багацця, што акцэнтавалася праз побытавыя з’явы (апісанні хаты і гумна бедняка Тодара і кулака Вінцэся), потым увагу Калюгі сталі прыцягваць рознага роду дзівакі з народнай гушчы. Гэта разбурала ўяўленне пра чалавека ўвогуле і беларуса ў прыватнасці як пра аднамерную сацыяльна-псіхалагічную істоту. Творчай манеры Л. Калюгі ўласціва было спалучэнне камічнага і драматычнага, эмпірычнага і метафарычнага пры падключэнні народазнаўчага кантэксту. У апавяданнях і аповесцях «Краўцы і чаляднікі», «Лук’ян – капераціўскі сабака», «Трахім з Пагулянкі», «Баркаўцы – добрая вёска і баркаўчане – вясёлыя людзі», «Іллюк-даследчык», «Ні госць ні гаспадар», «Нядоля Заблоцкіх» часта згадваліся народныя звычаі і прыкметы. Мастацкі этнаграфізм у творах пісьменніка садзейнічаў спасціжэнню дыялектыкі нацыянальнага характару. У апавяданні «Баркаўцы – добрая вёска і баркаўчане – вясёлыя людзі» (1928) даволі падрабязна паказвалася жыццё вяскоўцаў, а адмоўныя рысы характару, на першы погляд, падаваліся як станоўчыя, што стварала камічны эфект: «Няма людзей лепшых, як нашы баркаўчане. Дзе гэта відана! Усяго толькі крыху дзіўныя яны: не любяць, каб з свайго мазаля хлеб есці, а ўсё хітрыкамі, каб промыслам сваім як выкруціцца. Каб дзе дарма капейчыну абарваць стараюцца. Каб не сеяўшы, не малаціўшы ды прыбытак мець. Хочуць, каб у заработках не натрудзіць плечы і каб грошы хадзіць сыскаць. Баркаўчане да ўсяго прыглядаюцца, прыслухоўваюцца. Любяць гурт і шумную

Рэпозиторий ВГУ

кампанію» [143, с. 322]. За знешняй павагай да баркаўчан праглядвае аўтарская заклапочанасць шырокім бытаваннем гультайства, абыякавасці да жыцця з боку пэўнай часткі суайчыннікаў. Сляпую веру ў народныя прыкметы пісьменнік дасціпна высмейваў у гумарыстычным апавяданні «Тахвілін швагер» (1928). Герой твора – чалавек сталага веку Юстап Заблоцкі, як і яго землякі, спадзяваўся, што нейкі цуд можа імгненна палепшыць чалавечае жыццё, таму хацеў разбагацець за кошт авечак і карміў іх жытнімі спарышамі (каласамі, «што па два, па тры з адной саломіны растуць» – В.Б.), але добры «прыплод» у гаспадарцы давалі толькі кошкі, якія харчаваліся самапасам. Заблоцкі ў сваіх дзеяннях пастаянна кіраваўся прыкметамі і нязменна трапляў у недарэчныя сітуацыі. Апавяданне «Тахвілін швагер» будавалася на развянчанні забабонаў, народжаных беднасцю і вузкімі рамкамі сялянскага існавання. Аднавяскоўцы Юстапа верылі ў фармазонскія грошы, якія ніколі не пераводзяцца, у «незнашоныя» боты, у чараўніц і чараўнікоў. Гісторыі пра вясковых дзівакоў давалі «матэрыялістычнае» тлумачэнне народнай фантазіі, падводзілі да думкі, што чалавек у жыцці павінен кіравацца не сляпой верай у чужы вопыт, а здаровым сэнсам. За ўзнаўленнем этнаграфічна-побытавага каларыту, за вобразамі дзівакоў у прозе Лукаша Калюгі выспявала думка пра неабходнасць звяртаць не камплiментарную ўвагу на асобу ў звычайных абставінах жыцця, акцэнтаваць не толькі гістарычна-зменлівае, сацыяльна дэтэрмінаванае, але і трансгістарычнае ў характары беларуса.

Пісьменніцкай устаноўкай на максімальную аб'ектыўнасць на агульным фоне многіх твораў таго перыяду, прасякнутых дэфетышызацыяй вясковага ладу жыцця і паэтызацыяй горада, вылучалася сацыяльна-бытавая аповесць «Ні госць ні гаспадар» (1928), дзе Л. Калюга занатаваў пачатак разбурэння старога сялянскага ўкладу жыцця. Аўтарскую сімпатыю выклікалі такія людзі, як Хвядос Чвардоўскі, што імкнуліся ўзяць лепшае ад абодвух узроставых пакаленняў. Лукаш Калюга ў ліку першых з беларускіх празаікаў XX стагоддзя вывеў тып чалавека, які і ў горадзе, і ў вёсцы ўжо адчувае сябе «ні госцем ні гаспадаром», бо да гарадскога жыцця пакуль яшчэ не прызвычаіўся, а ад вясковага пачаў адвыкаць. Народазнаўчы матэрыял у выглядзе аб'ектывізаваных апісанняў паўсядзённага вясковага побыту, які ў глыбіннай аснове застаўся ранейшым, але дзе ўжо маладыя смела «ішлі ў рожкі» са старымі, умелым абыгрываннем народных прымавак, дасціпным увядзеннем народных прыкмет і прыказак пры характарыстыцы персанажаў, даваў у аповесці ідэалагічна несхематызаваную карціну пераходнага часу.

Репозиторий ВГУ

Талент Калюгі развіваўся па лініі ўзмацнення інтэлектуальнага пачатку, таму этнаграфічны матэрыял у яго творах канца 20-х гадоў нярэдка ствараў шырокае асацыятыўнае сэнсавае поле. У прыватнасці, вядомы на Беларусі жарт пра Заблоцкага, які хацеў, але не змог зарабіць на мыле, умела абыгрываўся ў аповесці «Нядоля Заблоцкіх» (першая частка яе была закончана ў 1929 годзе). Метафарычны сэнс мела назва твора, якая алегарычна абагульняла жыццёвыя шляхі персанажаў: кожны з роду Заблоцкіх хацеў падмануць лёс, але нікому так і не ўдалося гэта зрабіць. З гумарам напамінаў празаік пра «гадавыя святы», падкрэсліваў вернасць баркаўчан здаўна заведзеным правілам і як бы паміж іншым заўважаў: «Некалі казалі – гадавыя 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» [143, с. 266]. Аўтар пасмейваўся тут са славутай беларускай асцярожнасці і паміж іншым адзначаў, што толькі ў свята вясковец можа дазволіць сабе адпачыць. У «Нядолі Заблоцкіх» маляўнічыя карціны народнага побыту падсвечваліся віртуознай гульнёй аўтара са словам. Варта прыгадаць хоць бы пасэсара (арандатара – В.Б.) Дзірвана, які, па словах Вінцэнта Заблоцкага, арандаваў у яго зямлю. Справа ў тым, што палеткі малодшага сына Савэрына Заблоцкага зараслі дзірваном. Праз антанамазію этнаграфічна-бытавога характару падкрэсліваюцца дасціпнасць, гультайства і самакрытычнасць Вінцэнта.

Народазнаўчы матэрыял набываў у «Нядолі Заблоцкіх» іранічную афарбоўку, калі пісьменнік звяртаўся да высмейвання літаратурных штампаў у паказе сацыяльнага зрэзу беларускай вёскі. Калюга заклікаў сучаснікаў адысці ад ідэалагічных клішэ ў асвятленні рэчаіснасці: «Вы бачыце тую трэцюю ад канца хату. Старэнькая – ледзь у духу ліпіць от, пакуль ветрам не знясе. Падаўнейшаму з прычолкамі, без закотаў крыта. На погляд, добрага хлява не варта гэта хата, а жыве ў ёй пан Змышлевіч – не абы-хто. Ён, Юстап і Язук – от і ўся варожая нам у гэты момант класа: баркаўчанскія багатыры.

Таварыш чытач!

Не глядзіце, што ў аднаго толькі Язука новая, чыстая, як звон, хата і каламажка на жалезным хаду, а рэшта баркаўчанскіх багатыроў у гнілой парахні жывуць і ў панарадах, што гной возяць, на кірмашы ды фэсты ездзяць. Не ў хатах, не ў каламажках рэч, а ў эксплуататарскай чыннасці. …У, наеды, – гэтак, надта ж

Рэпозиторий ВГУ

брыдка, даўней звалі такіх багатыроў» [143, с. 277]. Змышлевіч – шляхціц, але ад яго шляхецтва застаўся толькі ўспамін пра панскае званне, а жыве яго сям'я бядней за некаторыя мужыцкія сем'і. Этнаграфічна-бытавыя дэталі тут палемічныя ў адносінах да афіцыйна прынятых у 1920-я гады поглядаў на багатых і бедных.

Непаўторны народны каларыт прыўносілі ў прозу Лукаша Калюгі элементы сказавай манеры апавядання. Пісьменнік быў добрым знаўцам гаворак цэнтральнай Беларусі і выкарыстоўваў гэта ў сваёй мастакоўскай працы. Яго стаўленне да «гаваркіх» слоў з народнай лексікі падобнае да адносін рускага пісьменніка XIX стагоддзя Мікалая Ляскова: абодва аўтары звярталіся да іх, каб стварыць камічны эфект, вобразна і эмацыянальна ахарактарызаваць з'яву ці асобу. Сказавая манера аповеду ў творах «Трахім – штучны чалавек», «Лук'ян – капераціўскі сабака», «Баркаўцы – добрая вёска, і баркаўчане – вясёлыя людзі», «Тахвілін швагер» давала пісьменніку магчымасць перадаць непаўторнасць народнага маўлення, дасціпнасць і назіральнасць насельнікаў беларускай зямлі, асабліва актыўна з гэтай мэтай выкарыстоўваліся прастамоўі і дыялектызмы тыпу «патапцы», «скавыш», «драчыць язык», «марэда», «варушкі», «прамаворы», «шлеіў» і г.д.

Зменлівае і вечнае ў характары беларуса цікавіла таксама Кузьму Чорнага. Вызначальная рыса яго прозы 1920-х гадоў – лірыка-аналітычны падыход да ўключэння этнаграфічнага матэрыялу. А.М. Адамовіч слушна заўважыў: «Калі трэба назваць празаіка найбольш беларускага па мове, быту, створаных характарах, хіба не К. Чорнага мы ўспамінаем перш за ўсё» [4, с. 8]. Кузьма Чорны «ўзбагаціў нацыянальную прозу творамі, у якіх узноўлены шырокія карціны рэчаіснасці, створаны шматстайныя чалавечыя характары, пастаўлены вострыя праблемы, зроблены глыбокія філасофскія абагульненні» [263, с. 330]. З поўным правам можна сцвярджаць, што Чорны адкрыў разнастайнасць беларускага свету, населенага як вяскоўцамі, так і гараджанамі, даказаў поліварыянтнасць нацыянальнага характару. У адным з артыкулаў Чорны 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» [296, с. 101]. Празаік прынцыпова прытрымліваўся абвешчанай ім лініі ў сваёй літаратурнай працы.

Творы К. Чорнага 20-х гадоў расказвалі пра «маленькага» чалавека ў час грамадскіх перамен. «Кужэльная вёска» (выраз

Рэпазіторый ВГУ

Паўлюка Труса) у мастацкім асэнсаванні пісьменніка паўставала ў спалучэнні яе празаічных і паэтычных бакоў. Кузьма Чорны захапляўся працавітасцю, трывушчасцю селяніна, любоўю да зямлі, аднак не ўпускаў з-пад увагі шырока распаўсюджаныя сацыяльную інертнасць, абыякавасць да грамадскіх спраў (апавяданне «Маё дзела цялячае»), прагматызм (апавяданні «Ноч пры дарозе», «Дзядзькі поплаў мераюць»). У пачатку творчай дзейнасці Чорнага вёска паказвалася як стыхія праз вобразна-экспрэсіўныя дэталі «нізкія хаты» з «заплаканымі вокнамі», «шурпатыя хаты», «трухлявыя хаты», «палі́, паросшыя дзікім быльнікам» («Быльнікавы межы», «Жалезны крык»), а не як дыферэнцыраваная на асобныя характары з'ява. Этнаграфічныя дэталі, што тыпізавалі абставіны, маглі набываць і выразны сімвалічны падтэкст. Так, у апавяданні «Жалезны крык» (1924) селянін-земляроб нагадвае машыністу першабытнага чалавека-дзікуна: «Вось вылез там, каля лесу, кудлаты чалавек са свайго скрыпучага воза і корпае нешта ў зямлі дзеравянымі віламі» [291, с. 103]. Разрэзаны напалам паравозам жабрак выклікае сэнсавую паралель з лёсам старой вёскі, аб якім не шкадуюць яе насельнікі, што спяшаюцца на працу і бязмерна захоплены ёй.

Старая беларуская вёска ў шэрагу апавяданняў К. Чорнага па здаўна заведзенай традыцыі спрабуе звяраць сваё жыццё з народнымі прыкметамі. З гумарам згадваліся ў апавяданні «Максімка» (1924) сялянскія ашчаднасць і асцярожнасць, калі пісьменнік расказваў пра тое, як спрачаліся вяскоўцы, калі ім лепш везці харчпадатак дзяржаве: «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 падаваць галасы, што гэта "поўным" добра ўстаўляць дубэльты ў вокны – макрэць не будуць» [291, с. 149].

Распаўсюджаны ў творчасці многіх маладых празаікаў 1920-х гадоў матыў проціпастаўлення горада і вёскі – у Чорнага кароткатэрміновая даніна часу, галоўным жа стала даследаванне характару чалавека, у тым ліку і праз псіхалагічную афарбоўку этнаграфічна-бытавых пластоў. У адрозненне ад Гарэцкага, які праз этнаграфічны матэрыял асэнсоўваў характар і лёс менавіта беларуса, Чорны на першае месца вылучаў агульначалавечае ў характары беларуса. Кузьма Чорны ўслед за Якубам Коласам паказваў цесную сувязь сялянскага быту, паўсядзённага жыцця вяскоўцаў з прыродай, якая знаходзіцца ў пастаянным руху, і

Репозиторий ВГУ

падкрэсліваў, што гэты вечны рух надае магутны імпульс чалавечаму існаванню, але, у адрозненне ад Коласа, Чорны ў другой палове 20-х гадоў акцэнтаваў магутную імператыўную сілу прыроды ў дачыненні да чалавека. Селянін Макей Пілат з апавядання «Парфір Кіяцкі» (1928) проціпастаўлены гарадскому папу Парфіру Кіяцкаму, бо цвёрда ведае, у чым заключаецца сэнс яго жыцця. Макей проста радуецца таму, што ён жыве на свеце, працуе на зямлі, якая накіроўвае яго дзеянні: «І тады ўжо стала яму ясна, што гэта цяпер вось, зараз жа трэба ісці ў гумно, даць каню трохі сена, а потым ператрасці ў запас аўсянае саломы з сенам і ачысціць ток, каб днём звеяць намалочанае за апошнія дні жыта. І тады раптам несвядома ўявілася, што гэта ж будзеш ісці ў гумно вільготнаю ад асенняга досвітку сцежкаю, маленькаю і густою травою на прыгуменні, закіданым сухімі лістамі з дрэваў ды трохі зацярушаным саломай. А каля гумна цераз плот відно будзе туманнае поле – зялёная жытняя рунь, а бліжэй агароды – з высечанаю капустаю. Будзе ў гумне пахнуць саломаю, сухою мятліцаю, што ў жытніх снапах, і яшчэ нешта будзе там – ці то гэта ў зыках якіх-небудзь, ці ў выглядзе ўсяго, ці ў гэтым паху. Яно несвядома роднае, яно ахапляла ўсё жыццё, праходзіла праз яго; і ўсе радасці жыцця, і ўсякі смутак яго былі з ім ці то гэта яно з імі» [291, с. 345]. Макей Пілат, што аддана працуе на зямлі, стараецца рабіць усё па законе сумлення, прадстае даволі гарманічнай натурай у параўнанні з вясковым актывістам Мітрафанам і папом Кіяцкім, якія пастаянна хістаюцца ў пошуках сэнсу жыцця.

Паэтыка імпрэсіянізму з яе эскізнасцю ў апісаннях, перадачай непасрэдных уражанняў, увагай да будзённасці выразна адбілася на фрагментарнай па форме і сімвалічнай па семантыцы этнаграфічна-побытавай фактуры малой прозы Чорнага другой паловы 1920-х гадоў («Хвоі гавораць», «Вераснёвыя ночы»), у рамане «Сястра» (1927), дзе побыт беларускай вёскі і горада паказваўся ўрыўкава, псіхалагічна матываваў учынкі персанажаў, падасновай якіх нярэдка выступалі «капеечныя крыўды». Пры гэтым этнаграфічна-побытавыя дэталі праз іншасказальнасць семантычна ўзбуйнялі паказ з’явы, прадмета, асобы, як сялянскія лапці ці стары каптан на плоце, што застаўся пасля пакойніцы, – увасабленні беспрасветнай галечы ў рамане «Сястра» або дамавіна-дом як непазбежны фінал чалавечага зямнога шляху ў «Хвоі гавораць».

Вяршынным творам К. Чорнага 20-х гадоў стаў раман «Зямля» (1928). Малюнкі побыту, апісанне чалавечых адносін у рамане падкрэслівалі адметнасць вясковай рэчаіснасці, сфарміраваную прыродай і гісторыяй. Цэнтрам і асновай гэтай

Репозиторий ВГУ

рэчаіснасці выступае зямля як універсальная каштоўнасць, вітальная сіла. Беларускі пісьменнік як бы палемізуе з сусветнай традыцыяй трактоўкі вобраза зямлі, прадстаўленай, напрыклад, у аднайменных рамане француза Эміля Заля, аповесцях украінцаў Вольгі Кабылянскай і Пятра Панча, балгарына Еліна Пяліна, дзе зямля – найперш крыніца дабрабыту і асабістай свабоды чалавека, і развівае коласаўскую лінію сэнсавага напаўнення вобраза зямлі. Для Міхала з «Новай зямлі» «зямля – аснова ўсёй айчыне», для герояў Чорнага – увогуле першакрыніца ўсяго. У «Зямлі» К. Чорны паказаў быццё, прадвызначанае бытам, знешнюю і ўнутраную дынаміку народнага жыцця, дзе «падгнілыя платы», «нізкія хаты», «шмат іх паўрастала ў зямлю, шмат новых пахнуць яшчэ свежаю смалою», дзе наглядаецца няспынны рух. Праз этнаграфічна-бытавыя пласты акцэнтавалася дыялектычная сувязь жыцця і смерці: пасля паказу нарадзін Сабастыянавага ўнука Чорны расказвае пра пахаванне Наталлі Мацвеіхі, а потым пра вяселле Ганны, пра пахаванне Тамаша і жаніцьбу Алеся. Час дзеяння ў творы па-свойму знакавы, ён адцяняе пераходнасць моманту ў лёсе вёскі канца 1920-х гадоў: падзеі разгортваюцца восенню і зімой. Восень – час збору ўраджаю, падсумаванне зробленага вяскоўцамі, зіма – момант кароткай перадышкі, назапашвання новых сіл для сялянскай працы з яе цяжка прадказальнымі вынікамі.

Празаік стварыў у «Зямлі» панарамны вобраз вёскі памежнага часу, тып беларускага селяніна ў рамане дыверсіфікаваўся на мноства сацыяльна-псіхалагічных характараў. Такія персанажы, як Тамаш, Алесь, Павал, Мацвей, Сабастыян, Юлік Барановіч, Вашыновіч, Мікалай Жыгунец, Ганна, Юрка, Юзік ды іншыя, увасаблялі ўсе маёмасныя і ўзроставыя пласты вёскі таго перыяду: ад беднаты да заможных сялян, ад старога да маладога пакаленняў вяскоўцаў. Для большасці сялян цяжкая праца земляроба напоўнена сакральным сэнсам: ёй чалавек дапаўняе тое, што яму не дадала прырода. Карэнныя жыхары, хоць і выказваюць, як Юлік Барановіч, незадаволенасць нялёгкай доляй селяніна і для дзяцей прагнуць лягчэйшага хлеба, але без зямлі не ўяўляюць свайго існавання; яны недалюбліваюць так званых «сцягачоў», што прыехалі з-за свету і, па словах Барановіча, найперш прагнуць не працаваць, а кіраваць. На агульным фоне выдзяляецца былы бежанец з Гродзеншчыны Мікалай Жыгунец, які збіраецца пакінуць вёску. Ён не мае свайго надзелу і хаты, а таму зняважліва заяўляе: «Няхай корпаецца (у зямлі – В.Б.) той, хто нічога на свеце не ведае» [292, с. 483]. Але вольным Мікалай усё роўна адчувае сябе не ў вялікім свеце, а седзячы на прызбе хаты. Пісьменнік паказаў маёмасную неаднароднасць вяскоўцаў, тлу-

Рэпозиторий ВГУ

мачэнне якой даваў словамі саміх герояў. Мацвей бедны, яму не шанцуе ў жыцці, да таго ж ён не цураецца чаркі. Заможны селянін Юлік Барановіч ганарыцца, што ўсяго дасягнуў уласнай працай: «Я гляджу гаспадаркі, бо хачу жыць на свеце, а не прападаць» [292, с. 331]. Гаспадарлівы Павал абураецца актывісту Алесю: «Калі я цяпер узбіўся на добрую, можна сказаць гаспадарку, дык мяне ўжо багатыром лічаць. А тут усяго гэтага багацтва, што круглы год, як той казаў, хлеб маю і які кавалак сала. То што гэта, я багатыр? Магнат гэта я?» [292, с. 407]. Сацыяльны пачатак у рамане пісьменнік свядома прыглушаў на карысць народазнаўчага і чалавеказнаўчага, каб пазбегнуць сацыялагічнай спрошчанасці. Праз этнаграфічна-бытавыя малюнкі ў рамане «Зямля» Кузьма Чорны стварыў пераканаўчы канкрэтна-гістарычны і ментальны партрэт «палявых людзей», занатаваў пачатак разбурэння традыцыйнага вясковага ўкладу пад уздзеяннем часу і перадзелаў зямлі: з'язджае ў горад Ганна, самае маладое пакаленне вяскоўцаў у асобе Юркі і Юзіка марыць жыць паіншаму, бо Юрка хоча стаць настаўнікам, а Юзік – каморнікам.

У аповесці «Вясна» (1930) як кампазіцыйным працягу «Зямлі» цэнтральнае месца адводзілася вясковаму жыццю ў час пераходу ад аднаасобнага да калектыўнага гаспадарання. Векавы сялянскі быт Чорны паказваў з горкай іроніяй: «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 дзве капейкі на кірмашах, кожны мог пахваліцца, што трымае бога ў сэрцы, а бог іх усіх таксама 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» [293, с. 126]. Беднасць прымушае людзей недаверліва ставіцца да ўсяго новага, у тым ліку і абяцанняў хутка палепшыць іх жыццё. Кузьма Чорны па-майстэрску ўводзіў у творы трапныя народныя выслоўі, фразеалагізмы, што псіхалагічна тонка характарызавалі персанажаў і надавалі аўтарскаму аповеду нацыянальна-непаўторнае гучанне. Па-народнаму дасціпна, напрыклад, пісьменнік ацаніў стан аднаго з імпэтных калектывізатараў у аповесці «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» [293, с. 111]. Характэрная рыса мастацкага народазнаўства ў прозе Чорнага гэтага перыяду ў лірыка-псіхалагічнай абалонцы этнаграфічнага матэ-

Рэпозиторий ВГУ

рыялу, у выкарыстанні яго дзеля выяўлення ментальнасці беларуса і псіхалагічнага стану чалавека.

Айчынная літаратура 1920-х гадоў развівалася ва ўмовах полікультурнасці і афіцыйнага шматмоўя. Як вядома, «Дэкрэтам аб нацыянальных правах насельніцтва» Саўнаркама Літоўска-Беларускай Рэспублікі ад 21 сакавіка 1919 года пяць моў – літоўская, польская, яўрэйская, беларуская і руская, – як самыя распаўсюджаныя на тэрыторыі рэспублікі, былі названы агульнадзяржаўнымі. Лютаўская рэзалюцыя ЦВК БССР 1921 года аб развіцці асветы ў рэспубліцы акцэнтавала поўную раўнапраўнасць «мясцовых моваў, якімі ў межах ССРБ прызнаюцца мовы: беларуская, расійская, яўрэйская і польская» [216, с. 128]. У сярэдзіне 20-х гадоў разгарнулася палітыка беларусізацыі, заснаваная на кампрамісе паміж ідэямі пралетарскага інтэрнацыяналізму і беларускага адраджэнскага руху, яна прадугледжвала развіццё не толькі мовы і культуры «тытульнай» нацыі, але моў і культур так званых нацыянальных меншасцей у Беларусі. Згодна гэтаму ў рэспубліцы выходзілі перыядычныя выданні, друкаваліся мастацкія творы на ідыш, рускай, польскай, літоўскай, латышскай мовах. У межах палітыкі беларусізацыі былі адкрыты нацыянальныя школы, існавалі нацыянальныя суды, аб’яднанні пісьменнікаў. Пры БелАППе ў 20-я гады працавалі руская, яўрэйская і польская секцыі. Творчасць прадстаўнікоў нацыянальных меншасцей была пераважна паэтычнай, у цэнтры пісьменніцкай увагі звычайна знаходзіліся рэвалюцыйныя падзеі, змены ў чалавечым светаразуменні. Паказальная ў гэтых адносінах паэма Ізі Харыка «Мінскія балоты» (1924), дзе беларуская і яўрэйская нацыянальная спецыфіка фактычна сябе не выяўляюць, а акцэнтуецца барацьба працоўных, былых насельнікаў гарадскіх ускраін, за сацыяльную справядлівасць. У творчасці некаторых беларускіх пісьменнікаў знайшлі частковае мастацкае ўзнаўленне іншанацыянальныя рэаліі. Так, у шэрагу апавяданняў М. Лынькова паказвалася жыццё і побыт яўрэяў, у апавяданнях «Ілька» В. Каваля і «Пачуцці» К. Чорнага – свет цыганскага жыцця. Змест гэтых твораў сведчыць, што на адлюстраванне іншанацыянальнага матэрыялу накладвалі моцны адбітак ступень аўтарскага з ім знаёмства і ідэалагічныя пастулаты часу (апавяданні М. Лынькова, «Ілька» В. Каваля), а таксама ўплыў літаратурнай традыцыі («Пачуцці» К. Чорнага). У творах Лынькова і Каваля ў самым агульным плане падаецца знешні антураж жыцця яўрэяў і цыган, а ў цэнтры ўвагі знаходзяцца перамены ў светаадчуванні людзей у новы час, а ў апавяданні Чорнага насле-

Рэпозиторий БГУ

дуюцца традыцыі А. Пушкіна і Л. Талстога ў адлюстраванні цыганскай душы як загадкавай і вольналюбівай.

Мастацкае народазнаўства ў прозе 20-х гадоў мінулага стагоддзя, з аднаго боку, як і ў прозе пазнейшага часу, абумоўлівалася не толькі гістарычнымі, але асобасна-творчымі прычынамі, а з другога боку – вялікай зацікаўленасцю аўтараў сучаснасцю ў яе супастаўленні з адносна недалёкім мінулым. Пісьменнікі прыступілі да эстэтычнага асэнсавання змен у народным побыце і псіхалогіі, сямейных і грамадскіх адносінах, якія адбываліся ў гэты перыяд, дзеля вызначэння нацыянальна-ментальнага, вечнага ў гістарычна-лакальным. Проза 1920-х гадоў не ідэалізавала беларускую рэчаіснасць, прадстаўленую галоўным чынам сялянскім светам, а акцэнтавала яе рухомы стан.

Айчынная проза першай трэці XX стагоддзя ў галіне мастацкага народазнаўства прайшла шлях ад эмпірычнага ўзнаўлення рэалій народнага жыцця да спроб яго глыбокага эстэтычнага асэнсавання. Сацыяльна-бытавая сфера і чалавек у сацыяльна-бытавой сферы былі цэнтральнымі аб’ектамі пісьменніцкага даследавання, якое грунтавалася найперш на матэрыяле сялянскага свету, дзе захоўвалася шмат рэліктавых рыс. Народазнаўчы матэрыял у прозе гэтага часу яшчэ не набыў канкрэтнай жанравай замацаванасці, але выступаў ужо важным паказчыкам аўтарскага стылю. Хоць рэалістычнае адлюстраванне рэчаіснасці дамінавала, аднак выкарыстанне этнаграфічна-фальклорных і этнаграфічна-бытавых пластоў айчыннымі пісьменнікамі больш адпавядала рамантычным прынцыпам, бо ў творах наглядалася пэўная паэтызацыя беларускіх краявідаў, сялянскага жыцця як стваральнай дзейнасці, але адначасова, і ў значна большай ступені, прысутнічала сацыяльнае завастрэнне негатыўных з’яў у народным побыце, праз якое сцвярджаліся ідэі настойлівай неабходнасці ўдасканалення рэчаіснасці, адраджэння і захавання лепшых набыткаў векавой народнай культурна-гістарычнай спадчыны. У творчасці беларускіх пісьменнікаў гэтага перыяду пераважаў народазнаўчы матэрыял аб’ектывізаванага тыпу сацыяльнага і бытавога відаў з функцыямі культуралагічнай і характаратворчай.

Рэпозиторий ВГУ

Р А З Д З Е Л 3
СЕМАНТЫКА-АКСІЯЛАГІЧНАЯ СПЕЦЫФІКА МАСТАЦКАГА НАРОДАЗНАЎСТВА Ў БЕЛАРУСКАЙ ПРОЗЕ 30-х – ПЕРШАЙ ПАЛОВЫ 50-х ГАДОЎ ХХ СТАГОДДЗЯ

3.1 Сэнсава-функцыянальная амбівалентнасць народазнаўчага матэрыялу ў прозе 30-х гадоў

Беларуская проза 30-х гадоў ХХ стагоддзя, неадназначная па эстэтычным увасабленні жыцця, дае багаты матэрыял для даследавання мастацкага народазнаўства. Асноўнымі жанрамі ў ёй з'яўляліся падарожны нарыс, апавяданне, аповесць, крышталізавалася раманная форма; усталёўваліся сацрэалістычныя прынцыпы паказу рэчаіснасці, заснаваныя на палітызаванасці, ідэалагічнай нарматыўнасці, на патрабаванні, як было запісана ў Статуце Саюза пісьменнікаў СССР, «адлюстроўваць рэчаіснасць у рэвалюцыйным развіцці». На думку многіх літаратуразнаўцаў, у 30-я гады наша «літаратура пачынала прыкметна страчваць свой даследчы пафас» [60, с. 110], бо грамадскія ўмовы «мала спрыялі сапраўднаму творчаму пошуку» [266, с. 102]. Цэнтральнае месца ў літаратуры заняў паказ не таго, што ёсць, а таго, што павінна быць. Час дыктаваў неабходнасць звужанага і спецыфічнага выкарыстання фальклорна-этнаграфічнага і этнаграфічна-бытавога матэрыялу ў мастацкіх творах, аб'ектам адлюстравання ў прозе сталі рэвалюцыя, грамадзянская вайна, калектывізацыя, увогуле сацыялістычнае будаўніцтва.

Літаратуры адводзілася роля «калёсіка і вінціка» ў складаным механізме правазвешчанай дзяржавай пабудовы жыцця на новы лад, дзе старое адпрэчвалася, аб'яўлялася варожым новаму. Паводле слоў М.І. Мушынскага, адбывалася «дэфармацыя самога паняцця "літаратура". Пад літаратурай фактычна мелася на ўвазе ідэалагізаваная форма водгуку на грамадскія падзеі часу і ілюстрацыя тых ці іншых палітычных установак і лозунгаў» [201, с. 157]. Хоць спецыфіка адлюстравання свету ў мастацтве слова і дэтэрмінавалася часам, але літаратура – рэч бінарная па сваёй прыродзе, грамадская і разам з тым мастацкая, таму рэчаіснасць асэнсоўвалася ў ёй яшчэ і ў залежнасці ад ступені таленавітасці канкрэтнага пісьменніка, ад узроўню яго майстэрства ў вобразным спасціжэнні свету.

Да ліку папулярных літаратурных жанраў у прозе 1930-х гадоў належалі падарожныя нарысы, даволі аднастайныя па змес-

Репозиторий ВГУ

це: звычайна ў іх расказвалася пра наведванне новай сацыялістычнай рэчаіснасці, галоўным чынам, калгаснай вёскі, выкарыстоўваўся паказ кантрасту паміж ранейшым бедным аднаасобніцкім існаваннем сялян і іх цяперашнім заможным жыццём. Тыповымі ўзорамі падарожных нарысаў 30-х гадоў сталі зборнікі «Па сонечным шляху» (1930) і «Каласіцца зямля» (1932) Васіля Сташэўскага, дзе этнаграфічныя замалёўкі ранейшага існавання беларусаў адцянялі светлае і шчаслівае сучаснае, кніга нарысаў Юркі Лявоннага «Крокі пяцігодкі» (1931) пра пазітыўныя перамены на беларускай зямлі, пра небывалы ўздым сацыялістычнага будаўніцтва. У полі пісьменніцкага зроку Лявоннага знаходзіліся зрухі ў светаадчуванні і побыце людзей, яго цікавіла не мінулае, а сучаснасць, не гісторыя, а сённяшні дзень: «...Ніхто не ведае, адкуль узнікла назва “Чавусы”. Толькі на змену старым Чавусам, брудным вуліцам, “рэбе” з “тэлесамі” ды прыватным селядцовым крамам ідуць Чавусы радыёантэн і электрыфікацыі» [цыт. па: 40, с. 278–279]. Падарожныя нарысы 1930-х гадоў па сваім характары фактаграфічна-ілюстрацыйныя і фактаграфічна-агітацыйныя. Па змесце і па форме яны былі абагульненым выяўленнем такіх ідэйна-эстэтычных тэндэнцый у мастацтве слова, дзе палітыка прадвызначала паэтыку, а мастацкае даследаванне выцяснялася публіцыстычнай рыторыкай.

У прозе дадзенага перыяду мастацкае народазнаўства нярэдка набывала палітыка-ідэалагічны падтэкст. Кампраміснымі па асаблівасцях вырашэння канфлікту паміж афіцыйнымі ідэалагічнымі патрабаваннямі да літаратурных твораў і пісьменніцкім імкненнем да аб’ектыўнасці ў адлюстраванні рэчаіснасці з’яўляюцца «Адшчапенец» (1931) Я. Коласа, «Праз гады» П. Галавача, «Трэцяе пакаленне», «Люба Лук’янская» К. Чорнага і некаторыя іншыя, дзе ставіліся сур’ёзныя сацыяльныя, філасофскія, маральныя праблемы, аднак іх асэнсаванне ў большай ці меншай ступені спрашчалася пад уздзеяннем нарматыўнай эстэтыкі сацрэалізму, а этнаграфічна-бытавы фон меў амбівалентную ідэйна-сэнсавую нагрузку. Дакладней, знешне ён як бы ілюстраваў «правільную» ідэю, разам з тым праз пададзеныя ў творах этнаграфічна-бытавыя пласты герой не пазбаўляўся жыццёвай падасновы, хоць індывідуалізацыя персанажа часцей за ўсё прымала форму сацыяльнай маркіроўкі, як у рамане «Праз гады» П. Галавача: абшарнік, селянін, рабочы.

Даследаванне чалавека ў сферы быту ў літаратуры 1930-х гадоў афіцыйна лічылася негатыўнай праявай. Канечне, у тых творах, дзе празаікі звярталася да паказу жыцця іншых народаў, этнаграфічны матэрыял «апраўдваўся» тэмай. З чыста

Рэпозиторий ВГУ

інфармацыйнай мэтай браўся ён у аповесці «Дружба» (1936) Барыса Мікуліча, у рамане «Будучыня» (1938) Эдуарда Самуйлёнка, дзе аўтары расказвалі пра грузінскі народ. Мастацкае народазнаўства ў творах «Будучыня» і «Дружба» арнаментальнае: этнаграфічны матэрыял пазначаў месца дзеяння, але не прыўносіў прынцыповай навізны ў сацыялагічна схематызаваныя вобразы герояў, а персанажы-грузіны сваімі паводзінамі больш нагадвалі тыповых беларусаў, чым грузін.

У лютым 1931 года на Усесаюзнай канферэнцыі працаўнікоў сацыялістычнай прамысловасці І.В. Сталін абвясціў, што нарадзілася новая сацыялістычная айчына, што пачуццё любові да яе павінна стаць вышэйшай адзнакай доблесці для грамадзяніна СССР. На спецыяльным пленуме УААППа ў тым жа годзе абмяркоўвалася пытанне «Будаўніцтва сацыялізма і нацыянальная культура», на першае месца ў нацыянальнай культуры выступоўцы вылучалі класавы крытэрый і прапаганду ідэі дружбы народаў. На думку афіцыйнай крытыкі, захапленне літаратараў вузка нацыянальным каларытам, бытам, псіхалогіяй нівеліруе палітычную накіраванасць твора.

Беларуская літаратура 1930-х гадоў таксама развівалася ва ўмовах шматмоўя, у гэты час выйшла з друку значна больш празаічных твораў, напісаных прадстаўнікамі нацыянальных меншасцей. Мастацкае народазнаўства ў творах афіцыйна накіроўвалася ў рэчышча даследавання чалавека-змагара за сацыяльную справядлівасць, будаўніка новага свету. Так, польская секцыя Беларускай асацыяцыі пралетарскіх пісьменнікаў выдала ў 1930 годзе невялікі зборнік апавяданняў «Z naszych praz» («З нашых прац»), галоўнымі героямі апавяданняў сталі свядомыя барацьбіты за Савецкую ўладу і новае жыццё. У апавяданні А. Хараўскага «Ленка» свет бедных ваюе са светам багатых, маладая парабчанка дапамагае партызанам змагацца з белапалякамі. Пераканаўча расказваецца пра ранейшы лёс Ленкі – дзяўчыны-сіраты, якая рана зведала горыч непасільнай працы на чужых людзей, на пані-«благадзецельку». Невялікі твор «Зоська» М. Мысліньскага ў дастаткова невыразных фарбах прадстаўляў рэчаіснасць часоў барацьбы з белапалякамі, а ў цэнтры аповеду знаходзілася бедная дзяўчына, якая прыкінулася вар’яткай, каб дапамагчы партызанам у барацьбе з белапалякамі. У апавяданні В. Хараўскага «Дзве дарогі» процiпастаўляліся два характары і два лёсы – бедняка Стаха, які запісаўся ў арцель, каб пазбавіцца галечы, і багацея Шымана, які разлічваў толькі на ўласныя сілы.

На літоўскай мове пісалі творы і літоўцы, якія часова знаходзіліся на тэрыторыі Беларусі (П. Ужкальніс, Ю. Юрайтэ,

Репозиторий ВГУ

Б. Паўлюкявічус), і літоўцы, якія нарадзіліся на нашай зямлі (П. Кірыенка, З. Мічудайтэ-Мюдайтэ). Прынцыповай розніцы ў асваенні і падачы народазнаўчага матэрыялу паміж імі не было – над усім пераважаў схематызм у паказе чалавека: А. Трэмцініс (П. Ужкальніс) у аповесці «Сціснутыя рукі» (1932) расказваў пра барацьбу літоўскіх, польскіх і беларускіх працоўных за сацыяльныя правы, Б. Паўлюкявічус у большасці сваіх твораў («Пасяленец», «Распродаж») акцэнтаваў класавыя супярэчнасці ў літоўскай вёсцы першай трэці XX стагоддзя, Э. Тауткайтэ (Ю. Юрайтэ) у аповесці «Узараныя межы» (1934) паказала калектывізацыю ў літоўскай вёсцы на беларускай зямлі. Калі параўнаць творы польскіх і літоўскіх аўтараў, то паміж імі заўважаецца падабенства ў ігнараванні пісьменнікамі адлюстравання нацыянальных асаблівасцей і падкрэсленая ўвага да процістаяння сацыяльных полюсаў.

Яўрэйскія празаікі, у параўнанні з польскімі і літоўскімі, значна больш увагі надавалі паказу асаблівасцей жыцця свайго народа, праўда, пры гэтым яны ў духу часу падкрэслівалі змены ў побыце і светаадчуванні сваіх суайчыннікаў. Героямі твораў яўрэйскія пісьменнікі звычайна выбіралі насельнікаў горада і мястэчак. Арыгінальным мастацкім творам пра жыццё яўрэйскага народа ў савецкі час стаў раман Майсея Кульбака «Зельманцы» (1930–1935). У «Зельманцах», як і ў «Зямлі» К. Чорнага, сацыяльны план прыглушаны на карысць народазнаўчага. Твор напісаны з добрым веданнем яўрэйскага побыту і звычаяў. Зельманцы – насельнікі двара, заснаванага рэбэ Зельманам. Іх агульная характарыстыка пададзена ў гумарыстычным плане: «Зельманцы ўсе чорныя, касцістыя, з шырокімі нізкімі ілбамі. Зельманец мае мясісты нос. Зельманец мае ямкі на шчоках. Звычайна гэта спакойны маўклівец. Хаця, праўда, сустракаюцца, галоўным чынам сярод маладога пакалення, і вялікія гаваруны і гаварухі, нават і нахабнікі, але па сутнасці гэта – сарамлівыя зельманцы, якія трапілі пад чужы ўплыў. Зельманцы цярплівыя, не зласлівыя» [164, с. 8]. Двор рэбэ Зельмана – мікрамадэль яўрэйскай абшчыны беларускага горада. Сыны старога Зельмана прадстаўлялі асноўныя віды заняткаў гарадскіх яўрэяў: Зыся – заможны гадзіннікавы майстар, Ічы – бедны кравец-тандэтнік, Юда – сталяр і філосаф, Фоля – гарбар. Старэйшае пакаленне пакуль моцна трымаецца звычаяў, а маладое бунтуе супраць традыцый бацькоў і дзядоў. Пачатак перамен у зельманскім двары паклалі рэвалюцыя і грамадзянская вайна. Старэйшы сын Ічы атрымаў ордэн Баявога Чырвонага Сцяга ў час грамадзянскай вайны, пасля вяртання з войска прымусіў бацькоў навучыцца

Репозиторий ВГУ

рускай грамаце, назваў сына Маратам у гонар французскага рэвалюцыянера, «наконт абразання ўсе ўжо ведалі, што не можа быць і гаворкі» [164, с. 79]. Дочкі Зысі паводзілі сябе таксама не «па яўрэйскаму закону»: Соня выйшла замуж за беларуса, а Тоня нарадзіла дзіця без мужа, а потым у дзень нараджэння дачкі абразіла зельманцаў застольнымі стравамі, якія не стасаваліся з традыцыйнай яўрэйскай кухняй: «На белым падносе мы бачым яблыкі – прыгожы жоўты антон. На круглай талерцы – круглы торт. На белых сподках – бляшанкі кансерваў. На блюдзе – парасятка: галоўка зверху, ножкі складзены пад сябе, а ззаду – скручаны хвосцік, як вяровачка» [164, с. 169]. У адносінах да зельманцаў Тоня настроена ваяўніча, таму заяўляе: «Зельманскі двор жыве з рэштак забабонаў, рэлігіі, пераблытаных наіўных ведаў з розных навук. Праводзяць электрычнасць, і адначасова цвіце недзе ў кутку тухлай хаткі чароўнае зелле любезнік» [164, с. 205]. Старое пакаленне зельманцаў, у трактоўцы пісьменніка, цэніць багацце і розум, а маладое – свабоду, імкнецца, як рабфакавец Фалка, прымяніць веды на практыцы. Характар зельманцаў пісьменнік выяўляе і праз іх адносіны да людзей іншых нацыянальнасцей, якімі зельманцы пачынаюць цікавіцца толькі тады, калі непасрэдна сутыкаюцца. Цыгане – нешта далёкае ад іх, таму ў дзённіку Цалкі дасціпна заўважаецца: «Аб цыганах ведаюць у зельманскім двары, але лічаць, што гэта хутчэй занятак, чым народнасць» [164, с. 151]. Калі дачка гадзіннікавага майстра выйшла замуж за беларуса, то бацькі спачатку абураліся яе выбарам, а потым прывыклі да зяця: «Як вядома, зельманец просты, як кавалак хлеба, ён прыме ўсё, што трапіцца, і жыве сабе далей. Гэтак было і з гэтым замужжам» [164, с. 75]. М. Кульбак звяртаў увагу і на асаблівасці беларускага характару. У паказе пісьменніка яўрэяў і беларусаў збліжае жыццёвы практыцызм, а адрознівае большая ступень адкрытасці беларусаў для знешняга свету. Гісторыя зельманскага двара – свайго роду мастацкае іншасказанне: двор раскідалі, на яго месцы ўзводзяць сцены фабрыкі «Камунарка», жыхары атрымалі новае жыллё. Іншымі словамі, у новы час немагчыма закрытае нацыянальнае існаванне.

Гераіні твораў Сары Каган – жанчыны. Яна паказвала змены ў жыцці праз змены ў традыцыйным бытавым укладзе. Так, у апавяданні «У гасцях» (1939) параўноўваўся лёс цялятніца з саўгаса «Акцябр» Ханы і яе дачкі, інжынера аднаго з Мінскіх заводаў. Хане ў свой час бацькі забаранілі выходзіць замуж за беднага беларускага хлопца, астрыглі косы і сілком выдалі замуж за вадавоза-яўрэя, а дачка Ханы без дазволу бацькоў выходзіць замуж за беларуса. У апавяданнях Элі Кагана («Маем зялёным»,

Рэпозиторий ВГУ

«Ад восені да восені», «Мураваная нявеста») і Цодзіка Даўгапольскага («Мёрзлыя яблыкі», «Падарункі») нацыянальныя акцэнты мінімалізаваныя, бо ў цэнтры гэтых твораў аповед пра шырокі поступ індустрыялізацыі краіны.

Беларускія пісьменнікі значна больш месца адводзілі спасціжэнню ўмоў жыцця і народнага характару. Іх мастакоўская дзейнасць крыху менш кантралявалася ідэалагічным апаратам, ды і самі пісьменнікі галоўным чынам займаліся прафесійна літаратурнай працай, у адрозненне ад многіх літоўскіх і польскіх аўтараў, якія сумяшчалі напісанне мастацкіх твораў з рэвалюцыйнай дзейнасцю на этнічнай Радзіме. На жаль, не закончанымі засталіся ў 1930-я гады такія творы, дзе беларускія аўтары імкнуліся перадаць нязмушаны ход падзей, дзе шмат увагі надавалася этнаграфічна-бытавым пластам дзеля грунтоўнага аналізу характараў, народжаных пэўнымі грамадска-сацыяльнымі абставінамі («Мядзведзічы» К. Крапівы, «На чырвоных лядах» М. Лынькова, «Камароўская хроніка» М. Гарэцкага).

У цэнтры рамана «Мядзведзічы» знаходзілася памежная беларуская вёска 20-х гадоў, а аб'ектывізавана-прадметны этнаграфічна-бытавы фон выступаў важным складнікам гістарычнага «партрэта» часу і грамадства, бо Крапівой узнаўляліся тыповыя характары, сацыяльныя і бытавыя канфлікты на Беларусі, абумоўленыя наступствамі рэвалюцыі і грамадзянскай вайны, спецыфікай вясковага жыцця. К. Крапіва паэтызаваў сялянскую працавітасць і адначасова крытычна ставіўся да вясковага свету, характэрнымі адзнакамі якога былі маёмасная неаднароднасць, малазямелле большасці сялян, штодзённая знясільваючая праца, няпэўная надзея на лепшае, дробная зайздрасць да багацейшых і шчаслівейшых. Выхад са складанага становішча ў рамане пакутліва шукаюць людзі маладога і сярэдняга веку, як былы чырвонаармеец Юзік Верамейчык. Адлюстраванне неўладкаванасці вясковага жыцця як у многім нацыянальнага з дапамогай этнаграфічна-бытавых дэталей – асаблівасць, уласцівая не толькі раману Крапівы, але і трылогіі з тыпалагічна роднаснай праблематыкай «Прабліскі» (1917–1933) літоўскага аўтара Вайжгантаса, у якой расказвалася пра той жа гістарычны час, пра складанасць зямельнага пытання, аднак праз пейзаж і аўтарскія характарыстыкі персанажаў там больш выразна акцэнтаваўся нацыянальны план, паказвалася станаўленне літоўскай дзяржавы, якая толькі часткова спраўдзіла спадзяванні тых, хто са зброяй у руках змагаўся за яе ўсталяванне. Герояў Вайжгантаса перш за ўсё хваляваў лёс Літвы і свой уласны лёс, герояў Крапівы – сацыяльныя праблемы. Ідэі неабходнасці

Репозиторий ВГУ

пераўтварэння свету на пачатках сацыяльнай справядлівасці ляжалі і ў аснове незакончанага рамана Лынькова «На чырвоных лядах». Пісьменнікам няспешліва даследавалася паўсядзённасць як сутнаснае выяўленне часу, дэталёва паказваўся побыт, нацыянальны і маёмасны склад, псіхалогія насельнікаў аддаленага мястэчка на беразе Дняпра перыяду першай імперыялістычнай вайны. Твор быў багаты на лірычна этнаграфізаваныя пейзажы, якія нярэдка падаваліся праз успрыманне персанажаў і псіхалагічна характарызавалі іх ментальнасць і душэўны стан.

Калі «Мядзведзічы» і «На чырвоных лядах» – раманы, у цэнтры якіх грамада, а народазнаўчы матэрыял – сродак тыпізацыі абставін і характарыстыкі персанажаў, то «Камароўская хроніка» (1930–1932, 1937) Гарэцкага – «летапіс народнага жыцця і асабісты дзённік, зліваючыся, пераходзячы адно ў другое» (А.М. Адамовіч). «Камароўская хроніка» – эпічны твор па шырыні ахопу ўзнаўляемага матэрыялу, гістарызму аўтарскага мыслення, дзе эпічныя элементы дазвалялі пісьменніку стварыць панараму гістарычных падзей, прапушчаных праз прыватныя лёсы, дзе адметнае, старадаўняе летазлічэнне, бо вядзецца яно перш за ўсё па народным календары, у якім вызначальнымі датамі становяцца каляды, вадохрышча, мясаед, масленіца, стрэчанне, вялікдзень і г.д., акцэнтуецца думка пра пастаянныя змены, няспынны рух жыцця. Мастацкае народазнаўства ў «Камароўскай хроніцы» (ці «Камароўскай кроніцы», як называў яе аўтар) – гэта сродак выяўлення фундаментальных асноў беларушчыны, якія трымаюцца на любові да зямлі, да роднага кута, на працавітасці, а таксама сродак перадачы дынамікі сацыяльна-гістарычнага працэсу. Сінтэз побыту, сутнасці гісторыі як няспыннага руху, народнага і прыватных чалавечых лёсаў, прадстаўлены ў творы, – сведчанне мастакоўскай сталасці Гарэцкага-пісьменніка.

Празаік узнаўляў вечны кругаварот жыцця, экзістэнцыйныя сітуацыі: нараджэнне, шлюб, смерць. У пачатку твора пісьменнік расказваў пра гэты прадвызначаны кругаварот даволі падрабязна, а потым бегла, каб тым самым ускосна падкрэсліць паскарэнне тэмпаў і змену ўмоў жыцця, калі час спрабуе ўладарна засланіць сабой асобу, адсунуць індывідуальны чалавечы лёс на перыферыю. Сэнсава важную ролю адыгрывае ў «Камароўскай хроніцы» беларуская танаталогія. Смерць персанажаў у адпаведнасці з нацыянальнай ментальнасцю прадставала як збег трагічных ці недарэчных абставін (смерць Вусцінькі, Марынкі) або як лагічнае завяршэнне наканаванага прыродай шляху (смерць Міхалкі Ваяводы, Пелагеі Мацвееўны), а не як гераічнае самаахвяраванне.

Рэпазиторий ВГУ

М.Л. Стральцоў меў усе падставы для вываду, што «этнаграфізм, дакументалізм саслужыў добрую службу Гарэцкаму не толькі як уласна мастаку, але і ўсёй нашай літаратуры» [246, с. 49]. Афіцыйнай лініі ў мастацтве слова, засяроджанай на паказе значных грамадскіх падзей, Гарэцкі ў «Камароўскай хроніцы» проціпаставіў будзённасць, асобу ў яе побытавым атачэнні. Эстэтычны эксперымент Максіма Гарэцкага з этнаграфічна-бытавым матэрыялам у «Камароўскай хроніцы» не ўпісваўся ў парадыгму афіцыйнай мастацкасці, Гарэцкі істотна апераж аў свой час у мастацка-канцэптуальным выкарыстанні народазнаўчага матэрыялу пры стварэнні вялікага эпічнага палатна. Гэта бліскуча пацвярджае і раман «Віленскія камунары» (1931–1933), дзе побытавыя малюнкі і ўзаемадачыненні герояў дазвалялі аўтару дэміфалагізаваць гісторыю Віленскай камуны, якая набывала сабе прыхільнікаў не толькі за кошт палымянай агітацыі словам, але і за кошт забеспячэння ў галодны перыяд харчаваннем сваіх аднадумцаў.

Час дыктаваў пісьменніку неабходнасць новага мастацкага сінтэзу, заснаванага на глыбокім аналітызме, пры звароце да народазнаўчага матэрыялу. Складанасць і дынаміка свету, сканцэнтраванага ў душы і лёсе асобы, спасцігаліся Гарэцкім, для прыкладу, у «Скарбах жыцця» (1936–1937) праз актуалізацыю фальклорнай і біблейскай вобразнасці, этнаграфічных дэталей дзеля алегарычнага адлюстравання ўласнага шляху і сучаснасці. Як і на пачатку літаратурнай творчасці, празаік звяртаўся да імпрэсіянісцкіх прыёмаў пісьма, праз асацыятыўнасць надзяляў сэнсавай ёмістасцю этнаграфічна-бытавы матэрыял. Гістарычныя і біяграфічныя факты, этнаграфічныя дэталі пісьменнікам уводзіліся на аснове часавай рэтраспекцыі, рэмінісцэнцый і алюзій, кшталту:

«Бачу я поле, нуднае поле...

Аднастайнае, шэрае, няўробленае поле разляглося на абедзве старонкі ад крывой, вузенькай калюжыстай дарогі.

Хударлявыя каровы, і калматыя заезджаныя коні, і вастралычыя, ашмурэла-галодныя, вісклівыя свінні, і слабыя духам авечкі – таўкуцца на ўбітай, як ток, чорнай зямлі, дарма шукаючы сабе пажывы: ці травінкі, ці карэньчыка, ці гнілое леташняе бульбінкі, каб толькі нешта з’есці...

А каля статку хадзіў я згаладнялы, у бруднай сярмязе, увесь распайсаны, увесь у дзірках, і ў пажаўцелай маргелцы, і ў разбітых лапцёх з мокрымі абпэцканымі анучамі, з урэзанымі ў нагу ад мокрасці аборамі.

Берасцяная труба і вясла кручаных лык на сагнутых, пакорлівых плячох; доўгая вузлаватая пуга ў руках; убогая жабрачая торба збоку» [85, с. 17].

Рэпозиторий ВГУ

Дэталі пейзажу, гаспадаркі, вопратка хлопчыка-пастушка выклікаюць сэнсавыя паралелі з вобразамі айчыннай літаратуры пачатку XX стагоддзя, інтэгруюць адзінкавае з усеагульным, набываюць парабалічны сэнс. Прадметны план у творы дапаўняецца іншасказальным, за лёсам героя бачыцца лёс народа. Адлюстраванае пісьменнікам уключаецца ў складаную сістэму пазатэкставых сувязей, якія ствараюць своеасаблівы семантычны код, што дазваляе шматвектарна дэшыфраваць пададзеныя аўтарам вобразы з праекцыяй на мінулае, на сучаснасць, гэта значыць, на 1930-я гады, і на біяграфію самога Гарэцкага. «Віленскія камунары», «Камароўская хроніка», «Скарбы жыцця» з іх пільнай увагай да побыту як асновы фарміравання і выяўлення нацыянальнага характару беларуса – сведчанне таго, што мастацкія пошукі М. Гарэцкага працавалі на пашырэнне інтэлектуальнага патэнцыялу, эстэтычных даляглядаў айчыннай прозы, але мала ўпісваліся ў патрабаванні нарматыўнай эстэтыкі сацрэалізму.

Нацыянальна-ментальнае ў чалавеку – прадмет трывалай пісьменніцкай увагі Лукаша Калюгі. Імкненнем да гранічнай праўдзівасці ў паказе сучаснасці, палемічнасцю ў адносінах да многіх твораў таго перыяду развіцця беларускай літаратуры вылучалася апавяданне «Цеснаватая куртачка» (1932). Калюга з дапамогай прыёмаў тэатральнасці, каменціравання сітуацыі і дзеянняў персанажаў апавядальнікам асвятляў уплыў абставін на лёс і характар асобы. Галоўны герой твора Адась Банькоўчык – чалавек слабахарактарны, па меркантыльных прычынах ён лёгка мяняе свае рашэнні. Гэта найперш праяўляецца ў асабістым жыцці. Адась кахаў адну дзяўчыну, а ажаніўся па волі выпадку з другой, жартам пасватаўшыся: «Шлюбу не бралі. Але былі і далёкія, з шамкамі, з званкамі, вясельныя пераезды, было ўсё, што яшчэ не звялося: і вянкі дзяўчаты вілі, і на дзяжу маладую садзілі, і песні пяўчыцы пелі, адбіралі ў свацці пірог. Плакала і маладая над куфрам скупымі традыцыйнымі слязамі» [143, с. 26]. У гэтым аўтарскім апісанні спалучаны і своеасаблівая паэтычнасць, і крыху насмешлівае стаўленне да паказваемага, дзе межавалі старыя звычаі з новымі павевамі, бо аўтар акцэнтуе ўвагу на тым, што маладыя аддалі належнае традыцыі, але не бралі шлюбу ў царкве. Спрадвечны вясковы быт у апавяданні «Цеснаватая куртачка», на першы погляд, звужае граніцы чалавечага жыцця да раслінага існавання, але паводзіны гараджан у першым пакаленні – гаспадыні куртачкі Волькі і яе брата Яські – сведчылі, што і новы урбанізаваны свет не ідэальны, бо нараджае прагматыкаў. Далёкімі былі ад узорных вобразы калгаснікаў «утрапёнага», гультаяватага Антона Драніцкага і «цельпукаватага»

Рэпозиторий ВГУ

Адася Банькоўчыка, ды і само новае вясковае жыццё не прыхарошвалася пісьменнікам, змена формы гаспадарання на зямлі не зрабіла людзей адразу заможнымі. Красамоўна пра гэта сведчыў знешні выгляд Адася: «Па старым зношаным кажуху быў ён падпяразан шырокаю абшмулянаю старарэжымнаю яшчэ дзяжкаю» [143, с. 347].

Мастацкае народазнаўства істотна пашырыла свой семантыка-функцыянальны аб'ём у творах Л. Калюгі, напісаных у 30-я гады, але па пазалітаратурных прычынах надрукаваных толькі ў канцы мінулага стагоддзя, дзе знайшлі непасрэдны водгук драматычныя падзеі часу. У 1920-я гады людзі з народа ў гэтага аўтара звычайна паказваліся на фоне спрадвечна ўсталяванага ўкладу жыцця, што пакрысе разбураўся звонку, а ў рамане «Пустадомкі», аповесцях «Дзе косці мелюць», «Зоры Вам вядомага горада», «Зэнка малы ніколі не быў» – у «віхурным часе». Шматзначная назва рамана «Пустадомкі»: з аднаго боку, пустадомкі – тыя, хто не мае гаспадаркі і блукае па свеце, з другога боку – тыя, хто здзекуецца з гаспадарлівых людзей. Урывак з народнай вясельнай песні пра дзяўчыну, якая ўпала ў раку, ратуючы сонца, у рамане – своеасаблівая прэлюдыя да лёсу былых «даматураў» (гаспадароў – В.Б.) бацькі і сына Невядомскіх-Чугуеўскіх, многіх іншых «пустадомкаў», гэта значыць, людзей без гаспадаркі, што не па сваёй волі вымушаны былі бадзяцца па свеце. Настальгіяй напоўнены ў творы эпізод пра валачобнікаў і валачобніцтва, таму што аўтар паэтызаваў старадаўні звычай, заснаваны на добразычлівасці паміж людзьмі, якой не заўсёды хапала ў грамадскім жыцці 1930-х гадоў. Іронія і сум адначасова гучалі ў словах празаіка 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 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?» [143, с. 411]. Куванне зязюлі пададзена як драматычнае папярэджанне Марку Невядомскаму пра яго далейшы няпросты шлях. Выбар імені героя таксама пазначаў яго пакутніцкі лёс, выклікаў асацыяцыю з народнай казкай «Марка ў пекле». Марка Невядомскі – чалавек міжчасся: думкамі ён цягнецца да новага, але душа яго не можа адарвацца ад бацькоўскай зямлі. Калі Чугуеўскіх-Невядомскіх высылаюць, Марка падзяляе лёс бацькі, у адрозненне ад Данілы, які ўцякае з дому, але не можа ўцячы ад наканаванага лёсу. На словах Даніла

Репозиторий ВГУ

сумуе з-за таго, што ўсё змяняецца ў свеце, што абрываюцца сваяцкія карані, што знікаюць старыя і не самыя горшыя звычаі. У пісьме да брата 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 – гразь, і на цэлым свеце хвошча ўсіх бесхацінцаў дробненькі падсяваны дождж» [143, с. 422]. Даніла вельмі баіцца стаць такім бесхацінцам, «пустадомкам», але ў выніку збегу абставін не мінае такой долі.

Станоўчы герой Калюгі – адвечны працаўнік. Трывогай і паэзіяй напоўнена ў рамане адлюстраванне жніва, якое аўтарам у фальклорным стылі параўноўваецца з пераможнай вайной. Л. Калюга згадвае пра зажон, жніво, дажынкі. Пачатак жніва («зажон») пададзены ў лірычным плане: « "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 куце пад абразамі. Ад тых дат і пачаў хрумстаць серп па палетку, але яшчэ не прытном, а выбарам – лапінамі» [143, с. 423]. У рамане вельмі часта паўтараліся «знакі бяды» для герояў у выглядзе народных прыкмет, што пазначалі чарговы паварот-выпрабаванне ў лёсе, як, напрыклад, залом: «Мог ён быць многа горшы, каб каласкі былі ў зямлю паўтыканы, бо гэта было б на смерць, а то яны былі адно абламаны – на галодны год ды на ліхія пакуты значыць» [143, с. 447]. Залом, як ні стараліся, зняць не змаглі; ён прадвясціў Невядомскім няшчасце: восенню яны атрымалі «цвёрдае заданне», якое выканалі, а потым усё роўна «паляцелі ў халодны вырай». Аўтарскае іншасказанне набыло злавесны сэнс, бо «халодны вырай» – гэта алегарычнае абазначэнне тых месц, куды дзяржава адпраўляла вымушаных перасяленцаў. Блізкую да Калюгавай семантыку меў выраз «сцюдзёны вырай» у вядомым рамане Янкі Брыля «Птушкі і гнёзды», дзе таксама абазначаў чужыну, у якой чалавек апынуўся не па сваёй волі.

Л. Калюга ў творах 1920-х гадоў нярэдка пасмейваўся з празмернай веры людзей у прыкметы, з жадання слепа прытрымлівацца старых звычаяў, у прозе ж 1930-х гадоў названыя з'явы набывалі настальгічна-паэтычнае гучанне. Мяняліся акцэнты і ў аўтарскім паказе вяскоўцаў: у «Нядолі Заблоцкіх» гэта людзі, абмежаваныя паўсядзённымі клопатамі, у аповесці «Дзе косці мелюць» – цікаўныя да навакольнага свету. Захавальнікамі і абаронцамі гістарычнай памяці ў творах апошніх гадоў жыцця Калюгі выступалі перш за ўсё настаўнікі, якія паважліва ставіліся

Репозиторий ВГУ

да культурнай спадчыны, народных свят: «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» [143, с. 484]. Адлюстраванне традыцыйнага беларускага побыту, народных звычаяў стала для Лукаша Калюгі формай выяўлення вернасці роднаму краю. Народазнаўчы матэрыял аб'ектывізаванага і сімбіятычнага тыпаў у прозе пісьменніка ўжываўся для даследавання характару і лёсу беларуса. Незакончаныя раман і аповесці Калюгі – яркі прыклад выкарыстання мастацкага этнаграфізму як традыцыйнага выяўленчага сродку ў айчыннай прозе дзеля перадачы складанасці і супярэчлівасці гістарычнага часу.

Літаратура 1930-х гадоў заклікана была абвяшчаць бязмежнасць суб'ектыўных магчымасцей і шляхоў іх рэалізацыі для асобы пры сацыялізме. Агульным месцам у творах беларускіх пісьменнікаў стала ўхваленне новага калгаснага ладу жыцця, абавязковым кампазіцыйным прыёмам – кантрастнае ў адносінах да так званай сучаснасці ўвядзенне апісанняў мінулага як маральна і матэрыяльна недасканалага, што пацвярджаюць тыповыя для той пары апавяданні з характэрнымі назвамі «З новым шчасцем» (1935) Кандрата Крапівы, дзе параўноўвалася святкаванне Новага года дзецьмі працоўных у дарэвалюцыйны час і ў 30-я гады, «Радасць» (1937) Усевалада Краўчанкі, дзе проціпастаўляліся абыякавасць і зайздрасць у адносінах паміж людзьмі раней спагадлівасці і ўзаемавыручцы зараз. Этнаграфічна-бытавы план у многіх творах 1930-х гадоў, як правіла, суадносіўся з дынамікай гістарычных абставін, праз узаемадачыненні этнаграфічна-бытавога матэрыялу і персанажаў знешне выяўлялася ідэя непазбежнага выбару чалавека на карысць новага жыцця, якая пры заглыбленні ў змест і форму твора выступала не такой адназначнай.

Беларуская проза 30-х гадоў паэтызавала чалавека-стваральніка, пераўтваральніка жыцця і прыроды. Новыя рысы побыту, у якім дамінавалі інтарэсы грамадства, вылучаліся на пярэдні план і прыўзносіліся, адкрыта крытычна ставіцца да сацыялістычнай рэчаіснасці і маралі ў творах маглі толькі адмоўныя героі. Так, у апавяданні «Саўка-агіцірнік» (1932) М. Лынькова калгасны конюх Піліп, былы панскі фурман, абураўся, што ў калгасе даводзіцца шмат працаваць: «От жа і кажу: не прыгон цяпер... А ў нас прыгон: рабі і рабі, душа з цябе

Репозиторий ВГУ

вон... І ў будзень, і ў свята, хоць выцягвайся» [181, с. 243]. Факт агучваўся адмоўным персанажам, адсюль вынікала, што словам Піліпа можна было верыць, а можна было браць сказанае ім пад сумненне. Такім чынам пісьменнікі стараліся перадаць рэальны стан спраў, неадназначнасць народнага ўспрымання часу, але знешне стары ўклад жыцця ў творах суправаджаўся адмоўнымі канатацыямі, а новая ява выступала ў велічным арэоле.

Агульная карціна рэчаіснасці ў беларускай прозе 1930-х гадоў мела своеасаблівы выгляд: з аднаго боку, мастацкае даследаванне большасцю аўтараў падмянялася канстатацыяй «правільных» вывадаў, аб'ектам адлюстравання выбіралася тое, што адпавядала афіцыйным ідэалагічным установам, але, з другога боку, і праз такі паказ прабівалася праўда часу. Рэчаіснасць, малюнкі народнага жыцця, узноўленыя пісьменнікамі праз этнаграфічна-бытавы матэрыял, можна трактаваць і амбівалентна: як аўтарскія адносіны да паказанага і як прыхаваную ацэнку ўзнаўляемага наратыву, зыходзячы з бахцінскага азначэння «двухгалосага слова» як «мастацка-маўленчай з'явы» двухбаковай накіраванасці – на прадмет маўлення як звычайнае слова і на іншае слова, на чужое маўленне [37, с. 214–215].

«Двухгалосае слова» таленавітым аўтарам дазваляла дастаткова праўдзіва перадаць гістарычную атмасферу, як, напрыклад, гэта зроблена Я. Коласам у аповесці «Адшчапенец» (1931), дзе этнаграфічна-побытавыя малюнкі выяўлялі сутнасць характараў і падзей. Аповесць пачыналася з гумарыстычнай замалёўкі пра ветра-забіяку, які «сцірае ўсякія сляды і знакі аднаасобнай гаспадаркі – засыпае снегам вузенькія межы, дзе матляюцца голыя вярхі сухога быльніку, абагульняе загоны і цэлыя палеткі» [153, с. 97]. Шматзначная па характары, афарбаваная гумарам пейзажная замалёўка папярэднічала аповеду пра падзеі. З хуткасцю ветру планавалі правесці калектывізацыю і адказныя за яе работнікі. Серадняк Пракоп Дубяга не хоча ўступаць у калгас, ён баіцца, што там «адзін будзе працаваць, а дзесятак туляцца ад работы, як сабакі ад мух» [153, с. 101]. Паводзіны Дубягі – тыповыя для чалавека, што прывык быць самастойным гаспадаром. Пракопа ўмацоўваюць у правільнасці яго насцярожанага стаўлення да калгаса паводзіны аднавяскоўца Марыніча, які перад уступленнем у калгас загадзя закалоў кабана, каб спажыць мяса толькі ў сваёй сям'і. Новае нездарма палохае Дубягу і затонцаў, бо іх заклікаюць да шчаслівага жыцця не тыя, хто ўсё жыццё працуе на зямлі, а старшыня сельсавета, настаўнік і гарадскі рабочы, таму на чарговым сходзе першым запісацца ў калгас людзі «выпхнулі» Амяльяна Нічыпарука, «матывуючы гэ-

Репозиторий ВГУ

та тым, што ў Амільяна рука лёгкая» [153, с. 112]. Ніхто з затонцаў не жадае, каб у выніку няўдачы аднавяскоўцы потым наракалі менавіта на яго. Сталыя людзі ў Затонні прывыклі гаспадарыць па-старому, маладыя хочуць уступіць у калгас, сярод іх і яшчэ не спрактыкаваныя сыны Пракопа – чырвонаармеец Андрэй і падлетак Мікіта, адзін з якіх шмат наслухаўся пра перавагі калектыўнага гаспадарання на палітзанятках у войску, а другі – ад школьных настаўнікаў. Якуб Колас як таленавіты мастак слова ўвасабляў складаныя падзеі калектывізацыі, спадзеючыся на разумнага і ўважлівага чытача, таму ў аповесці кожны вобраз і мастацкая дэталь маюць важнае сэнсавае напаўненне. У час вандроўкі па ваколіцах Пракоп Дубяга трапіў у калгас «Хваля рэвалюцыі», знаходжанне ў якім нібыта перавыхавала героя. Але Колас перад перавыхаваннем Пракопа, якое лепш называць не паспешлівым, як гэта часта рабілі многія літаратуразнаўцы, а вымушаным, нагадвае, што «Хвалі рэвалюцыі» аддалі лепшую зямлю, што ў той калгас закрыта дарога хутаранцам тыпу былога батрака Цімоха Бабуры. Фактычна пытанне для селяніна аб уступленні ў калгас у паказаных пісьменнікам умовах было рытарычным, бо дзяржава не давала селяніну права на выбар. Дастаткова красамоўны ў аповесці эпізод, калі ў Затонні да заможніка Чыкілевіча зайшлі і не прывіталіся прадстаўнікі новай улады, каб прадэманстраваць, што Чыкілевіч для іх фактычна не існуе і нічога не значыць. У Чыкілевіча толькі таму, што ён багаты, адабралі гаспадарку і палову хаты, дзе пасяліўся аднавяскавец Кандрат Казей, пра якога некалі Чыкілевіч сказаў, што ў Кандрата «рукі да работы і не здатны, але язык ходзіць спрытна». Амбівалентнасць набывалі пададзеныя няўласна-простай мовай разважанні сялян аб сацыяльным складзе вёскі, узаемаадносінах людзей. Яны выяўлялі штучную заідэалагізаванасць жыцця афіцыйнай прапагандай.

Бытавое і псіхалагічнае ў прозе 1930-х гадоў істотна пацяснялася сацыяльным, пры гэтым наглядалася тэндэнцыя да ўзбуйнення празаічных жанраў за кошт насычэння твораў элементамі знешняй займальнасці, калі нявыйгрышны для аўтара матэрыял, у тым ліку і народазнаўчы, што павінен быў бы падавацца для выкрыцця так званай кансерватыўнасці ў свядомасці і побыце людзей, увогуле адсоўваўся пісьменнікамі на перыферыю, бо ён фактычна супярэчыў уяўнай аб'ектыўнасці паказанага ў творах. Пераканаўчым сведчаннем вымушанага эстэтычнага кампрамісу паміж пісьменніцкай аб'ектыўнасцю ў адлюстраванні свету і афіцыйнымі патрабаваннямі да літаратуры можа служыць творчасць Кузьмы Чорнага. У 30-я гады Чорны прыступіў да

Рэпозиторий ВГУ

стварэння цыкла раманаў, дзе прадметам даследавання павінна была стаць беларуская рэчаіснасць «ад часоў знішчэння паншчыны да нашых дзён», дзе аўтар хацеў узнавіць важнейшыя гістарычныя падзеі праз лёсы персанажаў. К. Чорны адзначыў: «Цыкл гэтых твораў будзе ісці не толькі па лініі храналогіі, а адначасова і па лініі ідэёвых катэгорый (носьбітамі і творцамі якіх ёсць чалавечыя вобразы): *бацькаўшчына, уласнасць, закон, сваяцтва і г.д.*» [296, с. 119]. Час, у які празаік прыступіў да напісання цыкла раманаў, мала спрыяў незалежнаму мастацкаму даследаванню. У артыкуле «Рэальная шматграннасць і філасофскае адзінства» (1932) Чорны сцвярджаў, што «кожны літаратурны твор павінен быць гэтакім шматгранным, як сама рэальнасць» [296, с. 117], але фактычна дасягнуць гэтага аўтару ў 1930-я гады было складана.

Маральна-этычныя і філасофскія праблемы пісьменнік імкнуўся вырашаць на матэрыяле паўсядзённага народнага жыцця. У адным з артыкулаў ён заявіў: «Беларуская савецкая проза даўно пакінула за сабой рамкі этнаграфізма, яна ставіць і распрацоўвае ўсясветныя праблемы» [296, с. 157]. Чорны ганарыўся тым, што «нацыянальнае жыццё беларуса стала фактам сусветнага значэння» [296, с. 449]. Антытэза «этнаграфізм» – «усясветныя праблемы» не выпадковая, а выкліканая не столькі асабістымі ацэнкамі К. Чорнага, колькі ідэалагічнымі пастулатамі таго перыяду, якія грунтаваліся на прыніжэнні ці ігнараванні нацыянальнага, штучным нізвядзенні яго да ўзроўню архаічнага і ўзвелічэнні інтэрнацыянальнага як жыццяздольнага і гістарычна прагрэсіўнага. Мастацкае народазнаўства ў творах пісьменніка спалучалася з раскрыццём пытанняў філасофскага і этычнага напаўнення: сэнс чалавечага жыцця, чалавек і зямля, чалавек і Бацькаўшчына, чалавек і час, чалавек і ўласнасць. Канкрэтна-прадметны і іншасказальны план у К. Чорнага часта зліваліся. Камяністае поле, на якім сейбіт губляе свае сілы, станавілася метафарычным абазначэннем лёсу селяніна-працаўніка пачатку XX стагоддзя ў рамане «Бацькаўшчына» (1931) або ў гэтым жа рамане вёска, падзеленая на дзве паловы – польскую і савецкую, – лаканічным і ёмістым выяўленнем беларускай сітуацыі пасля Рыжскага мірнага дагавора 1920 года. У «Трэцім пакаленні» рэчаіснасць, здавалася б, паказваецца ў сацрэалістычным «развіцці»: перавыхоўваецца Міхал, знаходзяць сваё месца ў жыцці Зося, Несцяровіч, Назарэўскі, мяняюцца выгляд мясцовасці і заняткі насельніцтва. Некалі ў ваколіцах Дзвюх Хат дарога «была малаезджаная, глухая, з разгружанымі і даўно не праўленымі грэблямі. Ніякага руху тут не было. Тут хадзілі і

Репозиторий ВГУ

ездзілі толькі людзі з трох бліжэйшых вёсак. Улетку, падкасаныя пад самае тулава, ішлі з косамі. Касілі асаку на балотах, на лясістым грудзе стаяла дробная пільня, саматужная і вельмі няспраўная» [294, с. 76]. Насельніцтва падсыпала ў хлеб тоўчаную кару, займалася вырабам гонты. Потым на месцы Дзвюх Хат «вырас сацыялістычны горад, які напоўніў сваёй энергіяй тры суседнія гарады» [294, с. 224]. У гэтым проціпастаўленні часоў мінулае дэталізуецца празаікам, а сучаснасць падаецца агульным планам, адсюль эфект пэўнай псіхалагічнай недасказанасці і непераканаўчасці.

Праз традыцыйны народны побыт Кузьма Чорны паказваў «маленькага» чалавека з вялікай душой, выяўляў маральныя памкненні асобы. Этнаграфічна-бытавыя малюнкі ў прозе пісьменніка, асабліва ў «Трэцім пакаленні», нярэдка набывалі семантыка-генератыўнае значэнне. У пачатку рамана ёсць апісанне Скуратовічавага двара: «І жанчына выйшла з хаты. Яна спусцілася 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 флёксы напалам з травой глушылі ўсё, што было каля іх і пад імі драбнейшага. Скрозь была трава, мятліца – як паплавец які перад ганкам» [294, с. 11]. Такім малюнкам акцэнтуецца асуджанасць гаспадарскага дома, запусценне ў гародчыку і адначасова падкрэсліваецца барацьба кветак за выжыванне. Далей усё гэта мімаволі праецыруецца на расстаноўку і лёсы персанажаў: гаспадар хутара Скуратовіч разумее, што часы мяняюцца не на яго карысць, але ён яшчэ моцна трымаецца за сваё месца пад сонцам. Падгнілы ганак Скуратовіча – дэталь, якая выяўляе скупасць гаспадара дома і метафарычна абазначае гістарычную перспектыву той сацыяльнай сілы, часткай якой выступае ў творы стары Скуратовіч. Выгляд пабудаванай Міхалам Тварыцкім хаты празрыста ўказваў на асцярожнасць, скупаватасць, імкненне яе гаспадара адасобіцца ад вялікага свету: «Гэта была малая хаціна, яшчэ не скончаная. Быў толькі зруб. Вокны без шуфлядаў і шалёўкі. Шыбы з рамамі ўстаўлены да часу, і дзіркі паміж імі і бярвеннямі пазатыканы анучамі і кудзеляй. Так былі толькі два акны. Другія два зусім забіты дошкамі. Сянец не было, і страхі не было. Столь была прыкрыта ад дажджоў у адзін схіл саломаю пад колас» [294, с. 113]. Зося называла гэты будынак «нарой». Калгасны каваль, што пасяліўся ў хаце Міхала, абураўся цеснатой, называючы яе «катухом». Несамавітая хатка – празрыстае ўвасабленне беднасці і абмежаванасці памкненняў Міхала. Чорны аддаваў перавагу не

Рэпозиторий ВГУ

разгорнутым этнаграфічна-бытавым апісанням, як Каваль ці Калюга, а семантычна напоўненым дэталям, штрыхам, у якіх схоплівалася сутнасць з'явы, падзеі, характару. Праз этнаграфічна-бытавыя дэталі пісьменнікам акцэнтаваліся важнейшыя падзеі сучаснасці, у тым ліку калектывізацыя, высяленне гаспадарлівых сялян. Кажушны кравец, што завітаў у хату Тварыцкіх, даверліва паскардзіўся Зосі на сваё нечаканае беспрацоўе ў іх ваколіцы: «Усе гэтыя часы дагэтуль работы там было – хоць на дзесяцерых, а гэта – як нажом адрэзала. Сказаць праўду, то перад гэтым раскулачваннем некаторыя, як і чулі, – яшчэ за паўгода авечкі пазводзілі, рашылі і раптоўным парадкам аўчыны выраблялі і кажухі шылі – паехалі пасля ў тых кажухах на кулацкую выселку» [294, с. 141–142]. Літаральна ў некалькіх фразах пісьменнік узнавіў складаную атмасферу часу, звязаную з раскулачваннем.

Кравец – адзін з галоўных персанажаў твора. Па жыцці ён вельмі абачлівы чалавек. Шлях краўца – па-свойму «ўзорнае» ўвасабленне народнага лёсу. Найвышэйшая каштоўнасць для краўца – свой дом, некалі ён гаварыў Зосі: «Ого, свой куток! Прыйшоў – і дома жыві сабе, абы здароўе» [294, с. 143]. Сімвалічна, што працавіты і добразычлівы «трапятун» кравец у рамане пазбаўлены імені і прозвішча і ў стары, і ў новы час, што яго хату па ініцыятыве Наўмысніка-Сцепуржынскага разбураюць пры пабудове электрастанцыі і з гаспадара беднай хаткі ён у адначассі ператвараецца ў кватаранта, займае дом выселенага Богараўскага. Матэрыяльна ў новы час кравец жыве лепш, яго дзеці выйшлі ў людзі (сын – інжынер, а дачка – доктар), сам ён нядрэнна зарабляе на будоўлі, але, як і раней, ён безыменны.

Этнаграфічна-бытавыя дэталі ў К. Чорнага – адзін са значных мастацкіх сродкаў выяўлення сутнасці рэчаіснасці і чалавечага характару. Уся творчасць гэтага пісьменніка была прасякнута шчырым імкненнем паказаць не столькі знешнія атрыбуты жыцця беларусаў, колькі жаданнем перадаць, як слушна заўважыў М.А. Тычына, «нацыянальна-спецыфічныя, самабытна-беларускія духоўна-матэрыяльныя адносіны да свету» [262, с. 109].

Час для адэкватнага ўвасаблення рэчаіснасці і чалавека патрабаваў ад пісьменнікаў удасканалення сродкаў эстэтычнага пошуку, звароту да мастацкай крыптаграфіі, у якой не апошняе месца адводзілася амбівалентнаму паказу этнаграфічна-бытавых рэалій. Адзін з выдатных твораў таго перыяду – філасофская па характары аповесць Змітрака Бядулі «Сярэбраная табакерка» (1940). Там аўтар звяртаўся да праблем дабра і зла, жыцця і смерці, улады і народа, асобы і грамадства, творчасці і жыцця.

Рэпозиторий ВГУ

Яны рэалізаваліся праз прыёмы мадэрнісцкай паэтыкі, праз канструяванне рэчаіснасці ў розных рэцэптыўных напрамках, арыентаваных і на эмпірычнае, і на асацыятыўна-аналітычнае ўспрыманне пастаўленых празаікам пытанняў. Функцыя народазнаўчага матэрыялу ў аповесці заключалася ў канкрэтызацыі і завастрэнні, нярэдка з камічным падтэкстам, пісьменніцкай думкі. Праз асацыятыўныя этнаграфічныя дэталі, напрыклад, у эпізодзе, калі Дзіда-дзед перад пасвячэннем у сан караля скамарохаў павучае паэта, выказвалася даволі смелая ў тагачаснай грамадскай атмасферы ідэя запатрабаванасці такой творчай дзейнасці, якая не зводзіцца да блазенства, не адрываецца ад роднай глебы, дае спажыву для розуму і душы: «Твой трон – дзяжа, зробленая слаўным бондарам. Дзяжа – бацька ўсіх інструментаў на зямлі. Без дзяжы і хлеб – не хлеб. А без хлеба надзённага і хлеб духоўны ніякага смаку не мае. Твая карона – каструля з бліскучай медзі, на якой адлюстроўваецца сонца. Няхай твой талент пераліваецца з праменнямі сонца на векі вечныя. Твой скіпетр – снапок крапівы. Няхай твае словы праўды пякуць, як пячэцца наша родная крапіўка. Твая дзяржава – качан капусты, круглы, як поўны месяц у небе. Няхай на ўсёй зямлі, дзе толькі свеціць месяц, свеціць твая слава, калі яна будзе заслужаная...» [70, с. 337]. Выкарыстанне іншасказальнасці з актыўным прыцягненнем этнаграфічнага матэрыялу дазваляла пісьменніку аб’яднаць мастацкі, філасофскі і публіцыстычны падыходы да адлюстравання рэчаіснасці. «Сярэбраная табакерка» пісалася амаль адначасова з аповесцю «Парушальнік спакою» (1939) Леаніда Салаўёва. Галоўным героем твора рускага празаіка быў абраны Хаджа Насрэдзін. Казачна-алегарычная форма, зварот да ўсходняй экзотыкі дапамагалі пісьменніку раскрыць грамадскія і філасофскія праблемы, якія датычыліся ўзаемаадносін людзей у грамадстве, сэнсу чалавечага жыцця. У камічных па характары малюнках быту і нораваў пры двары эміра Бухары Л. Салаўёў высмейваў жорсткасць улады, культ асобы, шпіёнаманію. Гэта лёгка праецыравалася на грамадска-палітычную атмасферу 1930-х гадоў у Краіне Саветаў. Выкарыстанне этнаграфічна-бытавых пластоў з алегарычным падтэкстам дапамагала савецкім пісьменнікам абагульнена перадаць спецыфіку свайго часу.

Д.Я. Бугаёў слушна пісаў: «Літаратура 30-х гадоў пры ўсёй яе падпарадкаванасці афіцыёзнай дагматыцы, устаноўкам таталітарнай дзяржавы, што вяло да панавання ілюстрацыйнасці, культаўскага славаслоўя, нястрымнай лакіроўкі і іншых выдаткаў і страт, – гэтая літаратура ўсё роўна застаецца па-свойму красамоўным дакументам часу, бо ён, час, і пазначаў такі, а не

Рэпазиторий ВГУ

інакшы яе характар» [61, с. 146]. Паглыбленню вульгарнай (спрошчанай – В.Б.) сацыялагічнасці павінны былі падначальвацца ўсе элементы мастацкага твора, у тым ліку і этнаграфічна-бытавы матэрыял, які часта выступаў у ролі сацыяльна-класавай характарыстыкі асобы і часу. Этнаграфічны і этнаграфічна-бытавы кантэкст у «масавай» прозе 1930-х гадоў у адпаведнасці з афіцыйнымі ідэалагічнымі ўстаноўкамі падкрэсліваў адсталасць, кансерватыўнасць значнай часткі грамадства ў сферы побыту і свядомасці, а значыць, правамернасць перабудовы жыцця на сацыялістычны лад. Малюнкі жыцця, побыту і нораваў не маглі адкрыта паўнавартасна выступаць у аб'ектыўнай народазнаўчай ролі, бо літаратура развівалася пад жорсткім ідэалагічным кантролем. Яна павінна была выконваць не столькі эстэтычную, аналітычна-пазнавальную функцыі, колькі ідэалагічную, прапагандысцкую, аднак у творчасці паасобных, найбольш таленавітых майстроў слова праўда часу выяўлялася праз элементы іншасказання, зашыфраваныя ў сюжэтнай лініі, у этнаграфічна-бытавых дэталях, дзякуючы «двухгалосаму» мастацкаму слову («Адшчапенец» Я. Коласа, творы рэпрэсіраваных Л. Калюгі і М. Гарэцкага, «Сярэбраная табакерка» З. Бядулі, «Трэцяе пакаленне» К. Чорнага).

3.2 Паэтызацыя духоўных каштоўнасцей народа беларускімі празаікамі перыяду Вялікай Айчыннай вайны

Беларуская проза ваеннага часу – важны этап у развіцці нацыянальнага прыгожага пісьменства. Вайна паўплывала на змест літаратурных твораў, на іх жанравыя і стылёвыя рысы, на накіраванасць мастацкага народазнаўства. Як слушна адзначыў В.А. Каваленка, «непазбежна павінен быў адбыцца – і ён адбыўся – часовы разрыў паміж паэтыкай беларускай прозы пярэдадня вайны і тымі задачамі, якія ўзніклі перад літаратурай у сувязі з трагічным пачаткам вайны» [134, с. 183]. Гэты разрыў спрыяў далейшаму развіццю творчай ініцыятывы пісьменнікаў. Бясспрэчна, што ў перыяд глыбокага зруху ў свядомасці людзей асноўнымі эпічнымі жанрамі сталі апавяданне і нарыс – мастацкія формы, што маглі змяшчаць непасрэдны водгук на падзеі, дапамагалі падтрымліваць нянавісць да захопнікаў.

Дзеля выканання задачы духоўнай мабілізацыі народа на барацьбу з ворагам проза, паэзія і публіцыстыка ў гады вайны пастаянна ўзаемадзейнічалі. Нарысы пра барацьбу з захопнікамі

Репозиторий БГУ

нярэдка белетрызаваліся і лірызаваліся. Для прыкладу, нарыс К. Чорнага «Герой Савецкага Саюза Ціхон Піменавіч Бумажкоў» (1942) пачынаўся з узнёслага гімна палешукам, з апявання прыгажосці палескіх краявідаў. У празаічных творах назіраўся сінтэз мастацкага і публіцыстычнага стыляў, элементаў розных жанраў, перш за ўсё апавядання і нарыса. Апавяданням перыяду Вялікай Айчыннай вайны ўласціва была канцэнтрацыя ўвагі на гераічных рысах у характары змагароў з фашызмам. Цэнтральнае месца ў літаратуры заняла тэма подзвігу народа, пры яе распрацоўцы пісьменнікамі звычайна падавалася знешняя лінія паводзін персанажаў, распаўсюджанай была тэндэнцыя перабольшваць магчымасці чалавека-змагара і сілу яго духу, гратэскава-плакатна паказваць ворагаў. Станоўчыя героі апавяданняў і нарысаў перыяду Вялікай Айчыннай вайны, людзі з народнай гушчы, прадставалі свайго кшталту ўзорам для пераймання суайчыннікаў.

У артыкуле «Беларуская проза і драматургія часоў Айчыннай вайны» (1942) К. Чорны пісаў пра сучасную яму літаратуру: «І новыя яе вобразы паўстаюць перад намі ва ўсім багацці яе нацыянальных рыс, ва ўсёй сіле сваёй народнасці» [296, с. 406]. У першую чаргу, такімі вобразамі сталі людзі, адданыя роднай зямлі. Беларуская проза ваеннага перыяду рэабілітавала вобраз чалавека-патрыёта, асобу, улюбёную ў родны край. Гэты вобраз быў дыскрэдытаваны літаратурай 30-х гадоў, што галоўным чынам паэтызавала інтэрнацыяналізм і любоў да вялікай сацыялістычнай Радзімы, а цяпер ён стаў запатрабаваным самімі гістарычнымі абставінамі.

Л.С. Голубева правамерна заўважыла, што празаічныя творы малой формы ў час вайны «звычайна будаваліся на яркім жыццёвым факце, у аснове іх ляжала напружаная драматычная сітуацыя, аднак у іх не было разгорнутай канкрэтна-псіхалагічнай характарыстыкі героя» [40, с. 88]. Не было там і разгорнутых этнаграфічна-бытавых апісанняў, якія б паказвалі радаводную персанажа, а эмацыянальнае пераважала над рацыянальным, лагічным. У многіх творах ваеннага перыяду выкарыстоўвалася прыгодніцкая лінія, у першых жа літаратурных вопытах Івана Мележа («Сустрэча», «У завіруху») і Івана Шамякіна («У снежнай пустыні», «Помста») – элементы псіхалагічнага падыходу да асэнсавання вытокаў народнага гераізму і мужнасці, што спрыяла росту цікавасці да ўнутранага свету асобы.

Апісанню традыцыйнага беларускага побыту, народным звычаям, як правіла, надавалася ўвага ў структуры твораў, што расказвалі пра лёс людзей на акупіраванай ворагамі тэрыторыі. Часта пры гэтым пісьменнікі ў пошуках яркіх выяўленчых

Репозиторий ВГУ

сродкаў аглядваліся на вопыт фальклору. «Традыцыйная этналагічная спадчына» (тэрмін У. Эка), гэта значыць, сюжэты міфаў, легенд, казак беларускімі празаікамі непасрэдна не выкарыстоўвалася, аднак пісьменнікі звярталіся да паасобных элементаў паэтыкі названых жанраў. Казачна-гераічны пачатак пераважаў у апавяданнях «Бацька» Кузьмы Чорнага, «Мікола Багрым з Выглядаў» Усевалада Краўчанкі, «Каваль» Міколы Лупсякова, бо названыя аўтары пісалі творы, абапіраючыся на паэтыку народнага эпасу з яго імкненнем да абагульненасці вобразаў, да гіпербалізаванай гераізацыі духоўнага патэнцыялу асоб, якія ў мірны час былі нічым асабліва не прыкметнымі людзьмі («Вялікае сэрца», «Аксеніны сляды» К. Чорнага, «Салют», «Ірына», «Астап» М. Лынькова). Апавяданне Лынькова «Вяселле» (1942), напрыклад, грунтуецца на старажытным, вядомым з фальклору параўнанні вайна – вяселле, а барацьба з ворагамі паказваецца выключна ў перамаганосным плане. Пры стварэнні вобразаў ворагаў пісьменнікі часта выкарыстоўвалі гратэск дзеля высмейвання міфаў пра непераможнасць гітлераўскай арміі. Так, у гумарыстычным апавяданні М. Лынькова «Дзед Яўсей і Палашка» (1943) у стылі народнага лубка расказвалася, як дзед-конюх і партызанская кухарка, што ўмела добра гатаваць толькі заціркy, бяруць у палон трох нямецкіх афіцэраў. На першым плане ў такіх творах быў заклік змагацца з ворагам, а этнаграфічна-бытавыя штрыхі бегла характарызавалі станоўчых персанажаў узростава, прафесійна, падкрэслівалі іх «звычайнасць», а не адпачатковую гераічную зададзенасць.

Прадметная фактура ў творах пра вайну звычайна вылучала драматычныя і гераічныя моманты з жыцця людзей на акупіраванай тэрыторыі, шмат месца адводзілася паэтызацыі лесу, эскізнаму ўзнаўленню характэрных рыс беларускага пейзажу. Вядомае апавяданне Лынькова «Васількі» пачыналася з пейзажнага малюнка, які рэзка кантраставаў з жахлівай разбуральнай сілай вайны. Пейзаж насычаўся пісьменнікам этнаграфічнымі штрыхамі, каб канкрэтызаваць і драматызаваць час і месца дзеяння: «Стаяў той асабліва прыгожы дзень, якія бываюць у канцы жніўня месяца, калі даўно скончана жніво, звезена жыта ў гумны і над апусцелым полем дружна ўзлятаюць стайкі шпакоў – прадвеснікаў блізкай восені. Зямля здаецца лёгкай, бязважкай, яна ўся дыхае цішай, спакоем. Усё відаць, як на далоні: і кожнае дрэва на шляху, і калодзежны жураў у дальняй вёсцы, і зубчасты край лесу...» [181, с. 86]. У ваенных апавяданнях апісанні вопраткі, паводзін персанажаў перш за ўсё рэпрэзентавалі дзейных асоб нацыянальна і сацыяльна. Апавяданне М. Лынькова

Рэпазіторый ВГУ

«Кавалак хлеба» (1943), напрыклад, было пабудавана на духоўным процістаянні безыменнага беларускага дзеда і нямецкага обер-лейтэнанта Штрайха. «Стары чалавек, з сівой барадой, у белай палатнянай кашулі, у белых портках, у лапцях» [181, с. 86] выклікаў свайго роду шкадаванне ў нямецкага афіцэра, і фашыст кінуў старому на зямлю кавалак хлеба, але дзед, гэты «чыстакроўны туземец», «сапраўдны патрыярх беларускіх лясоў і балот», аддаў хлеб сабаку і з пачуццём уласнага гонару патлумачыў, што ў яго родных мясцінах хлеб на зямлю кідаюць толькі сабакам.

У час Вялікай Айчыннай вайны К. Чорны даў высокія ўзоры мастацкага народазнаўства. Дамінантнае месца ў прозе Чорнага займала даследаванне народнага лёсу ў складаныя перыяды беларускай гісторыі: Першая сусветная вайна, грамадзянская вайна, Рыжскі мірны дагавор, Вялікая Айчынная вайна. Аповесцям пісьменніка «Скіп'ёўскі лес», «Заўтрашні дзень», раманам «Вялікі дзень», «Млечны Шлях», «Пошукі будучыні» ўласціва тэндэнцыя да эпічнасці, да спалучэння гістарычнай рэтраспектывы і перспектывы, да анталагічных і нацыянальна-гістарычных праблем. У творах ваеннага часу празаіку важна было перадаць складанасць сітуацыі, паказаць духоўную перавагу беларуса перад фашыстамі, сцвердзіць маральнае права беларусаў знішчаць ворагаў. К. Чорны мяняў часавыя ракурсы і выяўленчыя планы, каб дакладней прасачыць лёсы сваіх герояў на фоне эпохі, супаставіць ваеннае і мірнае жыццё, асэнсаваць пры гэтым такія лепшыя рысы нацыянальнага характару сваіх суайчыннікаў, як духоўная стойкасць, пачуццё справядлівасці, працавітасць, заклапочанасць будучым, улюбёнасць у родны край. Падзеі ў творах Чорнага адбываюцца на беларускай зямлі, а гераічныя ўчынкі здзяйсняюць не асобы пры высокіх пасадах, а патрыятычна настроеныя простыя людзі.

У аповесці «Скіп'ёўскі лес» К. Чорны вельмі падрабязна спыніўся на прыватнай гісторыі сям'і Прыбыткоўскіх, людзей працавітых, шчырых, добрасумленных. Аповесць пачыналася з паказу амаль ідылічнай карціны даваеннага жыцця: «Усе дваццаць дзве хаты Скіп'ёўскага Пераброддзя паабрасталі вішняком і арабіннікам. За хатамі спеюць улетку антонаўкі, папяроўкі і слуцкія бэры, і да самых замаразкаў вісяць у голлі чырвонабокія "цыганкі". Да самых маразоў пад вокнамі цвіце бабіна лета. З канца зімы і да лета пры кожнай хаце дыміцца вяндлярня, і па селішчы стаіць пах вэнджаных каўбас і шынак. Праз усё лета на вешалах пад застрэшшамі сушацца тварожныя сыры. Усюды крычаць гусі і крэкчуць качкі. Спяваюць, аж разлягаюцца пеўні, і

Рэпозиторий ВГУ

па хлевухах стогнуць ад гультайскай асалоды ружовыя ягамосці з кірпатымі лычамі і закручанымі ў тонкі абаранак хвастамі. Япрукі тут кормяцца пудоў на васемнаццаць, дык якое дзіва, што вяндлярны дым на добрыя тры месяцы на год перабівае пах смалы, што шырокай хваляй вечна плыве з густых хвояў Скіп'ёўскага лесу» [295, с. 415]. Чорны апяваў у аповесці традыцыйны народны побыт, мірнае, стваральнае жыццё чалавека на роднай зямлі, якое было гвалтоўна парушана вераломным нападам фашыстаў.

В.А. Каваленка слушна заўважыў: «Зусім лагічна і натуральна, што паэтызацыя традыцыйных рыс народнага быту павінна была вярнуць у літаратуру ў якасці ўсеагульнай ідэйна-эстэтычнай каштоўнасці і элементы спрадвечнага духоўнага жыцця народа: павер'і, звычаі, народную мараль і г.д.» [132, с. 262]. Народная мараль, заснаваная на любові да роднага кута, да працы, да сям'і, выступала духоўнай зброяй змагароў з фашызмам, крыніцай духоўнай трываласці асобы ў жорсткіх выпрабаваннях ваеннай пары. Носьбітамі народнай этыкі, у першую чаргу, з'яўляліся людзі сталага веку і часта з няпростым лёсам. Лейтматывам прозы Чорнага ваеннага часу стала думка, што на вайне беларусы мужна змагаліся з ворагам, бо для іх гэта барацьба была пытаннем жыцця і смерці, таму што ў змаганні з фашыстамі яны найперш абаранялі сябе, свой дом, сваю сям'ю і родны кут, аб'ектыўнае адлюстраванне якога пісьменнікам стымулявала ўключэнне ў тэкст этнаграфічна-бытавых дэталей. У невялікай па аб'ёме, але значнай па мастацкім абагульненні жыццёвага матэрыялу аповесці «Заўтрашні дзень» К. Чорны проціпаставіў маральныя імператывы шчырага працаўніка Антона Крамарэвіча і бяздушнага кар'ерыста Аляксандра Сушчэвіча. Прыстойны чалавек, на думку пісьменніка, не можа не быць патрыётам і добрым сем'янінам, любоў да Радзімы пачынаецца з павагі да людзей, з любові да блізкіх і да роднага дома. Крамарэвіч дбае пра свой дом і блізкіх, Сушчэвіч абыякавы да дому, да лёсу сваёй сям'і. Недабудаваная Крамарэвічам прасторная хата з пасаджанай каля яе рабінай адкрыта сімвалічная ў аповесці: тыя, хто марыў пра свой дом, пра бацькаўшчыну, не мелі магчымасці з-за розных нягодзікаў давесці задуманае да канца, а зараз яны, а не тыя, хто перашкаджаў ім будавацца, змагаюцца з захопнікамі. У творах Чорнага ваеннага часу ўвогуле часта сустракаўся вобраз недабудаванай хаты са сціплым сялянскім інтэр'ерам, якая станавілася ўвасабленнем недабудаванага жыцця, Беларускага Дому, гвалтоўна перарванай, натуральнай для чалавека мірнай хады падзей. Не надта ўтульная вясковая

Репозиторий ВГУ

хата ў «Заўтрашнім дні» – нетрывалы, але ўсё ж паратунак у вірлівым свеце, дзе ідзе няспынная барацьба паміж дабром і злом, жыццём і смерцю. Падсвядомая прывязанасць беларуса да роднай хаты як духоўнага апірышча чалавека ў вялікім свеце, адзначаная Чорным у «Зямлі», у раманах і аповесцях ваеннага часу змянілася паэтызацыяй роднага дому як часткі Радзімы. Увогуле паняцці «дом», «хата» набывалі сакральны сэнс. Невыпадкова ў рамане «Млечны Шлях» адна з гераінь гаворыць пра бацькоўскі дом: «Гэтая хата для мяне, як царква таму, хто Богу моліцца» [295, с. 212]. Этнаграфічна-бытавыя і пейзажныя малюнкі ў аповесці «Заўтрашні дзень» (апісанне вясковай хаты, двара, дарогі са звыклым беларускім пейзажам) прадметна канкрэтныя і разам з тым сэнсава іншасказальныя.

Зварот да этнаграфічна-бытавых пластоў у раманах празаіка перыяду вайны, якія, бадай, за выключэннем «Пошукаў будучыні» засталіся не закончанымі (хоць іх незакончанасць можна трактаваць і як адзнаку аўтарскага стылю, і як незавершанасць гістарычнага працэсу, даследуемага Чорным), натуральна вынікаў з праблематыкі і прадмета мастакоўскага асэнсавання. Адзін з лепшых твораў ваеннага часу – раман «Вялікі дзень», дзе аўтар выкрываў філасофію канцэнтраванага эгаізму. Ідэолагам яе выступае немец Генрых Тоўхарт, а праваднікамі ў жыццё становяцца беларусы Цэзары Гальвас і Адам Блецька. Разбуральнікам Тоўхарту, Гальвасу, Блецьку пісьменнік супрацьпаставіў стваральнікаў Максіма Астаповіча і Кірылу Вялічку. Праз этнаграфічныя штрыхі і сістэму персанажаў К. Чорны паказаў у рамане складаную сацыяльную і канфесійную палітру беларускага жыцця першай паловы XX стагоддзя, якая істотна ўплывала на раз'яднанасць грамадства. «Млечны Шлях» – раман-роздум пра лёс беларуса ў трагічны час выпрабаванняў. У гэтым творы пісьменніка цікавіў чалавек у экстрэмальнай сітуацыі, беларус сярод еўрапейскіх народаў у час вайны. Героі «Млечнага Шляху» – беларусы, немцы, паляк, чэх. Кузьма Чорны свядома адмовіўся ад звароту да этнастэрэатыпаў, яму важна было паказаць, з аднаго боку, як ідэалогія прагматызму і эгаізму ўздзейнічаюць на асобу, а з другога – як сябе паводзіць чалавек у памежнай сітуацыі.

Беларуская этнаграфічна-бытавая канкрэтыка ў «Вялікім дні», «Млечным Шляху» садзейнічала стварэнню інтэгральных, універсальных па сваёй мастацкай і філасофскай семантыцы вобразаў. Так, гісторыя беларускай сям'і Блецькаў у рамане «Вялікі дзень» (забойства Адамам яго зводнага брата Антона) прадставала як свайго роду этнаматыў сюжэта пра Каіна і Авеля. Ваенны час даваў пісьменніку мала шанцаў для мастацкіх

Рэпозиторий ВГУ

эксперыментаў у адлюстраванні рэчаіснасці і чалавечых характараў, тым не менш эксперыменты былі. У раманах Чорнага гэтага перыяду відавочны ўплыў мадэрнісцкай паэтыкі з яе універсальнасцю, халізмам вобразнай сістэмы, інтэлектуальным падтэкстам. Вядома, што Якуб Колас неадназначна паставіўся да рамана «Млечны Шлях». У дзённікавых запісах «Гаворыць Клязьма» (1944) Колас пасля прачытання твора, жанр якога акрэсліваў як аповесць, папракаў Чорнага за няўважлівасць да бытавых падрабязнасцей: «Вечарам дачытаў «Млечны Шлях». Няма цэльнага ўражання ад аповесці. Задумана аповесць няблага. Бракуе ёй яснасці, прастаты. Мала адшліфавана. Усе персанажы аповесці выведзены ў плане раўнацэнных па сваёй істоце людзей. Паміж імі няма ніякай розніцы. І гавораць яны, і ўчынкі іх аднастайныя. Аўтар не называе на працягу большай часткі аповесці сваіх персанажаў па імёнах. <...> Пры чытанні аповесці мімаволі згадваеш Метэрлінка, у Кузьмы Чорнага персанажы пазнаюць сябе ў сваіх узаемаадносінах па маўчанню, па тых ледзь улавімых ценях і рухах на твары, якія праяўляюцца ў той ці іншы момант. Манера гаварыць паміж сабою такая ж, як і ў персанажаў Кнута Гамсуна.(...) Усе асобы нагадваюць сабою людзей не нашай планеты, Зямлі, а нейкай іншай» [155, с. 265]. А.М. Адамовіч не падзяляў крытычных заўваг Якуба Коласа, але пагаджаўся з думкай класіка пра роднаснасць «Млечнага Шляху» лепшым узорам мадэрнісцкай прозы. Адамовіч правамерна адзначыў філасофскі характар рамана, паставіў «Млечны Шлях» у адзін тыпалагічны рад з творамі Уільяма Фолкнера, Франца Кафкі, Коба Абэ, Альбера Камю і ацаніў як «раман-мадэль», «раман-эксперымент» [4, с. 147]. Этнаграфічна-бытавыя апісанні ў «Млечным Шляху» нешматлікія, але сюжэтна і псіхалагічна матываваныя кшталту: «Крытая гонтай і абгароджаная жардзяным плотам, хата здавалася сумнаму воку беспрытульнага чалавека дасягнутым шчасцем» [295, с. 179]. Звыклы вонкавы выгляд вясковай сядзібы абнадзеіў вымушаных падарожнікаў пад вечным Млечным Шляхам, але не даў ім спакою. Хата, у якой знаходзіць прытулак Мікалай Сямага, – метафарычны вобраз, дзе сінтэзуюцца канкрэтна-рэалістычнае і ўмоўнае. Яна знаходзіцца на ўскрайку лесу, што выклікае сэнсавую паралель з багатай на лясы Беларуссю. Калі падарожныя адкрылі дзверы, то звярнулі ўвагу на сенцы: «Яны былі вельмі прасторныя пры такой хаце і без столі. Адразу быў дах. Праз вакенца, выразанае ў адным бервяне, падаў сноп сонечнага праменя. Святло лілося яшчэ і з дзірак па застрэшшу. Гэта было апош-

Рэпазиторий ВГУ

няе святло дня перад яго адыходам у вечнасць» [295, с. 179]. Хата праз нейкі час запалае: яе падпаляць гаспадары, каб знішчыць ворагаў. У рамане яна «асацыіруецца з палаючым Беларускім Домам часоў вайны» [31, с. 80]. Эсхаталагічны малюнак палаючай хаты пранізліва сімвалічны: барацьба з ворагам ператварала беларускую зямлю ў пажарышча.

Раман «Пошукі будучыні» – гэта твор пра пошукі свайго месца пад сонцам асобным чалавекам і цэлым народам. Будучае асобнаму чалавеку, па сцвярджэнні аўтара, гарантуе сям'я, а народу – Радзіма. К. Чорны падрабязна расказаў пра жыхароў вёскі Сумлічы, якая знаходзіцца ў цэнтры Еўропы, на Вялікім Скрыжаванні. У рамане значная роля адводзілася сімволіцы, крыніцай іншасказання станавіліся элементы народнага быту і беларускага пейзажу (вясковая хата, брама, шыпшына). Брама – гэта вароты, якія закрываюць двор і хату ад чужога вока. Ідучы на першую імперыялістычную вайну, Нявада не паспеў паправіць браму каля хаты, а ў пачатку Вялікай Айчыннай вайны нехта адчыніў браму перад домам Кастуся Лукашэвіча. Няспраўная ці адчыненая брама – сімвал уварвання чужынцаў, безабароннасці беларускага краю перад знешняй навалай. Месца дзеяння ў творы – вёска, і гэта не выпадкова, бо вёска традыцыйна выступала правобразам Беларусі. Назва «Сумлічы» пераклікаецца з беларускім словам «сумленне», а Вялікае Скрыжаванне прама ўказвае на геаграфічнае становішча нашай Радзімы. Падзеі ў «Пошуках будучыні» ахоплівалі час ад Першай сусветнай да пачатку Другой сусветнай вайны. Кузьма Чорны працаваў у адным ідэйна-эстэтычным рэчышчы з такім пісьменнікам, як Уільям Фолкнер (дарэчы, да задумы стварыць цыкл раманаў пра шлях народа ад мінулага да сучаснасці і да пачатку рэалізацыі задумы абодва аўтары прыйшлі амаль адначасова, што ўскосна сведчыць пра далучанасць творчых пошукаў Чорнага да кантэксту сусветнай літаратуры). К. Чорны, як і У. Фолкнер, узнаўляў мадэль нацыянальнага быцця ў межах лакальна абмежаванай тэрыторыі, часавыя змяшчэнні дазвалялі пісьменніку звесці ў адно мінулае і сучаснае і тым самым паказаць адзінства і пераемнасць айчыннай гісторыі, у якой беларус вымушаны пастаянна даказваць сваё права на свабоду і шчасце.

Даследчыкі абгрунтавана называюць раманы Чорнага ваеннага перыяду раманамі ідэй і характараў, адной з умоў раскрыцця якіх, бясспрэчна, выступаюць абставіны нацыянальнага жыцця (пейзаж, паўсядзённы вясковы побыт). У рамане «Пошукі

Рэпозиторий ВГУ

будучыні» ёсць характэрны эпізод: селянін Нявада вяртаецца з палону пасля Першай сусветнай вайны, ён прызнаецца ў карчме, што для яго найвышэйшыя жыццёвыя каштоўнасці – сям'я, дом, кожнадзённыя бытавыя клопаты. Нявада востра перажывае, што доўгія гады «жыта не сеяў, кала нават не часаў, у кузні каня не каваў, у млыне мукі не малоў, раллі не нюхаў, ботаў не мазаў, капусты не сёрбаў, не наслухаўся ўволю, як пеўні спяваюць» [295, с. 49]. Стары Нявада перакананы, што «чужая старана пірагамі не накорміць, калі не аддасі ёй сваю душу», душа ж Нявады належала толькі родным мясцінам. Праз дэталі этнаграфічна-бытавога характару выяўляліся глыбокая чалавечнасць і патрыятызм Нявады.

Проза ваеннага часу ўключыла гісторыю і векавую народную спадчыну ў шырокі кантэкст сучаснасці, звярнула ўвагу на самакаштоўнасць, мастацкую значнасць этнаграфічнага матэрыялу як важнага вобразна-выяўленчага сродку, эстэтычна рэабілітавала яго ў літаратуры. Такая рэабілітацыя перш за ўсё выконвала ролю не столькі даследча-аналітычную, колькі агітацыйна-прапагандысцкую. Аўтары паэтызавалі мірнае жыццё, заклікалі дзеля яго набліжэння самааддана змагацца з ворагам.

Адлюстраванне беларускай рэчаіснасці мела на мэце сцвярджэнне думкі, што народ надзелены ўстойлівымі каранямі ў гісторыі і ён здольны выстаяць перад фашысцкай навалай, а гістарычны вопыт і культурныя традыцыі беларусаў – запарука таму. У лепшых творах М. Лынькова і К. Чорнага ваеннага часу народазнаўчы матэрыял станавіўся часткай складанага мастацкага сінтэзу. Ён быў цесна звязаны са структурай апавядальніцкага кантэксту і ў творах пра людзей, што апынуліся ў тыле ворага, выконваў пэўныя змястоўна-сэнсавыя функцыі: дапамагаў паказаць асобу ў драматычных абставінах жыцця, паэтызаваў змагароў з фашызмам, падкрэсліваў натуральнасць для чалавецтва мірнага існавання, паэтызаваў вялікую і малую радзіму беларусаў, паглыбляў семантыку аповеду за кошт алегарычнасці малюнкаў мірнага жыцця. Месца і роля народазнаўчага матэрыялу дэтэрмінаваліся спецыфікай ваеннага часу, гістарычных абставін: новая лінія народазнаўства і чалавеказнаўства, а менавіта барацьба з ворагам, былі ў цэнтры ўвагі пісьменнікаў, адсюль і канцэптуальна-фрагментарнае ўключэнне фальклорна-этнаграфічнага і этнаграфічна-бытавога матэрыялу ў структуру твораў. Этнаграфічна-бытавыя малюнкі пераважна аб'ектывізаванага тыпу ў прозе ваеннага перыяду дапаўнялі падзейную аснову, не выходзілі на пярэдні план, знаходзіліся ў ценю падзей.

Репозиторий ВГУ

3.3 Сацыяльная ангажаванасць мастацкага народазнаўства як ідэйна-выяўленчы імператыў прозы першага пасляваеннага дзесяцігоддзя

Проза першага пасляваеннага дзесяцігоддзя была не менш складанай з'явай у мастацкім плане, чым проза 1930-х гадоў. Літаратура гэтага перыяду кампрамісная па характары адлюстравання свету, пісьменнікі найчасцей выступалі ў ролі фатографаў пазітыўных змен або футуролагаў, асабліва ў творах пра сучаснасць, дзе вымушана пазбягалі ўсебаковага даследавання асобы і грамадскіх праблем. Цэнтральнымі ў літаратуры сталі тэмы вайны і мірнага будаўніцтва, а галоўнымі героямі – воін і працаўнік. Этнаграфічна-бытавы матэрыял у творах пра вайну выконваў галоўным чынам культуралагічную і характаратворчую функцыі. Панарамнасць, «цэнтрабежнасць» (тэрмін Д.М. Затонскага) у раманах і аповесцях нярэдка выцяснялі на перыферыю канкрэтны чалавечы лёс, адметнасць месца дзеяння. Пацвярджэннем таму з'яўляюцца не толькі творы беларускіх і ўвогуле многіх савецкіх пісьменнікаў, але і проза пра вайну паляка Богдана Чэшкі, сербаў Бранкі Чопіча і Оскара Давіча.

Айчынныя аўтары глядзелі на нацыянальны свет, на побыт з вышыні той праблематыкі, якой яны прытрымліваліся. Частымі, як і ў літаратуры ваеннага перыяду, былі кароткія пейзажныя замалёўкі роднага краю, каб падкрэсліць патрыятызм персанажа. Так, у аповесці «Братэрства» (1946) Тараса Хадкевіча Аляксея Адынца, «сына беларускага Палесся», чалавека даволі тыповай біяграфіі для ваеннага часу (Аляксей трапіў у акружэнне, потым – да партызан, быў схоплены фашыстамі і адпраўлены ў канцлагер, адкуль лейтэнанту пашанцавала ўцячы і зноў стаць вайскоўцам), у далёкай чужыне заўсёды маральна падтрымліваў у цяжкія хвіліны ўспамін пра родны кут: «Ён уявіў вясёлую рэчку, што сіняватай істужкай уецца паміж узгоркаў і пералескаў, абвітая лазняком і алешнікам. Па беразе да яе збягае няроўная чарада хат з пачарнелымі ад часу і дажджу стрэхамі. У цэнтры вёскі новы будынак школы, наводшыбе канюшні, кароўнікі, свірны. Дзесьці там, паміж хат, згубілася і запаветная хаціна з рабінай ля ганка і пакрыўленым плотам вакол садка. Над калодзежам спляліся ў суцэльны шацёр вецці вербаў, пасаджаных Аляксеем калісьці ў дзяцінстве» [276, с. 41]. Паэтызацыя беларускай прыроды з яе някідкім харaством была часткай паэтызацыі Радзімы і чалавека-патрыёта. Існавала ў прозе і лінія патэтычнага ўхвалення роднага краю і народа-пераможцы. У рамане Міколы Ткачова «Згуртаванасць» (1950), для прыкладу, шмат месца адведзена апісанням

Рэпазиторий БГУ

побыту партызанскай зоны, баявым аперацыям, пафасным характарыстыкам гераізму як вызначальнай рысы лепшых людзей з народа, велічальна-рытарычным па форме аўтарскім адступленням пра сучаснае і мінулае кшталту наступнага: «Мілая, родная сэрцу Беларусь! І насцярожаная, ласкавая, і грозная, ты нямала чаго зведала на сваім шляху: пакутавала пад уладай літоўскіх князёў, польскіх каралёў, а потым рускіх самадзержцаў. Быццам паміж двух палаючых вогнішчаў стаяла ты паміж Захадам і Усходам, была аб'ектам шматлікіх спрэчак і інтрыг. На тваіх прасторах скрыжоўваліся інтарэсы дзяржаў і рэлігій, раз-пораз бушавалі спапяляючыя войны» [256, с. 143]. Пашыраным мастацкім прыёмам у творах пра вайну стала і фрагментарнае выкарыстанне стылізацый пад народныя легенды і казкі для гіпербалізаванай гераізацыі змагароў з фашызмам. У аповесці Т. Хадкевіча «Братэрства» аповед пра мужную дзяўчыну Славу пачынаўся стылізаваным пад фальклор апісаннем месца дзеяння: «Недзе на Бярозе-рацэ, на яе берагах шаўкавістых, на лугах неабдымных, у гаманлівых лясах узнікла пагудка пра дзяўчыну-казку» [276, с. 103].

У пісьменніцкім падыходзе да ўзнаўлення ваеннай пары значнае месца займала паэтызацыя патрыятызму, белетрызацыя гістарычных фактаў, надоўга замацаваўся эпічны імператыў, а з гэтага вынікала і адлюстраванне традыцыйнага беларускага быту ў адпаведнасці з патрабаваннямі нарматыўнай эстэтыкі сацрэалізму перш за ўсё ў ролі культуралагічнай, як прыдатнага сродку для канкрэтызацыі месца падзей і нацыянальнай прыналежнасці персанажаў.

Мастацкі этнаграфізм – адносна частая з'ява ў структуры твораў пра так званае сучаснае жыццё, разнаякасных у ідэйна-мастацкім плане. Проза гэтага перыяду ў змястоўна-эстэтычным плане не парывала з пашыранай у 1930-я гады лініяй узнаўлення падзей, калі праз перамены ў бытавой сферы сцвярджаліся ідэі сацыяльнага прагрэсу. Адзін з лепшых твораў пра пасляваеннае жыццё – аповесць «Гарачы жнівень» (1946) І. Мележа, падзеі якой адбываюцца летам 1945 года, калі былыя франтавікі пачалі вяртацца дадому. Героі Мележа шчыра радуюцца мірнай працы, перажываюць з-за страты блізкіх людзей, не могуць дараваць здраднікам. У пасляваеннай літаратуры гэта быў дастаткова праўдзівы твор пра час, калі «ўся работа, і мужчынская, і жаночая, – на жанчынах, яна знясільвае людзей, калі ўся гаспадарка разбурана, калі амаль што кожны лёс пакалечаны вайной, калі памяць пра вайну так шчыміць, што не дае спакою ні ўдзень, ні ўночы» [196, с. 396]. Істотную ролю адыгрывалі ў аповесці

Рэпазиторий ВГУ

этнаграфічна-бытавыя пласты, праз якія дакладней, чым праз характаралогію, выяўляліся малюнак гістарычнага часу і народныя памкненні хутчэй аднавіць разбуранае вайной. Па заканчэнні гарачай пары жніва людзі, што жывуць у зямлянках, недабудаваных хатах, мараць пра дажынкі, якія даюць ім адчуванне доўгачаканага спакою, шчасця, міру. У тэкст «Гарачага жніўня» аўтар увёў народныя песні, каб падкрэсліць, што яго героі не безаблічныя працаўнікі, а людзі з пэўным радаводам і душэўнай арганізацыяй.

У цэнтры прозы першага пасляваеннага дзесяцігоддзя знаходзіўся чалавек грамадскі, актыўны ўдзельнік вытворчага працэсу. Пісьменнікі рабілі стаўку на героя, здольнага істотна змяніць жыццё ў лепшы бок. Тыповым прыкладам такой літаратуры былі проза Тараса Хадкевіча, Макара Паслядовіча, Усевалада Краўчанкі, Алеся Стаховіча. Для гэтых аўтараў эстэтыка сацрэалізму стала фундаментам пісьменніцкай дзейнасці, у аснове якой знаходзілася не столькі адлюстраванне рэальнага жыцця, колькі футураспекцыя – канструяванне мастацкімі сродкамі іншай, больш дасканалай рэчаіснасці, якая выдавалася за існуючую. Найбольш ярка такая тэндэнцыя выявілася ў прозе А. Стаховіча. У яго рамане «Пад мірным небам» (1947) шпаркімі тэмпамі пераадольваліся наступствы вайны, людзі пасля зямлянак перасяляліся не ў драўляныя хаты, а ў камяніцы-мураванкі. Вызначальная рыса характару станоўчых герояў пісьменніка – апантанасць працай, калі асабістае адыходзіць на задні план перад грамадскім. Маленькі занядбаны палісаднік ударніцы Гашы ў творы – паказчык таго, што чалавек не мае часу для працы дома. Парадны бок жыцця беларускай вёскі раскрываўся ў рамане Стаховіча «Шырокія гарызонты» (1953), дзе этнаграфічна-побытавыя замалёўкі багатага і шчаслівага пасляваеннага жыцця стваралі свайго роду фантастычную рэальнасць. Аднак такі падыход празаіка да асвятлення рэчаіснасці не столькі адводзіў ад яе праблем, колькі своеасабліва актуалізаваў іх і ў тых гістарычных абставінах праектаваў будучыню, выяўляў пісьменніцкі ідэал прыгожага жыцця і дастойных адносін да чалавека працы. У рамане А. Стаховіча ўдарніку працы Красану Рупейку пры жыцці ставяць помнік у цэнтры калгаса, як добрага практыка запрашаюць у сталіцу на нараду з вучонымі па пытаннях развіцця сельскай гаспадаркі. Тым самым пісьменнік сцвярджаў, што пры прыняцці любых адказных рашэнняў неабходна на справе, а не на словах улічваць праверануюпрактыкай народную думку.

Репозиторий ВГУ

Чалавекам будучыні прадстае маладая звеннявая паляводчай брыгады Васіліна Валошка ў аповесці Т. Хадкевіча «Вяснянка» (1947). Як песні-вяснянкі заклікаюць вясну, так і людзі тыпу Васіліны набліжаюць лепшы за сённяшні заўтрашні дзень. Пасляваенная беларуская вёска паказвалася ў аповесці ў дастаткова ідылічных танах: пра наступствы вайны гаварылася ў самым агульным плане, затое пісьменнік даволі падрабязна расказваў пра радасную стваральную працу вяскоўцаў ад вясны да восені; успамінаў пра народны звычай талакі, які дазваляў хутчэй аднавіць разбуранае вайной; у гумарыстычным плане маляваў сватанне да перадавой звеннявой Васіліны такога ж перадавіка, брыгадзіра Васіля Анісімава з суседняга багатага калгаса. Героі Хадкевіча жывуць праблемамі вытворчага характару, грамадскае для іх вышэй за асабістае: калі да Васіліны прыязджаюць сваты, яна ўцякае з хаты, каб ратаваць лён ад нашэсця вусеняў. Праўда, да такіх паводзін, як паказвае аўтар, дзяўчыну прымушаюць не толькі грамадскі клопат, але і асабістыя прычыны: яна не кахае Анісімава. Пісьменнік як бы мімаходзь нагадваў і пра складанасці пасляваеннай пары. Ён адзначыў, што асноўны цяжар у аднаўленні разбуранай вайной сельскай гаспадаркі лёг на плечы жанчын, што былыя франтавікі не спяшаліся працаваць у калгасе, што няпроста жылося вясковым сем'ям, у якіх гаспадары загінулі на вайне, дзе трапляліся нядобрасумленныя старшыні калгасаў. У аповесці ёсць эпізод, калі дэлегацыя з перадавой гаспадаркі завітала ў Парэчча, асноўнае месца дзеяння ў аповесці, і зайшла да адной жанчыны-ўдавы: «У хаце было змрочна, цесна, няўтульна. Насупраць печы на тапчане стаяла мука ў кадзі, у кутку была капаная бульба. Над чалеснікам вісела сажа» [276, с. 282–283]. Сваю неакуратнасць гаспадыня апраўдвала тым, што ёй даводзіцца шмат працаваць у калгасе, а таму бракуе часу на хатнія клопаты. Недахопы ў пасляваеннай рэчаіснасці Хадкевічам катэгарычна не адмаўляліся, але праз мастацкі этнаграфізм яны паказваліся як непаразуменні, што лёгка выпраўляюцца. У рамане «Даль палявая» (1955–1957) як ідэйным і кампазіцыйным працягу «Вяснянкі» калгаснікі днём заўзята працуюць, вечарамі і святамі спяваюць песні, танцуюць, радуюцца жыццю. Сур'ёзныя маральна-этычныя і сацыяльныя пытанні на побытавым матэрыяле і ў «Далі палявой» празаікам асвятляліся дыпламатычна, недахопы ў грамадстве тлумачыліся чалавечай непрыстойнасцю, сквапнасцю, аднак замалёўкі небагатага пасляваеннага жыцця ўскосна тлумачылі, чаму паасобныя грамадзяне хочуць як мага хутчэй і любымі спосабамі жыць лепей. Праўда, такімі людзьмі найперш прадставалі не шараговыя

Рэпазиторий ВГУ

працаўнікі, а кіраўнікі нізавога і сярэдняга звяна, як упаўнаважаны па нарыхтоўках Бабейка, што да пары багацеў за кошт падману дзяржавы. Афіцыйным прызнаннем у тагачаснай савецкай літаратуры карысталіся творы, дзе «выпрамляўся» шлях героя (дылогія «Кавалер Залатой Зоркі» (1948), «Святло над зямлёй» (1950) Сямёна Бабаеўскага, «Далёка ад Масквы» (1948) Васіля Ажаева, «Шчасце» (1947) Пятра Паўленкі, «Жніво» (1950) Галіны Нікалаевай), беларускі пісьменнік раўняўся на іх. Вартасць малюнкаў добрасумленнай працы, паказу ўзаемаадносін людзей у сям'і і калектыве ў творах Т. Хадкевіча ў тым, што пісьменнік прыўзносіў чалавека-стваральніка. З народных звычаяў увагу Хадкевіча, як і іншых аўтараў першага пасляваеннага дзесяцігоддзя, прыцягвалі такія, якія былі цесна звязаны з працоўнай дзейнасцю людзей. У «Далі палявой» празаік успомніў пра дасеўкі, зажынкі і дажынкі як важныя земляробчыя святы, каб акцэнтаваць неабходнасць дастойна цаніць селяніна, які ў тагачасных умовах працаваў фактычна за «пустапарожні» працадзень. Характэрны для пісьменніцкай манеры аповеду паказ дажынак вачамі актывісткі Зосі, якая 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» [277, с. 436]. Час, як сведчыць аўтар, змяніў сэнс старадаўняга абраду, ад ранейшых дажынак засталася толькі назва, замест ушанавання нівы сцвердзілася ідэя ўзнагароджання рупнага працаўніка. Само апісанне дажынак нагадвае рэпартаж з месца падзей, яно лаканічнае па характары і «казённае» па стылі.

Чалавек працы – галоўны герой рамана М. Паслядовіча «Святло над Ліпскам» (1952), тэматычна падобнага да дылогіі Сямёна Бабаеўскага і нават сугучнага ў назве са «Святлом над зямлёй», а таксама ідэйна роднасны «Далі палявой». Паслядовіч стварыў вобраз індустрыяльна-калгаснай вёскі. У калгасе са знакавай назвай «Перамога», якім кіруе былы партызанскі камандзір Дзямід Сыч, створаны ўсе ўмовы для жыцця і працы людзей, дзякуючы таму, што старшыня клапаціўся пра папаўненне сацыяльнага фонду гаспадаркі. Беднымі заробкамі абураецца толькі паклёпнік і эгаіст цясляр Дарафей Песенька. «Святло над Ліпскам» паэтызавала стваральную працу, ёсць там таксама апісанне жніва як «вайны за хлеб» і яго святочнага заканчэння – дажынак, вытрыманае ў пэўным ідэйным ключы: пісьменнікам

Рэпозиторий ВГУ

адзначалася адзінства памкненняў старшыні і калгаснікаў. У быце людзей пасляваеннай вёскі айчынныя празаікі акцэнтавалі безумоўнае дамінаванне новага. Старое, у тым ліку пажылых і старых людзей Паслядовіч з мяккім гумарам малюе добрымі дзівакамі, як у сцэне вяселля маладых Ліды і Назара Трацюкоў. Там толькі стары Каракулька абураецца, што маладыя забываюць старыя традыцыі: « – Ая-яй, не так усё робіцца! – шыпеў на вуха Дзяміду Сычу Алесь Каракулька. – У ногі, у пояс трэба кланяцца, а тады ручкі цалаваць! Раней маці, потым бацьку... Папсавала дзеўка вясельны статут! Забылася на ўсе мае інструкцыі!» [213, с. 515].

Багатыя застоллі, вяселлі – клішыраваны прыём у паказе народнага жыцця празаікамі першага пасляваеннага дзесяцігоддзя. Толькі па побытавых нюансах можна было здагадацца, што падзеі адбываліся менавіта ў Беларусі, а не ў Расіі ці ва Украіне. Праз этнаграфічна-побытавыя замалёўкі Паслядовіч выказваў сваё бачанне рэчаіснасці, у якой старое няўхільна саступала дарогу новаму. М. Паслядовіч і яго сучаснікі акцэнтавалі перш за ўсё радасныя моманты ў пасляваенным жыцці, каб прывесці чытача да думкі, што дзеля наступлення лепшых часоў патрэбна самааддана працаваць. Афіцыйная лінія ў дачыненні да мастацкай творчасці заключалася ў патрабаванні ствараць «святочную» літаратуру, каб пераканаць людзей у светлых перспектывах заўтрашняга дня, таму так часта беларускімі аўтарамі згадваліся ўваходзіны, зажынкі, дажынкі, дакопкі, вяселлі. Адчувальны налёт пастаральнасці ў многіх празаічных творах першага пасляваеннага дзесяцігоддзя вынікаў нярэдка з таго, што быт чалавека маляваўся ў адрыве ад характару і часу, асабліва гэта датычылася паказу розных тыпаў старшынь калгасаў. Характар персанажа аддзяляўся ад абставін, пазбаўляўся сацыяльнай дэтэрмінацыі, памылкі асобы тлумачыліся яе асабістымі заганамі, спрашчаліся сацыяльныя канфлікты і іх вырашэнне: варта было грамадству паўздзейнічаць на асобу з адмоўнымі рысамі, як яна мянялася. Сюжэты многіх твораў сваімі каранямі ўзыходзілі да архетыпу чароўнай казкі: пасля замены на адказнай пасадзе адмоўнага героя на станоўчага ў «Далі палявой», «Святле над Ліпскам» ды іншых творах жыццё імгненна паляпшалася.

Вельмі тыповая ваганнем на мяжы праўдзівасці і ідэалагічнай зададзенасці творчасць У. Краўчанкі, у якой этнаграфічна-бытавы матэрыял найперш ілюстраваў ідэю сацыяльнага прагрэсу. У аповесці «Вясна на Палессі» (1946) празаік у самым агульным плане паказаў пасляваенную вёску, спецыфіку паляшуцкага свету перадаў эскізна, а ў цэнтр увагі паставіў аднаўленне разбуранай вайной гаспадаркі і працяг меліярацыі

Рэпозиторий ВГУ

Палесся. Сімптаматычная і згадка пра ўваходзіны: «Неяк у нядзелю ў Беражках адбылося радаснае гулянне – адразу пятнаццаць калгасных сем'яў спраўлялі ўваходзіны ў новыя дамы. Падзея гэта была радасцю для ўсяго сяла. Людзі самі назносілі ў хаты навасельцаў усякага частавання і спраўлялі гэты дзень, як свята» [162, с. 44]. Уваходзіны – увасабленне адноўленага на руінах вайны жыцця. Новую хату талакой пабудавалі і для франтавіка Міколы Навасада: «Пакоі ў доме былі прасторныя, спланаваны па-новаму, не як у мінулым на Палессі, дзе ўся хата часцей за ўсё складвалася з аднаго пакоя, у якім была і кухня, і спальня, і чыстая палавіна. У гэтым доме было тры пакоі, кухня, столь была высокая, вокны вялікія» [162, с. 20]. Першае пасляваеннае дзесяцігоддзе – час маштабнага стаўлення з боку пісьменнікаў да свету і яго праблем, час спадзяванняў, што пасля страшнай і крывавай вайны наступіць новае і шчаслівае заўтра. Ярка і эмацыянальна гэты настрой выказаў у апавяданні «Хата» (1945) украінскі аўтар Аляксандр Даўжэнка. Твор Даўжэнкі пачынаўся з падрабязнага апісання ўнутранага і вонкавага выгляду традыцыйнай украінскай хаты. Апавядальнік развітваўся з ёй, разбуранай ворагамі, і заклікаў будаваць новую, больш прасторную, дзе запануюць шчасце і дабрабыт. Той жа ідэяй быў прасякнуты і твор У. Краўчанкі, што ўказвае на тыпалагічнае падабенства настрояў людзей розных нацыянальнасцей пасля перамогі над фашызмам і на пэўную схематычнасць у выкарыстанні савецкімі пісьменнікамі прыёмаў адлюстравання пасляваеннага свету.

Краўчанка, як і яго сучаснікі, занатаваў прыход у жыццё новых звычаяў, куды дапускаліся асобныя элементы векавой народнай спадчыны. Ёсць у апавяданні «Праз шэсць гадоў» (1950) паказ сямейнага свята ў хаце старшыні калгаса Шульгі, які дачакаўся першага ўнука: «У цэнтры стала, за якім сядзелі маладыя бацькі, на беленькім вышываным рушніку стаяў гаршчок "бабінай кашы". Многія старыя абрады мінулага сёння ў сяле непрыкметна адпалі і забыліся, а "бабіна каша", мусіць, у добрую памяць бацькоў і дзядоў, засталася. І вось, як толькі скончылі спяваць, сваха, старая Бандарыха, на рушніку паднесла гаршчок Мірону Пятровічу. Урачыста прыняўшы яго, Шульга моцна стукнуў гаршком аб стол. Абабраўшы чарапкі, ён паклаў крутую кашу на талерку. Потым гэтая каша была разрэзана на маленькія кавалачкі, і Ніна пачала абходзіць з талеркай усе сталы. Кожны госць браў сабе кавалачак кашы і выказваў пры гэтым розныя добрыя пажаданні народжанаму і самім гаспадарам» [162, с. 333].

Згладжванне жыццёвых канфліктаў у творах пра сучаснасць мела месца не толькі ў беларускай ці ўвогуле савецкай про-

Рэпозиторий ВГУ

зе першага пасляваеннага дзесяцігоддзя, яно наглядалася і ў літаратурах сацыялістычных краін, у тым ліку ў польскай літаратуры. Дэталі народнага побыту ў творах Ю. Галая, Б. Бартэльскага, М. Ярахоўскай дапамагалі пісьменнікам стварыць вобраз «касцюмнай» вёскі, але праз этнаграфічна-бытавы матэрыял нярэдка праступала і аб'ектыўнае, як у лірычнай аповесці «На вёсцы вяселле» (1955) Марыі Дамброўскай, дзе занатаваны пераходны стан пасляваеннай польскай вёскі, акцэнтуецца вялікая прывязанасць людзей да зямлі, да ўласнага хутара. Гасцям, што сабраліся на вяселле, старадаўнія строі і сумныя бабуліны песні здаюцца недарэчным дзівацтвам, іх клапоціць сённяшні дзень, перадзел зямлі. З размоў персанажаў вынікае, што ў кааператывы пакуль ідуць толькі былыя батракі, а самастойныя гаспадары не спяшаюцца адмаўляцца ад звыклага ладу жыцця.

На фоне ідылічна-дыдактычнай прозы многіх беларускіх аўтараў вылучаліся накіраванасцю на аб'ектыўнасць асэнсавання рэчаіснасці многія творы заходнебеларускай тэматыкі. Нямала пераканальных карцін беларускага жыцця было ўзноўлена ў прозе Піліпа Пестрака і Янкі Брыля. Напрыклад, у рамане «Сустрэнемся на барыкадах» (1951) праз лаканічныя апісанні паўсядзённага быту, абрадаў, звычаяў заходніх беларусаў Пестрак выяўляў іх ментальнасць, заснаваную на вострым адчуванні справядлівасці, усведамленні сваёй нятоеснасці палякам, заклапочанасці сацыяльным бяспраўем і няспеласці нацыянальнай самасвядомасці. Цыкл апавяданняў Брыля «Дзеля сапраўднай радасці» (1949) у цэлым грунтаваўся на прынцыпах сацрэалістычнай эстэтыкі, там паэтызаваўся чалавек новай заходнебеларускай вёскі, які смела крочыў у будучае. Некаторыя апавяданні названы радкамі народных песень («Дзяўчыначка чарнаброва», «Ой лянок, лянок мой чысты»). Сказавая манера аповеду заклікана была стварыць атмасферу праўдзівасці і шчырасці, аднак празаік у творах пра новыя дні заходняга беларуса пайшоў па шляху прыхарошвання рэчаіснасці, хоць аўтарскі падыход часткова апраўдваўся сюжэтам: апавядальнікамі, як правіла, выступалі маладыя людзі, заглыбленыя ў асабістыя пачуцці, а стан закаханасці вызначаў іх аптымістычнае бачанне свету. Лірызм і псіхалагізм спалучаліся з этнаграфічна-бытавой канкрэтыкай, што прыўздымала мастацкія вартасці апавяданняў Брыля над аднастайнай масай літаратуры пра самаадданыя вытворчыя подзвігі савецкіх людзей. Дастаткова шырокая панарама заходнебеларускай рэчаіснасці раскрывалася ў творах Я. Брыля «Марыля», «Галя», «У сям'і», «Сірочы хлеб», «У Забалоцці днее» і інш. Аповесць «У Забалоцці днее» (1951), у прыватнасці, пера-

Репозиторий ВГУ

давала складанасць сітуацыі, звязаную з калектывізацыяй у Заходняй Беларусі; аповесць «На Быстранцы» (1953–1956) адлюстроўвала пасляваеннае жыццё заходніх беларусаў у фарбах, далёкіх ад ідылічных. Мала ўладкаваны традыцыйны беларускі вясковы побыт, адносіны людзей у розных гаспадарках да працы, пададзеныя вачамі назіральнага студэнта літаратурнага аддзялення універсітэта Толі Клімёнка, падводзілі да вываду, што неабходны перамены ў стаўленні дзяржавы да вёскі, у кіраўніцтве сельскай гаспадаркай. Замалёўкі вясковага беларускага побыту ў прозе Брыля мелі, галоўным чынам, характаратворчае значэнне, праз іх пісьменнік выяўляў этычную сутнасць таго ці іншага персанажа, як у апавяданні «Галя» (1952): «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» [56, с. 211]. Вялікае гумно і маленькая хатка скнары Данькі Хамёнка – трапныя мастацкія дэталі, праз якія аўтар падкрэсліваў хцівасць гаспадара, яго жыццёвую мэту – нажываць багацце любой цаной, і галоўнае – працаваць не для сябе, а для гумна.

Імкненнем аб'ектыўна паказаць сацыяльна-псіхалагічную атмасферу пасляваеннай беларускай вёскі вылучаўся раман Івана Шамякіна «У добры час» (1953). Праз многа гадоў пасля напісання твора пісьменнік шчыра прызнаўся: «Што мяне задавальняе ў рамане сёння, што мне і сёння ўяўляецца праўдзіва схопленым, дык гэта тыпы людзей, што вярнуліся з вайны. А з вайны прыйшлі людзі розныя. Вярнуўся салдат-працаўнік. Вярнуўся афіцэр, што прывык ужо камандаваць. Вярнуўся партызан, у якога – пры ўсім добрым – ужо з'явіліся анархічныя замашкі, партызанскія не ў лепшым сэнсе слова» [303, с. 86]. Шамякін свядома ўхіліўся ад разгорнутых этнаграфічна-бытавых малюнкаў, якія ў многіх іншых аўтараў той пары ілюстравалі афіцыйны тэзіс пра хуткае пераадоленне наступстваў вайны. Наколькі дазвалялі сацыякультурныя ўмовы, ён паказаў вытокі і наступствы кіраўніцтва сельскай гаспадаркай у першае пасляваеннае дзесяцігоддзе.

Прыярытэтнай тэмай у прозе першага пасляваеннага дзесяцігоддзя была тэма сучаснасці, але некаторыя аўтары звярталіся і да адлюстравання мінулага. У 50-я гады Мікола Лупсякоў напісаў цыкл апавяданняў «Вясковыя паданні» («Міхалапіха», «Грабскі хутар», «Паданне пра кніжніка», «Галаўні», «Званары», «У ямах», «Новы пляцень», «Смоўж»), надрукаваны ў 1958 годзе, дзе просты чалавек прадставаў у

Репозиторий ВГУ

пакутніцкім арэоле. Вобразы герояў у «Вясковых паданнях» ствараліся па законах літаратуры, а не фальклору, уводзіліся кароткія апісанні вясковага побыту ў якасці фону падзей. Характары персанажаў і абставіны існавалі пры гэтым паралельна. Для прыкладу, у творы «Міхалапіха» сацыяльна-побытавае атачэнне гераіні не тлумачыць прычыны жорсткасці жанчыны ў яе абыходжанні з людзьмі. Пры паказе чалавечых характараў Лупсякоў не пазбегнуў сацыялагічнай нацягнутасці: у якасці адмоўных герояў у яго звычайна выступалі багатыя або заможныя людзі. Тэндэнцыйная накіраванасць у паказе мінулага часткова закранула і творчасць класіка беларускай літаратуры Якуба Коласа. Апошняя кніга яго трылогіі «На ростанях» была напісана ў першае пасляваеннае дзесяцігоддзе. Яна адрознівалася ад дзвюх папярэдніх аповесцей тым, што характары персанажаў там жорстка дэтэрмінаваліся сацыяльным становішчам, а карціны побыту, пейзажныя апісанні нярэдка набывалі сацыялагізаваную завостранасць, як паказ завірухі ў чацвёртым раздзеле першай часткі, дзе канкрэтна-прадметны малюнак завірухі з дэталямі вясковага побыту надзяляўся празаікам палітызаваным публіцыстычным пафасам. Жыццёвую паўнакроўнасць аповесці вярталі апісанні сялянскага і настаўніцкага быту, валачобніцтва звольненых за ўдзел у нелегальным сходзе настаўнікаў, гумарыстычны малюнак безвыніковага заклікання мікуціцкімі жанчынамі дажджу ў час вялікай засухі.

Беларуская проза першага пасляваеннага дзесяцігоддзя засяроджвалася на дэталях побыту новага і адыходзячага, каб даказаць няўхільнасць перамен у жыцці. Цэласнае асэнсаванне рэчаіснасці ў ёй фактычна падмянялася канструяваннем свету ў адпаведнасці з чарговымі партыйнымі рашэннямі, мастацкае народазнаўства было прадстаўлена паказам знешніх праяў народнага жыцця (у плане прадметна-тэматычным найперш у форме сацыяльна-бытавых і пейзажных апісанняў), якое, галоўным чынам, выконвала ролю агітацыйна-ідэалагічную. Пры гэтым дамінавала аб’ектывізаванае ўключэнне народазнаўчага матэрыялу ў твор, гэта значыць, яно прадставала звычайна ў аўтарскіх апісаннях.

Практычна аксіяматычным у літаратуразнаўстве стала сцвярджэнне пра згладжванне прозай гэтага часу сацыяльных канфліктаў, пра яе ілюстрацыйнасць, сляпое падпарадкаванне так званай тэорыі бесканфліктнасці. Адзначаныя рэчы з-за жорсткага ідэалагічнага дыктату мелі месца ў пісьменніцкай працы, аднак пры характарыстыцы літаратурнага працэсу нельга не ўлічваць таго, «у якіх сацыяльна-гістарычных умовах развівалася прыгожае пісьменства, якімі імператывамі кіраваліся аўтары таго часу»

Рэпазіторый ВГУ

[33, с. 100]. «Вінаватай» была не толькі нарматыўная эстэтыка сацрэалізму, вымушаны канфармізм пісьменнікаў, на творцаў уплывала агульная атмасфера часу, напоўненая эйфарыяй ад вялікай перамогі. Сваім грамадзянскім і мастакоўскім абавязкам пісьменнікі лічылі неабходнасць хутчэй наблізіць заўтрашні дзень, залячыць раны, нанесеныя вайной, таму ў літаратуры назіраліся рамантызацыя народа – воіна і будаўніка, – магутныя «ідылічны» і «футураспекцыйны» ўсплёскі; паказ не столькі таго, што было і ёсць на самой справе, колькі таго, што павінна было быць і абавязкова будзе.

Празаікі 30-х – першай паловы 50-х гадоў XX стагоддзя аддавалі перавагу народазнаўчаму матэрыялу аб'ектывізаванага тыпу. Функцыі народазнаўчага матэрыялу ў беларускай прозе дадзенага перыяду неаднародныя. Пэўнае тыпалагічнае падабенства, на першы погляд, выяўлялася ў творах 30-х гадоў і першага пасляваеннага дзесяцігоддзя, дзе роля малюнкаў народнага жыцця ў «масавай» прозе пад уплывам нарматыўнай эстэтыкі сацрэалізму звужалася да арнаментальнасці, ілюстрацыі партыйных палажэнняў, дзе прыглушаўся народазнаўчы аспект. Аднак у творах таленавітых пісьменнікаў у 1930-я гады праз амбівалентнае адлюстраванне народнага побыту выяўлялася сутнасць гістарычнага часу, а ў прозе першага пасляваеннага дзесяцігоддзя можна заўважыць латэнтную палеміку з сучаснасцю, бо рэальнасці пісьменнікі фактычна проціпастаўлялі дасканалы ідэацыйны свет. Увагу мастакоў слова прыцягваў сацыяльны быт, а асноўнымі функцыямі народазнаўчага матэрыялу сталі культуралагічная і характаратворчая, рэдукаваныя пад уплывам нарматыўнай эстэтыкі сацрэалізму. Проза ваеннага часу па ідэйна-змястоўнай накіраванасці этнаграфічна-бытавога матэрыялу набліжалася да айчыннай літаратуры XIX стагоддзя і часткова прозы пачатку XX стагоддзя, паколькі значнае месца ў ёй займала паэтызацыя чалавека-патрыёта, беларускага ландшафту, роднага кута, сям'і, стваральнай працы, мірнага жыцця як спрадвечных народных каштоўнасцей.

Репозиторий ВГУ

Р А З Д З Е Л 4
ПАГЛЫБЛЕНАЕ СПАСЦІЖЭННЕ НАЦЫЯНАЛЬНАГА СВЕТУ І ЧАЛАВЕКА Ў ПРОЗЕ ДРУГОЙ ПАЛОВЫ 50-х ГАДОЎ – КАНЦА ХХ СТАГОДДЗЯ

4.1 Усебаковае асэнсаванне вытокаў і перспектыў нацыянальнага характару пісьменнікамі другой паловы 50-х – сярэдзіны 80-х гадоў

Беларуская проза з другой паловы 1950-х гадоў вялікую ўвагу звярнула на чалавека як індывідуальнасць, значнае месца ў творчасці пісьменнікаў заняло даследаванне гістарычных і нацыянальных каранёў асобы, яе этычнага патэнцыялу. Гэта быў час змены мастацкай парадыгмы, звязаны з паступовым адыходам творцаў ад жорсткай сацрэалістычнай нарматыўнасці. Ю.М. Лотман пісаў: «Кожная культура вызначае сваю парадыгму таго, што варта памятаць (г.зн. захоўваць), а што варта забыць. Апошняе выкрэсліваецца з памяці калектыву і “як бы перастае існаваць”. Але змяняецца час, сістэма культурных кодаў, і змяняецца парадыгма памяці-забыцця» [178, с. 201]. На новай стадыі свайго развіцця айчыннае пісьменства звярнулася да тых пытанняў, якія вырашаліся ім у пачатку стагоддзя, што стымулявала ўстойлівую цікавасць пісьменнікаў да народазнаўчага матэрыялу, найперш этнаграфічна-бытавых пластоў, якія ўступалі ў эстэтычна плённыя ўзаемадзеянні з іншымі семантыка-структурнымі часткамі літаратурных твораў.

Пэўнае пашырэнне ў айчыннай прозе мелі падарожныя нарысы, якія засведчылі трансфармацыю гэтай жанравай формы ў бок яе далейшай белетрызацыі. Тэматычна падарожныя нарысы перш за ўсё былі звязаны з Палессем, дзе ў сувязі з меліярацыяй адбыліся прыкметныя змены. У пачатку 60-х гадоў выйшлі «Паэма дарог» (1961) Анатоля Клышкі і Янкі Сіпакова, «Зямля маіх продкаў» (1963) Барыса Сачанкі, прасякнутыя патрыятычным і краязнаўчым пафасам. Названыя творы падобныя паміж сабой у тэматычным і кампазіцыйным планах: іх аўтары параўноўвалі даваеннае і пасляваеннае жыццё на Палессі, пісьменнікаў больш прываблівaў сённяшні і заўтрашні дзень, чым учарашні. Нарысы неслі моцны адбітак свайго гістарычнага часу, насычаліся яго ідэямі. «Зямля маіх продкаў» Б. Сачанкі выйшла ў разгар чарговай антырэлігійнай кампаніі, пісьменнік дастаткова тэндэнцыйна

Репозиторий ВГУ

асвятляў пытанне аб адносінах палешукоў да Бога, царквы, памяці продкаў: «Думку, што палешукі былі і засталіся язычнікамі, пацвярджаюць і іх адносіны да пакланення культу продкаў, які даволі высока развіты ва ўсіх усходніх славян. Колькі не падарожнічаеш па Палессі, нідзе не бачыш могілак, як бы і не жылі тут цэлыя вякі людзі, як бы яны толькі-толькі тут пасяліліся. А калі дзе і пабачыш, дык яны маленькія, нібы да часу прыткнутыя дзе-небудзь на пагорачку пад раскошнымі, панурымі хвоямі. Што гэта – непавага да магіл сваіх продкаў альбо іншае што? Не, гэта хутчэй за ўсё само жыццё ў тутэйшым краі – узыходзіць дрэва, вырастае, старэе, падае, гніе, на змену яму вырастае новае. У тым і жыццё – менш думай пра тое, што было, а больш пра тое, што ёсць, што будзе. Ушанаванне магіл продкаў у палешукоў займае мала месца» [44, с. 192]. Інтэрпрэтацыя этнаграфічнага матэрыялу відазмянялася пісьменнікам не толькі ў адпаведнасці з уласнай задумай, але і пад уплывам афіцыйных ідэалагічных установак: даследаванні навукоўцаў-этнографаў прыведзеныя Сачанкам звесткі пра абыякавасць палешукоў да памяці пра памерлых не пацвярджаюць, ды і сам празаік абвяргаў свае ранейшыя выказванні ў творы «Вечны кругазварот» (1986), дзе якраз наадварот акцэнтавалася вялікая павага палешукоў да продкаў. Дарэчы, па аўтарскім вызначэнні «Вечны кругазварот» – аповесць, але назваць яе аповесцю можна толькі ў плане этымалагічным, паколькі там пераважае апісальнасць. У цэнтры ж твора філасофская праблематыка (сэнс чалавечага жыцця, пытанні жыцця і смерці, пераемнасці пакаленняў), якая раскрывалася праз падрабязны паказ паляшуцкага свету: выгляд і начынне вясковай хаты, заняткі людзей на працягу каляндарнага года, апісанні вопраткі, страў, адносін у сям'і і грамадстве, разуменне сэнсу жыцця, народная педагогіка і народная медыцына. Па форме «Вечны кругазварот» – тыповае этнаграфічнае эсэ з элементамі белетрызацыі, а не традыцыйная аповесць, а мастацкі этнаграфізм аб'ектывізаванага тыпу ў ёй з'яўляецца важным сродкам жанравай ідэнтыфікацыі твора.

Матыў вандравання выступаў асноўным кампазіцыйным прыёмам у кнізе Віталя Вольскага «Падарожжа па краіне беларусаў» (1968), асабліва ў раздзеле «Палёт скрозь стагоддзі», дзе дакументальны план дамінаваў над мастацкім, а роля народазнаўчага матэрыялу, пададзенага апавядальнікам, абмяжоўвалася пазнавальна-інфармацыйным бокам, сам жа твор знаходзіўся на паграніччы навукі, публіцыстыкі і мастацкай літаратуры. На ўзаемадапаўненні стыляў славеснага мастацтва і публіцыстыкі напісаны і змястоўны нарыс Адама Мальдзіса

Рэпозиторий ВГУ

«Ёсць такая зямля – Астравеччына» (1976), у якім падрабязна расказвалася пра геаграфічнае становішча, склад насельніцтва, мінулае і галоўным чынам сучаснае Астравеччыны, звярталася ўвага на тое, што рост матэрыяльнага дабрабыту не заўсёды станоўча ўплывае на чалавека, што афіцыйна правазвешчаны лозунг збліжэння разумовай працы з фізічнай нараджае ў некаторых высокааплатных сельскіх прадстаўнікоў фізічнай працы зняважлівае стаўленне да людзей разумовай працы.

З канца 1950-х гадоў у савецкай літаратуры наглядалася тэндэнцыя да інтэнсіўнай белетрызацыі нарысавай формы. Украінскі літаратуразнаўца У.І. Шкляр адзначаў, што ў тагачасных рускіх і ўкраінскіх нарысах ідэйна-мастацкая шырыня надавала ім «максімальную набліжанасць да чыстых жанраў белетрыстыкі – апавядання, аповесці» [308, с. 35]. Менавіта такія нарысы Веры Палтаран. У прыватнасці, «Дзівасіл» (1968), як і іншыя яе творы, вылучаўся аналітычным падыходам да адлюстравання рэчаіснасці, пастаноўкай складаных грамадскіх праблем, што раскрываліся праз канкрэтныя чалавечыя лёсы. Нарыс знаёміў з жыццём і побытам насельнікаў палескай вёскі Тонеж, убачаных вачамі аўтара і вяскоўцаў. У «Дзівасіле» праз сімбіятычнага тыпу апісанні вясковага побыту, узаемаадносін бацькоў і дзяцей, настаўнікаў і вучняў Палтаран ставіла на парадак дня пытанні пра будучае Палесся і яго жыхароў, вясковай інтэлігенцыі і сялянства. На прыкладзе жыцця тыповай настаўніцкай сям'і, пададзенага ў форме аповеду гераіні, Вера Палтаран звярталася да праблемы сцірання меж паміж людзьмі фізічнай і разумовай працы, адзначала ненармальнасць такога становішча, калі вясковы настаўнік не па сваёй волі вымушаны больш клапаціцца пра ўласную падсобную гаспадарку, чым пра прафесійныя абавязкі, што зніжае аўтарытэт педагога і саму ідэю адукацыі ў вачах вучняў і іх бацькоў. Этнаграфічна-побытавы матэрыял, такім чынам, набываў вострае сацыяльнае гучанне.

Зацікаўленасць мінулым беларускай зямлі, вытокамі жыццёвай трываласці яе жыхароў – у цэнтры мастацка-дакументальных твораў Уладзіміра Караткевіча, напоўненых шматлікімі гісторыка-этнаграфічнымі фактамі. Для прыкладу, змястоўны нарыс «Званы ў прадоннях азёр» (1969) расказваў пра падарожжа ў «краіну Палессе», пра «прыгожы паход на старую палескую культуру». Назву твору далі старыя палескія паданні, згодна якім у даўнія часы «ў правалах танулі замкі, цэрквы і гарады», а людзі, што апынуліся пад зямлёй, маюць шанц уваскрэснуць, але для гэтага неабходна, каб не перарывалася духоўная сувязь паміж пакаленнямі. На Палессе пісьменнік глядзеў адна-

Репозиторий ВГУ

часова вачамі гісторыка, этнографа, мастака. Яго шчырае захапленне выклікалі палескія гарады, мястэчкі, вёскі і іх насельнікі, сляды даўніны, традыцыйныя заняткі палешукоў, уяўленні пра свет. Караткевіч падкрэсліваў, што палешукі заўсёды славіліся як добрыя майстры, пры гэтым кожная палеская вёска раней мела сваю «спецыялізацыю»: «У Моталі – ткачы, у Кужэлічах – пляценнікі, у Гарадным – ганчары». Пісьменнік у аповедзе пра Палессе нагадваў, што ўмяшанне чалавека ў прыроду непрадказальнае па сваіх наступствах, прыводзіў прыклады варварскіх адносін да народных рамёстваў, помнікаў архітэктуры. Апавядальнік прадставаў у творы дасведчаным і дасціпным чалавекам. Падкрэслена асобаснае асэнсаванне матэрыялу, гумарыстычная падсветка надавалі нарысу непаўторнае гучанне, як ва ўрыўку пра гаючыя ўласцівасці травы росіцы: «... Хай гэта будзе вам вядома! – дужа дапамагае ад няшчаснага кахання. Рэцэпт – даць у страве ці зашыць у адзенне. Я-то, праўда, сам не спрабаваў, але, як лёс мне тое няшчаснае каханне (толькі яго мне ў маім шматпакутным жыцці і не хапала) – пашле, – абавязкова паспрабую» [147, с. 57]. У пачатку 1970-х гадоў для ўкраінскіх школьнікаў У. Караткевіч напісаў эсэ «Зямля пад белымі крыламі» ў форме завочнага падарожжа-экскурсіі, дзе кантамінавалі навуковыя і мастацка-дакументальныя звесткі пра беларускі край і яго жыхароў, а мяккі апавядальніцкі гумар ствараў атмасферу непадробнай шчырасці. Агульны пафас мастацка-дакументальных твораў Караткевіча заключаўся ў пераадкрыцці і паэтызацыі беларускай зямлі і беларусаў як таленавітага, працавітага, дасціпнага народа са старадаўнімі гістарычнымі каранямі.

Мастацкі этнаграфізм пераважна аб’ектывізаванага тыпу выконваў у падарожных нарысах не толькі культуралагічную, але і стылеўтваральную функцыю, быў іманентны адлюстроўваемаму пісьменнікамі свету. У даследуемы перыяд, як сведчаць творы В. Палтаран і У. Караткевіча, у падарожных нарысах адбывалася спалучэнне аповеду пра мінулае і сучаснае беларускай зямлі, пра канкрэтныя жыццёвыя гісторыі з рэпрадуктыўным і эстэтычна трансфармаваным узнаўленнем этнаграфічна-бытавога і фальклорна-этнаграфічнага матэрыялу, што прыводзіла да алітаратурвання нарысавай формы, набліжала яе да апавядання.

Этнаграфічна-бытавы матэрыял адыгрываў надзвычай важную ролю ў спасціжэнні празаікамі нацыянальнага характару беларуса, у адлюстраванні народнай этыкі. Асноўным аб’ектам даследавання ў айчыннай прозе па-ранейшаму заставалася вёска, узятая ў дыяхронным і сінхронным зрэзах. У.М. Конан

Рэпозиторий ВГУ

справядліва заўважыў, што «тая плынь, якая ў Расіі атрымала назву “вясковай прозы” <...> маральна-філасофскага кірунку, у беларускай літаратуры з’яўляецца нацыянальна-спецыфічнай беларускай традыцыяй» [159, с. 5]. На вясковым матэрыяле пераважна рэтраспектыўнага характару пісьменнікамі рознабакова раскрываліся гісторыя і філасофія народнага і чалавечага жыцця.

Айчынная літаратура з вышыні свайго часу і эстэтычнага вопыту звярнулася да асэнсавання пройдзенага беларусамі гістарычнага шляху. Менавіта тады выйшлі ў свет раманы «Засценак Малінаўка» (1961–1964) А. Чарнышэвіча, «На парозе будучыні» (1963) і «Гарадок Устронь» (1968) М. Лобана, апавяданні, аповесці і раманы У. Караткевіча, «Людзі на балоце» (1961), «Подых навальніцы» (1965), «Завеі, снежань...» (1976) І. Мележа. «Засценак Малінаўка» Чарнышэвіча – раман пра жыццё беларусаў у пачатку XX стагоддзя. Твор пачынаўся з кароткага этнаграфічна-геаграфічнага нарыса Случчыны, па ходу дзеяння празаік уводзіў апісанне шляхецкіх і сялянскіх звычаяў і побыту. Засценак Малінаўка ў пісьменніка – мікравобраз тагачаснай Беларусі, а маёмаснае расслаенне шляхты і яе палітычная дыферэнцыяцыя – паказчык няўмольнасці імклівай хады гісторыі. Мастацкі этнаграфізм сацыяльнага і бытавога відаў дазваляў А. Чарнышэвічу тыпізаваць і псіхалагічна індывідуалізаваць характары персанажаў, хоць пісьменнік не здолеў далёка адысці ад звыклай сацыялагічнай схемы (парабкі і збяднелая шляхта ў рамане прадстаюць чалавечнымі і рэвалюцыйна настроенымі людзьмі, а заможная і веруючая шляхта – бессаромнымі эксплуататарамі). Новай для таго часу ў паказе беларускай рэчаіснасці Чарнышэвічам была думка, што Беларусь – гэта не толькі сялянскі край, але і шляхецкі. Такі погляд на Беларусь, неаднафарбную ў сацыяльным вымярэнні, атрымае далейшае развіццё ў творчасці Уладзіміра Караткевіча і Людмілы Рублеўскай. У раманах Міколы Лобана «На парозе будучыні», «Гарадок Устронь» этнаграфічна-бытавым апісанням адводзілася даволі сціплае месца, бо празаіка перш за ўсё цікавіла «вялікая» гісторыя: у «На парозе будучыні» – рэвалюцыя і грамадзянская вайна, а ў «Гарадку Устронь» – перамены ў савецкім грамадстве першай паловы 30-х гадоў.

Задачу стварэння мастацкай гісторыі беларускага народа, пастаўленую В. Ластоўскім, М. Гарэцкім, К. Чорным, на практыцы ажыццявіў У. Караткевіч. У асэнсаванні мінулага Караткевіч зрабіў прынцыповы ўхіл на даследаванне не сацыяльна-палітычнай гісторыі, не барацьбы розных класавых сіл, што наглядалася ў Чарнышэвіча і Лобана, а на спасціжэнне нацыяналь-

Репозиторий ВГУ

нага свету і індывідуальнага чалавечага лёсу на фоне гістарычнай эпохі. Мастацкі этнаграфізм – адзін з важнейшых элементаў караткевічаўскай паэтыкі. Пісьменнік адкрываў у сваіх творах гісторыю Беларусі перш за ўсё для саміх беларусаў. Ён адзначаў: «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» [188, с. 5]. Цяжка спрачацца з аксіяматычным сцвярджэннем А.І. 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» [189, с. 12]. Творы Караткевіча пра мінулае энцыклапедычныя ў плане адлюстравання быту і быцця беларусаў на працягу іх шматвекавой гісторыі. Даследчык гістарычнай прозы А.Г. Баканаў слушна заўважыў: «Аповед пра мінулае можа быць вельмі дакладным у падрабязнасцях, у адлюстраванні этнаграфічных дэталей, дробных прыкмет часу. Але калі ён не адухоўлены вялікай абагульняючай думкай, калі ў ім адсутнічае шырокая гістарычная перспектыва, ён не пакідае меж бяскрылага норава- і бытапісальніцтва» [21, с. 37]. Для сваіх твораў Уладзімір Караткевіч выбіраў праблематыку і сітуацыі «вечныя» і разам з тым сугучныя яго часу (напрыклад, процістаянне подласці і высакародства). Пісьменнік свядома адштурхоўваўся ад трактоўкі выключна сялянскай радаводнай беларусаў, трансфармаваў багаты вопыт сусветнай, найперш прыгодніцкай літаратуры для актуалізацыі ў мастацтве слова асэнсавання нацыянальнага характару і нацыянальнай гісторыі. Караткевіч эстэтычна рэканструяваў мінулае, таму ў яго творах надавалася вялікая ўвага карцінам побыту, нораваў, светаадчуванню нашых продкаў. Гэтыя карціны заўсёды знаходзілі матываванае сюжэтнае вырашэнне: у аповесці «Сівая легенда» (1961) пра падзеі расказвае наёмнік швейцарац, у «Дзікім паляванні караля Стаха» (1964) аповед вядзецца ад імені фальклярыста Беларэцкага, у рамане «Каласы пад сярпом тваім» (1965) этнаграфічны фон «апраўданы» тым, што маладыя героі пазнаюць свет увогуле і свой нацыянальны свет у прыватнасці, у рамане «Хрыстос прызямліўся ў Гародні» (1966) – імітацыяй форм гістарычнай хронікі і Евангелля. Апісанні побыту, народных звычаяў сустракаліся ў розных жанрах: апавяданнях, нарысах, аповесцях, раманах. Найбольш насычаныя мастацкім этнаграфізмам менавіта тыя творы, у цэнтры якіх

Рэпозиторий ВГУ

мінулае, а там, дзе аўтар апавядае пра так званае сучаснае жыццё («Нельга забыць», «Чазенія», «Лісце каштанаў»), этнаграфічных дэталей значна менш.

Кароткім мастацкім курсам гісторыі і этнаграфіі Беларусі з поўным правам можна лічыць раман «Каласы пад сярпом тваім». Па словах А.У. Русецкага, «гэта бадай што першы ў сучаснай беларускай літаратуры буйны шматпланавы, нават панарамны твор пра гістарычнае мінулае беларускага народа» [232, с. 77]. У цэнтры яго паказ індывідуальных лёсаў у цеснай сувязі з гісторыяй беларускай зямлі ад канца XVIII і да другой паловы XIX стагоддзя. У рамане «Каласы пад сярпом тваім» упершыню ў айчыннай прозе быў шырока прадстаўлены быт арыстакратаў і шляхты, аўтар нагадаў важнейшыя падзеі беларускай гісторыі ад канца XVIII да пачатку другой паловы XIX стагоддзя, язычніцкіх багоў, міфалагічных істот (бога холаду Зюзю, бога смерці і чумы Паляндру, лазні – Лазніка і інш.), прывёў беларускія назвы зорак і планет, народныя калядныя, жніўныя і велікодныя песні, напаўзабытыя звычаі (кувада, дзядзькаванне, пастрыжыны), каб акцэнтаваць унікальнасць беларускага космасу, светаўспрымання сваіх землякоў.

Мастацкую праўду нярэдка разумеюць як праўду факта. Уладзімір Караткевіч не ігнараваў праўду гістарычнага факта, але да адлюстравання мінулага падыходзіў менавіта як мастак. Напрыклад, у «Каласах...» у сувязі з лёсам Алеся Загорскага згадваецца дзядзькаванне. Гэты звычай ужо адсутнічаў у побытавай практыцы арыстакратаў XIX стагоддзя. З пункту гледжання навукі, такі пісьменніцкі падыход супярэчыць гістарычнай праўдзе, але раман Караткевіча – не навуковая праца, а літаратурны твор, дзе кожны элемент дэтэрмінуецца пэўнай мастацкай задачай. Дзядзькаванне, праз якое прайшоў Алесь, – сведчанне вернасці беларускім арыстакратычным «караням» яго дзеда Данілы Вежы-Загорскага, адзін з жыццёвых універсітэтаў для самога Алеся. Дарэчы, як сцвярджаюць гісторыкі, Леў Талстой у славутай «Вайне і міры» знарок відазмяняў добра вядомыя яму гісторыка-этнаграфічныя факты, трансфармаваў іх у адпаведнасці са сваёй задумай, асаблівасцямі чытацкай аўдыторыі свайго часу і дасягнуў таго, што людзі, дасканальна не знаёмыя з гістарычна-бытавым фонам пачатку XIX стагоддзя, і зараз лічаць «Вайну і мір» ледзь не бездакорным творам у плане ўзнаўлення гістарычных і этнаграфічна-побытавых рэалій. А.М. Цымбаева на падставе супастаўлення гісторыка-этнаграфічных фактаў і іх мастацкай падачы Л. Талстым зазначыла: «У “Вайне і міры” шматграннасць ідэйнага зместу ствараецца проціпастаўленнем мастац-

Рэпазиторий БГУ

кага тэзіса гістарычнаму антытэзісу ці наадварот» [284, с. 215]. Агульнавядома, што раман «Вайна і мір» пачынаецца з апісання свецкага вечара ў салоне фрэйліны Ганны Паўлаўны Шэрэр у ліпені 1805 года. Такога месца дзеяння ў прынцыпе быць не магло, бо фрэйліны пры царскім двары – незамужнія асобы, якія па правілах этыкету не мелі права запрашаць да сябе гасцей, ды і сталічны свет не мог сабрацца ў салоне Шэрэр, бо ў ліпені царскі двор ад'язджаў на лета з Пецярбурга, а ўслед за дваром са сталіцы адбывалі і арыстакраты. Свядома пададзеных аўтарам этнаграфічна-бытавых недакладнасцей у «Вайне і міры» вельмі многа. Зроблена гэта Л. Талстым, каб даказаць, што пісьменнік не банальны капіроўшчык жыцця, а крэатар, які сілай свайго таленту прымушае паверыць у праўдзівасць створанага ім мастацкага свету.

Нельга да канца пагадзіцца з думкай аўтарытэтнага даследчыка творчасці Караткевіча А.Л. Вераб'я, што гісторыка-этнаграфічныя звесткі ў рамане выступаюць толькі як з'явы «пазнавальнага плана» [74, с. 146]. Уладзімір Караткевіч па выкарыстанні іх прынцыпова адрозніваецца ад такіх папулярных тагачасных пісьменнікаў, як украінец Паўло Заграбельны, аўтар раманаў «Дзіва», «Першамост», «Смерць у Кіеве», або рускі Валянцін Пікуль, аўтар «Баязета», «Слова і справы», «Фаварыта», дзе гісторыка-этнаграфічны план – фон для захапляльнага аповеду. У прозе Караткевіча этнаграфічна-бытавыя і фальклорна-этнаграфічныя элементы, уплеценыя ў сюжэт, не толькі характарызавалі персанажаў нацыянальна, сацыяльна і этычна, але і генеравалі аўтарскую думку, бо на гісторыка-этнаграфічным матэрыяле пісьменнік даваў «характарыстыку нацыянальнага быцця», выяўляў «філасофію станаўлення нацыянальнай свядомасці» [176, с. 105] ад усведамлення персанажам сваёй нацыянальнай ідэнтычнасці да спасціжэння прычын яе фарміравання. У. Караткевіч – рамантык па светаўспрыманні, народазнаўчыя элементы ў яго творах мелі пэўную мастацкую ўстаноўку на экзатычнасць, неслі моцны патрыятычна-эмацыянальны зарад, бо паэтызавалі беларускія стравы, строі, танцы, старадаўнія звычаі, гераічны і высакародны пачаткі ў народным характары. Мастацкі этнаграфізм у прозе пісьменніка – неабходны элемент не толькі раскрыцця абранай аўтарам тэмы, але і рамантызацыі беларускай гісторыі і беларускай душы.

Да асэнсавання мінулага нашага народа ўслед за Караткевічам звярнуліся і рускамоўныя пісьменнікі Беларусі Эдуард Скобелеў, Ілья Клаз, Эрнест Ялугін, Іван Мяла. У адрозненне ад беларускамоўных аўтараў, яны больш увагі надавалі быту гараджан, рамеснікаў, значна радзей выкарыстоўвалі вобразы і

Рэпозиторий ВГУ

матывы беларускага фальклору для выяўлення псіхалагічнага стану персанажаў. Тым не менш у рускамоўнай гістарычнай прозе ўраджэнцаў Беларусі Клаза, Скобелева, Ялугіна сляды «ранейшага пакінутага маўленчага вопыту» (выраз акадэміка М.П. Аляксеева) часта заставаліся «нясцёртымі», дастаткова актыўна гэтыя пісьменнікі ўводзілі ў тканіну сваіх твораў беларусізмы для акцэнтацыі месца падзей, нацыянальнай прыналежнасці герояў.

Значным духоўным набыткам нацыянальнай прозы пачатку 60-х гадоў XX стагоддзя стаў раман І. Мележа «Людзі на балоце». Твор з'явіўся тады, калі ідэя традыцыі набыла новы імпульс, новае жывое і складанае жыццё ў кантэксце культуры, калі традыцыя ў шырокім сэнсе слова стала ўспрымацца пісьменнікамі найперш як адна з крыніц спасціжэння вытокаў і перспектыў нацыянальнага характару, як прэцэдэнтная аснова далейшага развіцця грамадства і культуры, а не як перашкода на іх шляху (да такога яе разумення нярэдка схіляліся асобныя аўтары 1920–30-х гадоў і першага пасляваеннага дзесяцігоддзя). Мележ абраў матэрыялам для свайго рамана паўсядзённасць, быт беларускага сялянства ў яго палескім варыянце ў пераломны, гістарычна і псіхалагічна складаны момант. Час уладарна патрабаваў эстэтычнага абнаўлення прозы, «Людзі на балоце» і сталі «найбольш дасканалым, практычна-творчым увасабленнем новага эстэтычнага збліжэння народнага светаадчування і сучасных інтарэсаў літаратуры» [132, с. 273]. У творы Мележа паэзія і проза жыцця палешукоў перадаваліся самім палешуком.

Багаты народазнаўчы матэрыял у рамане «Людзі на балоце» функцыянальна і семантычна полівалентны: ён задзейнічаны ў мове, у змесце аповеду, у характарыстыцы герояў. М.Л. Стральцоў слушна адзначыў, што «Людзі на балоце» «матэрыялам сваім і характарам "счаплення" гэтага матэрыялу» належаць «да класічнай раманнай схемы, што трымаецца на раўнавазе псіхалогіі і быту, лакалізаваных яшчэ і этнаграфічна» [246, с. 153]. Якраз канцэптуальна вывераная этнаграфічная лакалізацыя ў спалучэнні з класічнай раманнай схемай, што грунтуецца на перапляценні грамадскіх калізій з вострай любоўнай інтрыгай, стала наватарскім прыёмам Івана Мележа.

«Людзі на балоце» – без перавелічэння мастацкая энцыклапедыя жыцця палешукоў 20-х гадоў мінулага стагоддзя. Аўтар узнавіў у творы каляндарна-гадавы цыкл земляробчай працы: у рамане паказаны касьба, жніво, малацьба, сяўба; апісаны паўсядзённы і святочны быт палешукоў: вячоркі, кірмаш, каляды, сватанне, змовіны, вяселле. Мележ ахарактарызаваў прыроду, ук-

Репозиторий ВГУ

лад жыцця, светаўспрыманне палешукоў. Прычым, мастацкі этнаграфізм у «Людзях на балоце» строга падначалены сюжэтна-фабульнай і ідэйна-тэматычнай асновам твора. Для прыкладу, каляды пададзены ў рамане адначасова праз успрыманне апавядальніка, куранёўцаў і асабліва былога чырвонаармейца Міканора. Для Міканора, у адрозненне ад яго аднавяскоўцаў і часткова апавядальніка, каляды – гэта «забабоны з цемнаты, опіум папоўскі, рэлігійная выдумка» [194, с. 171]. З мяккім гумарам успаміналася калядная варажба дзяўчат пра будучы лёс, якая іх абнадзейвае, але потым не збываецца. Калядаванне дзяцей прадстае як адзін са спосабаў вясковай беднаты на кароткі час пазбавіцца галечы. Мележ узнавіў і негатыўныя бакі вясковага побыту, паказваючы калядныя дні: п'янства, бойкі, звадкі, што ў нейкай ступені апраўдвала адмоўныя адносіны Міканора да каляд, сведчыла аб адсутнасці гармоніі ў вясковым жыцці. Маляўніча адлюстраваны ў рамане Юравіцкі кірмаш. Аўтар у чарговы раз звярнуў тут увагу на стракатасць паляшуцкага свету, пры гэтым новымі дэталямі дапоўніў характарыстыку яго насельнікаў: «Някідкія, разважлівыя палешукі, ледзь не кожны з іх сто разоў прыцэніцца, перш чым купіць» [194, с. 265]. З іншага боку пісьменнік паказаў на кірмашы адносіны Ганны і Яўхіма, перажыванні Васіля, выкліканыя хуткім замужжам Ганны. Самаўпэўнены Яўхім прадстае не толькі як фарсун і хвалько, але і як чалавек, не пазбаўлены клопату пра будучую жонку і сям'ю Чарнушкаў.

Палешукі ў рамане характарызаваліся пісьменнікам людзьмі разумнымі і цікаўнымі. Тое, што яны не могуць растлумачыць, нярэдка прыпісваюць штукарствам нячыстай сілы. І. Мележ перадаваў не толькі прадметную спецыфіку народнага побыту, але і асаблівасці маўлення сваіх герояў, бо персанажы пераканаўча характарызаваліся аўтарам праз іх манеру гаварыць. Прыгадаем, для прыкладу, трапныя словы Аўдоцці Сарокі, Яўхімавай свацці, жанчыны спрактыкаванай, знаходлівай, дасціпнай, калі яна хваліць жаніха: «...У нашага купца – дабра без канца! І свінні, і парасяты, і авечкі, і ягняты, і гумно, і клець – абы паспець!..» [194, с. 251–252]. Важную ролю ў сюжэтнай арганізацыі першага рамана «Палескай хронікі» адыгрывалі народная сімволіка і народная песня. Ганна Чарнушка параўноўвала сябе ў думках з галубкай, звыклым вобразам народных песень пра каханне, а аўтар Ганну – з рабінай, вядомым вобразам народных песень пра нялёгкую жаночую долю. Другі кампаратыўны план сюжэтна прадвызначаў аповед пра складаны чалавечы і жаночы лёс гераіні.

Рэпозиторий ВГУ

Калі раман «Людзі на балоце» ўсебакова ўзнаўляў атмасферу народнага жыцця ў яго этнаграфічных, сацыяльных, гістарычных, псіхалагічных нюансах, то ў наступных раманах «Палескай хронікі» сфера апісання народных уяўленняў, звычаяў, абрадаў звужалася, дзеянне набывала большы дынамізм, эпічны поліцэнтрызм; пісьменніцкая ўвага засяроджвалася на чалавеку сацыяльным, а аўтарскае наватарства выяўлялася праз дэталёвае даследаванне чалавечай псіхалогіі пры паказе складанага і драматычнага працэсу калектывізацыі. Увогуле ступень прысутнасці этнаграфічных пластоў у «Палескай хроніцы» дыктавалася ідэйна-тэматычным і структурна-кампазіцыйным адзінствам раманаў, а не толькі ростам пісьменніцкага майстэрства, як гэта сцвярджаецца асобнымі даследчыкамі [160]. Першы раман – свайго роду ўступ да тэмы, таму Мележ даволі падрабязна знаёміў у ім з геаграфічнымі, сацыяльнымі, бытавымі абставінамі паляшуцкага жыцця; другі і трэці раманы – яе развіццё. Пры гэтым «Подых навальніцы» яшчэ ў агульных рысах працягваў стылёвую лінію «Людзей на балоце» па задачах і ўвядзенні этнаграфічнага матэрыялу, які там выконваў пераважна сэнсавагенератыўную, характаратворчую і сюжэтна-кампазіцыйную функцыі. «Подых навальніцы» пачынаўся іншасказальным малюнкам навальніцы: «Ранкам адкрылася, што навальніца кінула маланку і на крыж за сялом, і на разгалку дарог» [195, с. 8]. Навальніца, якая «кінула маланку і на крыж за сялом», па народным уяўленні, абаронцу ад нячыстай сілы, выступае злавесным папярэджаннем пра пачатак разбурэння звыклага ўкладу жыцця. У другім рамане ўзмацняецца характаратворчая функцыя народазнаўчага матэрыялу. Так, каб паказаць прычыны аб'ектыўных цяжкасцей у перабудове сялянскага свету і чалавечай свядомасці, падкрэсліць асобасныя і кіраўнічыя якасці старшыні валвыканкама Апейкі, Мележ у форме маналога-роздуму былога настаўніка робіць невялікі этнаграфічны экскурс у палескую рэчаіснасць. Праз яго акцэнтуецца неаднароднасць прыродна-кліматычных умоў, згадваюцца заняткі жыхароў Палесся, нацыянальны і сацыяльны склад насельнікаў мястэчак, засценкаў, вёсак, розныя тыпы народных характараў, сфарміраваныя прыроднымі і бытавымі абставінамі. Апейка – добры знаўца народнага жыцця, ён не саромеецца параіцца з «балотнымі мудрацамі», улічвае асаблівасці чалавечай псіхалогіі, таму заўсёды прымае ўзважаныя рашэнні.

У трэцім рамане «Завеі, снежань...» (1976) узнаўлялася палітычная і псіхалагічная атмасфера перыяду пачатковай калектывізацыі. Важную ролю ў літаратурным творы адыгрывае

Рэпозиторий ВГУ

пункт погляду, з якога вядзецца аповед: калі ў першым і другім раманах аўтар глядзіць на рэчаіснасць, галоўным чынам, вачамі вяскоўцаў па месцы жыхарства ці вяскоўцаў па нараджэнні, як Апейка, то ў творы «Завеі, снежань...» гэты пункт погляду мяняецца. Сялянскае жыццё ў рамане часта ацэньвалася гараджанінам Башлыковым, адказным работнікам, які прывык усё вымяраць радкамі партыйных пастаноў і газетных перадавіц, бачыў у вёсцы толькі адсталасць і бескультур'е, якія патрэбна тэрмінова і любой цаной выкараняць. Этнаграфічныя апісанні ў рамане «Завеі, снежань...» перш за ўсё служылі нязмушанай псіхалагічнай самахарактарыстыцы персанажаў. У параўнанні з «Людзьмі на балоце» тут іх ступень прысутнасці і семантыка-функцыянальная роля істотна звужаліся.

Дэтэрмінаваны аўтарскай задумай, праблемна-тэматычнай асновай твораў мастацкі этнаграфізм у «Палескай хроніцы» дапамог раскрыцца пісьменніцкай індывідуальнасці І. Мележа. У ранніх творах, у рамане «Мінскі напрамак» празаік не змог да канца рэалізаваць сябе менавіта як самабытны мастак слова, а ў «Палескай хроніцы» ён прадстаў як адметная творчая асоба, дзякуючы таму, што этнаграфічнае арганічна ўвайшло ў мастацкую сістэму эпічнага адлюстравання, падначалілася законам стварэння буйнажанравай поліфанічнай прозы. «Перыферыйны» матэрыял у Мележа набыў надзённае гучанне, бо мясцовае ўцягвалася ў сілавое поле сусветнага, лакальнае раскрывалася аўтарам у ланцугу агульначалавечага, а духоўныя каштоўнасці сялянства, перш за ўсё любоў да зямлі і працы, прадставалі трывалым фундаментам нацыянальнага. Этнаграфічна-бытавы матэрыял дазволіў празаіку пераканаўча ўзнавіць цэласнасць народнага жыцця, складанасць і непаўторнасць чалавечага характару. «Палескую хроніку» англійскі даследчык А. Макмілін справядліва назваў «адным з найбольш значных праектаў беларускай прозы XX стагоддзя» [185, с. 206–207]. Мележаўскі падыход да адлюстравання беларускай рэчаіснасці, абраны ў «Палескай хроніцы», аказаўся ў творчым плане вельмі перспектыўным для нашай прозы, набыў шматлікіх паслядоўнікаў. Прыкладам таму служаць тэтралогія Вячаслава Адамчыка, «Гаспадар-камень» Генрыха Далідовіча, «Крык на хутары» Георгія Марчука. Пасля «Людзей на балоце» айчынныя пісьменнікі сталі часцей звяртацца да паказу родных мясцін, да асэнсавання духоўных набыткаў, стагоддзямі выпрацаваных сялянскай «цывілізацыяй», у спасціжэнні народнага жыцця абралі ў якасці асноватворнага сюжэтна-тэматычны матыў памяці.

Рэпозиторий ВГУ

У прозе дадзенага перыяду значнае месца адводзілася даследаванню нацыянальнага характару беларуса праз адлюстраванне ваеннага і вясковага жыцця, пераважна ўзятага ў рэтраспектыўным плане; выразна вылучаліся лірычная і эпічная стылёвыя плыні, кожная з якіх мела свае варыянты інкарпарацыі і функцыянальнага выкарыстання народазнаўчага матэрыялу ў творах.

З другой паловы 1950-х гадоў, калі з боку аўтараў пад уздзеяннем грамадскіх перамен узмацнілася ўвага да чалавечай індывідуальнасці, пазначылася памкнёнасць да суб'ектывізацыі аповеду, атрымала моцны імпульс для шпаркага развіцця лірычная проза, у якой даволі вялікае месца займала асэнсаванне «каранёў» і духоўных магчымасцей асобы. Яркія прадстаўнікі лірычнай прозы – Янка Брыль, Міхась Стральцоў, Вячаслаў Адамчык у пачатку творчага шляху, у канцы 1960-х гадоў да іх далучыўся Янка Сіпакоў – далі цікавыя ўзоры асэнсавання народазнаўчага матэрыялу ў літаратуры.

Мастацкі этнаграфізм у прозе Я. Брыля – выпрабаваны сродак нацыянальнай і псіхалагічнай характарыстыкі персанажаў і апавядальніка, даведзены да дасканаласці ў рамане «Птушкі і гнёзды» (1962–1964), дзе знайшоў таленавіты працяг ракурс «беларус у асяроддзі іншых народаў», прапанаваны ў ваеннай прозе Кузьмы Чорнага. Сумяшчэнне ў творы аб'ектыўна-эпічнага і суб'ектыўна-лірычнага аповеду ўтрымлівала ў сабе глыбокі, сацыяльна-філасофскі сэнс, падкрэслівала глабальнасць праблем «чалавек і Радзіма», «асоба і народ», «індывідуальнасць і народныя традыцыі», якія раскрываліся праз сюжэт, сістэму персанажаў, прадметны свет твора. Этнаграфічна-бытавыя беларускія, польскія і нямецкія рэаліі падаваліся праз успрыманне Алеся Руневіча, афарбоўваліся яго светабачаннем, у якім спалучалася агульначалавечае, нацыянальна беларускае і глыбока індывідуальнае, дапаўняліся асацыятыўна напоўненымі этнаграфічнымі штрыхамі. У фашысцкім палоне балючая памяць пастаянна вяртала Алеся на радзіму – у заходнебеларускую вёску са знакавай назвай *Пасынкі*. Беларусы ў польскай дзяржаве, сапраўды, знаходзіліся ў становішчы пасынкаў, а не родных дзяцей, былі «бяздомнікамі ў чужой дзяржаве». Знакавае таксама і прозвішча героя – Руневіч: *рунь* – гэта *ўсходы*, *пасевы азімых*; падобна да руні Алесь загартоўваецца, набірае духоўную моц у жыццёвых выпрабаваннях. Палонны Руневіч згадвае да драбніц знаёмыя рэчы: родныя мясціны, землякоў, іх звычаі, святы, паўсядзённыя клопаты. Ён уважліва назірае за людзьмі, што акружаюць яго на чужыне, праз чужое бачыць сваё, у сваім бачыць чужое, знаходзіць «свой народ», пачынае ганарыцца многімі

Репозиторий ВГУ

землякамі. Суайчыннікам-сябрам Алеся па няволі і па партызанскім атрадзе ўласцівы маўклівая мужнасць, «непаказная працавітая смеласць» [59, с. 332], сціпласць, якая часта «перахлёствае са станоўчага ў недахоп» [59, с. 335].

Этнаграфічна-бытавыя малюнкі ў «цэнтраімклівай» (тэрмін Д.М. Затонскага) прозе Я. Брыля, як правіла, суб'ектывізаванага тыпу. Для прыкладу, у апавяданні «Гуртавое» (1969) народазнаўчы план вымалёўваецца з плыні ўспамінаў апавядальніка пра родныя мясціны, пра касьбу на гуртавым лузе, пра штогадовы «блазенскі крос за драчамі». Нацыянальную адметнасць, мастацкую непаўторнасць надае прозе Брыля трапнае выкарыстанне народнай фразеалогіі, «гаваркіх» слоў тыпу «пільніца» (гарачая пара – В.Б.), «петаваць» (пакутаваць – В.Б.). Запамінальныя карціны і дэталі народнага быту пададзены пісьменнікам у аповесцях «Ніжнія Байдуны» (1975), «Золак, убачаны здалёк» (1978), «Муштук і папка» (1990), у якіх Янка Брыль вяртаецца ў часы свайго дзяцінства і юнацтва. Праз паказ звычаяў і нораваў землякоў ён сцвярджае думку аб спалучэнні паэтычнасці і празаічнасці, альтруізму і прагматызму ў вясковым жыцці, палемізуе з так званымі «сентыментальнымі народалюбцамі» (тэрмін Ф.Ф. Кузняцова), якія ў маральным плане ўзвышалі вяскоўца над гараджанінам. Не выпадкова ў эпілогу да аповесці «Золак, убачаны здалёк» Я. Брыль прызнаваўся, што мінулае для яго звязана не толькі з прыемнымі момантамі, што аповесць нарадзілася з успамінаў пра жорсткую забаву аднавяскоўцаў, якія дзеля смеху прымушалі біцца хлопцаў-бязбацькавічаў Валодзю-казака і Толю-немца. Паказ праяў так званага ідыятызму вясковага жыцця спалучаўся, напрыклад, з аповедам пра падрыхтоўку да купальскага свята: «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 вянкі, 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» [58, с. 22]. Праз успаміны апавядальніка ў аповесці прадставалі малюнкі вяскова-га маленства 20-х гадоў, гульні дзяцей, народныя прыкметы, паўсядзённы і святочны быт вяскоўцаў. Апавядальнік добра ўсведамляў нятоеснасць гістарычных часоў і побытавага досведу людзей розных пакаленняў, адзначаў, што многія рэчы, якія яму запомніліся ў дзяцінстве, незразумелыя сучаснай моладзі: «У той

Рэпозиторий ВГУ

жа час, напрадвесні, сама кросны па хатах ткаліся, і для малых была бясконцая, нудная работа – сукаць уток з вялікіх клубкоў на цэўкі, што намі ж і наразаліся з гладкіх пруткоў маліннiку ці сухадрэўка. Такую цэўку з праткнутым мякішам (сёння ўсю тую тэхніку трэба растлумачваць), насукаўшы яе з нітак, укладалі ў чаўнок» [58, с. 91].

Значны народазнаўчы патэнцыял утрымлівалі ў сабе не толькі лірызаваныя разгорнутыя апісанні ў рамане і аповесцях, але і яго лірычныя замалёўкі, як, для прыкладу, наступная, дзе закранаюцца і маральныя, і грамадскія пытанні народнага жыцця другой паловы мінулага стагоддзя: «Каля гасцінца, на лугавой прасторы – шырокае, дружнае сенаванне.

І такое гаворыцца, што сёлета людзі ў нашых мясцінах працуюць, здаецца, як ніколі добра. Справа тлумачыцца проста: і сабе, што заробіш, тое будзеш мець, і дзецям у горадзе дапаможаш. Але бачыцца ў гэтай руплівасці і іншае, нездарма ўспамінаецца Караткевіч: “На Беларусі бог жыве! І такое яшчэ: “Заходні наш беларус – гэта не проста беларус, але ж са знакам якасці”. Рэгіянальны патрыятызм – само сабою, аднак ёсць тут і тая сярмяжная праўда, што людзі нашы яшчэ зусім не развучыліся сумленна працаваць.

Толькі мала ўжо іх у вёсках, на зямлі» [57, с. 216].

Эстэтычна-крэатыўны патэнцыял народазнаўчага матэрыялу прыцягваў увагу М. Стральцова – тэарэтыка і практыка стылёвага ўзбагачэння айчыннай прозы. У знакамітым артыкуле «Герой у шарачковай світцы» (1965) Стральцоў асуджаў безгустоўныя падробкі пад літаратуру, абураўся выкарыстаннем этнаграфічна-бытавога матэрыялу дзеля банальнага запаўнення прасторы мастацкага твора: «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”» [246, с. 153]. Стральцоў-празаік свядома адштурхоўваўся ад «рэпарцёрскага» рэалізму (тэрмін Ч. Айтматава). У яго творах усе мастацкія элементы ўзаемаабумоўлены, пры гэтым культуралагічная функцыя этнаграфічна-бытавога матэрыялу рэдукавалася або станавілася другаснай, выцяснялася характаратворчай, сэнсава-генератыўнай ці стылеўтваральнай у выніку яго мадэрнізаванай інкарпарацыі: асацыятыўнага выкарыстання пейзажных малюнкаў («Трыпціх», «Дома»), прыёмаў сну-ўспаміну, узаемапераходаў мінулага і сучаснасці (апавяданні «Там, дзе зацішак, спакой», «На чацвёртым годзе вайны», аповесць «Адзін

Рэпозиторий ВГУ

лапаць, адзін чунь»). М. Стральцоў быў далёкі ад пафаснай паэтызацыі беларускай прыроды і народнага побыту. Яны ў пісьменніка – гэта тая натуральная жыццёвая абалонка, якая адбівае духоўны свет апавядальніка ці персанажаў, асоб незвычайна ўражлівых, чуйных душой. Арыгінальным падыходам да традыцыйнай формы расказвання вылучаецца «Смаленне вепрука» (1973), дзе аповед развіваецца як працэс напісання твора. Наступленне зімы нагадвае апавядальніку пра час, калі на вёсцы свяжуюць вепрукоў. Рэфрэнам становяцца радкі: «Ізноў ідуць халады, бяруцца прымаразкі – ападаюць долу інеем сырыя туманы. Яшчэ выганяюць на пашу кароў – далей ад вёскі, у лес. Пад вечар жывёла не хоча вяртацца ў хлеў, цаляе адбіцца ў прапахлае бульбоўнікам і сцюдзёным капусным водарам поле. І вечарамі, і ўранку марозліва, хмельна, бы першаком, пахне ў наваколлі дымам» [245, с. 181]. Этнаграфічна-побытавы план у творы набывае шматступенчатае семантычнае напаўненне. Праз дзеянні і адчуванні прыдуманых апавядальнікам гаспадара, гаспадыні, іх сына юнака вымалёўваецца план быційны з вызначальнай сістэмай каардынат: жыццё – смерць, выпадковасць – наканаванасць. Юнаку, сыну гаспадароў, прысніўся сон, дзе ён адпраўляецца з горада дадому. Госць убачыў «прапахлыя павуціннем, негабляваныя сцены, і тапчан у куце, закіданы старой вопраткай, і старыя начоўкі на ім, і лаву ля дзвярэй, і вёдры на ёй, і на падлозе кашы з бульбай і чыгуны, і цэбар з мешанкай, і вузкае, на адно бервяно прарэзанае акенца ў сцяне» [245, с. 181]. Хата ў сне імгненна ператварылася ў пустую пуню, узмацніўся трывожны настрой юнака, а потым зноў перад вачамі хлопца прадсталі хата, чыгуны ў сенцах, і цэбар з мешанкай, і кашы з бульбай, маці. Пасля трывожнага сну юнак атрымаў тэлеграму пра смерць маці. Апавядальнік бярэцца за напісанне твора, бо ён па-свойму забабонны чалавек: «Наіўны, ён хоча перамагчы сапраўднасць, ён хоча верыць: я засцярогся ад бяды, бо сказаў. Дабро і надзея тут накрэслілі свой круг» [245, с. 182]. Аднак твор апавядальніка так і застаецца не напісаным, а жыццёвая наканаванасць не пераадоленай. Мастацкі этнаграфізм у «Смаленні вепрука» ўключаны ў складаную сістэму асацыятыўна-сэнсавых сувязей і ўзаемапераходаў з рэальнага ў віртуальны свет, з жыцця ў творчасць і наадварот. Узноўленыя этнаграфічна-бытавыя пласты, пейзажы ў творах М. Стральцова перадавалі дынаміку пачуццяў, складанасць духоўнага свету апавядальніка, вызначаліся мнагаслойнай асацыятыўнай структураванасцю, дзе за бытавым планам праступаў быційны.

Рэпазиторий ВГУ

Дакладнасць адлюстравання і выразная эмацыянальная ацэнка апавядальнікам нацыянальнага свету цесна ўзаемадзейнічалі пры звароце да народазнаўчага матэрыялу ў Я. Сіпакова. Першы празаічны твор пісьменніка «Акно, расчыненае ў зіму» (1969) літаратуразнаўцы звычайна называюць лірычным нарысам, аднак структура гэтага твора, думаецца, больш адпавядае аповесці, паколькі аўтар паказвае свет на аснове мастацкага абагульнення біяграфічнага і этнаграфічнага матэрыялу, а не на іх эмпірычнай падачы. Твор пабудаваны ў форме завочнага падарожжа апавядальніка ў родную вёску Зубрэвічы, што знаходзіцца на Аршаншчыне. «Акно, расчыненае ў зіму» – гімн селяніну, хаце, агароду, печы, вясковаму сталу, які «заўсёды вытрымліваў вялікія перагрузкі заручын, вяселляў, хрэсьбін, радзін» [237, с. 89]. Праз этнаграфічна-побытавыя малюнкі пісьменнік сцвярджаў, што чалавек, каб цаніць дасягнутае, не павінен забываць мінулага: «Мне ж здаецца, што мы павінны пакланяцца і сёння – і закінутай некуды на гарышча старэнькай сяўні, якая беражліва рассявала на свежай раллі буйныя зярняты жыта ці ячменю – акурат, як сялянскія слёзы;

і забытаму, пачарнеламу, з'едзенаму шашалем цэпу, які адзін настойліва і паспяхова замяняў і складаную малатарню, і цэлы завод на полі – камбайн, увішна расказваючы пра свае "тры цапы";

і патрэсканай ступе, і жорнам, якія як маглі дапамагалі людзям у цяжкія гадзіны сабраць гаршчэчак груцы ці спячы шорсткі блін;

і дзяжы, якая і ў дні голаду (хоць і моцна закрыўшыся бічайкаю) берагла макулінку рошчыны і заўсёды аставалася ў хаце, як нейкі выклік, нейкая пагроза любому голаду: маўляў, голад мінецца і ў хаце зноў запахне хлебам;

і печы, гэтай нястомнай працаўніцы, якая чарнела адна на папялішчы ў грозныя часіны пажараў і войнаў і ўсё роўна спраўна рабіла сваю звыклую работу – нібыта яна стаіць у хаце, а не пад адкрытым небам;

і калаўротам, і кроснам, якія панапралі, панаткалі ў свой час столькі андаракоў і сарочак, без якіх былі б больш цьмяныя, цішэйшыя на колеры і на радасць вяселлі, радзіны ды іншыя гаваркія застоллі» [237, с. 23–24].

Непарыўная сувязь гістарычных часоў – ідэя, што асабліва вылучалася Сіпаковым пры яго звароце да мастацкага этнаграфізму ў кнізе з трох аповесцей «Крыло цішыні» (1976). Сэнсавым цэнтрам аднайменнага зборніку твора стаў аповед пра адно пасляваеннае вяселле, што закончылася заўчаснай смерцю

Рэпазиторий ВГУ

маладых, якія падарваліся на міне. Трагічны эпізод у аповесці набыў абагульняючае значэнне: сялянскі мацярык жахлівымі наступствамі вайны асуджаны на знікненне. Гэта думка ў разнастайных варыянтах потым паўторыцца ў пазнейшых творах пісьменніка. Другая аповесць «Усе мы з хат» – мастацкая хроніка вёскі Жыцькава. У ёй празаік звяртаецца да лёсу так званых неперспектыўных вёсак, праз этнаграфічныя дэталі сімвалічнага характару (апісанні традыцыйнага жытла, працоўных звычаяў, прыкмет, звязаных з лёсам чалавека) перадае настальгічны настрой апавядальніка, выкліканы ўспамінамі дзяцінства і юнацтва. Для прыкладу, закладзеныя бацькам апавядальніка пад вуглы будучай хаты камяні асацыіраваліся з надзеяй на адраджэнне вясковага свету, працяг сялянскай дынастыі, але надзея аказалася падманлівай: бацька не вярнуўся з вайны, а сын не закончыў пачатую бацькам справу, бо выбраў для сябе іншы шлях у жыцці. У апісальнай па стылі аповесці «Даверлівая зямля» этнаграфічна-бытавыя дэталі ўжываліся не толькі для прадстаўлення месца і часу падзей, але і ў якасці інфармацыі для роздуму аб некаторых канстантных памкненнях чалавека, як імкненне бачыць сваіх дзяцей шчаслівымі. Апавядальнік прыгадвае, што раней бацька перараза ў пупавіну малой дачцэ на верацяне, каб магла добра прасці і ткаць, а сыну – на тапарышчы, каб добра трымаў сякеру, і іранічна дадае: «І як добра, што цяпер нашы дзеці нараджаюцца ў радзільных дамах, а то, калі б гэты рытуал змог дажыць да нашых дзён, пупавіну сёння, відаць, дадумаліся б абразаць на рулі якіх-небудзь “Жыгулёў”, каб сыну лягчэй было набыць машыну» [236, с. 437].

Народазнаўчы дыскурс у прозе Янкі Сіпакова перш за ўсё забяспечваўся апісаннем традыцыйнага сялянскага побыту, нярэдка з сімвалічным падтэкстам, ужываннем дыялектных слоў з віцебскіх гаворак, такіх як «сяні́на», «крычан», «перале́таваць», «пагробні», «бярно», дзеля большай выразнасці ў перадачы аўтарам мясцовага каларыту. Праз замалёўкі народных звычаяў, адказнага стаўлення старэйшага пакалення да працы, векавых нормаў маралі Сіпакоў выяўляў сум па страчанай гармоніі чалавечага быцця ў перыяд інтэнсіўнай урбанізацыі.

Пластычныя пейзажы і малюнкі народнага быту надавалі эпічную вагу прозе Івана Пташнікава. Т.І. Шамякіна слушна заўважыла, што гэты аўтар «быў і застаецца пісьменнікам пераважна вясковай тэмы, калі разумець пад тэмай матэрыял, узяты для даследавання мастаком» [306, с. 33]. Час дзеяння ў прозе Пташнікава – Вялікая Айчынная вайна і пасляваенны перыяд, а месца дзеяння – Лагойшчына, што нярэдка пазначалася ў назвах твораў: аповесці «Лонва» (1964), «Тартак» (1967), «Найдорф»

Рэпазиторий ВГУ

(1970), раманы «Чакай у далёкіх Грынях» (1960), «Мсціжы» (1970). Літаратуразнаўцы і крытыкі часта звярталі ўвагу на празмерную дэталізацыю аповеду ў творах пісьменніка. У прыватнасці, М.Л. Стральцоў пісаў: «... Побач з прарывам да “еўрапейскага” ўзроўню ў нас існуюць як цяга да натуралізму, наіўнага рэалізму ў этнаграфічнай аздобцы, так і памкненні да лірычнага імпрэсіянізму і алеаграфіі. З цяжкасцямі пазбаўляемся ад гэтага этнаграфізму і натуралізму, ад нейкай ускоснай апавядальнасці на шкоду аналітызму, таму прыклад вельмі таленавіты наш І. Пташнікаў, які працуе часта на ўзроўні эмоцыі, значыцца, і на ўзроўні складанага пачуцця, што мае пацвярджэнне ў самой паэтыцы і стылі, калі абмежаваны правы аб’ектывізаванага, аналітычнага тэксту, калі даводзіцца ўспамінаць пра тую сцісласць, якая, як вядома, сястра таленту. Заўважым, сястра, а не маці, бо Пташнікаў несумненна “па матчынай лініі” таленавіты. Але тут выпадак, калі адчуць і рэалізаваць усю паўнату “сваяцкіх сувязей” аўтару якраз не пашкодзіла б» [246, с. 194]. Сапраўды, этнаграфічна-побытавыя малюнкі, разгорнутыя апісанні беларускіх пейзажаў у творах Івана Пташнікава займаюць значнае месца ў структуры яго аповесцей і раманаў, але дыктуецца гэта неабходнасцю паказаць чалавека ў шырокіх узаемасувязях са знешнім светам, асабліва светам прыроды, які звычайна дае адчувальны штуршок душэўнаму руху асобы. Пейзажныя і бытавыя малюнкі ў Пташнікава сэнсава не аморфныя. У аповесці «Лонва», напрыклад, Пташнікаў вельмі падрабязна паказаў беларускую прыроду, вечны і велічны лес як кармільца, абаронцу чалавека і адначасова асяродак небяспекі ў першыя пасляваенныя гады. У «Найдорфе» расказвалася пра апошні год фашысцкай акупацыі. Спусташальная сутнасць вайны артыкулявалася празаікам як праз разгорнутыя этнаграфічна-побытавыя апісанні жыцця партызанскай зоны, так і праз лаканічныя дэталі: партызан Яфрэм Жаваранка, калі вядзе палонных немцаў, сустракае пахавальную працэсію з адных жанчын і пра сябе зазначае, што раней жанчыны ніколі не рабілі дамавіны, не мелі права капаць магілы, несці нябожчыкаў, а зараз жанчыны вымушаны гэта рабіць, бо больш няма каму. Яфрэму цяжка прывыкнуць, што хлеў замяніў пагарэльцам хату і ў хлеве побач з гаспадарчымі прыладамі вісіць аўтамат. Этнаграфічна-бытавы матэрыял у аповесці ўзмацняў паказ драматызму існавання людзей у ваенны час.

Народазнаўчы матэрыял у творах празаіка псіхалагічна і сюжэтна выверaны, герой Пташнікава самахарактарызуецца праз успрыманне прыроды, як Андрэй Вялічка з рамана «Мсціжы» (1970) ці Алімпіяда Падаляк і яе дзеці з рамана «Алімпіяда» (1984). Мастацкі

Репозиторий ВГУ

этнаграфізм І. Пташнікавым непасрэдна падключаны да выяўлення псіхалагічнага стану герояў, часу, месца дзеяння: Алімпіяда, калі глядзіць на былую хату, то ва ўсіх падрабязнасцях згадвае сваё вяселле; Таня на вясковай дарозе – адыходзіны Ратнікава ў армію; Міфодзя ў лесе – паляваенны збор ванжэўніку і прыгатаваную з яго нясмачную страву, якая ратавала сям'ю ад голаду. Пісьменнік развівае набыткі класічнай прозы Якуба Коласа ў паказе быту і быцця, адзінства чалавека і прыроды. Запаволеная манера аповеду Пташнікава, дэталізаваная арганізацыя прадметнага свету служаць выяўленню «сапраўднасці жыцця» (па тэрміналогіі амерыканскага пісьменніка другой паловы XX стагоддзя Джона Гарднера).

Перавага мастацкага этнаграфізму сімбіятычнага тыпу, насычанасць твораў этнаграфічна-бытавой фактурай, прывязанасць да рэгіянальнага кантэксту збліжае з Іванам Пташнікавым Вячаслава Адамчыка. Заслугоўвае ўвагі думка С.А. Андраюка: «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» [12, с. 179]. Адамчык нарадзіўся і вырас на Гродзеншчыне, ён даследаваў характар і лёс заходніх беларусаў у XX стагоддзі, асэнсоўваў нацыянальна-асаблівае праз геаграфічна-мясцовае. Ужо ў першых творах В. Адамчыка арганічна спалучаліся апісанне вясковага побыту і спасціжэнне чалавечай псіхалогіі. Так, у апавяданні «Песня» (1962) з прысвячэннем «Маёй маці» этнаграфічна-бытавы план няспешна ўводзіўся праз успаміны персанажа-апавядальніка. Спецыфічная рэцэпцыя хлопчыкам слоў народнай песні рухала сюжэт. Для ўражлівага апавядальніка словы матчынай песні праецыраваліся на знаёмыя бытавыя сітуацыі: злая свякруха бачылася яму ў вобразе старой Амілі, «якая ўмее качаць яйцом па жываце, выганяючы пярэпалах, і даставаць вострым языком парушынку з вока»; нявестка – у абліччы добрай цёткі Сарафіны, з якой здзекуецца па нагаворах свякрухі муж. Народная песня, у трактоўцы апавядальніка, тым і каштоўная, што абагульняе розныя з'явы чалавечага жыцця.

Мастацкі этнаграфізм у ранняй прозе Адамчыка – важны сродак паэтызацыі малой радзімы, вясковага дзяцінства. Ярка выявілася гэта ў апавяданнях «Пах летніх траў», «Жывая вада» (1963). Жывая вада ў аднайменным творы – вада любімай з дзяцінства рэчкі Ятранкі, што была прадметам пастаяннай увагі вяскоўцаў: «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

Репозиторий ВГУ

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, сцёбала мяне па нагах і прыгаворвала:

Не я б'ю – вярба б'е:
За тыдзень вялікдзень.
Будзь здаровы, як вада,
І багаты, як зямля» [8, с. 66–67].

«Пах летніх траў», «Жывая вада» напісаны ў адным стылёвым ключы з «Уладзімірскімі прасёлкамі» (1957) і «Кропляй расы» (1960) Уладзіміра Салавухіна, дзе родны кут – гэта цэнтр Сусвету, а мастацкі этнаграфізм – сродак аксіялагічнай акцэнтацыі ролі малой радзімы ў жыцці чалавека.

Талент Адамчыка-празаіка эвалюцыяніраваў ад лірыкі да эпікі. Пільную ўвагу пісьменніка сталі прыцягваць не толькі ўнутраны свет героя, але і знешняя, аб'ектыўная рэальнасць, што засведчылі апавяданні, пачынаючы з сярэдзіны 1960-х гадоў (напрыклад, апавяданне «Кароль Нябожа» з раманным зместам, бо там шляхам рэтраспекцыі прасочваецца лёс заходніх беларусаў ад пярэдадня Вялікай Айчыннай вайны да другой паловы мінулага стагоддзя), а таксама тэтралогія, якая складалася з раманаў «Чужая бацькаўшчына» (1976), «Год нулявы» (1982), «І скажа той, хто народзіцца» (1985), «Голас крыві брата твайго» (1990). В.А. Каваленка справядліва назваў Вячаслава Адамчыка празаікам акрэслена эпічнага складу і выразнага нацыянальна-гістарычнага мыслення. У раманах гэтага аўтара нязмушана давалася характарыстыка самога тыпу свядомасці заходніх беларусаў у пераломны перыяд канца 1930-х – першай паловы 40-х гадоў, а праз каларытныя малюнкі мясцовага побыту, як слушна падкрэсліваў В.А. Каваленка, выразна выступала сэнсавая значнасць беларускасці. Тэтралогія з устаноўкай на мастацкую хроніку патрабавала ад яе аўтара ўважлівага стаўлення да гістарычных і этнаграфічных рэалій. Заходнебеларуская рэчаіснасць ва ўсёй складанасці яе праяў (сацыяльных, нацыянальных, канфесійных, палітычных, этычных) найбольш поўна адбілася ў двух першых раманах. «Чужая бацькаўшчына» вобразна ўзнаўляла жыццё заходніх беларусаў з восені 1938 па вясну 1939 года: тут і апісанне паўсядзённасці вёскі і мястэчка, і свя-

Рэпозиторий ВГУ

ты, і адпаведны цыкл земляробчай працы з вечным клопатам людзей пра добры плён, і абрады, звычаі, забабоны, і канфесійныя стасункі, і пошукі героямі лепшай долі на радзіме і за яе межамі. Асноўным месцам дзеяння ў рамане з'яўляецца вёска Верасава, жыхары якой больш спадзяюцца на векавы народны вопыт, чым на дзяржаву, вераць у прыкметы, у існаванне нячыстай сілы, чараўнікоў, бо свет, дзе шмат невытлумачальнага, для большасці з іх абмежаваны вузкім колам бытавых клопатаў.

Гістарычная і сацыяльная сутнасць, нацыянальная адметнасць рэчаіснасці ў значнай ступені раскрываліся Адамчыкам менавіта праз этнаграфічна-бытавы план. Пісьменнік не ідэалізаваў сялянскую грамаду: «Трывушчымі і нязводнымі, як пырнік, бабскімі забабонамі, спрадвечнаю сварбою, злымі абгаворамі, затоенай хцівасцю і зайздрасцю жыло Верасава, чакаючы вясны» [9, с. 253]. Стары Улас Корсак так вызначыў агульнае правіла жыцця аднавяскоўцаў: «На чужога, як кажуць, спадзявайся, але і сам не агінайся». У Адамчыка, як і ў Коласа ці Мележа, характар вырастае з абставін, з побыту. Сацыягістарычнымі прычынамі верасаўцы пастаўлены ва ўмовы элементарнага выжывання, у барацьбе за месца пад сонцам яны разлічваюць толькі на ўласныя сілы. Вяскоўцы прывыклі самі сябе лячыць, бо да доктара звяртацца няма ні лішніх грошай, ні часу. У раманах ёсць шмат цікавых звестак з народнай медыцыны пра лекавыя ўласцівасці раслін. Калі пісьменнік расказвае пра жанчын, якія вымушаны былі лячыцца самі і лячыць дзяцей дзедаўскім спосабам, ствараецца ўражанне, што час для верасаўцаў даўно спыніў свой хуткі бег: «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 яго ў кіслае шчаўе, і сіненька-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» [6, с. 189]. Беднасць, замкнёнасць існавання, сацыяльная бяспраўнасць, канфесійная раздробленасць, нацыянальная індыферэнтнасць, усведамленне безвыходнасці свайго становішча – прычыны вялікіх і малых трагедый у жыцці персанажаў: нацыянальнай амнезіі, забойстваў блізкіх, сямейных здрад, крадзяжоў.

Рэпозиторий ВГУ

Літаратуразнаўцы (П.К. Дзюбайла, А.У. Рагуля) адзначалі апісальнасць першага рамана, перабольшаную акцэнтацыю рэгіянальнага каларыту, аднак у творы ўсё гэта лагічна вынікала з абранай аўтарам задачы максімальна аб'ектыўна адлюстраваць нацыянальны свет. А. Макмілін сцвярджаў, што ў Адамчыка «багаты этнаграфічны матэрыял служыць хутчэй своеасаблівым фонам для персанажаў, чым самамэтай твора, а падзеі ў жыцці жыхароў вёскі Верасава, дзе адбываецца асноўнае дзеянне раманаў, абраныя аўтарам менавіта за іх тыповасць, а не за нейкі захапляльны або выключны характар» [185, с. 156]. Але этнаграфічны матэрыял тут, думаецца, найперш сродак рэпрэзентацыі абставін і характараў, імі народжаных, ён выяўляў адметнасць гістарычнага часу і ментальнасць беларусаў, заснаваную на няспеласці нацыянальнай свядомасці, дэтэрмінаваную адсутнасцю надзейных гістарычных і жыццёвых перспектыў: большасць верасаўцаў баіцца змен, бо глыбока пераканана, што лепш не будзе.

У трэцім і чацвёртым раманах Адамчыка жыццё вяскоўцаў уцягваецца ў імклівы вір гістарычных падзей (Другая сусветная вайна ў Еўропе, уз'яднанне Беларусі, Вялікая Айчынная вайна), дзе заходнім беларусам наканавана роля аб'екта, а не суб'екта гістарычнага дзеяння. Пісьменніцкая ўвага пераключаецца на паказ уздзеяння гістарычных падзей на чалавечыя лёсы, а этнаграфічныя малюнкі, перш за ўсё адцяняюць злавесны твар вайны, як напамін пра Юр'е 1944 года: «Прыйшло 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» [7, с. 167].

Суровы ваенны час разбурыў нават аддалены намёк на ідылію вясковага жыцця.

Мастацкі этнаграфізм у В. Адамчыка, як і ў І. Мележа, – важны сэнсаўтваральны элемент аповеду, бо з дапамогай яго расказваецца пра лёс народа ў пераломны момант, пісьменнік імкнецца ўсебакова ахапіць рэчаіснасць. Але адначасова гэта яшчэ і структураўтваральны элемент аповеду. Тэматыка і праблематыка раманаў уздзейнічалі на ступень прысутнасці і ролю мастацкага этнаграфізму ў структуры твораў, а яго функцыі ўплывалі на мадыфікацыю жанравай формы: у двух апошніх раманах тэтралогіі этнаграфічна-бытавыя малюнкі набылі семантыка-генератыўнае значэнне, іншасказальны падтэкст, што ў

Рэпозиторий ВГУ

спалучэнні з праблематыкай і сістэмай персанажаў прывяло да перарастання сацыяльна-бытавога рамана ў сацыяльна-псіхалагічны з элементамі філасофскага.

Вядомыя даследчыкі айчыннай літаратуры В.А. Каваленка, Я.Р. Лецка, А.У. Рагуля ў жанрава-стылёвым і народазнаўчым плане правамерна параўноўвалі два першыя раманы тэтралогіі з «Мужыкамі» Уладзіслава Рэйманта. Сам пісьменнік адзначаў таксама вялікі ўплыў на яго творчасць Льва Талстога і Міхаіла Шолахава, аднак тэтралогія Вячаслава Адамчыка па пісьменніцкай накіраванасці на даследаванне народнага лёсу ў складаны гістарычны момант, па сэнсава-функцыянальнай ролі апісанняў народнага побыту і характараў тыпалагічна падобная і да рамана літоўскага пісьменніка Ёнаса Авіжуса «Страчаны прытулак» (1970), які ў арыгінале называўся «Час запусцення сяліб». У рамане Авіжуса таксама адносна няспешна разгортваюцца падзеі, асноўным месцам дзеяння становяцца вёска Лауксодзіс і гарадок Краштупеняй (у Адамчыка – вёска Верасава і мястэчка Дварчаны), цэласна паказваецца народнае жыццё, быт, псіхалогія. Абодва пісьменнікі звяртаюцца да праблем этычнага, нацыянальнага і палітычнага самавызначэння асобы, праз псіхалагічную пераканаўчасць характараў і этнаграфічна-бытавы жывапіс прыходзяць да значных мастацкіх абагульненняў. Пусцеюць вёскі ў тэтралогіі Адамчыка, хутары – у Авіжуса, гінуць лепшыя, а застаюцца жыць людзі з выпаленай душой, якім давядзецца аднаўляць бацькаўшчыну. Аб'ядноўваюць творы таксама праблемы гістарычнага выбару і выжывання невялікага народа ў момант сутыкнення вялікіх грамадскіх сіл. Знакавы характар набываў у рамане Авіжуса эпізод каляднага святкавання ў сям'і Габрунасаў, дзе патрыятычна настроены інтэлігент Гедымінас Джугас канчаткова пераконваецца ў памылковасці свайго ранейшага ўяўлення пра літоўцаў як нешта маналітнае; адсутнасць нацыянальнага адзінства і ўзаемаразумення сярод беларусаў акцэнтаваліся і Адамчыкам праз канфесійны, этычны і сацыяльны планы раманаў. Праз этнаграфічна-бытавы матэрыял абодва аўтары дэталёва перадавалі асаблівасці існавання і светабачання літоўцаў і беларусаў як земляробчых нацый, станоўчыя і адмоўныя бакі сялянскага свету, заснаванага на працавітасці і ў значнай ступені на індывідуалізме, прадпрымальнасці. Стары Улас Корсак у Адамчыка адносінамі да зямлі, да працы, да прызначэння чалавека нагадвае Міколаса Джугаса: яны – гаспадары, зямля для іх – аснова і сэнс жыцця. Калі мастацкі этнаграфізм у Авіжуса – важны сродак характарыстыкі гістарычнага часу і ментальнасці персанажаў, то ў Адамчыка – яшчэ і лёсу беларуса.

Рэпозиторий ВГУ

Раманы В. Адамчыка належаць да лепшых узораў эпічна-хранікальнай формы, якая ў беларускай прозе 1970-х – пачатку 80-х гадоў перажывала пару ўзлёту. У гэты час Іван Чыгрынаў і Барыс Сачанка працавалі над раманамі пра вайну, асноўным матэрыялам для якіх сталі ўласныя ўспаміны дзіцячых гадоў. І ў раманах «Плач перапёлкі» (1972), «Апраўданне крыві» (1977), «Свае і чужынцы» (1983) Чыгрынава, і ў трохтомным «Вялікім Лесе» (1984–1986) Сачанкі аб'ектыўнасць адлюстравання ваенна-вясковай рэчаіснасці спалучалася з пэўнай ідэалагічнай зададзенасцю кшталту паказу непахіснай веры народа ў Камуністычную партыю, любові сялян да калгаснага ладу жыцця, але апісанне народных звычаяў, свят, паўсядзённага побыту, народжаных ім чалавечых адносін дапамагала пісьменнікам стварыць адносна праўдзівую карціну даваеннага і ваеннага беларускага свету, узмацніць рэалістычныя асновы аповеду.

Калі Чыгрынаў пачаў працу над першым раманам пенталогіі, завершанай ім у 1990-я гады, у савецкай літаратуры ўжо атрымалі пашырэнне шматпланавыя раманы са складанай кампазіцыйнай арганізацыяй, якія перш за ўсё за іх аб'ёмнасць, а не за праблематыку называлі эпапеямі («Сібір» Георгія Маркава, «Блакада» і «Перамога» Аляксандра Чакоўскага, «Вайна» Івана Стаднюка, «Вечны кліч» Анатолія Іванова і інш.). Чыгрынаў падрабязна расказваў пра лёсы сваіх землякоў – жыхароў Забесяддзя на Магілёўшчыне – у час Вялікай Айчыннай вайны ад яе пачатку і да вызвалення Беларусі летам 1944 года. Цэнтральная ў пенталогіі, як і ў «Вайне і міры» Льва Талстога, «думка народная». У першым рамане І. Чыгрынаў павольна апавядаў пра гісторыю лясной вёскі Верамейкі і яе жыхароў. Мікракосмас асобнай вёскі ў Чыгрынава, як і ў многіх іншых айчынных празаікаў, прадстаўляў нацыянальны макракосмас ва ўсёй яго шматмернасці, ад ландшафту да вызначальных рыс характару жыхароў, дзе, у трактоўцы Чыгрынава, на першае месца выходзілі разважлівасць і вытрыманасць, што дапамагалі цвяроза ацаніць сітуацыю, знайсці выйсце з самых складаных перыпетый даваеннага і ваеннага часу. Адзін з галоўных герояў Дзяніс Зазыба, напрыклад, пастаянна суадносіць свае дзеянні з векавым народным вопытам, таму пазбягае крайнасцей. Спрадвечнай асцярожнасцю, дальнабачнасцю землякоў Дзяніс і аўтар тлумачаць тое, што рэпрэсіі 1930-х гадоў амаль не закранулі верамейкаўцаў.

Этнаграфічны матэрыял у раманах Чыгрынава цесна звязаны з сюжэтна-кампазіцыйным планам твора, з псіхалагічнай характарыстыкай персанажаў. Эмацыянальным запевам да першага рамана і ўсёй пенталогіі з'яўляецца пачуты Дзянісам Зазыбам у

Репозиторий ВГУ

пачатку вайны спеў-плач перапёлкі – сімвалічнае ўвасабленне будучых выпрабаванняў і пакут народа. У неспакойны і трагічны час верамейкаўцы шукаюць маральнай падтрымкі ў народным вопыце мінулага. Адзін з лепшых эпізодаў у першым рамане, на думку літаратуразнаўцаў А.Г. Бачарова, Т.К. Грамадчанкі, М.А. Тычыны, – паказ «бабінаў». Верамейкаўскія жанчыны прыходзяць у адведкі да парадзіхі Сахвеі Меляшонкавай. Жанчыны аддаюць належнае народнай традыцыі, а потым варожаць пра лёс мужоў, што пайшлі ў войска, бо верамейкаўскім кабетам неабходна мець хоць аддалены намёк на нейкую пэўнасць у складаны час. Вайна па-новаму прымусіла людзей глянуць на народныя абрады і звычаі, якія часта забываліся ў напоўненыя бясконцымі паўсядзённымі клопатамі мірныя дні. Каб ураджай не трапіў у рукі немцаў, верамейкаўцы вырашылі зжаць калгаснае жыта, выконваючы старадаўнія правілы, з абрадавай песняй «акурат у сапраўдныя зажынкі» [301, с. 253]. Тым самым аўтар падкрэсліваў, што для селяніна збор ураджаю – не толькі вялікі клопат, але і вялікае свята. Зварот верамейкаўцаў да народнай абраднасці псіхалагічна тонка матываваў жаданне людзей хутчэй вярнуцца да мірнага жыцця.

Ва ўсіх раманах чыгрынаўскай пенталогіі этнаграфічна-бытавыя апісанні грунтоўна дапаўняюць дэталёвае даследаванне пісьменнікам чалавечых характараў і лёсаў у сітуацыі суровага выпрабавання менавіта ваеннай паўсядзённасцю, акцэнтуюць псіхалагічную складанасць становішча мірных жыхароў, якія засталіся на акупіраванай тэрыторыі, дзе адбывалася непазбежнае, відавочнае ці прыхаванае, размежаванне на «сваіх» і «чужых» не па нацыянальнай прыкмеце, а па маральных перакананнях людзей. Мастацкі этнаграфізм у раманах пісьменніка акцэнтаваў вытокі народнай трываласці, закладзеныя ў цеснай сувязі беларуса з зямлёй, з родным кутком, выяўляў рухаючыя механізмы чалавечых паводзін, у аснове якіх ляжала асабістае ўяўленне пра справядлівасць і ўзаемазвязанасць усяго ў жыцці.

У раманах пра лёс беларусаў на акупіраванай фашыстамі зямлі айчынныя пісьменнікі 1970–80-х гадоў, у адрозненне ад аўтараў першага пасляваеннага дзесяцігоддзя даследавалі гераічнае ў паўсядзённым на прыкладзе жыцця насельнікаў лакальна абмежаванай тэрыторыі. Як паказвае эстэтычны вопыт стварэння эпічнай хранікальнай формы айчыннымі пісьменнікамі, яны, у параўнанні з многімі рускімі празаікамі, актыўна выкарыстоўвалі этнаграфічны матэрыял, роля якога дыктавалася не толькі эстэтычным аб’ектам, але і асобай аўтара. Так, у Адамчыка і Чыгрынава мастацкі этнаграфізм дастаткова універсальны па сваім функцыянаванні (рэпрэзентуе і тыпізуе характары з абставінамі, пазначае сюжэтныя хады,

Репозиторий ВГУ

сімвалізуе аповед), у Сачанкі яго прызначэнне больш вузкае: ён у агульным плане прадстаўляе месца і час дзеяння, сацыяльна-псіхалагічна характарызуе персанажаў.

60-я гады XX стагоддзя, па дасціпным азначэнні Васілія Шукшына, – час з'яўлення на свет «новага перасяленца» – гараджаніна ў першым пакаленні. Пачатак глыбокаму мастацка-псіхалагічнаму пазнанню гэтага сацыяльнага тыпа ў пасляваеннай беларускай прозе быў пакладзены ў шэрагу апавяданняў Міхася Стральцова, сярод якіх «Сена на асфальце» стала класікай, а далейшы працяг ён атрымаў у творчасці пісьменнікаў эпічнага складу (Віктара Карамазава, Анатоля Кудраўца, Алеся Жука і інш.), што раскрывалі «самае ўстойлівае – духоўныя асновы жыцця нашых сучаснікаў» [234, с. 113], нярэдка пры гэтым выказваючы адкрытую ці прыхаваную настальгію па тым укладзе жыцця, які разам з выпрацаванымі ім маральнымі каштоўнасцямі беззваротна адыходзіць у нябыт.

Этнаграфічна-бытавыя апісанні ў прозе В. Карамазава даюць магчымасць пазнаёміцца з людзьмі, чыё жыццё ці праца нейкім чынам звязаны з лесам. Карамазаў дэбютаваў зборнікам «Падранак» (1968), які складаўся з апавяданняў і лірычнага «Ліменскага сшытка». У іх праз этнаграфічна-бытавыя дэталі пісьменнік узнаўляў характары людзей першых пасляваенных дзесяцігоддзяў. Невялікі твор «Нязгаснае» паказальна традыцыйны для беларускай пасляваеннай прозы, у якім герой-апавядальнік у думках часта вяртаецца ў дзяцінства, з цеплынёй успамінае бацькоў, родную хату – пачатак жыццёвай біяграфіі героя, яго надзейны духоўны прыстанак. Лірычны нарыс «Ліменскі сшытак» у зборніку – гімн малой радзіме пісьменніка, працаўнікам і абаронцам лесу. Назву першаму зборніку Карамазава дало слова з лексікі паляўнічых: падранак – параненая на паляванні птушка. Назва метафарычна суадносілася са зместам апавяданняў, героі якіх – людзі, параненыя вайной і жыццёвымі нягодамі.

Значная частка прозы Віктара Карамазава геаграфічна лакалізаваная, месцам дзеяння ў ёй звычайна выступае Магілёўшчына. Рэгіянальны каларыт нярэдка выяўляецца праз пейзаж, праз маўленне апавядальніка і персанажаў, дзе сустракаюцца не толькі дыялектызмы, але і русізмы, характэрныя для Магілёўшчыны («тысячаліснік» замест «крываўнік», напрыклад). Мастацкі этнаграфізм – натуральная частка прозы Карамазава пры дэталёвым адлюстраванні быту прадстаўнікоў розных прафесій, што маюць дачыненне да лесу. Так, аповесць «Пагоннік» (1967) расказвала пра жыццё і быт плытнікоў. Назва твора сімвалічная: пагоннік – вецер, які губіць усё жывое на сваім

Рэпозиторий ВГУ

шляху. Пагоннікам у чалавечым абліччы выступае эгаіст, спажывец па натуры Паўлюк Анкуда, для якога радзіма там, дзе лягчэй жывецца. Цытаванне народных песень, этнаграфічна-бытавыя апісанні надавалі аповеду эмацыянальнасць, паэтызавалі такія рысы народнага характару, як працавітасць, спагадлівасць, пачуццё адказнасці перад людзьмі. Станоўчыя героі аповесці востра адчуваюць сваю далучанасць да роднага краю, маральнага кодэксу, духоўнай культуры народа і такім чынам самахарактарызуюцца, як прыгожая і гордая жонка Анкуды, што не скардзілася на свой лёс, а горыч нешчаслівага замужжа выказвала ў словах любімай народнай песні:

«Чырвоная каліниця
Над вадою хілілася,
Над вадою хілілася,
А я, молада, журылася,
Што без долі радзілася» [145, с. 76].

Жыццё людзей, звязаных з лясной гаспадаркай, псіхалагічна тонка даследавалася пісьменнікам у рамане «Пушча» (1978). Праз апісанне розных чалавечых характараў, адносін людзей да працы і прыроды, побыт у рамане проціпастаўляліся ў маральным плане продкі і нашчадкі, дзеці прыроды і дзеці цывілізацыі, выказвалася думка, што не толькі цывілізацыя робіць чалавека альтруістам ці прагматыкам, але ўплывае і той унутраны этычны кодэкс, з якім чалавек прыходзіць у свет. Раман «Пушча» па ідэйнай накіраванасці, па трактоўцы прыроды як маці і настаўніка чалавека тыпалагічна блізкі да твораў «Песня зямлі» (1934), «Няхай застанецца радасць мая» (1935) французскага празаіка XX стагоддзя Жана Жыяно, дзе эстэтызавалася жыццё чалавека ў адзінстве з прыродай, сцвярджалася, што чалавек – частка Сусвету, ад якой залежыць іх сумеснае далейшае існаванне.

Антыгерой Віктара Карамазава (апавяданні «Гарадскія», «Дзяльба кабанчыка»), як і ў рускіх аўтараў Фёдара Абрамава, Віля Ліпатава або ўкраінскіх Алега Чарнагуза, Юрыя Шчарбака, – маргінальны тып асобы, што парывае з мінулым, з вясковымі каранямі і ў выніку страчвае станоўчыя маральныя арыенціры.

Карамазавым паэтызавалася беларуская народная аксіялогія – дабрыня, спагадлівасць, шчырасць, сумленнасць, працавітасць, любоў да роднага кутка. Паказальная ў гэтых адносінах аповесць «Бярозавыя венікі» (1973), дзе аўтар звяртаўся да «вечнай» праблемы бацькоў і дзяцей, да лёсу сялянства як асновы нацыі ў эпоху урбанізацыі. Празаік даволі тэндэнцыйна супастаўляў этычныя імператывы старога пакалення вяскоўцаў, якое аддавала перавагу працы і сумленнасці, і маладога, якое кіруецца пераважна здаровым

Репозиторий ВГУ

разлікам. А.Г. Бачароў жорстка назваў некаторыя творы, дзе сучаснасць выступала антыподам мінулага, дзе паэтызаваліся старая вёска з яе ўкладам жыцця, «плачамі». Аповесць В. Карамазава не столькі «плач», колькі інфармацыя для роздуму пра шляхі духоўнага развіцця грамадства, пра разумныя межы суадносін пачуцця і разліку ў чалавечых стасунках. Паказ клапатлівага стаўлення да прыроды, паважлівых адносін да чалавека ў сям'і і грамадзе, акцэнтацыя працавітасці як унутранага імператыву старэйшага пакалення вяскоўцаў у «Бярозавых веніках», у аповесці «Дзень Барыса і Глеба» (1981) выступалі сродкам выяўлення пісьменніцкага ідэалу сапраўднага чалавека.

Функцыянальна падобным да названых твораў, бо мастацкі этнаграфізм пейзажнага і бытавога відаў набываў публіцыстычныя і філасофскія канатацыі, было яго выкарыстанне і ў аповесці «Краем Белага шляху» (1994), дзе паказана жыццё насельнікаў чарнобыльскай зоны. У той драматычнай сітуацыі, у якой апынуліся жыхары чарнобыльскай зоны, разумныя людзі, аглядваюцца на мінулае, ускладаюць свае спадзяванні на Бога, на абуджэнне гістарычнай памяці суайчыннікаў. Чалавек складанага лёсу Будавей хоча паставіць Аброчны крыж на Бразгуне, каб вярнуць людзям надзею на лепшае, спрадвечныя народныя каштоўнасці, якія замацаваліся ў маральным кодэксе продкаў, звычаях і ўяўленнях, формах гаспадарання на зямлі, якія былі для народа, на думку Будавея, крыніцай вітальнасці. На Бразгуне некалі ўжо стаяў крыж, пад ім знаходзіўся Белы камень, а пад каменем – крынічка: «Назва была і ў крынічкі – Бразгун. І была дарога на Бразгун. Людзі ішлі сюды ў святы. На Тройцу, на Міколу, на Пакровы. Збіраліся мужыкі і бабы з Радзімцаў, Маліны, Лапаціч, Халмянкі, Чудзікаў, нават з далёкіх вёсак, з горада. Збіралася моладзь, збягаліся падлеткі. Чысценька апрануўшыся, прыходзіла баба Тэкля, маці, дзядзька Ерафей. Вада тут была святая. Старыя вымывалі з вачэй слепату, маладыя дзяўчаты, каб папрыгажэць, мылі твары, кожны яшчэ і дадому наліваў то бутэльку, то слоік. Як на Тройцу, дык прыносілі кветкі і зялёненькую дзеразу, спляталі вяночкі, вешалі на крыж, клалі на Белы камень, у крыніцу-вадзіцу» [144, с. 333]. Крыж выконваў ролю духоўнага абярэгу, потым пра яго забылі ў штодзённай мітусні дробных клопатаў. Сваім бяздумным гаспадараннем людзі разбурылі крынічку, камень «звалаклі» ў Сож, а святое некалі месца пастараліся выкрасліць з чалавечай памяці. Будавею і доктару Валетаву здаецца, што гэта адна з галоўных прычын маральнага падзення землякоў, бо чалавек, пазбаўлены сваіх каранёў і святыняў, дзічэе. Праз мастацкі этнаграфізм у прозе Карамазава

Рэпозиторий ВГУ

выяўляліся маральныя перакананні аўтара, духоўны вопыт мінулага прадставаў дабратворнай асновай далейшага развіцця грамадства. Роля «старой спадчыны», знайшла дыяметральна процілеглую трактоўку ў творах сучасніка Карамазава польскага празаіка Эдварда Рэдліньскага, аўтара аповесцей «Павышэнне» (1973), «Канапелька» (1973). У сатырычнай аповесці «Павышэнне» сяляне пад кіраўніцтвам маладога настаўніка спрабуюць з выгадай для сябе вярнуцца ў мінулае, для гэтага яны робяць са сваёй вёскі этнаграфічны «рай», запаведнік старадаўніх звычаяў, які карыстаецца надзвычайнай папулярнасцю ў тых, хто прыязджае адпачыць, аднак пасля знаходжання на такім своеасаблівым курорце людзі зноў вяртаюцца да выгод цывілізацыі. Тым самым Рэдліньскі сцвярджае думку пра немагчымасць спыніць гістарычны час, пра непазбежнасць развітання чалавецтва з ранейшымі ўмовамі жыцця. Вёска Тапляры ў аповесці «Канапелька» адрэзана балотамі ад вялікага свету, яе жыхары ва ўсім кіруюцца прыкметамі і забабонамі. Гэтая адмежаванасць паказвалася польскім празаікам як з'ява глыбока рэгрэсіўная, як увасабленне маральнай і інтэлектуальнай абмежаванасці, што паступова пераадольваецца праз асвету.

Лёс гараджаніна ў першым пакаленні і сучаснага вяскоўца – цэнтральныя тэмы ў творчасці А. Кудраўца і А. Жука. У прозе Кудраўца эпічнае арганічна ўключала ў сябе этнаграфічнае, якое ацэньвалася этычна і сацыяльна. Этнаграфічна-бытавы матэрыял прысутнічаў у аўтарскіх апісаннях, сюжэце твораў. Сюжэтна-кампазіцыйная схема аповесці «Раданіца» (часопісны варыянт «Зноў у Будневе», 1970) была зададзена ў эпіграфе – народным выслоўі: «На раданіцу да абеду пашуць, па абедзе плачуць, а ўвечары скачуць». Этнаграфічна-бытавы матэрыял у аповесці – сродак выяўлення гістарычнага часу, суадносін традыцыйнага і зменлівага ў чалавечым характары. Галоўны герой твора Іван Купцоў перад радаўніцай прыязджае на выхадныя да маці, каб дапамагчы па гаспадарцы. Наведванне могілак разам з аднавяскоўцамі, размовы з імі прыводзяць Івана да глыбокага пераканання аб пастаяннай прысутнасці мінулага ў сучасным, аб немагчымасці безаглядна адпрэчыць учарашні дзень. Раданіца – сімвал паяднання сучаснага і мінулага, таго і гэтага свету, перамогі жыцця над смерцю і адначасова метафарычнае ўвасабленне лёсу вёскі ва ўмовах урбанізацыі, дзе кантамінуюць жыццё і смерць. Мастацкі этнаграфізм у Кудраўца часта выконваў сюжэтна-кампазіцыйную ролю. Вельмі характэрны прыклад – апавяданне «Жанчыны» (1975), дзе жніво на полі, якое бачыць гераіня ў сне, – удалы сюжэтны ход, што дазваляе аўтару

Репозиторий ВГУ

расказаць гісторыю жаночага лёсу і адначасова іншасказальна абазначыць той момант чалавечага развіцця, які прымушае асобу задумацца над пройдзеным шляхам; момант, які сведчыць аб яе маральнай сталасці. Проза Анатоля Кудраўца засяроджвалася на чалавеку другой паловы XX стагоддзя, на зменах, што адбываліся ў грамадскім побыце і свядомасці. У апавяданнях «У балоце скрыпелі драчы», «Сяструха», у рамане «Сачыненне на вольную тэму» (1984) мастацкі этнаграфізм тонка перадаваў дынаміку гістарычнага часу, у апавяданні «У нас вяселле» – вызначальныя рысы чалавечага характару. Адно з лепшых апавяданняў Кудраўца – «Познія яблыкі» (1996), дзе праз знешні і ўнутраны выгляд дзвюх вясковых хат і заняткі іх гаспадынь – сціплай, гаспадарлівай Людкі і самаўпэўненай, гультаяватай камісаршы Соні – асацыятыўна ўзнаўлялася не толькі драматычная гісторыя чалавечага лёсу, але і гісторыя краіны. А. Кудравец – яркі прыхільнік прыярытэтнага выкарыстання лаканічных этнаграфічна-бытавых дэталей. Мастацкі этнаграфізм у Кудраўца, у адрозненне ад Карамазава, пазбаўлены выразных рэгіянальных акцэнтаў і элегічнай танальнасці пры супастаўленні жыцця вяскоўца і гараджаніна. Па абыходжанні з этнаграфічным матэрыялам Анатоль Кудравец блізкі да літоўскага пісьменніка Вітаутаса Бубніса, аўтара трылогіі «Прагнучая зямля», «Тры дні ў чэрвені», «Красаванне нясеянага жыта», дзе мастацкі этнаграфізм таксама лаканічны і, як правіла, метафарычна пазначае сюжэт. Проза Кудраўца ў значнай ступені роднасная і прозе Алеся Жука, этнаграфічны матэрыял у якога таксама псіхалагічна матываваны, часта падаецца праз спалучэнне аўтарскіх апісанняў з плынню асацыяцый персанажа. Характэрным для пісьменніка прыкладам функцыянавання ў творах этнаграфічна-бытавых малюнкаў выступае аповесць «Халодная птушка» (1977), дзе этнаграфічна-побытавыя дэталі, характарызуюць час дзеяння і абагульняюць аповед. Шматзначны ў творы эпізод, калі сын старой Анэты забівае вокны ў пакінутай матчынай хаце кавалкамі дзежкі. Дзежка – посуд, у якім раней рашчынялі цеста на хлеб. Выкарыстанне гэтага прадмета быту не па прызначэнні – іншасказальна абазначае адыход у нябыт старога вясковага свету.

Своеасаблівы народазнаўчы ракурс абраў Іван Шамякін, прозу якога літаратуразнаўцы справядліва называюць летапісам сучаснасці. У размове з В.А. Каваленкам пісьменнік сказаў: «А што можа быць важнейшым для літаратуры, чым пасціжэнне этычнай, духоўнай перспектывы руху нашага жыцця» [303, с. 96]. Шамякін негатыўна ставіўся да бытавізму ў літаратуры, бо лічыў, што гэта «збедніць героя, здробніць праўду жыцця» [304, с. 191],

Рэпозиторий ВГУ

ён аддаваў перавагу дынамічным сюжэтам, прыёмам ускоснага псіхалагізму пры абмалёўцы духоўнага свету сваіх сучаснікаў і суайчыннікаў. Народазнаўчы ракурс у прозе І. Шамякіна вызначаўся заглыбленасцю ў маральна-этычныя праблемы, праз асэнсаванне якіх схоплівалася сутнасць гістарычнага часу. Для пісьменніка характэрна вострае адчуванне рухомасці свету, мастацкае даследаванне маральнага мікраклімату так званага сённяшняга жыцця, выкліканых ім змен у традыцыйным бытавым укладзе і псіхалогіі людзей. Эпізадычны герой рамана «Атланты і карыятыды» (1974) Ігар Шугачоў тонка і дасціпна заўважыў, што сучасная гарадская моладзь пры ўсім жаданні не можа сабрацца на вячоркі, бо кватэрна-бытавыя ўмовы не дазваляюць ёй гэтага зрабіць. Шамякін занатаваў імклівы працэс развіцця беларускай рэчаіснасці ў другой палове XX стагоддзя праз паказ галоўным чынам лёсаў і характараў вясковай і гарадской інтэлігенцыі.

Коласаўская схема *праз быт да быцця* актуальная не толькі для прозы І. Пташнікава, В. Карамазава, А. Кудраўца, А. Жука і многіх іншых пісьменнікаў, але і для дастаткова далёкага ад побытавай праблематыкі В. Быкава. З творчасцю Васіля Быкава, як і з творчасцю Віктара Казько, у айчыннай прозе звязана інтэнсіўнае развіццё аналітычнага напрамку ў межах эпічнай апавядальніцкай плыні. Быкаў набыў шырокую вядомасць філасофскім асэнсаваннем праблем «чалавек і вайна», «чалавек і час», «чалавек і грамадства». Пісьменнік сцвярджаў, што яго цікавіць «галоўным чынам маральны свет чалавека, магчымасці яго духу» [67, с. 66]. Аўтарская канцэпцыя творчасці, на першы погляд, не прадугледжвае шырокага звароту да этнаграфічна-бытавых пластоў, аднак змест канкрэтных твораў дае падставы зрабіць вывад пра правамернасць заўвагі А.М. Адамовіча: «Чытаючы, хвалячы і крытыкуючы В. Быкава, мы дарэмна не бяром, не вывучаем гэтага пісьменніка ў сувязі з народнай глебай, якая жывіць яго творчасць» [2, с. 31].

У першых апавяданнях Быкава на тэмы сучаснасці і вайны («На сцяжыне жыцця», «Сваякі») этнаграфічна-бытавыя штрыхі не адыгрывалі істотнай ролі ў агульнай сістэме твора. Так званыя франтавыя аповесці («Жураўліны крык», «Здрада», «Трэцяя ракета», «Пастка», «Праклятая вышыня», «Мёртвым не баліць», «Яго батальён») спецыяльна не заглыбляліся ў падрабязнасці франтавога, народнага быту, В. Быкаў пазбягаў разгорнутай апісальнасці, канцэнтруючы ўвагу на псіхалагізме. Рэдкія этнаграфічна-бытавыя дэталі ў яго ранняй ваеннай прозе сімвалічна пазначалі лёс героя ці выяўлялі стан душы. Іншасказальны, але дастаткова прамалінейны эпізод у

Репозиторий ВГУ

«Жураўліным крыку» (1959), калі Іван Пшанічны ідзе здавацца немцам: «У паваленых варотах абгароджанага парканам двара паказалася кабета ў тоўстай хустцы з пустымі вёдрамі на карамысле. Пшанічны аж пахаладзеў нутром ад нечаканасці гэтай нядобрай у той момант сустрэчы і ў той жа час здрыгануўся ад кароткага грому кулямётнай чаргі ззаду» [63, с. 78]. Сімволіка гэтай сцэны ў аповесці даволі празрыстая; эпізод вызначаецца аўтарскім лаканізмам, дакладнасцю ў паказе чалавека ў псіхалагічна напружаны момант.

Мастацкі этнаграфізм у большасці ранніх твораў В. Быкава знаходзіўся на сэнсава значнай перыферыі. Зварот пісьменніка да адлюстравання партызанскай барацьбы, лёсу людзей на акупіраванай гітлераўцамі тэрыторыі суправаджаўся і больш пільнай увагай да этнаграфічна-побытавых бакоў жыцця, якая абумоўлівалася канкрэтнымі ідэйна-мастацкімі задачамі. Васіль Быкаў у адным з інтэрв'ю заявіў: «Можна сказаць, што для паўнакроўнага выяўлення ў літаратуры трагедый акупіраваных тэрыторый бытапісальніцкія сродкі занадта бледныя. Тут патрэбны зусім іншыя фарбы і страсці маштабу шэкспіраўскіх» [67, с. 72]. Быкаўскія «бытапісальніцкія сродкі», этнаграфічна-побытавыя дэталі ў многім былі палемічнымі ў адносінах да нацыянальнай празаічнай традыцыі сваім лаканізмам і ёмістым семантычным напаўненнем. Яны ўяўлялі сабой хоць і дапаможны, але надзвычай змястоўны матэрыял пры адлюстраванні лёсу народа і канкрэтнага чалавека на вайне. «Трагедыі акупіраваных тэрыторый» па-мастацку раскрываліся В. Быкавым у «партызанскіх» аповесцях, а таксама ў творах пра жыццё мірных жыхароў у часы фашысцкай акупацыі. У «партызанскіх» аповесцях («Круглянскі мост», «Сотнікаў», «Пайсці і не вярнуцца») этнаграфічна-бытавыя дэталі тыпізуюць абставіны, выступаюць сродкам метафарычнага абагульнення тэмы твораў. Падзеі ў аповесці «Круглянскі мост» (1969), для прыкладу, адбываюцца на Вялікдзень, аднак праз лёс былога ротнага, а потым радавога партызана Брытвіна аўтар расказвае нам гісторыю не ўваскрэсення, а духоўнага падзення чалавека.

Узнаўленне побыту беларуса-вяскоўца значнае месца займае ў аповесці «Знак бяды» (1982), творы, больш за ранейшыя быкаўскія аповесці набліжаным да нацыянальнай празаічнай традыцыі, але не тоесным ёй. Цяжка не пагадзіцца з меркаваннем В.А. Каваленкі, што В. Быкаў паказаў тут свет у канкрэтна-побытавым і ў той жа час алегарычна-абагульненым адлюстраванні, калі звычайная побытавая дэталь узнімаецца пісьменнікам да значэння сімвалічнага вобраза, але варта яшчэ

Рэпазиторий ВГУ

падкрэсліць, што этнаграфічна-бытавы матэрыял у аповесці шматфункцыянальны. Перш за ўсё ён тонка псіхалагічна і сацыяльна характарызаваў персанажаў. Дастаткова параўнаць апісанне сядзібы Петрака і Карнілы, дзе не надта разваротлівы Пятрок проціпастаўляецца гаспадарліваму Карнілу. Сцепаніда і Пятрок Багацькі шмат працуюць, але багатыя яны толькі духоўна. Беднасць адчуваецца ў іх вопратцы, у выглядзе хаты, кідаецца ў вочы і тады, калі аўтар згадвае пра адны валёнкі на ўсю сям'ю Багацькаў у даваенны час. Сюжэтна-кампазіцыйную, характаратворчую і сэнсава-генератыўную функцыі выконвала ў «Знаку бяды» згадванне персанажамі народных прыкмет. Такім чынам аўтарам выяўляўся псіхалагічна напружаны стан герояў, што жылі ў пастаянным чаканні бяды. Розная пошасць (чэрві, пацук) з'яўляецца да Петрака ў сне, а потым здараюцца няшчасці. Перад прыходам немцаў на пастой Сцепаніду і Петрака трывожыць карканне варон, людзі ўспрымаюць гэта як дрэнны знак, і ў хуткім часе бургамістр паведамляе Багацькам, што ў іх закватаруюць немцы. Псіхалагічна пераканаўча праз мастацкі этнаграфізм Быкаў паказаў, як былыя парабкі пасля атрымання зямлі адчулі сябе гаспадарамі і па народнаму звычаю вясной абыходзілі свае «ўладанні»: «На Юр'еў дзень дык стала і зусім цёпла, і, устаўшы раненька, Сцепаніда з Петраком па старадаўнім звычаі пайшлі ў хлеў. Некалі ў гэты дзень выганялі скаціну на пашу. Але цяпер выганяць не было куды: апроч шэрай свінухі, на пожнях яшчэ не нарасло нічога. Пятрок стаяў у дзвярах, а Сцепаніда рэштаю прыпасенай з грамніц абхадной свечкі нацерла карове падгрудак – ад злога духу і каб была малочнай улетку, а Пятрок, запаліўшы пучок сухой евангельскай траўкі, старанна акурыў хлеў, каровіна і кабыліна стойлы – так было заведзена здаўна і так заўжды рабілі на хутары. Калі яшчэ пацяплела к паўдню, парабіўшы, што трэба было, ля хаты, Сцепаніда дастала з палічкі свянцоныя галінкі вярбы, завязала ў хусцінку кавалак прыхаванага з Вялікадня куліча. Чысцей апрануўшыся, яны ўдваіх пайшлі на агледзіны поля, якое цяпер добра парыла пад ласкавым сонцам – чакала ратайскага плуга» [64, с. 121].

Быкаў падкрэслівае, што яго Багацькі – людзі звычайныя і разам з тым носьбіты тыповых рыс нацыянальнага характару. Мастацкі этнаграфізм дазваляў пісьменніку акцэнтаць гэтыя рысы. Пра Петрака, напрыклад, празаік зазначае: «Па натуры сваёй Пятрок быў чалавек ціхі і мяккі – гэткі, якімі была большасць у Выселках: страхавіты, зважлівы, трохі набожны. Такія ж былі і продкі. Дзед, бывала, ніколі не дазваляў сказаць сабе грубае слова не толькі на каго з сямейнікаў, але і на сяльчан, местачкоўцаў,

Рэпазіторый ВДУ

аблаяць якую жывёліну, як гэта павялося зараз, калі нават падлеткі і тыя ўсё з мацюгом да каня ці каровы» [64, с. 180]. Пятрок не можа зразумець, чаму так нахабна і жорстка паводзяць сябе паліцаі, бо сам ён усё жыццё стараўся прытрымлівацца заведзеных здаўна, няпісаных правіл добрасуседства: «Як жа так можна? – пытаўся ў думках Пятрок, – каб свае – сваіх?». Гэта ж як спрадвеку шанаваліся ў вёсцы добрыя адносіны паміж людзьмі, рэдка хто (можа, выпадак толькі) адважваўся на яўнае зло ў адносінах да суседа, даваў сабе волю судзіцца ці нават сварыцца з такім жа, як сам, селянінам. Здаралася што-нішто, не без таго ў жыцці, але часцей за ўсё праз зямлю – за надзелы, пожні, жывёлу. Але ж цяпер якая ж зямля? Каму яна патрэбна стала, зямля, даўно ўжо сварка праз яе адпала, а міру з таго не паболь-шала. Людзі разбэсціліся. Раней малады не мог дазволіць сабе прайсці міма старэйшага, каб не зняць шапкі, а цяпер гэтыя во маладыя знімаюць другім галовы разам з шапкамі. І не баяцца нічога – ні боскага гневу, ні суда чалавечага. Як быццам так заведзена тут спрадвеку, як быццам на іхнім баку не толькі сіла, але яшчэ і праўда» [64, с. 181].

Этнаграфічна-бытавыя малюнкі ў «Знаку бяды» метафарызавалі аповед пра падзеі. Пачатак аповесці сімвалічна-трагічны і сімвалічна-прарочы. Тут расказваецца пра наступствы вайны для хутара Багацькаў і для сялянскага свету ўвогуле: «Час і людзі не шмат чаго пакінулі ад колішняй хутарской сядзібы, рэшткі якой спаквaля праглынула зямля і развеяў вецер. Дзе-нідзе толькі выглядвалі на паверхню яе скупыя адзнакі: вуглавы камень падмурка, прытаптаны бугор бітай цэглы ды дзве гранітныя прыступкі каля былога ўвахода ў сені. Прыпарожныя гэтыя камяні ляжалі на тым самым месцы, што і сто год назад, і дробныя рудыя мурашы, якія недзе аблюбавалі сабе прыстанішча, дзелавіта снавалі па ніжняй прыступцы. Алешнік з рова, адхапіўшы добрую частку хутарскога поля, падступіў да самай сядзібы, на месцы істопкі па-царску разросся густы куст шыпшыны сярод буйных зараснікаў дзядоўніку, крапівы і маліннiку. Ад калодзежа нічога не засталося, зруб, пэўна, згніў або яго расцягалі людзі, вада, апынуўшыся без патрэбы, знікла ў глыбіні зямлі. На рагу колішняй хаты неўпрыцям вылезла з пустазелля калючая груша-дзічка – можа, парастак ад колішніх груш-спасовак, а, можа, выпадковая самасейка, занесеная з лесу птушкамі» [64, с. 5–6].

Апісанне вясковага побыту ў «Знаку бяды» прасякнута сумам па асуджаных абставінамі на смерць героях, па «сялянскай Атлантыдзе», якой наканаваны пакуты ў неспакойны час, а по-

Репозиторий ВГУ

тым і паступовае знікненне. Ёсць у гэтым апісанні адыходзячага свету тыпалагічная блізкасць з «Панам Тадэвушам» Адама Міцкевіча, з «Камароўскай хронікай» Максіма Гарэцкага. І.А. Дзядкоў адным з першых звярнуў увагу на псіхалагічна-сэнсавую матывацыю этнаграфічна-бытавых малюнкаў у «Знаку бяды»: «Колькі, здавалася б можна пісаць пра сялянскі побыт: пасуць і дояць карову, закладваюць у бурт бульбу, то кабанчыка кормяць, то курэй. У Быкава хіба не пра тое самае? Ды яшчэ з якой скрупулёзнасцю, быццам нічога нельга прапусціць! Але ці не напоўнена, ці не апраўдана ў яго кожная падрабязнасць быту асаблівым, вострым і сумным сэнсам, таму што ў яго ўсе гэтыя дэталі і падрабязнасці, магчыма, р а з в і т а н н е, і невядома, ці паўторыцца калі-небудзь яшчэ тое, што паўтаралася з дня ў дзень, з году ў год, і сечка, што здрабняе траву ў карытцы, ці не ў апошні раз стукае?» [105, с. 299].

Прыёмы выкарыстання этнаграфічна-бытавога матэрыялу, ужытыя ў «Знаку бяды», знайшлі далейшую распрацоўку ў аповесці «Кар'ер» (1985). Народазнаўчыя апісанні тут больш лаканічныя. Быкаў удала спалучаў сюжэтна-кампазіцыйную і сэнсава-генератыўную функцыі мастацкага этнаграфізму. Для прыкладу, калі Марыя расказвае Агееву пра бацькавы экспедыцыі ў беларускую «глыбінку», яна прыводзіць словы з народнай песні пра дзявочую долю. Песня спадабалася і запомнілася Марыі. Фальклорны твор пра дзяўчыну, якая згубілася, не індыферэнтны развіццю сюжэта і лёсу галоўнай гераіні: словы народнай песні прароча прадкажуць лёс самой Марыі, якая стала адной са шматлікіх ахвяр вайны.

Адказваючы на пытанне анкеты, прапанаванай А.М. Адамовічам, пра падыходы пісьменнікаў да жыццёвага матэрыялу, Быкаў зазначыў: «Мне думаецца, ёсць два шляхі: або аналітыка, максімальнае паглыбленне ў сацыяльнасць, непрадузяты рэалізм жыцця, або псеўдарамантыка, псеўдарэалізм, стылёвыя пошукі, ілюстрацыйнасць» [2, с. 29]. У адлюстраванні рэчаіснасці і спасціжэнні характару чалавека, як паказвае выкарыстанне пісьменнікам народазнаўчага матэрыялу, В. Быкава прываблівала менавіта аналітыка, а не іх падрабязнае апісанне, а мастацкі этнаграфізм галоўным чынам сімбіятычнага тыпу ў яго прозе вылучаўся поліфункцыянальнасцю.

Дамінаванне сэнсавага плана над прадметным родніць народазнаўчы матэрыял у творах Быкава і Казько. Проза В. Казько арганічна суадносіцца з сусветнай літаратурнай традыцыяй, у якой у 70–80-я гады XX стагоддзя зноў узмацніўся міфалагічны пачатак з яго схільнасцю да мнагазначнасці мастацкіх вобразаў.

Рэпозиторий ВГУ

Творам пісьменніка ўласцівы метафарычнасць, элементы парабалічнасці. Першая аповесць, напісаная Казько на рускай мове, «Высакосны год» (1972) аўтабіяграфічная, заснаваная на мастацкіх прыёмах так званай плыні свядомасці. Назва твора абыгрывалася сімвалічна: высакосны год – гэта фактычна ўвесь перыяд вайны, якая забрала шмат чалавечых жыццяў. Дзімка Прыгода, галоўны герой твора, мімаволі ўспомніў, як перад самай вайной святкавалі Тройцу. Людзі з дапамогай маладой зеляніны хацелі засцерагчы свае дамы ад нячыстай сілы, але не змаглі, свет змяніўся, ранейшыя правілы засцярогі безнадзейна ўстарэлі, з сучаснай нячыстай сілай трэба змагацца іншымі сродкамі. Вядомасць прынеслі пісьменніку аповесці «Суд у Слабадзе» (1978), «Цвіце на Палессі груша» (1978), у якіх малады на той час празаік праявіў сябе майстрам шматзначнай мастацкай бытавой і пейзажнай дэталі. У творы «Цвіце на Палессі груша», напрыклад, апаленая груша-дзічка, даволі звыклы элемент беларускага пейзажу, выклікала сэнсавую паралель з дзецьмі-сіротамі мінулай вайны.

Узмацненне іншасказальнасці дазваляла Віктару Казько адыходзіць ад сюжэтнай аднапланавасці класічнага аповеду. Багаты этнаграфічным матэрыялам і адметны сінтэзам канкрэтна-рэалістычнага і ўмоўна-метафарычнага прыёмаў адлюстравання свету раман Казько «Неруш» (1981). Аповед там ідзе пра людзей Палесся другой паловы XX стагоддзя, меліярацыю і яе неадназначныя наступствы. Неруш – некранутасць прыроды, але неруш – гэта яшчэ і незаплямленае чалавечае сумленне. Праз алегарычнасць у рамане неаднаразова акцэнтуецца, што непрадуманае ўмяшанне чалавека ў прыроду згубнае для абодвух бакоў – самога чалавека і прыроды. Няма паўнавартаснага шчасця ў галоўнага героя твора Мацвея Роўды, які кіраваў меліярацыяй у родных мясцінах. Некалі дзед Мацвея жахнуўся, калі ўбачыў, як унук па-варварску парушыў грыбніцу, бо Мацвей, згодна народнаму ўяўленню, падарваў аснову жыцця. Эпізод вырастае да ўзроўню сімвала: асушэнне палескіх балот на пачатку прынесла пэўны матэрыяльны прыбытак, але яно праводзілася выключна з пазіцый атрымання часовай выгады, а таму падарвала звыклыя асновы жыцця прыроды. Маральна-філасофскае напаўненне атрымалі ў рамане міфалагічныя вобразы Галоскі-Галасніцы, Жалезнага Чалавека, якія сталі ахвярамі неабачлівага панавання чалавека на зямлі. Меліярацыя змяніла не толькі ўмовы гаспадарання, прыроду, але і псіхалогію людзей. Па-мастацку тонка падкрэсліваецца гэта непрыемным здарэннем на вяселлі Надзі Махахей і Ваські Барздыкі. Вяселле рабілі па старому звычаю, перад дзяльбой каравая высветлілася, што няма чаго дзяліць, бо каравай укралі.

Репозиторий ВГУ

Калі раней кража ўвогуле, і асабліва на вяселлі, лічылася страшным грахом, то зараз не ў лепшы бок спрасціўся погляд на дапушчальнае і грэшнае. У рамане «Неруш» пісьменнік сінтэзаваў тыповае з архетыпным; такі падыход стаў вядучым у яго наступных творах, у прыватнасці ў рамане «Хроніка дзетдомаўскага саду» (1986), прасякнутым думкай пра запатрабаванасць разумнай, стваральнай чалавечай дзейнасці. У «Хроніцы дзетдомаўскага саду» В. Казько паказаў знікненне элементаў старога народнага свету, у якім спрадвек сінтэзаваліся паэзія і проза жыцця, высокае і нізкае, і надыход прагматычна-спажывецкага стаўлення да прыроды і чалавека; звярнуў увагу на неадпаведнасць гучных слоў і спраў у грамадстве. Гэта найперш выяўлялася пісьменнікам праз этнаграфічна-побытавыя апісанні і дэталі, праз літаратурныя і гістарычныя рэмінісцэнцыі, якія служылі пацвярджэннем аўтарскай думкі аб перакуленасці свету. Горка-іранічны падтэкст набывае ў рамане анекдатычны эпізод, калі бабулькі, убачыўшы вясной бусла ў палёце, радасна заўважаюць, што іх жыццё хутка стане інакшым, гэта значыць, шчаслівыя, што хутка памруць, або заўвага пра тое, што старшыня Таварыства аховы прыроды насамрэч першы ў раёне браканьер, а шчырыя вернікі-баптысты не вераць нават самім сабе. Як і ў творах Быкава, у Казько пераважае мастацкі этнаграфізм сімбіятычнага тыпу ў сэнсава-генератыўнай функцыі, а спецыфічна аўтарскай адзнакай яго становяцца метафарычнасць, семантычная шматслойнасць.

Зварот беларускай прозы другой паловы 1950 – сярэдзіны 80-х гадоў да народазнаўчага матэрыялу быў прадыктаваны паглыбленай цікавасцю да нацыянальнай рэчаіснасці ў яе дыяхронным і сінхронным зрэзах, да вытокаў і перспектыў нацыянальнага характару беларуса, узнаўленнем разнастайнасці нацыянальна-эпічнага свету ва ўсім багацці яго праяў, неабходнасцю яе далейшага стылёвага ўдасканалення. Пры асэнсаванні вытокаў і перспектыў нацыянальнага характару звычайна праз мастацкі этнаграфізм акцэнтавалася важная роля народных традыцый для нацыянальнай і этычнай ідэнтыфікацыі асобы. У прозе гэтага перыяду, у параўнанні з папярэднімі этапамі развіцця айчыннага пісьменства, сэнсавы план пададзенага пісьменнікамі народазнаўчага матэрыялу адыгрываў значна большую ролю, чым канкрэтна-прадметны. Творчасць І. Мележа, Я. Брыля, У. Караткевіча, В. Адамчыка, І. Чыгрынава, В. Казько – аргументаваны доказ таго, што асваенне этнаграфічна-бытавых пластоў узбагачае мастацкую палітру твораў нацыянальным каларытам, пашырае семантычнае поле эпічнасці, паглыбляе іх ідэйны і інтэлектуальны патэнцыял.

Репозиторий ВГУ

4.2 Пошук нацыянальнай і эстэтычнай ідэнтычнасці ў новых умовах: мастацкае народазнаўства ў сучаснай прозе

Сучасная беларуская проза пачала развівацца ва ўмовах ідэалагічнай і сацыякультурнай энтрапіі. У спадчыну ад прыгожага пісьменства ранейшага часу ёй засталіся праблемы далейшага асэнсавання нацыянальнай самабытнасці і лёсу беларусаў. У канцы XX стагоддзя ў навуковым свеце набылі папулярнасць ідэі, згодна якім гісторыя чалавецтва – гэта «не лінейны, а хаатычны, непрадказальны рух» [217]. Калі раней свет «уяўляўся гарманічным, а хаос бачыўся на перыферыі, то цяпер свет хаатычны, а толькі на перыферыі можна адшукаць аазісы гармоніі» [252, с. 7]. Прадметам пісьменніцкай рэфлексіі «стаў пошук новай ідэнтычнасці ў новых умовах» [252, с. 7]. Не толькі беларускія, але і сусветныя літаратары ў час паміж двума тысячагоддзямі апынулася ў сітуацыі, трапна ахарактарызаванай акадэмікам У.В. Гніламёдавым: «...Ведаем, як не трэба пісаць, але не ведаем, як трэба пісаць» [94, с. 176]. Сучасная славеснасць – мастацтва пераходнага перыяду, адной з заканамернасцей яе развіцця выступае пераразмеркаванне ідэйных і эстэтычных акцэнтаў, імкненне да «мастацка-канцэптуальнага сістэмнага плюралізму» [252, с. 8]. Усё гэта не магло не ўплываць на мастацкае народазнаўства і прыёмы яго выяўлення.

Канец XX стагоддзя, перыяд актыўнай камп'ютарызацыі і медыятызацыі грамадства, паставіў на парадак дня пытанне пра стварэнне новай цывілізацыі з якасна новым тыпам культуры і новай іерархіяй відаў мастацтва. На сусветную літаратуру стаў інтэнсіўна ўздзейнічаць працэс глабалізацыі. Тэрмін «глабалізацыя» шырока ўжываецца з 1960-х гадоў. Існуе распаўсюджанае меркаванне, што глабалізацыя ў галіне культуры і літаратуры – гэта нараджэнне транскультуры, транслітаратуры, абумоўленае ўзмацненнем і ўскладненнем працэсаў культурных узаемадзеянняў, з'яўленне «новага андрагіна» (тэрмін Р. Чхарцішвілі), які валодае ўстойлівай апорнай сістэмай, але, як адзначала Н.А. Высоцкая, «культурнае вымярэнне глабалізацыі найчасцей успрымаецца адназначна – як страта асабовасці» [77, с. 4]. Яшчэ ў 1952 годзе вядомы даследчык заходнееўрапейскай літаратуры Эрых Ауэрбах пісаў, што ў свеце імкліва пачынае набіраць абароты «стандартызацыя еўрапейска-амерыканскага ці руска-бальшавіцкага ўзору, і якімі б ні былі рознымі гэтыя два тыпы стандартызацыі, адрозненне паміж імі не такое ўжо і вялікае, калі супаставіць іх, у іх сучасным выглядзе, з якім-

Рэпазіторый ВДУ

небудзь іншым культурным субстратам – скажам, з ісламскай, індыйскай ці кітайскай традыцыяй» [17, с. 124]. Пра працэс уніфікацыі, што набывае абрысы пагрозлівай рэальнасці ў сусветнай літаратуры, Ауэрбах пісаў як «пра непазбежнасць» [17, с. 128] у выніку развіцця цывілізацыі. Многія навукоўцы і палітыкі сёння таксама лічаць, што прыйшоў час усеагульнай інтэграцыі, фарміравання адзінай наднацыянальнай культуры, таму сучасным абвяшчаецца мастацтва, пазбаўленае нацыянальнай глебы. Тэарэтычна ў працэсе глабалізацыі павінна адбывацца збліжэнне і нават паглынанне нацыянальных літаратур у тым сэнсе, што аб'ектыўныя ўмовы прымушаюць аўтараў звяртацца да падобных тэм, мастацкіх форм, арыентавацца на пэўны ўзровень чытацкага ўспрымання, а таму пісьменнікі могуць адрознівацца паміж сабой толькі ступенню таленавітасці, сістэмай выкарыстоўваемых мастацкіх сродкаў. Аднак рэальная мастакоўская практыка не ўкладваецца ў адцягненую схему. Калі, напрыклад, звярнуцца да творчасці сусветна вядомых аўтараў тыпу Джона Фаулза, Умберта Эка, Міларада Павіча, то даволі складана не заўважыць у іх прозе спецыфічныя нацыянальныя рысы – англійскія, італьянскія, сербскія. Так, М.М. Адамовіч, аналізуючы паэтыку Павіча, зрабіла абгрунтаваны вывад, што гэты аўтар «свядома стварае свой тэкст, абапіраючыся на глыбокія веды па гісторыі, багаслоўі, фальклоры, літаратуры» [5, с. 3], без уліку якіх праблематычна адэкватна зразумець пісьменніцкую думку.

Літаратура, пазбаўленая нацыянальных адрозненняў, знікае за непатрэбнасцю. Рухам, антынамічным глабалізацыі, з'яўляецца этнацэнтрызм. Калі пачатак глабалізацыі адны звязваюць з усталяваннем хрысціянства, а другія датуюць другой паловай XX стагоддзя і дэтэрмінуюць інтэнсіўным развіццём тэхнікі і сродкаў масавай камунікацыі, то тэарэтычны этнацэнтрызм вядзе свой радавод ад пачатку XX стагоддзя. Этнацэнтрызм у мастацкай творчасці знаходзіць выяўленне перш за ўсё ў надзвычайнай засяроджанасці менавіта на сваім, якому надаюцца выключна пазітыўныя характарыстыкі. Па вялікім рахунку «монапараметрычнае мысленне» (тэрмін Р.С. Памеранца) і глабалістаў, і этнацэнтрыстаў стрымлівае паўнавартасную творчую дзейнасць. Вядома, што для любога руху, у тым ліку і літаратурнага, патрэбны імпульсы. Цяжка не пагадзіцца з Л.А. Анінскім, што «ўсялякае ўзмацненне інтэгральных тэндэнцый у культуры суправаджаецца ўзмацненнем лакальнага ім супраціўлення. Узаемаўпор непазбежны, інакш – сістэмны калапс» [207, с. 202]. Гэта значыць, што глабалізацыя і глакалізацыя – рэчы ўзаемазвязаныя.

Рэпазиторий ВГУ

Карані, што «сілкуюць развіццё сучаснай беларускай прозы, калі карыстацца дэлёзаўска-гватарыеўскай тэрміналогіяй, рызаматычныя» [31, с. 145]. Уплыў працэсаў глабалізацыі, гістарычнай і сацыякультурнай сітуацыі пры выкарыстанні народазнаўчага матэрыялу айчыннымі празаікамі выявіўся ў звароце аўтараў да такіх, напрыклад, жанрава-стылёвых форм і прыёмаў, як антыутопія, фантастыка, сацыяльны гратэск, псіхааналіз. Грамадская атмасфера, пісьменніцкія эксперыменты, жанрава-стылёвыя пошукі сусветнай літаратуры наклалі адбітак на агульную накіраванасць і канкрэтныя праявы мастацкага народазнаўства ў айчыннай прозе канца XX стагоддзя. Цэнтральнае месца ў розных жанравых формах заняло асэнсаванне гістарычнага лёсу народа, роздум пра перспектывы далейшага існавання народа і чалавецтва.

Менавіта ў канцы стагоддзя сталі больш імкліва развівацца прыгодніцкі і дэтэктыўны жанр, якія патрабуюць дынамічнага сюжэта і не схільныя да этнаграфічна-бытавых апісанняў, бо яны адцягваюць увагу чытача ад ходу падзей. Аднак у такіх дэтэктывах, як «Забойства на каляды» (1990) Міраслава Шайбака, «Сапежынскі прывід» (1993) Тэафілі Сабоцкай (калектыўны псеўданім Уладзіміра Адамчыка, Міраслава Адамчыка і Міхася Клімковіча) успамінаюцца персанажы беларускай міфалогіі, падаюцца звесткі пра норавы і звычаі беларусаў. Канцэптуальна і сюжэтна матывавана выкарыстоўваўся народазнаўчы матэрыял у кнігах Франца Сіўко «Апошняе падарожжа ў краіну ліваў» (1997), «Удог» (1999). Для прыкладу, у аповесцях Сіўко «Захапленне бухгалтара Кавальчука», «Смерць у пару арабінавых начэй» са зборніка «Апошняе падарожжа ў краіну ліваў» пераканаўча ўзноўлены побыт людзей другой паловы мінулага стагоддзя, які даваў глебу для злачынстваў. Акрамя таго, добрае веданне дыялекталогіі і дэталей традыцыйнага беларускага побыту дапамагае дэтэктыву-аматару ў аповесцях лёгка раскрываць заблытаныя злачынствы.

Пэўнае распаўсюджанне ў канцы мінулага стагоддзя ў сусветнай літаратуры набылі творы навукова-фантастычныя і фантастычныя, а сярод жанраў масавай літаратуры – фэнтэзі, дзе значная роля адводзіцца дэталізацыі фантастычнай рэальнасці. Класіка такой літаратуры – напісанае Джонам Роналдам Толкіенам. Для беларускай прозы фантастыка – новая і пакуль не асвоеная належным чынам мастацкая форма. Твор-утопія Анатоля Бароўскага «Ахутавана» (1998) – адна са спроб яе распрацоўкі. «Ахутавана» ідэйна пераклікаецца з аповесцю В. Ластоўскага «Лабірынты». А. Бароўскі праз паэтызацыю традыцыйнай народнай духоўнай і матэрыяльнай

Репозиторий ВГУ

культуры выказвае думку пра жыццятворную сілу векавой народнай спадчыны. Фантастыка ў творах Васіля Гігевіча не канструявала новую рэальнасць, а, дапоўненая этнаграфічна-бытавымі дэталямі, што акцэнтавалі духоўную і бытавую атмасферу да- і перабудовачнага часу, надавала гратэскавы характар рэчаіснасці, вострае сацыяльнае гучанне адлюстраванаму свету як варожаму для гарманічнага развіцця чалавека (раман «Кентаўры», 1992; аповесці «Палтэргейст», 1990; «Пабакі», 1992). У антыутопіі «Краіна Хлудаў» (1988) Алега Мінкіна і Віктара Галкова, «прыпавесці», па аўтарскім вызначэнні, і ў «прыпавесці» «Куфар» (1988) мастацкі этнаграфізм бытавога віду выступаў сродкам парадзіравання сацыяльна састарэлых з'яў, прадметны план выцясняўся асацыятыўным: побытавая рэч – куфар з яго змесцівам – у аднайменным творы станавілася ўвасабленнем неразгаданай гістарычнай таямніцы, айчынным аналагам старажытнагрэчаскага Сфінкса.

Сучаснасць, узноўленая праз прыёмы «жорсткага» рэалізму, праз спалучэнне элементаў рэалістычнай і мадэрнісцкай паэтыкі, прадстае ў творах Юрыя Станкевіча. Асабліва гэта характэрна для яго рамана «Любіць ноч – права пацукоў» (1998), тыпалагічна блізкага ў ідэйным плане да твора Альбера Камю «Чума»: у абодвух раманах праз бытавы сюжэт канстатуецца адноснасць перамогі дабра над злом. Ю. Станкевіч паэтызуе народную мараль, заснаваную на хрысціянскіх запаведзях, проціпастаўляе яе рэальнасці новага часу, іммаральнай па сваёй сутнасці, бо яна разбурае старое, а на месца больш ці менш этычна прымальнага старога ставіць дэструктыўныя, антыгуманныя элементы. Сённяшняе жыццё, выяўленае праз паказ побытавых узаемадачыненняў людзей, праз сістэму персанажаў, дзе адны з'яўляюцца тутэйшымі, а другіх аўтар называе «прыхаднямі» (іх знешні выгляд, бытавыя паводзіны, ментальнасць адрозныя ад мясцовага насельніцтва), прадстае як катастрафічнае, згубнае для беларусаў і для чалавецтва ўвогуле. Праз гісторыю сям'і Прусакоў, праз этнаграфічна-бытавыя дэталі Станкевіч сцвярджае, што славутая беларуская талерантнасць у некаторых жыццёвых абставінах прыносіць надзвычай вялікую шкоду самім беларусам. Чужынцы ў творы паводзяць сябе як гаспадары, бо не знаходзяць належнага адпору з боку мясцовых жыхароў і ўлад. Павалены «прыхаднямі» плот ля дома настаўніцы Любы Прусак у пачатку рамана – свайго роду «семіятычны кандэнсатар аповеду» (тэрмін Ю.М. Лотмана) пра характар узаемаадносін чужынцаў і карэнных жыхароў.

Канцэптуальнае філасофскае асэнсаванне рэчаіснасці і чалавека ў прыгожым пісьменстве XX стагоддзя цесна звязана са

Репозиторий ВГУ

зваротам пісьменнікаў да міфа. «Сэнсавы абсяг мастацкага твора, – слушна адзначала Т.І. Шамякіна, – фарміруецца на аснове інтэграцыі і дыферэнцыяцыі традыцый і наватарства. На працягу ўсяго развіцця сусветнай літаратуры яе асноўным арсеналам была міфалогія – антычная, біблейская, нацыянальная» [305, с. 171]. Эстэтычная і гнасеалагічная каштоўнасць міфа заключаецца ў шырокіх магчымасцях яго інтэрпрэтацыі, бо міф – складаная семантычная структура, дзе заўсёды адзін з яе пластоў схаваны і пастаянна патрабуе свайго выяўлення. Некаторыя мастакі слова выбіраюць міфалагічныя вобразы, характэрныя беларускаму універсуму, каб выразней перадаць каларыт гістарычнай эпохі, рамантычна-анімістычнае светаадчуванне нашых продкаў. Найчасцей у такой ролі выкарыстоўваецца нацыянальны міфалагічны матэрыял у гісторыка-прыгодніцкай прозе Леаніда Дайнекі і Вольгі Іпатавай. Так, у раманах Л. Дайнекі «Меч князя Вячкі» (1987), «След ваўкалака» (1988), «Жалезныя жалуды» (1993) згадваюцца язычніцкія багі (Пярун, Сварог, Дажбог, Карачун, Макоша, Ярыла, Род, лясун, вадзянік, ражаніцы), бо пісьменнік расказвае пра падзеі перыяду Сярэднявечча, калі нядаўна ахрышчаны народ яшчэ не паспеў забыць язычніцтва. Паганства ў пісьменніцкай інтэрпрэтацыі прадстае як народная вера, у адрозненне ад хрысціянства, прынятага князямі з чыста палітычнымі мэтамі. Міфалагічныя вобразы ў раманах Дайнекі фактычна без сэнсавых дэфармацый уводзіліся ў творы, толькі ў рамане «След ваўкалака» міфалагічны вобраз пярэваратня пісьменнік выкарыстоўвае ў якасці абагульняючай метафары, каб артыкуляваць бліскучыя дыпламатычныя і ваярскія здольнасці полацкага князя Усяслава, празванага Чарадзеем. Аднак такую трактоўку вобраза Усяслава правамерна ацэньваць як традыцыйную ў літаратуры ўсходніх славян, бо яна вядзе свой радавод яшчэ ад «Слова аб палку Ігаравым». Падзеі ў творах В. Іпатавай «За морам Хвалынскім» (1986), «Залатая жрыца Ашвінаў» (1999), «Вяшчун Гедзіміна» (2000), «Альгердава дзіда» (2001), як і ў Л. Дайнекі, адбываюцца таксама ў часы Сярэднявечча. Расказваючы пра жыццё нашых продкаў у XII–XIV стагоддзях, пісьменніца ўспамінае язычніцкіх багоў і бажкоў (Паляндру, Кадука, Рода, Лелю, Любчыка, Лялю, Мокаш, Перуна, Сварога, Вялеса, Зюзю, Жыжаля, Жыценя, паўночніка, начніц, лядашчыка, вадзяніка, русалак, Жытнюю бабу), каб стварыць гісторыка-псіхалагічны партрэт нашых продкаў, акцэнтаваць іх светабачанне, аснову якога складала адухаўленне свету. Іпатава згадвала таксама і пра індаеўрапейскіх і індускіх багоў Ашвінаў, Дашкапаці, Індру, Агні, каб сцвердзіць адзінства сусветнай

Рэпозиторий ВГУ

гісторыі і культуры. У сваім намінатыўным значэнні прадстаюць язычніцкія багі ўсходніх славян у эксперыментальным творы Зінаіды Дудзюк «Кола Сварога» (2003), жанр якога аўтар акрэсліла тэрмінам «раман-рэканструкцыя». Сапраўды, пісьменніца паслядоўна рэканструіруе язычніцкую міфалогію, уводзіць апісанні старадаўняга побыту (паўсядзённае жыццё багоў пры гэтым антрапамарфізуецца), цытуе народныя песні. Персанажы паганскай міфалогіі становяцца важным сродкам выяўлення нацыянальнага космасу беларусаў. На жаль, этнаграфічны дыскурс у дадзеным творы пераважае над мастацкім, што істотна зніжае эстэтычныя вартасці рамана.

Прытчавы пачатак з традыцыйна рэалістычным адлюстраваннем рэчаіснасці спалучаўся ў творах «Лесавік» і «Ваўкалакі» (1987) Алеся Кажадуба, «Вочы начніцы» (1989) Уладзіміра Ягоўдзіка, «Пажар» (1990) і ў цыкле «Тыя, што ідуць» (1991) Янкі Сіпакова, «Цкаванне вялікага звера» (1988) Алеся Наварыча, апавяданнях і аповесцях 1990-х гадоў «Адкуль з'яўляюцца яны?..», «Мацвеева лазня», «Росніца», «Шчэпаць попелу» Анатоля Казлова і некаторых іншых, дзе міфалагічныя вобразы метафарызуюцца і адцяняюць пэўныя бакі народнага быцця. Галоўны герой умоўна-метафарычнай па стылі аповесці «Лесавік» (1987) А. Кажадуба – стары лесавік, гаспадар лесу, ад імені якога вядзецца аповед пра падзеі, пра амбівалентнасць навукова-тэхнічнага працэсу, які, з аднаго боку, матэрыяльна паляпшае чалавечае жыццё, але з другога – спрыяе духоўнай дэградацыі. Лесавік – ахоўны дух прыроды і яе розум, ён тонка адчувае повязь усяго жывога і нежывога на зямлі. Міфалагічная істота трывожыцца за будучыню чалавецтва, лепш за людзей усведамляе, што цывілізацыя апынулася перад складаным маральным выбарам, перад свайго роду казачным каменем на раздарожжы, ад якога ідзе пакручастая дарога далей і прамая дарога ў Нікуды. Разбуральная дзейнасць чалавека зайшла вельмі далёка, таму цяжка даць адказ на пытанне, што чакае чалавецтва ў будучым, бо ранейшая сістэма правіл пражывання ў свеце бясследна знікае, замест яе пачынае дзейнічаць новая, непрадказальная сістэма законаў. Філасафічнасць уласціва таксама і апавяданню пісьменніка «Ваўкалакі», твору пра жах бяспамяцтва. Вобраз ваўкалакаў вырастае да ўзроўню вобраза экзістэнцыйнага: некалі вясельны поезд ператварыўся ў зграю ваўкалакаў. Спачатку ваўкалакі хочуць, але не маюць магчымасцей зноў стаць людзьмі, а потым яны ўжо не ведаюць, як і што ім трэба для гэтага зрабіць, аднак інтуітыўна жаданне зноў стаць людзьмі ў іх не знікала ніколі. Гісторыя ваўкалакаў праецыруецца і на айчынны матэры-

Рэпозиторий ВГУ

ял (праблема абуджэння нацыянальнай самасвядомасці), і на больш шырокі кантэкст. Яна сведчыць, што бяспамяцтва ў любым варыянце – трагедыя, якую нават пры вялікім жаданні цяжка пераадолець. Умоўна-метафарычны стыль дазваляў Кажадубу пафілософску асвятляць такія набалелыя пытанні сучаснасці, як пагроза экалагічнай катастрофы, праблема гістарычнай амнезіі суайчыннікаў.

На пачатку 1990-х гадоў Я. Сіпакоў напісаў невялікі цыкл твораў «Прытчы і метафары», абгрунтавана названы Л.Д. Корань «іншасветам у межах рэалістычнай апавядальнай плыні» [160, с. 233], цыкл стаў асновай зборніка «Тыя, што ідуць» (1993). Зборнік жа вылучаўся іншасказальнасцю вобразаў, перапляценнем рэальнага і трансцэндэнтальнага, часовага і вечнага. «Гісторыі» экспліцытных і імпліцытных міфалагічных істот у ім надавалі аповеду пра лёс чалавека ўвогуле, пра даўняе і параўнальна нядаўняе беларускае мінулае філасафічнасць, падкрэслівалі незваротнасць часу і парадаксальнасць жыцця. У «прытчы» «Пажар» вобраз Хатнічка, ахоўнага дамашняга духа, дапамагае пісьменніку больш ярка і эмацыянальна акцэнтаваць увагу на праблемах неперспектыўных вёсак, пакінутых дзецьмі бацькоў. Хатнічак перад напорам разбуральных павеваў часу бяссільны абараніць свой дом, які па мноству прычын літаральна «згарэў ясным агнём». Навела «Яны ідуць», напрыклад, уяўляе сабой роздум над лёсам народа ў пераломны час, над сэнсам чалавечага жыцця. Белабог вядзе свой народ па свеце ў пошуках долі і шчасця. І хоць людзі рухаюцца без адчування надзейнай перспектывы, аднак яны рухаюцца, а не стаяць на месцы. Паўнавартаснае жыццё, на думку аўтара, непадзельнае ад пошукаў яго сэнсу. Паглыбленне цікавасці да фарматворных рэсурсаў фальклорна-этнаграфічнага матэрыялу ў прозе Сіпакова ўзмацнялася прытчавай манерай аповеду, імкненнем у сучасным убачыць вечнае, бо «Яны ідуць» – гэта твор пра пошукі свайго месца людзьмі ўвогуле і беларусамі ў канцы мінулага стагоддзя ў прыватнасці.

У аповесці А. Наварыча «Цкаванне вялікага звера» з падзагалоўкам «Палеская быль» абыгрывалася міфалагема «ваўкалак», дапоўненая сюжэтным матывам аповесці Валянціна Распуціна «Жыві і памятай» (1974). Ваўкалакам і выгнанцам па ўласнай волі становіцца дэзерцір Леўка, які марыў любой цаной выжыць у час Вялікай Айчыннай вайны. Леўка хаваўся ад людзей. Ратуючы сябе, ён засвоіў звярыныя норавы, але не змог прымірыцца з ізаляванасцю ад чалавечага свету. Неадназначнасцю канатацый надзяляецца вобраз ваўкалака ў рамане Наварыча

Рэпозиторий ВГУ

«Літоўскі воўк» (2003), дзе расказваецца пра падзеі на Палессі напярэдадні, падчас і пасля паўстання 1863 года. З аднаго боку, ваўкалакамі ў пачатку твора называюць рабаўнікоў, што пасяліліся ў лесе. З другога боку, ваўкалакі – людзі, якія хутка мяняюць свае перакананні (шляхціцы Стась Буевіч і Ежы Урбановіч). Па-трэцяе, ваўкалакам за прыродны розум, нетыповыя для жывёлы паводзіны лічаць ваўка па мянушцы «Інсургент». Інсургент – вобраз-абагульненне характару беларуса, у якім пераплецены дабро і зло, здаровы сэнс і сляпыя інстынкты, любоў і нянавісць. Воўк-ваўкалак цэніць свабоду, ненавідзіць несправядлівасць і здраду, найвышэйшай каштоўнасцю для яго, як для паўстанцаў Каліноўскага, з'яўляецца свабода. Міфалагічны вобраз у сучаснай прозе часта пазначае сюжэтныя хады твора. Так, у аповесці У. Ягоўдзіка «Вочы начніцы» (1989) персанаж язычніцкай міфалогіі – начніца – выступае ўвасабленнем зла ў жыцці хлопчыка-сіраты, яе з'яўленне заўсёды прадвяшчае герою няшчасце.

У 1990-я гады ў перыяд асабліва актыўнага захаплення пісьменнікаў міфалагічнай вобразнасцю Л. Рублеўская, у адрозненне ад многіх іншых празаікаў, паспрабавала адаптаваць для асэнсавання нацыянальнай рэчаіснасці не толькі ўсходнеславянскія, але і антычныя міфы. Плённай спробай іранічнай трансфармацыі вобразаў антычнай міфалогіі стаў цыкл апавяданняў «Старасвецкія міфы горада Б*» (1996), дзе праз агульначалавечае пазнаецца нацыянальнае, а мясцовае прыўздымаецца да ўзроўню агульначалавечага. Вядомыя персанажы старажытнагрэчаскай міфалогіі атрымліваюць у творах пісьменніцы другое «нараджэнне»: агульную схему міфалагічнай сітуацыі Рублеўская напаўняе этнаграфічна-побытавымі штрыхамі ці апісаннямі, а міфалагічныя вобразы набываюць канкрэтна-нацыянальнае аблічча з парадыйным модусам. Паказальныя ў гэтых адносінах апавяданні «Артэміда і Актэон», «Нарцыс і Рэха», «Сідон і траянцы», «Семела і Юпітэр». У пачатку кожнага твора Людміла Рублеўская нагадвае фабулу антычнага міфа, як у апавяданні «Нарцыс і Рэха»: «Прыўкраснага юнака Нарцыса пакахала німфа Рэха, якая была пазбаўленая дару мовы і магла толькі паўтараць чужыя словы. Нарцыс не ведаў кахання і прагнаў Рэха. Багі пакаралі пыхліўца: юнак закахаўся ва ўласнае адлюстраванне і загінуў. Рэха аплаквае яго і да сёння» [230, с. 153]. Потым пісьменніца расказвае гісторыю, аддалена падобную да старажытнагрэчаскага міфа. Самаўлюбёны студэнт-медык Мікола Шпадаровіч марыць пра славу паэта. Ён прыехаў пагасціць у родны горад Б*. Мікалай звысоку глядзеў на ўсё род-

Репозиторий ВГУ

нае: «Пра тое, што існуе нейкая літаратура на мясцовай гаворцы, пан Мікалай ведаў і нават аднойчы браў удзел у размове з двума мясцовымі настаўнікамі, якія даводзілі, быццам гаворка гэтая ёсць асобная, старажытная мова, што яе трэба развіваць, што трэба працаваць дзеля адраджэння культуры гэтага народа, так званага беларусінскага. Можа быць, і так, але найбольш пан Мікалай ненавідзеў кляймо свайго правінцыйнага паходжання, ненавідзеў свой тутэйшы акцэнт, ад якога ўпарта пазбаўляўся, спрабуючы выдаць хаця б за польскі. Часам ён ненавідзеў нават уласнага бацьку: за тое, што паходзіў са звычайнай мужыцкай сям'і, а галоўнае – што гэтага не саромеўся» [230, с. 155]. Прадаўшчыца мясцовай крамкі закахалася ў маладога Шпадаровіча, разлічваць на ўзаемнасць дзяўчына не магла: «Ганулька мела семнаццаць пражытых гадоў, ціхмяны нораў і ніякай адукацыі. Умела Ганулька тонка прасці, з густам ткаць, выбіраць бульбу, жаць жыта ды звонка пяяць і большую частку жыцця прабегала басанож па пыльных вулках горада Б* ды вакольных лясных сцяжынках» [230, с. 154]. Дзяўчына любіла назіраць, як Мікалай піша вершы. Калі сталічны пісьменнік у лісце параіў Шпадаровічу пакінуць «гімназічныя літаратурныя практыкаванні», Ганулька хацела паспачуваць маладому чалавеку, аднак Мікалай абразіў і прагнаў яе. У адрозненне ад антычных персанажаў, далейшае жыццё Шпадаровіча і Ганулькі склалася празаічна-прыстойна: яна працягвала гандляваць у краме бацькі, а Мікалай назаўсёды выехаў з горада Б* і нядрэнна ўладкаваўся ў сталіцы.

«Старасвецкі міф» Рублеўскай па сваёй форме – постмадэрнісцкі парафраз: сюжэт антычнага міфа ў ім вытрымліваецца толькі пункцірна, ідэйны патэнцыял твора змяняецца, дапаўняецца «беларускай прапіскай» за кошт этнаграфічна-бытавых штрыхоў і традыцыйнай праблематыкі айчыннай літаратуры: лёс інтэлігента ў першым пакаленні; узаемаадносіны бацькоў-правінцыялаў і дзяцей, што рвуцца ў вялікі свет, стаўленне да нацыянальнай культуры.

Выкарыстанне міфалагем, фальклорна-этнаграфічных элементаў – адзін з вызначальных сродкаў пісьменніцкай самаідэнтыфікацыі ў прозе А. Казлова. У шэрагу яго твораў («Адкуль з'яўляюцца яны?..», «Зацвітанне дзівасілу», «Доўгі вечар», «Мацвеева лазня», «Росніца», «Распяцце, альбо Ці ж баліць галава ў вароны?..», «Незламаная свечка» і інш.) «паяднаны рэальнасць і міф: ява цесна пераплятаецца з казачным, фантастычным светам, які паўстае ў неверагоднасці і незвычайнасці здарэнняў, чарадзействаў і пераўтварэнняў» [52, с. 180]. Казлоў адлюстроўвае рэліктавыя побытавыя з'явы, часта ўключае ў тво-

Рэпазіторый БГУ

ры прыказкі і прымаўкі. Мастацкі этнаграфізм у яго прозе, з аднаго боку, стварае атмасферу таямнічасці быцця, з другога – надае творам прытчападобнасць. Так, у аповесці «Адкуль з'яўляюцца яны?..» пісьменнік паказвае вясковы побыт з элементамі архаікі як фон для характарыстыкі герояў, звяртаецца да матываў метамарфоз, прычынай якіх выступае хісткасць маральных перакананняў персанажаў. Фальклорныя і міфалагічныя вобразы ў Казлова заўсёды заключаюць у сабе пэўнае этычнае абагульненне. Асаблівую ўвагу пісьменніка прыцягваюць так званыя цёмныя сілы з народнай міфалогіі, што перашкаджаюць чалавеку (нячысцікі, злыя варажбіты). Мастацкі этнаграфізм у А. Казлова – важны сродак акцэнтацыі этычных імператываў чалавека, свае асобасныя патэнцыі яго героі сцвярджаюць праз духоўнае процістаянне сілам зла і цемры, як хлопец-сірата Ясек з апавядання «Росніца», што мог лёгка адысці ў небыццё пад уздзеяннем злога духа ў жаночым абліччы – Росніцы, – але яго ўратавала рашучасць дзеянняў. У некаторых творах пісьменніка захапленне фальклорна-этнаграфічным матэрыялам пераходзіць мяжу эстэтычна дазволенага, ствараецца ўражанне самамэтнасці этнаграфічнага малюнка, як, напрыклад, дэталізаваны паказ Купалля ў апавяданні «Мацвеева лазня». Зварот да этнаграфічнага і фальклорнага матэрыялу, міфалагічных вобразаў – спроба пошуку новых вобразна-выяўленчых сродкаў, але калі яна не ідзе далей банальнай апісальнасці, то кампраметуе пісьменніка як творцу.

Сучасныя беларускія празаікі для даследавання характару суайчыннікаў ў яго сінхраніі і дыяхраніі часта асэнсоўваюць вобразы нацыянальнай міфалогіі, радзей у сферу іх мастацкай інтэрпрэтацыі трапляюць персанажы антычнай міфалогіі, пры гэтым «пісьменнікаў цікавіць не сінтагматыка, а парадыгматыка міфаў» [29, с. 112], таму ў творах народазнаўчы і чалавеказнаўчы змест сэнсавага напаўнення міфалагічных вобразаў прадстаюць у непарыўнай сувязі.

Сучасная проза дастаткова часта звяртаецца да асэнсавання жыцця гараджан, некаторыя пісьменнікі пры гэтым уключаюць у свае творы фальклорна-этнаграфічныя элементы, каб прасачыць метамарфозы этнічнай памяці. Так, у аповесці «І вярталіся мы...» (1982) Уладзіміра Арлова, што ўвайшла ў яго першы зборнік «Добры дзень, мая Шыпшына» (1986), галоўны герой Раман Галубовіч, шчыра захоплены гісторыяй роднага краю, разам з сябрамі наладжвае на вуліцы калядаванне, каб напомніць людзям пра даўні звычай іх продкаў, абудзіць іх генетычную памяць. Адносіны да калядоўшчыкаў у аповесці становяцца той лакмусавай паперкай, якая выяўляе ў чалавеку розум і прыстойнасць. Па-

Репозиторий ВГУ

добны сюжэтны матыў ляжаў і ў аснове апавядання Пятра Васючэнкі «Упрочкі» (1989), дзе расказвалася пра калядаванне ў мястэчку. Калядоўшчыкі адагравалі душы людзей, напаміналі ім пра часы дзяцінства, пра існаванне такіх вечных каштоўнасцей, як дабрыня, спагадлівасць, шчырасць. Назва твора сімвалічная: героі – гараджане ў першым пакаленні – далучаліся да гурту калядоўшчыкаў, бо такім чынам яны ўцякалі ад паўсядзённай побытавай мітусні, што паглынае чалавека. Дастаткова арыгінальнае для айчыннай прозы асэнсаванне самапачування сучаснага гараджаніна, дзе іронія суседнічае з натуралізмам, пададзена ў творах Адама Глобуса. У зборніках «Дамавікамерон» (1994) і «Новы дамавікамерон» (1996) выкарыстоўваўся прыём дэміфалагізацыі. Персанажы ў іх іранічна абагульненыя. Героі «Дамавікамерона» – насельнікі сучаснага горада, яны фігуруюць у вобразах міфалагічных істот і запазычаюць ад іх сутнасную ролю. Русалкі, напрыклад, якія прадстаюць у творы пад рознымі парадкавымі нумарамі (1, 2 і гэтак далей), выступаюць па ўласнай ці па чужой волі спакусніцамі; дамавікі (у народнай трактоўцы звычайна дробныя нячысцікі – В.Б.) – гвалтаўнікамі і г.д. Тых, хто нясе людзям зло, Глобус саркастычна прылічае да нячыстай сілы. У зборніку «Новы дамавікамерон» з падзагалоўкам «Казкі для дарослых» празаік іранічна імітаваў працэс міфалагізацыі чалавекам незразумелых з'яў. Тэлефоннікам («Тэлефоннік») апавядальнік называе аматара падслухоўваць размовы палюбоўнікаў і потым з выгадай для сябе шантажыраваць іх гэтым, дачнікам («Дачнік») – падпальшчыка чужых дач. Этнаграфічна-бытавыя дэталі ў творах Глобуса адцянялі недасканаласць беларускай рэчаіснасці першай паловы 1990-х гадоў, яе згубны для асобы характар. Мала ўладкаваны для большасці насельніцтва гарадскі быт перабудовачнага часу, які часта дэфармаваў характары людзей, адлюстроўваўся праз супастаўленне ўстойлівых народных і так званых сучасных звычаяў і этычных норм у рамане Уладзіслава Рубанава «Неаднойчы забіты» (1994), у аповесці Андрэя Федарэнкі «Смута» (1989), а ў якасці этычнай антытэзы яму падаваўся традыцыйны вясковы ўклад жыцця з адказнасцю кожнага перад агульнай думкай грамады.

У пачатку 1990-х гадоў У.М. Конан адзначаў: «Калі, напрыклад, у 70–80-я гады ў нашай літаратуры пераважала мастацкая проза ў жанрах рамана і аповесці, гэта значыць, аб'ектыўна-дыялагічная форма мастацкага выяўлення жыцця, то сёння яе моцна пацясніла, а часам і выцесніла суб'ектыўна-маналагічная плынь у жанры лірычнай, публіцыстычнай і медытацыйнай паэзіі, прытчы, актуальнай сацыяльна-палітычнай публіцыстыкі, белетрызаваных эскізаў, мемуараў і фрагментарных замалёвак

Рэпазиторий ВГУ

сённяшняга нестабільнага, дэгуманізаванага, а нярэдка і дэмаралізаванага побыту» [157, с. 5]. Беларуская non-fiction літаратура, што атрымала некаторае пашырэнне ў канцы XX стагоддзя, апавядала пра канкрэтных асоб, звярталася да апісання побыту людзей пэўнага часу, падаваліся гэтыя карціны ў іх пазнавальна-намінатыўным значэнні, толькі шляхам адбору матэрыялу, без сэнсавай трансфармацыі, што акцэнтавала выключна асобаснае бачанне народнага жыцця канкрэтнага перыяду («Чарнобыльская малітва» Святланы Алексіевіч, «Мая Галгофа» Ядвігі Бяганскай, «Споведзь» Ларысы Геніюш, «З воўчым білетам» Сяргея Грахоўскага і інш.). З другой паловы 90-х гадоў «суб'ектыўная» проза, заснаваная на дыфузнай эпічнасці, зноў адчувальна пацяснілася «аб'ектыўнай».

Тэматычныя і жанрава-стылёвыя пошукі ў канцы мінулага стагоддзя пры асвятленні нацыянальнай рэчаіснасці закранулі пісьменнікаў розных пакаленняў. Сімвалізацыя аповеду, наданне новага сэнсавага напаўнення тэме, звыкламу этнавобразу ці этнадэталі, змена прыёмаў іх падачы ў структуры твора – распаўсюджаныя з'явы ў беларускай прозе другой паловы 1980–1990-х гадоў. Гэта засведчылі і творы такіх аўтараў, як В. Быкаў, В. Казько, Я. Сіпакоў, В. Карамазаў, чый стыль ужо сфарміраваўся ў сваіх сталых рысах значна раней.

Этапнымі ў пісьменніцкай біяграфіі Васіля Быкава сталі аповесці «Аблава» (1989) і «Сцюжа» (1991), дзе значнае месца адводзілася паказу жыцця вяскоўцаў 20-х – пачатку 40-х гадоў XX стагоддзя. Кампазіцыйна аповесці падобныя паміж сабой, бо ў якасці асноўнага прынцыпу арганізацыі жыццёвага матэрыялу аўтарам абрана рэтраспекцыя. Хведар Роўба («Аблава») уцякае з Поўначы, каб пабачыць родныя мясціны, вёску Нядолішча, «з яе малаўрадлівымі палеткамі, балоцістым выганам і параснікамі» [65, с. 367]. Выгляд роднага котлішча не ўзрадаваў героя: «Падмуроўка пад хатай месцамі выкрышылася, абрасла пустазеллем, ганка з трох пляскатых камянёў не было зусім, мусіць, тыя камяні ўзялі разам з хатай на новае месца. Там, дзе некалі была печ, грувасцілася аброслая палыном куча бітае цэглы – усё, што засталося ад печы» [65, с. 371]. Апісанне былога дома Хведара набывала канататыўна-сімвалічнае значэнне, увасабляла сумны вынік неабдуманай і паспешлівай пераробкі сялянскага жыцця, калі ў выніку наглядалася запусценне замест чаканага росквіту. Перажыванні Хведара Роўбы характарызуюць яго як дбайнага гаспадара, вечнага працаўніка, што прывык жыць клопатам пра заўтрашні дзень: «Канешне, засмуціла зруйнаванае котлішча, і ўсё ж ён спадзяваўся ўбачыць хутар. Сніў безліч разоў свой пад-

Репозиторий ВГУ

ворак, студню з калаўротам, недабудаваны трысцен. Усё думаў, ці здагадаліся тыя, што жывуць цяпер там, перакрыць клець. Страха ў левым кутку пачала працякаць, асабліва ў навальніцы. Усё збіраўся перакрыць свежымі кулямі. Ды не сабраўся...» [65, с. 383]. Этнаграфічны малюнак пашыраў сэнсавыя межы аповеду: хата на чужым фундаменце са страхой, што працякае, – метафарычны вобраз новага, не надта ўтульнага і трывалага ўладкавання вясковага жыцця.

Аповесць «Сцюжа» кампазіцыйна грунтавалася на ўспамінах былога актывіста Ягора Азевіча, які імкнуўся зразумець прычыны вялікай трагедыі, што напаткала народ у першыя месяцы вайны. Ягор прыгадваў свой жыццёвы шлях, бацькоў, блізкіх, землякоў. У яго ўспамінах паўставалі тыповыя рысы даваеннай беларускай рэчаіснасці, звязаныя, напрыклад, з яе поліканфесійнасцю: «Настачка жыла ў суседняй цераз поле вёсцы Староўка, насельнікі якой амаль скрозь былі каталікі, у іхняй жа – бадай скрозь праваслаўныя. На свята каталікі ехалі за дваццаць вёрст да касцёла ў сваё мястэчка Альхімовічы, а гэтыя – у другі бок за васемнаццаць вёрст у Межава, дзе былі царква і сінагога» [66, с. 22], асцярожным стаўленнем да ўлады. Логікай мастацкіх вобразаў пісьменнік сцвярджаў, што людзей да вайны і ў час вайны падзялялі не вера, не партыйная прыналежнасць, а маральныя перакананні. Этнаграфічна-побытавыя дэталі ў «Сцюжы» канцэнтравалі ў сабе сутнасць часу, падзей і характараў. Паказальны ў творы эпізод, калі Ягор разам з вясковымі актывістамі хадзіў і разбіваў жорны, каб людзі не маглі змалоць для сябе зерне на хлеб, каб хутчэй далучаліся да калектыўнага гаспадарання. Азевіч у час барацьбы з «несвядомым» сялянствам не пашкадаваў бацькоў, разбіў жорны і ў іх хаце. Разбітыя жорны – злавесны сімвал парушанага звыклага парадку народнага жыцця. Быкаў праз этнаграфічна-бытавы план адлюстроўваў у «Сцюжы» «перагібы» не як тэндэнцыйна настроены публіцыст або сентыментальны народалюбец, а як аб'ектыўны мастак слова, што спрабуе зразумець прычыны паражэння Чырвонай Арміі ў пачатку Вялікай Айчыннай вайны і раз'яднанасці ў чалавечым грамадстве. Метафарычным абазначэннем шляху, сутнасці характару Ягора Азевіча, яго псіхалагічным двайніком з'яўляецца ў аповесці сабака Ваўкалака, што ідзе следам за Азевічам. Вобраз ваўкалака-пярэваратня абагульняе характар Ягора: Азевіч прыстасоўваецца да абставін, але ў глыбіні душы захоўвае чалавечнасць.

У творах В. Быкава апошніх гадоў яго жыцця народазнаўчы матэрыял меў функцыянальную шматзначнасць: з аднаго боку, ужываўся ў ролі культуралагічнай (прадстаўляў абставіны, час

Репозиторий ВГУ

дзеяння), а з другога – сюжэтна-кампазіцыйнай (падключаўся да развіцця падзей), характарызаваў персанажаў і галоўным чынам – у ролі сэнсава-генератыўнай. У малой прозе Быкаў часта карыстаўся рэмінісцэнцыямі і алюзіямі фальклорна-этнаграфічнага характару. У «прыпавесці» «Пахаджане» (1999), напрыклад, пісьменнік шляхам трансфармацыі фальклорнага вобраза паязджан і яго сінтэзу з біблейскімі (гісторыя пра Маісея, які вёў свой народ па пустыні) і літаратурнымі матывамі (драма М. Метэрлінка «Сляпыя», верш Я. Купалы «Паязджане»), стварыў вобраз народа, які ў пошуках лепшай долі заблудзіўся і блукае ў вялікім свеце. Апавяданні Быкава звычайна асноўваліся на абыгрыванні сэнсавых граней якой-небудзь паасобнай дэталі з народнага побыту, як у «Велікодным яйку» (2001), дзе яркая этнаграфічна-бытавая дэталь – падораныя на свята яйкі – становіцца прыступкай да трагедыі: разбурэння сямейнага гнязда з-за айчыма, ахвяры і злавеснага ўвасаблення сталінізму. В. Быкаў звяртаў увагу на пагрозлівую трансфармацыю свету: велікоднае яйка ўвасабляе неўміручасць, уваскрэсенне, аднак у перакуленым свеце, дзе дзейнічае іншая аксіялагічная сістэма, яно сімвалізуе смерць.

З другой паловы 1980-х гадоў В. Казько ў паказе рэчаіснасці і народнага лёсу сінтэзаваў метафарычнасць, філасафічнасць, публіцыстычнасць з іранічнасцю, якая нярэдка пераходзіла ў саркастычнасць. Тыповы ўзор гэтага – аповесць «Выратуй і памілуй нас, чорны бусел» (1989). Падзеі твора адбываюцца ў постчарнобыльскі перабудовачны перыяд на Палессі. Калгас «Верны шлях», што складаўся з вёсак Белая Лужа, дзе жылі беларусы, Залужжа, дзе жылі рускія, Казялужжа, дзе жылі абруселыя немцы, і Лужа, дзе жылі ўкраінцы, – мікрамадэль савецкага грамадства перабудовачнага часу ў яе беларускім варыянце. Па стылістыцы, паэтыцы імён (Сталін, Берыя, Кагановіч, Клара, Карл, Дзева Марыя і г.д.) і па тапаграфіі гэта аповесць адносіцца да аднаго тыпалагічнага раду з такімі творамі, як «Чэвенгур» (1929) рускага пісьменніка Андрэя Платонава і «Лебядзіны статак» (1971) украінскага аўтара Васіля Земляка. Этнаграфічна-побытавыя дэталі тут канцэнтруюць у сабе значны ідэйна-мастацкі сэнс. Праз іх пісьменнік падае іншасказальную карціну перабудовачнай пары, калі жахнуліся ад таго, што адбылося, усе, і не без іроніі дадае, што «беларусы, праўда, падобна жахнуліся ціха, як заўсёды».

Аб’ектыўны вобраз часу пісьменнікам ствараўся на аснове этнаграфічна-бытавой канкрэтыкі, палітычных алюзій, іранічнага пераасэнсавання этнаграфічных і фальклорна-міфалагічных вобразаў, як ва ўрыўку, дзе гаворка ішла пра тых, хто хуценька

Рэпазиторий БГУ

змяніў свае перакананні ў перабудовачны перыяд: «Як жабы на купіну, з той балотнай дрыгвы паскакалі апошнія лесуны, чысцікі і нячысцікі, вадзянікі і шышыгі. Лёгкія на нагу д'яблы адхрышчваліся ад сябе і давалі дзёру са свайго балота, забыўшыся, што без балота няма чорта, і вольна таму чорту было жыць у сваім балоце. І не было, і няма, пэўна, нічога больш страшнага, як увераваны чорт» [141, с. 289]. В. Казько ўжыў парадыгматычную замену адных значэнняў другімі, але яна дазваляе лёгка рэканструяваць недвухсэнсоўную аўтарскую ацэнку падзей і паводзін прагматычных палітычных «пярэваратняў». Значнае месца ў творы займаў паказ побыту як выніку і дэтэрмінанта быцця чалавека ў хаокосмасе XX стагоддзя. «Выратуй і памілуй нас, чорны бусел» – адначасова і аповесць-памфлет, і аповесць-перасцярога чалавецтву наконт небяспекі самазнішчэння, прычына якога ў абыякавасці да свайго лёсу. Людзі ў чарнобыльскай «зоне» апамяталіся і задумаліся над сваім заўтрашнім днём толькі тады, калі кіраўніцтвам было прынята рашэнне высякаць лес. Яны сталі на абарону свайго кармільца, але было ўжо позна. Як саркастычна падкрэслівае назва твора, сёння чалавека можа выратаваць толькі заступніцтва за прыроду, а не за чалавека. Гіне, абараняючы лес, звычайны беларус Янка Каганец з гучнай мянушкай «Кагановіч», які нарэшце ўспомніў пра сваё права на дастойнае чалавека жыццё. Напярэдадні смерці прыкметы прадвяшчалі Янку 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» [141, с. 398]. Але сучасны чалавек не можа да такіх прыкмет ставіцца сур'ёзна, да таго ж, паміж прыродай і чалавекам канца XX стагоддзя, на думку пісьменніка, па віне чалавека адсутнічае ўзаемаразуменне.

Семантыка народазнаўчага матэрыялу ў прозе В. Казько апошніх гадоў набыла шырокую амплітуду; вядучай наратыўнай стратэгіяй аўтара станавілася метафарызацыя з'яў рэчаіснасці ў цесным спалучэнні з алюзіямі і рэмінісцэнцыямі з сусветнай і беларускай гісторыі і культуры. У філасофскай, насычанай біблійнымі, палітычнымі і літаратурнымі рэмінісцэнцыямі аповесці «Прахожы» (1995) Казько паказаў чалавека, які шукае духоўную і матэрыяльную апору ў жыцці і знаходзіць яе ў збудаваным сваімі рукамі ўласным доме. Гэтая лінія ў творы нараджае асацыяцыі з адраджэннем і развіццём беларускай дзяржаўнасці ў канцы XX стагоддзя, з палемікай пра суадносіны рэальнага і ідэальнага суверэнітэту. Логікай аповеду аўтар запэўніваў, што ў наш час старыя ўяўленні пра свой дом як пра непрыступную крэ-

Рэпозиторий ВГУ

пасць – не больш чым ілюзія, бо ўсё на свеце адноснае, а чалавек у яго ўзаемадачыненнях з лёсам падобны да матылька ці да малога, яшчэ сляпога кацяняці. Пісьменнік часта ўжываў у творы прыказкі, прымаўкі, уласныя выслоўі, створаныя паводле народных: «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?».

У прозе Віктара Казько канца XX стагоддзя стала прапісаліся тэмы будучыні чалавецтва і Бацькаўшчыны. Яго аповесць «Да сустрэчы...» (1997) расказвала пра лёс мастака ў савецкі і постсавецкі час. Лёс гэты сімвалічна адцяняўся этнаграфічна-бытавымі штрыхамі кшталту знакамітых «трасі, як грушу» ў даперабудовачны час ці «няма чаго на зуб пакласці» ў пачатку 1990-х. 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, сэнсавыя грані якой выклікаюць асацыяцыі з нацыянальнай сімволікай, з няпростымі шляхамі народа да незалежнасці ў сучасным свеце. Арыгінальны па стылі раман «Бунт незапатрабаванага праху» (2001), твор пра памкненне галоўнага героя Германна-Германа-Юркі-Жоркі-Макрыяна Говара (пералік імён своеасабліва пазначаў шлях персанажа да самаідэнтыфікацыі – В.Б.) даведацца пра свае «карані», пра сапраўдных бацькоў. Важная роля ў рамане адводзіцца сацыяльна-экзістэнцыйнаму плану: за лёсам канкрэтнага чалавека бачыцца лёс цэлага пакалення, таму мэтазгодна вызначаць жанр твора як раман-парабала, бо ў ім гісторыя прыватнага лёсу прадстаўлена як гісторыя пакалення, народжанага ў пачатку 40-х гадоў мінулага стагоддзя. Германн-Макрыян – дэнацыяналізаваны самімі абставінамі існавання вобраз беларуса, які падсвядома цягнецца да сваёй радаводнай. Этнаграфічна-бытавы матэрыял у творы метафарычны, падпарадкаваны інтэрыярызацыі мастацкай прасторы, паколькі яна фактычна супадае з унутранай прасторай героя. Паўсядзённасць у рамане В. Казько прадстае як грознае выпрабаванне для сучаснага чалавека, як сіла, што ўладарна дыктуе асобе жорсткія правілы паводзін. У творы паказаны асноўныя складнікі быту савецкага чалавека і традыцыйнага быту вясковага беларуса, якія, з аднаго боку, прывівалі сацыяльную пасіўнасць, а з другога – развівалі бытавую актыўнасць. Этнаграфічна-побытавы фон у рамане набывае вялікую сэнсавую значнасць, калі аўтар пераносіць свайго героя на постчарнобыльскае Палессе, расказвае, як Герман разам

Рэпозиторий ВГУ

з жонкай са знакавым іменем Надзея нанава абжывае гэты кут, садзіць сад. Тым самым аўтарам падкрэсліваецца мэтанакіраванасць і жыццёвая сіла чалавека, які знайшоў сваю бацькаўшчыну і працуе на яе будучыню. Экспрэсіўна пададзеныя семантычна амбівалентныя побытавыя і пейзажныя вобразы (хата, могілкі, балота, сад) істотна ўзмацнялі інтэлектуальны пачатак у рамане, аўтарскі аповед пра лёс пакалення, народжанага напярэдадні Вялікай Айчыннай вайны.

Пэўныя мастацкія перамены адбыліся на мяжы стагоддзяў і ў творчасці празаікаў з устойлівай рэпутацыяй традыцыяналістаў. М.А. Тычына слушна заўважыў, што, нягледзячы на вечную прагу навізны, Я. Сіпакоў як мастак слова шторaз дэманструе свой кансерватызм, сваю адданасць традыцыйнай вясковай, беларускай этыцы і менавіта гэтым якраз і цікавы. Эстэтычным крэда Янкі Сіпакова заўсёды быў не пошук новых форм, а пошук новага ў старых формах. Моцны лірычны пачатак апавяданням Сіпакова апошніх гадоў надавалі маналогі аўтара-апавядальніка, настальгічна афарбаваныя дэталі народнага побыту. Пісьменніцкай манеры характэрна паэтызацыя такіх этычных каштоўнасцей, як свабода, самаахвярнасць, любоў да Радзімы, да роднага кута. Для Я. Сіпакова спадчына стагоддзяў, старыя звычаі – свайго кшталту сакральныя запаветы продкаў. У творах пісьменніка нярэдка наглядаецца арнаментальнае ўключэнне этнаграфічных элементаў, якое надае ім, на першы погляд, пэўную «сувенірнасць» (тэрмін В.В. Кожынава). Багата аздоблена этнаграфічнымі малюнкамі апавяданне «Сляза Перуна» (2000), дзе згадваюцца далёкія часы процістаяння язычніцтва і хрысціянства, прасочваецца лёс нашчадкаў Дабранега і Галубы, якім у спадчыну дастаўся язычніцкі ідал – «ляльку». Калі людзі не шанавалі «ляльку», то зямны шлях іх быў кароткім. Праз твор праходзіла празрыстая думка пра неабходнасць паважаць свае духоўныя набыткі. Узноўленыя празаікам этнаграфічна-бытавыя пласты стваралі меладраматычны эмацыянальны фон у апавяданнях «Зубрэвіцкая сага», «Воўчыя ямы». Вельмі часта Я. Сіпакоў у творах апошніх гадоў звяртаўся да паказу той пары, калі язычніцтва выцяснялася хрысціянствам. Мастацкі этнаграфізм чыста знешне ў такіх апавяданнях як бы меў дэкаратыўны характар («Сляза Перуна»), але ў агульнай наратыўнай сістэме твора ён набываў іншасказальны падтэкст, бо падзеі і персанажы асацыятыўна суадносіліся з нашым пераходным часам. Традыцыя рамантызацыі роднага краю праз адлюстраванне быту і ментальнасці яго насельнікаў, выкарыстання мастацкага этнаграфізму ў ролі культуралагічнай, прыхільнікам якой

Репозиторий ВГУ

Я. Сіпакоў выступіў яшчэ ў «Акне, расчыненым у зіму», знайшла працяг у эсэ «Зялёны лісток на планеце Зямля. Партрэт Беларусі» (2005), заснаваным на лірыка-паэтычнай інтэрпрэтацыі мінулага і сучаснасці нашага краю, непадзельнай ад ідэалізацыі матэрыяльнай і духоўнай культуры беларусаў.

З 1990-х гадоў у прозе «традыцыяналіста» В. Карамазава значнае месца адводзіцца асэнсаванню тэм «творчая асоба і прырода», «творчая асоба і беларускі свет». Віктар Карамазаў далёкі ад той лініі паказу асобы мастака, якую выбраў рускі пісьменнік Канстанцін Паўстоўскі ў творах 1930-х гадоў «Арэст Кіпрэнскі», «Ісаак Левітан», дзе пераважала ўзнаўленне біяграфічных фактаў. Беларускага пісьменніка мастакі цікавяць як людзі, неабыякавыя да палявання і пазнання беларускай рэчаіснасці. Значная роля надаецца празаікам асэнсаванню прадметнага свету, адлюстраванага жывапісцамі, выяўленаму на іх палотнах народазнаўчаму матэрыялу. Пры гэтым мастацкі этнаграфізм выступае ў Карамазава ў новай якасці – у якасці метаапісання, гэта значыць, у выглядзе апісання раней зробленага некім апісання элементаў народнай матэрыяльнай і духоўнай культуры. Першы па часе ў ліку такіх твораў – аповесць пра Вітольда Бялыніцкага-Бірулю «Крыж на зямлі і поўня ў небе» (1990) з яе апяваннем роднай прыроды і публіцыстычнымі экскурсамі ў сённяшні дзень. В. Карамазаў звярнуўся і да лёсу вядомага мастака Станіслава Жукоўскага ў невялікай аповесці «Мой брат духоўны» (2001), напісанай у выглядзе споведзі жывапісца. У гэтым творы ўражвае маляўнічасцю і дакладнасцю дэталей аповед пра паляванне на качак, апісанне палескіх краявідаў, убачаных і перададзеных фарбамі мастаком Жукоўскім, з аднаго боку, а з другога – успрынятых і інтэрпрэтаваных апавядальнікам. Адзін з апошніх твораў пісьменніка – «Чырвоная брама» (2003), дзе расказваецца пра мастака і паляўнічага Гаўрылу Вашчанку. Тут Віктар Карамазаў паспрабаваў адказаць на пытанне, з чаго пачынаецца талент, таму шмат увагі адвёў паказу палескіх мясцін, што ўзгадавалі мастака, аналізу карцін Вашчанкі, на якіх увасоблены палеская прырода і народны побыт. Вернасць малой Радзіме, на думку Карамазава, – тэматычная дамінанта твораў Гаўрылы Вашчанкі. Празаік акцэнтуе сэнсавую поліфанію палотнаў жывапісца, на якіх паяднаны канкрэтна-прадметнае і абстрактнае, а прыватнае, аўтабіяграфічнае перарастае ва ўсеагульнае. Згадваючы твор мастака, дзе паказаны звыклы палескі пейзаж з бусліным гняздом, буслянятамі і буслiхай, якая распрасцёрла над птушанятамі свае крылы, Карамазаў падкрэслівае, што ў просценькім сюжэце Вашчанка змог выказаць суб'ектыўнае мастакоўскае разуменне Радзімы,

Рэпозиторий ВГУ

удзячнасць уласнай маці і многім іншым жанчынам, якія ў цяжкі ваенны і пасляваенны час працавалі на будучае краіны – гадавалі дзяцей. Пейзажныя малюнкі, этнаграфічна-бытавы каларыт у аўтарскіх апісаннях і метаапісаннях выкарыстоўваліся для вытлумачэння філасофскага падтэксту жывапісных палотнаў мастака, для канцэнтраванай эстэтычнай перадачы народнага лёсу.

Сучасныя празаікі шмат увагі надаюць асэнсаванню нацыянальнай рэчаіснасці і характару суайчыннікаў праз зварот да гістарычнай тэмы. Для беларускіх пісьменнікаў характэрна, галоўным чынам, узнаўленне мінулага з пункту гледжання вырашэння актуальнай задачы абуджэння гістарычнай памяці народа. Каб дасягнуць гэтага, развіць нацыянальную ідэнтычнасць суайчыннікаў, неабходна ўсведамленне агульнага мінулага, стварэнне міфа пра паходжанне і развіццё, агульная высокая культура і традыцыя, якая захоўвае асаблівасці пэўнага народа. Малькальм Каулі дасціпна заўважыў: «Нацыя без міфалогіі яшчэ не нацыя, а толькі збор індывідуумаў, якія пражываюць на агульнай тэрыторыі і падначальваюцца агульным законам пастолькі, паколькі за гэтым наглядае паліцыя» [148, с. 260]. Дзеля спасціжэння і развіцця нацыянальнай ідэнтычнасці суайчыннікаў пісьменнікі міфалагізуюць і паэтызуюць мінулае беларускага народа, асаблівую ўвагу пры гэтым яны звяртаюць на выдатных асоб і гераічныя старонкі былога. Імкненне менавіта да філасофскага асэнсавання сваёй гісторыі пакуль яшчэ слаба развіта ў нашай прозе, аднак у ёй ужо нарадзілася новая паэтыка, набылі своеасаблівы працяг традыцыйныя вобразы, увогуле сучасная беларуская проза пра мінулае арыентуецца на «ідэйна-тэматычнае, уласна вобразнае, структурнае ўзбагачэнне» [314, с. 200]. Мастацкі этнаграфізм фактычна выступае стылёвай і жанраўтваральнай прыкметай большасці твораў пра далёкае і параўнальна нядаўняе мінулае. Паколькі асаблівасць беларускай гістарычнай прозы заключаецца пераважна ў адкрыцці і паэтызацыі мінулага як падмурку будучыні, то да нашай гістарычнай прозы стасуюцца вывады М.М. Бахціна пра раман-тызаваны падыход да мінулага. Гэты падыход абапіраецца на прыём «гістарычнай інверсіі», сутнасць якой, па словах Бахціна, у тым, што «міфалагічнае і мастацкае мысленне лакалізуе ў мінулым такія катэгорыі, як мэта, ідэал, справядлівасць, дасканаласць, гарманічны стан чалавека і грамадства і да т.п. Міфы пра рай, Залаты век, гераічны век, старажытную праўду; больш познія ўяўленні пра натуральны стан, пра натуральныя прыроджаныя правы і інш. – з'яўляюцца выяўленнем гэтай гістарычнай інверсіі. Калі вызначыць яе крыху прасцей, можна

Репозиторий ВГУ

сказаць, што тут падаецца ў якасці мінулага тое, што на самой справе можа быць ці павінна быць здзейснена толькі ў будучым, што, па сутнасці, з'яўляецца мэтай, абавязкам, а зусім не рэальнасцю мінулага» [36, с. 183]. Другімі словамі, як справядліва сцвярджае М.М. Бахцін, «каб надаць рэальнасць таму ці іншаму ідэалу, пра яго гавораць, быццам ён калісьці ўжо быў або існуе зараз, але недзе далёка, за трыдзевяць зямель» [36, с. 184].

Першым такі падыход у адлюстраванні мінулага абраў Вацлаў Ластоўскі, затым – Уладзімір Караткевіч, іх традыцыі сёння паспяхова працягваюць Вольга Іпатава, Уладзімір Арлоў, Кастусь Тарасаў, Вітаўт Чаропка, Людміла Рублеўская і іншыя. Беларуская гістарычная проза развіваецца найбольш у жанры рамана і аповесці. Індывідуальнасць аўтараў, што звяртаюцца да тэмы мінулага, не ў апошнюю чаргу адбіваецца праз іх адносіны да народазнаўчага матэрыялу. Так, В. Іпатава – пісьменніца лірыка-рамантычнага складу. Яе празаічныя творы галоўным чынам звернуты да перыяду Сярэднявечча. Раманы «Залатая жрыца Ашвінаў», «Альгердава дзіда», аповесць «За морам Хвалынскім», «Вяшчун Гедзіміна» знаёмяць з жыццём нашых продкаў у старадаўнія часы. Мастацкі этнаграфізм у творах Іпатавай (апісанне вопраткі, жытла, звычаяў, рэчаў, уключэнне народных паданняў, персанажаў язычніцкай міфалогіі) канцэптуальна выверaны, адыгрывае не толькі інфармацыйную ролю, але і стварае эмацыянальна-прыўзнятую атмасферу ў творы. Проза пісьменніцы нярэдка пераносіць чытачоў не толькі ў іншае гістарычнае, але і геаграфічнае вымярэнне («За морам Хвалынскім», «Залатая жрыца Ашвінаў»), тым самым выразней вымалёўваецца характар нашых продкаў, якія супастаўляюцца ў бытавым і псіхалагічным плане з прадстаўнікамі іншых народаў. Праблема героя ўвогуле і нацыянальнага героя ў прыватнасці пісьменніцай вырашаецца шляхам рамантызацыі і пэўнай ідэалізацыі станоўчага персанажа, вылучэння на першае месца такіх рыс яго характару, як патрыятызм, мужнасць, смеласць, спагадлівасць. В. Іпатава «прыўздымае» абставіны і персанажаў праз сюжэт, праз адлюстраванне тых старонак мінулага, якія літаратура, заклапочаная выключна сацыяльнай праблематыкай, раней не лічыла вартымі мастацкага ўзнаўлення. Так, у рамане «Залатая жрыца Ашвінаў» падзеі адбываюцца ў часы князя Міндоўга, калі язычніцтва ў свядомасці нашых продкаў яшчэ супернічала з хрысціянствам; гістарычны фон у творы істотна дапаўняўся апісаннем уяўленняў, звычаяў, вопраткі, заняткаў тагачасных людзей, і ўсё гэта падавалася ў эмацыянальна-лірычнай афарбоўцы.

Репозиторий ВГУ

Прынцыпы рэалістычнай у падачы абставін і рамантычнай у паказе герояў паэтыкі спалучаюцца ў творах Л. Дайнекі і В. Чаропкі. У раманах Дайнекі «Меч князя Вячкі», «След ваўкалака», «Жалезныя жалуды» ўласна этнаграфічны матэрыял займае адносна невялікае месца і выкарыстоўваецца як элемент тыпізацыі гістарычных абставін. Чаропка – аўтар так званай аб'ектывізаванай, дакументальнай («Імя ў летапісе») і белетрызаванай гістарычнай прозы. Вядомасць яму прынёс раман «Храм без бога» (1992), які пісьменнік першапачаткова хацеў назваць «Ваўкалак». Міфалагему «ваўкалак» з поўным правам можна лічыць адной з цэнтральных у беларускай топіцы, паколькі яна часта сустракаецца ў айчынным фальклоры і літаратуры. Першапачатковая назва рамана алегарычна пазначала шляхі асноўных герояў твора – амбітнага гетмана Міхайлы Глінскага і шляхціца Мацвея Кузьмініча. Міхайла Глінскі перамог татар у бітве пад Клецкам у 1506 годзе, а потым выступіў супраць былых саюзнікаў, ператварыўся ў цацку ў руках сваіх палітычных праціўнікаў. Іронія лёсу, жаданне выжыць пры сутыкненні варагуючых бакоў зрабілі палітычным пярэваратнем шляхціца Мацвея Кузьмініча. Па вялікім рахунку, азначэнне «ваўкалак» можна дастасаваць увогуле да нашых продкаў XVI стагоддзя, якім дзеля выжывання даводзілася часта ісці на рознага роду кампрамісы. Этнаграфічна-побытавыя дэталі ў рамане В. Чаропкі нешматлікія і выкліканы былі неабходнасцю пераканальна паказаць далёкі гістарычны час.

Рэалістычныя прынцыпы адлюстравання падзей уласцівы прозе Г. Далідовіча, І. Шамякіна, К. Тарасава, А. Бутэвіча, А. Пашкевіча, А. Карпюка, раннім творам У. Арлова. Гістарычны і этнаграфічны каларыт меў арнаментальны характар, а падзеі асучасніваліся ў раманах «Кліч вечнага звону» (1995–1999) Г. Далідовіча, «Вялікая княгіня» І. Шамякіна (1996), дзе пісьменнікі найперш рабілі стаўку на белетрызацыю гістарычных фактаў праз займальнасць сюжэтнай лініі, а праз мастацкі этнаграфізм падсвечвалі «вечныя» моманты ў побыце людзей пэўнага часу, звязаныя з працоўнай дзейнасцю і сямейным жыццём. Аповесці К. Тарасава «Пагоня на Грунвальд» (1980), «Тры жыцці княгіні Рагнеды» (1986), «Апошняе каханне князя Міндоўга» (1998) псіхалагічныя па характары. Аўтара цікавіў галоўным чынам унутраны свет гістарычнай асобы, таму этнаграфічны фон у іх даволі сціплы, выконвае культуралагічную і характаратворчую функцыі.

Своеасаблівы падыход да народазнаўчага матэрыялу ў творы абраны А. Пашкевічам і А. Бутэвічам. Быт беларусаў як

Репозиторий ВГУ

культуралагічны факт і драматычнае быццё беларусаў пачатку XX стагоддзя, гісторыя нацыянальнай самасвядомасці і гісторыя нацыянальнай культуры ў асобе вядомых яе прадстаўнікоў і грамадскіх дзеячаў даследаваліся ў рамане «І дам табе вянок жыцця» (2000) Пашкевіча, дзе перапляталіся дакумент і мастацкае адлюстраванне, што стварала эфект белетрызаванага дакументальнага аповеду. Раман Пашкевіча «Круг» (2004), прысвечаны Уладзіміру Дубоўку, у многім грунтуецца на ўспамінах паэта, прадстаўленых у яго зборніку «Пялёсткі» (1973). Мастацкі этнаграфізм у «Крузе» гетэрагенны, бо рэпрэзентуе не толькі аўтарскае бачанне нацыянальнай рэчаіснасці, але і яе характарыстыку, дадзеную ў свой час Дубоўкам. Праўда, празмернае захапленне Алеся Пашкевіча рэмінісцэнцыямі з «Пялёсткаў», асабліва калі апавядаецца пра дзяцінства і юнацтва Уладзіміра Дубоўкі, стварае эфект другаснасці самога аўтарскага слова. Кантамінацыяй мастацкага і дакументальна-гістарычнага дыскурсаў пазначаны раман А. Бутэвіча «Каралева не здраджвала каралю» (2003), дзе гісторыка-этнаграфічныя пласты найперш канстатуюцца, што набліжае твор да гістарычнай эсэістыкі. Панарамны зрэз жыцця беларусаў XVII і XX стагоддзяў давала аповесць Аляксея Карпюка «Белая дама» (1988), дзе падзеі, з аднаго боку, ацэньваліся апавядальнікам, а з другога – аўтарам запісак, якая жыла ў XVII стагоддзі. Гісторыя Кацярыны Валковіч, Белай Дамы, эфемерны цень якой не дае спакою жыхарам Гародні, лёгка праецыруецца на XX стагоддзе, паколькі экстрэмальныя сітуацыі мінулага (нявольніцтва, абвінавачванне ў вядзьмарстве) паўтараюцца ў сучаснасці ў новых, часта яшчэ больш трагічных варыянтах. Мінулае па паходжанні ў аповесці становіцца сучасным па значэнні. Мастацкі этнаграфізм у выглядзе сацыяльна-бытавых замалёвак сярэднявечнага жыцця розных пластоў грамадства, выконваў не толькі ўласна культуралагічную функцыю, але і далёка не ў камплімentарных танах выяўляў паасобныя рысы нацыянальнага характару беларусаў, увасобленыя як у прадстаўніках знаці, так і ў так званым простым людзе, – прагматызм, прыстасавальніцтва, празмерная асцярожнасць, якая нярэдка межавала са стратай асабістай свабоды і здрадай інтарэсам Радзімы.

Філасофскі падыход да асэнсавання мінулага і ўзвелічэнне чалавека-патрыёта вызначальны для У. Арлова. Апавяданні і аповесці пісьменніка знаёмяць з гістарычнымі асобамі і падзеямі, закранаюць пры гэтым важныя анталагічныя праблемы, перш за ўсё праблемы дабра і зла, вечнасці і імгненнасці, здрады і абавязку. Арлова пераважна цікавяць драматычныя моманты гісторыі нашага народа. Першая аповесць пісьменніка пра мінулае «Дзень,

Репозиторий ВГУ

калі ўпала страла» (1988), багата насычаная гісторыка-этнаграфічнай фактурай, стала такім творам, у якім аўтар палемічна ўздымаў пытанні пра тое, наколькі адпавядаюць ісціне вядомыя нам гістарычныя факты, ці магчыма да канца раскрыць таямніцы мінулага, спасцігнуць логіку Кліо, бо ў аповесці расказвалася пра няўдалую спробу барацьбы нашых продкаў з крыжакамі. У некаторых творах («Пішу вам у Масковію...», «Сны імператара») мастацкі этнаграфізм непасрэдна ўключаўся ў сюжэт і «працаваў» на ідэю твора. Празаік свядома пазбягаў займальнасці, знешніх упрыгожванняў, імкнуўся да глыбокіх мастацкіх абагульненняў. Праз этнаграфічна-побытавыя дэталі ў пісьме героя з твора «Пішу вам у Масковію» параўноўваліся жыццё і светаадчуванне жыхароў двух княстваў – Вялікага Маскоўскага і Вялікага Літоўскага, выказвалася шчырае захапленне «маскоўца» Аляксея талерантнымі, разумнымі, гасціннымі палачанамі, сцвярджалася ідэя згубнасці тыраніі. У апавяданнях канца 1990-х гадоў («Тры мужы спадарыні Дамінікі», 1998; «Каханак яе вялікасці», 1999) лаканічныя, але змястоўныя этнаграфічна-бытавыя дэталі суб'ектывізаванага тыпу падначальваліся правілам постмадэрнісцкай паэтыкі з яе полігенезісам, асацыятыўнасцю і поліфункцыянальнасцю, часавай шматвектарнасцю. Апавяданне «Каханак яе вялікасці» напісана ў форме плыні думак Екацярыны II, якая аналізуе сваё знаходжанне ў Полацку. Сюжэтная дэталь – срэбны сігнет з выявай рыцара на кані, падораны ёй шляхціцам-ліцвінам, – набывае ў агульнай сістэме твора сэнсава важнае значэнне, успрымаецца як свайго роду выяўленне падзякі Екацярыне II з боку ліцвінапаляўнічага за царскую і жаночую ўвагу, як увасабленне вальналюбства, няскоранасці ліцвінаў і як прота-грывуазны знак з намёкам на празмерную пажадлівасць імператрыцы і яе далёкія ад добрапрыстойных у хрысціянскім разуменні жаночыя паводзіны.

Уздзеянне постмадэрнісцкай паэтыкі на асэнсанне народазнаўчага матэрыялу адчуваецца ў рамане А. Наварыча «Літоўскі воўк», заснаваным на інтэртэкстуальнасці, алюзіях з сучаснасці, пабудаваным на перасячэнні сюжэтных матываў беларускай літаратуры і публіцыстыкі XIX–XX стагоддзяў і рускай класічнай літаратуры XIX стагоддзя. Народазнаўчы матэрыял у Наварыча акцэнтуе не гістарычна-экзатычнае, як у Караткевіча ці Іпатавай, а, наадварот, так званае «вечнае» (побыт вясковага і местачковага беларуса, адносіны беларусаў да нацыянальнай ідэі, да сваёй дзяржаўнасці). Падзеі ў творы адбываюцца на Палессі, аднак пісьменнік абмяжоўваецца дастаткова агульнай характарыстыкай насельнікаў гэтага краю і іх побыту, ужо добра вядомай

Рэпозиторий ВГУ

па творах яго літаратурных папярэднікаў, што артыкулюе прэрагатыўнасць менавіта філасофскага плана ў рамане.

Да гістарычнай прозы з пэўнымі агаворкамі можна аднесці рускамоўны «раман-дысертацыю», па аўтарскім вызначэнні, «Карона Вялікага княства» (1999) У. Бутрамеева, пабудаваны на цытатнай мазаіцы. У «Кароне Вялікага княства» парадзіраваліся каноны заяўленай навуковай працы, папулярныя ў Расіі 1990-х гадоў хронабелетрыстыка і так званыя раманы ў стылі «folk history», якія звяртаюцца да эмоцый чытача, падаюць гісторыю на ўзроўні бытавой свядомасці і этнаграфічна-бытавой факталогіі. Наратыўная стратэгія аўтара грунтавалася на шматтэкставасці за кошт знешняга дапаўнення сюжэтнай лініі, звязанай з прыгодамі шляхціцаў Андрэя Ваўкоўскага і Антона Сапегі, іранічна пададзенымі каментарыямі пра далёкую і нядаўнюю гісторыю чалавечага грамадства і літаратуры, а таксама за кошт унутранай шматтэкставасці, гэта значыць, за кошт рэмінісцэнцый з прыгодніцкай літаратуры, асабліва з твораў Аляксандра Дзюма, з айчыннай класікі і публіцыстыкі канца XX стагоддзя. Народазнаўчы матэрыял у рамане Бутрамеева характарызуецца і парадыйным модусам у дачыненні да беларускай апісальна-побытавай празаічнай традыцыі. Этнаграфічны матэрыял у творы прадстаўлены шаржыраванымі звесткамі пра паходжанне, заняткі, стравы, норавы беларусаў, парадзіраваннем літаратурных аўта- і гетэрастэрэатыпаў беларуса, іранічным цытаваннем клішыраваных прыёмаў адлюстравання быту і прыроды айчыннымі пісьменнікамі. У рамане з элементамі постмадэрнісцкай паэтыкі ён поліфункцыянальны (аўтар высмейвае літаратурныя штампы, выяўляе сваё стаўленне да рознага кшталту палітычных і літаратурных містыфікацый) і разам з хранатопам, сістэмай персанажаў, рытмам аповеду робіць неакрэсленай мастацкую форму, у якой змешваюцца рысы іранічнага дэтэктыва, прыгодніцкага, сатырычнага і гістарычнага раманаў. Па адносінах да гістарычнага матэрыялу і этнаграфічнай фактуальнасці назіраецца відавочнае падабенства рамана Бутрамеева з творамі сучаснага чэшскага пісьменніка Мілаша Урбана, у прыватнасці з раманам «Апошняя кропка ў палеміцы пра рукапісы. Новая літаратура факта» (1998), дзе пануюць іронія, парадыйнасць, устаноўка на эпатаж пры падачы гістарычных і этнаграфічных фактаў (так, у рамане даследчыкі старажытных рукапісаў са знакавымі імёнамі Ёзэф і Марыя прыходзяць да высновы, што аўтарам краледворскіх рукапісаў была жанчына, а сціплы этнаграфічны фон – парадыйнае перавелічэнне агульнавядомых звестак пра чэхаў).

Рэпозиторий ВГУ

У сучаснай беларускай гістарычнай прозе пашыраны народазнаўчы матэрыял у ролі культуралагічнай і характаратворчай. Наданне яму шырокага абагульняючага значэння, новых сэнсавых планаў, якія б паглыблялі семантыку аповеду, пакуль яшчэ не набыло ўстойлівы статус традыцыі, бо айчынныя празаікі падыходзяць да мастацкай распрацоўкі гістарычнай тэмы «перш за ўсё як асветнікі, а не як філосафы» [30, с. 81].

Асэнсаванне мінулага і яго непарыўнай сувязі з сучаснасцю, з лёсам народа заняло трывалае месца ў прозе Людмілы Рублеўскай, аўтара тыпалагічна роднаснага Уладзіміру Караткевічу. Пісьменніца актыўна звяртаецца да спалучэння прыёмаў рэалістычнай, рамантычнай і постмадэрнісцкай паэтыкі. Рублеўская настойліва падкрэслівае, што яна піша не гістарычную прозу. Сапраўды, яе аповесці «Сэрца мармуровага анёла» (2000), «Пярсцёнак апошняга імператара» (2001) – прыгодніцкія, але там прысутнічае і гістарычны план, які выступае каталізатарам падзей. Проза Л. Рублеўскай з канца 1990-х гадоў прасякнута ідэяй рэабілітацыі паўнавартаснасці айчыннай гісторыі. Услед за Уладзімірам Караткевічам і Уладзімірам Конанам пісьменніца сцвярджае, што беларусам уласціва рыцарства, сіла духу, што яны маюць не толькі моцныя «мужыцкія», але і шляхецкія «карані». Рублеўская заўважыла пра сябе: «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 “няшчасненькага” іміджу, пераадолець нацыянальную мізантропію звычайным здаровым сэнсам. Памятаеце, як Караткевіч горка іранізаваў з нацыянальнага характару: “дазвольце ж мне, беднаму і няшчаснаму беларусу, ды ў сваёй хатцы, ды хоць у куточку, пад лаўкаю пераначаваць”» [228, с. 12].

Народазнаўчы матэрыял у прозе Рублеўскай прадстаўлены фрагментарна ўведзенымі аўтарам яркімі дэталямі побыту. У аповесці «Пярсцёнак апошняга імператара» праз займальны сюжэт прасочваўся лёс нашчадкаў беларускай шляхцянкі і апошняга з візантыйскіх імператараў Канстанціна Палеалога. Пры гэтым у твор нязмушана ўваходзілі лаканічныя этнаграфічныя дэталі, якія эскізна перадавалі каларыт эпохі, тыпу: «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» [229, с. 61]. Своеасаблівы па кампазіцыйным вырашэнні «паралельны» раман «Золата забытых

Рэпозиторий ВГУ

магіл» (2004), бо ў ім спачатку развіваюцца паралельна, а потым цесна пераплятаюцца падзеі XIX і XXI стагоддзяў, дзе этнаграфічна-бытавы матэрыял фіксуе асаблівасці гістарычнага часу, сацыяльна характарызуе персанажаў, стварае атмасферу таямнічасці. Пісьменніцай удала абыгрываецца ў творы матыў пярэваратніцтва. Народныя заступнікі ў творы называюцца ваўкалакамі; пасля паражэння паўстання 1863 года галоўны «ваўкалак» становіцца манахам, ён хоча сваім высакародствам, сілай духу сцвердзіць маральную перамогу над ворагамі. Сацыяльны, гістарычны побыт у рамане пададзены штрыхамі, рэдка ўжываюцца стылізацыі пад народныя паданні, толькі, як правіла, для стварэння эфекту загадкавасці або для ўзмацнення ідэі твора, як апісанне Крыжовай гары – месца пакут чалавечага цела і духу. Элементы мастацка-этнаграфічнага метакантэксту, узятыя Рублеўскай з апісанняў сярэднявечнага беларускага горада ў рамане «Хрыстос прызямліўся ў Гародні» Караткевіча, у рамане «Скокі смерці» (2006) акцэнтавалі філасофскі план аповеду. Знешні побытавы антураж не адыгрываў асаблівай ролі ў рамане-інструкцыі, паводле пісьменніцкага вызначэння, «Забіць нягодніка» (2008), але праз побытавае атачэнне аматараў беларушчыны Рублеўская сцвярджала, што веданне мінулага, павага да продкаў, знаёмства з духоўнай культурай народа выступаюць дзейсным сродкам нацыянальнай самаідэнтыфікацыі людзей у сучасным свеце, выхоўваюць іх у патрыятычным духу.

Для беларускай прозы XX стагоддзя рэпрэзентатыўным з'яўлялася даследаванне нацыянальнай рэчаіснасці на матэрыяле вясковага жыцця. Пры ўсёй рознасці пісьменніцкіх падыходаў для айчынных празаікаў не губляе актуальнасці думка Жана Жака Русо, што вёска – гэта краіна (у сэнсе – Радзіма – В.Б.), і абсалютна непрымальны шпенглераўскі тэзіс пра горад-кармілец і вёску-ўтрыманку, вёску-спажыўца. Пра сучасную вёску і вяскоўцаў пішуць Хрысціна Лялько, Янка Сіпакоў, Алесь Кажадуб, Андрэй Федарэнка, Барыс Пятровіч, Марыя Вайцяшонак і іншыя. Традыцыйныя па паэтыцы, па выкарыстанні мастацкага этнаграфізму ў ролі культуралагічнай проза М. Вайцяшонак, першыя і дастаткова безаблічныя апавяданні У. Бутрамеева «Невычэрпная крыніца», «Кругаварот», апавяданні і аповесць «Благаславёныя зёлкі» (1997) В. Гардзея, якая сваім сюжэтам нагадвае «Адзін лапаць, адзін чунь» М. Стральцова з той розніцай, што да паказу напаўгалоднага пасляваеннага дзяцінства далучаецца яшчэ трывога за лёс прыроды, а праз побыт і пейзаж артыкулюецца непаўторнасць часу. Складана аднесці да арыгінальнай па форме і ідэйным змесце аповесць А. Кажадуба «Высока сонейка, высо-

Репозиторий ВГУ

ка» (1987), дзе вялікі і малы свет падаюцца праз светабачанне старой бабы Зосі, што жыве ўспамінамі пра мінулае і спадзяваннем выхоўваць праўнука ў духу маралі продкаў. Назву аповесці далі радкі з вясельнай песні, якая гучыць, калі ўносяць каравай. Вяселле – сімвал вечнасці, бессмяротнасці жыцця. Праз успаміны старой жанчыны пісьменнік супастаўляе продкаў з нашчадкамі, пашырае такім чынам храналагічныя межы аповеду. Цытаванне каравайных песень, народных прыкмет, звязаных з працоўнай дзейнасцю і асабістым жыццём чалавека, характарызавала векавы сялянскі лад жыцця, маральныя імператывы таго пакалення, у якога на першым месцы заўсёды былі праца, клопат пра заўтрашні дзень. У творах Кажадуба, Вайцяшонак, Гардзея людзі сталага ўзросту звычайна прадстаюць філосафамі з народных глыбінь, занепакоенымі верагоднай пагрозай страты сувязі паміж аксіялагічнымі прыярытэтамі старога і маладога пакаленняў.

Імкненнем аб'ектыўна і эмацыянальна-экспрэсіўна паказаць народны свет у сялянскім варыянце, узнавіць псіхалагічныя тыпы сучасных вяскоўцаў вызначаецца проза Х. Лялько. Героі пісьменніцы – пераважна старыя людзі. Вясковы свет як важны складнік нацыянальнай рэчаіснасці ў аповесці Лялько «Лес» (1989), апавяданнях канца 1980-х – пачатку 90-х гадоў «Пах мурагу», «Бярэзнік на загонах», «Канваліі» прадстае ў дыялектычным адзінстве дабра і зла, прагматызму і сардэчнасці, высокага і нізкага бакоў, шчырасці і крывадушнасці і паказваецца адыходзячым у нябыт.

Атмасфера перабудовачнага і постперабудовачнага часу спрыяла развіццю рэтраспектыўна-гістарычнай плыні ў мастацкім асэнсаванні характару і лёсу селяніна, засяроджанай галоўным чынам на паказе калектывізацыі. У большасці такіх твораў тэндэнцыйна, нярэдка публіцыстычна акцэнтаваўся вобраз чалавека як ахвяры сацыяльных абставін. Так, у апавяданні У. Бутрамеева «Узвіжанне» (1993) калектывізацыя абазначана сэнсава змястоўным паняццем «узвіжанне», якое асацыіруецца са зрухамі ў звыклым вясковым укладзе жыцця, з пачаткам пакут гаспадарлівага сялянства (Узвіжанне крыжа Гасподняга – сімвалу веры і пакут – і пакутніцкі лёс сялянства). Аповесць Я. Сіпакова «Кулак» (1991) праз бытавыя дэталі, прыватныя лёсы раскрывала драматычныя падзеі XX стагоддзя, перш за ўсё перыяду калектывізацыі і Чарнобыльскай трагедыі, а мастацкі этнаграфізм у творы паэтызаваў чалавека-гаспадара, традыцыйны сялянскі побыт як з'яву нацыянальнага маштабу, асуджаную на знікненне. Аднак прадстаўнікі рэтраспектыўна-гістарычнай плыні ні ў змястоўна-тэматычным плане, ні ў семантыка-функцыянальным

Рэпозиторий ВГУ

выкарыстанні народазнаўчага матэрыялу не змаглі ў асвятленні складанай тэмы калектывізацыі і даследаванні народнага лёсу пераўзысці быкаўскі «Знак бяды» з яго глыбінным філасофскім пранікненнем у драматычныя калізіі той пары.

Перараджэнне вясковай рэчаіснасці і характару вяскоўцаў пад уплывам далейшага развіцця цывілізацыі, урбанізацыі – адна з тэм творчасці Барыса Пятровіча. На проціпастаўленні раман-тычна-настальгічнага ўяўлення пра народны свет і рэальнага вяс-ковага жыцця грунтуецца, напрыклад, апавяданне «Русалка» (1994). Героі твора Сашка і Шурка, блізняты па духу і лёсе, пры-язджаюць дадому на пабыўку з горада: «Вёска сёння была не зусім звычайная: святочная. Называлася свята “Русалкаю”. Па звычаю было яно сярэднім паміж Тройцаю і Купаллем. Бліжэй да Купалля, вядома. Усе платы, хаты былі абчапляны наламанымі з кустоў і дрэваў галінкамі і зелянелі, быццам ажыло дрэва, парасткі выпусціла. Бабулькі на лавачках сядзелі таксама з букетамі-венікамі галінак у руках і адмахваліся імі ад камароў» [225, с. 56]. Святкаванне «Русалкі», якое ім раней падабалася, глыбока расчаравала хлопцаў, бо падчас яго хлопцы заўважылі непрывабныя рысы характару землякоў: «Русалка дайшла да краю вёскі. Там ужо шугала ў неба бела-сіняе вогнішча. На ўзгорку, ля самага жыта, праходжваўся ў чаканні побач кульгавы дзед Хведар са стрэльбай – каб прагнаць стрэламі Русалку, якая заманьвае гожых хлопцаў у жыта і там замучвае іх у сваіх ласках да смерці. Людзі стоўпіліся ля вогнішча, і тут нехта з п’яных і нецярплівых не вытрымаў і да часу кінуўся да вянка, каб урваць з яго большы і лепшы кавалак. За ім кінуліся іншыя. Закрычалі, запішчэлі дзяўчаты, што трымалі вянок, разбегліся і праз якую хвілю перабіралі ягоныя рэшткі бабулі, дзялілі між сабою, лічылася, што мець пасмы гэтага Русалчынага вянка ў хаце – зна-чыць мець шчасце і дабро. І ховам хавалі яго за абразом ці ў іншай таемнай мясціне да новае Русалкі. Свята скончылася, не пачаўшыся. Працягваўся нейкі гвалт, тлум, скокі...» [225, с. 58–59].

Калі ў прозе Я. Коласа, М. Гарэцкага пачатку мінулага ста-годдзя, у творах В. Карамазава, М. Гіля, Л. Гаўрылкіна другой паловы XX стагоддзя гараджанін у першым пакаленні ў вёсцы падобна Антэю набіраўся сіл, то ў маладой нацыянальнай прозе канца XX стагоддзя вёска ўжо не выступае духоўным апірышчам.

Традыцыі нацыянальнай прозы, звязаныя з асэнсаваннем быцця праз быт у распрацоўцы вясковай тэмы, характару белару-са ў зменлівым часе найбольш адчувальныя ў творчасці Андрэя Федарэнкі – «самага беларускага празаіка маладзейшага пакален-ня» (С.А. Андраюк). Федарэнка дэбютаваў у канцы 80-х гадоў і

Рэпозиторий ВГУ

адразу ж звярнуў на сябе ўвагу як прыхільнік класічнай манеры пісьма. Рысы нацыянальнага характару беларуса традыцыйна раскрываюцца пісьменнікам праз учынкі, паводзіны герояў, рэчыўнае акружэнне. У творах пра вёску празаікам актыўна выкарыстоўваецца мастацкі этнаграфізм (аповесць «Вёска», апавяданні «Пеля», «Памарак», «Забабоны», «Гульба святых»). Вёска ў Федарэнкі – не толькі месца дзеяння, але і складаны семіятычны механізм, свайго роду «збор» тэкстаў, кодаў, інтэрпрэтацый, які знаходзіцца ў стане пераўтварэння і які арганічна ўключае народазнаўчы план. Найперш вёска – незабыўны край маленства і ў многім увасабленне роднага краю, Радзімы ўвогуле, што пераклікаецца з матывамі ўсёй беларускай прозы XX стагоддзя, потым – вёска як калыска цывілізацыі (звыклы вобраз у еўрапейскай філасофіі і культуры), нарэшце, вёска як асяродак нізкага ўзроўню быту і культуры (скразны тэзіс савецкай публіцыстыкі другой паловы 1920-х – пачатку 30-х гадоў і ўстойлівых абывацельскіх уяўленняў). У раннім апавяданні з сімвалічнай назвай «Пеля» (палонка, дыялектнае – В.Б.) вобраз вёскі як роднага кута выклікае на ўспамін лермантаўскае пачуццё «дзіўнай любові», амбівалентны па значэнні: свайго роду пастка і выратаванне адначасова, не пускае ў вялікі свет, абмяжоўвае памкненні і разам з тым гэтым выратоўвае ў небяспечны момант.

Вёска ў аднайменнай аповесці 1995 года – мацярык, які тоне па прычынах эканамічных і маральных. Падзеі ў творы адбываюцца на пачатку 1990-х гадоў. Вясковец па нараджэнні Антон Васкевіч пасля выключэння з інстытута працуе бібліятэкарам у родных мясцінах. Ён звяртае ўвагу на тое, што замкнутасць чалавечага існавання накладвае моцны адбітак на характары і паводзіны людзей. Замкнутае, пастаяннае атачэнне селяніна – прычына абачлівасці ў абыходжанні з людзьмі, аднак гэтая абачлівасць не толькі выпрацоўвае талерантнасць, але і нараджае боязь перамен, імкненне не вылучацца з агульнай масы. Васкевіч нечакана адкрывае для сябе, што раней не задумваўся, як і чаму побач з ім жывуць аднавяскоўцы. Змрочнае ўражанне пакінула ў Антона хата старой Веркі, куды ён зайшоў у час галасавання: «У Верчынай развалюсе не аказалася нават калідора; проста з двара пхнулі дзверы і адразу апынуліся ў адзіным пакоі. Лямпачкі не гарэла, добра, што хоць у пакоі палілася. Васкевіч, пераступіўшы парог, перш не адразу зразумеў, дзе яны – быццам нейкая сіла перанесла іх аж у мінулае стагоддзе... Гліняная чорная падлога, як ток у хляве; па падлозе скачуць водблескі агню; каля печы – цэлая гара бульбы, пахне катламі, мышамі. За печчу,

Рэпозиторий ВГУ

з-за складзеных штабелем дошак, рохнуў кабанчык, заплакала кура... На разасланай кухвайцы каля печы сядзіць дзіця гадоў пяці, у нейкіх лахманах, складае з лучын зруб калодзезя, тут жа “лялькі” – абтырканыя запалкамі вялізныя бугрыстыя бульбіны...» [272, с. 148]. Гэты побытавы малюнак выклікае сэнсавыя паралелі з некаторымі этнаграфічна-побытавымі апісаннямі ў «Ціхай плыні» М. Гарэцкага, у «Трэцім пакаленні» К. Чорнага. Наведванне Верчынай хаты прымусіла Антона сур’ёзна задумацца над суадносінамі рэальнага вясковага свету з літаратурнай міфалагізацыяй сялянскага жыцця. Этнаграфічна-побытавыя малюнкі ў аповесці – ключ да разумення характараў персанажаў, дзе на першае месца выходзяць побытавая непатрабавальнасць і асцярожнасць. Вёска ў Федарэнкі – асяродак, дзе пануюць заняпад, фізічнае і маральнае спусташэнне. Характэрна, што ў аповесці харaство мазырскіх краявідаў рэзка кантрастуе з жыццём і побытам іх насельнікаў, а вёска становіцца сімвалічным абазначэннем Беларусі перабудовачнага перыяду. У апавяданні «Забабоны» аўтар абыгрываў распаўсюджаныя матывы «вясковай» прозы, найперш пра высокія маральныя якасці і адметнасць светаўспрымання вяскоўцаў. Вёска і вяскоўцы не ідэалізуюцца пісьменнікам. Празаік вывеў тры тыпы вяскоўцаў: «патрыярх» – дзядок з характарам, які разам са сваімі крыху маладзейшымі сваякамі бязвольна плыве па жыццёвай плыні, бібліятэкар Міхась Скаражонак, які апантана ненавідзіць вёску ды марыць хутчэй адтуль уцячы, і знешне да ўсяго абыякавы, асцярожны ў сваіх ацэнках і меркаваннях электрык Рыгор Драздоўскі. Праз адлюстраванне вясковага побыту А. Федарэнка сцвярджае думку, што забабоны – гэта не вера ў ірэальнае, а павярхоўнае разуменне жыцця, любое аднабаковае ўяўленне пра вёску і яе насельнікаў. Змены ў светаадчуванні беларусаў другой паловы XX стагоддзя, іх норавах, маральным самапачуванні адбіліся ў апавяданні «Гульба святых» (2001), дзе святкаванне зімовага Міколы для вяскоўцаў ператвараецца ў банальную п’янку, а сучасныя «добрыя хрысціяне» хутчэй нагадваюць язычнікаў-варвараў, для якіх свята – магчымасць напіцца ды даць волю сваім рукам. У паказе адносін да традыцый, свят А. Федарэнка як бы паўтарае, але ў больш жорсткай форме сказанае ў апавяданні Б. Пятровіча «Русалка». Проза Федарэнкі цвяроза ацэньвае сучасны стан беларускай вёскі, даведзенай да маральнага і фізічнага спусташэння сацыяльнымі эксперыментамі папярэдніх гадоў.

Варта падкрэсліць, што Андрэй Федарэнка належыць да тых аўтараў, якія не толькі прытрымліваюцца традыцыі, але і

Репозиторий ВГУ

імкнуцца да абнаўлення апавядальніцкай манеры пісьма, засвойваючы лепшыя набыткі нацыянальнай прозы. Вядома, што рэцэпцыя класікі і ўвогуле рэцэпцыя чужога мастацкага вопыту не зводзіцца толькі да прыпадабнення і паўтору, яна патрабуе ад творцы ўдакладнення і развіцця зробленага папярэднікамі. Механізм такога развіцця ў прозе А. Федарэнкі можна ахарактарызаваць словамі Б.М. Эйхенбаума: «Мастацкая думка часта працуе па законах каламбура: бярэцца звыклае становішча, з якім звязаны ўстойлівыя асацыяцыі, але ў нечым робіцца адступленне – уносіцца нешта нечаканае, “выпадковае”, якое разбурае механічнае развіццё сюжэтнай схемы. Адбываецца новае асэнсаванне традыцыйнай формулы» [315, с. 347]. Пераканаўчае пацвярджэнне таму – раман Федарэнкі «Рэвізія» (2004), твор-роздум пра беларуса XX стагоддзя, пра жыццё і літаратуру і іх узаемадзеянне. Асноўныя падзеі рамана прымеркаваны да канца 80-х гадоў мінулага стагоддзя, калі ў асяроддзі творчай інтэлігенцыі ішлі гарачыя спрэчкі пра далейшыя шляхі нацыянальнай літаратуры, калі пачалася крытычная пераацэнка ранейшага мастацкага і грамадскага вопыту. Адзін з герояў твора амбітны паэт Анатоль Ведрыч у прысутнасці сціплага пачаткоўца-празаіка Алеся Трухана абураецца дастаткова распаўсюджанымі ў нашай літаратуры эпігонствам, сляпым капіраваннем чужых думак і ідэй, тлумачыць, чаму ён не любіць творы беларускіх пісьменнікаў старэйшага пакалення: «А я вось не ведаю іхняй творчасці, але не адабраю. <...> Бо ведаю, што адгарну любую кнігу, і ў соты раз прачытаю, як у Замошшы, што каля Заполля, на ўзлеску Вастраверхай пушчы каля Мікіцішынага калодзежа, дзе Дзянісава палянка, Сёмкаў дуб, вячысты, рачысты, разложысты, спракавечны, караністы і гэ-дэ і да бясконцага тэ-пэ, раскінуўся гожа і высока, і шырока, і далёка. І Іванка помніць яшчэ тыя часы, калі быў малы і бацька саджаў яго на бухматы воз сена, які плыў пад дубам і каржакаватыя яго галіны чаплялі сена і збівалі з малога шапку... Пародыя, – патлумачыў Трухану Ведрыч. – А ты, мабыць, падумаў, што гэта пачатак якогась іх эпічнага палатна?» [273, № 1, с. 24].

Калі ў галоўнага героя Алеся Трухановіча-Трухана з’яўляецца жаданне напісаць пра родныя мясціны, то ён баіцца паўтарыць ужо сказанае, чужое, бо разумее, што талент пераўзысці складана, а стаць яшчэ адным пасрэдным скрыптарам не хочацца: «...Няма нерушу. Бо і без яго на гэтай дзялянцы ўсё ўжо да такой ступені вытаптана, выкашана, выбіта, што вольнага лапіка не засталося, што проста лупіць няма куды: усе Мікіцішыны Палянкі і Дальнія Логі (з дакладнасцю Ведрычавай

Рэпозиторий ВГУ

пародыі) занятыя дзядамі і бабамі, катамі Барсікамі і баранамі Колямі, каровамі Лысухамі і Барсухамі, што ўся гэта голая факта-біяграфічнасць, мянушкавая абазначанасць, літаратурная фактаграфія, фальклорна-этнаграфічна-лубковая натура даўным-даўно пераўтворана ў сумную самамэту, таму і адважвае запамінаць, выкарыстоўваць, ужываць – злуючы і раздражняючы, з аднаго боку, а з другога – закалыхваючы, падманваючы, прымушаючы забыць, што самая незвычайная тапаграфічная назва, любая іншая самабытная рэдкасць – нічога не вартыя самі па сабе. Не тым цікавая палянка, што яна Данілава ці Мікіцішына, а тым, хто на яе ў дадзены момант пазірае, праз чые вочы, розум і душу яна перадаецца.

Гэта на адной шалі вагаў. А на другой – «Палескія хронікі» ды «Камароўскія кронікі», якія паспрабуй пераплюнь, паміж якімі як уплішчыцца?..» [273, № 2, с. 39–40].

Трухан і яго віртуальны двайнік Трухановіч – героі рэфлексійнага тыпу, а не рашучага дзеяння. Пераемнасць такога характару ў часе тлумачыцца аўтарам найперш абставінамі. Трапіўшы ў гады пасля грамадзянскай вайны, Трухан звяртае ўвагу на ізаморфнасць жыццёвай прасторы, у якой жывуць яго землякі: «Студня была амаль такая, як і ў ягоным будучым часе, з дубовым развілістым крукам-жураўлём, і стаяла на тым самым месцы – на перапутцы дарог у цэнтры вёскі... Маладая ліпа побач – ну, гэтая дажыве да ягонага часу... Непадалёку крыж, атрыбут кожнай палескай вёскі – таксама стары знаёмец, абвязаны вышыванымі ручнікамі, у загародак з усіх чатырох бакоў узяты...» [273, № 2, с. 33]. Іншымі словамі, жыццёвая прастора і яе атрыбутыка мала мяняюцца, а гэта выпрацоўвае тып характару, здольнага неяк пратрымацца ў ёй. Народазнаўчы матэрыял у прозе Андрэя Федарэнкі – гэта не толькі сродак адлюстравання рэчаіснасці, але і прыём крытычнага асэнсавання нацыянальнай літаратурнай традыцыі. «Рэвізія» Федарэнкі – раман з надзвычай актуальнай праблематыкай, дзе аўтар аргументавана, узважана выступіў супраць клішыраваных прыёмаў адлюстравання свету і чалавека, супраць схематызаванага паказу беларускай рэчаіснасці.

Дынаміка грамадскага жыцця абумовіла ў канцы мінулага стагоддзя дастаткова дынамічнае развіццё літаратуры. Беларуская проза канца XX стагоддзя працягвала захоўваць вернасць народазнаўчаму пафасу, рэалістычнай паэтыцы, асімілюючы элементы мадэрнісцкага і постмадэрнісцкага пісьма, бо новыя гістарычныя ўмовы паставілі на парадак дня пытанне пра абнаўленне культурна-мастацкай парадыгмы, што адбілася на ідэйна-тэматычнай і жанрава-стылёвай палітры айчыннай прозы,

Рэпозиторий ВГУ

на сэнсава-функцыянальнай спецыфіцы народазнаўчага матэрыялу. Мастацкае народазнаўства ў творах сучаснай беларускай прозы дэтэрмінуецца інерцыяй літаратурнай традыцыі, неабходнасцю пацвярджэння эстэтычнай ідэнтычнасці нацыянальнай прозы, развіццём яе ва ўмовах шматкультурнасці. Адлюстраванне нацыянальнага свету, аўтастэрэатыпаў нацыянальнага характару – спроба айчыннай прозы процістаяць глабальнай уніфікацыі, даказаць сваю нацыянальную і эстэтычную «самасць». У сучаснай беларускай прозе вядучай функцыяй народазнаўчага матэрыялу становіцца сэнсава-генератыўная. Айчынныя пісьменнікі звяртаюцца да этнаграфічнага метакантэксту, алюзій і рэмінісцэнцый з мэтай творчага асэнсавання нацыянальнай і сусветнай празаічнай традыцыі. Народазнаўчы матэрыял выкарыстоўваецца ў многіх жанрах, аднак жанраўтваральную ролю ён выконвае найперш у гістарычнай прозе, а таксама ў творах, тэматычна звязаных з рэтраспектыўным паказам беларускай вёскі. Мастацкае народазнаўства ў прозе канца XX стагоддзя – традыцыйна адзін з важных стылеўтваральных фактараў, паколькі дазваляе выявіць адметнасць манеры пісьма кожнага з аўтараў.

З А К Л Ю Ч Э Н Н Е

Літаратура – гэта не толькі мастацкі, але і народазнаўчы феномен. Спецыфіка народазнаўчага пачатку ў ёй вынікае перш за ўсё з бінарнай прыроды прыгожага пісьменства, бо, з аднаго боку, яно – з’ява грамадская, а з другога – эстэтычная. Мастацкае народазнаўства па сваім паходжанні ёсць вынік узаемадзеяння пісьменніцкай думкі са з’явамі эмпірычнай рэчаіснасці. Народазнаўчы матэрыял у літаратуры адбіраецца ў адпаведнасці з пастаўленымі аўтарам задачамі, канцэптуальна асэнсоўваецца і адлюстроўваецца творчай асобай. Асноўнай формай знешняга выяўлення мастацкага народазнаўства ў творчасці беларускіх празаікаў мінулага стагоддзя выступаў мастацкі этнаграфізм як адлюстраванне матэрыяльнай і духоўнай культуры народа праз апрацоўку пісьменнікамі этнаграфічна-бытавых пластоў, фальклорнай і міфалагічнай спадчыны.

Айчынныя празаікі ўзнаўлялі субстанцыянальныя этыка-псіхалагічныя рысы беларускага народа, адлюстроўвалі важныя з іх пункту гледжання падзеі народнага жыцця. Нацыянальная рэчаіснасць, прадстаўленая ў літаратурных творах, змяшчала ў сабе мадэлюючую гнасеалагічную і эстэтычную энергію, дзякую-

Репозиторий ВГУ

чы аксіялагічнаму плану адрэфлексаванага празаікамі нацыянальнага свету.

Моцны народазнаўчы акцэнт ў беларускай прозе XX стагоддзя абумоўліваўся сацыяльна-гістарычнымі і эстэтычнымі фактарамі. Да ліку сацыяльна-гістарычных прычын адносіліся дыскрэтнасць паўнавартаснага нацыянальнага быцця, паступовая урбанізацыя, развіццё ў полікультурнай прасторы, наяўнасць рэліктавых з'яў у самой рэчаіснасці. Эстэтычныя фактары – гэта пошук аўтарамі сродкаў сцвярджэння нацыянальнай і мастацкай ідэнтычнасці айчыннага прыгожага пісьменства, уплыў нацыянальнай традыцыі, паколькі для беларускіх празаікаў характэрна было ўсведамленне значнасці бытапісання, спалучанага як з аб'ектывізаваным падыходам да адлюстравання свету, так і з апавядальніцкім суб'ектыўным лірызмам, перавага нацыянальна-індывідуальнага над асобасна-індывідуальным, вялікая асабістая зацікаўленасць народным жыццём і народнай культурай.

Мастацкае народазнаўства – рознаўзроўневая, шматзначная, поліфункцыянальная эстэтычная з'ява. У беларускай прозе XX стагоддзя народазнаўчы матэрыял быў задзейнічаны ў змесце, характарыстыцы персанажаў, сюжэце, мове твораў. Па спосабах інкарпарацыі ў структуру мастацкага твора ў айчыннай прозе прысутнічаў народазнаўчы матэрыял аб'ектывізаванага, суб'ектывізаванага і сімбіятычнага тыпаў. Паводле сферы ўзнаўлення народазнаўчы матэрыял у творах беларускіх пісьменнікаў падзяляецца на наступныя віды: сацыяльны, бытавы, ландшафтны (пейзажны); у залежнасці ад таго, прадстаўлены ў творы асаблівасці матэрыяльнай ці духоўнай культуры ўсёй Беларусі або асобнага яе рэгіёна, – агульнанацыянальны і рэгіянальна-абласны. Да асноўных функцый народазнаўчага матэрыялу адносяцца культуралагічная, сюжэтна-кампазіцыйная, характаратворчая, сэнсава-генератыўная, жанраўтваральная і стылеўтваральная.

Мастацкае народазнаўства мела розную ідэйна-эстэтычную накіраванасць, тэматычна-прадметную і вобразна-выяўленчую адметнасць на кожным канкрэтным этапе развіцця айчыннай літаратуры. Дынаміка мастацкага народазнаўства – гэта змена тыпаў, відаў і функцый народазнаўчага матэрыялу ў структуры літаратурных твораў і ў літаратурным працэсе ўвогуле. У пачатку стагоддзя ў айчыннай прозе перавага аддавалася народазнаўчаму матэрыялу аб'ектывізаванага тыпу сацыяльнага, бытавога і пейзажнага відаў. Мастацкае народазнаўства ў першай трэці XX стагоддзя выконвала, галоўным чынам, культуралагічную, характаратворчую, радзей сэнсава-генератыўную функцыі. У прозе

Рэпозиторий ВГУ

30-х – сярэдзіны 50-х гадоў дамінаваў народазнаўчы матэрыял аб'ектывізаванага тыпу, сацыяльнага і бытавога відаў з функцыямі культуралагічнай і характаратворчай; у прозе другой паловы 50-х – канца мінулага стагоддзя – сімбіятычнага і аб'ектывізаванага тыпаў, бытавога і ландшафтнага відаў, часта ў рэгіянальна-абласным варыянце з шырокай распаўсюджанасцю сэнсава-генератыўнай і культуралагічнай функцый.

Народазнаўчы матэрыял у творах беларускіх празаікаў мінулага стагоддзя выяўляў сацыяльны і бытавы планы народнага жыцця. Калі ў літаратуры XIX стагоддзя праз мастацкае народазнаўства аўтары пазначалі этнічную адметнасць і сацыяльнае становішча беларусаў, то ў прозе першай трэці XX стагоддзя пісьменнікі выяўлялі асаблівасці нацыянальнага характару, абумоўленыя сацыяльна-гістарычнымі абставінамі; сацыяльны аспект народазнаўчага матэрыялу прыцягваў увагу аўтараў 30-х – сярэдзіны 50-х гадоў; з другой паловы XX стагоддзя літаратары, канчаткова не адмяжоўваючыся ад сацыяльнага, зноў пераключыліся на даследаванне нацыянальнага ў яго гістарычнай рэтраспектыве і перспектыве. Пастаянная прысутнасць культуралагічнай функцыі ўказвае на тое, што гэта галоўная функцыя мастацкага народазнаўства ў айчыннай прозе, нелінейная дынаміка іншых функцый сведчыць пра важную ролю асобаснага пачатку ў пісьменніцкай працы. Эвалюцыя семантыка-функцыянальнай ролі народазнаўчага матэрыялу ў беларускай прозе XX стагоддзя заключалася ў паступовым замяшчэнні разгорнутых апісанняў лаканічнымі сэнсава значнымі дэталямі і метакантэкстам, ва ўзрастанні эстэтычнай ролі сэнсавага плана адлюстраваных празаікамі этнарэалій.

На працягу XX стагоддзя ў беларускай прозе актыўна развівалася сацыяльна-бытавая плынь, у аснове якой ляжаць трансфармацыі матываў так званага ідылічнага хранатопу, асабліва матываў хранатопу земляробча-працоўнай ідыліі з яго вялікай увагай да побытавых з'яў і пейзажных малюнкаў. У полі пісьменніцкага зроку знаходзіліся праблемы нацыянальнага жыцця, што раскрываліся на грунце сялянскай рэальнасці. Народазнаўчы матэрыял першапачаткова прысутнічаў практычна ва ўсіх жанрах, ён не ўздзейнічаў на жанравую дыферэнцыяцыю твораў, і толькі з другой паловы XX стагоддзя, калі ў айчыннай прозе істотна павялічыўся сацыямастацкі спектр даследавання, семантыка, сінтактыка і прагматыка народазнаўчага матэрыялу сталі актыўна ўплываць на карэкцыю жанравых форм празаічных твораў, а сам ён трывала замацаваўся ў падарожных нарысах, гістарычнай і «вясковай» прозе рэтраспектыўнага характару, дзе

Рэпозиторий ВГУ

выступае адным з вызначальных паказчыкаў жанравай прыналежнасці твора.

Спецыфіка ўключэння народазнаўчага матэрыялу ў структуру літаратурнага твора залежыць ад мастацкіх метадаў, а семантыка і функцыянаванне ўплываюць на іх паэтыку. Прыхільнікі рамантычных прынцыпаў адлюстравання галоўным чынам звярталіся да ўзнаўлення экстраардынарнага ў нацыянальным прадметным свеце (К. Каганец, ранні М. Гарэцкі, М. Зарэцкі, У. Караткевіч, В. Іпатава), яны такім чынам падкрэслівалі непаўторнасць нацыянальнай рэчаіснасці, праз паказ этнаграфічнай экзотыкі міфалагізавалі і тыпізавалі свет народнага жыцця. Прадстаўнікі рэалізму (Я. Колас, Л. Калюга, І. Мележ, В. Адамчык і інш.) праз этнаграфічныя апісанні і дэталі адлюстроўвалі заканамернае ў сацыяльна-гістарычных і нацыянальных абставінах, пісьменнікі пры гэтым не толькі грунтоўна даследавалі нацыянальны свет, але і паэтызавалі лепшыя рысы народнага характару. Эстэтычныя прынцыпы мадэрнізму не знайшлі шырокага распаўсюджання ў нацыянальнай прозе XX стагоддзя, за выключэннем паасобных твораў, дзе наглядаецца эстэтычнае канструяванне рэчаіснасці ў розных рэцэптыўных напрамках, а народазнаўчы матэрыял набывае сэнсавую поліфанічнасць («Сярэбраная табакерка» З. Бядулі, «Млечны Шлях» К. Чорнага, творы В. Казько 90-х гадоў, Ю. Станкевіча), якая акцэнтавала адзінства нацыянальнага і агульначалавечага. Прыхільнікі выяўленчых прынцыпаў постмадэрнізму традыцыйныя ў беларускай прозе прыёмы адлюстравання рэчаіснасці і чалавека, алюзіі, рэмінісцэнцыі, этнаграфічны метакантэкст парадзіруюць ці стылізуюць у іранічным ключы не дзеля дэканструкцыі прыёмаў мадэрнізму, а з мэтай высмейвання кансерватыўнасці ў пісьменніцкім мысленні (проза канца XX – пачатку XXI стагоддзя А. Федарэнкі, Л. Рублеўскай, У. Бутрамеева, А. Наварыча).

Мастацкае народазнаўства як канцэптуальная і перцэптуальная ўстаноўка пісьменнікаў выяўляла крэатыўныя магчымасці, здольнасць аўтараў да трансфармацыі народазнаўчага матэрыялу ў адпаведнасці з канкрэтнымі творчымі задачамі. Па адносінах да апрацоўкі этнаграфічна-бытавой першаасновы ў беларускай прозе вылучаюцца пісьменнікі, якія дэталёва паказваюць народны побыт (Л. Калюга, В. Каваль, В. Адамчык); аўтары, якія пазбягаюць дэталізацыі (Ц. Гартны, М. Зарэцкі, П. Галавач, А. Кудравец, І. Шамякін); пісьменнікі, якія ў залежнасці ад мастацкіх задач схіляюцца то да разгорнутага, то да лаканічнага ўзнаўлення

Рэпозиторий ВГУ

народазнаўчай першакрыніцы (Я. Колас, М. Гарэцкі, К. Чорны, І. Мележ, В. Казько, А. Федарэнка і інш.).

Даследаванне літаратурных твораў праз парадыгму «мастацкі твор – народазнаўства» паказвае, што крытычнае засваенне беларускімі пісьменнікамі фальклорнага вопыту, шырокае выкарыстанне этнаграфічна-бытавых пластоў складала аснову самабытнасці айчыннай прозы, што на працягу XX стагоддзя яна дэманстравала схільнасць як да экстэнсіянальнага, так і да інтэнсіянальнага развіцця з дамінаваннем экстэнсіянальнай мадэлі, пры якой абнаўленню падвяргалася канцэптуалізаваная літаратурай рэчаіснасць, а не сам метад канцэптуалізацыі, аднак у творчасці М. Гарэцкага, В. Ластоўскага, К. Чорнага, В. Быкава, У. Караткевіча, В. Казько, А. Федарэнкі актыўна выкарыстоўваліся элементы інтэнсіянальнай канцэптуалізацыі, пры якой адбывалася істотная трансфармацыя прынятых у нашай прозе прынцыпаў адлюстравання рэчаіснасці.

Вывучэнне мастацкага народазнаўства на матэрыяле беларускай прозы XX стагоддзя сведчыць пра відавочную неабходнасць далейшага сістэмна-канцэптуальнага даследавання спосабаў выкарыстання пісьменнікамі народазнаўчага матэрыялу, сістэматызацыі звестак аб яго семантыцы і функцыях у літаратурнай творчасці, сродках і прыёмах нацыянальнай выразнасці, пра запатрабаванасць навуковага аналізу ментальных мадэлей на ўзроўні нацыянальнай ідэнтычнасці твораў, творчасці канкрэтных аўтараў, нацыянальнай літаратуры ўвогуле, а таксама пра актуальнасць мэтанакіраванага асэнсавання вядучых тэндэнцый праяў мастацкага народазнаўства ў літаратурным працэсе XXI стагоддзя.

Рэпозиторий ВГУ

БІБЛІЯГРАФІЧНЫ СПІС

1. Адамовіч, А.М. Беларускі раман: станаўленне жанра / А.М. Адамовіч. – Мінск: Выд-ва Акад. навук БССР, 1961. – 294 с.

2. Адамович, А.М. Горизонты белорусской прозы: лит.-крит. очерки / А.М. Адамович. – М.: Совет. писатель, 1974. – 318 с.

3. Адамовіч, А.М. Здалёк і зблізку: (беларус. проза на літ. планеце) / А.М. Адамовіч. – Мінск: Маст. літ., 1976. – 623 с.

4. Адамовіч, А.М. Маштабнасць прозы: урокі творчасці К. Чорнага / А.М. Адамовіч. – Мінск: Навука і тэхніка, 1972. – 200 с.

5. Адамович, М.М. Внутренняя сторона ветра: проблема времени и вечности в прозе М. Павича / М.М. Адамович // Вопр. лит. – 2003. – № 6. – С. 3–26.

6. Адамчык, В. Год нулявы: раман / В. Адамчык. – Мінск: Маст. літ., 1983. – 396 с.

7. Адамчык, В. Голас крыві брата твайго: раман, апавяданне / В. Адамчык. – Мінск: Маст. літ., 1990. – 287 с.

8. Адамчык, В. Міг бліскавіцы: апавяданні / В. Адамчык. – Мінск: Беларусь, 1965. – 151 с.

9. Адамчык, В. Чужая бацькаўшчына: раман / В. Адамчык. – Мінск: Маст. літ., 1978. – 335 с.

10. Александрова, Л.П. Советский исторический роман: типология и поэтика / Л.П. Александрова. – Киев: Вища шк., 1987. – 158 с.

11. Андраюк, С.А. Вывяраючы жыццём: крыт. арт. / С.А. Андраюк. – Мінск: Маст. літ., 1976. – 224 с.

12. Андраюк, С.А. Пісьменнікі. Кнігі: літ.-крыт. арт. / С.А. Андраюк. – Мінск: Маст. літ., 1997. – 319 с.

13. Андраюк, С.А. Традыцыі і сучаснасць: сав. беларус. літ. і літаратуразнаўства / С.А. Андраюк. – Мінск: Навука і тэхніка, 1981. – 256 с.

14. Андраюк, С.А. Чалавек на зямлі: нарыс жыцця і творчасці І. Пташнікава / С.А. Андраюк. – Мінск: Маст. літ., 1988. – 288 с.

15. Арутюнов, С.А. Инновации в культуре этноса и его социально-экономическая обусловленность / С.А. Арутюнов // Этнографические исследования развития культуры: сб. ст. / Ин-т этнографии Акад. наук СССР; отв. ред.: А.И. Першиц, Н.Б. Тер-Акопян. – М., 1985. – С. 31–49.

16. Арутюнов, С.А. Проблемы исследования художественных форм национального сознания / С.А. Арутюнов // Нацио-

Репозиторий ВГУ

нальное и интернациональное в советской литературе; редкол.: Г.И. Ломидзе, С.М. Хитарова (отв. ред.) [и др.]. – М., 1971. – С. 141–196.

17. Ауэрбах, Э. Филология мировой литературы / Э. Ауэрбах // Вопр. лит. – 2004. – № 5. – С. 123–139.

18. Багдановіч, М. Поўны збор твораў: у 3 т. / М. Багдановіч. – Мінск, 1991–1994. – Т. 2: Мастацкая проза, пераклады, літаратурныя артыкулы, рэцэнзіі і нататкі, чарнавыя накіды. – 1993. – 600 с.

19. Базанов, В.Г. Русские революционеры-демократы и народознание / В.Г. Базанов. – Л.: Совет. писатель, Ленингр. отд-ние, 1974. – 558 с.

20. Базанов, В.Г. Сергей Есенин и крестьянская Россия / В.Г. Базанов. – Л.: Совет. писатель, Ленингр. отд-ние, 1982. – 303 с.

21. Баканов, А.Г. Современный зарубежный исторический роман / А.Г. Баканов. – Киев: Вища шк., 1989. – 182 с.

22. Баллер, Э.А. Социальный прогресс и культурное наследие / Э.А. Баллер. – М.: Наука, 1987. – 158 с.

23. Бандарчык, В.К. Гісторыя беларускай этнаграфіі XIX стагоддзя / В.К. Бандарчык. – Мінск: Навука і тэхніка, 1961. – 282 с.

24. Бандарчык, В.К. Гісторыя беларускай этнаграфіі: пачатак XX ст. / В.К. Бандарчык. – Мінск: Навука і тэхніка, 1970. – 123 с.

25. Бандарчык, В.К. Развіццё беларускай этнаграфіі за гады Савецкай улады / В.К. Бандарчык. – Мінск: Навука і тэхніка, 1979. – 95 с.

26. Барабаш, Ю.Я. Вопросы эстетики и поэтики / Ю.Я. Барабаш. – 4-е изд., испр. и доп. – М.: Современник, 1983. – 416 с.

27. Бароўка, В.Ю. Платон Галавач / В.Ю. Бароўка // Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя: у 4 т. / НАН Беларусі, Ін-т літ.; навук. рэд.: У.В. Гніламёдаў, В.А. Каваленка. – Мінск, 1999–2003. – Т. 2: 1921–1941 / І.Э. Багдановіч [і інш.]. – 1999. – С. 576–599.

28. Бароўка, В.Ю. Этнаграфізм у творчасці маладых беларускіх празаікаў 20-х гадоў XX стагоддзя / В.Ю. Бароўка // Весн. Віцеб. дзярж. ун-та. – 2002. – № 3. – С. 84–88.

29. Бароўка, В.Ю. Міфалагічныя вобразы ў сучаснай беларускай прозе / В.Ю. Бароўка // Весн. Віцеб. дзярж. ун-та. – 2004. – № 3. – С. 107–112.

30. Бароўка, В.Ю. Этна-эстэтычны кантэкст у беларускай гістарычнай прозе / В.Ю. Бароўка // Вестн. Полоц. гос. ун-та.

Репозиторий ВГУ

[Сер.] А, Гуманитар. науки: культурология, литературоведение, лингвистика, философия. – 2004. – № 10. – С. 80–81.

31. Бароўка, В.Ю. Мастацкі этнаграфізм у беларускай прозе XX стагоддзя / В.Ю. Бароўка. – Віцебск: Віцеб. дзярж. ун-т, 2004. – 171 с.

32. Бароўка, В.Ю. Мастацкі метад і этна-эстэтычны кантэкст літаратурнага твора: (на матэрыяле беларус. прозы XX ст.) / В.Ю. Бароўка // Studia Wschodniosłowiańskie. – 2005. – Т. 5. – S. 131–142.

33. Бароўка, В.Ю. Спецыфіка мастацкага этнаграфізму ў беларускай прозе першага пасляваеннага дзесяцігоддзя / В.Ю. Бароўка // Весн. Віцеб. дзярж. ун-та. – 2005. – № 4. – С. 95–100.

34. Бароўка, В.Ю. Мастацкі этнаграфізм у прозе і публіцыстыцы Цёткі / В.Ю. Бароўка // Таленавітыя жанчыны Беларусі ў культурнай, навуковай і мастацкай прасторы свету: зб. матэрыялаў Міжнар. навук.-практ. канф., Мазыр, 24–25 мая 2007 г. / Мазыр. дзярж. пед. ун-т; адк. рэд. А.У. Сузько. – Мазыр, 2007. – С. 77–81.

35. Барт, Р. Избранные работы: семиотика, поэтика / Р. Барт. – М.: Прогресс, 1989. – 615 с.

36. Бахтин, М.М. Литературно-художественные статьи / М.М. Бахтин. – М.: Худож. лит., 1986. – 543 с.

37. Бахтин, М.М. Проблемы поэтики Достоевского / М.М. Бахтин. – 4-е изд. – М.: Совет. Россия, 1979. – 320 с.

38. Бахтин, М. Эстетика словесного творчества / М. Бахтин. – 2-е изд.– М.: Искусство, 1986. – 444 с.

39. Беларуская літаратура XIX стагоддзя: хрэстаматыя; склад.: А.А. Лойка, В.П. Рагойша. – 2-е выд., перапрац. і дап. – Мінск: Выш. шк., 1988. – 487 с.

40. Беларуская савецкая проза: апавяданне і нарыс: зб. арт.; рэд.: В.В. Барысенка, П.К. Дзюбайла. –Мінск: Навука і тэхніка, 1971. – 327 с.

41. Беларуская савецкая проза: аповесць і раман: зб. арт.; рэд.: В.В. Барысенка, П.К. Дзюбайла. – Мінск: Навука і тэхніка, 1971. – 430 с.

42. Беларуская энцыклапедыя: у 18 т.; гал. рэд. Г.П. Пашкоў. – Мінск: Беларус. энцыкл., 1996–2004. – Т. 18, кн. 1: Шчытнікі – Яя. – 2004. – 472 с.

43. Беларускі савецкі нарыс: у 2 т.; рэдкал.: У. Юрэвіч (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск: Навука і тэхніка, 1977. – Т. 1; уклад. А. Лысенка. – 559 с.

Репозиторий ВГУ

44. Беларускі савецкі нарыс: у 2 т.; рэдкал.: У. Юрэвіч (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск: Навука і тэхніка, 1977. – Т. 2; уклад. В. Якавенкі. – 592 с.

45. Беларусы: гіст.-этнагр. даслед.: у 8 т. / НАН Беларусі, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору; рэдкал.: В.К. Бандарчык [і інш.]. – Мінск: Беларус. навука, 1995–2005. – Т. 3: Гісторыя этналагічнага вывучэння / В.К. Бандарчык. – 1999. – 365 с.

46. Белая, Г.А. Смена кода в русской культуре XX века как экзистенциальная ситуация / Г.А. Белая // Лит. обозрение. – 1996. – № 5–6. – С. 111–116.

47. Белая, Г.А. «Срыв культуры»: нераспознан. поражение / Г.А. Белая // Вопр. лит. – 2003. – № 1. – С. 3–20.

48. Белецкий, А.И. В мастерской художника слова / А.И. Белецкий. – М.: Высш. шк., 1989. – 160 с.

49. Белинский, В.Г. Собрание сочинений: в 9 т. / В.Г. Белинский. – М.: Худож. лит., 1976–1982. – Т. 1. – 1976. – 736 с.

50. Белинский, В.Г. Собрание сочинений: в 9 т. / В.Г. Белинский. – М.: Худож. лит., 1976–1982. – Т. 2. – 1977. – 631 с.

51. Бельскі, А.І. Рэгіянальны субстрат і яго роля ў стварэнні нацыянальнага вобраза свету: (на матэрыяле беларус. паэзіі) / А.І. Бельскі // Весн. Беларус. дзярж. ун-та. Сер. 4, Філалогія. Журналістыка. Педагогіка. – 2001. – № 1. – С. 15–18.

52. Бельскі, А.І. Сучасная беларуская літаратура: станаўленне творчых індывідуальнасцяў (80-я – 90-я гады) / А.І. Бельскі. – Мінск: Нар. асвета, 1997. – 254 с.

53. Блок, М. Апология истории, или Ремесло историка / М. Блок. – 2-е изд., доп. – М.: Наука, 1986. – 254 с.

54. Борев, Ю.Б. Эстетика. Теория литературы: энцикл. слов. терминов / Ю.Б. Борев. – М.: Астрель: АСТ, 2003. – 575 с.

55. Бромлей, Ю.В. Этнос и этнография / Ю.В. Бромлей. – М.: Наука, 1973. – 284 с.

56. Брыль, Я. Ад сяўбы да жніва: апавяданні / Я. Брыль. – Мінск: Маст. літ., 1987. – 599 с.

57. Брыль, Я. Вячэрняе: лір. запісы і мініяцюры / Я. Брыль. – Мінск: Маст. літ., 1994. – 350 с.

58. Брыль, Я. Золак, убачаны здалёк: аповесць / Я. Брыль. – Мінск: Маст. літ., 1979. – 117 с.

59. Брыль, Я. Птушкі і гнёзды: кніга адной маладосці: раман / Я. Брыль. – Мінск: Маст. літ., 1989. – 252 с.

60. Бугаёў, Д.Я. Літаратура 30-х гг. / Д.Я. Бугаёў, М.Р. Ярош, С.С. Лаўшук // Гісторыя беларускай савецкай літаратуры: у 2 ч. / С.А. Андраюк [і інш.]; пад рэд. І.Я. Навуменкі [і інш.]. – Мінск, 1981–1982. – Ч. 1. – 1981. – С. 92–125.

Репозиторий ВГУ

61. Бугаёў, Д.Я. Спавядальнае слова: літ. крытыка, успаміны / Д.Я. Бугаёў. – Мінск: Маст. літ., 2001. – 327 с.

62. Бушмин, А.С. Наука о литературе: проблемы, суждения, споры / А.С. Бушмин. – М.: Современник, 1980. – 334 с.

63. Быкаў, В. Збор твораў: у 4 т. / В. Быкаў. – Мінск: Маст. літ., 1980–1982. – Т. 1: Аповесці. – 1980. – 429 с.

64. Быкаў, В. Збор твораў: у 6 т. / В. Быкаў. – Мінск: Маст. літ., 1991–1994. – Т. 4: Знак бяды; Пастка; Мёртвым не баліць: аповесці. – 1993. – 495 с.

65. Быкаў, В. Збор твораў: у 6 т. / В. Быкаў. – Мінск: Маст. літ., 1991–1994. – Т. 5: Кар'ер: раман; У тумане; Аблава: аповесці. – 1994. – 542 с.

66. Быкаў, В. Збор твораў: у 6 т. / В. Быкаў. – Мінск: Маст. літ., 1991–1994. – Т. 6: Сцюжа: аповесць; Апавяданні; Апошні шанц: драма; Публіцыстыка. – 1994. – 542 с.

67. Быкаў, В. Праўдай адзінай: літ. крытыка, публіцыстыка, інтэрв'ю / В. Быкаў. – Мінск: Маст. літ., 1984. – 262 с.

68. Бядуля, З. Збор твораў: у 5 т. / З. Бядуля. – Мінск: Маст. літ., 1985–1989. – Т. 2: Вершы ў прозе; Лірычныя імпрэсіі; Апавяданні. – 1986. – 351с.

69. Бядуля, З. Збор твораў: у 5 т. / З. Бядуля. – Мінск: Маст. літ., 1985–1989. – Т. 3: Аповесці. – 1987. – 359 с.

70. Бядуля, З. Збор твораў: у 5 т. / З. Бядуля. – Мінск: Маст. літ., 1985–1989. – Т. 5: Язэп Крушынскі: раман; Сярэбраная табакерка: аповесць; Артыкулы, публіцыстыка. – 1989. – 519 с.

71. Вайман, С.Т. Неевклидова поэтика / С.Т. Вайман. – М.: Наука, 2001. – 179 с.

72. Васючэнка, П. Трэці кіт сацрэалізму: палем. нататкі / П. Васючэнка // ЛіМ. – 1991. – 23 жн. – С. 6–7.

73. Вейман, Р. История литературы и мифология: очерки по методологии и истории лит. / Р. Вейман. – М.: Прогресс, 1975. – 344 с.

74. Верабей, А.Л. Абуджаная памяць: нарыс жыцця і творчасці У. Караткевіча / А.Л. Верабей. – Мінск: Маст. літ., 1997. – 256 с.

75. Веселовский, А.Н. Историческая поэтика / А.Н. Веселовский. – М.: Высш. шк., 1989. – 406 с.

76. Веселовский, А.Н. Мерлин и Соломон: избр. работы / А.Н. Веселовский. – М.: ЭКСМО-Пресс; СПб.: Terra Fantastica, 2001. – 864 с.

77. Высоцкая, Н. Транскультура или культура в трансе? / Н. Высоцкая // Вопр. лит. – 2004. – № 2. – С. 3–24.

Репозиторий ВГУ

78. Гадамер, Г.Х. Истина и метод: основы филос. герменевтики / Г.Х. Гадамер. – М.: Прогресс, 1988. – 699 с.

79. Галавач, П. Збор твораў: у 3 т. / П. Галавач. – Мінск: Дзяржвыд БССР, 1958. – Т. 2: Аповесці. – 1958. – 396 с.

80. Гаранін, Л. Проза / Л. Гаранін // Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя: у 4 т. / НАН Беларусі, Ін-т літ.; навук. рэд.: У.В. Гніламёдаў, В.А. Каваленка. – Мінск, 1999–2003. – Т. 1: 1900–1920 / Л.Я. Гаранін [і інш.]. – 1999. – С. 32–50.

81. Гарэцкі, М. Гісторыя беларускае літаратуры / М. Гарэцкі. – Мінск: Маст. літ., 1992. – 479 с.

82. Гарэцкі, М. Збор твораў: у 4 т. / М. Гарэцкі. – Мінск: Маст. літ., 1984–1986. – Т. 1: Апавяданні. – 1984. – 446 с.

83. Гарэцкі, М. Збор твораў: у 4 т. / М. Гарэцкі. – Мінск: Маст. літ., 1984–1986. – Т. 2: Аповесці; Драматычныя абразкі. – 1985. – 416 с.

84. Гарэцкі, М. Маладняк за пяць гадоў, 1923–1928 / М. Гарэцкі. – Мінск: Дзяржвыд БССР, 1928. – 122 с.

85. Гарэцкі, М. Скарбы жыцця / М. Гарэцкі // Полымя. – 1993. – № 2. – С. 16–34.

86. Гарэцкі, М. Творы: Дзве душы: аповесць; Апавяданні; Жартаўлівы Пісарэвіч: п’еса; Літаратурная крытыка і публіцыстыка; Лісты / М. Гарэцкі. – Мінск: Маст. літ., 1990. – 629 с.

87. Гачев, Г.Д. Национальные образы мира: общие вопр. Русский. Болгарский. Киргизский. Грузинский. Армянский / Г.Д. Гачев. – М.: Совет. писатель, 1988. – 445 с.

88. Гачев, Г.Д. Национальные образы мира. Соседи России: Польша, Литва, Эстония / Г.Д. Гачев. – М.: Прогресс-Традиция, 2003. – 384 с.

89. Гей, Н.К. Художественность литературы: поэтика, стиль / Н.К. Гей. – М.: Наука, 1975. – 471 с.

90. Гердер, И.Г. Избранные сочинения / И.Г. Гердер. – М.; Л.: Госполитиздат, Ленингр. отд-ние, 1959. – 392 с.

91. Гинзбург, Л.Я. О психологической прозе / Л.Я. Гинзбург. – Л.: Худож. лит., 1977. – 443 с.

92. Гніламёдаў, У.В. Іван Мележ: нарыс жыцця і творчасці / У.В. Гніламёдаў. – Мінск: Нар. асвета, 1984. – 128 с.

93. Гніламёдаў, У.В. Прынцыпы класавасці і партыйнасці ў сучаснай беларускай літаратуры / У.В. Гніламёдаў // Ідэйна-тэарэтычныя пытанні сучаснага літаратурнага працэсу; рэд. У.В. Гніламёдаў. – Мінск, 1987. – С. 5– 33.

94. Гниломёдов, В. Несколько наблюдений и мыслей / В. Гниломёдов // Неман. – 2004. – № 9. – С. 175–177.

Репозиторий ВГУ

95. Голосовкер, Я.Э. Логика мифа / Я.Э. Голосовкер. – М.: Наука, 1987. – 217 с.

96. Горелов, А.А. Н.С. Лесков и народная культура / А.А. Горелов. – Л.: Наука, Ленингр. отд-ние, 1988. – 294 с.

97. Горький, М. Собрание сочинений: в 30 т. / М. Горький. – М.: Гос. изд. худож. лит., 1949–1955. – Т. 25: Статьи, речи, приветствия, 1929–1931. – 1953. – 518 с.

98. Грынчык, М.М. Рэгіянальныя традыцыі ў творчасці Я. Коласа 30-х гадоў / М.М. Грынчык // Беларуская літаратура; рэдкал.: М.М. Грынчык (гал. рэд.) [і інш.]. – Вып. 13. – Мінск, 1985. – С. 57–66.

99. Грынчык, М.М. Фальклорныя традыцыі ў беларускай дакастрычніцкай паэзіі / М.М. Грынчык. – Мінск: Навука і тэхніка, 1969. – 296 с.

100. Гумилёв, Л.Н. Этногенез и биосфера Земли / Л.Н. Гумилёв. – М.: АСТ, 2003. – 548 с.

101. Гуревич, А.Я. Средневековый мир: культура безмолвствующего большинства / А.Я. Гуревич. – М.: Искусство, 1990. – 395 с.

102. Гусев, В.Е. Эстетика фольклора / В.Е. Гусев. – Л.: Наука, Ленингр. отд-ние, 1967. – 319 с.

103. Далгат, У.Б. Фольклор и литература: теорет. аспекты / У.Б. Далгат. – М.: Наука, 1981. – 303 с.

104. Даль, В. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. / В. Даль. – М.: Рус. яз., 1978–1980. – Т. 2: И – О. – 1979. – 479 с.

105. Дедков, И.А. Василь Быков: повесть о человеке, который выстоял / И.А. Дедков. – М.: Совет. писатель, 1990. – 312 с.

106. Дзюбайла, П.К. Панарама сучаснай беларускай прозы: літ.-крыт. арт. / П.К. Дзюбайла. – Мінск: Маст. літ., 1986. – 192 с.

107. Дзюбайла, П.К. Праблема стылю ў сучаснай беларускай прозе / П.К. Дзюбайла. – Мінск: Навука і тэхніка, 1973. – 176 с.

108. Добролюбов, Н.А. Литературная критика: в 2 т. / Н.А. Добролюбов. – Л.: Худож. лит., Ленингр. отд-ние, 1984. – Т. 1. – 400 с.

109. Добролюбов, Н.А. Полное собрание сочинений: в 6 т. / Н.А. Добролюбов. – М.: Гослитиздат, 1934–1941. – Т. 5. – 1941.– 652 с.

110. Драздова, З.У. Творчасць А. Мрыя і Л. Калюгі: стылявыя асаблівасці / З.У. Драздова. – Мінск: Беларус. навука, 1997. – 143 с.

Репозиторий ВГУ

111. Емельянов, Л.И. Методологические вопросы фольклористики / Л.И. Емельянов. – Л.: Наука, Ленингр. отд-ние, 1978. – 206 с.

112. Ершов, Л.С. Русский советский роман: нац. традиции и новаторство / Л.С. Ершов. – Л.: Наука, Ленингр. отд-ние, 1967. – 340 с.

113. Жук, І. Запас сумленнасці: маладая беларус. проза / І. Жук // Маладосць. – 1987. – № 2. – С. 153–161.

114. Жураўлёў, В.П. Літаратурная традыцыя і дзень сённяшні / В.П. Жураўлёў // Гуманітарныя і сацыяльныя навукі на зыходзе XX стагоддзя / НАН Беларусі; навук. рэд. Л.Ф. Яўменаў. – Мінск, 1998. – С. 468–471.

115. Жураўлёў, В.П. Магчымасці рэалізму: прычыннасць і гістарызм / В.П. Жураўлёў, М.А. Тычына; рэд. П.К. Дзюбайла. – Мінск: Навука і тэхніка, 1982. – 232 с.

116. Жураўлёў, В.П. Структура твора: рух сюжэт.-кампазіц. форм / В.П. Жураўлёў. – Мінск: Навука і тэхніка, 1978. – 311 с.

117. Жураўлёў, В.П. У пошуку духоўных ідэалаў: на матэрыяле беларус. літ. XIX – пач. XX ст. / В.П. Жураўлёў. – Мінск: Беларус. навука, 2000. – 191 с.

118. Жураўлёў, В.П. Якуб Колас і паэтыка беларускага рамана / В.П. Жураўлёў. – 2-е выд., выпр. і дап. – Мінск: Беларус. навука, 2004. – 208 с.

119. Зарэцкі, М. Збор твораў: у 4 т. / М. Зарэцкі. – Мінск: Маст. літ., 1989–1992. – Т. 2: Голы звер: аповесць; Сцежкі-дарожкі: раман. – 1990. – 414 с.

120. Затонский, Д.Н. Европейский реализм XIX века: линии и лики / Д.Н. Затонский. – Киев: Наук. думка, 1984. – 279 с.

121. Захаров, В.Н. Русская литература и христианство / В.Н. Захаров // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр: сб. науч. тр. / Петрозавод. гос. ун-т; редкол.: В.Н. Захаров [и др.]. – Петрозаводск, 1994. – С. 5–11.

122. Івашын, В.У. Да вышынь рэалізму: асноўн. тэндэнцыі развіцця беларус. дакастр. і сав. літ. / В.У. Івашын. – Мінск: Маст. літ., 1983. – 246 с.

123. Ильин, И.П. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм / И.П. Ильин. – М.: Интрада, 1996. – 256 с.

124. Ингарден, Р. Исследования по эстетике / Р. Ингарден. – М.: Изд. иностр. лит., 1962. – 572 с.

125. Историко-литературный процесс: проблемы и методы изучения: сб. ст.; под ред. А.С. Бушмина. – Л.: Наука, Ленингр. отд-ние, 1974. – 276 с.

Репозиторий ВГУ

126. Историческая поэтика: итоги и перспективы изучения: сб. ст.; редкол.: М.Б. Храпченко [и др.]. – М.: Наука, 1986. – 336 с.

127. Историческая поэтика: лит. эпохи и типы худож. сознания; отв. ред. П.П. Гринцер. – М.: Наследие, 1994. – 512 с.

128. Итс, Р.Ф. Введение в этнографию: учеб. пособие / Р.Ф. Итс. – Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1991. – 168 с.

129. Кабаковіч, А.К. Фальклорныя і анталагічныя традыцыі ў беларускай паэзіі: гіст.-тэарэт. нарыс / А.К. Кабаковіч. – Мінск: Навука і тэхніка, 1989. – 127 с.

130. Каваленка, В.А. Вернасць вернасці / В.А. Каваленка // ЛіМ. – 1994. – 17 чэрв. – С. 5–6.

131. Каваленка, В.А. Вытокі. Уплывы. Паскоранасць: развіццё беларус. літ. XIX–XX стагоддзяў / В.А. Каваленка. – Мінск: Навука і тэхніка, 1975. – 336 с.

132. Каваленка, В.А. Міфа-паэтычныя матывы ў беларускай літаратуры / В.А. Каваленка. – Мінск: Навука і тэхніка, 1981. – 320 с.

133. Каваленка, В.А. Покліч жыцця: літ. крытыка / В.А. Каваленка. – Мінск: Маст. літ., 1987. – 230 с.

134. Каваленка, В.А. У працэсе станаўлення / В.А. Каваленка // Каваленка В.А., Мушынскі М.І., Яскевіч А.С. Шляхі развіцця беларускай савецкай прозы: агул. рух і гал. тэндэнцыі; рэд.: І.Я. Навуменка, У.В. Гніламёдаў. – Мінск, 1972. – С. 75–187.

135. Каваль, В. Выбранае / В. Каваль. – Мінск: Дзяржвыд БССР, 1959. – 336 с.

136. Каваль, В. Выбраныя творы / В. Каваль. – Мінск: Дзяржвыд Беларусі, 1932. – 212 с.

137. Каваль, В. Як вясну гукалі: апавяданні / В. Каваль. – Мінск: Выд. ЦБ «Маладняк», 1927. – 78 с.

138. Каганец. Творы / Каганец. – Мінск: Маст. літ., 1979. – 263 с.

139. Казакова, І.В. Этнічныя традыцыі ў духоўнай культуры беларусаў / І.В. Казакова. – Мінск: Універсітэцкае, 1995. – 151 с.

140. Казбярук, У.М. Рамантычны пошук: назіранні над беларус. рамантызмам пачатку XX ст. / У.М. Казбярук. – Мінск: Навука і тэхніка, 1983. – 184 с.

141. Казько, В. Судны дзень: аповесці, апавяданні / В. Казько. – Мінск: Маст. літ., 1998. – 478 с.

142. Калеснік, У.А. Тварэнне легенды: літ. партр. і нарысы / У.А. Калеснік. – Мінск: Маст. літ., 1987. – 431 с.

143. Калюга, Л. Творы: раман, аповесці, апавяданні, лісты / Л. Калюга. – Мінск: Маст. літ., 1992. – 607 с.

Репозиторий ВГУ

144. Карамазаў, В.Ф. Выбраныя творы: у 2 т. / В.Ф. Карамазаў. – Мінск: Маст. літ., 1997. – Т. 1: Бежанцы: раман; Краем Белага шляху; Дзень Барыса і Глеба: аповесці. – 509 с.

145. Карамазаў, В.Ф. Дзяльба кабанчыка: выбранае / В.Ф. Карамазаў. – Мінск: Маст. літ., 1988. – 559 с.

146. Карамазаў, В.Ф. Падранак: апавяданні / В.Ф. Карамазаў. – Мінск: Беларусь, 1968. – 168 с.

147. Караткевіч, У. Збор твораў: у 8 т. / У. Караткевіч. – Мінск: Маст. літ., 1987–1991. – Т. 8, кн. 2: З жыццяпісу, нарысы, эсэ, публіцыстыка, постаці, крытычныя творы, інтэрв'ю, летапіс жыцця і творчасці. – 1991. – 495 с.

148. Каули, М. Дом со многими окнами / М. Каули. – М.: Прогресс, 1973. – 327 с.

149. Кирсанова, Р.М. Розовая ксандрейка и драдедамовый платок: костюм – образ – вещь в русской литературе XIX века / Р.М. Кирсанова. – М.: Книга, 1989. – 286 с.

150. Коваленко, В.А. Возвращение к самим себе / В.А. Коваленко // Неман. – 1994. – № 3. – С. 141–159.

151. Коваленко, В.А. Трагическая мечта о буйном колошении... Философия национальной жизни в творчестве М. Горецкого / В.А. Коваленко // Неман. – 1995. – № 3. – С. 115–129.

152. Колас, Я. Збор твораў: у 14 т. / Я. Колас. – Мінск: Маст. літ., 1972–1978. – Т. 4: Апавяданні, 1906–1917. – 1973. – 352 с.

153. Колас, Я. Збор твораў: у 14 т. / Я. Колас. – Мінск: Маст. літ., 1972–1978. – Т. 8: На прасторах жыцця; Адшчапенец; Дрыгва: аповесці. – 1975. – 480 с.

154. Колас, Я. Збор твораў: у 14 т. / Я. Колас. – Мінск: Маст. літ., 1972–1978. – Т. 9: На ростанях: трылогія. – 1975. – 800 с.

155. Колас, Я. Збор твораў: у 14 т. / Я. Колас. – Мінск: Маст. літ., 1972–1978. – Т. 14: Пісьмы, 1950–1956 гг.; Дзённікі; Летапіс жыцця і творчасці; Алфавітны даведнік па адрасах да 13–14 т. – 1978. – 528 с.

156. Комаровская, Т.Е. Проблемы поэтики исторического романа США XX века / Т.Е. Комаровская. – Минск: Белорус. гос. пед. ун-т, 2004. – 124 с.

157. Конан, У. Ад супярэчнасцей да змен: нац. адраджэнне і некаторыя праблемы беларус. прозы / У. Конан // ЛіМ. – 1992. – 2 кастр. – С. 5, 12.

158. Конан, У. Валхвец беларускага фундаменталізму / У. Конан // Крыніца. – 1998. – № 8. – С. 23–26.

159. Конан, У. Зноў пра неабходнасць вышыні / У. Конан // ЛіМ. – 1986. – 14 сак. – С. 5–7.

Репозиторий ВГУ

160. Корань, Л. Цукровы пеўнік: літ.-крыт. арт. / Л. Корань. – Мінск: Маст. літ., 1996. – 220 с.

161. Крапіва, К. Збор твораў: у 6 т. / К. Крапіва. – Мінск: Маст. літ., 1997. – Т. 2: Апавяданні, фельетоны, памфлеты, артыкулы. – 479 с.

162. Краўчанка, У.І. Вясна на Палессі: аповесці, апавяданні і аднаакт. п'есы / У.І. Краўчанка. – Мінск: Дзяржвыд БССР, 1952. – 421 с.

163. Кубилюс, В. Формирование национальной литературы – подражательность или художественная трансформация? / В. Кубилюс // Вопр. лит. – 1976. – № 8. – С. 51–56.

164. Кульбак, М.С. Зельманцы: раман / М.С. Кульбак. – Мінск: Дзяржвыд БССР, 1960. – 214 с.

165. Кулешов, В.И. В поисках точности и истины: ст. о рус. клас. лит. XIX в. / В.И. Кулешов. – М.: Современник, 1986. – 240 с.

166. Кун, Т. Структура научных революций / Т. Кун. – 2-е изд. – М.: Прогресс, 1977. – 306 с.

167. Купреянова, Е.Н. Национальное своеобразие русской литературы: очерки и характеристики / Е.Н. Купреянова, Г.П. Макогоненко. – Л.: Наука, Ленингр. отд-ние, 1976. – 416 с.

168. Лазарук, М.А. Слоўнік літаратуразнаўчых тэрмінаў: дап. для наст. / М.А. Лазарук, А.Я. Ленсу. – Мінск: Нар. асвета, 1983. – 191 с.

169. Ластоўскі, В. Выбраныя творы / В. Ластоўскі. – Мінск: Беларус. кнігазбор, 1997. – 512 с.

170. Ле Гофф, Ж. Цивилизация средневекового Запада / Ж. Ле Гофф. – М.: Прогресс: Прогресс-Академия, 1992. – 376 с.

171. Леви-Стросс, К. Структура и форма / К. Леви-Стросс // Французская семиотика: от структурализма к постструктурализму: сборник; сост.: Г.К. Косиков. – М., 2000. – С. 121–153 с.

172. Литературный энциклопедический словарь; под ред. В.М. Кожевникова, П.М. Николаева. – М.: Сов. энциклопедия, 1987. – 752 с.

173. Літературознавча енциклопедія: в 2 т.; автор-складач Ю.І. Ковалів. – Київ: Академія, 2007. – Т. 1. – 607 с.

174. Лихачев, Д.С. О филологии / Д.С. Лихачев. – М.: Высш. шк., 1989. – 208 с.

175. Лойка, А.А. На парозе падагульнення: спроба канцэптуал. інтэрпрэтацыі беларус. літ. XX стагоддзя / А.А. Лойка // ЛіМ. – 1994. – 29 ліп. – С. 6–7.

176. Локун, В.І. Маральна-філасофскія пошукі беларускай ваеннай і гістарычнай прозы, 1950–1960-я гады / В.І. Локун. – Мінск: Навука і тэхніка, 1995. – 109 с.

Репозиторий ВГУ

177. Лосев, А.Ф. Проблема художественного стиля / А.Ф. Лосев. – Киев: Киев. акад. евробизнеса, 1994. – 288 с.

178. Лотман, Ю.М. Избранные статьи: в 3 т. / Ю.М. Лотман. – Таллинн: Александра, 1992–1993. – Т. 1: Статьи по семиотике и типологии культуры. – 1992. – 479 с.

179. Лотман, Ю.М. Структура художественного текста / Ю.М. Лотман. – М.: Искусство, 1970. – 384 с.

180. Лынькоў, М. Збор твораў: у 8 т. / М. Лынькоў. – Мінск: Навука і тэхніка, 1981–1985. – Т. 1: Апавяданні, 1926–1941. – 1981. – 622 с.

181. Лынькоў, М. Збор твораў: у 8 т. / М. Лынькоў. – Мінск: Навука і тэхніка, 1981–1985. – Т. 2: Апавяданні і нарысы, 1942–1975. – 1982. – 542 с.

182. Лынькоў, М. Збор твораў: у 8 т. / М. Лынькоў. – Мінск: Навука і тэхніка, 1981–1985. – Т. 3: Аповесці і раманы. – 1983. – 638 с.

183. Лынькоў, М. Збор твораў: у 8 т. / М. Лынькоў. – Мінск: Навука і тэхніка, 1981–1985. – Т. 8: Пісьмы, 1935–1975; Летапіс жыцця і творчасці. – 1985.– 622 с.

184. Макарэвіч, А.М. Праблема жанравых мадыфікацый у беларускай прозе XIX – пачатку XX ст. / А.М. Макарэвіч. – Магілёў: Магілёўс. дзярж. ун-т, 1999. – 332 с.

185. Макмілін, А. Беларуская літаратура ў 50–60-я гады XX стагоддзя / А. Макмілін. – Мінск: Беларус. кнігазбор, 2001. – 332 с.

186. Макогоненко, Г.П. Лермонтов и Пушкин: проблема преемств. развития лит. / Г.П. Макогоненко. – Л.: Совет. писатель, Ленингр. отд-ние, 1987. – 398 с.

187. Максімовіч, В.А. Эстэтычныя пошукі ў беларускай літаратуры пачатку XX стагоддзя: дапаможнік / В.А. Максімовіч. – Мінск: Аракул, 2000. – 398 с.

188. Мальдзіс, А. Каласы з цаліны / А. Мальдзіс // ЛіМ. – 1967. – 21 ліп. – С. 5.

189. Мальдзіс, А. Як жылі нашы продкі ў XVIII стагоддзі / А. Мальдзіс. – Мінск: Лімарыус, 2001. – 384 с.

190. Манн, Ю.В. Диалектика художественного образа / Ю.В. Манн. – М.: Совет. писатель, 1987. – 320 с.

191. Мархель, У.І. Крыніцы памяці: старонкі беларус. літ. памежжа / У.І. Мархель. – Мінск: Маст. літ., 1990. – 222 с.

192. Матрунёнак, А.П. Псіхалагічная проза: традыцыі і час / А.П. Матрунёнак. – Мінск: Навука і тэхніка, 1988. – 205 с.

193. Медриш, Д.Н. Литература и фольклорная традиция / Д.Н. Медриш. – Саратов: Изд-во Сарат. ун-та, 1980. – 297 с.

Репозиторий ВГУ

194. Мележ, І. Збор твораў: у 10 т. / І. Мележ. – Мінск: Маст. літ., 1979–1985. – Т. 5: Людзі на балоце: раман з «Палес. хронікі». – 1981. – 415 с.

195. Мележ, І. Збор твораў: у 10 т. / І. Мележ. – Мінск: Маст. літ., 1979–1985. – Т. 6: Подых навальніцы: раман з «Палес. хронікі». – 1982. – 573 с.

196. Мележ, І. Збор твораў: у 10 т. / І. Мележ. – Мінск: Маст. літ., 1979–1985. – Т. 10: Эпісталярная спадчына (1945–1976); Летапіс жыцця і творчасці. – 1985. – 496 с.

197. Мелетинский, Е.М. Введение в историческую поэтику эпоса и романа / Е.М. Мелетинский. – М.: Наука, 1986. – 318 с.

198. Мельнікава, З.П. Гісторыка-функцыянальнае літаратуразнаўства / З.П. Мельнікава. – Брэст: Брэсц. дзярж. ун-т, 2003. – 276 с.

199. Мішчанчук, М.І. Беларуская літаратура XX ст.: вучэб. дапам. / М.І. Мішчанчук. – Мінск: Выш. шк., 2001. – 352 с.

200. Морозов, А.В. Фольклор в духовной культуре восточных славян: ментальные предпосылки функционирования / А.В. Морозов. – Вильнюс: Ксения, 2005. – 196 с.

201. Мушинский, М.И. На два, на три… не делится: какой быть «Истории белорус. лит.»? / М.И. Мушинский // Неман. – 1989. – № 6. – С. 155–171.

202. Мушынскі, М.І. Вытокі / М.І. Мушынскі // Каваленка В.А., Мушынскі М.І., Яскевіч А.С. Шляхі развіцця беларускай савецкай прозы: агул. рух і гал. тэндэнцыі; рэд.: І.Я. Навуменка, У.В. Гніламёдаў. – Мінск, 1972. – С. 3–74.

203. Мушынскі, М.І. Нескароны талент: праўдзівая гісторыя жыцця і творчасці М. Зарэцкага / М.І. Мушынскі. – Мінск: Маст. літ., 1991. – 294 с.

204. Мушынскі, М.І. Падзвіжнік з Малой Багацькаўкі: жыццёвы і творчы шлях Максіма Гарэцкага / М.І. Мушынскі. – Мінск: Беларус. навука, 2008. – 510 с.

205. Навуменка, І.Я. Змітрок Бядуля / І.Я. Навуменка. – 2-е выд. – Мінск: Беларус. навука, 2004. – 227 с.

206. Навуменка, І.Я. Ранні Кузьма Чорны (1923–1929) / І.Я. Навуменка. – Мінск: Беларус. навука, 2000. – 95 с.

207. Национальная специфика литературы – анахронизм или неотъемлемое качество?: материалы «круглого стола» / Л. Аннинский [и др.] // Знамя. – 2000. – № 9. – С. 202–213.

208. Нефагина, Г.Л. Динамика стилевых течений в русской прозе 1980–90-х годов: учеб. пособие / Г.Л. Нефагина. – Минск: Экономпресс, 1988. – 231 с.

Репозиторий ВГУ

209. Нёманскі, Я. Творы / Я. Нёманскі. – Мінск: Маст. літ., 1984. – 598 с.

210. Нигматуллина, Ю.Г. Национальное своеобразие эстетического идеала / Ю.Г. Нигматуллина. – Казань: Изд-во Казан. ун-та, 1970. – 176 с.

211. Ничев, Б. Современный болгарский роман: к истории и теории эпического в соврем. болг. худож. прозе / Б. Ничев. – М.: Радуга, 1983. – 352 с.

212. Новиченко, Л.Н. Избранные работы: в 2 т. / Л.Н. Новиченко. – М.: Худож. лит., 1985. – Т. 2: Украинская советская литература. – 582 с.

213. Паслядовіч, М. Святло над Ліпскам: раман / М. Паслядовіч. – Мінск: Белдзяржвыд, 1953. – 350 с.

214. Перкін, Н.С. Абсягі думкі: літ.-крыт. арт. / Н.С. Перкін. – Мінск: Маст. літ., 1980. – 288 с.

215. Повесть временных лет; пер. Д.С. Лихачева. – Петрозаводск: Карелия, 1991. – 188 с.

216. Практычнае вырашэньне нацыянальнага пытаньня ў БССР: у 2 ч. – Менск: Беларус. дзяржвыд, 1927–1928. – Ч. 1. Беларусізацыя, 1927. – 148 с.

217. Пригожин, И. Порядок из хаоса: новый диалог человека с природой / И. Пригожин, И. Стенгерс. – М.: Прогресс, 1986. – 431 с.

218. Проблема национальной идентичности в литературе и гуманитарных науках XX века: в 2 т.: лекции и материалы Зим. шк., Воронеж, 24 янв.–2 февр. 2000; редкол.: М.К. Попова (отв. ред.) [и др.]. – Воронеж: Центр.-Чернозем. кн. изд-во, 2000. – 2 т.

219. Пташнікаў, І. Алімпіяда (Воблакі шасцідзесятых): раман / І. Пташнікаў. – Мінск: Маст. літ., 1985. – 623 с.

220. Путилов, Б.Н. Славянская историческая баллада / Б.Н. Путилов. – М.; Л.: Наука, Ленингр. отд-ние, 1965. – 176 с.

221. Пушкин, А.С. Собрание сочинений: в 10 т. / А.С. Пушкин. – М.: Современник, 1982. – Т. 6: Критика и публицистика. – 702 с.

222. Пушкін, І.А. Нацыянальныя меншасці БССР у грамадска-палітычным і культурным жыцці (20-я гады XX ст.) / І.А. Пушкін. – Магілёў: Выд-ва Магілёўс. дзярж. ун-та, 2004. – 168 с.

223. Пыпин, А.Н. История русской литературы: в 4 т. / А.Н. Пыпин. – 2-е изд., пересм. и доп. – СПб.: Тип. М.М. Стасюлевича, 1902–1903. – Т. 1: Древняя письменность. – 1902. – 537 с.

Репозиторий ВГУ

224. Пыпин, А.Н. История русской этнографии: в 4 т. / А.Н. Пыпин. – СПб.: Тип. М.М. Стасюлевича, 1892. – Т. 4: Белоруссия и Сибирь. – 488 с.

225. Пятровіч, Б. Сон між пачвар: апавяданні / Б. Пятровіч. – Мінск: Маст. літ., 1994. – 222 с.

226. Рабинович, М. Археология, этнография и художественная литература: о достовер. описания быта, отображ. ист. событий в худож. лит. / М. Рабинович // Новый мир. – 1966. – № 4. – С. 267–272.

227. Рагойша, В.П. Тэорыя літаратуры ў тэрмінах: вучэб. дапам. / В.П. Рагойша. – Мінск: Беларус. энцыкл., 2001. – 384 с.

228. Рублеўская, Л. [З Людмілай Рублеўскай гутарыць Галіна Булыка] / Л. Рублеўская // Крыніца. – 2000. – № 11–12. – С. 4–16.

229. Рублеўская, Л. Пярсцёнак апошняга імператара: раман, аповесць, апавяданні / Л. Рублеўская. – Мінск: Маст. літ., 2005. – 279 с.

230. Рублеўская, Л. Сэрца мармуровага анёла: аповесці, апавяданні / Л. Рублеўская. – Мінск: Маст. літ., 2003. – 288 с.

231. Руднев, В.П. Прочь от реальности: исслед. по философии текста / В.П. Руднев. – М.: Аграф, 2000. – 432 с.

232. Русецкі, А.У. Уладзімір Караткевіч: праз гісторыю ў сучаснасць. нататкі літ. творчасці / А.У. Русецкі. – Мінск: Маст. літ., 1991. – 287 с.

233. Сабаленка, Э.Р. Этнаграфічная спадчына Якуба Коласа / Э.Р. Сабаленка. – Мінск: Навука і тэхніка, 1969. – 130 с.

234. Савік, Л.С. Адчуванне часу: сучас. беларус. проза аб жыцці сав. вёскі / Л.С. Савік. – Мінск: Навука і тэхніка, 1981. – 182 с.

235. Сигуа, С. Миф и логика: структура прозы Константинэ Гамсахурдиа / С. Сигуа. – Тбилиси: Мерани, 1984. – 336 с.

236. Сіпакоў, Я. Крыло цішыні: кніга вёскі: аповесці / Я. Сіпакоў. – Мінск: Маст. літ., 1976. – 477 с.

237. Сіпакоў, Я. Сад людзей: выбр. тв.: у 2 т. / Я. Сіпакоў. – Мінск: Маст. літ., 1985. – Т. 1: Лірычная проза. Аповесці. – 510 с.

238. Скороспелова, Е.Б. Русская советская проза 20–30-х годов: судьбы романа / Е.Б. Скороспелова. – М.: Изд-во Моск. гос. ун-та, 1985. – 263 с.

239. Скрыган, Я. Кругі: аповесць з дасказамі / Я. Скрыган. – Мінск: Юнацтва, 1986. – 366 с.

240. Смирнов, И.П. Мегаистория: к исторической типологии культуры / И.П. Смирнов. – М.: Аграф, 2000. – 544 с.

Репозиторий БГУ

241. Смирнов, И.П. Художественный смысл и эволюция поэтических систем / И.П. Смирнов. – М.: Наука, 1977. – 204 с.

242. Соколов, А.Н. Теория стиля / А.Н. Соколов. – М.: Искусство, 1968. – 224 с.

243. Соколова, В.Ф. Народознание и русская литература XIX века / В.Ф. Соколова. – Могилев: Могилевс. гос. ун-т, 2004. – 368 с.

244. Старажытная беларуская літаратура: зборнік; уклад.: Л.С. Курбека, У.А. Марук. – Мінск: Юнацтва, 2002. – 509 с.

245. Стральцоў, М. Выбранае: проза, паэзія, эсэ / М. Стральцоў. – Мінск: Маст. літ., 1987. – 607 с.

246. Стральцоў, М. Пячатка майстра: літ.-крыт. арт., эсэ / М. Стральцоў. – Мінск: Маст. літ., 1986. – 206 с.

247. Султанов, К. Национальное самосознание и ценностные ориентиры литературы / К. Султанов. – М.: Наследие, 2001. – 196 с.

248. Сурганов, В.А. Человек на земле: тема деревни в рус. совет. прозе 50–70-х гг. Истоки. Проблемы. Характеры / В.А. Сурганов. – 2-е, доп. изд. – М.: Совет. писатель, 1984. – 624 с.

249. Суровцев, Ю. О национальной самобытности и «фантастически вычурной» любви к ней / Ю. Суровцев // Лит. обозрение. – 1972. – № 2. – С. 60–70.

250. Сучков, Б.Л. Исторические судьбы реализма / Б.Л. Сучков. – М.: Совет. писатель, 1977. – 528 с.

251. Твараповіч, Г.П. Беларуская літаратура: паўднёваславянскі кантэкст: адзінства генезісу, тыпаў літ. і характар узаемасувязей / Г.П. Твараповіч. – Мінск: Беларус. навука, 1996. – 275 с.

252. Теоретико-литературные итоги XX века: [сб. науч. тр.]; редкол.: Ю.Б. Борев (гл. ред.) [и др.]. – М.: Наука, 2003. – Т. 1: Литературное произведение и художественный процесс. – 373 с.

253. Теория литературы: основные пробл. в ист. освещении: в 3 кн.; редкол.: Г.А. Абрамович [и др.]. – М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1962–1965. – Кн. 3: Стиль. Произведение. Литературное развитие. – 1965. – 504 с.

254. Тимофеева, В.В. Пути художественного исследования личности: (из опыта сов. лит.) / В.В. Тимофеева. – Л.: Наука, 1975. – 191 с.

255. Тишков, В.А. Реквием по этносу: исслед. по соц.-культур. антропологии / В.А. Тишков. – М.: Наука, 2003. – 544 с.

256. Ткачоў, М.Г. Дыханне агню: раман, аповесці / М.Г. Ткачоў. – Мінск: Маст. літ., 1988. – 558 с.

Репозиторий ВГУ

257. Тлостанова, М.В. Эра Агасфера, или как сделать читателей менее счастливыми / М.В. Тлостанова // Иностр. лит. – 2003. – № 1. – С. 238–251.

258. Тодоров, Ц. Теории символа / Ц. Тодоров. – М.: Дом. интел. кн., 1999. – 384 с.

259. Токарев, С.А. История русской этнографии: (доокт. период) / С.А. Токарев. – М.: Наука, 1966. – 453 с.

260. Тынянов, Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино / Ю.Н. Тынянов. – М.: Наука, 1977. – 576 с.

261. Тычко, Г.К. Творчасць Янкі Купалы і традыцыі духоўнай рэгіянальнасці ў польскай літаратуры XIX – пачатку XX стагоддзяў / Г.К. Тычко. – Мінск: Тэхнапрынт, 2001. – 167 с.

262. Тычына, М.А. Карані і крона: фальклор і літ. / М.А. Тычына. – 2-е выд. – Мінск: Беларус. навука, 2002. – 197 с.

263. Тычына, М.А. Кузьма Чорны / М.А. Тычына // Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя: у 4 т. / НАН Беларусі, Ін-т літ.; навук. рэд.: У.В. Гніламёдаў, В.А. Каваленка. – Мінск, 1999–2003. – Т. 2: 1921–1941 / І.Э. Багдановіч [і інш.]. – 1999. – С. 330–369.

264. Тычына, М.А. Кузьма Чорны: эвалюцыя маст. мыслення / М.А. Тычына. – 2-е выд., выпр. і дап. – Мінск: Беларус. навука, 2004. – 168 с.

265. Тычына, М.А. Пад сцягам народнасці: (партыйнасць і народнасць літ.) / М.А. Тычына // Полымя. – 1987. – № 6. – С. 181–192.

266. Тычына, М.А. Проза / М.А. Тычына // Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя: у 4 т. / НАН Беларусі, Ін-т літ.; навук. рэд.: У.В. Гніламёдаў, В.А. Каваленка. – Мінск, 1999–2003. – Т. 2: 1921–1941 / І.Э. Багдановіч [і інш.]. – 1999. – С. 62–133.

267. Тычына, М.А. Проза / М.А. Тычына // Нарысы па гісторыі беларуска-рускіх літаратурных сувязей: у 4 кн. / НАН Беларусі, Ін-т літ.; рэд.: В.А. Каваленка [і інш.]. – Мінск, 1993–1996. – Кн. 3: 1917–1941 / І.С. Шпакоўскі [і інш.]. – 1994. – С. 77–139.

268. Унамуно, М. де. Избранное: в 2 т. / М. де Унамуно. – Л.: Худож. лит., Ленингр. отд-ние, 1981. – Т. 2. – 352 с.

269. Утехин, Н.П. К проблеме изучения национального своеобразия современной русской советской литературы / Н.П. Утехин // Проблемы русской советской литературы: (50–70-е годы); под ред. В.А. Ковалева. – Л., 1976. – 324 с.

270. Уэллек, Р. Теория литературы / Р. Уэллек, О. Уоррен. – М.: Прогресс, 1978. – 326 с.

271. Февр, Л. Бои за историю: [сб. ст.] / Л. Февр. – М.: Наука, 1991. – 629 с.

Репозиторий ВГУ

272. Федарэнка, А. Вёска: аповесць / А. Федарэнка // Полымя. – 1995. – № 5. – С. 81–204.

273. Федарэнка, А. Рэвізія: раман / А. Федарэнка // Полымя. – 2004. – № 1. – С. 15–70; № 2. – С. 13–67.

274. Фокеев, А.Л. Этнографическое направление в русском литературном процессе XIX века: истоки, тенденции, типология / А.Л. Фокеев. – Саратов: Мелон, 2004. – 216 с.

275. Фрейденберг, О.М. Поэтика сюжета и жанра / О.М. Фрейденберг. – М.: Лабиринт, 1997. – 448 с.

276. Хадкевіч, Т. Братэрства; Рэха ў гарах; Вяснянка: аповесці / Т. Хадкевіч. – Мінск: Маст. літ., 1987. – 365 с.

277. Хадкевіч, Т. Творы: у 2 т. / Т. Хадкевіч. – Мінск: Маст. літ., 1982. – Т. 1: Даль палявая: раман; Вяснянка: аповесць. – 590 с.

278. Хализев, В.Е. Теория литературы: учебник / В.Е. Хализев. – 2-е изд. – М.: Высш. шк., 2000. – 398 с.

279. Хализев, В.Е. Художественный мир писателя и бытовая культура: (на материале произведений Н.С. Лескова) / В.Е. Хализев // Контекст-1981: лит.-теорет. исслед.; редкол.: А.С. Мясников (отв. ред.) [и др.]. – М., 1982. – С. 110–145.

280. Хаўстовіч, М.В. Мастацкі метад Яна Баршчэўскага / М.В. Хаўстовіч. – Мінск: Беларус. дзярж. ун-т, 2003. – 203 с.

281. Храпченко, М.Б. Познание литературы и искусства: теория, пути соврем. развития / М.Б. Храпченко. – М.: Наука, 1987. – 575 с.

282. Хромчанка, К.Р. Беларуская мастацкая проза (канец XIX – пачатак XX ст.) / К.Р. Хромчанка. – Мінск: Выд-ва Беларус. дзярж. ун-та, 1979. – 191 с.

283. Цвірка, К. Слова пра Сыракомлю: быт і культура беларусаў у творчасці «вясковага лірніка» / К. Цвірка. – Мінск: Навука і тэхніка, 1975. – 199 с.

284. Цимбаева, Е.Н. Исторический контекст в художественном образе: (двор. об-во в романе «Война и мир») / Е.Н. Цимбаева // Вопр. лит. – 2004. – № 5. – С. 175–215.

285. Цітоў, В.С. Народная спадчына: маст.-культур. ў лакальна-тыпалаг. разнастайнасці / В.С. Цітоў. – Мінск: Навука і тэхніка, 1994. – 300 с.

286. Цітоў, В.С. Этнаграфічная спадчына: традыц.-бытавая культура / В.С. Цітоў. – Мінск: Беларусь, 2001. – 207 с.

287. Чарот, М. Выбранае / М. Чарот. – Мінск: Маст. літ., 2001. – 151 с.

288. Чарота, І. Перад рэальнасцю і віртуальнасцю / І. Чарота // Полымя. – 2003. – № 1. – С. 166–174.

Репозиторий ВГУ

289. Чарота, І.А. Пошук спрадвечнай існасці: беларус. літ. XX ст. у працэсах нац. самавызначэння / І.А. Чарота. – Мінск: Навука і тэхніка, 1995. – 160 с.

290. Чистов, К.В. Русские народные социально-утопические легенды XVII–XIX вв. / К.В. Чистов. – М.: Наука, 1967. – 341 с.

291. Чорны, К. Збор твораў: у 8 т. / К. Чорны. – Мінск: Маст. літ., 1972–1975. – Т. 1: Апавяданні, 1923–1927 гг. – 1972. – 544 с.

292. Чорны, К. Збор твораў: у 8 т. / К. Чорны. – Мінск: Маст. літ., 1972–1975. – Т. 3: Сястра; Зямля: раманы. – 1973. – 544 с.

293. Чорны, К. Збор твораў: у 8 т. / К. Чорны. – Мінск: Маст. літ., 1972–1975. – Т. 4: Лявон Бушмар; Вясна: аповесці; Ідзі, ідзі; Бацькаўшчына: раманы. – 1973. – 485 с.

294. Чорны, К. Збор твораў: у 8 т. / К. Чорны. – Мінск: Маст. літ., 1972–1975. – Т. 5: Трэцяе пакаленне: раман; Люба Лук'янская; Насцечка: аповесці. – Мінск, 1974. – 440 с.

295. Чорны, К. Збор твораў: у 8 т. / К. Чорны. – Мінск: Маст. літ., 1972–1975. – Т. 6: Пошукі будучыні; Млечны Шлях; Вялікі дзень: раманы; Скіп'ёўскі лес: аповесць. – 1974. – 520 с.

296. Чорны, К. Збор твораў: у 8 т. / К. Чорны. – Мінск: Маст. літ., 1972–1975. – Т. 8: Публіцыстыка, 1923–1944; Дзённік; Летапіс жыцця і творчасці. – 1975.– 608 с.

297. Чудаков, А.П. Слово – образ – вещь: от Пушкина до Толстого / А.П. Чудаков. – М.: Соврем. писатель, 1992. – 317 с.

298. Чыгрын, І.П. Крокі: проза «Узвышша» / І.П. Чыгрын. – Мінск: Навука і тэхніка, 1989. – 144 с.

299. Чыгрын, І.П. Паміж былым і будучым: проза М. Гарэцкага / І.П. Чыгрын. – Мінск: Навука і тэхніка, 1994. – 168 с.

300. Чыгрын, І.П. Рэальнае і магчымае: проза Я. Коласа / І.П. Чыгрын. – Мінск: Навука і тэхніка, 1991. – 222 с.

301. Чыгрынаў, І. Плач перапёлкі: раман / І. Чыгрынаў. – Мінск: Маст. літ., 1972. – 311 с.

302. Шайтанов, И. «Бытовая» история: быт как ист.-лит. проблема / И. Шайтанов // Вопр. лит. – 2002. – № 2. – С. 3–24.

303. Шамякін, І.П. Карэнні і галіны: партрэты настаўнікаў, сяброў, бацькоў, сваякоў, штрыхі аўтапартрэта / І.П. Шамякін. – Мінск: Маст. літ., 1986. – 397 с.

304. Шамякін, І.П. Размова з чытачом: артыкулы, выступленні, дзённікі / І.П. Шамякін. – Мінск: Маст. літ., 1973. – 320 с.

Репозиторий ВГУ

305. Шамякіна, Т.І. Беларуская класічная літаратура і міфалогія / Т.І. Шамякіна. – Мінск: Выд-ва Беларус. дзярж. ун-та, 2001. – 186 с.

306. Шамякіна, Т.І. На лініі перасячэння: літ.-крыт. нататкі / Т.І. Шамякіна. – Мінск: Маст. літ., 1981. – 143 с.

307. Шкловский, В. О теории прозы / В. Шкловский. – М.: Совет. писатель, 1983. – 384 с.

308. Шкляр, В.И. Энергия мысли и искусство слова / В.И. Шкляр. – Киев: Вища шк., 1988. – 199 с.

309. Шлюбскі, А. Змітрок Бядуля як этнограф / А. Шлюбскі // Полымя. – 1925. – № 2. – С. 172–188.

310. Шотт И.М. Фольклор в творчестве Янки Купалы: (дореволюц. период) / И.М. Шотт. – М.: Наука, 1968. – 190 с .

311. Штэйнер, І.Ф. Беларуская балада: вытокі жанру і паэт. структура / І.Ф. Штэйнер. – Мінск: Навука і тэхніка, 1989. – 143 с.

312. Шумило, Н.М. Під знаком национальної самобутності / Н.М. Шумило. – Київ: Задруга, 2003. – 354 с.

313. Шупенька, Г.С. Прага мастацкасці: выбранае / Г.С. Шупенька. – Мінск: Маст літ., 1996. – 461 с.

314. Шынкарэнка, В.К. Нястомных пошукаў дарога: праблемы паэтыкі сучас. беларус. гіст. прозы / В.К. Шынкарэнка. – Мінск: Беларус. навука, 2002. – 208 с.

315. Эйхенбаум, Б.М. О литературе: работы разных лет / Б.М. Эйхенбаум. – М.: Совет. писатель, 1987. – 544 с.

316. Эко, У. Отсутствующая структура: введ. в семиологию / У. Эко. – СПб.: Петрополис, 1998. – 432 с.

317. Эпштейн, М.Н. Парадоксы новизны: о лит. развитии XIX–XX вв. / М.Н. Эпштейн. – М.: Совет. писатель, 1988. – 416 с.

318. Этнаграфія Беларусі: энцыклапедыя; рэдкал.: І.П. Шамякін [і інш.]. – Мінск: Беларус. сав. энцыкл., 1989. – 575 с.

319. Этнографическое изучение знаковых средств культуры: сб. ст.; отв. ред. А.С. Мыльников. – Л.: Наука, Ленингр. отдние. – 1989. – 297 с.

320. Якименко, Л.Г. На дорогах века: актуал. вопр. совет. лит. / Л.Г. Якименко. – изд. 2-е, доп. – М.: Худож. лит., 1978. – 494 с.

321. Яскевіч, А.С. На шляху росту і сталасці / А.С. Яскевіч // Каваленка В.А., Мушынскі М.І., Яскевіч А.С. Шляхі развіцця беларускай савецкай прозы: агул. рух і гал. тэндэнцыі; рэд.: І.Я. Навуменка, У.В. Гніламёдаў. – Мінск, 1972. – С. 188–262.

322. Яскевич, А.С. Становление белорусской художественной традиции / А.С. Яскевич. – Минск: Наука и техника, 1987. – 232 с.

Репозиторий ВГУ

323. Deleuze, G. Rhizome: introduction / G. Deleuze, F. Guattari. – Paris: Éd. de Minuit, 1976. – 74 p.

324. Derrida, J. Dissemination / J. Derrida. – London: Athlone Press, 1993. – 366 p.

325. Foucault, M. Nietzsce, la généologie, l'histoire / M. Foucault // Hommage á Jean Hyppolite / S. Bachelard [et al.]. – Paris, 1971. – P. 145–172.

326. Hugh Holman, C. Handbook to Literature / C. Hugh Holman, William Harmon. – London Collier Macmillan Publisher, 1986. – 647 p.

327. Iberica Americans: механизмы культурообразования в Латинской Америке; отв. ред. В.Б. Земсков. – М.: Наука, 1994. – 222 с.

328. Kayser, W. Das sprachliche Kunstwerk: eine Einfűhrung in die Literaturwissenschaft / W. Kayser. – 6 Aufl. – Bern; Műnchen: Francke, 1960. – 445 S.

329. Kulturelle Grenzziehungen im Spiegel der Literaturen: Nationalismus. Regionalismus. Fundamentalismus; Hrsg.: H. Turk [et al.]. – Göttingen: Wallstein, 1998. – 294 S.

330. Nationale und Kulturelle Identität: Studien zur Entwicklung des kollektiven Bewuβtseins in der Neizeit; Hgrs. von B. Giesen. – Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991. – 578 S.

331. Saldivar, R. Multicultural politics, aesthetics, and the realist theory identity: A response to Satya Mohanty / R. Saldivar // New literary history. – Baltimore, 2001. – Vol. 32, № 4. – P. 849–854.

332. Sierotwiński, St. Słownik terminów literackich: teoria i nauki pomocnicze literatur / St. Sierotwiński. – 4 wyd. – Wrocław: Zakł. Narodowy im. Ossolińskich, 1986. – 308 s.

Репозиторий БГУ

З М Е С Т

УВОДЗІНЫ 3

РАЗДЗЕЛ 1. Мастацкае народазнаўства: тэарэтычны аспект 8

РАЗДЗЕЛ 2. Развіццё мастацкага даследавання народа ў беларускай прозе першай трэці XX стагоддзя …….. 25
2.1 Вытокі мастацкага народазнаўства 25
2.2 Фарміраванне традыцыі эстэтычнага асваення народазнаўчага матэрыялу беларускімі празаікамі пачатку XX стагоддзя 32
2.3 Акцэнтацыя гістарычна-часавага і нацыянальна-ментальнага ў празаічных творах 20-х гадоў 50

РАЗДЗЕЛ 3. Семантыка-аксіялагічная спецыфіка мастацкага народазнаўства ў беларускай прозе 30-х – першай паловы 50-х гадоў XX стагоддзя ……. 77
3.1 Функцыянальна-сэнсавая амбівалентнасць мастацкага народазнаўства ў прозе 30-х гадоў 77
3.2 Паэтызацыя духоўных каштоўнасцей народа пісьменнікамі перыяду Вялікай Айчыннай вайны 95
3.3 Сацыяльная ангажаванасць мастацкага народазнаўства як ідэйна-выяўленчы імператыў прозы першага пасляваеннага дзесяцігоддзя 104

РАЗДЗЕЛ 4. Паглыбленае спасціжэнне нацыянальнага свету і чалавека ў прозе другой паловы 50-х гадоў – канца XX стагоддзя …….. 115
4.1 Усебаковае асэнсаванне вытокаў і перспектыў нацыянальнага характару пісьменнікамі другой паловы 50-х – сярэдзіны 80-х гадоў 115
4.2 Пошук нацыянальнай і эстэтычнай ідэнтычнасці ў новых умовах: мастацкае народазнаўства ў сучаснай беларускай прозе 153

ЗАКЛЮЧЭННЕ 185

БІБЛІЯГРАФІЧНЫ СПІС 190

Рэпазиторий ВГУ

Репозиторий ВГУ