

УДК 882.6(091)-3

Мастацкі этнаграфізм у беларускай прозе пачатку XX стагоддзя: генезіс, узроўні, тыпы, віды, функцыі

В.Ю. Бароўка

Аналізуюцца ўзроўні, тыпы, віды, функцыі мастацкага этнаграфізму ў беларускай прозе пачатку XX стагоддзя, прасочваецца генезіс і развіццё нацыянальнай праяўнай традыцыі, звязанай з асваеннем літаратурай народнага быту. Аспрэчваецца шырокараспаўсюджанае меркаванне пра этнаграфічны кантэкст як апавядальніцкі баласт. Падкрэсліваецца, што мастацкі этнаграфізм у беларускай прозе пачатку XX стагоддзя быў абумоўлены не толькі недастатковым эстэтычным вопытам пісьменнікаў, пачатковай стадыяй развіцця рэалістычнага метаду ў беларускай літаратуры, але і творчай устаноўкай пісьменнікаў. Вывады, зробленыя ў працэсе даследавання, дазваляюць удакладніць агульную карціну станаўлення і дынамікі новай беларускай прозы ў пачатку XX стагоддзя, акцэнтуюць яе прыналежнасць да сусветнага літаратурнага працэсу, а таксама важную ролю пісьменніка, а не толькі сацыяльна-культурных абставін у развіцці літаратуры.

Развіццё беларускай прозы пачатку XX стагоддзя знайшло дастаткова глыбокае асэнсаванне ў працах Ю. Пшыркова, А. Адамовіча, М. Мушынскага, А. Лойкі, Л. Корань, А. Макарэвіча, В. Максімовіча, К. Хромчанкі, І. Чыгрына і інш., аднак да гэтага часу такая характэрная асаблівасць беларускай прозы пачатку мінулага стагоддзя, як мастацкі этнаграфізм, пакуль належным чынам не даследавана, між тым ён прысутнічаў практычна ва ўсіх жанрах: ад пейзажных замалёвак да рамана. Даволі пашыраным у айчынай навуцы пра літаратуру выступае ўяўленне пра этнаграфічны кантэкст як пра апавядальніцкі баласт у літаратурным творы. Мэта дадзенай працы – прааналізаваць дэтэрмінацыю, узроўні, тыпы, віды і функцыі мастацкага этнаграфізму ў беларускай прозе пачатку XX стагоддзя дзеля ўдакладнення агульнай карціны яе станаўлення і дынамікі.

Новая беларуская проза адпачаткова шмат увагі надавала паказу асаблівасцей матэрыяльнай і духоўнай культуры свайго народа. Паколькі беларуская літаратура была «адной з самых «сялянскіх» у асяроддзі славянскіх літаратур» (А. Адамовіч), то асэнсаванне і адпостраванне сялянскага побыту прадставала ў ёй як асэнсаванне і адпостраванне нацыянальнага побыту. Увага да вясковага свету як нацыянальнага ў пачатку мінулага стагоддзя – рыса многіх еўрапейскіх літаратур, заснаваная на меркаванні, трашна сфармуляваным Ж.-Ж. Русо, што вёска прадстаўляе краіну, па-першае, а па другое – абумоўленая часам, калі «сельская» цывілізацыя вымушана была адступіць перад «гарадскою»; заняпад старой цывілізацыі О. Шпенглер метафарычна назваў «заныпадам Еўропы». У айчынай прозе пачатку XX стагоддзя пераважала бытавая плынь, у многіх літаратурах свету яна садзейнічала паспяховаму асваенню прыватнага жыцця чалавека,

аднак у беларускай прозе бытавое найперш выяўляла нацыянальнае і сацыяльнае. Айчынную прозу цікавіў чалавек як істота грамадская, як частка нацыянальнай агульнасці, таму яна развівалася пераважна па лініі народазнаўства, а не ўласна чалавеказнаўства. Асноўнымі героямі ў беларускай прозе таго перыяду былі селянін і інтэлігент у першым пакаленні, народжаны пад «саламянай страхой». Мастацкі этнаграфізм стаў арганічнай часткай у творах аўтараў – вяскоўцаў па месцы нараджэння; у творчасці ж прэзаікаў-гараджан М. Багдановіча, А. Гаруна (празаічныя творы Аляксандр Прушынскі выдаваў пад псеўданімам І. Жывіца) этнаграфічныя падрабязнасці практычна не сустракаліся. У якасці выключэння можна назваць хіба што «Музыку» (1907) і «Сон-траву» (1913–1916) М. Багдановіча, у «Панасавым сяле» (1920) А. Гаруна.

А. Адамовіч адзначаў: «Спачатку – пакуль літаратура толькі адпачкоўваецца ад фальклору – абавязкова прысутнічае эфект этнаграфічны, нават экзатычны» [1, с. 16]. Пра тыповасць такіх поглядаў сведчыць і вывад Л. Аруцюнава: «Падрабязнасці рэалій нацыянальнага пазітыўнага свету не выпадкова спадарожнічаюць першапачатковым стадыям станаўлення літаратуры і рэалізму. На першапачатковых стадыях нацыянальнае выступае ў сваёй этнаграфічнай якасці» [2, с. 142]. Адлюстраванне этнаграфічна-бытавых з’яў у маладой айчынай 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 да яго далейшага пазнання і змянення.

Па словах рускай даследчыцы В. Цімафеевай, «кожная гістарычная эпоха мае сваю дамінанту, якая вызначае шляхі развіцця грамадскай свядомасці, сутнасць сацыяльных, філасофскіх, эстэтычных і этычных памкненняў, што атрымліваюць спецыфічнае адлюстраванне і ў мастацкай літаратуры. Да гэтай дамінанты, да гэтага галоўнага рэчыва не можа быць зведзена ўся разнастайнасць шляхоў і спосабаў грамадскага самапазнання, аднак у ім, відаць, з найбольшай паўнатай адбіваецца паўната часу» [3, с. 19]. Такой дамінантай у беларускай літаратуры пачатку ХХ стагоддзя стаў адраджэнскі рух. Наша прыгожае пісьменства было мастацкай свядомасцю нацыі, «якая абуджалася да гістарычнага дзеяння» (У. Казбярук), адсюль і артыкуляцыя ў ім нацыянальнага моманту, які часта выяўляўся праз этнаграфічнае. Ідэі адраджэнскага руху ўвасабляліся галоўным чынам праз рамантычную і рэалістычную паэтыку. Вядома, што ў еўрапейскіх літаратурах пачатку ХХ стагоддзя наглядалася актывізацыя цікавасці да паэтыкі рамантызму, якая выяўлялася праз рамантызацыю характараў персанажаў. Беларускі рамантызм пачатку ХХ стагоддзя (ці неаромантызм), як і яго папярэднікі ў еўрапейскіх літаратурах ХІХ стагоддзя, перш за ўсё надаваў увагу нацыянальнай гісторыі і фальклору і адмаўленню недасканалых формаў жыцця. Відавочныя рысы рамантычнай паэтыкі з яе цікавасцю да выключнага ў творах пра мінулае В. Ластоўскага, К. Каганца, М. Гарэцкага, у якіх мастацкі этнаграфізм прадстаўляў нацыянальны свет, і ў «Абразках» З. Бядулі, дзе мастацкі этнаграфізм акцэнтаваў маральную згубнасць будзёншчыны. На думку А. Бялецкага, «шлях да новага, тыповага бытавога фону так званага рэалістычнага рамана ХІХ 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 каларыгу мясцовага, а рамантычнае збліжэнне з жывапісам навучыла маляваць іх беднымі фарбамі малюнка паўсядзённасці» [4, с. 98], бо многім рамантыкам паўсядзённасць уяўлялася «камічна-недарэчным кантрастам свету, у якім ахвотней за ўсё гасцявала іх уяўленне» [4, с. 99]. У пачатку ХХ стагоддзя ў беларускай літаратуры не было гістарычных раманаў, аднак ужо з'явіліся невялікія гістарычна-фалькларызаваныя апавяданні з актуальнай праблематыкай, накіраванай на самапазнанне народа (апрацоўкі народных паданняў К. Каганца, «Прывід» В. Ластоўскага, «Лірныя спевы» М. Гарэцкага). Новая беларуская проза асвойвала таксама рэалістычную паэтыку, якая давала ёй магчымасць заглябляцца ў сутнасць жыццёвых з'яў і чалавечага характару і патрабавала ўвагі да этнаграфічных падразнасцей як адной з праяў рэчаіснасці.

У нямецкага філосафа Гегеля ёсць глыбокія думкі наконт нацыянальнай адметнасці. Ён пісаў: «...Існуюць два віды нацыянальнай рэчаіснасці. Па-першае, ... пазітыўны свет самых розных звычаяў менавіта гэтага асобнага народа ў гэты пэўны час..., па-другое, ёсць нацыянальная субстанцыя духоўнай свядомасці ў адносінах да рэлігіі, сям'і, грамадскага жыцця і г.д.» [5, с. 241]. Элементы «нацыянальна-позітыўнага свету», нават замацаваныя ў традыцыі, могуць прэтэндаваць на працяглую цікавасць толькі тады, калі «позітыўныя характэрныя рысы знаходзяцца ва ўнутранай сэнсавай сувязі з указанымі субстанцыянальнымі ва ўласным сэнсе бакамі і тэндэнцыямі нацыянальна-позітыўнага быцця, інакш позітыўнае аказваецца абсалютна выпадковым і аб'якавым» [5, с. 241]. Наяўнасць рэліктавых з'яў у беларускім народным побыце перадабумоўлівала іх адлюстраванне ў літаратурных творах і цікавасць да этнаграфічнага як складніка нацыянальнага.

Беларуская проза пачатку ХХ стагоддзя, як правамерна адзначаў М. Мушынскі, часта «хварэла на апісальнасць» [6, с. 19]. Не проста наяўнасць, а разгорнутасць этнаграфічна-бытавых малюнкаў у ёй нярэдка была вынікам няўмення аўтараў адрозніваць галоўнае ад другараднага, бо літаральна ўсё трапляла не толькі ў поле зроку, але і ў сферу адлюстравання пісьменнікаў. Перагружанасцю побытавымі дэталямі, апісальнасцю грашылі аповесць «Бацькава воля» (1916) Цішкі Гартнага, многія апавяданні «масавай» прозы («Таклося-сухотніца», «Панас Крэнт» К. Лейкі, «Сусветны жаніх» К. Аляхновіча-Чэркаса і інш.). Выдаткі ў выкарыстанні этнаграфічнага матэрыялу, гэтаксама як і яго гарманічнае існаванне ў тэкстах, былі не толькі наступствам народнаўчай арыентацыі пісьменнікаў, але і вынікам творчага росту маладой прозы, якая пераходзіла ад апісання да асэнсавання нацыянальнай рэчаіснасці.

У беларускай прозе даследуемага перыяду можна вылучыць тры ўзроўні мастацкага этнаграфізму: рэпрадуктыўна-эмпірычны, выяўленча-дакументальны і вобразна-выяўленчы. Мастацкі этнаграфізм рэпрадуктыўна-эмпірычнага ўзроўню ўласцівы тым творам, у якіх аўтары ўзнаўлялі фальклорна-этнаграфічны матэрыял, апрацоўвалі фальклорныя сюжэты без належнай мастацкай трансфармацыі; гэта характэрная праява вучнёўства, эстэтычнай нясталасці. Многія раннія творы беларускіх пісьменнікаў 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, «Цмок» Л. Гвазда і інш.). Фальклорна-этнаграфічны матэрыял у такіх творах акцэнтаваў увагу на светаадчуванні чалавека, яго адносінах да рэчаіснасці, на маральна-этычнай праблематыцы, аднак аб'ектыўна не мог даць шырокіх карцін народнага побыту, а вылучаў найбольш характэрныя дэталі з беларускага жыцця. Карусь Каганец, напрыклад, шырока выкарыстоўваў у сваіх творах сюжэтныя матывы народных паданняў, казак. Адным з першых напісаных ім твораў лічыцца невялікае апавяданне «Прылукі», дзе аўтар падаў гісторыю паходжання назвы мясцовасці. Апрацоўкі легендаў і паданняў, зробленыя К. Каганцом, абуджалі цікавасць да роднага краю. Напрыклад, у творах «Навасадскае замчышча», «Вітаўка», «Машэка» пісьменнік у зямальнай форме расказаў пра нараджэнне назваў беларускіх вёсак, мястэчак, гарадоў. Так, у апавяданні «Навасадскае замчышча» размова ідзе пра лёс княскага гарадзішча над рэчкаю Слаўнаю, каля Студзянца: княжна, слаўная прыгажосцю і багаццем, пры набліжэнні ворага загадала ўкінуць яе ў калодзеж разам з багаццем, вораг выразаў яе падданых, таму мясцовасць назвалі Рэзанамі, а месца, дзе людзі пасяліліся нанова, – Навасадамі. Каганец свядома ці несвядома пры напісанні такіх твораў кіраваўся патрабаваннямі рамантычнай паэтыкі, паколькі яго пісьменніцкую ўвагу найперш прыцягвала неардынарнае. Увогуле фальклорна-легендарны матэрыял складаў аснову большасці яго праявітых твораў. Проза К. Каганца паказальная ў плане дынамікі мастацкага этнаграфізму ад рэпрадуктыўна-эмпірычнага і выяўленча-дакументальнага ўзроўняў да вобразна-выяўленчага. Да апрацовак народных паданняў дзеля развіцця цікавасці да беларускай гісторыі звяртаўся Вацлаў Ластоўскі ў апавяданнях «Сож і Няпро» (1911), «Сцяпан і Вяліяна» (1917), «Векавечная мяжа» (1917), дзе расказвалася пра паходжанне рэк Сож, Дняпро, Вілія, пагранічнай мяжы паміж беларусамі і палякамі. Зямальныя гісторыі знаёмілі з мінулым беларусаў, разам з тым пісьменнік на іх матэрыяле звяртаўся да агульначалавечых праблем добра і зла, сяброўства і здрады.

Пераходную мяжу паміж творамі этнаграфічнымі і мастацкімі займалі нарысы А. Пшчолкі «Піліпава вяселле. Беларускі нарыс» (1901), «Мікітавы хаўтуры. Нарыс з жыцця беларускіх сялян» (1901). Там даваліся каларытныя малонкі вясковага жыцця; пры гэтым адлюстраванне быту і звычаяў суправаджалася аповедам пра герояў, гэта значыць, пісьменнік звяртаўся да сюжэтнай формы падачы матэрыялу, аднак з-за шматлікіх апісанняў сюжэт замаруджваўся. У «Піліпавым вяселлі» ў цэнтры апаведу знаходзіўся не лёс персанажа, а беларускі вясельны абрад, у «Мікітавых хаўтурах» – пахавальны.

Мастацкі этнаграфізм выяўленча-дакументальнага ўзроўню характэрны тым творах, у якіх аўтарскі апавед пра падзеі дапаўняўся канкрэтнымі звесткамі пра быт, звычаі народа, адметнасць ландшафту. У першую чаргу, мастацкі этнаграфізм быў важнай структурнай адзінкай у прозе, аснову якой складаў матыў падарожжа («Лісты з дарогі», 1910; «Думкі з падарожжы», 1910; часткова «Лісты кутніка» Ядвігіна Ш., «З дарогі», 1908; «Успаміны з паездкі ў Фінляндыю», 1914, Цёткі). Ядвігін Ш. у творах гэтага жанру надаваў увагу элементам паўсядзённага і рэліктавага побыту беларусаў, якія нярэдка сімвалізаваліся. Так, у «Лістах кутніка» (час напісання дакладна невядомы) аб'ядноўваліся рысы падарожжнага нарыса і эпістальнага жанру, удала абыгрывалася

семантыка слова «кутнік» (той, хто не мае свайго кута, – В.Б.), яму надавалася шырокае абагульняючае значэнне: родны край, пазбаўлены дзяржаўнасці, у свядомасці пісьменніка асацыіраваўся з чалавекам, які пазбаўлены даху над галавой, а беларус у плане нацыянальна-дзяржаўным – адпаведна з кутнікамі. Да беларускага жыцця праз параўнанне з рэаліямі жыцця іншых еўрапейскіх народаў (немцаў, італьянцаў, фінаў) звярталася Цётка. Адною з першых у айчынным прозе яна праз пейзаж паказала спецыфіку беларускай рэчаіснасці. Характэрны ў гэтым плане эпізод з пісьма герані да маці ў творы «З дарогі» (1908): «...Мамачка, нідзе так не пекна, як у нас. Прымерам, калі седзімо мы з табою на нашым прыгорачку ў даліне, каля рэчкі бягуць загоны сівога аўса, па ручаю ляжыць палоска бела-ружовай грачыхі, і ніжэй вусаты ячмень упіраецца пазалацеўшымі загонамі ў канюшыну. Або як бульба наша сінімі кветкамі ківаецца на сонцы. Чырвоныя шчаўі бягуць мяжамі. Мядункі, смаянкі, іскры гудуць пчоламі, купальскае зеллечка кругом пахне, сіняя мацёрдушка ў купінах крые свае лекі, сардэчнікі чырвонымі ніткамі пераскокваюць ручайкі, а васількі ў нашым жыце» [7, с. 129]. Ландшафтныя і фларыстычныя пералічэнні стваралі ў творы тыповы беларускі пейзаж.

Вывяўленча-дакументальны ўзровень этнаграфізму – уласцівае нарысаў Каруся Каганца «Яшчэ раз аб перажытках паганства ў беларусаў», дзе апавядалася пра язычніцкія святы; «Нашыя птушкі», дзе аўтар расказаў пра найбольш распаўсюджаных на Беларусі птушак і прыгадаў 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» [8, с. 107]. На мяжы мастацкай літаратуры і этнаграфічных запісаў знаходзіцца першы праявіны твор Якуба Коласа «Наша сяло, людзі і што робіцца ў сяле», напісаны ў канцы XIX стагоддзя. Невыпадкова Э. Сабаленка назвала яго «этнаграфічнымі нататкамі», а М. Тычына – «этнаграфічным нарысам». Падставы для такіх дэфініцый вынікалі са зместу і структуры твора, бо ў ім назіралася спалучэнне разнародных жанрава-стыльевых кампанентаў: жартаў, казак, пейзажных замалёвак, займальных бытавых гісторый, этнаграфічных апісанняў.

Цэнтральнае месца ў прозе пачатку XX стагоддзя адводзілася мастацкаму этнаграфізму вобразна-вывяўленчага ўзроўню, дзе этнаграфічны матэрыял грунтоўна пераасэнсоўваўся, выкарыстоўваўся не толькі ў ролі народазнаўчай, але найперш выяўленчай.

Мастацкі этнаграфізм – важная структурная частка прадметнага свету ў прозе Якуба Коласа, Вацлава Ластоўскага, Максіма Гарэцкага, кожны з якіх прапанаваў свой варыянт падыходу да этнаграфічна-побытавага матэрыялу.

Якуб Колас – пісьменнік выразнага эпічнага складу. Колас належыць да тых аўтараў, на творчасць якіх пастаянна ўплывалі «імпульсы глыбінных пластоў нацыянальнай культуры» (В. Каваленка). Першы праявіны твор, напісаны яшчэ Коласам-семінарыстам, «Наша сяло, людзі і што робіцца ў сяле» – сведчанне таго, як пісьменнік імкнецца ісці ўслед за жыццём. Апавядальнік Карусь Лапаць з апантанасцю летапісца заносіў найбольш запамінальныя падзеі вясковага жыцця ў свой спытак, занатоўваў каляндарны цыкл земляробчай працы, звычаі, норавы, уяўленні сваіх землякоў.

Дамінантнымі ў прозе Коласа былі культуралагічная і характаратворчая функцыі этнаграфічнага кантэксту. Так, на матэрыяле малюнкаў сялянскага побыту ў кнізе «Другое чытанне для дзяцей беларусаў» (1909) (раздзелы «Летняя раніца ў вёсцы», «Восень», «Зіма ў вёсцы», «Куцця» і інш.) Колас знаёміў дзяцей з навукай чытання. Такого кшталту творы мелі не столькі мастацкі, колькі прыкладны, дыдактычна-адукацыйны характар: давалі магчымасць засвойваць навуку чытання на добра знаёмым матэрыяле. Якуб Колас нярэдка браў сюжэтную схему народнага жарту, анекдота і «дарошчваў» яе этнаграфічна-бытавой канкрэтыкай, каб высмеяць недахопы чалавечай натуры. Напрыклад, у апавяданнях «Чорт» (1906), «Трывога» (1912) аўтар з гумарам распавядаў, чаму некаторыя людзі пачынаюць верыць у існаванне нячыстай сілы, і пры гэтым дадаваў замалёўкі сучаснага яму вясковага побыту. Нярэдка Якуб 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. Такого тыпу ўстаўкі «падсвечвалі» ідэйную накіраванасць твораў: паданні пра Кірылаву магілу і Яшукову гару падкрэслівалі жорсткасць панства, а напамін пра Шведскае Паленне нагадваў пра вытокі спрадвечнай аспярожнасці беларуса. Народныя паданні, а таксама стылізацыі пад народныя казкі і паданні выступалі сродкам абагульнення жыццёвых з’яў. У апавяданні «Малоды дубок» (1913), для прыкладу, стылізаваная пад народную казка пра дзіўны клубок, якую ўспомніў Андрэй Плех па дарозе з лясніцтва дадому, надавала твору філасофскае гучанне, закранала глабальныя пытанні добра і зла, сацыяльнай няроўнасці, служыла маральным апраўданнем Андрэю, які пасля кражы дубка імкнуўся, але не змог дапамагчы Максіму Зарубу аднавіцца на лесніковай службе.

Мастацкі этнаграфізм у творах Я. Коласа часта выступаў сродкам развянчання архаічных з’яў у свядомасці людзей і сродкам стварэння гумарыстычнага эфекту. Гумарыстычную афарбоўку надавалі творах узноўлення пісьменнікам народныя праклёны, якія гучалі не страшна, а смешна ў апавяданнях «Тоўстае палена» (1913), «Дзядзькаў сведка» (1928), «У двары пана Тарбецкага» (1926). Колас звяртаўся і да міфалагем. У алегарычным апавяданні «Ноч, калі папараць цвіце» (1925), прысвечаным Я. Купалу, ён успамінае пра русалак, вадзянікоў, ваўкалакаў, дамавікоў, зданей, чараўнікоў, каб з іх дапамогай падкрэсліць рамантычнае светаўспрыняцце Янкі Купалы. Па-мастацку абыгрывалася міфалагема «ваўкалак» у аповесці «Дрытва» (1933), дзе дзед Талаш параўноўваўся з ваўком. Як вядома, воўк – адна з татэмных жывёл беларусаў; стары паляшук спецыяльна насіў скуру забітага ім ваўка і верыў, што гэта прынясе ўдачу.

Нярэдка ў творах Коласа вар’іраваўся адзін і той жа этнаграфічны мікрасюжэт, які інтэрпрэтаваўся ў залежнасці ад гістарычнага часу: 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, у аповесці ж «У глыбі Палесся» людскія намаганні задобрыць неба выкананнем старажытнага абраду прапалі дарэмна. Ва ўсіх трох творах Колас паказвае абрад з мяккім гумарам, але ў аповесці «У глыбі Палесся» ў духу таго часу з большай сілай акцэнтаецца забабоннасць старых вясковых жанчын.

Этнаграфічны кантэкст у прозе Я. Коласа – гэта не толькі малюнкi вясковага быту, абрады і звычаі, міфалагічныя вобразы, але і свет беларускай прыроды як арганічная частка нацыянальнага свету, як акаляючая людзей атмасфера, што істотна ўплывае на іх светаадчуванне і светаўспрыняцце. Увагу пісьменніка, як і большасці яго сучаснікаў, прыцягвалі галоўным чынам сацыяльны і бытавы бакі беларускага жыцця. Тыповы ў гэтых адносінах невялікі па аб'ёме твор «Паўлюковы думкі» (1907): «Вунь відаць мужыцкая вёска. Збіліся ў кучу хаты і гумны. Праз гнілыя саламяныя стрэхі льецца вада. Вокны забіты, заложаны лучынаю, усякім рыззём. У хаце сырасць, грязь. Па кутках павуцінне: дым, чарната, смурод. На двары – павярнуцца нельга. Ходзіць мужык расхлістаны, у лапцях, чорны, як камінар, з мазалямі. Не знае ён ніколі спакою. Мокне ў дождж у полі, на лузе, прыгчыцца на сонцы. Горкі пот залівае яму вочы. Мерзне зімою ў хаце. Есць – як папала. У хлеб падсыпае мякіну, есць нішчымны квас і залірку» [9, с. 24].

Колас аддаваў перавагу мастацкаму этнаграфізму аўтаральнага тыпу, хаця ў некаторых яго ранніх творах, як у замалёўцы «Калядны вечар» (1907), прысутнічаў мастацкі этнаграфізм актэральнага тыпу, дзе праз дыялог сыноў лесніка Міхася і Петруся прэзаік паказаў падрыхтоўку да калядаў: «Цяпер размова ішла аб вячэры.

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

– А заўтра мы будзем шукаць на сталі зярняты?

– А як жа? І якіх зярнят больш будзе, тое зерне на лета лепш уродзіцца?» [9, с. 48]. У «Калядным вечары» Колас ужыў прыём кантэрасту: каляднага свята ў сям'і лесніка не атрымалася, бо старэйшага сына-семінарыста арыштавалі за вальнадумства. Для творчай манеры Я. Коласа пачатку мінулага стагоддзя ўвогуле ўласцівы матыў суіснавання радасці і гора, праз які артыкулявалася думка аб складанасці свету.

Колас – рэаліст, а рэалістычнае адлюстраванне патрабавала ад пісьменніка пільнай ўвагі да паўсядзённасці, побыту, дэтэрмінаванасці характэраў. У яго так званых палескіх апавесцях («У палескай глушы», «У глыбі Палесся»), напісаных у 20-я гады і падрыхтаваных папярэдней творчасцю, шмат апісанняў паляшускага свету: аўтарская ўвага звярталася на знешні выгляд насельнікаў Палесся, іх вопратку, звычаі, абрады, светабачанне, стаўленне да суседзей, адносіны ў сям'і, адносіны да рэлігіі, на прыроду. Этнаграфічныя звесткі не толькі характэрызавалі месца і час дзеяння, але і галоўнага героя, якім ацэньваўся палескі свет. Праз гэтую ацэнку выяўляліся назіральнасць і дэмакратызм Лабановіча: «Настаўнік з цікавасцю назіраў за палешуком. Яму падабалася паляшуская вопратка дзядзькі: чорная выпціўшая суконная світка, пашытая да стану, шырокі ў чырвоныя палоскі дамаатканы 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» [10, с. 18–19]. Этнаграфічныя малюнкi ў апавесцях Коласа прадвызначаліся логікай апаведу: выхадзец з цэнтральнай Беларусі Андрэй Лабановіч адкрываў для сябе новы свет, калі трапіў працаваць на Палессе. Коласа не прываблівала рэгіянальная экзотыка, ім кіравала імкненне пераканаўча паказаць

рэчаіснасць. Письменнік паказваў адрозненне і падабенства, што існуюць ва ўмовах жыцця насельнікаў цэнтральнай Беларусі, Панямоння і Палесся. Настаўнік Лабановіч родам з Мікуціч, Я. Колас змясціў ў аповесці «У глыбі Палесся» кароткі этнаграфічны нарыс пра родны кут героя: «Мікуцічы – сяло вялікае, вядомае ва ўсёй акрузе. Стаіць на пясках каля Нёмана. Народ тут бедны, малазямельны. Жыць з гаспадаркі трудна, і мікуцічане перабіваюцца заробкамі. Але заробкаў гэтых мала. Зімою возяць калоды, вясною і летам ходзяць на сплаў – на загоны і на плыты. Жанкі і дзяўчаты збіраюць летам ягады і грыбы і гэтым трохі падзарабляюць на дамашні абыходак, а моладзь расходзіцца па свеце, каб выбіцца ў лодзі і знайсці сабе кусок хлеба і бацькоў падтрымаць. Выб'ецца адзін, за ім цягнецца другі, памагаюць адзін другому. Чыгунка, тэлеграф, пошта, школы розных гатункаў, пачынаючы настаўніцкімі семінарыямі і канчаючы вышэйшай школай, маюць сваіх прадстаўнікоў з Мікуціч. Такім парадкам, Мікуцічы маюць сваю інтэлігенцыю, пераважная большасць якой прыходзіцца на настаўніцтва, і гэтая група яе найболей цесна звязана са сваім родным сялом» [10, с. 248]. Перамены, што адбываюцца ў цэнтральнай Беларусі, пакуль мала закранулі Палессе, таму Лабановічу спачатку складана зразумець, чаму бацькі яго вучняў не стараюцца даць сваім дзецям адукацыю, як гэта заведзена ў сялянскіх сем'ях на яго малой радзіме.

Колас практычна абгрунтаваў у прозе і ў паэмах, асабліва ў «Новай зямлі», ідэю адлюстравання быцця праз быт. Мастацкі этнаграфізм у Коласа – важны элемент рэалістычнага ўзнаўлення свету, сацыяльна-бытавой характарыстыкі персанажаў, неабходная частка «універсальна-аб'ёмнага, энцыклапедычна шырокага, эпічнага адлюстравання жыцця» (В. Жураўлёў), пры якім звяртаецца ўвага на сацыяльныя, бытавыя ўмовы, нацыянальны пейзаж. Тыпалагічна блізкімі па выкарыстанні мастацкага этнаграфізму да Я. Коласа ў пачатку мінулага стагоддзя былі Ядвігін Ш., У. Галубок, Я. Лёсік, Ц. Гартны. Коласаўская традыцыя знайшла бліскучы працяг у прозе Л. Калюгі, І. Мележа, В. Адамчыка.

Крэатыўны падыход да народазнаўчага і чалавеказнаўчага аспектаў літаратурнай творчасці настойліва прапагандаваўся ў артыкулах Вацлава Ластоўскага «Спачвайце доўт!», «Па сваім шляху!» Эстэтычныя ідэі Ластоўскага знайшлі ўвасабленне і ў яго пісьменніцкай дзейнасці. Літаратурным дэбютам празаіка стаў абразок «Нарадзіны» (1909), напоўнены асацыятыўнасцю. Там узнаўлялася схема чалавечага жыцця ад нараджэння да скону. Дзіця з'явілася на свет у страшны час: «А дзень нарадзін быў днём страпэнняў 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 квалае 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» [11, с. 75].

Вобраз нованараджанага тут шматзначны, шматузроўневы: гаворка ідзе і ўвогуле пра нараджэнне чалавека на свет, і пра нараджэнне беларускага народа на пакутлівых скрываваннях 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 спавілае, а «глухі ня-

мова» 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 і паказала яму жыццёвую дарогу: «шэрую пуціну, поўную заломаў і звалаў». Эскізныя этнаграфічна-побытавыя дэталі ў першым друкаваным творы Ластоўскага вызначаліся інспасказальнасцю, метафарызавалі гісторыю беларусаў і схему чалавечага жыцця ўвогуле. Пры разглядзе ранніх твораў Вацлава Ластоўскага мэтазгодна ўлічваць думку М. Багдановіча, што на Ластоўскага пэўнае ўздзеянне аказаў мадэрнізм. Этнаграфічны кантэкст у яго «Нарадзінах», «Красках», «Марах» асацыятыўна звязаны з праблемамі агульначалавечага і ўласнабеларускага гучання (жыцця і смерці, вечнага і зменлівага, мары і рэчаіснасці, лёсу беларуса). У прозе крыху пазнейшага часу Ластоўскі адышоў ад прынцыпаў мадэрнісцкай паэтыкі, звярнуўшыся да рэалістычнай, аднак сэнсава-генератыўная функцыя мастацкага этнаграфізму ў яго творах заставалася дамінантнай.

В. Ластоўскі значную ўвагу надаваў апрацоўцы фальклорных матываў, а не дэталёваму апісанню вопраткі, жылля, страў і г.д. Цэнтральнай у яго праявінай творчасці стала тэма пакручастых шляхоў нацыянальнай самасвядомасці беларусаў. А гэта, у сваю чаргу, адбілася на выкарыстанні этнаграфічнага кантэксту. Своеасаблівай анталогіяй беларускіх народных жартаў можна лічыць яго невялікую аповесць «Прыгоды Панаса і Тараса» (1912). Па сюжэце двое старых палешукоў вырашылі даведацца, «як запраўды людзі жывуць на свеце», і адправіліся ў далёкую вандроўку. Аўтар даволі падрабязна і з гумарам раскажаў пра падрыхтоўку Панаса і Тараса да падарожжа: «Згодна прыказцы – едзеш на дзень, а хлеба бяры на тыдзень – добры гаспадар без адпаведнага запасу ежы ў дарогу ніколі не выбіраецца. Дык вось Панас і Тарас, улажыўшы ў мяшок па тры боханы хлеба, па добраму апольцу сала, па кумпяку, па штук пяць сыраў, па добраму слоіку масла і дадаўшы да ўсяго гэтага яшчэ стаўпец аладак, – знайшлі, што харчоў павінна стаць на добры шмат дарогі. Апрача гэтага паставілі ў воз поўную дзяжу талакна. На ўсялякі выпадак адлічылі яшчэ ў падарожныя кашпукі па дзесяць рублёў грошы. Налажылі воз сенам і аброкам, а знізу за трайню прывязалі вядзерца з каланіцай. На ўсякае здарэнне палажылі ў воз сякеру» [11, с. 27–28]. У час вандроўкі сябры праявілі знаходлівасць, дасціпнасць, спрактыкаванасць (навучылі мазуроў араць валамі, апрацаваць нагавіцы, парьпца ў лазні, рабіць у хаце вокны, есці аладкі з мёдам). Сваім творам В. Ластоўскі разбураў распаўсюджанае ў тагачасных афіцыйных колах уяўленне пра беларуса як прыніжаную, забітую асобу, паказаў сваіх герояў людзьмі цікаўнымі, разумнымі, дасведчанымі ў розных гаспадарчых справах. Проціпастаўленне беларусаў мазурам у Ластоўскага не мае нічога агульнага з трактоўкай народнага характару ў творчасці большасці аўтараў нямецкай пльыні канца XIX – пачатку XX стагоддзя «Heimatkunst», прадстаўнікі якой прыўзносілі толькі ўсё нямецкае і зневажалі іншанацыянальнае.

Мастацкі этнаграфізм у прозе В. Ластоўскага рэпрэзентаваў беларусаў як народ. Ён адным з першых у новай беларускай прозе закрануў пытанне генезісу беларусаў. З павагай, а не з пагардай нацыянальным кішэнным эпасам можна назваць яго «Беларускі радавод» (1913), дзе адчуваецца рэха гістарычных уяўленняў празаіка пра паходжанне беларусаў: «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 штгогод спраўляць па іх памінкі. Спраўлялі на Сёмуху і называлі іх Стаўроўскімі» [11, с. 147]. Напамін пра продкаў-волатаў меў на мэце даказаць, што беларусы не «бязбацькавічы» ў гісторыі, што яны маюць старадаўнія і шаноўныя карані. Ластоўскі шляхам літаратурнай містыфікацыі ўзвялічыў радаводную беларусаў. 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 спалучаў актырыяльны і аўтарыяльны тыпы мастацкага этнаграфізму, як у творы «Юга і Грамавік» (1917), дзе аповед набліжаўся да гутарковага: «Гадоў таму капы са дзве будзе, як у вёску Дзянісава прыйшла, нежк пасля Змітраўскіх дзядоў, таўстая баба. Сюды-туды пакруцілася па вёсцы і пусь да Прахора ў хату і кажа:

– Я не тутэйшая, але чула аб вашэці, што чалавек добры, і прыйшла папрасіцца на кутніцу. Каштаваць я вам нічога не буду, яшчэ і вы каля мяне заробіце, калі за мае грошы пракорміце мяне» [11, с. 157]. Ластоўскі напоўніў гэты невялікі ўрывац багатай этнаграфічнай інфармацыяй (успамін пра Змітраўскія дзяды, пра кутніцтва, прыклад народнага летазлічэння і ветлівай формы звароту да асобы, прынятай у беларусаў). Сюжэт твора будаваўся на проціпастаўленні злой сіле Югі (Ягі – В.Б.) справядлівага бога Грамавіка (Перуна – В.Б.). Асаблівасці народнага характару і народнага светабачання занатоўваліся пісьменнікам і ў невялікіх па памерах і просценькіх па змесце апавяданнях 20-х гадоў «Князь Барыс і чорт», «Аб сытой свінні», «Дзед і ўнук», «Певень і гуся», «Аб чорце бязродным», у якіх адбіліся нагляданні пісьменніка над рознымі бытавымі сітуацыямі і светаўспрыняццем беларуса. Тады ж былі надрукаваны творы «Пад старасць адгукнецца», «Ліхая баба», «Варона і рак», «Вуж куртаты і мужык багаты», «Чаму Панас стаўся ваўкалакам», «Як Кузьма стрэльбу рабіў», «Лепей вол ярэмны, чым жарабец стаенны», «Смерд і ваявода» з жанравым азначэннем «прышавесць». У іх вельмі адчувальны нацыянальна-этнаграфічны каларыт, які, у першую чаргу, ствараўся ўмелым перайманнем гутарковай апавядальніцкай манеры, уключэннем прыказак і прымавак, апрацоўкай сюжэтных матываў вуснай народнай творчасці для спасціжэння нацыянальнага характару.

Самы значны твор – аповесць «Лабірынты» (1923) – сінтэзаваў паэтыку ранняй і сталай творчасці Ластоўскага. У. Конан назваў «Лабірынты» унікальнай рэччу, «дзе спалучаецца навука з легендай і твораца міфалагічных архетыпы нацыянальнай гісторыі і культуры» [12, с. 25]. Тут пісьменнік праз прыгодніцкі сюжэт з філасофскім падтэкстам падаваў багата звестак пра нашых продкаў і пра асаблівасці старажытнай беларускай культуры, супастаўляў яе з культурай іншых народаў свету, падкрэсліваў роднаснасць сусветнай культуры і мастацтва. Этна-эстэтычны кантэкст у «Лабірынтах», звесткі пра матэрыяльную і духоўную культуру беларусаў служылі сродкам аргументацыі аўтарскай думкі наконт адзінства сусветнай культуры і гісторыі. Праз мастацкі этнаграфізм аўтар рэканструяваў мінулае і праектаваў будучыню. Стыль аповесці эклектычны, мастацкі і навуковы дыскурс

у ёй то існавалі паралельна, то перасяжаліся, рэалістычная паэтыка дапаўнялася мадэрнісцкай, гісторыка-этнаграфічныя звесткі перш за ўсё ілюстравалі аўтарскую канцэпцыю дыскрэтнага развіцця беларускай гісторыі і культуры ад старажытнасці да сучаснасці.

Мастацкі этнаграфізм у прозе Вацлава Ластоўскага служыў дзейным сродкам стварэння нацыянальнага каларыту, выяўлення патрыятычных пачуццяў аўтара і філасофіі беларускай гісторыі. Тыпалагічна блізкім да Ластоўскага па выкарыстанні мастацкага этнаграфізму для мастацкай рэканструкцыі і ўзвелічэння мінулага быў у прозе пазнейшага часу У. Караткевіч.

Максім Гарэцкі – празаік-наватар, які прыйшоў у айчыннае пісьменства з усведамленнем неабходнасці выяўлення «шчыра беларускага», інтэлектуалізацыі зместу і ўдасканалення формы літаратурных твораў. Першае друкаванае апавяданне Гарэцкага называлася «У лазні» (1913). Ужо ў ім абазначана звышзадача пісьменніка – даследаванне нацыянальнага характару беларуса. Форма і роля мастацкага этнаграфізму ў прозе М. Гарэцкага падначальваліся яе распрацоўцы і ў адпаведнасці з ёй змяняліся. На пачатку творчага шляху этна-эстэтычны кантэкст у выглядзе апісанняў народных прыкмет, звычаяў, забабонаў выступаў сродкам пазнання духоўных памкненняў беларуса, а паўсядзённы побыт – вытокаў яго характару, пры гэтым прыярытэтным было выкарыстанне мастацкага этнаграфізму актэральнага тыпу дзеля стварэння эфекту жыццёвай пераканаўчасці. Засяроджанасць празаіка на ментальных канстантах у ранніх творах прывяла да артыкуляцыі ўлады «патаёмнага» ў душы беларуса. Герой апавядання «У лазні» Клім Шамоўскі, вучань каморніцкага вучылішча, на каляды прыязджае дадому, трапляе ў вясковую лазню, знаходжанне ў якой дапамагае лепш зразумець сябе і людзей. Кліма абурас безгаспадарчасць сялян і здзіўляе іх вера ў незвычайнае, калі ён слухае аповед пра ператварэнне чалавека ў ваўкалака. Этнаграфічны кантэкст у творы падаваўся праз рэфлексію героя-інтэлігента, якая выступала сродкам самахарактарыстыкі персанажа. Цікавае да загадкавага, «патаёмнага», на думку пісьменніка, – адна з вызначальных рыс беларуса. Яна жыве і не толькі ў душах простых людзей, але і ў душах людзей адукаваных. Студэнт-медык Архіп Лінкевіч (апавяданне «Роднае карэнне») спачатку скептычна ставіцца да веры бацькоў у нячыстую сілу, у ірацыянальнае, а потым пачынае сумнявацца ў правамернасці свайго скептыцызму. Аўтар як бы паміж іншым заўважыў: «Не дарма быў Архіп – выпіты яго дзед, што да смерці крэпка маліўся богу і тым часам лашчыў, як можна, дамавых, лесавых, вадзяных» [13, с. 60]. Архіпу таксама ўласціва дваістасць свядомасці. Малады чалавек вырашае «паехаць самому дамоў на гэтую чартаўшчыну», каб даведацца, што адбываецца ў новай бацькавай хаце, дзе нібыта завялася нячыстая сіла. Сутыкненне з невядомым нараджае веру ў звышнатуральнае. Па дарозе дадому балагольшчык расказвае студэнту пра адно з мясцовых дзіваў: « – 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 званы падземныя, а каля кургана, дзе манастыр быў даўней, іншыя чуоць, як манахі ў склепе абедню правяць...

– А хто гэта чуў? – запытаўся студэнт.

– Усе. Як гэта – хто? Каму траплялася познай парой бываць тут, апынуцца... Бывае так яшчэ, кажуць: агонь нейкі над балотам бегае. Ты за ім – ён ад цябе, ты бліжэй –

ён уцякае. Сіненькі такі, невялічкі аганёк. Кажуць, грошай схавана тут багата пад нейкім вялікім закліццем.

Не закончыў балагольшчык свае гутаркі, як далёка на полі паказалася на самай зямлі полымя... Гарыць непшта... 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 прыліпілі на лбе валасьць [13, с. 63]. Псіхалагічна тонка М. Гарэцкі паказаў, як змяняецца стаўленне Архіпа да загадкавага: калі ён не можа растлумачыць, што адбываецца, то ў яго нараджаюцца сумненні ў магчымасцях чалавечага розуму і вера ў ірацыянальнае. На наступную раніцу студэнту стала сорамна за сябе, бо, аказваецца, вечарам «арыштантаў нейкія» бароны палілі на полі. Архіп – адукаваны чалавек і разам з тым у ім «крэпка ... роднае карэнне». Семантычна важны ў апавяданні эпізод, калі дзед Яхім вязе Архіпа на станцыю; па дарозе іх заўважылі ваўкі і пабеглі следам, але потым ваўкі нечакана павярнулі назад. Архіп падумаў, што іх выратаваў загавор Яхіма, але дзед даў даволі праявілі выглумачэнне «шуду»: аказваецца, ваўкі, калі наблізяцца да жаданай здабычы, «ад зной радасці, што напалі на паядуху, як ціснуць зяпу – разявіць не могуць: бегуюць каля жывёлы, мордамі яе толькі – таўхіць! – падтаўхіваюць, носам па горле мацаюць, а зрэзаць аніяк не здолеюць...» [13, с. 77]. Размова студэнта з дзедам выяўляе іх адносіны да таямнічага. Паводле Яхіма, «чартаўня» ўжо не такая і непазнавальная, аднак дваістасць адчування чалавека-язычніка і чалавека-хрысціянна абумовіла такое ўспрыняцце свету беларусамі, калі розум сумняваецца, а душа верыць у звышнатуральнае.

У ранніх творах («Цёмны лес», «Што яно?»), напісаных пад уплывам імпрэсіянізму, этнаграфічны матэрыял, прадстаўлены праз гульні асацыяцый апавядальніка, дазваляў праявіць акцэнтаваць складанасць і зменлівасць чалавечай псіхікі.

Мастацкі этнаграфізм у Гарэцкага нярэдка выступаў сродкам сімвалізацыі беларускай гісторыі, як у рамантычным па стылі апавяданні «Лірныя спевы» (1914). Гісторыя пракляцця князеўны Ганны Саламярэцкай манахам Грыгорам за тое, што князеўна кінула свой народ ў час варожага напэсця і ўцякла з хітрым польскім княжычам Уладзіславам, набывала сімвалічны сэнс. Паданне пра Ганну Саламярэцкую падкрэслівала думку пра тое, што драматызм становішча беларусаў у адсутнасці кіраўнікоў, якія б выяўлялі і абаранялі народныя інтарэсы.

Пошук «заядбаных феноменаў нацыянальнага духоўнага жыцця» (В. Каваленка) дэтэрмінаваў увагу да народнага быту. Для Максіма Гарэцкага ён заключаў у сабе і духоўны пачатак і тое, што забівае высокія духоўныя парыванні. Сэнсава значную ролю адыгрывала проціпастаўленне паўсядзённага вясковага жыцця святочнаму ў апавяданні «Зіма» (1917). Кожнадзённае існаванне беларуса-вяскоўца сумнае, шэрае, напоўненае працай, нястачай, сваркамі ў сям'і, але людзі становяцца лепшымі і прыгажэйшымі душой у час свята. Невыпадкова апавяданне «Зіма» заканчвалася апісаннем нуднай зімовай раніцы, якое сімвалічна падагульняла апавед пра вяскоўцаў, якім пакуль не суджаны перамены: «Скрышае ля студні снег. Засіпела, захрышела, як папсаваная дудка, замёрзлая вага. Лягнулі вёдры. Панурыя гнядзя коні выйшлі за вароты і стаялі доўга ля замёту. Забляла ў няшчыльнай пуні авечка і крутнула хвосцікам,

нюхнула і потым лізнула дрыжачае, не абсохлае ягня з замёрзлымі белаватымі вупкамі, што акацілася пад свет. Гаспадыня ў залапленай кохце, са збітаю на бок хусткаю, закручанаю, як турэцкая чалма, упоцёмку, стала спіною да шчыліны ў сцяне, адкуль ве снегавым пылам, чырвонымі ад спожы, карэлымі ад працы рукамі трасе над паскуднаю авечкаю і дробненькім ягнём дзіравае рэштата і з роту пырскае, скрозь яго, свянцонаю вадою» [13, с. 171]. Людзі, якія страпянуліся душой у час вяселля, паказалі яе лепшыя якасці, зноў вярнуліся да свайго звыкллага панурага стану. Кантрастнае адлюстраванне паводзін сялян падчас будзёншчыны і свята прыводзіла да недвухсэнсоўнага вываду пра неабходнасць мяняць варункі жыцця. Непарыўная сувязь быту і быцця дастаткова прамалінейна прасочвалася ў апавяданні «Амерыканец» (1916), дзе амерыканскі беларус Максім супастаўляе жыццё на радзіме і на чужыне і з сумам канстатуе, што беспрасветная беднасць і бяспраўе ператварылі яго землякоў у рабоў. Этнаграфічна-бытавыя дэталі (хата і яе інтэр'ер, вопратка, стравы) ілюстравалі пісьменніцкую думку.

Мастацкі этнаграфізм у прозе М. Гарэцкага быў семантычна важным сродкам даследавання гістарычнага лёсу беларусаў. Аповесць «Ціхая плынь» Гарэцкага (першапачатковая назва «За што?», 1917–1930) – роздум над жыццём людзей «забытага краю» і адначасова роздум над лёсам «сялянскай Атлантыды». У «Ціхай плыні» аўтар падрабязна ахарактарызаваў побыт беларусаў, іх жытло, заняткі, стравы, адносіны ў сям'і і ў грамадстве. Яго апісанні, на першы погляд, рэалістычна-прыземленыя і інвектыўныя ў адносінах да спагонвечнага побыту беларуса-вяскоўца, як наступнае: «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 логавя свінні, не птушатнік, куды садзяць кур ды гусак несці яйкі. Гэтая ўскалыханая канапляная сувалка і салома, гэты чорны ад броду, збіты, сплямлены і смярдзючы сяннік, гэты груд усякага шкумаця, засыпанага смеццем, з параю кінутых пялёнак, усё гэта – самае звычайнае ложа для зняможанага працаю, спацелага мужыка, яго неахайнай жонкі і шалудзівых дзяцей. Чаго вам дзівіцца на закураныя поспікі 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, паўнютка 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 пашалямі 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 крыгтыка, дык яна, ох, ліханька! – загрыміць цэглай і падавіць усё, што ў ёй і пад ёю: хваросце, і крупенню, і баравікі. Там, далей, у місачным куде тырчаць лапатачкі-льжкі, 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 адгэгуль 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» [14, с. 132–133].

Аднак сімпліфікацыя тут падманлівая, гэта мастацкі прыём, праз які аўтар выказвае не столькі ўласнае ўспрыняцце рэчаіснасці, колькі з выклікам узнаўляе ўспрыняцце так званага культурнага чалавека, што прывык звысоку глядзець на селяніна і не жадае

бачыць сапраўдныя прычыны занядбанасці «забытага краю». Узноўленыя непрывабныя малонкі вясковага побыту давалі вытлумачэнне абыякавасці сялян да свайго лёсу, якія расчараваліся ва ўласнай будучыні і сталі палоннікамі ціхай плыні, дзе нармальнае, паўнавартаснае жыццё немагчыма. Заўважаецца пэўнае тыпалагічнае падабенства паміж «Ціхай плынню» М. Гарэцкага і аповесцю «Вёска» (1910) І. Буніна ў паказе і ацэнцы перспектывы вёскі як увасаблення Радзімы, аднак крыніцы такіх сумных перспектывы ў інтэрпрэтацыі пісьменнікаў розныя: у Буніна выміранне рускай вёскі – наступства панавання прыгонніцтва, у Гарэцкага выміранне беларускай вёскі – вынік перш за ўсё ўмяшання чужародных сіл і павеваў няўмольнага часу. Мастацкі этнаграфізм у абодвух празаікаў таксама падкрэсліваў сацыяльную недасканаласць рэчаіснасці, яе варожасць чалавеку, змяшэнне ў народным побыце прыгожага і агіднага.

У аповесцях 20-х гадоў «Ціхая плынь», «Меланхолія», «У чым яго крыўда?» шмат апісанняў этнаграфічнага характару, якія накіраваны на тое, каб адцягнуць выгокі паводзін і духоўных памкненняў герояў. Арыгінальны па задуме і яе ўвасабленні раман М. Гарэцкага «Віленскія камунары» (1931–1933), дзе мастацкі этнаграфізм дазваляў аўтару дэміфалагізаваць гістарычныя падзеі і акцэнтаваць вітальную сілу беларуса. У канцы жыцця Гарэцкі працаваў над незакончанай ім «Камароўскай хронікай» (1930–1932, 1937). Яна, як і любімы пісьменнікам твор сярэднявечнай літаратуры «Баркулабаўская хроніка», «вялікую гісторыю» раскрыла праз лёсы звычайных людзей, абрала сваім галоўным героем яго вялікасць вясковы Быт, праз які вымалёўвалася нацыянальнае быццё беларускага народа. У «Скарбах жыцця» (1936–1937) зноў, як і на пачатку літаратурнай творчасці, Гарэцкі звяртаўся да імпрэсіянісцкіх прыёмаў пісьма, ужываў фальклорную вобразнасць, этнаграфічныя дэталі дзеля алегарычнага паказу ўласнага шляху, беларускай гісторыі і сучаснага яму жыцця. Факты прыватныя і этнаграфічныя дэталі пісьменнікам падаваліся ў сінтэзаваным выглядзе, на аснове рэтраспектывы і гістарычных рэмінісцэнцый.

Мастацкі этнаграфізм у творах М. Гарэцкага дапамагаў раскрыць экзістэнцыйную тугу беларуса па вартым чалавека жыцці, нацыянальны характар беларуса. Псіхалагічная апрацоўка этнаграфічных пластоў дзеля пашырэння нарматыўных межаў і сэнсавай напоўненасці аповеду атрымала творчы працяг у прозе В. Казько і А. Федарэнкі.

Адносна айчыннай прозы пачатку мінулага стагоддзя існуе меркаванне, што на гэтым этапе яна вучнёўская, этнаграфічная па змесце, а не толькі па пераважным характары вобразнасці. Праведзены аналіз мастацкага этнаграфізму ў творчасці пісьменнікаў паказвае, што наша прыгожае пісьменства ў эстэтычным плане неадназначнае: побач з пісьменнікамі, якія праз этнаграфічны кантэкст падыходзілі да асэнсавання праблем агульначалавечага гучання, у ім суіснавалі і такія, якія эмпірычна ўзнаўлялі рэчаіснасць. Зварот празаікаў пачатку ХХ стагоддзя да этнаграфічнага матэрыялу быў выкліканы і экстралітаратурнымі, і творчымі прычынамі, таму нельга сцвярджаць, што мастацкі этнаграфізм – гэта вынік пачатковага перыяду развіцця новай беларускай прозы. Этнаграфічны матэрыял апрацоўваўся пісьменнікамі ў залежнасці ад аўтарскіх задач і мастацкіх прынцыпаў, у адпаведнасці з гэтым склаліся і асноўныя падыходы да трансфармацыі этнаграфічнай першаасновы, найбольш ярка прадстаўленыя ў творчасці Я. Коласа (даследаванне быцця праз побыт), В. Ластоўскага (паэтызацыя мінулага і проціпастаўленне яго сучаснасці), М. Гарэцкага (асэнсаванне нацыянальнага характару).

У беларускай прозе пачатку ХХ стагоддзя наглядася тэндэнцыя выцяснення на перыферыю мастацкага этнаграфізму рэпрадуктыўна-эмпірычнага ўзроўню і выкарыстанне мастацкага этнаграфізму выяўленча-дакументальнага і вобразна-выяўленчага ўзроўняў, што сведчыла пра якасны рост айчыннага прыгожага пісьменства і яго набліжэнне да развітых еўрапейскіх літаратур. Па спосабах падачы этнаграфічнага матэрыялу пераважаў мастацкі этнаграфізм аўтарыяльнага тыпу. Прадстаўлены дэталімі нацыянальнага побыту ў сялянскім варыянце, і часткова пейзажнымі малюнкамі, ён пераважна выконваў культуралагічную і характаратворчую функцыі, радзей, як правіла, у апрацоўках фальклорнай спадчыны – сюжэтна-кампазіцыйную і ў творах з выкарыстаннем мадэрнісцкай паэтыкі – сэнсава-генератыўную.

Літаратура

1. Адамовіч, А.М. Маштабнасць прозы. Урокі творчасці Кузьмы Чорнага / А.М. Адамовіч. – Мн.: Маст. літ., 1972. – 200 с.
2. Арутюнов, С.А. Проблемы исследования национальных форм художественного сознания / С.А. Арутюнов // Национальное и интернациональное в советской литературе / С.А. Арутюнов. – М.: Наука, 1971. – С. 141–196.
3. Тимофеева, В.В. Пути художественного исследования личности (Из опыта советской литературы) / В.В. Тимофеева. – Л.: Наука, 1975. – 191 с.
4. Белецкий, А.И. В мастерской художника слова / А.И. Белецкий. – М.: Высш. шк., 1989. – 160 с.
5. Гегель, Г.-В.-Ф. Сочинения / Г.-В.-Ф. Гегель. Т. 14. – М.: Соцэкгиз, 1958. – 440 с.
6. Мушынскі, М.І. Вытокі / М.І. Мушынскі, В.А. Каваленка, М.І. Мушынскі, А.С. Яскевіч // Шляхі развіцця беларускай савецкай прозы: Агульны рух і галоўныя тэндэнцыі / М.І. Мушынскі, В.А. Каваленка, М.І. Мушынскі, А.С. Яскевіч. – Мн.: Навука і тэхніка, 1975. – С. 3–74.
7. Цётка. Творы / Цётка. – Мн.: Маст. літ., 1976. – 306 с.
8. Каганец, К. Творы / К. Каганец. – Мн.: Маст. літ., 1979. – 263 с.
9. Ластоўскі, В. Выбраныя творы / В. Ластоўскі. – Мн.: Беларус. кнігазбор, 1997. – 517 с.
10. Конан, У.М. Валхвец беларускага фундаменталізму / У.М. Конан // Крыніца. – 1998. – № 8. – С. 23–26.
11. Колас, Я. Збор твораў: у 14 т. / Я. Колас. – Мн.: Маст. літ., 1972–1978. – Т. 4: Апавяданні: 1906–1917. – 1973. – 352 с.
12. Колас, Я. Збор твораў: у 14 т. / Я. Колас. – Мн.: Маст. літ., 1972–1978. – Т. 9: Трылогія «На ростанях». – 1975. – 800 с.
13. Гарэцкі, М. Збор твораў: у 4 т. / М. Гарэцкі. – Мн.: Маст. літ., 1984–1986. – Т. 1: Апавяданні. – 1984. – 446 с.
14. Гарэцкі, М. Збор твораў: у 4 т. / М. Гарэцкі. – Мн.: Маст. літ., 1984–1986. – Т. 2: Аповесці. Драматычныя абразкі. – 1985. – 415 с.

Паступіла 30.05.2006