

УДК 882.6(091):39

**В.Ю. Бароўка**

## **Мастацкі этнаграфізм у беларускай ваенна-вясковай прозе 60–80-х гадоў XX стагоддзя**

Усесаюзную вядомасць і прызнанне беларускай прозе 60–80-х гадоў мінулага стагоддзя прынесла мастацкае асэнсаванне Вялікай Айчыннай вайны і вясковага жыцця, узятага ў рэтраспектыўным плане.

Так званая вясковая тэма ў беларускай прозе XX стагоддзя даволі доўга належала да дамінантных. Справа ў тым, што сельская гаспадарка і сялянскі быт у грамадскім укладзе беларусаў заўсёды займалі вялікае месца. Зварот да вясковай тэматыкі адкрываў багатыя магчымасці для спасціжэння нацыянальнага характару і гістарычнага шляху беларуса, для даследавання вечнай праблемы бацькоў і дзяцей. Цікавасць да вясковай тэмы абумоўлена была і яшчэ адным немалаважным фактарам. Літоўскі пісьменнік Юсцінас Марцінкявічус дасціпна зазначыў, што «эпічнае светаадчуванне ў народаў, асноўны касцяк якіх складала сялянства, як бы вырастала з вечнага жадання ўнесці парадак – гэты першаэлемент эпасу – у жыццё, асвятліць яго промнем гістарычнага значэння» [1]. Эпічнасць – арганічная рыса нацыянальнай празаічнай традыцыі, якая патрабуе ўсебаковага адлюстравання свету. Мастац-

кая структура і вобразная сістэма беларускай прозы складваліся, галоўным чынам, на матэрыяле вясковага жыцця, вёска займала прыярытэтнае становішча як аб'ект мастацкага пазнання, бо змены, што адбываліся ў жыцці, больш выразна праяўляліся ў вясковай рэчаіснасці. Тэма вайны была фактычна вылакутавана нашай прозай, многія аўтары якой сталі ўдзельнікамі ці сведкамі тых драматычных і гераічных падзей. А. Адамовіч заявіў ад імені майстроў мастацкага слова ў працы «Вайна і вёска ў сучаснай літаратуры» (1982), што прыгожаму пісьменству другой паловы ХХ стагоддзя характэрна «рэзкая, вострая прысутнасць «ваеннай памяці» ва ўсім, пра што б яны ні пісалі, ні ўспаміналі [2]. Цікавасць да ваеннай тэматыкі стымулявалася асобнымі фактарамі і значнасцю самой падзеі. Вайна стала часам самасцвярджэння для беларускага народа, яна садзейнічала абуджэнню чалавечага і нацыянальнага гонару беларусаў.

У асобную групу ў айчынай літаратуры па асаблівасцях даследуемага матэрыялу можна аднесці ваенна-вясковую прозу, у цэнтры якой аповед пра вёску ваеннага часу. Тэрмін «ваенна-вясковая проза» першым выкарыстаў А. Адамовіч, хаця паняцце гэта даволі ўмоўнае і ў першую чаргу ўказвае на галіну адлюстравання, самі ж творы могуць мець і псіхалагічную, і філасофскую і эталагічную і г.д. накіраванасць. Вёска перыяду другой сусветнай вайны стала аб'ектам адлюстравання ў творах многіх еўрапейскіх пісьменнікаў, напрыклад, «Вяселле» чарнагорца М. Лаліча, «Балада пра трубу і воблака» славенца Ц. Космача, «Парахавы буквар» балгарына Й. Радзічкава, «Дзічкі» чэха І. Кршэнека, «Калі будзеш карапём, калі будзеш катам» паляка Т. Новака, «Страчаны прытулак» літоўца Ё. Авіжуса, аднак айчыннае пісьменства мела адметныя тэматычныя і эстэтычныя рысы і было прасякнута не толькі чалавеказнаўчым, але і народазнаўчым пафасам.

Вядома, што першыя творы пра вайну ў плане ідэйна-тэматычным засяроджваліся на адлюстраванні гераізму савецкіх людзей, у плане сюжэткампазіцыйным – гэта былі маштабныя палотны, дзе аўтары стваралі шырокую панараму ваенных падзей. Яркімі прыкладамі такой прозы з'яўляюцца раманы «Векапомныя дні» (1948–1958) Міхася Лынькова, «Згуртаванасць» (1950) Міколы Ткачова, «У агні» (1952) Ільі Гурскага, «Мінскі напрамак» (1952) Івана Мележа. У творах першага пасляваеннага дзесяцігоддзя асабісты вопыт пісьменніка не адыгрываў істотнай ролі пры паказе рэчаіснасці, адлюстраванне рэальнай побыту беларускага народа займала даволі сціплае месца і пачыналася мэце апазтызаваць шчаслівае даваеннае жыццё і ўвогуле мір. У 60–80-я гады ХХ стагоддзя праявілі найперш абаяліліся на ўласны і агульнанародны вопыт пры распрацоўцы ваеннай тэмы. Літаратура звярнулася да падзей «мясцовых», праз якія вымалёўвалася агульная атмасфера ваеннага часу, сферай выяўлення гераічнага выступала трагічнае. Пачатак такой прозы быў пакладзены ўдзельнікамі вайны – франтавікамі і партызанамі Васілём Быкавым, Іванам Шамякіным, Алесем Адамовічам, Янкам Брылём, Алесем Асіпенкам, Іванам Навуменкам, а потым працягнуты «дзецьмі вайны» – Іванам Пташнікавым, Вячаславам Адамчыкам, Барысам Сачанкам, Янкам Сіпаковым, Віктарам Карамазавым, Іванам Чыгрынавым, Віктарам Казько.

Беларускі народ змагаўся ў спецыфічных умовах партызанскай вайны. Галоўным героем ваенна-вясковай прозы стаў просты чалавек – селянін ці выхадзец з народа, звычайна настаўнік, урач, партыйны работнік раённага ўзроўню. Адметнай рысай беларускай ваенна-вясковай прозы выступае мастацкі этнаграфізм – эстэтычнае асэнсаванне і адлюстраванне народнай матэрыяльнай і духоўнай культуры як складніка нацыянальнага характару белару-

са. В. Каваленка слушна заўважыў: «Па прычыне таго, што беларуская проза на працягу XIX і пачатку XX стагоддзя развівалася пераважна як літаратура сялянская, яе ідэйна-эстэтычныя адносіны да жыцця найбольш ярка выяўляліся праз канкрэтна-вобразную стылістыку» [3].

Ваенна-вясковая проза дастаткова шматлікая. Л. Корань выказала думку пра стылёвую аднасгайнасць гэтай прозы: «Відавочна, што тое адрозненне «эпікаў» і «лірыкаў», якое можна прасачыць у ёй, малаактуальнае. Таму што і тыя і другія аднолькава грунтоўныя, уважлівыя да падрабязнасцяў, прывязаныя да этнаграфічна-бытавага, да знаёмых з маленства краявідаў і да ўласнага радаводу» [4]. Аднак аналіз канкрэтных твораў не дазваляе да канца пагадзіцца з такім сцвярджаннем. Сапраўды, у айчынай прозе вялікая ўвага надаецца этнаграфічна-бытавому фону, але ж, калі ў суседняй украінскай літаратуры, напрыклад, у адлюстраванні чалавека на вайне артыкулюецца рамантычны пачатак, то гэта не сведчыць пра стылёвую аднатыпнасць твораў Алеся Ганчара і Паўла Заграбельнага. Прыгожае пісьменства – з’ява феноменальная, адлюстраванне рэчаіснасці дэтэрмінуецца творчай індывідуальнасцю, крэатыўнымі магчымасцямі аўтараў вызначаюцца змест, характар і функцыі мастацкага этнаграфізму.

У беларускай прозе другой паловы XX стагоддзя ўзаемаперапляталіся эпічная, псіхалагічная і аналітычная тэндэнцыі. Цяжка аддзяліць падзеі ад плыні свядомасці героя ў прозе Я. Брыля. Так, у рамане «Птушкі і гнёзды» мастацкі этнаграфізм – адзін са сродкаў перадачы нацыянальнага каларыту і стварэння псіхалагічнай характарыстыкі галоўнага героя. Балючая памяць пастаянна вяртае Алеся Руневіча на малую радзіму – у заходнебеларускую вёску са знакавай назвай Пасынкі, бо беларусы ў польскай дзяржаве знаходзіліся ў становішчы пасынкаў, а не родных дзяцей. Палонны беларус згадвае да драбніц знаёмых рэчы: родны кут, землякоў, іх звычаі, святы, паўсядзённы побыт, узаемаадносіны ў сям’і і з суседзямі. Жніўная пара ў далёкай Германіі напаміла Алесю пра дзяцінства, пра жніво ў Пасынках, якое некалі было напоўнена для хлопчыка паззіяй працы: «Зажынаюць, па звычаю, толькі ў цотныя дні: у аўторак, чацвер і ў суботу.

Маці зажала ў чацвер пад вечар. Прынесла з поля і паставіла на покуце тонкі снапок, здаецца, яшчэ ўсё моцна нагрэтага поўднем калосся.

А на загоне засталіся начаваць лапінка свежага ржышча, дзве пасмы жыта, паложаныя накрыж, а на саламяным крыжы – лустачка хлеба з соллю.

Заўтра пойдуць жанцы.

Алесь яшчэ не жанец, яго пакідаюць дамаўніком» [5].

Алесь не ідэалізаваў цяжкую працу, але па светаадчуванні ён рамантык, таму ў Нямеччыне для яго жніво з дапамогай жнярак – толькі працоўны працэс, яно пазбаўлена той пазтычнасці, што была ў яго дзяцінстве. Мастацкі этнаграфізм у рамане Я. Брыля падкрэсліваў патрыятызм і гуманізм галоўнага героя.

Аповесць Барыса Сачанкі «Апошнія і першыя» (1968) таксама вытрымана ў лірычна-псіхалагічным ключы, падзеі ў ёй разгортваюцца ў двух часавых планах – ваенным і пасляваенным. Праз плынь свядомасці мапога Ясіка, родную вёску якога фашысты спалілі разам з жыхарамі, паказваецца трагедыя сутнасць вайны. Мастацкі этнаграфізм у выглядзе апісанняў сялянскага жытла, паўсядзённых заняткаў вяскоўцаў прадставаў у лірызаваным і адначасова натуралістычным выглядзе, каб адцяніць лакуніцкі лёс мірнага насельніцтва, галоўным чынам, старых, дзяцей і жанчын ва ўмовах акупацыі. Пастаянная прысутнасць рэха вайны – характэрная рыса аповесцей Янкі Сіпакова «Крыло

цішыні» (1976), «Усе мы з хат» (1976). Звыклія прадметы сялянскага побыту, хата, гаспадарчыя прыбудовы, прадметы хатняга ўжытку паказваліся пісьменнікам у сакралізавана лірычным выглядзе як напамін пра нялёгкае, але шчаслівае дзяцінства.

Мастацкі этнаграфізм у рамане ўдзельніка партызанскай барацьбы Алеся Асіпенкі «Вогненны азімут» (1965), дзе расказвалася пра драматычныя падзеі 1941 года, быў прадстаўлены фрагментарнымі дэталямі сялянскага быту і разгорнутай характарыстыкай агульнай карціны жыцця ваеннага Падзвіння, дадзенай у пачатку другой часткі рамана, дзе акцэнтавалася ўвага на разбурэннях, прынесеных вайной. У аповесці «Жыта» (1968) А. Асіпенкі цесна перапляталася апавяданне пра мірнае і ваеннае жыццё адной з прыдзвінскіх вёсак. Чыста знешне аповесць Асіпенкі падобная да многіх твораў першага пасляваеннага дзесяцігоддзя, паколькі галоўны герой Язэп Каліна прыязджае з фронту і становіцца старшынёй калгаса, але прызікам на пярэдні план вылучаліся вострыя праблемы, што датычыліся кіраўніцтва сельскай гаспадаркай, адносінаў да людзей, якія апынуліся на акупаванай ворагамі тэрыторыі. Пасляваеннае жыццё паказвалася без лакароўкі і сацыялагічных спрашчэнняў. Як бы паміж іншым Асіпенка напамніў у творы прымаўку, што грамніцы – зімы палавіца: палавіна зімы прайшла – палавіна хлеба з'едзена. І тут жа заўважыў, што ў першы год пасля вызвалення ад фашыстаў хлеб з'елі да грамніц, мукі застаўся, каб варыць зацірку. Этнаграфічна-бытавы матэрыял узмацняў рэалістычны пафас твора.

Абмежаванне падзейнай прасторы – прыём, характэрны не толькі для А. Асіпенкі, але і для І. Пташнікава і В. Быкава. Важкі ўклад у распрацоўку ваенна-вясковай тэмы ўнёс Іван Пташнікаў. Яго аповесці «Лонва» (1964), «Тартак» (1967), «Найдорф» (1975), раман «Алімпіяда» (1984) расказвалі пра партызанскі рух на Міншчыне, у родных мясцінах пісьменніка. Этнаграфічна-бытавыя падрабязнасці займаюць вялікае месца ў структуры твораў Пташнікава, што дыктавалася неабходнасцю ўсебакова паказаць рэчаіснасць і чалавечы характар, выявіць радаводную персанажаў. Так, у аповесці «Лонва» аўтар падрабязна апісаў прыроду і быт лясной вёскі, паказаў драматычны лёс яе жыхароў у ваенны час. Адна з такіх драматычных старонак – лёс Грасыльды, муж якой загінуў ва Усходняй Прусіі, а сын – у час партызанскай блокады. Аднавяскоўцы тапакой адбудавалі ёй хату, спаленую фашыстамі, выратавалі ад незайздроснай долі дажываць «ў каго кутам». Падзеі ў аповесці адбываюцца ў 1946 годзе, калі вайна яшчэ адчувальна напамінае пра сябе, калі сіламі пераважна толькі вясковага жанчын ўздымаецца сельская гаспадарка. «Тартак» – твор, у якім аўтарская ўвага звернута на экзістэнцыйнае становішча мірных жыхароў у час вайны, бытавыя падрабязнасці вясковага жыцця падсвечвалі апавед пра пакутніцкі лёс заложнікаў, якія хацелі выратаваць сваіх родных і блізкіх. Падзеі ў «Найдорфе» адбываюцца ў апошні год фашысцкай акупацыі, спусташальная, антычалавечая сутнасць вайны падкрэслівалася праз этнаграфічна-бытавыя дэталі: партызан Яфрэм Жаваранка, калі вядзе палонных немцаў, сустракае пахавальную працэсію і пра сябе адзначае, што раней жанчыны ніколі не рабілі дамавіны і не капалі магілу для нябожчыкаў, а зараз яны вымушаны гэта рабіць, бо больш няма каму; Яфрэму цяжка прывыкнуць да таго, што хлеў замяніў пагарэльцам хату і ў хлыве побач са звыклымі гаспадарчымі прыладамі знаходзіцца аўтамат.

Адным з класікаў ваеннай тэмы ў літаратуры другой паловы XX стагоддзя стаў Васіль Быкаў, яго першыя аповесці расказвалі пра змаганне з ворагам на фронце. Зварот пісьменніка да тэмы партызанскай барацьбы, які пазначыўся з

другой паловы 60-х гадоў, да лёсу людзей, што апынуліся на акупаванай гітлераўцамі тэрыторыі, суправаджаўся пільнай увагай да этнаграфічна-бытавых пластоў народнага жыцця. У «партызанскіх» аповесцях пісьменніка «Круглянскі мост» (1968), «Сотнікаў» (1970), «Пайсці і не вярнуцца» (1978) этна-эстэтычны фон тыпізаваў абставіны, выступаў сродкам псіхалагічнай матывацыі ўчынкаў персанажаў.

Побыт беларуса семантычна важнае месца займаў у аповесці «Знак бяды» (1982). Цяжка аспрэчваць аўтарытэтнае меркаванне В. Каваленкі, які сцвярджаў, што В. Быкаў паказаў тут свет у канкрэтна-побытавым і адначасова алегарычна-абагульненым адлюстраванні, калі звычайная побытавая дэталі ўзнімаецца да значэння сімвалічнага вобраза, аднак варта адзначыць, што этна-эстэтычны матэрыял у аповесці поліфункцыянальны. Этнаграфічна-бытавыя дэталі ў творы псіхалагічна і сацыяльна характарызавалі персанажаў. Дастаткова параўнаць апісанне сядзібы Петрака Багацькі і Карнілы, дзе не надта разваротлівы Пятрок проціпастаўляўся гаспадарліваму Карнілу. Этнаграфічна-бытавыя дэталі ў «Знаку бяды» перадавалі стан душы, адчуванні герояў. Псіхалагічна тонка і дакладна Быкаў паказаў, як былія парабкі, нарэшце, адчулі сябе гаспадарамі і сталі паводзіць сябе ў адпаведнасці з традыцыяй. «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 злага духу і каб была малочнай улётку, а Пятрок, запаліўшы пучок сухой евангельскай траўкі, старанна акурываў 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 свянцонцы галінкі вярбы, завязала ў хусцінку кавалак прыхаванага з Вялікадня куліча. Чысцей апрагнуўшыся, яны ўдваіх пайшлі на агледзіны поля, якое цяпер добра парыла пад ласкавым сонцам – чакала ратайскага плуга» [6].

В. Быкаву важна падкрэсліць, што яго героі – людзі звычайныя і разам з тым носьбіты тыповых рысаў беларускага нацыянальнага характару. Пра Петрака ён зазначае: «Па натуры сваёй Пятрок быў чалавек ціхі і мяккі – гэтакі, 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, абляяць якую жыўвіліну, як гэта павялося зараз. калі нават падлеткі і тыя ўсё з мацюгом да каня ці каровы» [7]. Пятрок не можа зразумець, чаму так нахабна і жорстка паводзіць сябе паліцаі, бо сам ён стараўся прытрымлівацца няпісаных правілаў 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, вырадак 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 адпапа, а міру з таго не пабольшала. 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 сіпа, але яшчэ і праўда» [7, с. 181].

Этнаграфічна-бытавы фон у «Знаку бяды» метафарызаваў аповед пра падзеі. Пачатак аповесці сімвалічна-трагічны: «Час і людзі не шмат чаго пакінулі ад колішняй хутарской сядзібы, рэшткі якой спакваля праглынула зямля і развееў вецер. Дзе-нідзе толькі выглядавалі 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 аблюбовалі сабе прыстанішча, дзелавіта снавалі па ніжняй прыступцы. Алешнік з рова, адхаліўшы добрую частку хутарскога поля, падступіў да самай сядзібы, на месцы істопкі па-царску разросся густы куст шылшыны сярод буйных зараснікаў дзядоўніку, крапівы і малінніку. Ад каподзежа нічога не засталася, 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» [7, с. 5–6].

«Знак бяды» належыць да тых твораў, якія вытрыманы ў духу беларускай праявінай традыцыі з яе пільнай увагай да драбніц вясковага жыцця. Ёсць у апісанні адыходзячага вясковага свету ў «Знаку бяды» тыпалагічная блізкасць з «Панам Тадэвушам» Адама Міцкевіча, з «Камароўскай хронікай» Максіма Гарэцкага. І Дзядоў адным з першых звярнуў на гэта ўвагу. «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 скрупулезнасцю, быццам нічога нельга прапусціць! Але ці не напойнена, 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 сякач, што здрабняе траву ў карытцы, ці не ў апошні раз стукае?» [6, с. 299]. Значнае месца адводзілася паказу даваеннага і ваеннага жыцця вясцоўцаў у аповесці «Сцюжа» (1991). Мастацкі этнаграфізм тут перш за ўсё рэпрэзентаваў час і абставіны, падкрэсліваў, што вытокі драматычнага пачатку вайны ў трагічных падзеях 30-х гадоў.

У творах Васіля Быкава апошніх гадоў жыцця этнаграфічна-бытавы кантэкст захоўваў сваю сэнсавую рознанакіраванасць, бо, з аднаго боку, ён ужываўся ў ролі культуралагічнай (прадстаўляў абставіны, час дзеяння), з другога – сюжэтна-кампазіцыйнай (характарызаваў персанажаў), а з трэцяга – у ролі сімвалічна-абагульняльнай.

Да аналітычнай прозы адносіцца не толькі проза Васіля Быкава, але і проза Віктара Казько. Яго творы вызначаюцца арыгінальным падыходам да этнаграфічных рэалій, якія набываюць абагульняючы сэнс. Так, абгарэлая груша-дзічка ў аповесці «Цвіце на Палессі груша» (1978) асацыіруецца з аблаленым вайной дзяцінствам, а ў творы «Суд у Слабадзе» (1978) этнаграфічная дэталі выяўляе перакуленасць свету: стары Захар'я Сучок з вёскі Сучкі не можа забыць пра тое, што фашысты ў Купальскую ноч спалілі яго сям'ю і аднавяскоўцаў. Ачышчальны Купальскі агонь ператварыўся ў сваю процілегласць – у знішчальны.

Эпічная форма аповеду перажывала сваё другое нараджэнне ў прозе 60 – 80-х гадоў, калі ў савецкай літаратуры выйшлі з друку творы Анатоля Іванова, Пятра Праскурына, Івана Стаднюка, Аляксандра Чакоўскага, у якіх наглядаўся шырокі ахоп гістарычных падзей і чалавечых лёсаў. У беларускай прозе таксама атрымала пашырэнне эпічная форма аповеду пра падзеі мінулай вайны.

На працягу 1970–1990 гадоў былі напісаны цыклы раманаў Івана Чыгрынава, Вячаслава Адамчыка, Барыса Сачанкі.

Пенталогія І. Чыгрынава «Плач перапёлкі» (1972), «Апраўданне крыві» (1977), «Свае і чужынцы» (1983), «Вяртанне да вiны» (1992), «Не ўсе мы згiнем» (1996) давала цэласную карціну народнага жыцця і барацьбы на Магілёўшчыне ад першых дзён Вялікай Айчыннай вайны да вызвалення беларускай зямлі, прычым у першых трох раманах вельмі падрабязна расказвалася пра пачатак вайны, пра цяжкае набыццё партызанамі вопыту баявых дзеянняў. Вёска Верамейкі ў творы – правобраз Беларусі. Гіраік падрабязна ахарактарызаваў яе насельнікаў, іх узаемаадносіны, маральныя імператывы, народжаныя бытам і быццём, сацыяльны і маёмасны стан. Эмацыянальным запевам да асвятлення падзей і чалавечых лёсаў у першым рамане з'яўляецца плач перапёлкі як сімвалічнае ўвасабленне трылогіі, будучых пакут і выпрабаванняў для ўсяго народа. У цэнтры чыгрынаўскай пенталогіі «думка народная», аднак этнаграфічныя апісанні не выходзяць на пярэдні план, яны толькі «ўдакладняюць», дапаўняюць агульную карціну вясковага жыцця, выяўляюць вытокі характараў. Вайна накладвала свой адбітак на паўсядзённасць: верамейкаўскія жанчыны прыходзяць у адведкі да парадзіхі, але ў цэнтры іх цікавасці не маці з дзіцём, а вайна і будучае іх мужоў-салдат. Каб не аддаць ураджай немцам, людзі вырашылі самі зжаць калгаснае жыта. Пры гэтым не абышлося без выканання земляробчага абраду, бо зачыні для вяскоўцаў увасаблялі зварот у мірны час. Трылога за лёс сям'і, дзяцей прыводзіла верамейкаўскіх жанчын у царкву, у цяжкі час выпрабаванняў многія шукалі духоўнай падтрымкі ў Бога. Сітуацыя маральнага выбару, у якой апынуліся людзі на захопленай гітлераўцамі беларускай зямлі, вымушала І. Чыгрынава вялікую ўвагу надаваць псіхалогіі герояў, якая дэтэрмінавалася абставінамі, побытам. Нярэдка праз напамін пра паўсядзённыя клопаты чалавека працы артыкулявалася натуральнасць для чалавека не вайны, а міру. У апошнім рамане пенталогіі гэта ідэя асабліва адчувальная і падкрэслівалася яна праз аўтарскія апісанні, кшталту наступнага: «Даўно ўжо было лета, хоць па народным календары яно пачыналася толькі на Кірылу, 22 чэрвеня: у гэты дзень канец вясны, пачатак лета. А пасля мая пайшлі Алена з Кастусём, калі кідаюць у зямлю грэчку, Хадосся, пасля якой высыпае жыта, затым Ярома, тады Сёмуха, гэта ўжо пяцідзiesiąты дзень пасля Вялікадня, ну і Стратыліт, багаты на чорных гракоў» [8].

«Вялікі Лес» (1979–1983) Б. Сачанкі – твор пра вайну на Палессі. Ён пачынаўся з разгорнутага геаграфічна-этнаграфічнага нарыса пра аднайменную вёску, які ўводзіў у атмасферу палескага жыцця. Апісанні жытла, заняткаў, звычайў палешукоў строга падначальваліся сюжэтнай аснове, давалі характарыстыку месца дзеяння, аднак заставаліся на семантычнай перыферыі, не адыгрывалі істотнай ролі ў раскрыцці тэмы.

Тэтралогія В. Адамчыка «Чужая бацькаўшчына» (1976), «Год нулявы» (1982), «Голас крыві брата твайго» (1985), «І скажа той, хто народзіцца» (1990) – своеасаблівая хроніка заходнебеларускага жыцця з 1938 па 1944 год. Падзеі Вялікай Айчыннай вайны паказваліся ў ёй у апошнім рамане, хаця другая сусветная згравалася ўжо ў «Чужой бацькаўшчыне». Абраная аўтарам мастацкая форма патрабавала ўважлівага стаўлення да рэалій народнага жыцця, амаль з энцыклапедычнай дакладнасцю быт узнаўляўся ў двух першых раманах, дзе аўтар адлюстравваў цыкл земляробчай працы, звычай, забабоны, святы, канфесійныя стасункі, пошукі шчасця-долі ў вялікім свеце. Сацыяльная сутнасць і нацыянальная адметнасць беларускага жыцця таксама раскрываліся В. Адамчыкам праз побыт, а ў апошнім рамане тэтралогіі этнаграфічныя па

характары апісанні выразна адцянялі драматызм ваеннага жыцця. Згадка, напрыклад, пра «зьялёнае Юр'е», прыход якога людзі не заўважылі і не адзначылі, – сведчанне таго, як вайна моцна разбурыла традыцыйны уклад жыцця.

Ваенна-вясковая проза была падуладная агульным тэндэнцыям развіцця мастацкай думкі і разам з тым яна пракладвала новыя шляхі ў эстэтычным асэнсаванні рэчаіснасці, вызначала агульныя тэндэнцыі ў развіцці нацыянальнай прозы: перш за ўсё ўмацоўвала лінію развіцця прыгожага пісьменства, што трунтавалася на аб'ектыўнасці, аналітызме, філасафічнасці, вылучала і даследавала тыпы нацыянальнага характару. Асноўным героем ваенна-вясковай прозы выступала асоба патрыятычна настроеная, з высокаразвітым пачуццём чалавечай годнасці.

Паводле эстэтычнага асваення пластоў беларускага побыту ў ваенна-вясковай прозе вылучаліся лірычна-псіхалагічная (Я. Брыль, Я. Сіпакоў, у ранніх творах Б. Сачанка), эпічная (А. Асіпенка, І. Чыгрынаў, Б. Сачанка, В. Адамчык) і аналітычная (В. Быкаў, В. Казько) плыні. Мастацкі этнаграфізм у ваенна-вясковай прозе садзейнічаў пашырэнню межаў фактапагічнага асваення нацыянальнага свету і ваеннай рэчаіснасці. Дамінуючымі былі культуралагічная і характаралагічная функцыі мастацкага этнаграфізму, аднак у прозе аналітычнай плыні ён, як правіла, набываў сімвалічнае значэнне.

## ЛІТАРАТУРА

1. **Марцінкявичюс Ю.** История и эпос // Литературное обозрение, 1976, № 5. – С. 60.
2. **Адамович А.** Выбери – жизнь. – Мн., 1986. – С. 71.
3. **Коваленко В.А.** Общность судеб и сердец. – Мн., 1985. – С. 25.
4. **Корань Л.** Цукровы пеўнік. – Мн., 1996. – С. 118.
5. **Брыль Я.** Птушкі і гнёзды. Кніга адной маладосці: Раман. – Мн., 1989. – С. 97.
6. **Дедков И.** Василь Быков: Повесть о человеке, который выстоял. – М., 1990. – С. 121.
7. **Быкаў В.** Збор твораў: у 6 т. – Т. 4: Знак бяды; Пастка; Мёртвым не баліць: Аповесці. – Мн., 1993. – С. 180.
8. **Чыгрынаў І.** Не ўсе мы згінем: Раман // Польшча, 1996, № 1. – С. 149.

## S U M M A R Y

*Art ethnographism as an important component of the object world in the Belarusian military-rural prose of the sixties-eighties of XX century is under investigation. The paper deals with it's semantics and functions.*

*Поступила в редакцию 18.03.2005*