

В.Ю. Бароўка

## Спецыфіка мастацкага этнаграфізму ў беларускай прозе першага пасляваеннага дзесяцігоддзя

Проза першага пасляваеннага дзесяцігоддзя – адметны этап у развіцці беларускага пісьменства. Яна была прасякнута пафасам аднаўлення разбуранага вайной жыцця. Заканамерна, што цэнтральнымі ў ёй сталі тэмы нядаўна мінулай вайны і мірнага будаўніцтва.

Тэма вайны знайшла даволі глыбокае для таго перыяду асэнсаванне ў такіх творах рускай прозы, як раман Віктара Някрасава «У акопах Сталінграда» (1946), аповесцях «Зорка» (1947) Эмануіла Казакевіча і «Валакаламская шаша» (1946) Аляксандра Бека. У гэты час у беларускай літаратуры выйшлі з друку «Глыбокая плынь» (1948) Івана Шамякіна, «Мінскі напрамак» (1952) Івана Мележа, «Векапомныя дні» (1948–1958) Міхася Лынькова, «Растаемся ненадоўга» (1954) Аляксея Кулакоўскага, аўтары якіх паспрабавалі без празмерных сацыялагічных спрашчэнняў расказаць пра суровыя выпрабаванні ў жыцці народа. Мастацкі этнаграфізм у творах пра вайну прадставаў у рэдукаваным выглядзе, па форме ўяўляў кароткія замалёўкі народнага побыту, указваючы на месца дзеяння, або этнаграфізаваныя апісанні беларускай прыроды ці кароткія звесткі пра Беларусь. Так, у аповесці «Братэрства» (1948) Тарас Хадкевіч расказаў пра гераізм і мужнасць знявольных фашыстамі салдат і афіцэраў Чырвонай Арміі. Лейтэнант Аляксей Адынец – чалавек даволі тыповай біяграфіі для ваеннага часу: ён трапіў у акружэнне, потым – да партызан, быў схоплены фашыстамі і адпраўлены ў канцлагер, адкуль лейтэнанту пашанцавала ўцячы і зноў стаць вайскоўцам. У далёкай чужыне Аляксея заўсёды маральна падтрымліваў успамін 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» [1]. У рамане Міколы Ткачова «Згуртаванасць» (1950) шмат месца адведзена апісаннем побыту партызанскай зоны, рэйкавай вайне, абаронным баям у час блакады, а мастацкі этнаграфізм выяўляўся праз адступленні рытарычнага характару, кштальту 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 спапляючыя войны» [2].

Прозе даследуемага перыяду быў уласцівы эпічны характар адлюстравання падзей, бо, па аўтарытэтным меркаванні А. Яскевіча, «буйныя эпічныя жанры пасляваеннаму пакаленню пісьменнікаў здаваліся найбольш прыдатнымі для шырокага ахопу ўсяго супярэчлівага шматгалосся з'яў і складанасці праб-

лем, якія несла бурная плынь рэчаіснасці» [3]. Пацвярджаннем таму з'яўляюцца не толькі творы беларускіх пісьменнікаў, але і проза пра вайну палляка Богдана Чэшкі, сербаў Бранкі Чопіча і Оскара Давіча, чарнагорца Міхайлы Лаліча. «Цэнтрабежныя» (Д. Затонскі) раманы прыкоўвалі ўвагу пісьменнікаў не столькі да характараў, нацыянальнага свету і нацыянальнага характару, колькі да падзей.

Ваенная тэма своеасабліва гучала і ў творах пра мірныя будні людзей першага пасляваеннага дзесяцігоддзя. Аповесць «Гарачы жнівень» (1946) І. Мележа была напісана неўзабаве пасля заканчэння вайны. Падзеі ў творы адбываюцца летам 1945 года, калі былыя франтавікі толькі-толькі пачалі вяртацца дадому. Героі Мележа шчыра радуюцца мірнай працы. Гэта быў даволі 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. Светлая і горкая гэтая аповесць (...) сказала сваю праўду пра тое лета, калі нечаканая засуха звалілася на сталтаныя вайной палі» [4]. Важную ролю адыгрывалі ў творы этнаграфічна-бытавыя пласты, праз якія лепш, чым праз характаралогію, выяўляўся партрэт гістарычнага часу і народныя памкненні. Так, па заканчэнні гарачай пары жыва людзі, што жывуць у зямлянках, недабудаваных хатах, мараць пра дажынкi, якія даюць ім адчуванне шчасця і міру.

У цэнтры прозы першага пасляваеннага дзесяцігоддзя знаходзіўся чалавек грамадскі, для многіх тагачасных твораў характэрна была, па словах Кастуся Губарэвіча, «чалавекабязлівасць». Большасць твораў таго перыяду прысвячалася сучаснасці і грунтавалася на схемах: зварот былога франтавіка ў родныя мясціны, супастаўленне ваеннага і даваеннага жыцця, проціпастаўленне добрага і дрэннага старшыні калгаса ці кіраўніка раённага маштабу. Пісьменнікі рабілі стаўку на героя, здольнага істотна змяніць у лепшы бок жыццё. Тыповым прыкладам такой літаратуры былі творы Тараса Хадкевіча, Макара Паслядовіча, Усевалада Краўчанкі, Аляксандра Стаховіча, аўтараў, чые творчае аблічча сфарміравалася ў 1930-я гады, для якіх нарматыўная эстэтыка сацрэалізму стала асновай творчасці.

У аповесці Т. Хадкевіча «Вяснянка» (1947) праявіўся захляпалецтва вясковай дзяўчынай Васілінай Валашкай, паказвае яе чалавекам будучыні. Невыпадкова ён называе яе вяснянкай: як песні-вяснянкі прадвешчаюць вясну, так і людзі тыпу Васіліны набліжаюць лепшы за сённяшні заўтрашні дзень. Пасляваенная беларуская вёска прадставала ў аповесці ў дастаткова ідылічных тонах. Пісьменнік расказваў пра працу вяскоўцаў ад вясны да восені, у гумарыстычным плане падаваў сцэну сватання, дзе змяшаліся традыцыі і новыя павевы, да перадавой звеннявой Васіліны такога ж перадавіка, брыгадзіра Васіля Анісімаў, да суседняга багатага калгаса (вельмі распаўсюджаны сюжэт у літаратуры таго часу, які быў потым абагульнены ў п'есе рускага пісьменніка М. Дзьяканавы «Вяселле з пасагам» 1949 года). Героі Тараса Хадкевіча жывуць праблемамі вытворчага характару. Калі да Васіліны прыязджае сватацца Анісімаў, яна ўцякае ратаваць лён ад нашэсця вусеняў. Аўтар, праўда, пры гэтым дае зразумець, што не толькі грамадскі клопат, але і асабістыя прычыны прымушаюць гераіню да такіх паводзін: яна кахае іншага. Шырокае абагульняючае значэнне ў аповесці меў паказ талакі пры пабудове Васілінінага дома і ўваходзін, якія сімвалізавалі калектыўныя намаганні ў аднаўленні мірнага жыцця. Зместам твора пісьменнік сцвярджаў, што раны, нанесеныя вайной, дзякуючы самаадданай працы вяскоўцаў, загояцца.

Т. Хадкевіч як бы мімаходзь паказваў некаторыя складанасці пасляваеннага часу, але ў своеасаблівай форме. Аўтар падкрэсліў, што асноўны цяжар у аднаўленні разбуранай вайной гаспадаркі лёг на плечы вясковых жанчын.

Старая цялятніца Тэкля ў творы – прыклад у сям’і і вытворчай дзейнасці для аднавяскоўцаў. Геранія позна вярталася з працы ў калгасе, а потым пачынала выконваць работу на сваёй гаспадарцы, каб мець дастатак. Цяжка жылося сем’ям, дзе бацькі загінулі на вайне, дзе былі нядобрасумленныя старшыні калгасаў. У аповесці ёсць цікавы эпізод: дэлегацыя з перадавой гаспадаркі завітала ў Парэчча, асноўнае месца дзеяння ў аповесці, і зайшла ў хату адной калгасніцы: «Аўдоця жыла ўдавой-салдаткай з трыма дзецьмі, старэйшы з якіх, трынаццацігадовы Сымонка, хадзіў улетку ў калгас на палявыя работы. У хаце было змрочна, цесна, няўтульна. Насупраць печы на тапчане стаяла мука ў кадзі, у кутку была капаная бульба. Над чалеснікам вісела сажа» [1, с. 282–283]. Старшыня перадавога калгаса абурыўся неакуратнасцю гаспадыні, а яна, у сваю чаргу, апраўдвалася тым, што даводзіцца шмат працаваць, а таму на хатнія клопаты не хапае часу. Письменнік, такім чынам, толькі згадваў праблемы пасляваеннай вёскі, але не заглыбляўся ў іх прычыны.

Раман Тараса Хадкевіча «Даль палявая» (1955–1957) стаў працягам яго «Вяснянкі». Рэчаіснасць паказвалася ў ім з пазіцый тэорыі бесканфліктнасці, пасляваенная вёска прыхарошвалася аўтарам. Калгаснікі ў рамане Т. Хадкевіча заўзятыя працуюць, спяваюць песні, танцуюць, радуюцца жыццю. Аўтарскі паказ рэчаіснасці нагадваў творы рускіх пісьменнікаў-сентыменталістаў пачатку XIX стагоддзя з чуллівымі «пейзанамі». Пасляваенная рэчаіснасць, як вядома, не вычэрпвалася толькі нястрымнай радасцю з нагоды перамогі над фашысцкімі захопнікамі ды мірнай працы на карысць грамадства, аднак сур’ёзныя пытанні пасляваеннага жыцця Хадкевічам і тут дыпламатычна абміналіся, падмяняліся павярхоўнай апісальнасцю, а характары герояў падаваліся схематызавана і аднабакова.

Варта заўважыць, што агульнай тэндэнцыяй у тагачаснай літаратуры была боязь грунтоўнага аналізу рэчаіснасці. Найбольшай папулярнасцю карысталіся творы, дзе «выпрамляўся» шлях героя (дылогія «Кавалер Залатой Зоркі», «Свет над зямлёй» Сямёна Бабаеўскага, «Далёка ад Масквы» Васіля Ажаева, «Шчасце» Паўла Паўленкі), што па форме нагадвалі апазтызаваныя вытворчыя хронікі. Сціплыя этнаграфічныя апісанні ў рамане Тараса Хадкевіча мелі арнаментальны характар, галоўным чынам, паэтызавалі калгаснікаў. З народных звычаяў увагу Т. Хадкевіча, як і іншых аўтараў той пары, прыцягвала адлюстраванне такіх, якія засталіся ў жыцці і былі звязаны з працоўнай дзейнасцю людзей. Так, у «Далі палявой» пісьменнік успомніў пра зажынкі і дажынкі як важныя хлебаробскія святы. Для прыкладу, аўтарам паказваліся дажынкі як трансфармаванае ў новых умовах свята ўшанавання чалавека-працаўніка.

Раман Макара Паслядовіча «Святло над Ліпскам» (1952) – твор таксама пра пасляваенную вёску, вельмі падобны да дылогі Сямёна Бабаеўскага «Кавалер Залатой Зоркі» і «Святло над зямлёй» (невывадковая тут і пераклічка ў назвах). У ім аўтар імкнуўся падкрэсліць, што сучасная яму вёска прынцыпова адрозніваецца ад старой, дакапгаснай і нават даваеннай, перш за ўсё асаблівасцямі быту, заняткамі яе жыхароў, што яна паступова ператвараецца ў аграгарад. Галоўны герой твора – былы партызанскі камандзір, старшыня калгаса Дзямід Сыч настойліва прагне змяніць жыццё вяскоўцаў у лепшы бок, але пры гэтым часта ігнаруе думкі і жаданні сваіх падначаленых. Герой рамана – сумленны працаўнік, што смела глядзяць у заўтрашні дзень і стараюцца найхутчэй унесці змены ў векавечныя побыт і звычаі. У рамане Паслядовіча таксама ёсць апісанне дажынак, яно вытрымана ў канкрэтным ідэалагічным ключы. Калі дзяўчаты надзелі старшыні вянок, старая калгасніца дала наказ: «Гэты вянок даём табе старшыня, каб ты і надалей клапаціўся пра калгасную справу. Няхай наша жыццё квітнее, як гэты вянок...» [5].

Вельмі тыловая для літаратуры першага пасляваеннага дзесяцігоддзя творчасць Усевалада Краўчанкі. Напрыклад, у апавесці «Вясна на Палессі» (1946) празаік даў карціну жыцця пасляваеннага Палесся, аднак саму спецыфіку паляшучкага жыцця ён тут не перадае, паколькі ў цэнтры яго ўвагі аднаўленне разбуранай вайной гаспадаркі. Герой твора франтавік Мікола Навасад вяртаецца дадому і разам з аднавяскоўцамі адбудоввае разбуранае вайной. Ёсць у апавесці шматзначны эпізод, дзе расказваецца пра ўваходзіны: «Неяк у нядзелю ў Беражках адбылося радаснае гуляне – 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» [6].

Пісьменнікам першага пасляваеннага дзесяцігоддзя важна было параўнаць старое і новае і паказаць упэўнены рух да лепшага жыцця, як гэта зроблена ў апавяданні Ус. Краўчанкі «Праз шэсць гадоў» (1950). У названым творы класічнае для літаратуры таго часу апісанне жніўнай пары: «Жніўная пара на Палессі! Як змяніліся сёння твае гэтак знаёмыя з мінулага песні. Некалі ты была вядомая ціхім спевам жней, што з цямна да цямна з сярпамі ў руках працавалі на жытняй палосцы, самотным посвістам кос у руках касароў, глухім перастукам адзінокіх цапоў на таках, рыпеннем калёс, што звозілі мізэрныя дары палёў.

Выйдзі сёння, у жніўні, у поле, стань на які-небудзь узгорак, з якога б расціліся перад табою далі палёў, і прыслухайся. Якая новая, адрозная ад той мінулай, суладная і радасная песня ўварвецца ў тваё сэрца, як выразна адчуеш ты новы магутны пульс жыцця сённяшняй сацыялістычнай вёскі. Над прасторами калгасных палёў плыве цяпер не самотная жніўная песня, а роўны ўрачысты гул камбайнаў, ліецца прыветнае гудзенне трактароў, чуецца стракатанне жнярарак і касілак, разносіцца чохканне рухавікоў на калгасных таках, гул малатарняў, клапатлівы перабор веялак» [6, с. 325]. У прыведзеным урывку з апавядання публіцыстыка фактычна выяўляе мастацкае адлюстраванне, паколькі аўтарская пазіцыя тут адкрыта заяўленая і выяўленая.

Амаль бяспрыкладна радасцю першых пасляваенных дзён прасякнуты быў раман Алеся Стаховіча «Пад мірным небам» (1947), урачыста-святочны, парадны бок жыцця беларускай пасляваеннай вёскі раскрываўся ў яго рамане «Шырокія гарызонты» (1953), дзе этнаграфічна-побытавыя замалёўкі нібыта сытага і шчаслівага пасляваеннага жыцця лакалізаваны рэчаіснасць.

Да жніўкі, талака, уваходзіны (улазіны), багатыя застоллі – усё гэта стала клішыраваным топам тагачаснай прозы. У жыцці пасляваеннай беларускай вёскі пісьменнікі стараліся паказаць перш за ўсё светлыя моманты, каб прывесці чытача да думкі, што неўзабаве наступяць лепшыя часы, толькі дзеля гэтага патрэбна самааддана працаваць. Афіцыйная лінія ў дачыненні да мастацкай творчасці заключалася ў патрабаванні, якое можна акрэсліць так: нам патрэбна святочная літаратура, каб пераканаць людзей у светлых перспектывах заўтрашняга дня. Пэўная ідылічнасць у адлюстраванні рэчаіснасці найперш тлумачылася задачай паказаць, што высокі ідэал дасягальны.

Проза першага пасляваеннага дзесяцігоддзя часта збівалася на павярхоўны паказ рэчаіснасці, на апісанне таго, чаго пакуль няма яшчэ ў жыцці, што сведчыла не столькі пра адсутнасць прадуманай асабістай аўтарскай пазіцыі, колькі пра адкрытую боязь яе. А. Адамовіч пісаў не без недаацэнкі мастацкіх вартасцей літаратуры пачатку ХХ стагоддзя: «І вось дзіўнае пачало тварыцца з нашай прозай. Рэальны быт людзей, замест таго каб быць асновай твора, стаў толькі гарнірам ці дробнай соллю, без якой мастацкае блюда было б ужо зусім прэсным. Пераадолены ў 30-я гады этнаграфізм у 1940–1950-я гады як бы зноў вяртаецца ў літаратуру праз творы

М. Паслядовіча, У. Карпава, Т. Хадкевіча. У свой час этнаграфізм – у творах Ш. Ядвігіна, М. Гарэцкага, Ц. Гартнага, З. Бядулі, а часткова і Я. Коласа – быў гістарычна абумоўленым, а таму і мастацкім элементам. У 1940–1950-я гады этнаграфічная прыправа да схематычных, ілюстрацыйных раманаў і апавесцей – усяго толькі архаіка. Побыт беларуса ў такіх творах, як «За годам год», «Вясенні ліўні» У. Карпава, «Даль палявая» Т. Хадкевіча і іншыя, успрымаецца аўтарам неяк збоку, як «наборная каса» знаёмых нацыянальных атрыбутаў, што павінна аздобіць вельмі ўмоўную схему жыцця.

Быт людзей пачынае выконваць у некаторых творах ролю арнаменту, становіцца як бы фармальным элементам, украсай «нацыянальнай формы», амаль не звязанай з лёсам рэальных людзей» [7]. А. Адамовіч справядліва зазначыў, што многія аўтары паспяваеннага часу даволі прымітыўна разумелі заклік ствараць літаратуру сацыялістычную па змесце і нацыянальную па форме.

Цяжка не пагадзіцца са слушнай заўвагай В. Каваленкі: «У паспяваеннай беларускай прозе зусім мала таямнічага, легендарнага. Яна вельмі гаспадарча-практычная сваім зместам і праблематыкай. Слаба і неглыбока паэтызуецца народны побыт. Справа не толькі ў тым, што вайна разбурыла побыт вёскі і праўдзівая паэтызацыя яго станавілася задачай цяжкай. Наогул характэрнай адзнакай літаратуры таго часу было вылучэнне героя з абставін традыцыйнага народнага побыту. Над усім пераважае тэхнічна-пераўтваральны пафас чалавечай дзейнасці. Спрадвечна-патрыярхальнае і новае ў абліччы роднага краю не сумяшчаюцца, а процістаўляюцца. Усё даўняе, старое, як і да вайны, становіцца антыэстэтычным» [8]. Адзначаная В. Каваленкам тэндэнцыя закрунула нават творчасць класіка беларускай літаратуры Якуба Коласа. Як вядома, апошняя кніга яго трылогіі «На ростанях» была напісана ў апошнія гады жыцця класіка і адрознівалася ад папярэдніх частак значнай ідэалагічнай схематызаванасцю.

На фоне тагачаснай ідылічна-дыдактычнай прозы вылучаліся творы пра заходнебеларускую рэчаіснасць. Нямаю каларытных карцін сялянскага жыцця было створана ў прозе Піліпа Пестрака і Янкі Брыля. Напрыклад, у апавяданні П. Пестрака «Лясная песня» (1947) вельмі ўдала ў тэкст твора пра ваеннае жыццё ўводзілася народная песня, якая накіроўвала сюжэтную канву і надавала апавяданню лірычную афарбоўку. Раман Пестрака «Сустрэнемся на барыкадах» (1951) знаёміў не толькі з рэвалюцыйнай барацьбой заходніх беларусаў, але і з іх паўсядзённым жыццём. Даволі шырокая панарама заходнебеларускага жыцця раскрывалася ў прозе Янкі Брыля («Марыля», «Галія», «У сям'і», «Сірочы хлеб», «У Забалотці днее» і інш.). Апавесць «У Забалотці днее» (1951) перадавала драматызм сітуацыі, звязаны з калектывізацыяй у Заходняй Беларусі. Апавесць «На Быстранцы» (1953–1956) адлюстроўвала паспяваеннае жыццё заходніх беларусаў у фарбах, далёкіх ад сентыментальнасці. Этнаграфічна-побытавы матэрыял даваў падставы аўтару падкрэсліць, што неабходны перамены ў стаўленні дзяржавы да вёскі. Мастацкі этнаграфізм у прозе Янкі Брыля меў, галоўным чынам, культуралагічнае і характаратворчае значэнне.

Адчувальны налёт пастаральнасці, лубочнасці ў многіх праявіх творах першага паспяваеннага дзесяцігоддзя часта вынікаў з таго, што быт беларуса ў іх маляваўся ў адрыве ад характару. Невыпадкова даследчыкі выказваюць думку, што сюжэты многіх твораў першага паспяваеннага дзесяцігоддзя ўзыходзяць сваімі каранямі да архетыпу чароўнай казкі: варта памяняць адмоўнага героя на станоўчага, як жыццё імгненна паляпшаецца.

Беларуская проза першага паспяваеннага дзесяцігоддзя засяроджвалася на дэталях побыту новага і адыходзячага, каб даказаць правамернасць і няўхільнасць перамен. Сур'ёзнае асэнсаванне рэчаіснасці ў ёй падмянялася

канструяваннем свету ў адпаведнасці з партыйнымі пастановамі, мастацкі этнаграфізм быў прадстаўлены паказам знешніх праяў народнага жыцця (у плане прадметна-тэматычным перш за ўсё сацыяльна-бытавы і пейзажна-выяўленчы), які выконваў, галоўным чынам, функцыю агітацыйна-ідэалагічную. Пры гэтым пераважала аб'ектываванае яго ўключэнне ў твор, гэта значыць, яно прадставала ў аўтарскіх апісаннях. Этнаграфічныя элементы ў прозе першага пасляваеннага дзесяцігоддзя былі інтэрферыраванымі, не ўваходзілі арганічна ў структуру мастацкіх твораў.

Не толькі ў беларускім літаратуразнаўстве стала правілам добрага тону папракаць пасляваенную прозу ў згладжванні сацыяльных канфліктаў, у ілюстрацыйнасці, сляпым падпарадкаванні так званай тэорыі бесканфліктнасці, аднак пры гэтым даследчыкі ігнаруюць прынцыпы гістарызму і дыскрэтнасці ў літаратурным працэсе, не ўлічваюць таго, у якіх сацыягістарычных умовах развівалася прыгожае пісьменства, якімі імператывамі кіраваліся аўтары таго часу. Вінаватай была не толькі нарматыўная эстэтыка сацрэалізму, канфармізм пісьменнікаў, на твораў увагуле ўплывала агульная атмасфера часу, напоўненая эйфарыяй (у лепшым сэнсе гэтага слова) ад Вялікай Перамогі. Гэта быў час маштабнага стаўлення з боку аўтараў да свету і яго праблем, час спадзяванняў, што пасля страшнай і крывавай вайны наступіць новае і шчаслівае заўтра. У адлюстраванні рэчаіснасці аўтары імкнуліся замацаваць ідэю правамернасці перамогі добра над злом і лепшага над добрым. Сваім грамадзянскім і мастакоўскім абавязкам пісьменнікі лічылі неабходнасць наблізіць заўтрашні дзень, каб хутчэй ліквідаваць сляды разбурэнняў, раны, нанесеныя вайной, таму ў літаратуры першага пасляваеннага дзесяцігоддзя назіраўся такі магутны «ідэалічны» і «футураспекцыйны» ўсплёск, рамантызацыя народа – воіна і будаўніка, паказ не столькі таго, што было і ёсць на самай справе, колькі паказ таго, што павінна было б быць і што абавязкова будзе.

## ЛІТАРАТУРА

1. *Хадкевіч Т.* Братэрства. Рэха ў гарах. Вяснянка: Аповесці. – Мн., 1987. – С. 41.
2. *Ткачоў М.* Дыханне агню: Раман, аповесці, нарысы. – Мн., 1978. – С. 143.
3. *Яскевіч А.С.* На шляхах росту і стапасці // Каваленка В.А., Мушынскі М.І., Яскевіч А.С. Шляхі развіцця беларускай савецкай прозы: Агульны рух і галоўныя тэндэнцыі. – Мн., 1972. – С. 189.
4. *Мележ І.* Збор твораў: у 10 т. – Т. 10. – Мн., 1984. – С. 396.
5. *Паслядовіч М.* Святло над Ліпскам: Раман. – Мн., 1953. – С. 396.
6. *Краўчанка У.І.* Вясна на Палесці: Аповесці, аповяданні і аднаактовыя п'есы. – Мн., 1952. – С. 44.
7. *Адамовіч А.М.* Маштабнасць прозы: Урокі творчасці Кузьмы Чорнага. – Мн., 1972. – С. 20.
8. *Каваленка В.А.* Міфа-паэтычныя матывы ў беларускай літаратуры. – Мн., 1981. – С. 267–268.

## S U M M A R Y

*The paper deals with the issue of the art ethnographism of the first postwar decade and the author affirms, that its specificity is determined by Belarusian prose, art and journalism agents in combination with the process of the reality simulation.*

*Поступила в редакцию 8.09.2005*