

**Т. М. ПУЧЫНСКАЯ**

---

---

# **ВЫВУЧЭННЕ ТВОРАЎ СУЧАСНАЙ БЕЛАРУСКАЙ ПРОЗЫ**

---

---

**Вучэбна-метадычны  
дапаможнік**

**У 2 частках  
Частка 1**



МІНІСТЭРСТВА АДУКАЦЫІ РЭСПУБЛІКІ БЕЛАРУСЬ  
УСТАНОВА АДУКАЦЫІ  
«БАРАНАВІЦКІ ДЗЯРЖАЎНЫ УНІВЕРСІТЭТ»

Т. М. ПУЧЫНСКАЯ

# ВЫВУЧЭННЕ ТВОРАЎ СУЧАСНАЙ БЕЛАРУСКАЙ ПРОЗЫ

Вучэбна-метадычны дапаможнік  
для студэнтаў філалагічных спецыяльнасцей

У 2 частках  
Частка 1

Рэкамендавана да друку  
навукова-метадычным саветам універсітэта

Баранавічы  
РВА БарДУ  
2009

УДК 821.161(476)(075.8)

ББК 83.31(4Бен)

П88

А ў т а р

*Т. М. Пучынская*

Р э ц э н з е н т ы:

*У. І. Каяла*, кандыдат філалагічных навук, дацэнт;

*Н. У. Зайцава*, доктар педагагічных навук

**Пучынская, Т. М.**

**П88** Вывучэнне твораў сучаснай беларускай прозы [Тэкст] : вучэб.-метад. дапаможнік для студэнтаў філалаг. спецыяльнасцей : у 2 ч. / Т. М. Пучынская. — Баранавічы : РВА БарДУ, 2009. — Ч. 1. — 90, [6] с. — 105 экз.

ISBN 978-985-498-248-9

ISBN 978-985-498-249-6 (Частка 1)

Разгледзца сучасная беларуская проза праз прызму жанравай спецыфікі на прыкладзе аналізу творчасці В. Быкава, В. Казько. Даказваецца, што магчымасці жанру як універсальнай літаратуразнаўчай катэгорыі дазваляюць паслядоўна вывучаць манаграфічную тэму праз аналіз твора ў розных напрамках. Прапануюцца пытанні і заданні для самападрыхтоўкі і семінарскіх заняткаў.

Прызначаны для студэнтаў філалагічных спецыяльнасцей: «Беларуская мова і літаратура. Руская мова і літаратура», «Замежная мова (англійская). Беларуская мова і літаратура», «Пачатковая адукацыя. Беларуская мова і літаратура» і іншых.

УДК 821.161.3(476)(075.8)

ББК 83.31(4Бен)

ISBN 978-985-498-248-9

ISBN 978-985-498-249-6 (Частка 1)

© Пучынская Т. М., 2009

© БарДУ, 2009

## Прадмова

Вучэбна-метадычны дапаможнік «Вывучэнне твораў сучаснай беларускай прозы» прызначаны даць уяўленне пра эфектыўны шлях аналізу эпічнага твора праз прызму яго жанравай спецыфікі. Дапаможнік складзены ў адпаведнасці з вучэбнай праграмай па гісторыі беларускай літаратуры для студэнтаў філалагічных спецыяльнасцей: «Беларуская мова і літаратура. Руская мова і літаратура», «Замежная мова (англійская). Беларуская мова і літаратура», «Пачатковая адукацыя. Беларуская мова і літаратура» і іншых. Змест першай часткі дапаможніка склалі манаграфічныя тэмы «Творчасць В. Быкава» і «Творчасць В. Казько», аб'яднаныя межамі сучаснай прозы і тэматычным аспектам — вясняная проза. Апрача таго, тэрэтычны матэрыял прызначаны паглыбіць уяўленне студэнтаў аб жанравай спецыфіцы твора. У раздзеле «Вывучэнне сучаснай беларускай прозы ў яе жанравай спецыфіцы» прапановуецца сістэма цэласнага аналізу твора ў адзінстве зместу і мастацкай формы, раскрываюцца магчымыя шляхі вывучэння сучаснай беларускай прозы праз прызму жанравай спецыфікі. Прыведзены тэрэтыка-літаратурны аспект аналізу сучаснай прозы з'яўляецца, па сутнасці, універсальным, таму ён можа быць выкарыстаны пры вывучэнні іншых раздзелаў курса «Гісторыя беларускай літаратуры».

Прапанаваныя тэрэтычныя палажэнні знаходзяць паслядоўнае абгрунтаванне пры разглядае манаграфічных тэм «Вывучэнне твораў В. Быкава» і «Творчасць В. Казько на сучасным этапе». Дзякуючы філасофскай, інтэлектуальнай аснове, творы названых пісьменнікаў часам выклікаюць цяжкасці ва ўспрыманні чытачоў, нават у значнай ступені падрыхтаваных студэнтаў. Разгляд манаграфічных тэм пачынаецца з жыццямі пісьменнікаў, затым аналізуецца іх творчасць на прыкладзе асобных твораў, высвятляюцца жанрава-стылявыя асаблівасці. Знаёмства з творчасцю пісьменнікаў дапаўняецца пытаннямі і заданнямі для самаправеркі, самападрыхтоўкі і правядзення семінарскіх заняткаў.

Дапаможнік мае выразную практычную скіраванасць, якая ўзмацняецца дзякуючы прапанаваным фрагментам літаратурных тэкстаў, што адлюстроўваюць асноўны ідэйна-мастацкі змест твораў В. Быкава і В. Казько. Кожны ўрываек з мастацкага твора суправаджаецца каментарыямі, пытаннямі і заданнямі для яго як самастойнага вывучэння, так і калектыўнага аналізу на семінарскіх занятках. Змест дапаможніка складаюць таксама дадаткі, якія ўтрымліваюць урывкі з твораў сусветнай літаратуры, тэст для выяўлення ўзроўню ведаў студэнтаў пра асаблівасці паэтыкі твораў В. Быкава.

Спіс выкарыстаных крыніц, што змяшчае пералік манаграфій, матэрыялаў перыядычных выданняў, вучэбнай і мастацкай літаратуры, можа быць карысны студэнтам для самастойнага паглыбленага вывучэння разглядаемых тэм.

Змест дапаможніка выяўляе аўтарскае бачанне праблемы. Распрацоўваючы матэрыял, мы ўлічвалі, што мастацкай літаратуры належыць асабліва роля ў фарміраванні самасвядомасці сучаснага грамадства, яго гуманізацыі. Літаратура — найважнейшая крыніца духоўнага і культурнага вопыту чалавецтва, якая дазваляе спасцігнуць глыбіню складаных чалавечых узасмадносін, быцця. Развіццё цывілізацыі прыводзіць да ўсё большай схематызацыі жыцця, пераадолець якую дазваляе літаратура як адзін са сродкаў духоўнага, эмацыянальнага (эстэтычнага) і разумовага пазнання. Без літаратуры немагчыма

ўявіць працэс набывання адукацыі, гарманізацыі асобы, уключэння яе ў сацыум. Як форма мастацтва і грамадскай свядомасці яна дапамагае чалавеку набывць духоўную сілу, стаць аўтаномнай асобай, адказнай, адкрытай, але не растваранай у жыцці.

Мастацкае ўспрыманне літаратурнага твора патрабуе спецыяльных уменняў, гэта значыць паўнаважасная літаратурная адукацыя ўключае найперш выхаванне творчага чытача, здольнага чуйна ўспрыняць і глыбока асэнсаваць літаратурны твор, апазіць у ім узаемасувязь з'явы і сутнасці, зместу і формы, агульнага і асабістага. Адзін са шляхоў у гэтым накірунку — фарміраванне і развіццё ўяўленняў пра спецыфіку літаратуры праз прызму жанру.

Ва ўмовах пашырэння масавай культуры, рэкламнай індустрыі, зніжэння статусу чытання асабліва значным бачыцца далучэнне грамадства да складаных форм духоўных набывкаў чалавецтва — сучаснай беларускай прозы, найперш прадстаўленай творчасцю В. Быкава і В. Казько. Дзякуючы завостранай маральна-філасофскай праблематыцы, праявіліся творы беларускіх аўтараў, што вывучаюцца ў кантэксце сучаснай літаратуры (Ф. Дастаеўскі, А. Камю, Дж. Джойс), маюць высокі выхаваўчы патэнцыял, ствараюць шырокае мажымасці ў фарміраванні актыўнай жыццёвай пазіцыі моладзі.

Пры судакрананні чытача з мастацкай літаратурай узнікае эмацыянальны волгук, які, на жаль, частей за ўсё нельга лічыць прыкметай глыбокага разумення твора. Прычына заключаецца ў хісткасці, павярхоўнасці ўспрымання мастацкіх вобразаў. Ідэйна-тэматычны аспект выкладання прозы, які ў большасці выпадкаў традыцыйна прысутнічае ў літаратурным навучанні, не ўспрымаецца як аптымальны варыянт вырашэння праблемы, паколькі ён не забяспечвае аналіз твора ў гарманічным адзінстве зместу і формы (акцэнт увагі на змесце), а значыць і не спрыяе працэсу паўнаважаснай мастацкай камунікацыі. Для глыбокага спасціжэння маральна-філасофскай праблематыкі прозы неабходна апора на навуковы фундамент, у якасці якога выступаюць тэарэтыка-літаратурныя паняцці, у тым ліку жанр як цэнтральная літаратурнаўзнаўчая катэгорыя. Адукацыйная задача заключаецца ў тым, каб, выкарыстаўшы эстэтычны патэнцыял жанравай спецыфікі твора, пашырыць уяўленне чытачоў пра мастацкія асаблівасці літаратуры, забяспечыць творчае прачытанне апавесцей і раманаў. Інакш кажучы, тэарэтычны аспект пры выкладанні прозы, не з'яўляючыся самазтай, мае несумненную практычную значнасць і абумоўлівае не толькі адукацыйныя, але і выхаваўчыя мэты.

Слабае валоданне тэарэтыка-літаратурнымі паняццямі, у прыватнасці, звязанымі з жанравай спецыфікай прозы, сапраўды адмоўна ўплывае на разуменне чытачамі праблематыкі твораў, іх мастацка-эстэтычнай сутнасці, звужае выхаваўчы патэнцыял мастацкай літаратуры. Павярхоўнасць сфарміраваных чытацкіх навыкаў абумоўлівае той факт, што грамадства ў пераважнай большасці арыентуецца на сюжэтную літаратуру, якая не патрабуе асаблівых духоўных і інтэлектуальных намаганняў для разумення мастацкіх вобразаў. Гэтае пытанне з'яўляецца праблемным не толькі для ВНУ і школы, але і грамадства ў цэлым, паколькі гаворка ідзе пра пагрозу фарміравання стандартнай, усярэдняй, нават бездухоўнай асобы.

Выкладанне літаратуры, выбар твораў для праграмнага вывучэння, іх аналіз заўсёды знаходзяцца ў цэнтры ўвагі навукоўцаў. Безумоўна, неабходна знайсці аптымальныя шляхі вывучэння праявіліся твораў у ВНУ у адпаведнасці з сучаснымі адукацыйнымі стандартамі і дынамікай культурнага развіцця грамадства. Менавіта такім шляхам з'яўляецца вывучэнне праявіліся твораў сучаснай беларускай літаратуры праз прызму іх жанравай спецыфікі.

## ВЫВУЧЭННЕ СУЧАСНАЙ БЕЛАРУСКАЙ ПРОЗЫ Ў ЯЕ ЖАНРАВАЙ СПЕЦЫФЦЫ

Сучасная беларуская проза — з’ява шматпланавая, адметная і цікавая. Адгукнуўшыся на актуальныя праблемы апошніх дзесяцігоддзяў, змену духоўных каштоўнасцей, яна разам з тым захавала сэнсавую пераемнасць у развіцці асноўных матываў нацыянальнай літаратуры. Межы сучаснай беларускай прозы ў пэўнай ступені ўмоўныя, бо творчасць многіх таленавітых, сталых аўтараў прыпадае на дзесяцігоддзі літаратурнага плёну (А. Адамовіч, В. Адамчык, Я. Брыль, В. Быкаў, В. Казько, І. Чыгрынаў, І. Пташнікаў, І. Шамякін). Іх творы ўзвысілі эстэтычны статус беларускай літаратуры, прынеслі ёй прызнанне ў свеце. Разам з тым з’явілася кагорта пісьменнікаў маладзейшага пакалення, гэтак звання новыя імёны ў беларускай прозе 80—90-х гадоў: У. Рубанаў, У. Арлоў, Ю. Станкевіч, Х. Лялько, А. Наварыч, А. Глобус, А. Асташонак, А. Федарэнка, А. Казлоў і інш [1, с. 309—315].

«Калі ацэньваць сучасную прозу па вялікім рахунку, то няма сумневу, што яе мастацкая аснова вызначаецца вялікай сілай нацыянальна-патрыятычнага духу, філасофскай і гуманістычнай канцэптуальнасцю, гістарычнай глыбінёй мыслення, псіхалагічна-аналітычным даследаваннем чалавека, жыцця і да т. п.» [2, с. 273]. Высокая ацэнка ідэйна-мастацкіх здабыткаў сучаснай беларускай прозы літаратуразнаўцамі належыць найперш класікам літаратуры, а таксама маладым літаратарам.

Сучасная беларуская проза складаецца з вялікай колькасці таленавітых пісьменнікаў. Іх творы характарызуецца багаццем тэм, матываў і вобразаў. Значныя дасягненні сучаснай літаратуры звязаны з праявімі творамі на тэму вайны. Аповесці В. Быкава, прасякнутыя трагедычным і гераічным пафасам, — самая яркая старонка беларускай «ваеннай» прозы. Дзякуючы майстэрству пісьменніка, «акопная» праўда становіцца зразумелай і блізкай не толькі пакаленню франтавікоў і тых, хто зведаў жахі фашысцкай акупацыі, але і сучаснікам, здольным чуйна ўспрымаць боль і пакуты свайго народа ў мінулай вайне. Проза В. Быкава адкрыла чытачу новы погляд на складаньня і часам забытаныя, неадназначныя, трагічныя факты нашай гісторыі.

Суровая і пакутная праўда ваеннага часу адлюстравана і ў творах В. Казько. «Дзеці і вайна», «чалавек і прырода» — тэматычны стрыжань яго выдатных аповесцей і раманаў. Таленавіты пісьменнік пераплятае мінулае і будучае, імкнецца вырашыць складаныя праблемы сучаснасці, спрабуе знайсці вытокі гармоніі чалавека ў сучасным апакаліпсісным свеце. Проза В. Казько па сваім змесце маральна-філасофская, заглыбленая ў душэўныя перажыванні героя, і гэта збліжае творчасць пісьменніка з іншымі выдатнымі майстрамі слова, у тым ліку і В. Быкавым. Аднак аповесці і раманы В. Казько надзвычай неардынарныя ў жанрава-стылявых адносінах, з цяжкасцю знаходзяць мастацкі аналаг у беларускай літаратуры. Пэўная складанасць успрымання маральна-філасофскай прозы В. Казько і іншых таленавітых літаратараў патрабуе пошуку шляхоў вычарпальнага, цэласнага аналізу зместу мастацкіх твораў.

Сёння ўжо ніхто не будзе аспрэчваць факт, што без захавання асноўнага літаратуразнаўчага прынцыпу — аналізу твора ў адзінстве зместу і формы — не можа быць правільнай і глыбокай ацэнкі мастацкай літаратуры. Жанр як тэарэтычнае паняцце і мастацкая форма — трывалая аснова, якая дазваляе цэласна, сістэмна, глыбока ўспрымаць праяўлены твор.

У вырашэнні праблемы выкарыстання тэарэтычных паняццяў пры аналізе літаратурнага твора беларуская навука абапіраецца на дыялектычны падыход. Так, М. Лазарук адзначае, што ў навучанні патрэбна «не ўласна спасціжэнне тэорыі і гісторыі літаратуры як асноў навук і не толькі маральнае выхаванне як самамэта (...гэты апошні накірунак, дапоўнены паняццем ідэйна-палітычнае выхаванне, быў вядучым у савецкай методцы), а якраз спалучэнне чалавеказнаўчага і выхаваўчага пачатку з тэарэтыка- і гісторыка-літаратурным у тым плане, як яны супольна выступаюць у метадалогіі літаратурнай крытыкі» [3, с. 226].

Аналіз праяўленага твора не павінен быць адвольным, праводзіцца толькі на аснове эмацыянальнага ўспрымання мастацкага тэксту. Літаратуразнаўчыя падыходы «...дазваляюць скарэктываваць першапачатковае суб'ектыўна-асабовае ўспрыняцце, на навуковай аснове асэнсаванае літаратурны твор у адзінстве зместу і формы, узяцця ад эмпірычнага ўзроўню да канцэптуальнага» [5, с. 21]. Дыяпазон праяўленага жанру дазваляе прасачыць традыцыі і наватарства ў літаратуры, пазнаёміцца з нацыянальнай спецыфікай прозы, літаратурнымі плынямі, стылямі, індывідуальнай манерай пісьменніка.

Як адзначае Л. Якушына, літаратурную адукацыю неабходна ўдасканальваць шляхам выкарыстання розных аспектаў літаратуразнаўчай навукі: ідэйна-эстэтычнага, гісторыка-генетычнага (сацыяльнага), тыпалагічнага і гісторыка-функцыянальнага [5, с. 12]. Універсальнасць жанру дазваляе ўключаць разглядаемае паняцце ва ўсе аспекты сучаснага літаратуразнаўства, у тым ліку ў ідэйна-эстэтычны аналіз твора. Эстэтычнае (цудоўнае, трагічнае, жahlівае, драматычнае, камічнае, іранічнае, сатырычнае і інш.) часам вызначае адметнасць асобнага твора, стылявой манеры ў цэлым, бо абапіраецца на ацэнчаную пазіцыю пісьменніка.

Сустрэкаючыся з пражайным творам, чытач непасрэдна трапляе ў сферу эстэтычнага ўплыву, таму, як правіла, узнікае эмацыянальны водгук, але ён далёка не заўсёды з'яўляецца прыкметай вопытнага чытача. Часцей такія сувязі характарызуюцца павярхоўнасцю ўспрымання эстэтычных уласцівасцей твора, і гэта заканамерна, бо «паняцце эстэтычнага нельга атрымаць інтуітыўным ці эмпірычным шляхам з мастацкага твора: яно будзе найўным, суб'ектыўным і няўстойлівым» [6, с. 9]. Для ўпэўненага і дакладнага вызначэння паняцця «эстэтычнага» патрабуецца апора на навуковы фундамент, выкарыстанне тэарэтычных паняццяў, якія практычна адкрываюць эстэтычную рэчаіснасць і тым самым робяць яе ўплыў на чытача больш моцным. Жанр якраз і дазваляе выявіць якасць асобных фармальных прыёмаў пісьма, аб'яднаць іх і прыйсці да разумення новай сукупнай якасці твора — сутнаснай, мастацкай, эстэтычнай. У асобных навуковых канцэпцыях у дачыненні да літаратурных жанраў эстэтычнаму належыць вызначальная роля. Так, Артэга-і-Гасет лічыць, што жанры ў літаратуры — гэта «субстанцыйны паэтычны змест», «сапраўдныя эстэтычныя катэгорыі», «эстэтычныя тэмы», «якія ёсць не што іншае, як шырокія вуглы меркавання, пад якімі разглядаюцца найважнейшыя бакі чалавечага» [7, с. 174]. Так, напрыклад, жанр ваеннай аповесці В. Быкава і катэгорыя трагічнага ўспрымаюцца як блізкія, арганічна звязаныя паміж сабой паняцці. Ваенная тэматыка аповесцей абумоўлівае трагічны пафас іх гучання.

Магчымасць жанру выяўляць змястоўныя мастацкія адзнакі твора звязана і з іншымі літаратуразнаўчымі падыходамі: гісторыка-генетычным і гісторыка-функцыянальным.

Бясспрэчным з'яўляецца той факт, што любы літаратурны твор, асабліва пражайны, больш звязаны з аналітычнай, чым з пачуццёвай дзейнасцю, выяўляе рысы часу на ўзроўні зместу. Аналіз пражайнага твора як адлюстравання пэўнай эпохі, а таксама веданне часу, у які быў



напісаны твор, з'яўляюцца неабходнымі таму, што гэта дазваляе глыбей вывучыць асобныя манаграфічныя тэмы, паказаць пераемнасць у развіцці літаратурнага працэсу. Гэта важна на ўсіх этапах літаратурнага навучання ў ВНУ, дзе гістарычны прынцып пакладзены ў аснову вывучэння творчасці пісьменнікаў. Назіранні за практыкай выкладання ў ВНУ пацвярджаюць, што гісторыка-генетычны (сацыяльны) прынцып аналізу праявіўся ў творы прысутнічае на змястоўным узроўні, а на залежнасць формы твора, у прыватнасці жанравай, ад кантэксту часу ўвага практычна не звяртаецца. Неабходна мець на ўвазе, што эпоха нараджае не толькі змест, але і форму твора ў іх адзінстве. Так, эпоха Асветніцтва паспрыяла ўзнікненню і развіццю сацыяльна-бытавога рамана; рамантызм выліўся ў лірычныя жанры, псіхалагічную аповесць; дух савецкай эпохі адлюстравалі эпапейныя жанры; новыя грамадскія працэсы ў Беларусі 90-х гадоў запатрабавалі вяртання найбольш аператыўнага, мабільнага, «малого» жанру — апавядання. Гістарычныя змены ў мысленні заўсёды прыводзілі да змянення ці абнаўлення мастацкай формы. Найбольш удала сярод іншых тэарэтыка-літаратурных паняццяў такую залежнасць выяўляе жанр. З'яўляючыся катэгорыяй гістарычнага развіцця мастацтва і фармальна-тэматычнай адзінкай, жанр вымагае асэнсавання генетычнай сувязі літаратурнага твора з эпохай як на змястоўным, так і фармальным узроўнях.

Метадалагічная праблема гістарызму ў разуменні мастацтва трывала ўвайшла ў тэорыю літаратуры некаторых даследчыкаў (Дз. Ліхачова, Г. Паспелава, М. Храпчанкі, В. У. Івашына і інш.). «Гістарызм — гэта не толькі вытлумачэнне сувязі літаратуры з... эпохай; на гістарызме грунтуецца літаратурная перыядызацыя, асвятленне этапаў літаратурнага развіцця, літаратурных напрамкаў, метадаў, стыляў, жанраў, гісторыка-літаратурных праблем, раскрыццё індывідуальнасці пісьменніка» [8, с. 17]. Такім чынам, гісторыка-літаратурны падыход успрымаецца ў цэлым як надзейны крытэрыі глыбокага асэнсавання эпічнага твора. Паколькі жанр развіваўся гістарычна, зразумець мастацкія плыні, напрамкі, рухі, дапамагаюць уменні ўспрымаць кожны праявіўшы твор менавіта ў адпаведнасці з жанравай спецыфікай, залежнай ад творчай манеры пісьменніка і дынамікі літаратурнага мастацтва. Увага да жанру дае магчымасць выявіць не толькі найбольш агульныя заканамернасці мастацкіх напрамкаў і стыляў, але і зразумець тых змяненні, якія адбываюцца ў сувязі з агульным развіццём літаратуры і індывідуальнай манерай пісьменніка (напрыклад, рэалізм прозы В. Казько з выкарыстаннем мастацкага прыёму «плынь

свядомасці» і лірычны рэалізм Я. Брыля). Іншымі словамі, жанр дапамагае высветліць праблему традыцый і наватарства ў творчасці пісьменніка.

Аналіз эпічнага твора ў яго жанравай спецыфіцы дазваляе прасачыць творчы метады, якім карыстаўся аўтар. Для твораў эпічных жанраў у беларускай літаратуры традыцыйным з’яўляецца рэалізм. Тэма Вялікай Айчыннай вайны стала для В. Быкава невычэрпнай крыніцай праўдзівлага паказу жыцця. Рэалізм як творчы метады у В. Быкава набывае канцэптualaнае значэнне, бо за падзеямі на абмежаванай мастацкай прасторы стаць праблемы агульначалавечай значнасці.

Пры вывучэнні сучаснай беларускай прозы нельга заставацца ў баку і ад сучасных літаратурных плыняў, метадаў, кірункаў, многія з якіх з цяжкасцю знаходзяць аналаг у гісторыі эстэтыкі і ўяўляюць сабой своеасаблівую рэвалюцыю ў мастацкім мысленні. Радыкальная літаратурная творчасць праявілася перш за ўсё не ў беларускай, а ў заходнееўрапейскай літаратуры (у творах А. Камю, А. Франса, Ж.-П. Сартра і інш.), таму яе абмеркаванне, як правіла, з’яўляецца другасным, і гэта правамерна, бо прадмет вывучэння — беларуская літаратура. Аднак сур’ёзнай працы з творамі замежных аўтараў нельга пазбягаць. Толькі зразумеўшы класічныя ўзоры новых еўрапейскіх напрамкаў, можна ўбачыць тыя ўплывы на беларускую літаратуру XX стагоддзя, што выявіліся пераважна ў фрагментах, аднак істотна паўплывалі на густы беларускіх пісьменнікаў, напрыклад, уплыў экзістэнцыялізму на творчасць В. Быкава або «плыні свядомасці» на прозу В. Казько.

Яшчэ адзін аспект літаратуразнаўства, у якім ёсць патрэба пры вывучэнні сучаснай беларускай прозы, — гісторыка-функцыянальны. Калі гісторыка-генетычны прынцып прадугледжвае вывучэнне прозы ў залежнасці ад эпохі, у якую напісаны твор, то гісторыка-функцыянальны — у залежнасці ад эпохі, у якую твор чытаецца. Вядома, што кожны гістарычны перыяд часу мае сваю арыгінальнасць, таму і фарміруюцца гэтак званыя агульныя рэцэпцыйныя палі ў межах пэўнай эпохі і культуры. Гэта азначае, што не толькі ад духоўнага і жыццёвага вопыту, індывідуальных асаблівасцей чытача залежыць успрыманне мастацкага твора, але і ад разумення таго, што розныя гістарычныя эпохі нараджаюць адметнае прачытанне адных і тых жа літаратурных твораў. Гаворка ідзе як пра змест твораў, так і іх мастацкую форму. Напрыклад, у XVII—XVIII стагоддзях да рамана ставіліся як да лёгкага жанру, сёння ўжо так ніхто не лічыць.

Гістарычны прынцып, пакладзены ў аснову выкладання літаратуры ў ВНУ, робіць мэтазгодным пашырэнне і паглыбленне параўнальна-тыпалагічнага аспекту ў вывучэнні сучаснай беларускай прозы. Параўнальна-тыпалагічнае вывучэнне твораў — задача няпростая, бо прадугледжае супастаўленне літаратурных з'яў з мэтай далейшага абагульнення і структуравання атрыманага ў ходзе назіранняў матэрыялу, а для гэтага неабходна вырашыць складаную праблему пераходу чытача ад канкрэтнага мыслення да паняццённага.

Пры вывучэнні жанравай спецыфікі прозы могуць быць выкарыстаны самыя розныя формы параўнання. Засваенне асаблівасцей апавядання, аповесці, рамана часцей за ўсё ажыццяўляецца на аснове супастаўлення найбольш відавочных прыкмет жанру. Гаворка ідзе пра адрозненні ў шырыні адлюстравання рэчаіснасці, складанасці сюжэта, колькасці дзеючых асоб, шматграннасці раскрыцця характараў і іншых найбольш устойлівых жанравых паказальнікаў. Такі шлях вывучэння жанравай спецыфікі сучаснай беларускай прозы выкарыстоўваецца часцей за ўсё. Аднак, каб пазнаёміцца з дынамікай літаратурнага працэсу, неабходна ўжываць тыя формы параўнанняў на жанравай аснове, якія дазваляюць глыбей зразумець стыль пісьменніка, суаднесенасць твора з літаратурным напрамкам, метадам, што патрабуе канцэнтрацыі ўвагі не столькі на супастаўленнях фармальных кампанентаў жанру, колькі на змястоўна-тэматычных. Прымальным з'яўляецца, напрыклад, параўнанне твораў розных жанраў на адну тэму (ваенныя апавяданні і аповесці В. Быкава). Больш складаная тая праца з тэкстам, што скіравана на параўнанне змястоўных кампанентаў твора ў межах аднаго жанру, але з прыкметамі розных літаратурных родаў (апавяданне лірычнае, драматычнае). Не менш цяжка правесці супастаўленні твораў аднаго жанру, якія належаць да розных мастацкіх напрамкаў (апавяданне рэалістычнае і рамантычнае).

Правядзенне аналогій, супастаўленняў падчас заняткаў не замыкаецца ў межах нацыянальнай літаратуры, а ў адпаведнасці з праграмай грунтуецца на сувязях з сусветнай літаратурай. Гаворачы пра параўнальна-тыпалагічны аспект аналізу прозы на жанравай аснове, неабходна ўлічваць магчымую дыстанцыю паміж успрыманнем нацыянальнай і іншых культур, уважлівы адбор літаратурнага і іншага матэрыялу, на аснове якога праводзяцца супастаўленні, бо «галоўнае пры параўнальным аналізе не ўпадаць у схематызм, не дапускаць прамалінейных супастаўленняў... Толькі пры гэтай умове ён можа быць аб'ектыўным і эфектыўным...» [9, с. 13].

Такім чынам, вывучэнне сучаснай беларускай прозы на аснове жанравай спецыфікі грунтуецца на выкарыстанні розных літаратуразнаўчых падыходаў, якія знаходзяцца ва ўзаемадзеянні, набываюць агульнапедагагічную і псіхалагічную абгрунтаванасць і вывучаюцца студэнтамі-чытачамі праз усведамленне мастацкіх ідэй.

Спынімся на іншых аспектах праблемы жанру ў рэчышчы тэарэтыка-метадалагічных канцэпцый.

Жанр як навуковае паняцце выкарыстоўваюць музыка, жывапіс, архітэктура, але гістарычнае першынства належыць літаратурнаму жанру, які, дзякуючы сваёй універсальнасці, з'яўляецца найважнейшай навуковай катэгорыяй. Праблема жанру даследавана ў працах рускіх аўтараў (М. Бахціна, Г. Паспелава, М. Палякова, В. Фрэйдэнберг, М. Храпчанкі і інш. [6; 10—13]), беларускіх літаратуразнаўцаў (А. Адамовіча, В. Жураўлёва, М. Лазарука, А. Макарэвіча, М. Мішчанчука, М. Тычыны і інш. [3; 14—16; 18; 21]).

У найбольш агульным выглядзе ў працах названых аўтараў жанр разумеецца як апора, якая дазваляе пабудаваць эфектыўную мадэль успрымання і разумення літаратурнага твора, у тым ліку праявінага. Аднак у заходняй навуковай думцы існуе і дыаметральна процілеглы погляд на дадзеную праблему. Так, прадстаўнік інтуітывісцкай эстэтыкі Б. Крачэ прыйшоў да высновы, што мастацтва не інтэлектуальнае, а інтуітыўнае, таму яго трэба ўспрымаць захоплена, пазбягаючы рацыянальнага пачатку. Кожны літаратурны твор, на думку Б. Крачэ, унікальны. Таму ставіць праблему канона, тыпалогіі, устойлівасці формы (няхай і адноснай) неправамерна. Тым самым катэгорыя жанру ставілася пад сумненне, а як эстэтычны аб'ект і ўвогуле абвяргаўся [17, с. 286]. Аднак жанр валодае асаблівымі эстэтычнымі магчымасцямі ў мастацкім асэнсаванні жыцця, што пацвярджаецца большасцю даследчыкаў.

Жанр — гэта «гістарычна выпрацаванае ўнутранае падраздзяленне ва ўсіх відах мастацтва... У літаратуры пад жанрам разумеюць устойлівыя разнавіднасці твораў, што склаліся ў працэсе яе гістарычнага развіцця» [39, с. 427]. Спецыялісты, аднак, вызначаюць дадзенае паняцце далёка неадназначна. Узнікае пытанне пра магчымасць адзінага падыходу да разумення жанру літаратурнага твора, не кажучы пра кананічнасць азначэння. Праблема жанру заключаецца не толькі ў дэфініцыі, над якой працуюць даследчыкі, але і ў тым вызначэнні жанру, якім карыстаюцца самі аўтары. Пісьменнікі, кіруючыся ўласнымі асацыяцыямі, часам акрэсліваюць жанр сваіх

твораў насуперак вывераным літаратуразнаўчым крытэрыям, што ўскладняе адносіны чытача да твора. Аднак якой складанай ні была б праблема жанру, важна мець яе на ўвазе, бо «натуральнае знаёмства з кнігай пачынаецца з жанру... аўтарская канцэпцыя жыцця, метады і стыль матэрыялізуюцца, набываюць канкрэтную форму, ператвараюцца ў рэальную мастацкую каштоўнасць менавіта ў жанры» [8, с. 59].

Пытанне пра жанр і яго спецыфіку — гэта праблема ўстойлівасці і кананічнасці, з аднаго боку, і зменлівасці, рухомасці — з другога. Пачынаючы ад Арыстоцеля, яго «паэтыкі правіл», за жанрам замацавалася разуменне кананічнасці, на што абапіраецца тыпалогія жанраў. Аднак клопат пісьменнікаў пра чысціню жанраў застаўся ў мінулым. Сёння дакладныя межы жанраў усё больш размываюцца, ідзе іх відазмяненне, ускладненне, сінтэз. Аднак глыбінная аснова жанру, «памяць жанру» (М. Бахцін) захоўваецца. «Жанравая інерцыя» (С. Аверынцаў) задае межы не толькі ў напісанні, але і ва ўспрыманні, інтэрпрэтацыі твора. У гэтым сэнсе вучоная гавораць пра «жанравыя ўстаноўкі», «жанравыя чаканні» чытача. Такім чынам, вывучэнне прозы ў яе жанравы спецыфіцы — гэта сталае ўменне пазнаваць доўгачасовую аснову жанру і ў сувязі з гэтым планаваць, адбіраць, захоўваць і выкарыстоўваць неабходную інфармацыю; шлях ад «дасведомых» да матываваных адносінаў вучняў у разуменні тыпалогіі і эстэтычнай значнасці твора.

Разам з тым жанравая інтэрпрэтацыя тэксту ў выкладанні літаратуры не можа вычэрпвацца пазнаваннем толькі ўстойлівых рысаў, жанравая спецыфіка твора ўключае і пэўныя жанравыя адступленні. Праблема развіцця жанру, яго перакрываванняў даволі актыўна даследуецца ў сучасным літаратуразнаўстве (М. Бахцін, В. Жураўлёў, А. Макарэвіч і інш.) [6; 15; 18]. Асобныя праявы творы (Я. Брыля, М. Гарэцкага і інш.) змяшчаюць у сабе якасці некалькіх жанраў (жанраў і родаў), тлумачэнне ж звычайна вядзецца па адной прыкмеце і таму аказваецца збедненым.

Праца над вызначэннем жанравы спецыфікі твора і відазмяненнямі жанравых структур характарызуецца сістэмнасцю. Па-першае, эфектыўнасць вывучэння сучаснай беларускай прозы залежыць ад таго, наколькі ўлічваюцца родавы перакрываванні ў межах аднаго мастацкага твора. У літаратуразнаўстве жанры класіфікуюць у адпаведнасці з родавай прыналежнасцю, што этымалагічна правільна. Зыходзячы з гэтага, вучоная гавораць пра праблемы вывучэння эпасаў, лірыкі, драмы. Аднак у сусветнай і беларускай літаратуры ўсё часцей назіраюцца родавыя

спалучэнні, напрыклад, эпічна-лірычныя формы (проза Я. Брыля). Апошнім часам дадзена праблема плённа распрацоўваецца ў беларускім літаратуразнаўстве (А. Макарэвіч). Аналіз своеасаблівага літаратурнага эклектызму дазваляе наблізіцца да разумення, стыльвай манеры пісьменніка, мастацкай і ідэйна-эстэтычнай сутнасці твора.

Па-другое, умовай прадуктыўнасці працы з эпічным творам з'яўляецца назіранне за жанравым рухам не толькі на «стыку» родаў, але і ў межах аднаго роду, у прыватнасці, эпасу. Паглыбленне псіхалагізму, перамяшчэнне ўвагі аўтараў на свядомасць героя, павышаная сэнсавая нагрузка на слова, узмацненне філасофскага пачатку — усе гэтыя і іншыя акалічнасці абумоўліваюць узаемадзеянне жанравых прынцыпаў апавядання і аповесці, аповесці і рамана. Гэтымі працэсамі тлумачыцца шырокае ўжыванне такіх тэрмінаў, як «мікрараман», «апавесць-раман», «рамання апавесць» і нават «раманняе апавяданне». Працэс раманізацыі розных літаратурных жанраў адзначаны ў працах М. Бахціна, С. Баранова, Б. Грыфцова, П. Дзюбайлы, І. Шпакоўскага.

Па-трэцяе, мадэляванне эфектыўных умоў развіцця ўяўленняў пра эпічны твор патрабуе назіранняў за дынамікай у межах аднаго жанру. На думку даследчыкаў, «у межах кожнага з эпічных жанраў заўсёды прысутнічае пэўны набор устойлівых структурных уласцівасцей, якія дазваляюць вылучаць і аб'ядноўваць адпаведныя творы ў жанравыя мадыфікацыі (жанравыя формы) канкрэтнага жанру: апавядання, аповесці, рамана» [18, с. 115]. Жанравая разнастайнасць залежыць ад характару адлюстравання рэчаіснасці, выяўлення асобы аўтара, напрыклад, апавяданне бытавое, сацыяльна-бытавое, сатырычнае, псіхалагічнае, лірычнае і інш.

Такім чынам, кожны з праявітых твораў уяўляе сабой адкрытую форму, якая знаходзіцца ў няспынным руху, развіцці. Жанр як эталон у кожным мастацкім творы набывае адметнае аблічча і мае спецыфіку ў мастацкім асваенні свету; разам з тым жанравыя адрозненні не павінны здымаць пры вывучэнні таго агульнага, што складае сутнасць эпічнага роду літаратуры — здольнасці ахапіць жыццё ў яе аб'ектыўнай паўнаце, а гэта немагчыма без параўнання, уключэння ў сістэму жанраў.

Праблема жанру — гэта не толькі яго адначасовая ўстойлівасць і зменлівасць, але і выяўленне сістэмы прыкмет, якія вызначаюць тыпалагічную і эстэтычную сутнасць твора. Асобныя вучоныя (напрыклад, Г. Паспелаў) лічаць, што характарыстыка жанру заключана перш за ўсё ў месце, «яго гістарычным аспекце»; супрацьлеглай

пазіцыі ўласцівы пошук толькі фармальных паказальнікаў. Традыцыйнае разуменне жанраўтваральных фактараў грунтуецца як на асаблівасцях зместу, так і формы твора. М. Палякоў адзначае наступнае: «Градацыя жанравых форм... звязана са зменамі семантычнага ядра, прынцыпаў кампазіцыі і сродкаў паэтычнай выразнасці. Асноўныя характарыстыкі жанру, так сказаць яго апорныя часткі, гэта:

- эстэтычная аснова адносін да рэчаіснасці;
- шырыня адлюстравання рэчаіснасці (апавяданне — раман);
- тып выкладу (апавяданне, апісанне, дыялог);
- кампазіцыйная структура (роля дзеяння, персанажа, абставін);
- характар арганізацыі слоўнай тканіны (рытм, трыпы і г. д.)» [11, с. 21].

Безумоўна, што поўны пералік дыферэнцыйных прыкмет жанру тут не быў зафіксаваны, ды і вызначыць іх адназначна, без агаворак даволі складана. Разам з тым, фіксуючы ўвагу на названых прыкметах не ў выглядзе жорсткай схемы, а мэтазгодных варыяцыях, можна зразумець змястоўную і фармальную асаблівасці твора ў іх адзінстве.

Як паказвае вопыт, пры вызначэнні жанру праявіўся твора чытачы карыстаюцца толькі адной характарыстыкай — колькаснай, што ў асобных выпадках увогуле робіць немагчымым ацэнку жанравай прыналежнасці твора: сучасныя апавесці і раманы часта па аб'ёме тэксту аднолькавыя. Таму важна развіваць уменне мысліць аналітычна і ацэньваць жанр не столькі па колькасным параметры, колькі па характары структурных частак, змястоўнасці твора, асаблівасцях вобразатворчасці, моўнай арганізацыі тэксту і інш. Такая неабходнасць у многім дыктуецца тым, што для прозы апошніх дзесяцігоддзяў уласціва ўзрастанне ролі падтэксту, мастацкай умоўнасці, унутрытэкставых і пазатэкставых сувязей, пры гэтым як бы адзін жанр мадэлюецца сродкамі другога. Спрошчанае, павярхоўнае, заснаванае на колькаснай характарыстыцы разуменне праявіўся жанру змяшчае ў сабе небяспеку праграмаванасці на ўспрыманне «малых» форм як менш значных у параўнанні з «сярэднімі» і «вялікімі». Кожны жанр мае свой дыяпазон магчымасцей у мастацкім асваенні рэчаіснасці: больш вузкі, як у апавяданні, ці максімальна шырокі, як у рамане. Валодаючы спецыфічнымі спосабамі мастацкага адлюстравання свету, любы жанр, нават у чымсьці абмежаваны ў сваіх магчымасцях (апавяданне), пасвойму поўна і вычарпальна адлюстроўвае рэчаіснасць. У гэтым сэнсе ўспрыманне жанру павінна быць нейтральным. Методыка папярэдніх дзесяцігоддзяў арыентавала літаратурнае навучанне на іерархію жанраў, у якой дамінаваў раман-эпапея. Як адзначае М. Тычына, апавя-

данне прадэманстравала «новае жыццё жанру», што на сучасным этапе ўспрымаецца як «своеасаблівы пратэст супраць засілля псеўда-літаратуры» [20, с. 229].

Да тэарэтычных асноў фарміравання паняцця жанру пры вывучэнні прозы належыць і кампазіцыйная форма твора. Значнасць яе ў вызначэнні жанравай спецыфікі адзначана ў працах В. Жырмунскага, В. Фрэйдэнберг, В. Маславай, В. Івашына і інш. [8; 12; 23—24]. Часам паняцце «жанрава-кампазіцыйная форма» ўжываецца як сінонім да слова жанр. У такіх відах мастацтва, як, напрыклад, музыка, архітэктура жанр поўнасьцю залежыць ад кампазіцыі. У літаратуры гэтая залежнасць меншая, але таксама відавочная. Тут жанр звязаны, у першую чаргу, з такім элементам кампазіцыі, як сюжэт. Апісанні, дыялогі, унутраная мова, пейзажныя, партрэтныя замалёўкі маюць істотнае значэнне, але, на думку В. Жырмунскага, менавіта тэматычны момант, заключаны ў сюжэце, у многім абумоўлівае спецыфіку жанру [24, с. 5]. В. Фрэйдэнберг таксама лічыць, што паміж жанрам і сюжэтам назіраецца цесная сувязь, абумоўленая агульным генезісам і непарыўным функцыянаваннем у сістэме вызначанага грамадскага светапогляду [12, с. 13]. Так, напрыклад, немагчыма сфарміраваць разуменне пра гістарычны раман, не звяртаючыся да тэматыкі і сюжэта твора. Пры аналізе эпічнага твора неабходна засяродзіць увагу на наступных момантах:

- высветліць асаблівасці эпічнага сюжэта ў параўнанні з драматычным і лірычным творам;

- звярнуцца да ўнутранага сюжэта, меры яго суаднесенасці з фабулай, знешнім дзеяннем. У сучасных творах сюжэт можа быць размытым, што ўспрымаецца чытачамі як недасканаласць. Таму важна разумець, што сюжэт — не плоскі адбітак рэчаіснасці (копія не ўяўляе сабой каштоўнасці), а па-мастацку трансфармаваны жыццёвы матэрыял.

Асвойваючы структурна-тэматычныя ўласцівасці твора, варта ўлічыць уласна літаратурны аспект: якім чынам кампазіцыя і сюжэт увасабляюцца ў слове — будаўнічым матэрыяле літаратуры. «Кампазіцыя і сюжэт, — слухна заўважае В. Жырмунскі, — існуюць і ў іншых відах мастацтва.., яны існуюць як быццам па-за ўсякім мастацтвам (сюжэт якога-небудзь вулічнага здарэння, запісанага газетным хранікёрам). Аднак у паэзіі мы маем справу не з сюжэтам і кампазіцыяй наогул, а з так званымі тэматычнымі і кампазіцыйнымі фактамі — з сюжэтам, увасобленым у слове, з кампазіцыйнай пабудовай слоўных мас...» [24, с. 32]. Для правільнага ўспрымання праявічнага твора неаб-



ходна спасціжэнне яго моўнай структуры, якая пры чытанні тэксту часта губляецца за сюжэтам. Асваенне слоўнай арганізацыі прозы з мэтай вызначэння яе жанрава-тыпалагічнай і эстэтычнай характарыстыкі — гэта шматпланавая праца даследчага характару, праблемнае кола якой заключаецца ў наступным. Развіццё чытацкай успрымальнасці робіць неабходным параўнальны аналіз розных моўных сістэм — практычнага (немастацкага) і мастацкага маўлення. У нявобразным маўленні, арыентаваным на эканомію сродкаў, асобныя гукі, словы, іх парадак і арганізацыя не маюць самастойнай каштоўнасці. У супрацьлегласць гэтаму мастацкае маўленне арганізавана па іншых законах. Тут слова (не толькі паэтычнае, але і праязічнае) уяўляе сабой асобную паэтычную тэму, варыянтную для разумення. Праблема асэнсавання чытачом меры вобразнасці слова закранае наступныя пытанні: па-першае, магчымасць бачыць «мастацкасць» тэксту, так званыя «адхіленні» ад практычнага ўзроўню, па-другое, ацэньваць спецыфіку прозы ў адрозненне ад лірыкі не столькі па знешнім крытэрыі (рыфмаванасці-нерыфмаванасці радка), колькі па семантычным ядры твора; па-трэцяе, магчымасць вызначыць адрозненні ў межах прозы: змястоўныя і фармальныя — жанравыя.

Любы праязічны жанр у параўнанні з лірычным знаходзіцца далей ад эмацыянальнага маўлення і набліжаецца да практычнага. Аднак спецыфіка асобнага праязічнага жанру (тая яе частка, якая найбольш залежыць ад суб'ектыўнай аўтарскай думкі) уносіць свае карэктывы ў функцыянальна-ацэначны аспект слова. Жанравая спецыфіка твора па сутнасці і выяўляе гэты аспект. Так, напрыклад, у межах аднаго жанру могуць назірацца істотныя адрозненні маўленчых сістэм: апавесць, у якой эстэтычная задача выпяняе класічныя ўласцівасці прозы і набліжае твор да эмацыянальнага (паэтычнага, лірычнага) маўлення, і апавесць, у якой лаканічнае, стрыманае слова прыводзіць да перавагі разумава-аналітычнага элементу і выяўляе тым самым не толькі ўласна праязічныя якасці, але і набліжэнне да намінальнага маўлення, захоўваючы мастацкую вобразнасць твора. У аснову вызначэння дадзенай праблемы пакладзена канцэпцыя В. Жырмунскага, які, адрозніваючы мову практычную і паэтычную, звярнуў увагу на тое, што «існуе чыста эстэтычная проза, у якой кампазіцыйна-стылістычныя арабескі, прыёмы слоўнага сказа... выпяняюць элементы сюжэта... Менавіта на фоне гэтых прыкладаў асабліва выразна выплываюць такія ўзоры сучаснага рамана, у якім слова з'яўляецца ў мастацкіх адносінах нейтральным асяроддзем ці сістэмай абазначэнняў, блізкай да словаўжывання практычнага маўлення» [24, с. 33].

Як бачым, катэгорыя жанру з'яўляецца сапраўды праблемным пытаннем. Як мастацкая форма жанр характарызуецца наяўнасцю не толькі ўстойлівай, але і зменлівай асновы, залежнай ад суб'ектывізму аўтара і гістарычнага развіцця мастацкага мыслення. Нягледзячы на вызначаныя супярэчнасці, прадуктыўнай дамінантай у вывучэнні прозы з'яўляецца праца менавіта з жанрам. Жанр апісвае аб'ект (празаічны твор) у адэкватнай яму форме і ўяўляе сабой узаемазвязаную, шматузроўневую і разам з тым адкрытую, дынамічную сукупнасць змястоўных і фармальных паказальнікаў. Кожны з элементаў уяўляе сабой адносна самастойную падсістэму. Яны існуюць у творы ў адзінстве і вылучаюцца толькі тэарэтычна. Самі па сабе паказальнікі і праца з імі яшчэ не раскрываюць галоўнага — жанравай спецыфікі твора, якая толькі праяўляецца праз гэтыя элементы. Сэнс праблемы вывучэння жанру заключаецца ў тым, каб, развіваючы ўяўленні чытача пра асобныя паказальнікі жанру, вызначыць яго унікальнасць як змястоўнай формы ў вобразным асваенні свету.

Безумоўна, разгледжаныя моманты поўнасцю не вычэрпваюць праблему жанру, аднак даюць магчымасць тэарэтычна абгрунтаваць асновы фарміравання паняцця пра жанр пры вывучэнні сучаснай беларускай прозы ў курсе гісторыі беларускай літаратуры.

Такім чынам, універсальнасць жанру як навуковай катэгорыі і мастацкай формы дазваляе пабудаваць цэласную і паслядоўную мадэль аналізу празачнага твора.

Як адзначаюць метадысты, успрыманне эпасу мае некалькі этапаў. «Пазнанне і першапачатковая ацэнка бяруць пачатак з моманту, калі кніга трапляе ў рукі чытача. Гэта праяўляецца ў цікавасці да твора, выкліканай імем аўтара, назвай, жанрам... Чытач, яшчэ не пачаўшы чытаць, ведае, на што яму настройвацца: на паэзію ці прозу, на нарыс, апавесць ці раман.

<...>

На наступным этапе — у ходзе чытання — адбываецца ўзбагачэнне першапачатковых уяўленняў пра мастацкі твор, фарміруюцца эмацыянальныя адносіны да прачытанага, складваецца ўяўленне пра кнігу і яе ацэнка ў агульнай форме “падабаецца — не падабаецца”. <...>

<...>

Наступным важным звяном эстэтычнай дзейнасці чытача з'яўляецца аналіз мастацкага твора, які спрыяе ўсведамленню перажытых пачуццяў. <...> Чытач імкнецца спасцігнуць сутнасць кнігі, зразумець тую ідэю, якой кіраваўся аўтар...

Аналіз, абдумванне ў асноўным завяршаюць пазнанне твора, саступаючы месца чыста ацэначнаму зв'язу працэсу фарміравання эстэтычнай ацэнкі. На гэтым этапе чытач канстатуе каштоўнасць мастацкага твора: адзначае яго ідэйную, маральную, эстэтычную значнасць, аргументуе сваё меркаванне, афармляе абгрунтаваную думку пра мастацкі твор» [25, с. 78].

Кіруючыся прапанаванай паслядоўнасцю фарміравання эстэтычнай ацэнкі твора чытачом, а таксама сістэмай прыкмет жанру, пра што гаварылася вышэй, апішам магчымы алгарытм аналізу эпічнага твора ў ходзе яго вывучэння на занятках па гісторыі беларускай літаратуры або ў працэсе самастойнай працы.

### *Алгарытм аналізу эпічнага твора*

1. *Заглавак тэксту*: імя (псеўданім) аўтара, назва, жанравы падзаглавак, прысвячэнне, эпіграф, прадмова. Якія чаканні ў вас з імі звязаны? Якія пытанні, здагадкі, гіпотэзы ў вас узніклі?

2. *Пачатак апавядання*: першы радок, абзацы. Што важнага пра героя, абставіны дзеяння, свае адносіны да іх аўтар лічыць неабходным сказаць у пачатку твора? Чаму?

3. *Сюжэт*. Як «выбудоўваюцца» падзеі? Якія супярэчнасці (канфлікты) у жыцці герояў яны выяўляюць? Як дапамагаюць раскрыцця героям? Як суадносіцца знешні сюжэт (падзеі) і ўнутраны (думкі, перажыванні герояў)?

4. *Кампазіцыя*: паслядоўная ці рэтраспектыўная? Колькі сюжэтных ліній? Як яны ўзаемазвязаны?

5. *Асноўныя кампаненты эпічнага твора*: падзеі, героі, аўтар. Якія погляды аўтара на адлюстраваныя падзеі, адносіны да герояў кнігі?

6. *Фінал*. Наколькі ён заканамерны? Чаму, магчыма, з развязкай лёсу героя апавяданне не заканчваецца? У чым сэнс адкрытага фіналу?

7. *Іншыя элементы кампазіцыі*. Якую ролю ў развіцці мастацкай ідэі адыгрываюць, напрыклад, пейзаж, партрэт, месца і час дзеяння, спосабы моўнай арганізацыі тэксту?

8. *Час напісання твора*. Як твор звязаны з эпохай напісання? Як чытаецца сёння?

9. *Фінал, заглавак тэксту, жанр, выснова пра сэнс твора на больш высокім, абагуленым, сістэмным узроўні*. Параўнанне эпічнага твора з экранізаваным варыянтам. Якую ацэнку твору дае літаратурная крытыка?

Такім чынам, вывучэнне эпічнага твора ў яго жанравай спецыфіцы — не толькі важная літаратуразнаўчая праблема, але і метадычная, паспяховае вырашэнне якой дазваляе глыбока засвоіць твор мастацтва як на эмацыянальным, так і рацыянальным узроўнях.

### Пытанні і заданні для саманадрыхтоўкі і семінарскіх заняткаў

1. Назавіце найбольш яркія творчыя індывідуальнасці ў беларускай прозе апошніх дзесяцігоддзяў.
2. Якая роля тэарэтычных паняццяў пры аналізе літаратурнага твора?
3. Што разумеюць пад жанрам літаратурнага твора?
4. У якой меры аналіз эпічнага твора павінен абапірацца на свосаблівасць роду і жанру?
5. Як жанр дапамагае зразумець агульную канцэпцыю эпічнага твора? Пералічыце асноўныя характарыстыкі жанру.
6. Якія аспекты літаратуразнаўчага аналізу эпічнага твора прыцягваюць вас у найбольшай ступені (ідэйна-эстэтычны, гісторыка-генетычны (сацыяльны), тыпалагічны ці гісторыка-функцыянальны)? Чаму?
7. Як жанр звязаны з названымі аспектамі літаратуразнаўства?
8. У чым сутнасць праблемы развіцця жанраў? Раскрыйце на канкрэтным прыкладзе родава-жанравыя перакрыванні ў творы.
9. Якая роля кампазіцыі і сюжэта ў аналізе эпічнага твора? Прывядзіце прыклад кампазіцыйнага аналізу эпічнага твора на прыкладзе сучаснай прозы.
10. Звярніцеся да алгарытму аналізу эпічнага твора. Самастойна зрабіце філалагічны аналіз эпічнага твора з улікам жанравай спецыфікі на матэрыяле сучаснай беларускай прозы (твор і аўтар на выбар студэнтаў).

### ВЫВУЧЭННЕ ТВОРАЎ В. БЫКАВА

**Біяграфія пісьменніка.** Васіль Уладзіміравіч Быкаў нарадзіўся 19 чэрвеня 1924 года ў вёсцы Бычкі Ушацкага раёна Віцебскай вобласці ў сялянскай сям'і.

Вучыўся на скульптурным аддзяленні Віцебскага мастацкага вучылішча. Скончыў экстрэнам Кубліцкую сярэднюю школу. У пачатку Вялікай Айчыннай вайны ў складзе інжынернага батальёна ўдзельнічаў у будаўніцтве абаронных збудаванняў. Са жніўня 1942 года — курсант Саратаўскага пяхотнага вучылішча (скончыў у лістападзе 1943 года). Як камандзір узвода аўтаматчыкаў і ўзвода палкавой, затым армейскай артылерыі ўдзельнічаў у баях на 2-м і 3-м Украінскіх франтах. Быў

двойчы паранены. З дзеючай арміяй прайшоў Румынію, Венгрыю, Югаславію, Аўстрыю. Служыў на Украіне, у Беларусі, на Далёкім Усходзе. Пасля дэмабілізацыі (1947) працаваў мастаком у гродзенскіх мастацкіх майстэрнях, стыльрэдактарам абласной газеты «Гродзенская правда». У 1949—1955 гадах зноў служыў у Савецкай Арміі. У 1956—1972 гадах — літсупрацоўнік, затым літкансультант газеты «Гродзенская правда», у 1972—1978 гадах — сакратар Гродзенскага абласнога аддзялення Саюза пісьменнікаў (СП) БССР. З 1978 года жыве ў Мінску. Выбіраўся дэпутатам Вярхоўнага Савета БССР (1978—1990), з 1989 года — народны дэпутат СССР. У 1990 года абраны прэзідэнтам Згуртавання беларусаў свету «Бацькаўшчына». Быў прызнаны ганаровым грамадзянінам Ушацкага раёна Віцебскай вобласці. З 1959 года член СП СССР.

В. Быкаў быў прызнаны Героем Сацыялістычнай Працы (1984); узнагароджаны ордэнамі Леніна, Працоўнага Чырвонага Сцяга, Чырвонай Зоркі, Айчынай вайны I ступені і медалямі.

Народны пісьменнік БССР (1980).

Аўтар рамана «Кар'ер» (1985) аповесцей «Жураўліны крык» (1959), «Здрада» (1960), «Трэцяя ракета» (1961), «Пастка» (1962), «Альпійская балада» (1963, па матывах аповесці ў 1967 годзе пастаўлены балет на музыку Я. Глебава), «Мёртвым не баліць» (1965), «Праклятая вышыня» (1968), «Сотнікаў» (1970, па матывах аповесці пастаўлены ў 1977 годзе кінафільм «Узыходжанне»), «Абеліск» (1971), «Дажыць да світання» (1973), «Воўчая зграя» (1974, па матывах аповесці ў 1980 годзе пастаўлена опера на музыку Г. Вагнера «Сцежкаю жыцця»), «Пайсці і не вярнуцца» (1978), «Знак бяды» (1982, па матывах аповесці ў 1988 годзе пастаўлены кінафільм), «У тумане» (1988), «Аблава» (1989), «Сцюжа» (1993), «Пакахай мяне, салдацік» (1996), «Ваўчыная яма» (1999), «Балота» (2001). Новае слова пра ваеннае і даваеннае мінулае пісьменнік сказаў у апавяданнях «Палкаводзец», «Зенітчыца», «Палітрук Каламіец», «Кацюша», «Падоранае жыццё», «Воўчая стаўка», «Доўжык», «Кароткая песня», «Жоўты пясочак», «На чорных лядах», «Перад канцом» і інш. Мастацкае бачанне сучаснай рэчаіснасці адлюстравана ў апавяданні «Труба».

У 1974 годзе выйшла кніга «Выбраныя творы» ў 2 тамах, у 1980—1982 гадах — «Збор твораў» у 4 тамах (уклучаны аповесці «Круглянскі мост», «Праклятая вышыня», «Яго батальён»).

Выдаў кнігу крытыкі «Праўдай адзінай» (1984), публіцыстычныя зборнікі «На крыжах» (1992), «Крыжовы шлях» (1998), кнігу

прынавесцяў (прытчаў) «Пахаджане» (1999), кнігу прозы «Сцяна» (1997), супольную кнігу Р. Барадуліна і В. Быкава «Калі рукаюцца душы...» (2003), кнігу ўспамінаў «Доўгая дарога дадому» (2002).

Працаваў і ў галіне драматургіі, кіно, тэатра. Па яго сцэнарыях пастаўлены кінафільмы «Трэцяя ракета» (1963), «Альпійская балада» (1966), «Дажыць да світання» (1975), «Воўчая зграя» (1976), трохсерыйны тэлефільм «Доўгія вёрсты вайны» (1976), «Абеліск» (1977), кароткаметражны фільм «Пастка» (1966). В. Быкаў з'яўляецца аўтарам п'есы «Ра-шэнне» (1972). У маскоўскіх тэатрах пастаўлены яго п'есы: «Абеліск» (1976), «Скрыжаванне» (1977, па матывах аповесцей «Сотнікаў» і «Круглянскі мост»).

З'яўляецца лаўрэатам Літаратурнай прэміі імя Якуба Коласа (1964) за аповесць «Трэцяя ракета», Дзяржаўнай прэміі СССР (1974) за аповесці «Абеліск» і «Дажыць да світання», Дзяржаўнай прэміі БССР імя Якуба Коласа (1978) за аповесці «Воўчая зграя» і «Яго батальён», Ленінскай прэміі (1986) за аповесць «Знак бяды» [26, с. 77—78].

В. Быкаў пайшоў з жыцця 22 чэрвеня 2003 года.

**Творчасць пісьменніка.** Лаканічныя радкі біяграфіі характары-зуюць імя таленавітага пісьменніка, грамадзяніна-патрыёта, сум-леннага чалавека, бескампраміснага ў адносінах да фальшу і зла.

В. Быкаў — выдатны беларускі пісьменнік, імя якога шырока вядо-ма за межамі Беларусі. Яго творы перакладзены больш чым на 50 моў свету. «Імя В. Быкава ў нацыянальнай літаратуры і для ўсёй Беларусі — знакавае. Гэта імя па-сапраўднаму вялікага пісьменніка, якога пры жыцці называлі класікам і духоўным прарокам нацыі. Ён быў для Беларусі літаратурным геніем, які стварыў выдатныя творы, глыбо-кую філасофію гуманізму» [2, с. 128].

В. Быкаў — патрыёт сваёй Бацькаўшчыны, пісьменнік-грамадзянін, на жыццё якога прыпала Вялікая Айчынная вайна, змены і многія падзеі грамадскага жыцця. Ён прайшоў шлях ад вясковага падлетка і юнака да знакамітага пісьменніка, чые творы адзначаны самымі высокімі ўзнагародамі — Герой Сацыялістычнай Працы, лаўрэат Ленінскай прэміі, лаўрэат Дзяржаўных прэміяў СССР і БССР, Літаратурнай прэміі імя Якуба Коласа і інш. Увогуле літаратурны лёс пісьменніка склаўся шчасліва і разам з тым няпроста. Яго творы хутка праклалі сабе шлях да беларускага чытача і імкліва выйшлі на міжнародную арэну. Прадэманстравалі смеласць і крытычнасць мас-тацкай думкі ва ўмовах панавання тэорыі бесканфліктнасці з яе

апісальнасцю, аднатыпнасцю вобразаў і сюжэтаў, В. Быкаў быў пастаянна ў цэнтры літаратурнай крытыкі, якая часам накладвала «табу» на друкаванне яго твораў. Такі незаздросны лёс, напрыклад, напаткаў аповесць «Мёртвым не баліць», якая на Беларусі не публікавалася 15 гадоў.

Пра творы В. Быкава напісана і пішацца шмат. Таму спынімся на асобных момантах яго творчасці. Перш за ўсё звернемся да адметнасці стылявой манеры пісьменніка, назавём найбольш характэрныя жанрава-стылявыя асаблівасці прозы В. Быкава. Даследчыкі літаратуры пазнаму вызначаюць жанр твораў пісьменніка: «ваенная проза», «лейтэнанцкая проза», «аптымістычная трагедыя», «лакальная аповесць», «раманная аповесць», «маленькая аповесць», «быкаўская аповесць». Вучоныя ў сваіх меркаваннях сыходзяцца ў адным: для твораў В. Быкава характэрна абмежаванасць у прасторы і часе дзеяння, змяншэнне кола дзеючых асоб, сюжэтная напружанасць і завостранасць канфлікту, маральны выбар героя ў трагічнай сітуацыі, стрыманасць аўтарскага аповеду. Дарэчы, сам аўтар адносна прыхільнасці да невялікіх жанравых форм, іх гранічнай скандэнсаванасці гаварыў наступнае: «...для мяне гэтыя памеры ўпаўне дастатковыя, таму што яны даюць мне магчымасць даследаваць думкі і ўчынкі двух-трох чалавек. Для мяне гэта больш цікава, чым даследаваць многія масы войск».

Жанр «лакальнай» аповесці В. Быкава вызначаецца:

- абмежаванасцю ў часе;
- змяншэннем кола дзеючых асоб;
- як правіла, кароткай экспазіцыяй (пачаткам дзеяння);
- паглыбленнем канфлікту за кошт сутыкнення «сваіх са сваімі»;
- рэтраспектыўнай кампазіцыяй (зваротам да мінулага герояў);
- неспакойнай, трагічнай, унутрана напружанай інтанацыяй прозы;
- дамінаваннем ваеннай тэматыкі;
- трагічным і гераічным пафасам.

Аповесць — найбольш пашыраны жанр у творчасці В. Быкава. Аналізуючы яе («Жураўліны крык», «Аблава», «Знак бяды», «У тумане» і інш.), бачым, што падзеі ў творах адбываюцца на абмежаванай прасторы — вёска, хата, двор, як у аповесці «Знак бяды», вёска, лес — «У тумане», чыгуначны пераезд — «Жураўліны крык» і інш. Час дзеяння таксама непрацяглы: суткі — некалькі сутак. В. Быкаў паглыбляе змест твора за кошт шматузроўневага канфлікту, акцэнтавання ўвагі не на заканамерным і таму зусім відавочным супрацьстаянні «сваіх — чужых» (жыхары вёскі — акупанты, савецкія салдаты — фашысты (такі канфлікт, дарэчы, быў характэрны для ваеннай літаратуры савецкага

часу)), а на супярэчнасцях паміж людзьмі, якія належаць да адной групы (жыхары вёскі — паліцаі, «свае — свае»). Так, напрыклад, аповесць «Знак бяды» набывае найбольш драматычнае гучанне ў тых месцах, дзе Пятрок і Сцепаніда Багацькі супрацьстаяць сваім аднавяскоўцам, «нямецкім халуям» Гужу і Каландзёнку. Шматузроўневы канфлікт паглыбляе псіхалагізм у творы, дэманструе разлад, ваганні, сумненні ўнутры душы чалавека.

Прыкметамі «лакальнай аповесці» ў поўнай меры валодае аповесць «**Жураўліны крык**» — этапная ў творчасці пісьменніка і ў беларускай ваеннай прозе. Гэта твор глыбокай маральна-гуманістычнай праблематыкі. У ім па-мастацку ярка паказаны эпізоды з жыцця салдат 1941 года праз успаміны герояў — то ў форме сну, то ўнутранага маналога, то разгортвання прамога дзеяння.

Менавіта аповесць «Жураўліны крык» з’явілася кропкай адліку сталага таленту пісьменніка. Тэматыка твора традыцыйная для беларускай літаратуры, але В. Быкаў прапанаваў чытачу свой погляд на вайну, які істотна адрозніваўся ад тагачасных твораў на ваенную тэматыку. Для савецкай ваеннай прозы абавязковымі элементамі былі гераізацыя вобразаў, іх манументальнасць, панарамна-маштабны (эпапейны) паказ падзей. Вось што адзначаюць, напрыклад, даследчыкі літаратуры пра раман І. Мележа «Мінскі напрамак»: «Раман “Мінскі напрамак” як у сваіх дасягненнях, так і недахопах... мусіў уяўляць сабой толькі “лабараторны” пошук рэалістычнага шырокаахопнага слова аб вайне. Асноўны план “акопнай праўды” твора, батальныя сцэны, “партызанка”, падполле, жыццё пад акупацыяй выглядалі нярэдка белетрызаванымі не толькі з-за перанасычанасці дробнымі эпізодычнымі дэталямі і неразгорнутасці псіхалагічных характарыстык герояў..., а галоўным чынам з-за ўхілення мастакоўскай думкі ад агульначалавечай філасофскай трактоўкі таямніц жыцця, якое дапытвалі памежнымі выпрабаваннямі трагічныя ваенныя абставіны» [27, с. 62].

В. Быкаў пайшоў сваім шляхам мастака, у чым шмат дапамагаў яго франтавы вопыт. Пісьменніка цікавіць перш за ўсё ўнутраны свет герояў, іх маральнае аблічча, пакуты і перажыванні «маленькага» чалавека, радавога салдата на вайне ва ўмовах звышэкстрэмальнай сітуацыі. В. Быкаў паказаў жорсткасць і бесчалавечнасць вайны максімальна праўдзіва і рэалістычна. Такі падыход азначаў новы паварот у беларускай літаратуры ў асэнсаванні мінулай вайны.

«Жураўліны крык» — аўтарскі аповед пра салдатаў 1941 года. Іх гісторыя на вайне пераплятаецца з даваенным жыццём — споведдзю



перад людзьмі і сваім сумленнем. Рэтраспектыўная кампазіцыя, пераплаценне розных часавых пластоў дазваляе «зазірнуць у душу» герояў — звычайных людзей перад тварам смерці. Старшыня Карпенка, Барыс Фішар, Свіст, Глечык, Алік Аўсееў, Пшанічны — вобразы глыбока індывідуальныя, іх гісторыі жыцця адметныя, але ёсць і тое, што іх аб'ядноўвае — неабходнасць маральнага выбару ў экстрэ-мальнай сітуацыі. Строгі камандзір Карпенка памёр з думкай пра тое, ці адбіта атака. Свіст, гарэзлівы, з «цёмным мінулым», ахвяраваў жыццём, падрываючы нямецкі танк. Інтэлігент Фішар знайшоў мужнасць стрэліць у ворага. Ажыццявіў свой выбар і Іван Пшанічны. Сын «кулака», пакрыўджаны савецкай уладай, ён ідзе на здраду. Самаўпэўнены Алік Аўсееў мае намер здзейсніць подзвіг, але страх гоніць яго прэч ад баявых пазіцый. Без шанцаў выжыць сам-насам з ворагам застаецца юнак Глечык. Сітуацыя на мяжы жыцця і смерці, добра і зла выявіла глыбінную сутнасць псіхалогіі герояў, меру сумленнасці і чалавечай годнасці. В. Быкаў не імкнецца да шырокага ахопу падзей, галоўнае — паказаць салдата на вайне, якіх штодня — сотні і тысячы.

Звужаючы мастацкую прастору (чыгуначны пераезд), мастацкі час (суткі), пісьменнік паглыбляе псіхалагізм твора, яго аналітычную аснову. За лакальнасцю знешніх падзей стаяць маштабныя праблемы агульначалавечай значнасці: жыццё і смерць, вернасць і здрада, праўда і фальш. Таму даследчыкі літаратуры часам кажуць пра ўплыў рамана на аповесці В. Быкава і вызначаюць жанр «раманнай» аповесці або, наадварот, кіруючыся невялікімі памерамі твораў, гранічнай скандэнсаванасцю іх зместу, гавораць пра «маленькую» аповесць.

Паслядоўна і мэтанакіравана прааналізаваць мастацкую форму аповесці «Жураўліны крык» можна, вызначыўшы мастацкія прыёмы і сродкі паказу жыцця:

- роля пейзажных замалёвак у выяўленні ідэі твора;
- партрэт як найважнейшы сродак характарыстыкі герояў;
- аўтар-апавядальнік у творы;
- моўнае афармленне твора, роля эпітэтаў, унутранага маўлення ў раскрыцці чалавечых характараў;
- асаблівасці кампазіцыі аповесці.

Узмацніць рэалістычна-псіхалагічны паказ ваенных падзей ў творчасці В. Быкава дапамагае і своеасаблівы характар канфлікту. Пісьменнік бачыць вытокі экстрэмальных сітуацый не толькі ў супрацьстаянні знешнім ворагам, фашыстам, але і ў стасунках з тымі, каго прынята называць «сваімі». Праблема духоўнай моцы і подласці, вернасці і здрады — цэн-

тральная ў аповесці «Сотнікаў». Галоўныя героі Сотнікаў і Рыбак — салдаты адной арміі, але іх жыццёвы выбар стаў непераадольнай мяжой чалавечых адносін. Сотнікаў і Рыбак — антыподы, смерць стала мерай іх чалавечнасці і сумлення. Письменніка цікавіць, чаму людзі, якія нядаўна змагаліся супраць аднаго ворага, разам дзялілі нягоды партызанскай вайны, у аднолькавай крызіснай сітуацыі, нямецкім палоне, паводзяць сябе па-рознаму, нават супрацьлегла. В. Быкаў высвятляе два асноўныя маральныя аспекты: што такое чалавек перад няўмольнай сілай абставін і на што ён здольны ў экстрэмальнай сітуацыі.

Трапіўшы ў палон, Рыбак успрымае гэта як непрыемнае здарэнне, з якога, аднак, бачыць выйсце. Жыццё, паводле яго меркаванняў, — гульня, у якой выйграе той, хто ўмее хітрыць. Аслеплены «біялагічнай мэтай выжыць», Рыбак гатоў на любыя дзеянні, мяжа паміж гульнёй і здрадай сціраецца, пакідаючы героя ў духоўнай пустэчы і немачы. Супрацьлегла Рыбаку Сотнікаў з самага пачатку рэальна ацэньвае сітуацыю, кіруецца сумленнем і выбірае годную смерць, якая ўзвышае яго і робіць недасяжным для няўмольных абставін.

У сваіх мемуарах «Доўгая дарога дадому» В. Быкаў піша: «Аповесць «Сотнікаў» (у першым варыянце «Ліквідацыя») нарадзілася не так «з галавы», як з пачуццяў, што былі натхнёны хутчэй не вайной, а нашай сучаснасцю. Вядома, можна сказаць, што сюжэт біблейскай прыпавесці пра Авеля і яго брата Каіна жыве ў чалавецтве даўно і праяўляецца рэгулярна, у вайну тым болей. Але калі ў іншы час брат забіваў брата дзеля карысці — спадчыны ці багацця, дык у вайну — дзеля элементарнае, біялагічнае мэты выжыць. Тое, быццам апраўдвала або, прынамсі, давала шось зразумець у шэрагу тагачасных матываў і наступстваў» [29, с. 310].

Даследчыкі літаратуры ў сувязі з аповесцю «Сотнікаў» згадваюць біблейскую прытчу пра Хрыста і Іуду. Братазабойства — тэма вечная, як гэты свет, і заўсёды актуальная. Нездарма В. Быкаў заўважыў, што ідэя аповесці «Сотнікаў» натхнёна «хутчэй не вайной, а нашай сучаснасцю».

Важным для асэнсавання творчасці В. Быкава з’яўляецца знаёмства з эстэтычнай дамінантай яго аповесцей — трагічнае. Яно звязана з цэнтральнай тэмай філасофіі — жыццё і смерць. Сфарміраваць у свядомасці ўяўленне пра трагічнае — задача няпростая, бо гэта шматмерная навуковая катэгорыя, якой аперыруе эстэтыка. Трагічнае ў масавай свядомасці звычайна звязваюць з бязвыхаднасцю, смуткам, стратай. Такое меркаванне не зусім дакладнае. Вучоныя сцвярджаюць, што трагічнае — гэта спалучэнне смутку з радасцю, няўцешнасцю з надзеяй, смерці з уваскрасеннем.

Сутнасць трагічнага як эстэтычнай катэгорыі:

- філасофскае, аналітычнае асэнсаванне свету і існавання чалавека;
- паражэнне ці гібель прыгожага ў імя духоўных ідэалаў;
- цяжкія пакуты асобы, часам смерць як момант ісціны;
- пашырэнне магчымасцей чалавека, выхад за межы абставін;
- рэзкае (гранічнае) выяўленне добра і зла, праўды і фальшы;
- супярэчнасці ў жыцці, невырашальныя толькі часова;
- пачуццё смутку і аптымізму, горычы і хараства, смерці і ўваскрасення;
- бесмяротнасць асобы, якая гіне.

Пацвердзім названая тэарэтычныя палажэнні прыкладамі з аповесці «**Знак бяды**». Пры высвятленні цэнтральнага пытання «Ці застаецца месца для надзеі ў аповесці “Знак бяды”» прыйдзем да наступнага разумення ідэі твора: канфлікт паміж добром і злом невырашальны часова. Відавочны той факт, што зло нельга выкараніць у грамадстве, але нельга знішчыць і добра (сумленне, чалавечнасць), што нараджае і аптымізм. Смерць герояў твора, няскораных духоўна, успрымаецца як перамога добра і справядлівасці.

Такім чынам, жанр твора В. Быкава «Знак бяды» — аповесць, найважнейшым элементам якой з’яўляецца трагедыя — вечная тэма мастацтва. У XX стагоддзі трагедыя стала «звычайнай гісторыяй», таму як літаратурны жанр яна амаль знікла, але як элемент жанру прысутнічае ў многіх творах сучаснай літаратуры, у тым ліку і ў аповесцях В. Быкава.

Найбольш выразна ўбачыць адметнасць творчасці пэўнага пісьменніка можна, параўнаўшы яе з іншымі аўтарамі. Паспрабуем высветліць і абгрунтаваць некаторыя магчымыя шляхі вывучэння твораў В. Быкава і Ф. Дастаеўскага як узораў аналітыка-рэалістычнага пісьма. Паколькі канцэптуальнае, цэласнае ўспрыманне празаічных твораў у многім залежыць ад ацэнкі творчага метаду, якім карыстаўся пісьменнік, у якасці тэарэтычнага фону выкарыстаем аналіз традыцый аналітычнай прозы з акцэнтам на прынцыпах рэалістычнай аповесці, рамана (пераламленне творчага метаду ў жанры). Выхаваўчы, праблемны аспект твора суаднесём з мастацкай канцэпцыйнай асобой і свету, актуальнымі маральна-гуманістычнымі праблемамі.

Сутнасць мастацкай канцэпцыі рэалізму і яго традыцый у аналітычным, інтэлектуальным рэалізме XX стагоддзя заключаецца ў наступным: паглыбленае асэнсаванне быцця, праўдзівае мастацкае ўзнаўленне рэчаіснасці, маральнае завастрэнне пытанняў добра і зла, праблемы гуманізму. Майстрам аналітычнай прозы ў беларускай

літаратуры з'яўляецца В. Быкаў, чые творы вызначаюцца імкненнем да канцэптуальнага аналізу чалавека і свету. Аналіз твораў пісьменніка («Сотнікаў», «Знак бяды»), назіранні за жанрава-стылявымі асаблівасцямі аповесцей прыводзяць да высновы, што скандэсананасць формы («лакальная аповесць») — гэта натуральнае выражэнне глыбокага інтэлектуальнага зместу. Звернемся непасрэдна да аповесці «Знак бяды».

Аналітыка-рэалістычная аснова аповесцей В. Быкава ў многім паглыбляецца дзякуючы праблеме маральнага выбару — цэнтральнай у творчасці пісьменніка (напрыклад, выданне [27]). Выбар галоўных герояў аповесці — Петрака і Сцепаніды Багацькаў — неабходна ацаніць з пазіцый гуманізму, вызначыць, як і за кошт чаго паглыбляецца інтэлектуальная аснова твора; ахарактарызаваць рэалістычнасць мастацкага паказу рэчаіснасці. Каб зразумець аўтарскую пазіцыю ў творы, неабходна адказаць на наступныя пытанні: калі свет уладкаваны дрэнна, то як чалавеку, носьбіту добра, знайсці шлях да шчасця? Якім чынам выратаваць гуманістычныя каштоўнасці? Які выбар ажыццявіць? Якімі метадамі дзейнічаць: бунт, змаганне ці па прынцыпу «несупраціўленне злу насіллем»? Наколькі ўвогуле апраўдана насілле дзеля дасягнення пэўнай мэты?

Маральны выбар Петрака Багацькі — жаданне жыць у міры і згодзе з усімі людзьмі, нават у такую ліхую часіну, як вайна. Як было сказана вышэй, пры першасным успрыманні гэты вобраз уяўляецца як недастаткова валявы і мужны. Вобраз Сцепаніды Багацькі, наадварот, — як актыўны. Дэталёвы аналіз тэксту дапамагае высветліць, што Пятрок Багацька супрацьстаіць найвялікшай неспра-вядлівасці не насіллем, не помстаю, а чалавечнасцю, мерай якой з'яўляецца сумленне, і гэта мае сваё тлумачэнне з пазіцый гуманізму.

Такім чынам, творчасць В. Быкава мае рэалістычны напрамак, развіваецца ў рэчышчы еўрапейскай літаратуры, пры гэтым пісьменнік прапаноўвае свае парады маральнага выжывання, пазначае шлях да выратавання гуманістычных каштоўнасцей.

Каб сфарміраваць больш глыбокія ўяўленні пра аналітычную прозу, а таксама падкрэсліць далучанасць беларускай літаратуры да традыцый сусветнай класікі, правядзём паралелі і аналогіі з творчасцю Ф. Дастаеўскага, якім распрацавана мастацкая канцэпцыя асобы і свету з улікам асноўных глабальных ідэй эпохі, актуальных і сёння. Аналізуючы не толькі канкрэтны літаратурны матэрыял (шляхі выратавання гуманістычных каштоўнасцей у творчасці В. Быкава), але і жыццёвыя сітуацыі, застаецца «спакуса» лічыць, што ў некаторых выпадках

бунтарскі шлях з'яўляецца не толькі эфектыўным, але і неабходным. Не прэтэндуючы на абсалютнае вырашэнне праблемы, на прыкладзе высокамастацкіх твораў паспрабуем абмеркаваць наступную версію: ідэя самаўдасканалення асобы, пакорлівасць, несупраціўленне злу насіллем ва ўмовах пастаянных канфліктаў, з якімі сутыкаецца чалавечтва, з'яўляецца сёння як мінімум актуальнай. І калі ўлічваць, што мастацкая літаратура ў яе найлепшых узорах — гэта абагульненне духоўнага вопыту чалавечтва ў вобразнай форме, то ёй можна давяраць і арыентавацца ў жыцці. Таму важна зразумець, як менавіта праблема выхаду з неспрыяльнай сацыяльнай сітуацыі вырашаецца ў творчасці Ф. Дастаеўскага і В. Быкава. Каб прыйсці да разумення агульнасці і адметнасці мастацкай канцэпцыі названых аўтараў, мэтазгодна спыніцца на наступных момантах:

1) насіллем над злом разбурае асобу чалавека, які змагаецца такімі метадамі. Выкараняючы зло, Раскольнікаў (раман «Злачынства і пакаранне») сам становіцца злачынцам, яго бунт не прыносіць выратавання. Сцепаніда Багацька таксама нядоўга адчувае палёжку ад свайго пратэсту (схавала ад немцаў зброю), і першапачатковае маральнае задавальненне хутка перарастае ў адчуванне трагічнай віны за смерць Янкі;

2) супраціўленне несправядлівасці праз насіллем можа прывесці да выпадковых ахвяр, што не суадносіцца з чалавечнасцю. Раскольнікаў вымушаны загубіць нявінную і прыгнечаную душу. Смерць нямога пастушка Янкі, на якога немцы ўскладаюць адказнасць за крадзёж вінтоўкі («Знак бяды»), таксама ўспрымаецца як жахлівая недарэчнасць. Праблема выпадковасці ахвяр звязана і з тым, што не заўсёды можна дакладна высветліць, хто сапраўды з'яўляецца носьбітам зла, іншымі словамі, узнікае пагроза трагічнай памылкі;

3) важкім аргументам можа стаць агульны тэзіс пра тое, што немагчыма купіць шчасце ўсяго свету цаной слязінкі дзіцяці. Менавіта на такую думку наводзіць чыгача Ф. Дастаеўскі. Аналагічны падтэкст знаходзім і ў творах В. Быкава. Смерць пастушка Янкі (эпізод, згаданы вышэй) здольна азмрочыць настрой не толькі ўскосна вінаватай Сцепаніды Багацькі, але і радасць усіх людзей, таму што ўсеагульнае шчасце выбудоўваецца з адзінкавага — шчасця асобнага чалавека.

Паралельная праца з тэкстам рамана Ф. Дастаеўскага яшчэ раз пераконвае нас у перавазе і каштоўнасці маральнага выбару Петрака Багацькі, правільнасці яго пазіцыі. Параўнальны аналіз дазваляе прыйсці да высновы, што творчасць В. Быкава адпавядае прынцыпам

аналітыка-рэалістычнай прозы, з'яўляецца ўключанай у сусветны «дыялог культур».

Параўнальнае вывучэнне аналітычнай беларускай і рускай прозы на ўзроўні інтэграцыйных функцыянальных узаемазвязей з'яўляецца хоць і складаным, але апраўданым, таму што ствараюцца шырокія магчымасці для асэнсавання агульнасці і адметнасці беларускай літаратуры ў параўнанні з сусветнай, дыялектычнага адзінства нацыянальнага і агульначалавечага.

Поўна ўявіць стылявыя адметнасці прозы В. Быкава складана, калі ў якасці жанравай асновы яго аповесцей назваць толькі рэалістычны метада. Даследчыкі І. Афанасьеў, Дз. Бугаёў, П. Васючэнка, У. Конан, І. Каропа, В. Локун, Е. Лявонава і некаторыя іншыя адзначаюць у творчасці беларускага пісьменніка *экзістэнцыяльныя матывы*. Сваёй сутнасцю экзістэнцыялізм як філасофія і творчы метада выяўляе найважнейшыя тэндэнцыі ў развіцці сусветнай літаратуры ХХ стагоддзя.

«Экзістэнцыялізм (ад познелац. *exsistentia* — існаванне) — «філасофія існавання», кірунак філасофіі ў Расіі (у пач. ХХ ст.), Германіі (пасля першай сусветнай вайны), Францыі (напярэдадні і ў перыяд другой сусветнай вайны), іншых краінах пасля вайны... Прадстаўнікі экзістэнцыялізму (К. Ясперс, Г. Марсель, М. Бярдзеў, Ж.-П. Сартр, А. Камю і інш.) уяўлялі свет абсурдным, а чалавека трагічна асуджаным. <...> Экзістэнцыялізм аперыруе катэгорыяй гранічнай, крызіснай сітуацыі (нараджэнне, смерць, каханне, сорам, клопат і інш.)» [39, с. 619]. Жыццё чалавека, або існаванне, экзістэнцыялісты характарызуюць такімі паняццямі, як «клопат», «трывога», «адзінота», «страчанасць», «адказнасць», «сітуацыя выбару», «свабода», «варожасць свету» і інш. Згодна з Ясперсам, «...у звычайных умовах жыцця чалавек знаходзіцца ў стане страчанасці і адданасці свету, ён паводзіць сябе як усе, кіруюцца цвярозым разлікам наступстваў уласных паводзін. Толькі ў выключных выпадках, якія Ясперс называе «пагранічнымі сітуацыямі», сапраўдная сутнасць чалавека, яго найглыбейшая каштоўнасць выходзіць на авансцэну: чалавек раптоўна становіцца самім сабой, ён творыць уласнае жыццё. Пагранічныя сітуацыі ўзрушваюць чалавека, вырываючы яго з палону паўсядзённасці, і толькі дзякуючы гэтаму штурхаюць да набыцця яго сапраўднага існавання, свабоды» [31, с. 96]. Экзістэнцыялізм сцвярджае чалавека як найвышэйшую каштоўнасць, таму «экзістэнцыялізм — гэта гуманізм» (Ж.-П. Сартр).

Надзвычай важнай ў філасофіі экзістэнцыялізму з'яўляецца катэгорыя маральнага выбару. У разуменні экзістэнцыялістаў чалавек

мае права на свабодны выбар. «Тое, што мы выбіраем, заўсёды дабро. Але нішто не можа быць добром для нас, не будучы добром для ўсіх», — сцвярджае Ж.-П. Сартр [32, с. 96]. Чалавек свабодны таму, што ажыццяўляе выбар, але свет абсурдны, канфлікт — невырашальны, і сітуацыю нельга змяніць да лепшага, нават калі ў межах свайго лёсу выбіраеш дабро, нясеш адказнасць за аблічча свайго часу. Адсюль у многім песімістычнае гучанне філасофіі экзістэнцыялізму.

Ідэі экзістэнцыялізму знайшлі ўвасабленне ў мастацкай літаратуры, выбраўшы найбольш зручную жанравую форму — аналітычную прозу: раманы «Чужаніца», «Чума», эсэ «Міф пра Сізіфа» А. Камю, раманы «Млосць», «Дарогі волі» Ж.-П. Сартра і інш. У беларускай літаратуры найбольш ярка ўплыў экзістэнцыялізму праяўляецца ў творчасці В. Быкава. Спынімся падрабязней на апавесці «Аблава» і рамане А. Камю «Чужаніца» — класічным узору літаратурнай інтэрпрэтацыі філасофіі экзістэнцыялізму.

Перш чым непасрэдна прыступіць да параўнальнага вывучэння творчасці В. Быкава і А. Камю, неабходна ўзнавіць гістарычны і культурны фон XX стагоддзя (табл. 1).

Экзістэнцыялізм ставіць у цэнтр увагі праблему гуманізму. Змястоўнасць літаратурна-мастацкай формы, пазьтыкі апавесці «Аблава» заключаецца ў імкненні аўтара паказаць чалавека як найвышэйшую каштоўнасць. У літаратуразнаўчай навуцы шматразова адзначаецца ўплыў жанру рамана на апавесці В. Быкава, у якіх глыбіня зместу менш за ўсё залежыць ад аб'ёму тэксту.

Т а б л і ц а 1 — Сутнасная характарыстыка экзістэнцыйнага светапогляду

| Кантэкст эпохі                                                                                                                        | Індывідуальны кантэкст напрамку                                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1. Негатыўныя выдаткі развіцця цывілізацыі                                                                                            | Супрацьстаянне індывідуальнага і грамадскага (ма-савага) пачатку ў чалавеку, акцэнтаванне ўвагі на духоўных магчымасцях асобы                                                                                                                                                                                                   |
| 2. Зніжэнне статусу чалавека, змяншэнне яго значнасці ў выніку сусветных войнаў, з'яўлення таталітарных рэжымаў, стандартызацыі жыцця | Гуманізм, узвышэнне чалавека, абсалютызацыя яго правоў на свабодны выбар                                                                                                                                                                                                                                                        |
| 3. Духоўны крызіс грамадства, пошук шляхоў выратавання гуманістычных каштоўнасцей                                                     | Варожасць абсурднасць свету, немагчымасць выправіць разлад, вырашыць канфлікт, адчуванне пастаяннай трывогі, клопату, роспачы, адзіноты, эгацэнтрычная замкнёнасць, абсурднасць існавання чалавека, закінутасць яго ў свеце, панучце адказнасці за аблічча свайго часу, за чалавека наогул, агульны песімізм і трагедыйны пафас |

Павышаная сэнсавая нагрузка асабліва адчуваецца, калі прааналізаваць вобраз галоўнага героя твора. Кампазіцыя аповесці «Аблава» характарызуецца аднапланавасцю: фігура галоўнага героя канцэнтруе вакол сябе дзеянне. Сціснуты сюжэт апавядае гісторыю Хведара Роўбы, якога «вылучылі з грамады... і выкінулі далёка». Ахвяра найвышэйшай несправядлівасці, адзіночкі, які трагічна ўспрымае свет, — такім паўстае Хведар Роўба ў аповесці «Аблава».

Галоўны герой рамана А. Камю «Чужаніца» Мёрсо таксама апынуўся па-за грамадствам, абьякаваць свету зрабіла яго «чужаніцай». Адчужанасць асобнага чалавека ставіць праблему камунікабельнасці людзей у цэлым. Узнікае пытанне: наколькі героі абодвух твораў адкрыты да соцыуму? Мёрсо — «чалавек змрочны і замкнёны», даволі абьякавы да жыцця, закрыты для людзей і Бога («Бог ператварыўся для нас ва ўстарэлую гіпотэзу» — Ж.-П. Сартр). Іншую жыццёвую пазіцыю займае Хведар Роўба, які трывожыцца за ўсё: сям'ю, разбураную гаспадарку («пакінутае жылло»), адарванасць ад роднай зямлі і людзей. Але ён «чалавек з таго свету», таму толькі на могільках адчувае сябе ўтульна, бо знаходзіць тут цішыню і спакой, мае магчымасць пагутарыць з аднавяскоўцамі — не дадзена з жывымі, дык хоць з мёртвымі.

Параўнальны аналіз абодвух твораў дае падставу сфармуляваць наступны вывад: свет заўсёды ваража ставіцца да чалавека, але калі персанаж А. Камю эгацэнтрычна замкнёны, то быкаўскі герой неабьякавы да жыцця, рупіцца не столькі пра сябе, колькі пра іншых. Менавіта таму Мёрсо сам адштрухоўвае свет, Хведар Роўба — адрынуты светам насуперак уласнаму жаданню.

Герой экзістэнцыяльнай літаратуры, пераадолювачы варажыя абставіны, увесь час задае пытанне: што ёсць ісціна, што ёсць рэчаіснасць і завошта такія пакуты? Герой В. Быкава таксама задае такія пытанні, дарэчы, як і герой М. Гарэцкага (апавесць «У чым яго крыўда»), але М. Гарэцкага цікавіць падсвядомае і інтуітыўнае «чаму» і «што», звязанае з непазнавальнай таемнай сілай. У В. Быкава гэтыя пытанні маюць рэальнае жыццёвае напаўненне: чаму ён, Хведар Роўба, сумленна працаваў, а ўсю яго гаспадарку адабралі, каму перашкаджала яго малатарня, урэшце, за што ён змагаўся на вайне? Як бачым, канфлікт усведамляецца героем і ўспрымаецца ім як невырашальны ў прынцыпе, а гэта яшчэ адна рыса экзістэнцыялізму. Што да мастацкай формы, то зварот да тэмы памяці і матыву ўспамінаў (рэтраспектыўная кампазіцыя як паэтычны прыём стварэння мастацкай



рэальнасці) дазваляе акцэнтаваць увагу на найбольш важных сэнсавых выказваннях у аповесці, драматызаваць сюжэт, больш глыбока раскрыць характар героя.

Сутнасць экзістэнцыі, быцця чалавека заключаецца ў яго сумленні — меры чалавечнасці. Гэта натуральны стан чалавека, які прымушае трывожыцца і адказваць за свае дзеянні, выбачаць людзям, не дазваляе растварыцца ў жыцці, захаваць уласную каштоўнасць. Толькі найвышэйшыя чалавечыя якасці дазваляюць Хведару Роўбе перад канцом шкадаваць сына, які чыніць на бацьку аблаву: «Бедны Міколка: што ён перажывае цяпер? Пэўна ж, то не па сваёй волі — ён змушаны!»

У гэзарэтычным аспекце асэнсавання аповесці «Аблава» важным з'яўляецца аналіз канфлікту, які вырашаецца ў творы на ўзроўні «сваіх са сваімі». Міколка, сын Хведара Роўбы, таксама па-свойму сумленны чалавек. Ён дзейнічае ў імя найвышэйшых грамадскіх прынцыпаў, але «шчаслівая яго маці, што не бачыць таго. І не чуе». Індывідуальнае і грамадскае сумленне ў экзістэнцыялізме часта супрацьпастаўляюцца. Менавіта на такім кантрасце і будуюцца характары бацькі і сына ў аповесці «Аблава».

Важным для разумення ідэйнай сутнасці твора з'яўляецца назіранне за яго эстэтычнай дамінантай. Абсурднасць, варожасць свету, безнадзейнасць існавання прадвызначаюць дамінаванне катэгорыі трагічнага ў экзістэнцыялізме. Трэба мець на ўвазе, што трагічнае як эстэтычная катэгорыя неаднароднае па сваёй сутнасці, яно мае сэнсавыя адценні. Так, напрыклад, неабходна адрозніваць трагічнае і жахлівае. У жахлівым абставіны падпарадкоўваюць сабе чалавека, у трагічным — чалавек імкнецца падпарадкаваць сабе абставіны [17, с. 427]. Трагічнае выяўляе часова невырашальныя супярэчнасці, актыўнасць героя, жахлівае — канфлікт, невырашальны ў прынцыпе, пасіўнасць, таму ў трагічным прысутнічае і аптымізм, у жахлівым — песімізм Тэма трагічнага змагання з абставінамі з'яўляецца цэнтральнай у творчасці беларускага пісьменніка. Хведар Роўба, нягледзячы на наканаванасць свайго лёсу, заўсёды змагаўся за жыццё і адолеў тысячы кіламетраў, каб вярнуцца ў родную вёску Нядолішча. Трагічны страх, які адчувае галоўны герой, звязаны найперш з эмпірычнай небяспекай і немагчымасцю змяніць абставіны ў дадзены момант. Пазіцыя ж Мёрсо часцей аб'якавая, адчувае ён сябе «неяк нудна», што больш набліжана да жахлівага, звязана з вечнай неўладкаванасцю свету, адсюль ў многім песімістычнае гучанне твораў А. Камю.

Адна з таямніц трагічнага — спалучэнне смутку і спакою, нават радасці. Праз трагічнае сцвярджаецца аптымістычнае, падкрэсліваецца сіла і слабасць чалавека ў гэтым свеце. Трагічным з'яўляецца толькі той факт, які вядзе да непараўнай страты ў імя бессмяротнасці і ісіцыны. Хведар Роўба гіне, але яго смерць сцвярджае вечнасць і бессмяротнасць добра: «ён ужо быў для іх недасяжны». Нават абыякавая душа Мёрсо перад канцом упершыню адкрылася «насустрэч пяшчотнай абыякавасці свету». Фінал аповесці «Аблава» можа стаць штуршком да дыскусіі. Можна спрачацца з тым, ці правільна зрабіў свой апошні выбар Хведар Роўба, фактычна здзейсніўшы самазабойства, аднак спрэчкі наконт яго чалавечнасці не ўзнікае. Яго пакуты, уласная воля даюць права ўспрымаць гэты выбар як адзіна правільны. З пункту гледжання экзістэнцыялізму, тое, што добра для нас, добра і для іншых, праўда, пры ўмове, што ўласны выбар павінен быць «добрам для ўсіх». Выбар Хведара Роўбы адзіна правільны: «Не дадзена было ціха жыць, дык хоць пашчасціла ціха памерці». Яго смерць не з'яўляецца бессэнсоўнай, бо ўяўляе свядомае ахвяраванне ў імя добра. Такім чынам, трагічнае як мастацкі вобраз і філасофская катэгорыя дамінуе ў літаратуры экзістэнцыялізму, паглыбляе аналіз праблем, і гэта агульнае для беларускай і еўрапейскай літаратуры, аднак трагічнае гучанне ў В. Быкава і А. Камю не тоеснае і адрозніваецца мерай аптымізму ў мастацкім асэнсаванні праблем чалавечага існавання.

Жанрава-стылявы аналіз будзе няпоўным без працы над моўным афармленнем твора, паколькі слова з'яўляецца цэнтральным звяном у мастацкіх зносінах, змяшчае праграму мастацкага ўспрымання. В. Быкаў насычае мову твора дзеясловамі, каб перадаць складаны псіхалагічны стан героя ў самы напружаны момант. З мэтай паглыбіць сэнс асобных слоў ужываецца парцэляцыя. Эпітэты выконваюць перш за ўсё ацэночную функцыю: «нешчаслівае котлішча», «страхавітая мясіна», «няволяжурба», «начны бесцясны прывід», «няўклюдны гаспадар». Мастацкае слова В. Быкава стварае неспакойны, напружаны рытм яго прозы.

Каб глыбей зразумець вызначальную ідэю экзістэнцыялізму — адзінокі чалавек у свеце абсурду, прааналізуем словы, што стаяць у тэксце ў моцнай пазіцыі — загалюкі твораў. Падтэкст назвы рамана А. Камю «Чужаніца» і сэнс загалюка аповесці «Аблава» відавочны, асабліва ў параўнанні з назвамі іншых твораў («Знак бяды», «Бедныя людзі», «Мёртвым не баліць», «Здрада», «Дажыць да святання» і інш.) — незапатрабаванасць, страчанасць чалавека ў свеце.

Параўнальнае вывучэнне аналітычнай беларускай і еўрапейскай прозы з'яўляецца няпростым для ўспрымання, але даступным і апраўданым, бо істотна паглыбляе і ўзбагачае веды пра творчасць выдатнага беларускага пісьменніка.

Такім чынам, вывучэнне творчасці В. Быкава праз прызму жанравай спецыфікі спрыяе высвятленню такіх пытанняў, як чалавек у экстрэмальнай сітуацыі, маральны выбар на вайне, вытокі мужнасці і гераізму. Іншымі словамі, тэарэтычны аспект дае магчымасць засяродзіць увагу на грунтоўным аналізе ідэйна-мастацкага зместу аповесцей.

### Пытанні і заданні для самападрыхтоўкі і семінарскіх заняткаў

1. Якія эпізоды біяграфіі В. Быкава найбольш моцна, на ваш погляд, паўплывалі на характар яго творчасці?

2. Даследчыкі літаратуры называюць «Жураўліны крык» першым тыповым ва ўсіх адносінах для В. Быкава творам. У чым праяўляюцца рысы сталай «быкаускай аповесці» ў згаданым творы?

3. Якія падзеі складаюць сюжэтную аснову аповесці «Жураўліны крык»? Ці праяўляецца навагартства пісьменніка ў «выбудоўванні» ваенных падзей у параўнанні з іншымі эпічнымі творамі беларускай савецкай літаратуры на ваенную тэматыку?

4. Ахарактарызуйце кола герояў твора, іх сацыяльны статус. Які тып героя на вайне малое аўтар у аповесці «Жураўліны крык»?

5. Маральны выбар — цэнтральная праблема твораў В. Быкава. Ці згодны вы з тым, што туліковая жыццёвая сітуацыя не пакідае чалавеку права на выбар. Як выбар герояў аповесці «Жураўліны крык» ахарактарызуе іх маральнас аблічча?

6. Прааналізуйце кампазіцыю згаданага твора. З якой мэтай В. Быкаў звяртаецца да даваеннай гісторыі сваіх персанажаў? Прасачыце, як пісьменнік звязвае мінулае кожнага са сваіх герояў з паводзінамі на вайне і выбарам у экстрэмальнай сітуацыі.

7. Рытм прозы В. Быкава напружаны, унутрана трагічны, неспакойны і стрыманы. Аднак асобныя старонкі аповесці прасякнуты шчыmlвай пяшчотнасцю. Вобраз якога героя намалёваны аўтарам з асабліва праचудным, пранізлівым лірызмам? Знайдзіце і зачытайце адпаведныя фрагменты тэксту.

8. В. Быкаў — майстар эпізоду. Зачытайце і прааналізуйце эпізод, у якім Глечык назірае за клінам журавоў, якія кідаюць на зямлю росначны, журботны кліч. У чым, на ваш погляд, праяўляецца талент пісьменніка ў згаданым эпізодзе?

9. Прааналізуйце пейзажныя дэталі ў творы, іх танальнасць, настраёнасць. Як пейзаж уплывае на раскрыццё асноўнай ідэі твора?

10. Аповесць «Сотнікаў» — этапны твор у спадчыне пісьменніка. У чым праяўляецца прыкметнае (у параўнанні з папярэднімі творамі) узмацненне філасофскага пачатку?

11. У чым сутнасць канфлікту ў творы? Чаму В. Быкаў акцэнтуюе ўвагу на супрацьстаянні таварышаў па зброі?

12. Які маральныя прынцыпы ўласцівы Сотнікаву?
13. В. Быкаў пісаў: «Для мяне Сотнікаў — герой». У чым праяўляецца гераізм чалавека, які не разграміў ворага, а трапіў да яго ў палон? Якая канцэпцыя гераізму ў творах пісьменніка?
14. Даследчыкі літаратуры пераканальна пісалі, што вобраз Рыбака — вялікая пісьменніцкая ўдача. Узнаніце пакручасты і жорсткі лёс Рыбака. Дакажыце, што вобраз гэтага героя глыбока псіхалагізаваны, а гісторыя яго жыцця — надзвычай павучальная.
15. Захаваць жыццё і не паграшыць супраць чалавечнасці. Ці магчыма гэта? Дайце адказ, абігульняючы ўласныя назіранні за ідэйным зместам вобраза Рыбака.
16. Хто вінаваты ў маральным падзенні Рыбака? На які адказ наводзіць аўтарская пазіцыя ў творы?
17. Аповесць «Сотнікаў» пабудавана на чаргаванні «сотнікаўскіх» і «рыбакоўскіх» раздзелаў. Як мастацкая форма выяўляе ідэю твора, раскрывае яго змест?
18. У чым праяўляюцца біблейскія матывы ў аповесці «Сотнікаў»?
19. Параўнайце развіццё дзеяння ў аповесцях «Жураўліны крык», «Знак бяды», «Сотнікаў». З якой мэтай аўтар перарывае прамое дзеянне перадгісторыяй герояў?
20. Супастаўце аповесці «Жураўліны крык», «Знак бяды», «Сотнікаў». Паспрабуйце зрабіць высновы: а) пра адметнасць кампазіцыі кожнага з твораў; б) пра ідэйна-тэматычную адрознасць аповесцей.
21. Што, на ваш погляд, агульнае ў гэтых творах: пафас, прыёмы ў наказе чалавека і рэчаіснасці, мастацкі стыль ці нешта іншае?
22. Ахарактарызуйце паняцце «экзістэнцыялізм».
23. Пазнаёмцеся з урывкамі працы Ж.-П. Сартра «Экзістэнцыялізм — гэта гуманізм» (дадатак А). Якім уяўляецца жыццё чалавека, або яго існаванне, згодна з філасофіяй экзістэнцыялізму? Чаму Ж.-П. Сартр сцвярджае, што «экзістэнцыялізм — гэта гуманізм»?
24. Назавіце даследчыкаў літаратуры, якія адзначаюць уплыў экзістэнцыялізму на творчасць В. Быкава.
25. Вызначце экзістэнцыяльныя матывы ў творчасці В. Быкава (на матэрыяле аповесці «Аблава»).
26. Што агульнага і адметнага ў прозе В. Быкава і А. Камю?
27. Якім чынам можна суаднесці творчасць В. Быкава і Ф. Дастаеўскага?
28. Дадзішыце выраз «трагічнае як эстэтычная катэгорыя — гэта...». Праілюструйце названыя палажэнні пра сутнасць трагічнага на прыкладзе твораў В. Быкава («Жураўліны крык», «Сотнікаў», «Знак бяды», «У тумане», «Аблава» і інш.). Зрабіце вывад пра эстэтычны пафас аповесцей В. Быкава.
29. Чаму некаторыя даследчыкі творчасці В. Быкава часам вызначаюць жанр яго аповесцей як «алтымістычную трагедыю»?
30. Ці сугучна ваенная проза В. Быкава думкам і пачуццям сучаснага чытача?
31. Як творчасць В. Быкава ацэнена літаратурнай крытыкай?
32. Выканайце тэст для выяўлення ўзроўню ведаў пра асаблівасці паэтыкі твораў В. Быкава (дадатак Б).
33. Напішыце рэзюмэ на адно з апошніх апавяданняў В. Быкава на выбар: «Палкаводзец», «Зенітчыца», «Палітрук Каламіц», «Кашоша», «Падоранае жыццё», «Воўчая стаўка», «Доўжык», «Кароткая песня», «Жоўты пясочак», «Перад канцом», «Труба».

## Пытанны і заданні да фрагментаў мастацкага тэксту

1. Аповесць «Знак бяды», узнагароджаная Ленінскай прэміяй, — адзін з найлепшых твораў В. Быкава. Звярніце ўвагу на назву аповесці. На якую думку яна наводзіць чытача?

2. Прааналізуйце аўтарскую прадмову да аповесці. Чаму твор пачынаецца з матыву «негаваркой чалавечай памяці»?

Час і людзі не шмат чаго пакінулі ад колішняй хутарскай сядзібы, рэшткі якой спақваля праглынула зямля і развееў вецер. Дзе-нідзе толькі выглядалі на паверхню яе скупыя адзнакі: вуглавы камень падмурка, прытаптаны бугор бітай цэгля ды дзве гранітныя прыступкі каля былога ўваходу ў сені. Прыпарожныя гэтыя камяні ляжалі на тым самым месцы, што і сто год назад, і дробныя рудыя мурашы, якія недзе паблізу аблюбовалі сабе прыстанішча, дзелавіта снавалі па ніжняй прыступцы. Алешнік з рова, адхапіўшы добрую частку хутарскога поля, падступіў да самай сядзібы, на месцы істопкі па-царску разросся густы куст шыпшыны сярод буйных зараснікаў дзядоўніку, крапівы і малінніку. Ад калодзежа 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 дзічка-груша — можа, парастак ад колішніх груш-спасовак, а можа, выпадковая самасейка, занесеная з лесу птушкамі.

З дарогі, ад гасцінца, мала што выдавала тут былую сядзібу, хіба што адна з дзвюх ліп, якія колісь раскашавалі абাপал варотцаў на ўездзе. Другой даўно не было, а гэтая, што засталася, мела жаклівы выгляд: абгарэлая і аднабокая, з тоўстым каржакаватым камлём, у якім зеўрала шырокая шчыліна дупла, яна незразумела як трымала на сабе некалькі тоўстых галінастых сукоў. Птушкі, якія часам прыляталі з лесу, чамусь ніколі не апускаліся на яе голле, лепей садзіліся на рослы алешнік побач. Вароны, магчыма, памяталі нешта, а можа, сваім птушыным інстынктам адчувалі ў гэтым знявечаным дрэве злую прыкмету няшчасця, знак даўняй бяды. Зрэшты, знак гэты ляжаў тут на ўсім: на скупых рэштках сядзібы, зарасніках дзядоўніку і крапівы, якія буйна раскашавалі ў спакоі, на самазадаволенай непрыступнасці калючай шыпшыны і нават мізэрнай, з пакручастым голлем дзічцы. І толькі маладая тоненькая ліпка, што зусім нядаўна выкінула да сонца лічаныя свае лісточкі, у сваёй безабароннай адвазе здавалася госцяй з іншага свету, увасабленнем надзеі і другога, інакшага, жыцця.

Напэўна, усё астатняе належала тут мінуламу, скаронаму тленам і небыццём.

Усё, апроч непадуладнай часу, цярплівай і негаваркой чалавечай памяці, надзеленай спрадвечнаю здольнасцю ператвараць мінулае ў цяперашняе, звязваць сучаснае з будучым.

3. Прааналізуйце эпізод, у якім Пятрок са Сцепанідай усталяўваюць крыж «на самай выспе над лесам і ровам, воддаль ад дарогі». Раскрыўце сутнасць мастацкага падтэксту ў згаданым эпізодзе.

Якраз уставала сонца, якое, праўда, тут жа, над лесам, упаўзала ў нізкую хмару, і збоч ад яго на святлявым ускрайку ранішняга неба яна ўбачыла здалёк чалавечую постаць, якая, угнуўшыся, быццам дужалася з нечым, якім слупом або дрэвам — чымсьці высокім і, мабыць, цяжкім. Яна ўжо зразумела, што гэта Пятрок. Але што ён удумаў?

Збочыўшы са сцяжыны, Сцепаніда кінулася наўпрасткі туды, колючы ногі ў дробным глеі засеянай нівы, падбегла да сваёй палоскі. Тут ужо стала відаць, як на самай выспе ў канцы іх надзела пахіла вагаўся свежы, з неакоранай лясіны збіты вялізны крыж, які, упіраючыся ў зямлю нагамі, з усяе сілы паднімаў над сабой Пятрок. Як яна падбегла бліжэй, ён ужо выраўняў крыж угары і крыкнуў: «Трымай!» Сцепаніда абяруч ашчаперыла сыры і шурпаты ствол дубка, патрымала яго роўненька ў глыбакаватай яміне, якую таропка пачаў засыпаць Пятрок. Крыж быў высозны і страшэнна цяжкі, варта ёй было незнарок трохкі нахіліць яго, як яна спалохалася, што не ўтрымае, але ўсё ж утрымала, і Пятрок пакрысе закідаў яміну глеем.

— Памажы, божа, не адступіся ад рабоў тваіх, — прабубніў ён, хрысцячы спатнелы, спакутаваны за гэтыя дні твар. Яна таксама перахрысцілася, падумаўшы: а мо і праўда паможа? Адвядзе праклён ад гэтай клятай людзьмі і богам зямлі.

Крыж пастаяў вясну і лета — на самай выспе над лесам і ровам, воддаль ад дарогі. Кожны, хто ехаў ці ішоў гасцінцам, пазіраў на гэты знак чалавечай бяды, але мала хто ведаў, якая была то бяда. Тады ж нехта з высялкоўцаў назваў гэты пагорак Галгофай, ды так і пайшло: Галгофа ці гара Галгофа, а то яшчэ Петракова Галгофа.

4. Звярніцеся да вобраза галоўнай герані твора — Сцепаніды Багацькі. Ахарактарызуйце сутнасць яе натуры. Вызначце агульнае і адметнае ў характары, псіхалогіі Сцепаніды і Петрака. Ці можна пагадзіцца з тым, што Сцепаніда Багацька — характар актыўны, Пятрок — пасіўны ў адносінах да абставінаў?

Яна размашыста секла сечкай траву ў карытцы. У расчыненых дзвярах пры парозе было светлавата, сечка кідала ахрап'ем на ўтаптаны земляны дол, яе парэпанья босыя ногі, і яна горка думала, што з Петраком у такі клятвы час прападзеш напэўна. Галоўнае — у яго няма жаднай цвёрдасці, мужчынскай самавітасці, з кожным ён гатоў пагадзіцца, падтакнуць, хоць той брэша, ні баючыся бога. Быццам людская пакорнасць робіць іх дабрэйшымі. Хутчэй наадварот. Не дасі адразу адпор — неўзабаве ўзаб'юцца на карак і будуць ехаць, колькі каму захочацца. Яна змалку ведала гэтага высялкоўскага Гужа, які ў калектывізацыю некуды ўцёк ад раскулачвання, а цяпер во зноў паявіўся з вінтоўкаю ў руках, каб помсціць людзям за мінулае ды піць гарэлку. Але яна не забылася на сваю апошнюю з ім сустрэчу ў трыццатым годзе і век не даруе яе яму. Хай сабе ён і з вінтоўкай. Таксама як і таму Каландзёнку, якога гадамі ненавідзела вёска аж да самай вайны, калі ён пайшоў па першай мабілізацыі ў войска, ды во праз месяц вярнуўся, людзі казалі: немцы адпусцілі з лагера. І ён прыбрый у мястэчка, схуднелы, у вайсковых трантах, з вошамі за каршэнню. Дык во цяпер ад'ядаецца на паліцэйскіх харчах.

Яны абодва з вінтоўкамі, улада іх над людзьмі вялікая, яны ўсё могуць. Але яна іх не баялася, бо не паважала іх. Болей таго — яна іх ненавідзела. Зрэшты, ёй не было да іх справы, у тым жыцці, якое абрынулася на свет, яна адчувала перавагу сваёй спрадвечу ўстаноўленай праўды і, пакуль у яе было тое адчуванне, магла смела глядзець кожнаму ў вочы.

5. Прачытайце ўнутраны маналог Сцэпаніды, у якім яна разважае пра вайну і магчымасці чалавека ў складанай сітуацыі перайначыць жыццё ў лепшы бок. У чым «праўда чалавечых адносін» паводле думкі Сцэпаніды? В. Быкаў словамі сваёй гераіні выяўляе маральныя праблемы, якія нарадзіла і несла вайна. У чым іх сутнасць?

Хай яна спрахне, гэта вайна, як перажыць яе, як дачакацца дзяцей? І тое, і гэта, мабыць, ужо не пад сілу. Не па магчымасці. Але што ж тады ёй па сіле? Што па яе магчымасці?

На шчасце ці на бяду, яна ведала, у чым яе хопіць да скону. За сваё цяжкае жыццё яна ўсё ж спазнала праўду чалавечых адносін і пакрысе здабыла свой невялічкі чалавечы гонар. А той, хто аднойчы адчуў сябе чалавекам, ужо скацінай не стане. Шмат што ў жыцці, асабліва гора і бяды, пераканалі яе ў тым, што з людзьмі трэба абыходзіцца па-людску. Напэўна, чалавек такі ўжо ад прыроды, што адказвае дабром на дабро і не можа адказаць дабром на зло. Зло не можа спарадзіць нічога, апроч зла, на

іншае яно не здольна. Але бяда ў тым, што людская дабрыва перад злом бяссільна, зло лічыцца толькі з сілай і баіцца адно толькі кары. Толькі непазбежнасць адплаты можа прыцішыць драпежны ягоны нораў, прымусіць задумацца. Інакш на зямлі запануе пекла, аб якім гаворыцца ў бібліі.

6. Супастаўце эпізоды, у якіх выяўляецца пазіцыя Петрака ў пачатку і ў канцы твора. Як змяніліся погляды героя і яго ўчынкi пад націскам смяротных выпрабаванняў? У чым сіла і слабасць мірных людзей ва ўмовах фашыскай акупацыі? Як у творы рэалізуецца ідэя супрацьстаяння чалавека і абставін?

Ведаў і адчуваў толькі тое, што трэба неяк пераседзець ліхую часіну, а там, можа, што зменіцца. Не век жа быць гэтай вайне. Каб зацерагчыся ад бяды, трэба паводзіць сябе як мага абачлівей і цішэй. Гэта як з куслівым сабакам: барані божа яго зачэпіць, трэба прайсці міма, быццам яго і не бачыш, але і не паказаць страху — рабіць выгляд, што ён цябе не датычыць. Так і з фашыстамі. Няўжо, калі ён іх не зачэпіць, яны без жаднай прычыны будуць да яго прыдзірацца? Што ён, нейкі начальнік ці парцейны, ці хоць бы яўрэй з мястэчка? Слава богу, тутэйшы, беларус і хрышчоны ў хрысціянскую веру, селянін, калгаснік — такі самы, як і ўсе навакол. А што сын у Чырвонай Арміі, ды ці ж гэта па сваёй ахвоце? То ж служба. Так было пры цары, а можа, і раней. Служылі многія з вёскі, праўда, яму не прыйшлося — падвяло здароўе. Усё ягонае жыццё прамінула тут, на вачах у людзей. <...>

<...>

Гэта ноч пад расстрэлам нешта зрушыла ў Петракавай свядомасці, нешта непараўна зламала, збіла хаду яго думак са звыклага для яго кола, ён не ведаў ужо, што рабіць і куды ісці. Карцела, праўда, сысці куды далей ад сядзібы, бо адчуваў, што тут яго зноў спасцігне тая ж навала, зноў з'явіцца тыя, з вінтоўкамі, і яму будзе кепска, калі не зусім пагібельна. <...>

<...>

Сволачы яны, канешне, думаў Пятрок пра паліцаяў, але і ён не даўбежка, не які там ахламон, недарэка, ён таксама трошкі цяміць у жыцці і нават у вайне, якую ён пабачыў у тую пару, як тыя пад сталом лазілі. Ён не дасць ім на сабе ездзіць, як ім захочацца, яшчэ ён пастаіць за сябе. Во хоць бы і з гарэлкай: чорта ён даў ім гэтую найлепшую бутэчку, нават выстаяў пад расстрэлам, нагледзеўся смерці ў вочы, а вот жа не аддаў, упёрся, і паехалі, з чым і прыехалі. Скулля ім! <...>

<...>



Ён усё болей рашуча ішоў насустрач паліцаям, якія за плотам таксама ішлі напярэймы яму да сцежкі — Гуж у сваёй скуранцы наперадзе, а Каландзёнак з паднятай вінтоўкай ззаду. Амаль фізічна адчуўшы іх заслялы намер, Пятрок спыніўся.

— Ну што? Ну што, гадаўцы? Чаго вам трэба? — слаба крыкнуў ён амаль праз слёзы, якімі замакрэлі вочы. Пад горла яму таксама падвалілася нешта, мулкае і даўкае, і ён спыніўся на сцежцы за пяць крокаў ад плота.

— Ану ходзь бліжэй! — неяк дужа спакойна, з ледзьве прыкметнай пагрозай сказаў Гуж, утаропіўшыся ў яго цвярдым, як цвік, позіркам. Твар паліца быў нібы дзеравяны, і Пятрок адчуў, што на гэты раз не абыдзеца.

— Што вам? Чаго вы чапляецеся? Якога ражна вам трэба ад мяне? Гады вы, нямецкія запраданцы...

— Ану спакойна! — зарычэў Гуж, ускідваючы вінтоўку. — А то мы...

— Што вы, што? Застрэліце? Дык страляйце, чорт вас бяры! — з нечаканай рашучасцю, ад якой сам спалохаўся, закрычаў Пятрок і патрос у паветры сцятымі ў кулакі рукамі. — Страляйце!!!

— Гэта паспеем! — спакойней аб'явіў Гуж. — Ідзі сюды!

— А во не пайду! Не пайду да вас і слухаць не стану. Вылюдкі вы!!!

Гуж спакойна закінуў вінтоўку за плячо, кіўнуў Каландзёнку:

— Ану, дай яму!

Каландзёнак сігануў праз верхнюю жэрдку плота, па растаптаных барознах ступіў да яго і размахнуўся. У Петрака зазвінела ў вуху, сяліба хіснулася ўваччу, і ён нечакана апынуўся на мулкіх каляных калівах бульбоўніку.

— Устаць!

— Зараз! Зараз! Устану... Яшчэ ўстану... Але за што б'яе? Што я — чалавек?

Не паспеў ён, аднак, узграбціся на ногі, як другі ўдар у правае вуха паваліў яго на другі бок у гразкую растаптаную баразну.

— Дзе гарэлка?

— А во — скулля вам! — сказаў Пятрок, плюючыся крывёй — здаецца, яму выбілі апошнія зубы. — Во, наце! Наце! — тыцнуў ён Гужу кукіш. — Біце! Я вас не баюся! І Гітлера вашага не баюся! Во і яму тожа! Скулля ўсім вам!

7. Пазнаёмца з роздумам Петрака «пра рознас, болей благое». У чым навагарства пісьменніка ў адлюстраванні канфлікту мінулай вайны? Чаму даследчыкі літаратуры адзначаюць, што творчасць В. Быкава не ўкладваецца ў пэўныя літаратурныя схемы? Ці

магчыма пазбегнуць трагічных падзеяў у свеце (разладу ідэальнага і рэальнага), выкараніць іх? Якая пісьменніцкая канцэпцыя свету ў апавесці «Знак бяды»?

Вайна, канешне, нікому не ўрадасць, лічы — усім гора, але калі тое гора праз немца, чужынца якога, дык што ж тут і дзівіцца, гэта як мор — чума ці халера, тут на каго наракаць? Але калі гэтая чума праз сваіх, вясковых, тутэйшых людзей, вядомых усім да трэцяга калена, якія раптам перасталі быць тымі, кім былі ўсё жыццё, а зрабіліся нелюдзямі, звяр'ём, падуладным толькі гэтым набрыдам-немцам, тады як разумець тое? Ці яны раптам ператварыліся ў звяр'ё і вытвараюць такое па чужым прыму-су, прытаптаўшы ў сабе ўсё чалавечае, ці, можа, яны і не былі людзьмі, адно прытвараліся імі ўсе гады да вайны, якая разбудзіла ў іх звяруг. Па натуре сваёй Пятрок быў чалавек ціхі і мяккі — гэтка, якімі была большасць у Выселках: страхавіты, зважлівы, трохі набожны. Такія ж былі і продкі. Дзед, бывала, ніколі не дазваляў сабе сказаць грубае слова не толькі на каго з сямейнікаў, але і на сяльчан, местачкоўцаў, абляяць якую жывёліну, як гэта павялося зараз, калі нават падлеткі і тыя ўсё з мацюгом да каня ці каровы. Крыў бог, каб ён калі зрабіў каму шкоду ці ўзяў не сваё з двара або з поля. А цяпер?.. Добра, што ён не дажыў да такога страхогця, не пабачыў, што робіцца ў свеце, на гэтай вайне...

8. Звярніцеся да дзялога Гужа і Сцепаніды. Выявіце антаганізм іх жыццёвых пазіцый. Назавіце маральныя прыяпы гэтых герояў. У чым бачацца вытокі здрады паліцая Гужа?

Каландзёнак з Недасекам пасунуліся ў дзверы, а Гуж сеў ля стала, не адрываючы ад Сцепаніды гняўліва-пагрознага позірку.

— Ты ж знаеш, што цябе трэба вешаць як бальшавіцкую акцявістку. А ты яшчэ хвост паднімаеш! На што ж ты расчытваеш?

— А ні на што не расчытваю. Я цёмная жэншчына.

— Гэта ты цёмная жэншчына? А хто калгасы арганізоўваў? Хто баб у хату-чытальню збіраў? Цёмная жэншчына? А раскулачванне?

— Раскулачванне ты не забудзеш, канешне, — сказала яна і прысланілася плячом да чалесніка. Яна ўжо неяк справілася з сабой і ва ўпор пазірала на паліцая.

— Не, не забуду! Па гроб не забуду. І папомню яшчэ некаторым. Шкада, Лявона няма. Я б яму папомніў! Як ён з бацькі боты здзіраў!

— Лепш бы на тое цяпер забыцца, — памаўчаўшы, сказала Сцепаніда. — І для цябе тожа лепш. Спакайней было б.

— Не-а, гэта ўжо хрэна! Я не забудуся. Я не забудуся, з чьёй ласкі на чужой зямлі гора мыкаў. Я цяпер чаго сюды прыбіўся? — заходзячыся напятай, ледзьве стрыманай лютасцю, гаварыў Гуж. — Думаеш, немцам служыць? Чхаў я на немцаў. Мне трэба расчытацца з некаторымі. З калхознічкамі, маць вашу за нагу! Што тут раскашавалі, як мой бацька на Салаўках канаў.

— Не дужа тут раскашавалі. Работалі.

— За палачкі работалі? Так вам і нада! Нашто было лезці ў калгас? Ты ж за яго агіціравала!

— Лацно было агіціраваць за тое, чаго не знаеш.

— Дык якога жа шыша, не знаўшы, не ведаўшы, палезлі? Як у прову. Цяпер нажраліся палачак, паразумнелі?!

— Разумныя і тады былі. Але як было жыць? Нагараваліся ў малазямеллі. Што можна было на дзвюх дзесяцінах з дзецьмі?

— А на шасцідзесяці сотках лепш стала? Дзвюх дзесяцін ім мала было? Во цяпер немцы дадуць зямлі, колькі хочаш. Да трыццаці га. Карторыя, канешне, заслужаць. Перад германскай уласцю заслужаць.

— Табе пэўна ўжо дадуць. Заслужыў.

— Мне? А начарта яна мне? Я яе з дзеціх лет зненавідзеў. Пляваў я на зямлю.

— Завошта ж тады стараешся?

— Ах, якая разумная, гляджу! Усё табе трэба знаць! А хоць бы за тое, што ўладу далі. Дзеля ўлады! Я ўсю жыцьцё быў падначалены, малы чалавечак. Усяго бойся. А цяпер у мяне ўласць! Поўная. Я ж цяпер для вас вышэй, чым сельсавет. Вышэй, чым райком. Чым саўнарком нават. Я ж магу любога, каго хочаш, стрэльнуць. Мне ўсё давяраюць. А магу і наградзіць. Вось табе што нада? Карова нада, немцы схарчылі? Будзе карова! Заўтра прывяду. Парсюка? Таксама. Каня няма? Заўтра з Высе-лак двух прыганю. Адбяру і прыганю. А ты думала?

— Нам адабраных не трэба.

— А я табе і не дам. Ты ж вяр! Вяр Германіі. Думаеш, я не знаю, чьіх рук не мінула тая вінтовачка? Дарма дуракі-немцы на нямка спісалі! Я пагадзіўся, думаю: хай! А сам імею ў віду. Я яшчэ тут пашурую. У адным месцы. Знаеш, у якім!

Ён амаль крычаў гэта, утаропіўшыся ў яе бялітасным пільным позірам, і яна сумелася, першы раз за гэту сустрэчу, думаючы: каб цябе разарвала, халуй нямецкі! Але сапраўды было ніякавата на душы, здавалася, ён ведаў нешта, нібы сам падгледзеў ці, можа, даказаў хто. Хоць розу-

мам яна пераконвала сябе, што нічога пэўнага ён ведаць не мог. Палохаў? Выпрабоўваў? Можа быць, хоць і ад таго ўсё роўна было пагана.

9. Праз аналіз дыялога са Сцепанідай асэнсуйце ролю вобраза «другога плана» — паліцая Недасекі. Ці выпадкова ён носіць «гаваркое» прозвішча? Чаго, на вашу думку, болей ва ўчынках героя: віны ці бяды? Хто ён, «свой» ці «чужы», для немцаў? паліцаяў Гужа і Каландзёнка? аднавяскоўцаў Петрака са Сцепанідай? уласных, пакуль малалетніх дзяцей? Зрабіце вывад пра разнастайнасць тыпаў герояў у творах В. Быкава.

— Прапашчы я, — прызнаўся ён і папрасіў Сцепаніду: — Можа б, паесці што далі, цётка? Не еўшы сягоння.

Сцепаніда падзівілася трохі: паліцая, а просіць — такое цяпер пачуеш не часта. Гуж, канешне, прасіць бы не стаў, а гэты сапраўды, як ягня. У печы ў яе стаяў чыгунок з капустай, якую яна трымала для Петрака, але цяпер, падумаўшы, зняла засланку і з кутка ўзяла вільы.

— Чаго ж не паснедаў уранку?

— Ды не было як. Уночы Гуж на заданне падняў. Бомбу шукалі. Ды чорта цяпер яе знойдзеш.

— Якую бомбу?

— Ды во пасля бамбёжкі ля моста ляжала. Неўзарваная. Нехта, аднак, падабраў. Відаць, спатрэбілася.

— Ну падабраў, дык і што?

— Ага! А калі пад мост падкладзе? Ды вухне? Тады каму атвячай? Паліцыі, канешне. Бо не дагледзелі.

Яна наліла міску капусты, паклала кавалак лапуна на стол. Недасека прысланіў да печы вінтоўку, якая яўна замінала яму, і з асалодай узяўся сёрбаць засквараную капусту. Спакваля ўгрэўся, расшпіліў на грудзях шэрую суконную паддзёўку, а кепкі не зняў; твар яго неяк па-хатняму ажывеў і праясніўся. Крадком Сцепаніда пазірала на яго і думала, як ён падобны ўсё ж на свайго старэйшага брата Новіка, асабліва цяпер, калі дагнаў яго па гадах. Праўда, той быў худзейшы, нібы ўсохлы і кастлявы, але рысы твару такія ж выразныя, цёмныя вочы і цёмны шчаціністы падбародак, не зважаючы, галіўся ці не. Дзе ён цяпер, той Недасека-Новік?

— Успомніла брата твайго, Новіка, — сказала Сцепаніда, сустрэўшы запытальны позірк Недасекі.

— Новік? Што Новік! Яму дык цяпер добра, а мне? Гэта ж праз яго я во... З гэтым цягаюся, — варухнуў ён локцем з павязкай на рукаве. — Праз яго ўсё.

— Хто б цябе прымусіў?

— Гуж, хто? Што ж мне было рабіць? Лепей у зямлю класціся? З такім братам... Некалі дык быў пачот і павага, а цяпер? Цяпер адзін паратунак — паліцыя.

— Баюся, не паратуешся.

— Можа, і не паратуюся. Але як знаць? Каб чалавек сваю судзьбу знаў, дык жа не знае.

— Можа, і лепш, што не знае, — сказала Сцепаніда. — А то б натварылі такога...

Яна стаяла ля печы, штораз пазіраючы ў вокны, ці не ідзе Пятрок, і ёй стала шкада гэтага недарэку-паліцыя. Сапраўды, улез у такую справу, з якой наўрад ці ёсць выйсце.

— А ты ўжо і вешаў каго? — запыталася яна.

— Не-а. Яшчэ не. Не дай бог вешаць: страшна!

— А калі скажуць?

— Скажуць, дык што ж. Мусіш.

— І сваіх таксама?

— Чаму сваіх? Не-а. Каторыя камуністы. Ну там бандыты.

— А што б табе сказаў твой брат? Калі б прыйшоў цяпер? Ты думаў пра тое?

— Думаў. Добрага не сказаў бы.

— Ну, а каб яго злавілі і табе загадалі павесіць? Павесіў бы брата?

— Вот ты дзіўная, цётка! Дысцыпліны не ведаеш. Загадалі б — павесіў бы. А то б самога павесілі.

— Дык у цябе ж дзеці ёсць.

— Вот то-та і яно, што ёсць. Каб не было дзяцей, я б — ого! Я б збег куды ў лес. А то шасцёра дзяцей — далёка не сыдзеш.

— Ну во, ты для дзяцей так стараешся. А калі яны вырастуць, паразумеюць, думаеш, яны падзякуюць табе?

— Хто знае? Як каторы, — трохі нават сумеўся Недасека і паклаў лыжку.

— Яны ж будуць цябе ўсё жыццё праклінаць.

— Як праклінаць? — недаўменна зірнуў на яе Недасека. — Я ж для іх гэта... Праз іх пакутую, раблю ўсё гэта.

— Антоська! — нечакана для сябе сказала яна амаль спагадна, кранутая гэтай яго няўцямнасцю. — Лепей бы ты памёр для іх.

— Я?

— Ты, Антоська! Ты ж губіш усё жыццё іхняе. І сябе таксама.

— Не, я не сагласны, — надзьмуўся Недасека. — Сябе, можа, і гублю, а іх не-а. Што б яны жэрлі цяпер, каб не я? Я ім мукі два мяхі

прыцягнуў. Ботаў тры пары. Пальтэчкі. Я ж не тое што некаторыя: абы напіцца. Я пра іх дбаю. Усё-такі шасцёра, не жартачкі. Старэйшаму толькі пятнаццаты... Лацвей табе, цётка, казаць, а мне... Дый брат яшчэ. Каб не брат хоць.

Сцепаніда болей не казала нічога, толькі слухала яго блытанае апраўданне і думала, які ж ён дурны, а можа, і подлы.

Яе спагадлівасць да яго хутка выцясялася злосцю, і яна думала, што такіх не навучыш, нічога ім не зразумець, бо далей свайго карыта ім не дадзена бачыць. Такія ад прыроды сляпяны да маленькага пробліску чалавечнасці, дбаюць толькі аб сабе і апраўдваюцца часам дзецьмі. Божа, што будзе яшчэ з тых іхніх дзяцей, што яны прыёмуць ад гэтых во таткаў? Лепш бы яго як найхутчэй забілі дзе, менш было б шкоды і болей карысці сваім жа. Ды і ягоным дзецям таксама, якіх ён так рупна забяспечыў мукой і абуткам...

10. Узнавіце ў памяці трагічны фінал твора. Ці можна назваць «Знак бяды» В. Быкава «знакам надзеі» для ўсяго чалавецтва? Абгрунтуйце думку мастацкай канцэпцыяй усяго твора.

Яна сваё ўсё зрабіла, якіх-небудзь надзей на паратунак у яе не засталася.

Яны там, на падворку, нешта гаманілі і крычалі, яшчэ некалькі разоў стрэлілі цераз сцяну, але ёй у істопцы нічога не было чуваць — агонь усё болей убіраўся ў сілу, па кутках і па сценах трашчала, свірчэла, гуло — палалі ўжо столь, сцены, дзежкі ў куце, кросны, засекі, дробнае гаспадарскае начынне — усё драўлянае, шматгадовае і сухое. На яе густа патыхала жарам і сыпаўся прысак, дужа пякло ў галаву і ногі, здаецца, ужо загараліся валасы на патыліцы, яна ўткнулася тварам у рукаў ватоўкі і марудна, але няўхільна пакутна задыхалася. Яна толькі думала, што з ёй будзе раней — згарыць ці задыхнецца ў дыме, — і не ведала, што цяпер лепей. На кароткі момант свядомасць яе млява зацьмелася, яна забылася, пасля ачнула і адчула, што на спіне сьмыльць вата — гарыць ватоўка. Гэта ўжо быў канец, і яна не ў лад са сваім станам падумала: чаму ж яе там, у яміне, не ўбачыў хто з бомбай? Хоць бы хто-небудзь з тутэйшых — які пастушок, малец, жанчынка, каб запомнілі месца, пакінулі знак у памяці. Бо інакш, калі не адкапаюць гэтыя, задарма прападзе яе клопат і спрахне без толку сіла, на якую яна спадзявалася.

Між тым дыхаць ужо не было як, яна задыхалася, сьмылелі валасы на галаве і ўдушліва дыміла вата з ватоўкі.

Здаецца, загарэліся і рукавы на локцях, якімі яна затуляла твар і думала: а можа, і добра, што яе ніхто не пабачыў, ні добры, ні злы ча-

лавек, і ніхто нічога не ўведае. Добрым людзям і не трэба, а гэтыя хай шалеюць. Хай думваюць — дзе? І не спяць ні ўдзень ні ўначы — баяцца да скону.

Гэтая думка прынесла маленькае супакаенне і была астатнім прабліскам яе спакутнелай свядомасці перад апошнім забыццём, з якога яна ўжо не ачнулася.

Яна ўжо не чула, як, дапята агнём, выскачылі з сяней паліцаі, не бачыла, як занялася полымем страху істопкі і вецер магутна раздзьмуваў яго, скіроўваючы ў бок хлява і пунькі, і як неўзабаве шырокае мора агню з трэскам, гулам і скрыгатам запанавала на ўсёй сядзібе, драпежна жаручы будынкі, дровы, бліжэйшыя да сцен дрэвы, платы, абсыпаючы падворак іскрамі і попелам.

Імклівыя раі іскраў і агнянае ключча саломы несліся ў пачным задымленым небе над ровам да сасонніку і дарогі з ненавісным ёй мастком цераз дрыгвяністую рэчку Дзеравянку.

Пажар ніхто не тушыў, хутар гарэў грунтоўна і доўга — усю ноч, дагараў у наступны дзень, і паліцаі не падпускалі нікога блізка, самі трымаючыся воддаль, — баяліся выбуху бомбы.

А бомба на ўзроўку чакала свае пары.

11. Паўторна прааналізуйце назву твора — «Знак бяды». Зрабіце вывад пра эпіс апавесці на больш высокім, абагуленым узроўні.

## ТВОРЧАСЦЬ В. КАЗЬКО НА СУЧАСНЫМ ЭТАПЕ

**Біяграфія пісьменніка.** Віктар Казько нарадзіўся 23 красавіка 1940 года ў горадзе Калінкавічы Гомельскай вобласці ў сям'і рабочага. У час вайны загінулі маці і сястра, таму выхоўваўся ў вільчанскім і хойніцкім дзіцячых дамах на Палессі. Пасля заканчэння васьмі класаў (1956) паехаў у Кузбас, дзе паступіў вучыцца ў горнапрамысловае вучылішча. Скончыў Кемераўскі індустрыяльны горны тэхнікум (1962). Працаваў на шахце, у геалагаразведцы праходчыкам (Кемераўская вобласць). З 1962 года на журналісцкай рабоце — загадчык аддзела прамысловасці таштагольскай гарадской газеты «Красная Шория» (Кемераўская вобласць), карэспандэнт абласнога радыё, літсупрацоўнік абласной газеты «Комсомолец Кузбасса». У 1970 годзе скончыў завочна Літаратурны інстытут у Маскве. З 1971 года жыве ў Мінску. Быў літсупрацоўнікам газет «Чырвоная змена», «Советская Белоруссия», у

1973—1976 гадах — літсупрацоўнік аддзела прозы часопіса «Нёман». У 1986—1988 гадах — сакратар праўлення СІ БССР. У 1986 годзе ў складзе дэлегацыі Беларускай ССР удзельнічаў у рабоце XI сесіі Генеральнай Асамблеі ААН. З 1973 года з’яўляецца членам СІ СССР.

Узнагароджаны ордэнам «Знак Пашаны».

Пачаў друкавацца з 1962 года.

Першыя апавяданні ў друку Беларусі апублікаваў у 1971 годзе. Спачатку пісаў на рускай, затым на беларускай мовах. Выдаў аповесці «Високосный год» (1972), «Здравствуй и прощай» (Масква, 1976), «Две повести» (1977), «Суд у Слабадзе» (1978), «Выратуй і памілуй нас, чорны бусел» (1991), «Прахожы» (1995), «Да сустрэчы» (1997), раманы «Неруш» (1983), «Хроніка дзетдомаўскага саду» (1986) і іншыя.

Лаўрэат прэміі Ленінскага камсамола (1977) за кнігу «Здравствуй и прощай», Дзяржаўнай прэміі БССР за творы літаратуры і мастацтва для дзяцей (1982) — за аповесць «Суд у Слабадзе» [26, с. 245—246].

**Творчасць пісьменніка.** Старонкі біяграфіі пісьменніка, вопыт яго ваеннага дзяцінства ў многім абумовілі сюжэтны лейтматыў твораў — падзеі апошняй вайны. Аднак у В. Казько ідэйна-тэматычны ракурс іншы, чым у В. Быкава. Яго цікавіць праблема «дзеці і вайна». «Вярнуўшыся на новым вітку творчасці да тэмы ваеннага дзяцінства, пісьменнік захаваў і ўзмацніў у “Судзе ў Слабадзе” ранейшыя сюжэтныя матывы (сіроцтва, дзетдомаўскае быццё, памяць-выбух, маральны суд над былым, спробы катарсісу). Менавіта гэты твор ставіць прозу В. Казько ў агульны кантэкст беларускай “ваеннай” прозы і — вузейшы — кантэкст прозы аўтараў — “дзяцей вайны”, такіх, як М. Стральцоў, В. Адамчык, І. Чыгрынаў, Б. Сачанка, І. Пташнікаў. Праўда, сам пісьменнік у адным інтэрв’ю адмаўляў сваю прыналежнасць да аўтарства “ваеннай прозы” на той падставе, што вайна паказваецца ў яго творах рэтраспектыўна, згодна з аналітычнай кампазіцыяй» [28, с. 734].

Ідэйна-тэматычны абсяг творчасці В. Казько шырокі. Гэта не толькі тэма «дзеці і вайна», але і чалавек і прырода, страчанае іх адзінства, трывога за стан сучаснага грамадства, лёс народа, яго будучыню.

Проза В. Казько адлюстроўвае адну з тэндэнцый развіцця сучаснай беларускай літаратуры — абагуленага, маральна-філасофскага асэнсавання рэчаіснасці, што стварае пэўныя цяжкасці ва ўспрыманні твораў пісьменніка, асабліва чытачамі, непадрыхтаванымі да такой ступені мастацкай абагуленасці. Аналіз жанрава-стылявой спецыфікі дапамагае



разабрацца ў складанай маральна-філасофскай праблематыцы твораў В. Казько.

**Раман «Хроніка дзетдомаўскага саду»** ўяўляе сабой складанае мастацкае цэлае, і, адпаведна, яго вывучэнне з'яўляецца няпростым. Паспрабуем высветліць стыль пісьменніка праз аналіз жанравай адметнасці твора і маральна-філасофскіх праблем, узятых у рамане. У дадзеным канкрэтным выпадку жанравая спецыфіка можа азначаць наступнае:

- агульная разнавіднасць — раман;
- індывідуальная асаблівасць — хроніка, што заяўлена ў назве твора;
- мастацка-стылявая якасць і літаратурны кантэкст — інтэлектуальная літаратура, аналітычная проза, філасофскі раман.

Прытрымліваючыся першай жанравай характарыстыкі, узновім і замацуем у свядомасці ўяўленне пра асаблівасць рамана. Для гэтага параўнаем яго з іншым жанрам — аповесцю, высветлім магчымасці кожнага жанра, яго дыяпазон у мастацкім асэнсаванні жыцця (табл. 2).

У літаратуразнаўчай навуцы пытанне пра ўзаемаадносіны жанраў з'яўляецца няпростым, існуе праблема «вялікіх» і «малых» формаў у

Т а б л і ц а 2 — Параўнальная характарыстыка рамана і аповесці

| Спосаб параўнання                        | Жанр твора                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |
|------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|                                          | Раман                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            | Аповесць                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |
| Ахоп рэчаіснасці                         | Мастацкая маштабнасць, сінтэтычнасць, сюжэтна-кампзіцыйная шматпланавасць, шматгеройнасць, падрабязнасць апісання рамана дазваляюць усебакова даследаваць унутраны свет чалавека, яго сувязь з грамадствам, асэнсаванне жыццё ва ўсёй складанасці і паўнаце                                                                                                      | Меншая колькасць дзеючых асоб (звычайна адзін герой), параўнальна непрацяглы час дзеяння (паказаны шэраг эпізодаў), больш простая сюжэтная лінія (як правіла, адна) сціскаюць аб'ём аповесці, што прываблівае шырокае кола чытачоў                                                                                                                                                                    |
| Аператыўнасць у вобразным асваенні свету | Жанр рамана звязаны з імянамі найвыдатнейшых літаратараў, сярод якіх найбольш значнымі постацямі ў суветнай і нацыянальнай прозе з'яўляюцца Д. Дэфо, А. Бальзак, Ч. Дзікенс, Стэндал, А. Камю, Ф. Кафка, Л. Талстой, Ф. Дастаеўскі, Э. Ажэшка, Я. Колас, К. Чорны, Я. Брыль, У. Караткевіч і інш. Канцэптуальнасць іх твораў — найчасцей вынік шматтадовай працы | Большасць пісьменнікаў-раманістаў пачынала творчую дзейнасць з аповяданняў або аповесцей. Аповесць дазваляе «апрабаваць» ідэйна-мастацкую актуальнасць аўтарскай думкі. Аповесць у параўнанні з раманам больш аператыўны жанр. Для яе характэрна сучаснасць і свежасць, здольнасць хутчэй рэагаваць на падзеі ў свеце, апісваць іх, несці чытачам эстэтычную інфармацыю, асвойваць найноўшую тэматыку |

прозе. Часам сустракаецца думка адносна таго, што раман — гэта «жанр жанраў», ён дамінуе ў іерархіі эпосу, а аповесць — яго «малодшая сястра». Варта зразумець, што ў любым выпадку форма твора не з'яўляецца гарантам поспеху ці няўдачы. жанравы дыяпазон можа быць творча выкарыстаны пісьменнікам, стаць шэдэўрам або ўвасобіцца ў недасканалы твор. Магчымасці кожнага жанру адметныя і па-свойму вычарпальныя. Таксама не залежыць поспех літаратурнага твора і ад яго аб'ёму. Прыкладам можа стаць буйнамаштабнае адлюстраванне вайны ў савецкім эпосе, перанасычаным мастацкімі дэталямі, разгортваннем падзей без належнай аналітычнай формы, псіхалагізму, звароту да вечных праблем жыцця. Такім чынам, мастацкая вартасць твора залежыць найперш ад глыбіні аўтарскай думкі, яе гуманістычнай скіраванасці, у якім бы жанры ні быў напісаны твор.

В. Казько — выдатны майстар рамана. Яго творы («Неруш», «Хроніка дзетдомаўскага саду») выяўляюць тыповыя высокамастацкія адзнакі гэтага жанру: мастацкую маштабнасць, сінтэтычнасць, сюжэтно-кампазіцыйную шматпланавасць, шматгеройнасць, падрабязнасць апісання, усебаковае даследаванне ўнутранага свету чалавека, яго сувязей з грамадствам і прыродай. Пісьменнік максімальна рэалізуе магчымасці жанру рамана асэнсаванне жыцця ва ўсёй складанасці і паўнаце. Разам з тым раман В. Казько адметны сваёй тэматыкай і мастацкай формай, пазыкай твора. Так, пра раман «Хроніка дзетдомаўскага саду» даследчыкі літаратуры адзначаюць наступнае: «Твор гэты, як і ў свой час “Суд у Слабадзе”, наоў падсумаваў творчы досвед пісьменніка, прычым у ім злучыліся не толькі дзве ўлюбёныя праяікам тэмы — абяздоленага дзяцінства і стасункаў чалавека і прыроды, але дадалася і новая — чалавек у кантэксце гісторыі. Гістарычны абсяг, ахоплены позіркамі праяіка, аказаўся значна шырэйшым за жыццёвы шлях герояў, чые лёсы прасочвае В. Казько. Таму раманны час, сканцэнтраваны вакол падзей ХХ стагоддзя (рэвалюцыя і грамадзянская вайна, час калектывізацыі і рэпрэсій, другая сусветная вайна, пасляваенная разруха і нішчымніца, нарэшце, васьмідзесятыя гады), але рэтраспектыўны план твора сягае ў больш аддаленую мінуўшчыну, не толькі гістарычную, але і легендарную, міфалагічную» [28, с. 743]. Такім чынам, даследчыкі літаратуры падкрэсліваюць мастацкую маштабнасць, шматпланавасць «Хронікі дзетдомаўскага саду», асабліва складаную пазыку твораў, заглыблены філасофскі змест.

Глыбока зразумець ідэйна-мастацкі змест «Хронікі дзетдомаўскага саду» дазваляе высвятленне індывідуальнай жанравай спецыфікі — раман-

хроніка. Гэта жанравае вызначэнне самога аўтара, заяўленае ў назве твора. Жанрава-стылявы аналіз пачнём з лінгвістычнага каментарыя. Хроніка — паняцце запазычанае, таму неабходна звярнуцца да слоўніка іншамоўных слоў А. Булыкі: *chronika* — ад гр. *chronikos* — які адносіцца да часу. Аналіз паходжання паняцця дэманструе, што гістарычна хронікі звязаны з летапісаннем (згадаем «Хроніку Быхаўца»). У дачыненні да сучаснага мастацтва — «хроніка — літаратурны твор, дзе паслядоўна выкладзены грамадскія або сямейныя падзеі» [33, с. 359]. Пасля зробленай лінгвістычнай заўвагі звязам сэнс паняцця «хроніка» з асаблівасцямі твора В. Казько і прааналізуем, ці поўнасьцю супадае вызначэнне жанру хронікі са слоўніка з тым зместам, што ўвасоблены ў самім творы. Паколькі ў назве рамана заяўлена пра хроніку саду, тэмай гутаркі мэтазгодна абраць менавіта гэты алегарычны вобраз. Сад — гэта, па-першае, хроніка знешніх падзей, гісторыі, яе непарыўнасці, пераемнасці, вечнасці руху, хроніка малой радзімы і вялікай, прыгожай маці-зямлі. Па-другое, гэта хроніка памяці, якая належыць унутранаму стану душы чалавека, яго штохвілінным перажыванням, думкам, пачуццям, ваганням.

Стылявая адметнасць рамана характарызуецца фрагментарна-асацыятыўным прынцыпам кампазіцыі, адсутнасцю дакладна пабудаванай лініі, знешняй няўстойлівасцю сюжэта, што не адпавядае вызначэнню тэрміна «хроніка» па слоўніку. Аднак аўтар невыпадкова назваў свой твор хронікальным, гэта сапраўды так, але з той агаворкай, што раман уяўляе сабой не столькі падрабязнае і паслядоўнае апісанне знешніх падзей, колькі ўнутраны — хроніку свядомасці героя.

Нарэшце вызначым апошняю заяўленую жанравую характарыстыку твора — аналітычны раман. Падрабязнае апісанне ўнутранага дзеяння надае твору канцэптуальны характар, у чымсьці набліжае яго нават да філасофскага трактата. Прырода, зямля і цывілізацыя, чалавек і сям'я, чалавек і службовыя абавязкі, доўг перад радзімай, эгаізм і самаадданасць людзям, унутраная прыстойнасць, забыццё душы і памяць — вось далёка не поўны пералік маральных праблем, якія ў творы набываюць канцэптуальнае значэнне. «Крытыкі адзначалі ўскладненую жанравую, сюжэтную, вобразную структуру твораў В. Казько, іх відавочную арыентацыю на эксперымент, фармат-ворчасць, умоўнасць: проза В. Казько далучаецца да тэндэнцыі, агульнай для ўсходнеэўрапейскіх літаратур 1970—80-х гадоў ХХ стагоддзя, якую літаратуразнавец А. Бачароў слушна характарызаваў як інтэлектуалізацыю літаратуры. Міфалагізацыя, рэтраспектыўны аналіз, элементы прыпавесці і парабалы, “расшчэпленне” мастацкага часу, “плынь

свядомасці” — гэтыя рысы інтэлектуалізаванай прозы спалучаліся ў творах В. Казько з ускладненасцю канцэптуальнага пошуку. Такое спалучэнне адбывалася ў руху ад рэалізацыі вопыту ваеннага дзяцінства да асэнсавання іншых тэматычных і праблемных прасцягаў (чалавек і прырода, сусвет, чалавек і гісторыя)» [28, с. 729]. Такім чынам, раманы В. Казько, дзякуючы іх ускладненай паэтыцы, паглыбленай ідэйна-мастацкай аснове, адносяцца да «інтэлектуалізаванай прозы», разнавіднасці жанру «філасофскага рамана».

Як бачым, аналіз рамана В. Казько «Хроніка дзетдомаўскага саду» на аснове яго жанравай спецыфікі — раман, хроніка, аналітычная проза — эфектыўны сродак разумення стылю пісьменніка і складанай маральна-філасофскай праблематыкі твора.

Апошнім часам у стылявой манеры пісьменніка назіраецца імкненне да ўсё большай ступені абстрактнасці ў мастацкім асэнсаванні жыцця, што выразна праяўляецца ў аповесці «Прахожы». У В. Казько гэты «сярэдні» жанр прозы выяўляе шырокае магчымасці ў маральна-філасофскім асэнсаванні жыцця, ніколькі не саступаючы раману ў глыбіні мастацкага даследавання рэчаіснасці. Сюжэт твора складаецца з роздумаў аўтара над магчымай небяспекай з Космасу ў выглядзе каметы, якая пагражае сутыкнуцца з Зямлёй. Незямныя, касмічныя рэаліі даюць магчымасць герою-апавядальніку задумацца над прызначэннем чалавечай цывілізацыі: на добро ці зло яна створана?

Разглядаючы аповесць «Прахожы» з улікам яе жанрава-стылявой спецыфікі, засяродзім увагу на тым, што праблемы, асэнсаваныя ў творы, набываюць значэнне не толькі агульначалавечых, але і агульнасусветных. Паколькі жанравыя межы ў сучаснай прозе даволі рухомыя, зробім вывад, што падкрэслены аналітызм аповесці пашырае жанравыя рамкі твора і набліжае яго да рамана. Жанрава-стылявая спецыфіка твора цесна звязана з сюжэтна-кампазіцыйнымі асаблівасцямі. Аповесць «Прахожы» адметная перавагай суб’ектыўнага над аб’ектыўным, знешняй няўстойлівасцю сюжэта. У адрозненне ад ранейшых твораў пісьменніка («Неруш», «Хроніка дзетдомаўскага саду», «Выратуй і памілуй нас, чорны бусел» і інш.) гэтая аповесць вызначаецца яшчэ большай абагуленасцю і ўмоўнасцю мастацкай ідэі. Напружаная думка героя як бы «плыве» ў часе, таму аўтарская пазіцыя вызначаецца не па аб’ектыўных учынках яго герояў (фабульным дзеянні), а па «плыні свядомасці» героя. Компазіцыйныя асаблівасці прозы ў многім абапіраюцца на маўленчую арганізацыю твора. Семантычнае ядро аповесці «Прахожы» грунтуецца на лірычных разважаннях Прахожага —

абстрагаванага персанажа, «старонняга назіральніка на вечным балі жыцця», чья свядомасць фіксуе праблемы глабальнай значнасці. Прахожы лічыць, што чалавек — гэта «ахвяра і кат», «пагубіцель і выратавальнік» адначасова. Душа галоўнага героя дваіцца: з аднаго боку, чалавек — стваральнік, адказны за лёс чалавецтва, хоча выратаваць зямлю, у яго абуджаецца гістарычная памяць, з другога — гэта «ненажэрная» істота, здольная забрудзіць увесь Сусвет.

Аналіз мовы твора не павінен абмяжоўвацца толькі характарыстыкай сэнсастваральнай ролі разважанняў героя, маналагічна-публіцыстычнай манеры выкладу тэксту. Важна звярнуць увагу на ірэальнасць, казачнасць апавядання, што вызначае стыліявую манеру творчасці В. Казько. У «Прахожым» казачнасць ускосная, яна накладваецца на ўсе іншыя элементы паэтыкі, паглыбляючы інтэлектуальную аснову твора праз зварот да глыбінных каранёў культуры.

Вывучэнне твораў В. Казько з'яўляецца праблематычным не толькі таму, што яго жанрава-стыліявая манера характарызуецца складанасцю асобных элементаў паэтыкі, але і таму, што паэтычнай сістэме ў цэлым уласціва напластаванне шматлікіх элементаў. Не злоўжываючы іх падрабязным аналізам, засяродзім увагу на асобных стылістычных прыёмах, адным з якіх з'яўляецца ўжыванне біблейскіх матываў. Уся апавесць прасякнута прадчуваннем канца свету. Зорка Палын ужо прынесла шмат няшчасцяў, але гэта прадвесце яшчэ большай бяды: «Ідзе камета на зямлю. Пакаранне зямлі нябеснай карай». Прахожы пакутліва шукае спосаб, які б дазволіў спыніць камету, абхітрыць таго, хто ёй кіруе, і гэта не звышнатуральная сіла, а сам чалавек. Прахожы пазнае сябе ў ім. Сэнс алегорыі наступны: чалавек сваімі дзеяннямі, што вынікаюць з бездухоўнасці, губіць зямлю, сам стварае канец свету. Таму невыпадкова ў канцы апавесці перад чытачом разгортваецца карціна апакаліпсісу — творча перапрацаваны біблейскі сюжэт, увасоблены ў метафарычна-сімвалічнай моватворчасці пісьменніка.

Далей спынімся на аналізе міфалагем, галоўная з якіх у творы — кот. Для яе тлумачэння неабходна звярнуцца да славянскай міфалогіі. У чарадзейных казках кот дапамагае чалавеку ў барацьбе са злымі сіламі. Гэты матэрыял дазваляе зразумець ідэйна-мастацкі змест апавесці: у творы кот увасабляе дабро, першародную святасць, ён маральны суддзя чалавека. Яшчэ адна міфалагема ў творы — зямля, стыхія Космасу, якая ў міфалогіі вызначаецца як жыццядайная і смертаносная сіла. У творы гэта сіла нараджальная, якую трэба аберагчы ад чалавека і «пражорлівага сусвету». Стыхія, супрацьлеглая зямлі, —

агонь. Ён бушуе ў вантробе каметы і пагражае зямлі. А вось у фінале твора, калі гарыць хата, пабудаваная Прахожым, агонь — ачышчальны. Усё дрэннае згарэла, а зямлю «нехта асвятчаў і мілаваў... на доўгі і шчаслівы шлях у свеце». Хата, якую будзе Прахожы, таксама ўспрымаецца сімвалічна: як спроба выратаваць чалавецтва ў «цмяны і жахлівы час».

Глыбей зразумець жанрава-стылявыя асаблівасці «Прахожага» дапамагае вызначэнне мастацкага часу і прасторы. Іх асэнсаванне ўскладняецца тым, што ў аповесці два прасторава-часавыя вымярэнні: на зямлі і на камеце. На зямлі час «плыве», ён замаруджаны, але ў тых месцах, дзе апісваецца канец свету, — напружаны і драматызаваны. Часовае вымярэнне на зямлі неаднароднае: час бласлаўлены (ціш і спакой сусвету) і жахлівы, дзе д'ябал правіць балъ. Яшчэ больш складана вызначыць прасторава-часовае вымярэнне на камеце, у касмічнай цемры, «дзе не было нічога», толькі прастора і час «скручваліся ў тугі скрутак і згаралі». Чым больш звужаецца прастора і час на камеце, тым бліжэй яна да зямлі. Напружанасць унутранага дзеяння патрабуе ад чытача актыўнай даследча-аналітычнай працы. Нягледзячы на складанасць, вызначэнне аўтарскай канцэпцыі часу і прасторы з'яўляецца апраўданым, бо дазваляе прыйсці да глыбокіх абагульненняў: тое, што можа пагубіць зямлю, «пракавечнае» зло, па-за прасторай і часам. Зямля можа апынуцца ў пушце, «пракавечнай цемрадзі», але яна, а разам з ёй і чалавек, не заслужылі гэтага, таму «чыясьці касмічная душа ўсё ж моліцца за яе».

Такім чынам, жанрава-стылявы аналіз аповесці «Прахожы» дазваляе наблізіцца да разумення аўтарскай пазіцыі пісьменніка. Аналітычны падыход да рэчаіснасці абумовіў выбар адпаведнай мастацкай формы выражэння, найбольш блізкай светаадчуванню В. Казько, — філасофскай аповесці, звернутага да духоўных каштоўнасцей у імя разумнасці быцця, «спакою завершанасці».

Як бачым на прыкладзе аповесці «Прахожы», стыль В. Казько развіваецца ў напрамку паглыблення суб'ектыўнага пачатку, павышэння долі мастацкай умоўнасці, абстрагаванасці, разбурэння звыклага для чытача ўстойлівага сюжэта.

Паводле характару выяўлення аўтарскай пазіцыі, мастацкай формы проза В. Казько суадносіцца з сусветнай літаратурай. Гаворка ідзе пра творы, якія адметныя «такімі рысамі, як абрывістасць думак, часавыя напластанні і зрушэнні, тэндэнцыя да алагічнасці, суб'ектыўнасць, адсутнасць зададзенасці, свядомая ненакіраванасць. Думкі, асацыяцыі,

уражанні, успаміны нібы перабіваюць адно аднаго, злучаюцца па прынцыпу выпадковасці і ненаўмыснасці, як гэта і адбываецца са свядомасцю і падсвядомасцю ў натуральным жыцці» [32, с. 619]. Прыведзеная цытата характарызуе школу «плыні свядомасці».

Паняцце «плынь свядомасці» (ад. англ. stream of consciousness) было ўведзена ва ўжытак амерыканскім філосафам і псіхолагам У. Джэймсам, які сцвярджаў: «Свядомасць ніколі не малюецца самой сабе раздробленай на кавалкі. Выразы накшталт “ланцуг” ці “шэраг” не малююць свядомасць так, як яна ўяўляецца самой сабе. У ёй няма нічога, што магло б звязвацца, — яна цячэ... Метафара “рака” або “плынь” заўсёды больш натуральна малюе свядомасць. Таму дазвольце нам надалей, гаворачы пра яе, называць яе “плынню думкі”, “плынню свядомасці”, “плынню суб’ектыўнага жыцця”» [32, с. 618]. Погляды У. Джэймса былі ўспрыняты шэрагам пісьменнікаў: Дж. Джойсам, В. Вулф, М. Прустам, У. Фолкнерам і інш.

«Плынь свядомасці» можна разглядаць як асобную жанравую форму — раман «плыні свядомасці», класічным узорам якога лічыцца «Уліс» Дж. Джойса. Гэта надзвычай адметны і складаны твор. С. С. Харужы (расійскі вучоны, філосаф, багаслоў, літаратуразнаўца) сцвярджае: «Непазбежнае ўражанне любога чытача: “Многае незразумела”. Варта сказаць нават мацней: незразумелым прасякнуты літаральна ўсе старонкі і элементы рамана... Любыя намаганні чытача могуць толькі скараціць гэтую геаметрычную незразумеласць, але не знішчыць яе цалкам» [32, с. 621]. Мастацкі свет рамана «Уліс» няпросты, ён складаецца з рэальнага і іншага — свету «Адысеі» Гамера. Рэальны свет рамана — горад Дублін 16 чэрвеня 1904 года, адзін дзень з жыцця рэкламнага агента Леапольда Блюма, дублінскага яўрэя. Яго жыццё складаецца з дробных спраў, аднак напоўненых глыбокім сэнсам і драматызмам. Кульмінацыя твора — здрада ягонай жонкі Мэрыян. Блюм ведае пра намер жонкі, але не перашкаджае ёй. Большую частку рамана ён блукае па горадзе, займаецца звыклымі справамі і асэнсоўвае няпростую сямейную сітуацыю. Зямны свет рамана звязаны з нябесным, уяўным: героі «Уліса» маюць свае правобразы ў «Адысеі» Гамера. Знакаміты фінал твора — маналог Молі, 45 старонак суцэльнай мовы, без падзелу на маўленчыя адзінкі, акрамя падзелу на словы [32, с. 627].

Ідэйна-мастацкія і жанрава-стылявыя адметнасці рамана на прыкладзе «Уліса» дазваляюць лепш зразумець «плынь свядомасці» як асобны мастацкі прыём, які даволі актыўна выкарыстоўваецца ва ўласна рэалістычнай літаратуры. Суб’ектыўнасць, унутраная мана-

лагічнасць, асацыятыўнасць і падобныя мастацкія асаблівасці характэрны ў пэўнай ступені творам Стэндаля, Ф. Дастаеўскага, Э. Хемінгуэя і інш. У дачыненні да беларускай літаратуры гаворка можа ісці пра творы К. Чорнага, з сучаснай прозы — В. Казько. У сваіх ранніх творах, аповесцях 70-х гадоў, асэнсоўваючы праблему «дзеці і вайна», беларускі пісьменнік прытрымліваецца традыцый нацыянальнай прозы, рэалістычнай па сваім змесце. Паступова В. Казько ўсё больш уважліва ставіцца да свядомасці і падсвядомасці сваіх герояў (раманы «Неруш», «Хроніка дзедмаўскага саду»). У апошніх творах («Прахожы», «Бунт незапатрабаванага праху») можна гаварыць пра павышаную ролю ўнутраных маналагаў, асацыятыўны аповед, часавыя напластанні, глыбокі суб'ектыўзм аўтарскай думкі, яе суцэльнасць. Такім чынам, у творчасці В. Казько выкарыстоўваецца мастацкі прыём «плынь свядомасці», які праяўляецца наступнымі стылявымі асаблівасцямі:

– цякучасць, дыялектычная супярэчлівасць у выяўленні быцця. Крытыкі адзначаюць адметнасць і вастрыню, з якой пісьменнік ставіць складаныя пытанні. В. Казько спрабуе асэнсаваць тэму ваеннага дзяцінства, адносін чалавека і прыроды, сусвету ў філасофскім плане. Неймаверная ўскладненасць, заблытанасць маральна-этычных пытанняў, адсутнасць адназначнага на іх адказу праглядаецца ў сюжэтнай аснове фактычна ўсіх твораў В. Казько. Думкі, асацыяцыі, успаміны, уражанні герояў як бы зліваюцца ў суцэльную «плынь думкі», «плынь свядомасці», «плынь суб'ектыўнага жыцця». Душа герояў твораў В. Казько (Прахожы з аднайменнай аповесці, Герман Говар, герой рамана «Бунт незапатрабаванага праху») вядзе паралельнае жыццё рэальнага чалавека і таямнічай (касмічнай, як у названых творах, ці міфічнай, дагістарычнай, прыроднай у іншых творах) істоты, якая адчувае цяжар універсальнага — прыроднага, сусветнага, касмічнага — быцця. Жыццё герояў твораў В. Казько вымяраецца найперш іх унутранымі перажываннямі, ваганнямі, успамінамі, думкамі, здольнымі ахапіць «учора», «сёння», «заўтра»;

– уважлівае стаўленне да свядомасці і падсвядомасці героя, якое ў аповесцях і раманах пісьменніка абумоўлівае «пранікненне ў нетры ўласнай памяці, яе патаемныя сховы, спроба праз уласны ўспаміны рэстаўрыраваць былое ў нечым тоесныя псіхалагічнаму экзерсісу, выкананаму Марсэлем Прустам у суб'ектыўнай эпопеі “У пошуках згубленага часу”». Як і французскі майстар, В. Казько перажывае той момант, калі вектар пісьменніцкай увагі накіраваўся ў былое, да вытокаў дзіцячай памяці. Большасць дзіцячых уражанняў, як сцвярджаюць



псіхалагі, недасягальныя для іх асэнсавання. яны застаюцца ў тоўшчы падсвядомага, але пад іх уплывам фарміруецца асоба. Гэтыя непраяўленыя ўражанні здольны сублимавацца ва ўстойлівыя комплексы, актывізаваць творчы працэс. Такая схема выразна праглядаецца ў першай аповесці В. Казько — “Высакосны год” і ў наступных яго творах» [28, с. 730];

– высокая ступень суб’ектыўнасці, якая дасягаецца філасофскім гучаннем твораў, аўтабіяграфізмам, асацыятыўнасцю, ірацыянальнасцю аўтарскага аповеду. Менавіта суб’ектывізм пры чытанні прозы В. Казько стварае ўражанне, што многае ў яго творах незразумелае, цяжкае для ўспрымання. С. С. Харужы ў артыкуле «Як чытаць “Уліса”» адзначае, што «...элемент незразумеласці ў рамане свядома прадугледжаны ў ім: гэта — частка стасункаў чытача з раманам, па задуме аўтара. Так гэтую незразумеласць і варта прыняць» [32, с. 622]. Думаецца, што чытачам прозы В. Казько таксама «варта прыняць» мастацкую ўскладненасць твораў пісьменніка як унутраную якасць тэксту, абумоўленую імкненнем аўтара канцэптуальна, глыбока, усебакова асэнсаваць жыццё;

– пераменлівыя слаі рэальнасці. Так, напрыклад, структура рамана «Хроніка дзетдомаўскага саду» ўскладнена напластаннем месца і часу дзеяння — рэвалюцыя і грамадзянская вайна, час калектывізацыі і рэпрэсій, другая сусветная вайна, пасляваенная разруха, 80-я гады; гістарычная і дагістарычная (міфалагічная) мінуўшчына, «аўтарскі час». Аналагічная будова характэрна і іншым творах, у якіх пісьменнік эксперыментуе з прасторавымі і часавымі асацыяцыямі. У аповесці «Выратуй і памілуй нас, чорны бусел» дзеянне разгортваецца на Гомельскім Палесці, але дзякуючы сімвалічнасці, іншасказальнасці, метафарычнасці, аднамерная мастацкая прастора ўспрымаецца як ірэальны, парадыйна-парадаксальны фантасмагарычны свет, у якім даміруе абсурд;

– адсутнасць строгай зададзенасці ў развіцці сюжэта, арыентацыя на эксперымент, фарматворчасць, умоўнасць, міфатворчасць, метафарычнасць пісьма. Складаная, яркая, наватарская паэтыка твора знітавана ў сінкрэтычнае мастацкае цэлае. Нягледзячы на знешнюю «эмацыйную перагрэтасць», «перагружанасць метафорыкай, публіцыстычнай і фантасмагарычнай фактурай», кожная дэталё, мастацкі прыём у творы строга прадуманы, выконваюць пэўную мастацкую ролю [28, с. 747]. Вось як, напрыклад, даследчыкі літаратуры тлумачаць мэтазгоднасць ужывання міфалагем у рамане «Неруш»: «Вадзяны бык, Жалезны Чалавек, Галоска-галасніца — гэтыя міфалагічныя постаці ўводзяцца

аўтарам у твор не дзеля вонкавай дэкаратыўнасці. Існаванне гэтых вобразаў падаецца амаль як рэальнае, прынамсі, аўтар рупіўся пра плаўны, амаль нябачны пераход апавядальнай плыні ад прыземленай бытапісальнасці да фантасмагорыі і міфалагізму. Міфалогія Палесся складае частку раманнага хранагопу, дапаўняе той “неруш”, які складае пракаветныя асновы быцця рэгіёну» [28, с. 740].

Названыя мастацкія асаблівасці, вылучаныя тэарэтычна, толькі ў асноўных рысах характарызуюць уплыў «плыні свядомасці» на прозу В. Казько. У творах пісьменніка яны выяўляюцца, на першы погляд, у сумбурным, але разам з тым рупліва прадуманым, цэласным, непарыўным, дыялектычным асэнсаванні быцця.

Творы В. Казько добра вядомы чытачу. Вайна, убачаная вачыма дзіцяці, знявечанае вайною дзяцінства, пакутнасць безбацькоўства, клопат пра прыроду, роздум пра адносіны чалавека да яе, недасканаласць этычных адносін у грамадстве — гэтыя тэмы прадвызначылі вышыню маральных крытэрыяў прозы В. Казько і, адпаведна, прыхільнасць шырокай чытацкай аўдыторыі. Разам з тым творчасць беларускага пісьменніка, дзякуючы сваёй шматаспектнасці, неардынарнасці, маральна-этычнай і філасофскай заглыбленасці, суб’ектыўнасці, нават метафізічнай скіраванасці, па-ранейшаму застаецца новай старонкай у гісторыі беларускай прозы, загадкавай планетай мастацкага быцця, дзе ёсць прастора для чытацкіх думак, пачуццяў, фантазій і ўяўленняў.

### Пытанні і заданні для самападрыхтоўкі і семінарскіх заняткаў

1. Згадайце, што адрознівае раман ад аповесці? Ці з’яўляецца аб’ём твора вызначальнай жанравай характарыстыкай? Ці залежыць мастацкая вартасць твора ад жанру, у якім ён напісаны?
2. У якіх жанрах прозы найбольш ноўна выявіўся пісьменніцкі талент В. Казько?
3. Назавіце асноўныя сюжэтныя лініі ў рамане «Хроніка дзетдомаўскага саду».
4. Як В. Казько ўдаецца спалучаць розныя падзейныя пласты ў рамане?
5. Як вы разумееце дыялагічнасць рамана?
6. Ці можна сказаць, што шмаггеройнасць «Хронікі дзетдомаўскага саду» аб’яднана дыялагічнасцю, унутраным многагалоссём? Абгрунтаўце думку прыкладамі з твора.
7. Што ўяўляюць сабой, з пункту гледжання «выбудоввання» падзей, сучасныя празаічныя творы, у прыватнасці «Хроніка дзетдомаўскага саду» В. Казько? Наколькі ў рамане акрэслены сюжэт? Для чаго аўтар яго разбурае? Чаму імкнецца да абстрактнасці? Якія духоўныя каштоўнасці сцвярджае?

8. Мастацтва ў сваім развіцці прайшло некалькі этапаў. Першы характарызаваўся тым, што ў творах пераважала форма над зместам, аб'ектыўнае над суб'ектыўным, знешняя фактаграфія над выяўленнем унутранага свету мастака; другі (класічны) — гармоніяй гэтых супрацьлеглых пачаткаў; трэці — дамінаваннем думак, ацэнак аўгара яго перажыванняў. Так, напрыклад, развіваўся жываніс: старажытныя наскальныя малюнкі як адбітак знешніх асаблівасцей рэчаў, спроба каніравання; карціны эпохі Адраджэння (Леонарда да Вінчы, Рафаэль, беларускі сармацкі партрэт) як імкненне напоўніць форму зместам, перадаць і знешняе аблічча прадметаў, і іх сутнасць; сучасны жываніс, асабліва нерэалістычны (С. Далі, М. Шагал, М. Селяшчук, апошнія карціны Г. Вашчанкі і інш.) як дамінаванне ідэі, суб'ектыўнага пачатку. Па аналогіі прасачыце развіццё літаратуры з апорай на ханравую спецыфіку. Для гэтага звярніцеся да «Хронікі Быхаўца» (літаратура XIV—XVI стст.). На што зроблены акцэнт у творы: на перадачу сюжэта ці выяўленне думак ідэі? Ці можна сказаць, што «Хроніка Быхаўца» — гэта «чыстае» летапісанне без элементаў вобразнасці, без унутраных ацэнак аўтарам гістарычных падзей? Параўноўваючы «Хроніку Быхаўца» і «Хроніку дзедмаўскага саду», паспрабуйце зрабіць зыснову пра агульныя тэндэнцыі ў развіцці беларускай літаратуры на прыкладзе хронікальнага жанру прозы.

9. Прачытайце фрагмент рамана «Плыні святomasці» «Уліс» Дж. Джойса (дадатак В). Якое ўражанне вы атрымалі ад чытання гэсту? Назвіце адзнакі школы «Плыні святomasці».

10. Як мастацкі прыём «Плыні святomasці» выяўляецца ў творчасці В. Казько? Паспрабуйце знайсці тыпалагічныя рысы ў іюшніх творах В. Казько і Дж. Джойса.

11. Калі лічыць, што сучаснае мастацтва набліжаецца да філасофіі, то ў чым, паводле В. Казько, заключаецца філасофія жыцця? Запішыце некалькі маральных прынцыпаў, якія вынікаюць з твораў В. Казько.

12. Выканайце наступныя варыянтны заданніў, якія дапамагаюць найбольш глыбока адчуць мастацкае слова, складанасць творчага працэсу шляхам уласнай «спробы пяр».

**В а р ы я н т 1.** Паспрабуйце класіфікаваць апавяданне-мініяцюру ў жанры лірычнай прозы, афарбоўваючы тэкст у мяккі, эмацыянальны тон. Сюжэту надайце характар лірычнай замалёўкі, захоўваючы разгортванне эпічнага дзеяння. Тэксту надайце якасць верша, але перытмічнага і нерыфмаванага. Эмацыянальны перажыванні лічыце як сродак набліжэння прозы да паэзіі. У якасці тэмы гутаркі і пачатку дзеяння звярніцеся да наступных радкоў:

### *Імгненне жыцця*

*Я ведаю, што лес, як і чалавек мае добры ці кепскі настрой, свае ціхіх радасці і свае засмучэнні, трывожныя думкі і бяспмарны спакой — усё тое, што толькі можна быць ад глыбокай, усе-пранікальнай мудрасці вечнага жыцця...*

**В а р ы я н т 2.** Складзіце апавяданне-мініяцюру ў «чыстым» жанры прозы, маючы на ўвазе неабходнасць выявіць перш за ўсё аналітычны роздум героя на аснове мастацкіх, эмацыянальных вобразаў. Сюжэту надайце больш стрыманы, палыблены, канкрэтны эпічны характар. Паспрабуйце пачаць з наступнага:

## Імзенне жыцця

*Я ведаю, што лес мае свой настрой і гісторыю, мабыць, часам крываю нечаканую. Гісторыю, у якой свая праўда, — наканаваная і разам з тым нейкім чынам заканамерная...*

13. Якія ўражанні вы атрымалі ад творчага працэсу? Які з тэкстаў у вас атрымаўся больш удалы? Чаму?

### Пытанні і заданні да фрагментаў мастацкага тэксту

1. Аповесць «Суд у Слабадзе» атрымала шырокае прызнанне чытачоў і крытыкаў. Менавіта гэты твор адзначаны Дзяржаўнай прэміяй БССР імя Я. Коласа, экранізаваны на кінастудыі «Беларусьфільм». Аповесць, як і іншыя творы В. Казько, у многім мае аўтабіяграфічную аснову. Назавіце факты біяграфіі пісьменніка, што абумовілі ідэйна-мастацкі змест аповесці. Як «комплекс віны» галоўнага героя-дзіцяці гэтага і іншых твораў звязаны з біяграфіяй пісьменніка?

2. Якія падзеі складаюць кампазіцыйны, сэнсавы, этычны цэнтр твора?

3. Герой В. Казько знаходзіцца ў стане пастаяннага роздуму-ўспаміну аб сваім жыцці. Прачытайце эпізод, у якім Лецечка спрабуе згадаць сваё маленства, «адкуль ён сам уз'яўся». Навошта чалавеку памяць пра сябе, уласную сям'ю, родную зямлю, веданне саміх вытокаў жыцця?

Першая памяць Лецечкі аб сабе — гэта ляжыць ён на палацях каля печы, дзе, у якім месцы, у якім годзе — невядома. Палаці з негабляваных дошак, у шчылінах, чорныя, у чорным куце каля чорнай печы. Пад ім, пад Лецечкам, дзяружка, пад дзяружкай сена ці саломы, тое, што было калісьці сенам ці саломой, а цяпер пацяруха, збітая ў камякі, змолатая ў муку, закінутая дзяружкай. Дзяружкай накрыты і Колька Лецечка. Над ім рой мух і блохі. Столь заседжана мухамі да чорнага крапянога бляску. Мухі лезуць на Лецечку нахрапам. Ён душыць іх і лаецца, таму што больш нічога яму і не застаецца рабіць, нічым іншым ён не можа дапамагчы сабе. Ногі ў яго мёртвыя, нерухомыя. Час ад часу Лецечка адкідвае дзяружку і разглядае свае ногі. Не з цікаўнасці і жалю да іх, з нуды. Пад дзяружкай ён голы, і ногі ў яго ўсіх адценняў, рознай масці: і сінія, і жоўтыя, і рудыя. Мо ад гразі, мо ад хваробы, а мо яны такія павінны быць, ногі ў чалавека. А ён — чалавек, гэта Лецечка ведае. Ды калі б ён быў зверам, ці ўлежаў бы ён цяпер у гэтай хаце? Чорта лысага...

Людзей вакол сябе ён не памятае, ніводнага чалавечага твару, постаці. Былі якіясьці постаці, хтосьці хадзіў, валухаўся. Але Колька з імі не гаварыў і ад іх нічога, акрамя ляяні, не чуў. Не памятае ён і змены

дня і ночы. Здаецца, і не спаў ён у той час: вочы заўсёды адплюшчаны былі, як чакалася чагосьці, а чаго — невядома. Але ад гэтага спрадвечнага чакання вочы ў яго ўжо тады сталі пукатымі. Можа, і не ад чакання, магчыма, ад голаду. Хаця асаблівага голаду ён таксама не памятае. Увогуле не памятае патрэбы есці. Калі спіць чалавек, ці да яды яму? А гэта якраз быў час яго сну. І колькі сон той цягнуўся, цяжка адказаць: год, два, век? Для яго, для Лецечкі, пэўна, век, а для іншых... няхай іншыя самі і лічаць: калі ім трэба. <...>

<...>

Вось узяць, напрыклад, яго самога...

І тут у яго як закалодзіла: ну і што — узяць яго. Адкуль ён сам узяўся? Наогул, ясна адкуль, не маленькі. Зразумела, не з капусты, зразумела, не бусел яго ў дзюбе прынёс... А ўсё ж адкуль ён такі — як ёсць, і яшчэ — навошта, дзеля чаго? Нарадзіла яго на свет маці. А што гэта тае — маці? Цішыня, пустэча была яму за гэтым словам, якісьці туман: бацька, матка... З чаго гэта толькі ён сам? Па батаніцы праходзілі, памятае ён яшчэ і сёння пытанне Ваські Козела аб тычынках, песціках і рыльцах... Памятае пунсовую разгубленасць маладой настаўніцы. Сорам і брыдота. І з гэтага сораму, з гэтай брыдоты, так выходзіць, з'явіўся ён. Чаму ж яму не сорамна было з'яўляцца, чаму не сорамна было бацькам? Ну, адсклі б яны сабе на руцэ па пальцы, усё ясна, балюча, а не сорамна. Прыгожа нават. А так...

Але ненавіта так, праз гэта ідуць усе на белы свет, праз сорам, брыдоту. Урэшце, што тут зробіш, калі такая завяздэнка. Урэшце, з гэтым можна, не, не звыкнуцца. — гэта можна вытрываць. Справа тут у іншым.

Усё на зямлі разумна, усё па ланцужку ідзе, і ва ўсім сваё прызначэнне, мэта: каровы даюць малако, мяса, бык... бык патрэбен для таго, каб былі каровы, жыта — каб было пад бок каровам, каб людзі не галадалі, і г. д. Нічога лішняга, непатрэбнага. І загадзя вядома: што, навошта. А ён, Лецечка, не ведае аб сабе нічога: ні хто ён, ні адкуль, ні навошта.

4. Колька Лецечка — жывы сведка вясных падзей. Пераадолюючы душэўны боль, ён зноў і зноў ідзе на суд над паліцамі. Прачытайце праланаваныя фрагменты тэксту. Чаму Захар'я адмаўляе Лецечку ісці на суд? Што выбірае Колька Лецечка — страшны ўспамін пра вайну, памяць-праўду ці забыццё? Як звязаны ў творы матыў успаміну пра даваснае дзяцінства з вайной і судом над паліцамі? У чым сутнасць ідэі катарсісу ў творы?

Бывае ў чалавека мінута, надараецца, выпадае яму мінута. Праклёны ён потым шле сабе за гэтую мінуту. І я кляню сябе, Лецечка... Не аб

усім трэба гаварыць, што ведаеш, не ўсё бачыць, што на вачах. Усё б пераказаць каму, Лецечка, што я бачыў, што я ведаю, што ў гэтую мінуту адчуваю, дык і веры ніхто не дасць, і слоў у мяне такіх не хопіць. І пры сабе трэба штосьці пакінуць. І забываць, зжываць з памяці шмат чаго трэба, да добра не давядзе ўсё аб усім. памятаць і ведаць. Не хадзі, Лецечка, не хадзі больш туды. <...>

<...>

І Лецечка на чым свет стаіць кляў і лаяў сябе, што пайшоў на гэты суд, але, праклінаючы і лаючы сябе, ведаў, што пойдзе туды зноў, пойдзе заўтра і паслязаўтра. Будзе хадзіць кожны дзень, покуль суд не скончыцца, покуль не вызнае ўсё пра сябе і паліцэйскіх. Там, на плошчы, тая сцяна і тыя дзверы, за якія ён раней, у сне, не мог трапіць, якія не здолеў расчыніць у сне. Яны расчыніліся яму наяву. Няма за ёй шчасця, няма бестурботнасці. Але трэба ісці праз сцяну, трэба ісці ў той іншы, незнаёмы яму і страшны свет, каб нічога не баяцца ў гэтым свеце. Спознаць усё дарэшты. Мо менавіта да гэтага, а не да якіх-небудзь міфічных блакітных дзвярэй імкнуўся ён усё жыццё, менавіта гэта ён шукаў у зямлі, а трэба было прайсці ўсяго толькі сотню-другую метраў да плошчы. І там схавана яго тайна з'яўлення на свет. Там ён спознае, навошта і чаму, як ён стаў недаробкам. Ён жа не заўсёды быў такім, як цяпер, не заўсёды. Акрамя палаццяў, дарогі, ён яшчэ тое-сёе ўспомніў са свайго мінулага жыцця. Да таго, як ён трапіў на палаці, быў у яго і бацька, і маці была, і дом у яго быў, як і ва ўсіх. Ён поўзаў па падлозе, а потым ужо і хадзіў сваімі нагамі па жоўтых смалістых дошках. Першага ж свайго кроку не памятае, не памятае прысутнасці бацькоў... Толькі жоўтая падлога, на ёй кроплі жоўтай смалы, ліпучыя, счарнелыя далоні ад гэтай смалы. Два акенцы высока над галавой. Хтосьці ўвесь час падглядваў за ім з гэтых акенцаў, цягнуўся да яго, кратаў, пяшчотна гладзіў па галоўцы і сляпіў вочы. І яксьці яму закарцела даведацца, хто там стаіўся, нябачны, добры, і ўвесь час дражніць яго, пацвельвае. Ён дапоўз, датупаў да акенца, ускараскаўся на лаву, падцягнуўся за падаконнік і ўстаў, прыклаў вочы і губы да шкла. Нікога ў акне не было, і за акном пуста. Зялёны падворак, трава-мурава, кура на ёй. Ён спачатку падумаў на куру: яна яго чапала. Але тая глядзела сабе пад ногі, штосьці дзяўбла раз-пораз, незадаволена сакатала, а потым і зусім знікла. Кура знікла, а чыёсьці вока ляжала на ім. Ён круціў галавой, ішоў на розныя хітрыкі, заплюшчваў вочы, хаваўся за падаконнік, а потым нечакана выглядваў, каб захапіць знянацку гэтага нябачнага. Але ўсё было, як і раней, як і раней: цёплая далонь на яго

галаве, чыёсьці цёплае вока на яго твары — нікога. Тады ён узяўся за тое, што стаяла на падаконніку. А стаяла там пузатая бутэлька, закаркаваная коркам з паперы. Яму ніхто не перашкодзіў адкаркаваць гэтую бутэльку — бацькоў дома не было, здаецца, іх як бы і зусім не было. Яны з'явіліся ў наступную хвіліну, выраслі нібыта з-пад зямлі, ён каўтнуў з бутэльнікі чагосьці нядобрага, злога, пякучага. Ён выпусціў з рук бутэльку і зароў, што было моцы, як бугай, і апынуўся на руках жанчыны з чорнымі косамі, якая плакала амаль што так, як і ён. А каля іх бегаў, мітусіўся вялізнага росту, вышэй за Захар'ю, вышэй за ўсіх, каго яму даводзілася бачыць потым, мужчына. І дзіўна, мужчына таксама плакаў. І ўвесь час прыгаворваў: «Балюча, балюча, балюча... Мужчыны не плачуць, мужчыны не плачуць...» — і слёзы беглі па яго твары. Лецечка цягнуўся да яго запэцканай у смале, вільготнай ад слёз і поту рукой, другой абдымаў за шыю жанчыну і ўгаворваў іх абайх: «Не плач, татачку, не плач, мама...» — і плакаў за іх дваіх і за сябе, таму што не мог трываць ад болю і агню. Жанчына і мужчына былі яго бацькам і маткаю. Ён быў іх сынам.

5. Матыў суда — сэнсавы стрыжань усяго твора. Прачытайце ўнутраны маналог Лецечкі. Раскрыйце сімволіка-алегарычны сэнс матыву суда. Звярніцеся да назвы апавесці «Суд у Слабазе», вызначце асноўную мастацкую ідэю твора.

Лецечка не паслухаўся Захар'і. Яго цяпер, бадай, ніхто не здолеў бы спыніць. Не было такой сілы, якая б змагла перашкодзіць яму трапіць на працэс. Таму што нябачны воку працэс ішоў і ў ім, і перашкодзіць, спыніць тое, што адбывалася з ім, было немагчыма. Ён бачыў перад сабою на лаве падсудных твары паліцэйскіх і радаваўся, што як яны ні імкнуліся, але не змаглі яго знішчыць. Не забіць, не забіць яго ім, не дапаможа ім і іх тактыка спаленай зямлі, татальнага знішчэння. Не яго яны паляць, не па ім яны страляюць, а па сабе, па сабе, сябе падсмажваюць на запаволеным, пажыццёвым для іх агні. А ён, Лецечка, негаручы, ён заговораны ад кулі, няхай страляюць, няхай паляць, ён усё верне ім: іх агонь, іх кулі, за ўсё адплюціць. Разам з тымі, загубленымі, знішчанымі імі, ён знойдзе іх на тым свеце. На тым свеце ён збярэ ўсіх. Адшукае дзедзю Гуляя, белабрысых Сучкоў, ад якіх пахне малаком, ён прыйдзе пад Азарычы ў той хмызняк, у тое балота, абгароджанае калючым дротам, і падніме, узбудзіць трыццаць сем тысяч тыфозных, змарнелых — жанчын, дзяцей, — ён пройдзе зноў вясковым начным гаротным шляхам, скліча ўсіх, хто там ляжыць, гукне дзесяць тысяч яўрэяў,

пагукае вязняў мінскай турмы, абыдзе ўсе вёскі, усе папялішчы, пагукае тых, хто згарэў. І ўсе яны, тысячы тысяч, кожны чацвёрты з яго радзімы, рушаць на тых, хто паліў, забіваў іх. І ніводзін з катаў не схаваецца, нідзе не схаваецца і на тым свеце. На тым, на гэтым свеце няма такога кутка, няма такой схоўні, дзе яны маглі б прыхавацца, прытаіцца. А ідзе суд справядлівы і бялітасны. Страх за страх, боль за боль. Няхай скаланаюцца яны, жывыя і мёртвыя, ад іх страху і болю. Ідзе расплата. Ідзе, таму ён, Лецечка, і ўбірае цяпер у сябе чужы боль і болькі, набрыньвае чужымі болем і болькамі, таму і валочыць кожны дзень такія цяжкія, налітыя вадой ногі на плошчу, на суд, на лобнае месца. Невялікая дарога ад дзетдома да гэтага месца. Ды яму яна амаль што ўжо не пад сілу. Але ён усё роўна двойчы на дзень ідзе і ідзе, таму што дарога і жывіць яго. Не было б у яго гэтай дарогі, яго і самога ўжо... Не, рана яму пакуль аб гэтым, рана. Вялікая справа яму даручана. Кім? А ён і сам не ведае — кім: бацькам, маці ці тымі забітымі, рускімі, беларусамі, яўрэямі, яго равеснікамі, дзецьмі, якіх спалілі, расстралялі, закапалі жывымі ў зямлі, утапілі ў калодзежах, якім патрушчылі галовы аб дрэвы, колы машын. Ім ён павінен панесці з гэтага свету праўду аб жывых, як жывыя разлічваюцца за іх пакуты і смерць.

6. Цэнтральны сюжэтны матыў у творчасці В. Казько — «памяць-выбух». Менавіта ўспышка памяці, успамін Колькі Лецечкі пра страшныя дні, праведзеныя ў фашысцкім дзіцячым доме, дзе ў малых вязняў бралі кроў для немцаў, з'яўляецца кампазіцыйным цэнтрам апавесці «Суд у Слабадзе». Прачытайце эпізод, у якім апісваецца азэрэнне памяці Колькі Лецечкі аб «кіндэрхайме». Чаму дадзены эпізод з'яўляецца кульмінацыйным? Паразважайце, якія асацыяцыі ўзнікаюць у сувязі з сінім і чырвоным колерамі свету Колькі Лецечкі, якая сэнсавая роля колеравай сімволікі? Чаму аўтар «канцэнтруе» жахі вайны? Якія эмоцыі выклікае прачытанне згаданага эпізода? Якая мастацкая думка вынікае з прачытанага?

«Кіндэрхайм, кіндэрхайм» — восеньскай мухай б'ецца цяпер у галаве ў падлетка чужое, страшнае слова. Ён ведае, ён успомніў, што яно азначае: «дзіцячы дом, дзетдом». Быў дзетдом у немцаў... І зноў перад ім ажывае, зіхатліва пабліскае нікелем і шклом медыцынскі шпрыц, зноў стаяць уваччу мужчынскія вялікія дужыя рукі, ад якіх пахне лекамі і чыстым ручніком. Замест пальцаў на гэтых руках пяць чорных змяюк. Змяюкі выгінаюцца, нацэльваюць на яго цела вялізную змяюшпрыц. Шпрыц-змяя гоніцца за ім, лучыць джалам у яго сіняе цела. І туман. І з туману два колеры: сіні і чырвоны.

Свет пафарбаваны ў два колеры: сіні і чырвоны.

<...>



Гэта ўсё звонку, на падыходзе да кіндэрхайма. У самім жа кіндэрхайме, тут выразна памятаецца, уладарыў сіні колер. Ён ляжаў і на цэгле, і на падлозе, і на тварах тых, хто жыў у ім. А чырвоны прыйшоў потым, потым урэзаўся ў вочы, заслаў сабою ўсё.

Хлопчык пяці-шасці-сямі год плыў па бела-малочным тумане. І паступова выплываў з яго. Выплывалі спачатку ногі, а потым рукі, адна, другая, а потым ён прыкмеціў, што вакол яго ёсць людзі, такога ж, як ён, узросту і трохі большыя, хлопчыкі, дзяўчынкі. Хлопчык не ўзрадаваўся ім. Усе яны былі жудасна ссінелыя. І ўсе чагосьці чакалі, пазіралі на дзверы, іх выклікалі па адным за гэтыя дзверы, і адтуль чуваць былі ўвесь час стогны і крыкі. І хлопчык чакаў сваёй чаргі, назапашваў у сабе стогн і крык. І надышла яго чарга. Расчыніліся і зачыніліся за ім дзверы. Але ён не закрычаў. Крык засеў, застыў, прымерз у яго горле. Тое, што ён убачыў на белым-белым стале, было жахлівей за жах. На засланым прасціной стале ў шклянках палачках чырвона паблісквала жывая кроў.

І адсочыў сіні колер, усё надоўга афарбавалася, набрыняла, налілося крывёй. І з гэтага крывавага чырвонага выплылі пальцы са змяй-шпрыцам і паказалі яму на стол. Ён залез пад стол, яго выцягнулі адтуль за нагу. Ён укусіў кагосьці ці штосьці, яго ўдарылі па твары. Болю ад гэтага ўдару ён не адчуў. Наогул біць яго цяпер было дарэмнай справай. Цела яго як здэравяnela, і ад удару толькі знямела ўздуліся губы. Ён адчуў на губах прысмак дрэва, нібыта грыз гэтае дрэва і застраміў губы. Яго кінулі на стол. І зноў трое ўзяліся выкручваць рукі і ногі. Прыкруцілі рукі і ногі да стала. І тут ён закрычаў, але не горлам, а прыкручанымі да стала рукамі і нагамі, якія ўсё бачылі, усё разумелі, але не маглі абараніць яго. Бачылі чырвоныя шклянныя трубка, напоўненыя крывёй, якія пераклалі ўжо на другі стол, бачылі іголку-джала шпрыца, што лучыла ў яго. Вочы разумелі, што шпрыц ідзе да яго па кроў. Шпрыц аж прагне, дамагаецца яго, каб узяць яго жывую кроў. Узяць усю да кроплі. Ён застанеца без крыві. І яго, як мокрую анучу, выкінуць на сметнік. Увесь зямны жах засяродзіўся для яго на чорнай, коса зрэзанай дзірачцы шпрыца. Увесь зямны боль глядзеў на яго, цікаваў з гэтай дзірачкі. Джала шпрыца дагнала яго і ўрэзалася, прысмакталася да яго рукі. І ён зноў праваліўся, паляцеў у бездань, у бела-малочны туман, што смактаў з яго сокі. Выкручанай анучай ляжаў ён на чымсьці жорсткім і шурпатым, мо нават ён быў ужо і мёртвы, валяўся на сметніку. Але гэта яго не палохала. Чаго баяцца, калі ў табе няма болей крыві, калі змяя смактала з твайго цела доўга, пакуль, як тая

перасычаная, апітая п'яўка, сама не адвалілася, не папаўзла ад твайго цела, губляючы па дарозе чырвоныя кроплі.

Але кроў, здаецца, у ім яшчэ заставалася. Яе смакталі і смакталі, цягнулі гізунты. Нават дзіва брала, колькі ў яго маленькім целе гарачай чырвонай крыві, ёю можна было б затапіць, заліць увесь свет, ёю можна было захлынуцца ўсяму свету. Але шпрыц упраўляўся, не захлынаўся. І ён больш ужо не шкадаваў сваёй крыві, хаця і паранейшаму сіне дрыжаў, калі чакаў разам з іншымі хлопчыкамі і дзяўчынкамі сваёй чаргі. Дрыжаў, пакуль шпрыц лучыў у яго цела, але варта было таму прадзяўбці яго цела, як жах сыходзіў з яго, сплываў разам з крывёю. І разам з крывёю сплывала, пакідала яго тая невялічкая памяць, што жыла ў ім, пакідала, выцякала па кроплі і нешта, якое жывіла вочы. Ён ператвараўся ў нішто. У нішто, якое абьякава, пластом, бярвяном ляжала ці то на палацях, ці то на нарах. Калі і было ў ім што, то гэта адзінае — кроў. Але і яна была ўжо не яго, не належала яму, як не належыць карове малако. Ён ужо нават сачыў, як яна пеніста поўніць шпрыц, з нецярпеннем чакаў, калі будзе высмактана апошняя кропля — і ад яго адчэпяцца, не будучь больш мучыць яго. Ён ужо не быў чалавекам, у ім ужо не было ні памяці, ні прытомнасці.

І вось гэтая памяць праз шмат гадоў, праз небыццё абудзілася ў ім зноў. І жах, і страх, які тады так і не прарваўся крыкам, які ён, Лецечка, сам не ведаючы аб гэтым, насіў у сабе ўсе гэтыя гады, выбухнуў з яго.

7. Колька Лецечка, спакутаваны вайной маральна і фізічна, здолеў дажыць да суда над паліцаямі. Якой адплаты ён жадае карнікам? Ці мае прагу помсты, аслабленне, крыўду на свет? Якая аўтарская пазіцыя ў творы?

Вось толькі, калі прагучала ўжо знаёмая каманда: «Встать! Суд идет...» — ён застаўся сядзець. Адзін сярод соцень людзей застаўся сядзець. З дацглівасцю і спалохам утаропіўся ў людзей, якім дадзена было здзяйсняць суд. Гэтыя людзі цікавілі яго больш, чымсьці гады-паліцэйскія. Паліцэйскіх яму ўжо даводзілася бачыць, а вось на жывога суддзіо глядзеў упершыню. Не мог сабе ён уявіць, як гэта адзін чалавек будзе судзіць другога, мае права нават пазбавіць другога чалавек а жыцця, і не дзе-небудзь у цёмным завулку, не адзін на адзін, а прынародна, і Лецечка прагна і пільна ўглядаўся ў твар суддзі, шукаў на яго твары нейкую адмеціну, нейкі асаблівы знак, які б дазваляў суддзі судзіць іншых людзей. Але нічога адметнага так і не знайшоў. Чалавек больш чым звычайны. Зняць з яго форму, пераапрацуць у цывільнае ды

ў натоўп яго — і не згадаеш, што гэта суддзя, вялікі чалавек. Без асаблівага сораму і спалоху можаш таўхануць яго і пад рэбры, і на нагу яму наступіць, і нізашто не ўгадаеш, што таўхануў, абразіў нешта вышэйшае, уладу. І твар суддзя меў самы непрыкметны. Пасля суда ўжо, вечарам, у ізалятары, Лецечка спрабаваў нагадаць, уявіць сабе гэты твар, але ўсё дарэмна. Пракурор, гады-паліцэйскія паўставалі перад ім амаль імгненна, а суддзя не падпарадкоўваўся яму. Так ён быў падобны на ўсіх, бачаных Лецечкам, людзей, на тых, хто жыў побач з ім. І Колька амаль адразу сказаў сабе, што такому суддзі можна даверыцца, што асабіста ён яму давярае.

Суддзі ўладкаваліся, і Колька пачаў разглядаць паліцэйскіх. І ледзь не ўпаў з падаконніка. Не, нічога жудаснага, звычайна бандыцкага, фашысцкага ён у іх не згледзеў. Ён адчуў дух гніласці, пах цвілі і тхла, што яўна сыходзіў ад іх. Мерцвякі, жывыя мерцвякі сядзелі перад ім. Колька зразумеў словы Захар'і, які гаварыў яму аб тым, што смерць цяпер знаходзіцца на плошчы. Тут яна была, тут, цяпер Колька адчуваў яе прысутнасць і сам. Мо гэтыя людзі, што сядзяць на лаве падсудных, наводзілі калісьці жах, былі жорсткія, не ведалі, што такое жаль, сеялі на зямлі смерць, цяпер жа смерць стаяла за плячыма кожнага з іх. На імгненне яны былі амаль што вырваны з яе абдымкаў, прыведзены на суд не з уладкаваных кватэр і вясковых хат, а з таго свету, адкапаны з паграбоў, капцоў — з-пад зямлі. Смерць дала ім камандзіроўку на гэты свет, каб яны зазірнулі, паглядзелі ў вочы тым, каго не паспелі забіць. І здрыгануліся ад зробленага, ад той кары, што чакае іх, ад той нянавісці, што пячэ сэрцы людзей, і каб жудасна было ім вяртацца зноў у небыццё, але яшчэ больш жудасна — сядзець вось тут, у зале, адчуваць сябе жывымі. А зала была перапоўнена агнём, нянавісцю. І ў адзіным толькі чалавеку, у Лецечку, здаецца, нянавісці не было, у ім была грэблінасць, нібыта ён толькі што апаганіўся чымсьці, дакрануўся да чагосьці ліпкага, брыдотнага. І Лецечку нават злёгка нудзіла, калі ён глядзеў на паліцэйскіх, на іх схіленыя пакорлівыя галовы, калі ён сустракаўся з іх кранутымі вільгаццю вачыма, час ад часу перахопліваў іх роўныя жаху позіркі, якія яны, тоячыся, кідалі ў залу, на імгненне абуджаліся да жыцця, позіркі іх як выбух нуды, мальбы і жаху. Але зала не ведала літасці, і паліцэйскія як апякаліся вачыма аб залу: столькі ў ёй было ціхага агню і нястоенай нянавісці. Паліцэйскія хаваліся ад гэтага агню і нянавісці за бар'ер, за салдат, за плечы адзін аднаго. Хаваліся і не маглі схвацца. Не было цяпер на зямлі такой сцяны, якая б абараніла і схавала іх. <...>

<...>

Пяшчота, нейкая нават слязліваець ахапілі Кольку. Як да яго ні ставіліся Козел, баба Зося, а ён любіў іх, усіх любіў. Любіў мурашак, хаця, даводзілася, і забіваў іх, душыў, калі яны траплялі пад рукі. Але няхай жа цяпер ведаюць мурашкі — ён забіваў іх не таму, што ненавідзеў, а з-за дзетдомаўскай звычкі спрабаваць усё на трываласць, і Асталопа, які б ён ні быў асталоп, ён таксама любіў заўсёды. А калі і цэліў і ў яго каменем ці палкай, дык зусім не таму, што адчуваў асалоду ад чужога болю і чужога плачу. Ён экзаменаваў Асталопа на кемліваець і спрыт. Але ён будзе, будзе справядлівы да ўсяго адушаўлёнага і неадушаўлёнага.

Імкненне да неадкладнай, імгненнай справядлівасці такім цяжкім грузам лягло на Кольку, што ён спыніўся, кінуўся да Асталопа, абняў яго. Сабака як не ашалеў ад гэтай неспадзяванай ласкі, заенчыў, завуў уголас, прыклаў хвост да жывата і стральную у кусты, памчаў, высокая ўскідваючы азадак. <...>

<...>

— Ты добры, ты даверлівы, рахманы. Як вожык ты, здаешся толькі калючым. Я ведаю, ты не такі, як усе. — І баба Зося ўсохлай лёгкай рукой прыгладзіла віхор на яго галаве, так лёгка правяла рукой па галаве, як і сапраўды гладзіла вожыка. І, як вожык, які адчуў бяспеку і давер, Лецечка абмяк ад гэтых яе слоў і нечаканай пяшчоты, носікам-бульбачкай нюхнуў немітусліваю добрую даланю бабы Зосі і адразу дараваў ёй усё: што яна не тая, не коласаўская, Ядвіся, што яна ніколі ёю не была, не ведала шляхетных панскіх пакояў, што яна, такая, як ёсць, жыве побач з ім у дзетдоме, у пакоях, дзе колісь жыла панская чэлядзь. І дзеля такой бабы Зосі ён быў гатовы на ўсё. Ён за яе цяпер і ў агонь, і ў ваду. І не толькі за яе. Ён любіў той хвілінай усіх любоўю, якая апякала, спапяляла яго кволае цела. Яму карцела крыкнуць на ўсю моц, каб усе пачулі, каб усе пабачылі, колькі ў ім дабраты, які чудоўны дзень стаіць над зямлёй.

8. Праз прызму ўспрымання дзіцяці В. Казько выяўляе гераізм народа, яго мужнасць, няскоранасць і разам з тым даследуе вытокі здрады. Прачытайце сцэну допыту аднаго з карнікаў на судзе. Што прымусіла былога фашысцкага вязня стаць «эсэсаўцам-паліцыянтам»? Параўнайце вобразы карнікаў у апавесці «Суд у Слабазе» з вобразамі паліцаў Гужа і Каландзёнкі ў апавесці В. Быкава «Знак бяды». У чым бачацца вытокі мужнасці і здрады ў мастацкай канцэпцыі В. Казько і В. Быкава?

— Што вы адчувалі, калі ішлі на здраду? Нас не цікавіць, што вы перажывалі, мы пытаем: што вы перажывалі?

— Я хацеў выжыць, выжыць любой цаной.

— Дзеля чаго?

— Фізічная патрэбнасць жыць.

Вось яно, вось — «фізічная патрэбнасць жыць», гранічна дакладна фармулюе свае адчуванні чалавек у чорным. Фізічная патрэбнасць жыць, ці, іншымі словамі, жывёльная прага жыцця. У хаце з зачыненымі аканіцамі, у нары, у воўчым лагавішчы, у будыні сабачай, у сабачай шкуры, у шкуры вужакі, галзюкі, у адзіноце, страху — усё роўна жыць. «Баіцца чалавек памерці чалавекам — памірае сабакам...»

— А ці думалі вы аб тым, што ваш брат у Чырвонай Арміі, бацька забіты кулакамі?

— Думаў, але дзейнічаў па-іншаму, так атрымоўвалася...

— Ваша замілаванасць да жывёл, ваша схільнасць да музыкі?

— Гэта ўсё было забыта.

— Ваша духоўнае жыццё, чым яно напаўнялася?

— Крывёю. Мне страшна. Жях які...

— Зараз вам страшна?

— Зараз і тады, заўсёды.

— Чаго вам страшна, страшна пазбавіцца жыцця?

— Усяго, усяго мне страшна. Жях які... Мне не верыцца, што гэта я...

— Не бойцеся, не палохайцеся сябе, унтэр-капрал зондэркаманды 7 «А». Вы не жахаліся, расстрэльваючы і палячы жыўцом дзяцей, старых, жанчын. За гэта вам і прысволі званне, унтэр-капрал. За што вы расстрэльвалі, забівалі, палілі, нішчылі савецкіх людзей?

— За тое, што яны савецкія людзі, за тое, што яны патрыёты сваёй Радзімы

— Гэта як разумець? Вы ўжо помсцілі і за сваю здраду?

— Так, так гэта і трэба разумець.

9. Даследчыкі літаратуры адзначаюць павышаную сэнсавую нагрузку мастацкага тэксту, паглыбленне суб'ектыўнага пачатку ў творчасці В. Казько. Інтэлектуальная аснова яго прозы складаецца са шматлікіх унутраных маналогаў, роздумаў герояў над праблемамі жыцця. Развагі герояў зліваюцца ў своеасаблівую «плынь свядомасці». Гэты мастацкі прыём у многім вызначае ідэйна-мастацкі змест твора. Прачытайце развагі Колькі Ленечкі пра духоўную сутнасць здраднікаў, пустэчу і змрок — «чалавечае нішто». Якія філасофскія пытанні ставіць і якія адказы дае на іх галоўны герой твора?

Так, гэтыя людзі ішлі сюды, несучы сваю нянавісць. Магчыма, яны і чакалі ўбачыць штосьці неверагоднае, нечалавечае, чаго ніколі нельга ахапіць ні розумам, ні сэрцам. А перад імі было нешта надзвычай будзённае, шэрае, вартае жалю, але ж чалавечае. Ды толькі такое чалавечае, якога ім ніколі не спасцігнуць. І зала была нібыта ў одуме. Людзі думалі, пэўна, не толькі аб мінулым, аб сённяшнім, але і аб будучым: адкуль жа гэта ўсё бярэцца ў людзей звычайных, з дзвюма нагамі, з дзвюма рукамі! Гэты ж чырванавокі скапец быў адным з іх, выйшаў з іх. Бацька ганчар, маці калгасніца, мо каму ён быў і пагодкам, хадзіў ці мог хадзіць разам у адну школу, араў адну зямлю. І страляў іх бацькоў, паліў іх братоў, сясцёр, дзяцей. Якая ж маці яго нарадзіла, як яна насіла

яго, як насіла яго зямля? Што ж такое чалавек, ці ёсць мяжа яго брыдотам і мярзотнасцям? Як гэта магчыма: сёння, як і ўсе, п'е малако маці, а заўтра раздзявае маці, спакойна страляе ў чалавека, які нарадзіў яго... Страляе ў чалавека... Ці не ўпадаюць тыя, хто імкнецца растлумачыць гэта, у штосьці яшчэ больш страшнае, жудаснае, за якім ужо нічога — пустэча, змрок, холад? Ці магчыма знішчыць, забіць сабе падобнага, не забіўшы пры гэтым сябе? Усяму павінна быць мяжа, усяму ёсць канец. Ёсць жа, ёсць такая нябачная рыса, ступіўшы за якую ты ўжо не чалавек, не звер нават ужо, а нішто. Нішто было перад імі, адкрытае, шчырае, чалавечае нішто. Калі ж яно пачалося, ці сканае яно калі, ці ёсць над ім смерць? Не, не тая, якая прыбярэ гэтае чалавечае нішто, што стаіць цяпер перад імі на дзвюх нагах, а ці ёсць над тым і таму смерць, што нарадзілася раней за гэтае нішто, але вылучыла, абрала менавіта яго? Як дабрацца да таго нешта, якому падпарадкоўваецца, услугоўвае гэта нішто? Калі яму прыйдзе канец? І ці смяротнае яно? Колькі будуць трываць яго людзі?..

Было гэтае ўсеагульнае недаўменне і ў Лецечку, разгубленасць нават нейкая жыла ў ім, суседнічала побач са страхам, дапытлівай цікаўнасцю, агідай, праўда, трохі іншай, чым ва ўсіх: навошта марна траціць на гэтага Калягіна час, калі яму дастаткова дзевяці грамаў свінцу? Дзевяць грамаў — і справядлівасць возьме верх. І ён ужо чуў спапяляльны пошвіст гэтых дзевяці грамаў справядлівасці.

10. Ідэйны змест твораў В. Казько знітаваны адной тэмай — вайна і экалогія. Чалавек нясе маральную адказнасць не толькі за свае дзеянні, але і ўчынкі іншых людзей, за чысціню чалавечых адносін, без якой не можа быць чысціні прыроды. Лецечка пакутуе ад усведамлення таго, што фашызм як сусветнае зло здольны нішчыць не толькі людзей, але і святую маці-зямлю, духоўны неруш. Прааналізуе ўнутраны маналог Колькі Лецечкі. У вечнай барацьбе добра і зла на чым баку перавага? Якую філасофскую думку сцвярджае аўтар?

Ад гэтай плошчы і павядзе ён знявечаных, расстраляных, спаленых, тых, хто не дажыў да гэтага светлага, ужо зямнога, суда. Павядзе асфальтам. Гэта для іх кладзецца асфальт, для іх пракладваюцца роўня, прамыя дарогі, каб яны не збіліся, каб ім ямчэй крочылася, таму што іх шлях доўгі, бясконца іх дарога. Няхай хутчэй, хутчэй сцелюць асфальт. Няхай хутчэй ставіць на зямлі новыя хаты Захар'я, каб было дзе ім і адпачыць, заначаваць, каб яны, як і Лецечка, убачылі і засведчылі, што зямля і пасля іх смерці зямлёй засталася, такой, як і была. Стаяць хаты, пазвоньваюць смалістым звонкім бярвеннем. Яшчэ лепей, яшчэ

прыгажэй стала зямля, каб яны, здзейсніўшы тое, што задумалі, справядлівы свой суд, супакоіліся ў зямлі. Не турбаваліся, не журыліся за зямлю, не думалі, што на ёй толькі папялішчы ды вецер. Вечная зямля. Яе не забіць, не спаліць, якімі б спрактыкаванымі ні былі гэтыя падпальшчыкі і забойцы. На зямлі ёсць і іншыя майстры. І яны і ў смяротны час не разлучаюцца з сякерай і касой, да апошняга ўздыху глядзяць на сонейка, колькі яго яшчэ даравана ім да сканчэння іх працы. Вечнае жыццё. Яно не ведае ні супынку, ні аддышкі. Звіняць над зямлёй сякеры. <...>

<...>

На зямлі чалавеку з чалавекам размінуцца лягчэй, чымсьці там. Там жа ён будзе не чалавек, а нейкі толькі дух, а дух пранікае паўсюдна. Значыцца, і на тым свеце наканавана яму дыхаць з імі. Навошта толькі ён пайшоў на гэты суд, паміраў бы сабе ціхенька ў ізалятары, побач былі б Козел, Дзыбаты, баба Зося, паміраў бы, нікога і нічога іншага не ведаючы, і ўсё было б добра, спакойна. А так — атручаны апошнія дні. Як здолее зямля спакойна прымаць усіх, як яна, не скалануўшыся нават, можа прыняць гэтых мерцвякоў.

Яшчэ можна было саскочыць з падаконніка і пайсці, паспрабаваць забыць усё, паспрабаваць выветрыць з сябе, са сваёй памяці гэты дух мярцвячыны, пах гнілі, цвілі, пераканаць сябе, што ўсё гэта толькі здані, прывіды, трызненне нейкае, што гэта ўласціва толькі гэтаму свету, а на тым усё інакш, усё разумна.

Зямелька добрая, зямелька мяккая і разумная. Яна не трымае і не прымае зла, няма ў яе зла і на яго, нічога дрэннага ён ёй не зробіў. І яму будзе няблага там, толькі саскочыць і прабіцца да выхаду, там свежае паветра, там сонца, там чыстае неба, там ластаўкі ў небе, дурны і ласкавы сабака Асталоп і бяскрыўдныя мурашкі...

11. Героі В. Казько жывуць не толькі ў сацыяльным, але і прыродным асяроддзі. Яны адчуваюць аднасць з прыродай, суадносяць свой лёс з быццём сусвету. Прачытайце дыялог Лецечкі з сонцам. Якой уяўляецца сувязь чалавека з прыродай — гарманічнай ці дысгарманічнай?

«Хто ж ты сонца?» — усклікнуў Лецечка, адчуў, як у ім нарастае абурэнне гэтай выпэйшай, небам наканаванай несправядлівасцю. Не мружачы вачэй, калоцячыся ўсім целам, пачаў углядацца ў сонца, нібыта кідаў яму выклік, пасылаў гэты выклік праз тысячы і тысячы кіламетраў, цераз спакойную роўнядзь і далячынь неба, праг, каб гэтае неба, як і раніцай, пачало плавіцца, рушыцца, праг спапяліць сонца.

Але неба заставалася ўвагнута чыстым, бязвоблачным, сонца глядзела на яго незамутнёна-зырка. Нястрымна кацілася ў поўдзень. «Няўжо яно і застанецца такім, будзе грэць і радаваць усіх, калі мяне не стане? — надумаў Колька. — Навошта сонца, калі ўжо няма мяне? Навошта гэтае спрадвечнае неба? Чалавек, ён, Колька Лецечка, павінен быць нязгасным, вечным, а не сонца, не неба. Вось гэтага трэба дабівацца, а не ўзімаць вэрхал немаведама з чаго. Галавой трэба думаць. Вось памрэ ён, і на якую трасцу яму ўсё гэта? Мне не трэба — Лене, Козелу, Дзыбатаму, Бурачку трэба будзе».

Здаецца, хтосьці падышоў да Лецечкі і загаварыў — ці гэта сонца размаўляла з ім?

— Ты на што мяне ўгаворваеш? — адказаў Лецечка сонцу і скасуваўся, заплакаў. Спачатку лёгкімі слязьмі, што беглі самі сабой, ад пільнага ўглядвання ў сонца, а потым і сапраўднымі, горкімі слязьмі. — Ты на смерць мяне ўгаворваеш.

Сонца са згодай кінула Лецечку з неба, памутнела і таксама заплакала разам з ім. І неўзабаве яны ўжо плакалі соладка і са смакам — сонца на небе, Лецечка на яблыні, на зямлі.

— Падла ты, сонца, вечная падла, — мармытаў Лецечка.

— Я не падла, Лецечка, — адказала яму сонца голасам Захар'і. — Я люблю цябе, Лецечка.

— Палюбіў воўк кабылу, пакінуў хвост ды грыву.

— Я люблю цябе, Лецечка...

— Ты зрабі лепей, каб мяне Лена Лаза палюбіла.

— Што табе ўжо ад яе любові? Табе рыхтавацца трэба. Я заву цябе да сябе, Лецечка.

— А ты спытай мяне спачатку: ці хачу я да цябе?

— А я цябе і пытаю: ты хочаш да мяне, Лецечка? Хочаш? Хочаш!

— Не, не, — закрычаў Лецечка...

12. Параўнайце ваенную прозу В. Казько і В. Быкава. У чым агульнасць і адметнасць паказу ваенных падзей у іх творах? Чаму В. Казько адмаўляе прыналежнасць уласнай прозы да васінай тэматыкі? З якімі яшчэ беларускімі пісьменнікамі можна параўноўваць творчасць В. Казько?

13. У апавесці «Суд у Слабаздзе» даміруе тэма ваеннага дзяцінства. У наступных, «экалагічных», творах пісьменніка даследуюцца адносіны чалавека і прыроды (апавесці «Цвіце на Палесці груша», «Выратуй і памілуй нас, чорны бусел», раманы «Неруш», «Хроніка дзетдомаўскага саду» і інш.). У апавесці «Выратуй і памілуй нас, чорны бусел», як і ў іншых творах пісьменніка, праблема гарманічных адносін чалавека і прыроды не разглядаецца ў «чыстым» выглядзе, яна даследуецца ў агульнаэстэтычным, маральным і філасофскім ракурсе. Разнастайныя матывы, тэмы, вобразы знітаваны



ў сінкрэтычнае мастацкае цэлае. Якія маральна-філасофскія праблемы выступаюць у творы на першы план?

14. Чаму героі твора маюць незвычайныя прозвішчы, дакладней, мянушкі? Чаму забылі свае ўласныя імёны? Як імя літаратурных герояў выяўляе сутнасць іх характару? Хто хаваецца за маскамі? Для чаго пісьменнік стварыў «тэатр масак»?

15. Наколькі заканамерны выбар аўтарам назваў вёсак у апавесці «Выратуй і памілуй нас, чорны бусел»? Ці выяўляюць тапанімічныя назвы ідэйна-мастацкі змест твора? Ці з'яўляюцца шматзначнымі?

Калгас «Верны шлях» быў складзены з чатырох вёсак: Белая Лужа, Залужжа, Казялужжа і проста Лужа. І ў кожнай з іх свая нацыянальнасць. Самая вялікая з вёсак — Лужа. У ёй спрадвеку жылі ўкраінцы, а сярод іх — па-вулічнаму Толя Чорны, а па прозвішчы Чарненка. У Залужжы таксама спрадвеку знайшлі сябе рускія. Як і ўкраінцы, даўно б ужо, здаецца, павінны былі абеларусець, але нейкім тайным і незразумелым чынам яны захавалі сцежку на радзіму. І той нябачнай сцежкай няспынна адбываўся двухбаковы рух — адны ад'язджалі, другія — наязджалі, жывілі і захоўвалі свае карані. Белая Лужа была населена беларусамі, а Казялужжа — немцамі, якія начыста страцілі сваю радаслоўную. Адзіна памяталі, што яны немцы, хаця сама іх памяць была могількавай. Старыя магілы на іх могільніку былі не пад крыжамі, а пад нейкімі дошкамі, што нагадвалі прасніцу. З немцаў быў Толя Белы. <...>

І ўсе чатыры Лужы пачалі наракаць, як жабы вясною, калі ім трэба адбіцца, а няма дзе. Усявышні пакараў іх, высушыў лужы, пазбавіў вады і люблага ім балота. І ўсё гэта дзеля іх дабрабыту, асцярогшы сябе, як шчыглом, словамі аб клопаце пра іх. З тых слоўных шчытоў пасадзіўшы паміж сабой і народам цёмны непраходны лес. І здарылася такое не далей як у гэтую перабудовачную зіму пад бясконцую белую мяцеліцу высокіх слоў аб чалавеку, міласэрнасці і справядлівасці.

16. Згадайце вобразы галоўных герояў твора — палешукоў з партыйнымі мянушкамі. Ахарактарызуйце іх светапогляд, характар, паводзіны. Якія тыпы герояў стварыў аўтар у апавесці «Выратуй і памілуй нас, чорны бусел»?

17. Ці можна адназначна меркаваць пра маральную спустошанасць Лазара Кагановіча?

І летам і восенню лес не крыўдзіў іх. Праўда, асабліва і не выпадала часу хадзіць па тым лесе. Работы і сваёй, і калгаснай, і дыхнуць няма калі. Хіба што ачамярэўшы ад той работы Толя Чорны ці Белы або ён сам, Лазар Кагановіч, наядуцца пылу, прыпыняць трактар і, як зайцы,

шмыгаюць на хвілінку ў прадвосеньскі дубняк, а белы грыб, дубняковы баравік, на табе, перад носам. Дастань з кішэні складанік ды не палянуйся сагнуць спіну. Але ніхто з іх не стане спяшацца са складанікам.

Выцягне з кішэні пакамечаны пачак цыгарэт, запалкі. Абмазуціць «прыміну», прыпаліць, сядзе на зямлю, апалую дубовую лістоту, на жалуды, што патроны, і са смакам зацягнецца, пусціць на вока сабе дыму. І вока аслязіцца і асвеціцца думкай. А ён будзе дымець, смактаць цыгарэціну і, мружачы вока, пазіраць на баравіка. А баравік — на яго. Без слоў павядуць тайную гутарку. «Які ты крамененькі вырас на гэтай калгаснай зямлі». — «І ты на той жа зямлі, але ўвесь прапахлы потам і мазутам». — «А ты ведаеш, што я з табою зараз зраблю?» — «Вох, напалохаў. Ведаю я, ведаю. Толькі б рукі спачатку памыў, вочы б хоць вадой пралысіў. Лапаюць тут усякія бруднымі рукамі».

І праўда, падумае трактарыст, трэба было б памыцца, не шкодзіла б і ў лазеньку схадзіць. Але няма, няма ў калгасе лазні. Няма лазні, але будзе суп з грыбамі. І чык-чырык таго баравічка пад самы карэньчык. Чык-чырык — кіне развітальнае бацьку-дубу баравік і схваецца ў шырокай далоні трактарыста. А трактарыст паспяшаецца да сябе, але не да трактара, а да вады, да той жа рэчкі, калі яна недалёка. Здароўе мае, вады восеньскай не баіцца, распранецца дагала, як маці нарадзіла, па самую макаўку з мазутнымі злямцаванымі валасамі схваецца ў плыткай вадзе, што восенню адсвечвае чыстым палескім золатам. І трактар яго дадасць абаротаў, галопам пойдзе па полі. А трактарыст можа і песню зацягнуць, але не ведаючы з чаго. Пакупаўся ў рацэ, грыба падняў, у лесе пасядзеў. Адзначыўся, павітаўся за руку з лесам.

Вось гэта і ёсць заповітнае. <...>

<...>

Пахмурна і тужліва было на душы. Бусел зляцеў з буслянкі, паставіў крылле рабром, падруляваў амаль да самых ног Лазара. Узняў у неба галаву і адразу апусціў яе, выказаўшы чорную жалобную мецінку на макаўцы.

— Ты што, хаваць мяне прыляцеў, адпяваць мяне? Павучыся, браце, спяваць. Няздолны ж пець, не дадзена?

Бусел незгаворліва ўзмахнуў крыламі, і зноў чорная жалобная меціна кінулася ў вочы Лазара.

— Пачакай, — спалохаўся Лазар таго, што бусел як нечакана падляцеў да яго, так і адляціць. Але бусел і не думаў яго пакідаць. Склаў крылы, і з жалобнай стужкі на іх атрымалася лодачка, што плыла

па яго белым, як снег, апярэні. Дзве лодачкі, два чаўны, па адным з кожнага боку.

— Прыгожа, — сказаў Лазар, — хораша. Вось я цябе і разглядзеў. А то далёка ўсё ты і высока, пад самым сонцам. Я думаў, што ты ўвесь спрэс белы. А ты і чорны.

Бусел не міргаючы пазіраў на яго сваім праглядным птушыным вокам. І Лазар амаль адчуў, як яго ўцягвае да сябе гэтае бяздоннае цёмнае вока, у каторым адблісквала і полымя цяпельца, і жаўклявая, напорная па вясне рачная вада, і бязлітасная цмянасць дрэў далёкай дубровы. Усё гэта зачароўвала, кружыла галаву і хіліла да сну, такога ж вечнага, як і позірк бусла.

— Ты мне хочаш нешта сказаць? — спытаў Лазар. — Ідзі да мяне, шапні на вуха, а то я не пачую. Я ж глухі, ты ведаеш. Я даўно ўжо глухі. — Бусел, як у танцы, пачаў перабіраць лёгкімі ссохла-чырвонымі нагамі. Распрасцёр крылы, нібыта збіраўся абняць яго.

— Ты што, ты што? — здзівіўся і разгубіўся Лазар. Абдымкаў ён не любіў. — Ты лепш падыдзі да мяне бліжэй і скажы што-небудзь на вуха. Ну, крок, усяго адзін толькі крок.

Паміж імі і сапраўды быў адзін толькі крок. Але ні бусел, ні Лазар гэтага кроку насустрач адзін аднаму не зрабілі. Лазар баяўся спужаць птушку, баязлівасць чалавека замінала, пэўна, і птушцы. Мо б ён і наважыўся на гэты крок. Але тут затахаў трактар. Бусел расхінуў крылы, нешта, як заселае слова, перакацілася ў яго ў горле. Ён шчоўкнуў дзюбаю, нібыта ўдарыў па сухім дрэве, і падскокваючы, пайшоў ад яго бокам, цяжка адарваўся ад зямлі, але, калі адарваўся, адразу знайшоў, на што абалперціся ў небе, і заслізгацеў, залунаў у ім лёгка і хутка. <...>

<...>

Лазар Кагановіч сядзеў на дубовай калодзе каля печы і думаў. І гэта быў не яго занятак — сядзец і думаць. Сядзячы думае толькі дурань і самы апошні гультай. Кагановіч быў прывычны думаць, калі ў яго руках сякера ці каса. Ці гэтыя рукі яго на штурвале трактара. Тады і думаць некалі і нечага. Рабіць трэба. Сустрэцца вокам з дубовым цурбаном і адчуць яго. Распусціць надвае, як яму трэба, а не так, як табе карціць. Апусціць сякеру, калі ён ад вока твайго ўжо лопнуў, вачыма толькі прасачыць, куды палавінкі паляцелі. Тое ж самае і з касой. Не махаць лішняга, не гвалціць яе. Не мучыць траву. Угледзец, адчуць адну непакорлівую травінку і загадаць ёй месца. А пра трактар ужо і казаць няма чаго. Машына сама з розумам. Крануў з месца, паспявай ёй падпарадкоўвацца. Падпарадкоўвайся, а сам думай пра ўсё, што набягае на цябе.

18. Стылявой адметнасцю прозы В. Казько з'яўляецца атаясамліванне сябе з прыродай, злішч з ёй. Прачытайце развагі героя-апавядальніка. У чым праяўляецца сінкрэтызм яго светаадчування?

Жыццё само па сабе выпадковае і бязглуздае, каб не даць завязца яму, дастаткова процізачаткавых сродкаў ці абарту. Але гэта якраз і ёсць глупства. Жыццё не адзінкавае, і моц яго ў няспыннасці, менавіта ў мностве, што недаступна агульнапрынятаму вылічэнню. Святло ўдзень, цемра ўначы — яго стварэнне і зараджэнне. А смерць аднаго — толькі сведчанне нараджэння другога. Пераходнасць, як у школе вучні пераходзяць з класа ў клас. Таму яна і не страшная, хаця і балючая для свядомасці. Баліць веданне, што цябе, такога, якім ты прывык сябе бачыць, ужо больш ніколі не будзе. І твой заяц, твая рыбіна, грыб і дуб перажывуць цябе. Язь варухне плаўніком, пахітае цёмным хвостом. І знікне ў глыбіні ці ўдыхне ружовымі жабрамі паветра ў руках некага іншага; заенчыць, заскуголіць заяц-русак, затроплены не табой, а тым, іншым. Але грыб твой, пакуль ёсць дуб і начуе пад ім заяц, недзе плавае рыбіна, можа і не дацца ў рукі нікому. Будзе губляць па свежым ранку росы-слязінкі, пакуль будзе трымаць яго нага, пакуль яго прах не змяшаецца з тваім і не прарасце новым грыбам.

19. У імкненні глыбока, канцэптуальна выявіць праблему ўмяшання чалавека ў спрадвечнае прыроднае быццё В. Казько згушчае фарбы, выкарыстоўвае біблейскія інтанацыі, набліжае іх да матыву апакаліпсісу. Шматлікія старонкі аповесці напоўнены ўсведамленнем непараўнай бяды, звязанай з Чарнобылем. Прачытайце зварот аўтара да «белай святой зямлі пад белымі крыламі». Як пісьменніку ўдаецца спалучыць біблейскі матыв з рэальнай катастрофай Гомельскага Палесся?

Зямля, што з табой сагварылі твае дабрадзеі і карміцелі! Белая святая зямля пад белымі крыламі тваіх боскіх птушак-буслоў, як ты перавярнулася ў год тысячагоддзя пасля прыняцця крыжа. Прышла, упала зорка Палын, і ты ўжо больш не белая. Ты сёння чорная на ўсё наступнае тысячагоддзе. Бог кінуў у твае воды дрэва, і зрабіліся яны салодкімі. Чалавек кінуў у твае воды нешта нябачнае, і зрабіліся яны горкімі яму. Яснавельможныя айцы-свяціцелі аказаліся вялікімі лгунамі, ішлі як пасланнікі раю, а абярнуліся ў пасланцаў пекла. Хлябцы ў іх руках ператварыліся ў вугаль. Аліўкавая галінка пабаравела і скрывавела, бо то была не галінка, а меч. Голуб і галубка клююць людскую пячонку. Кроўю мочыцца, крывавымі слязьмі плача і кроўю ўмываецца сам чалавек. Дзеці пры зачачці камянеюць у лоне маці, а народжаныя, адчуўшы зямлю, адразу ж пакідаюць яе. Збягаюць ад

гульні ў жыццё на радыеактыўных сметніках гісторыі, ад сцягоў-цацак, бронзавых і бетонных ідалаў, што з-за непатрэбнасці выкінулі на той жа сметнік багі дваццатага стагоддзя. Уцёкамі на той свет завяршаюць свой зямны шлях звяры, гады і птушкі. Цінькае, плача невядома на якім свеце прывязаная да апусцелай і мёртвай хаты сініца.

Як перад другім прышэсцем аруць і сеюць жыта і бульбу нябожчыкі. Жыта не на жыццё, а на смерць. Заўтра, а мо і сёння ўжо смерць з'явіцца сюды і пажне багаты ўраджай. І нічога, што каса яе тупая і ржавая, больш і прыгажэй будучь мучыцца. Нічога, што яна не мае зубоў, невідушчая. Сляпыя і бяззубыя — яны ненажэрныя, яны чалавечыну спажываюць. Радзіма — яна кроў любіць, кроўю мацуецца. Цячэ ў сусекі Радзімы радыеактыўнае жыта, грывіць па бункерах радыеактыўная бульба. Ёсць хлеба кус, будзе чарка, будзе скварка, у лабірынтах тупікоў вялікіх станцый стаяць ужо каторы год вагоны з чарнобыльскай свінінай і ялавічынай. Нябожчыкаў у радзімы хоць плот гарадзі. І яны не ляжаць склаўшы рукі, яны рупяцца, у крывавым поце здабываюць хлеб надзённы сабе і нам... Сапраўды, нязведаныя дарогі твае, Госпадзі: ты нас парадзіў, ты нас і заб'еш.

20. Прааналізуйце аўтарскі апавед пра беларускую постчарнобыльскую рэчаіснасць. Назавіце мастацкія сродкі, з дапамогай якіх В. Казько малюе апакаліптычныя карціны зямлі, забруджанай атамам. Якая функцыя паўтору-напаміну ў творы: «ішоў чацвёрты год ад Чарнобыля», «убіралася ў сілу чацвёртая чарнобыльская вясна», «першае лета без міласэрнасці»?

Ішоў чацвёрты год ад Чарнобыля.

Убіралася ў сілу чацвёртая чарнобыльская вясна. Заканчвалася чацвёртая паслячарнобыльская пасяўная. Суша стаяла, як у першы чарнобыльскі год. Але тады яна прыпала на лета. І ў абязводжаным да нябожчыцкай сінюшнасці небе ўдзень і ўначы кружылі самалёты, брuxата пырхалі матылькі-вярблюды-верталёты. Ішло паляванне за хмарамі і дажджом. Варта было небу спахмурнець, як тое неба адразу ж расстрэльвалі. Даждзы выпадалі кароткія, сонечныя і гнойна-жоўтыя. Сукравічна-жоўтыя адразу выпараліся, дасягаючы зямлі. Зямля струпна трэскалася, апечаная плоць яе слаілася ад язваў і болек. Жоўты і чорны прах і пыл зямлі гнаўся за чалавекам і зверам, даганяў, прыпадаў з абдымкамі да ног жывога, спавіваў іх жоўцю і чэрню нявыплаканных слёз, выбельваў беллю ссушаных вачэй. І ўсё гэта ў неверагоднай нябеснай і зямной вымарачнай цішы, прытоенасці ўсяго існага. У цішы як у раі. У страчаным раі. Недзе згубілася, здохла, пэўна, нават

кнігаўка, што з веку ў век жыла тут і ў спякотны дзень прасіла: піць, піць, піць. Напілася — сканала.

Першае лета без міласэрнасці. Цяпер такая ж вясна. Чацвёртая чорная чарнобыльская вясна без намёку аб клопаце і памяці пра чалавека і звера. Прыдурвалася прырода, дурыла сонца, дурылі вятры, сухавейныя і таксама чорныя, што дзьмулі, хавалі ўсё жывое дваццаць чатыры гадзіны ў суткі няспынна. Увесь чарназём, усе тарфянікі пайшлі ў неба. Ралля спавіта саванам цяжкага белага пяску. А ў гэтых мясцінах яшчэ здаўна, мо з часоў паганства, захавалася завядзёнка выпальваць мінулагоднія травы, пускаць палы: лепш, больш пранізіла будзе расці грыб, угноіцца, удобрыцца грыбніца. Мо так і сапраўды ўсё адбываецца. Але вецер пагнаў гэтыя палы ў глыб лесу, па купінах балот, спапяляючы і знішчаючы ўсё на сваім шляху да самага пупа зямлі, апякаючы берагі рэчак, азёр і канаў, смалячы ляшчыну, камлі дубоў, грабаў, ясеняў. Атрутны чорны чарнобыльскі дым залунаў над зямлёй, абцяжарваў, пазначаў зямлю, твары людзей, іх апратку, хаты, хлявы, жывёлу цэзіем і стронцыем. І быў ён едкі і ўсёпранікальны. Слёзна плакалі людзі, слязілася апаленым вокам у едкім дыме рака. Выпа, сухавейна стагнала перанасычаная цяжкімі металамі зямля, правіла трызну. І было ёй па кім правіць тую трызну. У гэты ранішні, світанкавы час, калі не прачнуўся яшчэ чалавек, яна адпявала не толькі сябе.

21. Як свярджаюць даследчыкі літаратуры, у аповесці «Выратуй і памілуй нас, чорны бусел» няма маштабнага адлюстравання чарнобыльскай трагедыі. Яна стварае своеасаблівую атмасферу напружанасці і трывогі за родную зямлю. Пісьменніцкі клопат найперш праяўляецца ва ўвазе да мікракатастрофы — высечкі запаветнага лесу ў зоне радыяцыйнага забруджання. Звярніцеся да сцэны «жалобнага шэсця пад разгорнутымі сцягамі» ў абарону лесу. Ці саступае месца гэта мясцовая бяда палешукоў паводле эмацыйнай напружанасці ўсеагульнай чарнобыльскай катастрофе?

І жалобнае шэсце пад разгорнутымі сцягамі ад ЦК і ВЦСПС, рай-, гар- рушыла ў дарогу. Ішлі па выпаленай чорнымі паламі зямлі міма абгарэлых закуранных кустоў і дрэў, міма ўсіх дванаццаці чорных апосталаў, што паказвалі ім з вады чорныя пакручастыя хвосцікі. Радыеактыўны вецер, як з выцяжнай трубы, выхопліваўся з палёў і паласкаў чырвоныя сцягі. Аўгуст глядзеў, як яны цяжка палошчуцца над калонай убогіх, сіратлівых і чорных людзей: дзяцей, дзядоў і бабуль, скалечаных, нямых, глухіх, сляпых. Яму здавалася, што гэта самі чорныя буслы выйшлі з лясоў і балот, абгарэлыя кусты ішлі да абгарэлых зараснікаў. Балота крочыла да балота. І ён успомніў, што, як і Ла-

зар, за ўсё сваё жыццё ні разу не хадзіў на дэманстрацыю. Але вось спадобіўся. Жыццё загнала, паставіла яго ў калону, і наогул, пэўна, бывай, жыццё, юнацтва камсамольскае маё. Юнацтва свету кончылася, а мы былі так адданы табе... З жалобнай тугою аб мінулым ён адыходзіць... адыходзіць.

Аўгуст азірнуўся: нешта не відно нідзе Лазара, як ён там? Лазар ішоў апошні ў калоне, і тут апошні, сцяга яму не далі. Але пад чырвоным сцягам была Дзева Марыя, і несла яна яго, як на выставу, як носяць сцягі на парадзе спартсмены. Лазар жа ішоў, як ходзяць зэкі, унурывушыся, уцягнуўшы галаву ў плечы і заклаўшы рукі за спіну. Перабрылі балотца, запоўненае вадой, абыходзіць яго не схацелі, толькі перанеслі на руках дзяцей і старую Аўронню, уважылі, хаця яна і адбівалася:

— Не варта я такога гонару, я ўжо, як і ўсе, паміраць буду.

Перад імі была лесасека. Звінелі, стагналі пілы, угрызаючыся ў стогадовыя дубы і клёны. Каля невялічкага поля стаяла знаёмая ўжо Лазара будка, з коміна яе ішоў дым, лесарубам варылі абед. <...>

<...>

Яшчэ толькі ступіўшы на лесасеку, Аўгуст адзначыў, што працуюць тры бензапілы, цяпер жа дзве з іх замоўклі, але адна працягвала рабіць. І людскія галасы там, дзе ўгрызалася яна ў дрэва, мацнелі. З лесу паказаліся вальшчыкі, у цёмных ад поту шлемах, як танкісты. Каскі неслі ў руках, а на плячах — паспытаўшыя дрэва, перасычаныя ім, у белаў драўлянай плоці бензапілы.

— Чаму спынілі работу? — кінуўся насустрач ім майстар.

— Якая работа, парасядаліся па купінах старычкі-махавічкі, паганак сваіх — дзяцей парасаджвалі. І гавораць: рэж.

— І чырвоныя сцягі ў руках. Памром пад чырвонымі сцягамі...

Аўгуст павярнуўся і пабег на галасы. Бег і ведаў, што не паспее, не паспее. Піла аж верашчала ад злоснасці, забівала людскі гвалт.

Рабіла піла, дзе сядзеў з дэвай Марыяй і дзецьмі Лазар. Валодзька прывёў яго да звяругі. Нічога звярынага ў ім не было, на выгляд дык вельмі і памяркоўны, невысокі хударлявы мужчына. Лазар пачаставаў яго яшчэ і махоркай, закурыў і сам, але круціла самакрутку Дзева Марыя. Правая рука ў яго была занятая пяском, што зачарпнуў ён пад бярозай. Нешта не давала яму расціснуць руку і пазбавіцца таго пяску. Прыкурывілі, глыбока зацягнуліся, дыхнулі ў твар адзін аднаму дымком, скрозь дым зірнулі ў вочы. Мужчына быў, як і Лазар, таксама няголены, але ўчора ён не піў. Гэта Лазар адчуў нутром. Падобна, зусім не піў. Твар і пад шчэццю выдублена чысты.

— Збірайся, — сказаў Лазар. — Забірай пілу, і пайшли. Чуеш? Твае ўжо кончылі работу.

Мужчына прыслухаўся.

— Дзясцвіцельна, пашабашылі. А я не магу. Не. У мяне норма. Разумееш?

— Сядзеў?

— Сядзеў, даўно і па глупству.

— Я таксама сядзеў. Было за што. Якая норма?

— Семдзсят кубікаў.

— І атрымліваецца? Дасі сённа семдзсят?

— Дам, дам дзевяноста. У мяне менш не бывае.

— Ну давай, — сказаў Лазар. А вальшчык ужо не слухаў яго. Ён завёў пілу і прымерыўся да клёна. То быў знаёмы Лазару клён. Тры брацікі клёны, што зрасліся разам, крыху наводдаль стаяў і другі знаёмец Лазара. Ён цяпер узмужнеў і на вясельца ўжо быў непрыдатны. Спазніўся Лазар рабіць з яго вясельца. Луб, дзе ён крануў яго сякераю, зацягло, з-пад брацікаў-клёнаў, як і ў тыя далёкія гады, біла крынічка. Лазар леваю рукою зачарпнуў з яе вады, асвятлюў твар і напіўся, сарваў кісліцу, што выбілася ўжо з-пад зямлі. Паглядзеў на вяршыні клёнаў. Гняздо чорнага бусла было на месцы, ён бачыў гэта, яшчэ падыходзячы да дрэваў. Цяпер хацеў убачыць самога чорнага бусла, але таго, канешне, там не было. Сьшоў. Каб не бачыць, як здзекуюцца з яго хаты, пагібелі яе.

22. У творчасці В. Казько экалогія прыроды і экалогія душы — адна знітаваная тэма. Письменнік спрабуе пераасэнсаваць наступствы негатывных вынікаў дзейнасці чалавека (Чарнобыль, меліярацыя) у філасофскім плане. Ці адчувае Аўгуст Серада маральнае задавальненне ад вынікаў меліярацыі, на якую ў раёне ён даў дазвол? Якую ролю ў гэтым выконвае вобраз варон? У адносінах да пакрыўджанай і хворай зямлі чалавек — ахвяра ці кат? Абгрунтуйце аўтарскую пазіцыю ў творы ўласнай думкай.

Аўгуст з канца ў канец абышоў меліярацыйную канаву, кленучы сябе за тое, што даў дазвол пракласці яе: апаганіў зямлю, а карысці ні на грош. Дрэнаж не спрацоўвае з першага дня. Усе дванаццаць кабаной былі ў наяўнасці, у канаве. Ні адзін не ажыў, не ўцёк, не прыбіўся да калгаснага статка. Сённа, заўтра брацкая магіла прыбярэ іх усіх. На такі непрадбачны выпадак у яго хаце прыхавана бутэлька. Паставіць яе сваім наркотам, хай выцягнуць і пахаваюць. Хаця адной бутэлькі тут, канешне, мала. А дзе возьмеш яшчэ. Сапраўды, не мела баба клопату, купіла парася. Жыццё пайшло, павінна яго галава балець яшчэ і аб тым, дзе дастаць бутэльку.



І ён узяў з месца так, што здалося, нібы машына ўзнялася і паляцела. І ледзь не прыляцела, траха ён сам не выправіўся да апосталаў, ледзь-ледзь не далучыўся да іх трынаццатым.

За меліярацыйнай канавай дарога да палёў бегла праз лес і была высыпана гравіем. Разбіць яе яшчэ не паспелі, трымаць хуткасць можна было, і ён ішоў пад сто дваццаць. І толькі між дрэвамі пазначыўся прагал, як ён прыкмеціў на дарозе цёмную і вільготную гліняна раскоўзаную паласу. Прыкмеціў і ўсё зразумеў. Здаецца, ад'ездзіў сваё. Каб не было яшчэ ветру, мо і праскочыў бы. Але вецер стругаў люты, як у аэрадынамічнай трубе. І заўсёды тут быў такі вецер. Яшчэ на вяку дзядоў, прыгадвалі, быў тут некалі звярыны ход, сцежка, мо і дзікі тапталі яе. Рос лес, дубы, і бег ручай. Ён дубняк той высек, ручай засыпаў, зрабіў поле. Поле нарадзіла вецер.

Аўгуст тройчы ўдарыў па тармазах. Збіў хуткасць кіламетраў да дзевяноста, але большага зрабіць не было ўжо часу, пад калёсы пабегла ўжо гліна. Ён толькі дакрануўся да акселератара, каб узяць паласу нацягам, і яго панесла, закружыла, захістала. Адзін абарот, другі, трэці...

Ён счакаў, пакуль асядзе каламуць і туман у галаве, выйшаў з машыны. Яго адразу ж падхапіў і ледзь не паваліў на вільготную гліну вецер. Аслабелі ногі. Саслабелымі ватнымі нагамі ён ступіў некалькі крокаў і спыніўся, хістаючыся з боку ў бок на ветры, прыкрываючы ад яго твар курт-кай. Каменная сухая крошка ляцела з неба і секла, біла яго, нібыта чарада птушак наляцела невядома адкуль і дзяўбла, дзяўла яго, наравіла выдзерці вочы. І Аўгуст убачыў тых птушак, то былі вароны, вялізныя, чорныя і худыя. Абгрызеныя, з'едзеныя ветрам вароны. Яны стаялі ў траве ў зарасніках і пад дубамі, панура горбячыся, уцягваючы ў тулава шыі, нібы старыя ў дождж пад дубам, не мружачы вачэй, пазіралі на яго і не адляталі. І ён зразумеў, што гэта не каменная крошка ляціць з неба. То вецер выдзімае яго ралію. Ляціць зерне з поля, жыта, жыццё. Груганне чакае гэтае жыта, калі вецер паднясе яго. Жыта, каб жыць, патрэбна і варонам. Манна нябесная сыпалася ім зверху. Высушанае радыеактыўнымі вятрамі поле, сінюшнае неба разраджаліся жытным дажджом.

У варон не было патрэбы хадзіць па полі і да сёмага поту здабываць хлеб свой надзённы, вышкваць і кляваць па зярнятку. Манна нябесная сыпалася ім з неба, паспявай толькі рот разяўляць і глытаць. Няхай жыве Чарнобыль! Слава, слава табе, чалавек, Аўгуст Серада, гаспадар і араты. Куды падзеўся Дарожкін, вось бы дзе яму лозунг стварыць.

Слава Аўгусту, слава славе, выў і стагнаў вецер. што нараджаўся з саванна-белых пяскоў бясконцага поля.

Манну нябесную, разяўляючы дзюбы, не вярэдзчы ног, прымалі не ўсе вароны. Найбольш худыя і, пэўна, самыя пражорлівыя таксама з разяўленымі дзюбамі бадзьяліся па дубняку, абцяжарана валюхаліся сярод травы і клявалі жыта, што засела, захрасла ў той траве, адцяснялі і біліся са сваімі таваркамі, што ўжо насыціліся. «Худыя вароны паслі гладкіх», — падумаў сам сабе Аўгуст, схопіў палку і кінуўся на птушак. Але вароны не вельмі яго палохаліся, хаця і ўзняліся ў неба, замглілі сонца, раць незлічоная — з усяго свету, пэўна, вароны. Узняліся і завіслі над яго галавой, не вельмі ўсерджана нават галосячы, хутчэй прыязна дакараючы: ну чаго табе, чалавеча, маўляў, трэба, хочаш есці, разяўляй рот, лаві ды не лянься глытаць. Самі па сабе вароны нікуды не адляцелі б адсюль, і ён бы не справіўся іх адагнаць. Але іх развееў вецер, раздзёр спрэс чорную, шэрую чараду на маленькія лапікі і панёс гэтыя лапікі па небе. І занёс бы, загнаў чорт ведае куды, каб вароны былі дурныя. Калгасныя... вароны самыя разумныя на свеце. Яны пачалі складваць крылле і каменем падаць на зямлю, на дубняк і дубняком пешшу варочацца назад.

Аўгуст з горыччу і бездапаможнасцю пакруціў перад сабою палкай: добрая даўбешка, але не супраць згаладалых і худых варон. Ён размахнуўся і шпурнуў яе ў арэховы куст.

— Кар-р, — змяіна порстка і злосна адказаў яму куст.

Птушкі зноў узняліся ў неба. Але ён быў ужо ў машыне і на добрай хуткасці пабег ад сваіх саваннах палёў. Вароны суправаджалі яго. Вароны праганялі чалавека на машыне.

23. Сцісла перакажыце прыпавесць пра чорнага бусла, якую распавядае ўнучы Марэйцы стогадовая бабуля. Паразважайце над ідэйна-мастацкай і кампазіцыйнай роляй гэтай казкі-легенды. У чым сутнасць аўтарскага іншасказання? Асэнсуйце колеравае супрацьпастаўленне ў творы: белы — чорны.

24. Прачытайце фрагмент тэксту. Чаму старая Аўронія лічыць, што чорны бусел можа vyrатаваць зямлю і людзей ад катастрофы? Звярніцеся да назвы аповесці, зрабіце вывад пра маральна-філасофскі і этычны сэнс твора.

— Эх, краіна, радзіма, — плюнуў сабе пад ногі дырэктар лясгаса, — ледзь што — сцягі, барабаны... Буслянку б нам, гняздо чорных буслоў знайсці. Людзі, чуеце мяне.

Яго, канешне, ніхто не чуў. Усе так настыраліся, так крычалі, што ніхто нават сам сябе не чуў, але ўсе бачылі, што чалавек разяўляе рот, значыць, нешта хоча сказаць, і тыя, што стаялі адзаду, пачалі пытаць у тых, хто быў бліжэй, што гэтаму граку трэба, чаго ён, як рыба на пяску, плямкае губамі.

— Праўду, праўду кажа гэты чорны чалавек, — устала з прыступак ганка, узвысілася над натоўпам старая Аўроння. — Чорны бусел, толькі чорны бусел можа сёння выратаваць нас.

Натоўп адказаў ёй рогатам.

— Здзяцінела старая. Што зробіш, узрост. Зусім ужо нягожая.

— Што твой чорны бусел у Саўміне зробіць?

— Каб той Саўмін прабіць, танк патрэбны, і не адзін, і дывізію такіх, як Дзева Марыя.

— Не, Дзева Марыя адна ўвесь Саўмін пакладзе...

Тут наперад выйшлі тры вясковыя разумнікі: паштальён, настаўнік і магазіншчык:

— Няварта смяцца са старога чалавэка, грэх. Чорны бусел занесены ў Чырвоную кнігу і ахоўваецца дзяржаваю. Там, дзе пасяліўся чорны бусел, усе работы спыняюцца, у званы нават не звоняць, лес не сякуць.

Словы настаўніка сустрэлі з яшчэ большым недаверам і нават абурэннем:

— Мала ў нас дурняў няграматных, дык вось яшчэ і вучоны знайшоўся, — Толя Чорны настаўнікаў не любіў з дзяцінства, не прызнаваў іх за людзей. — Буслу чорнаму гонар і павага? А Толю Чорнаму? Ён што, у бога цяля ўкраў?

— І то праўда, няма такога закону, не можа быць, каб птушка была над чалавекам, не можа такога быць...

— Можа, таварышы, можа, — сказаў дырэктар ляггаса. — Але няма ў тым урочышчы бусла чорнага.

— Няма, — у адзін голас цацвердзілі два леснікі і ахова прыроды. — Мы правяралі, мы два дні па тым балоце і лесе поўзалі.

— Як гэта няма, як гэта няма? — радасна ўзбурылі людское балота. — У Беларусі ўсё ёсць, кожнай твары па пары. Людзей малавата.

— Ай, і людзей хапае, толькі...

— Я бачыў, я ведаю, дзе кубло чорнага бусла, — успомніў пра вясельца і адсечаны мезенец, перакрычаў усіх Лазар.

25. У В. Казько бяляддзе ўзаемадачыненняў чалавэка і прыроды асэнсоўваецца поруч з недасканаласцю адносін у соцыуме. Грамадскія катаклізмы ў чымсьці набліжаюцца да прыродных, сусветных, біблейскіх. Прасачыце пераход апавядальнай плыні ад бытапісання да фантазмагорыі. Узгадайце іншыя эпізоды, у якіх пісьменнік выяўляе свет, поўны абсурду, анамалій, пародый.

Утульна і невыключна, як у даўнія гады цвіркуны, з ранку і да поўначы цвірчэлі экраны тэлевізараў. Людзі да іх беглі нібыта на працу.

Рушылася эпоха, пераварочваўся свет, крышылася дзяржава. Камуністы ішлі ў напы, напы да камуністаў. Чэкісты перакідваліся ў шпіёнаў, шпіёны ў чэкістаў. Правыя лявелі, левыя правелі, белыя чырванелі, чырвоныя бялелі. Нямыя прасілі голасу, сляпыя — святла, глухія — слова. Тыя, хто ніколі не пакутаваў, закліналі аб міласэрнасці. Усе чакалі цудаў, умоўвалі адзін аднаго аб міры і ішлі адзін на другога з мячом. Адзін толькі шчыра заклікаў усіх быць мірнымі — убогенькі, стары, сівы, а як дзіця. Але яго дзіцячага голасу ніхто не пачуў ды і не хацеў чуць. І хутка яго зусім заблілі ў гэтым усеагульным змаганні за мір і міласэрнасць, распялі праведнымі словамі. І ўжо мёртвага пачалі памінаць, як Хрыста.

Пакаленне, што не ведала вайны, пазнавала яе, лузгаючы гарбузікі каля экрану хатніх тэлевізараў. Па бясконцых прасцягах краіны, па сталіцах і вялікіх гарадах няспыннай чарадой пацягліся бежанцы. Гужом уперад нагамі паплылі ў заветную зямлю нябожчыкі. Па смерць і жыццё, хлеб і свабоду станавіліся ў чэргі. Па ўсё і паўсюдна: ад Крамля да самых да краін. І ўсе стаялі ў той адзінай чарзе — багі і звычайныя смяротныя. Ад Брэста да Чукоткі перацягнутаў струной звінела, перабудова, перабудова, перастройка. Зуха наярвалі балалаечнікі, скрыпачы і гітарысты, празарліўцы і прарокі, што, як грыбы пасля парнага дожджыку ўлетку, палезлі адусюль. Перахоплівала дых, вочы лезлі на лоб ад смеласці, розуму і вар'яцтва. Новы Майсей, у прастаноўі Міша Мечаны, узяў свой народ з наседжанага месца, узяў і веў яго па пустыні. Пустыняй стала іх зямля. Толькі яны, аслепленыя вялікай ідэяй, не падазравалі гэтага. Пакланяліся яе язвам і болькам, і бачылася яна ім богападобнай. А ў зямлі ўжо і на стогн не хапала сілы. Пакуль яны, стоячы наўколенцах, клалі паклоны, у яе выдзерлі язык. Зямля знямела. У нямой маці нямыя дзеткі... Ва ўсіх сачылася з рота кроў. Але калі крыві той зашмат, то гэта ўжо не кроў, а вада. Аслепленыя і нямыя палічылі кроў за ваду і аглухлі. Аглухлі ўжо самі, па сваім жаданні і ахвоце. Калі ўсе вакол нямыя, калі некаму гаварыць, то некаму і слухаць. Але сёння ўсе яны раптам як набылі зрок.

Набылі зрок, паглядзелі адзін на аднаго і жажнуліся ўласнага жудаснага ліку. Збянтэжыліся, абурыліся, загаласілі, заенчылі.

26. Прааналізуйце заключны эпизод — смерць Лазара Кагановіча. Наколькі заканамерны фінал твора? Ці заканчваецца апавяданне з развязкай лёсу героя?

## Ж.-П. Сартр «Экзістэнцыялізм — гэта гуманізм» (урыўкі)

З пункту погляду экзістэнцыяліста чалавек не можа быць аб'ектам дэфініцыі з тае прычыны, што першапачаткова нічога з сябе не ўяўляе. Чалавекам ён робіцца толькі пасля, прытым такім чалавекам, якім ён сябе створыць сам. Гэткім чынам, няма ніякай прыроды чалавека, як і няма Бога, які б мог яе прыдумаць. Чалавек проста існуе, і ён не толькі такі, якім сябе ўяўляе, але і такі, якім ён хоча зрабіцца. І паколькі ён уяўляе сябе ўжо пасля таго, як пачынае існаваць, і пасля гэтага памкнення да існавання, то ён ёсць толькі тое, што сам з сябе робіць. Гэта першы прынцып экзістэнцыялізму. Нас за гэта папракаюць, што мы грашым суб'ектыўнасцю. Але напраўду, што мы хочам гэтым сказаць, апроч таго, што чалавек мае годнасці болей за камень або стол? Бо мы хочам сказаць, што чалавек — гэта істота, якая імкнецца да будучыні і ўсведамляе, што яна робіць праекцыю сябе ў будучыню. Чалавек — гэта найперш праект, які перажываецца суб'ектыўна, а не цвіль і не капуста. Нішто не існуе перад гэтым праектам, нічога няма на спасцігальным розумам небе, і чалавек зробіцца такім, які ёсць яго праект быцця. Не такім, як ён сам таго захоча. Для нас хацець — гэта звычайна прымаць свядомае рашэнне, якое ў бальшыні людзей з'яўляецца пазней, пасля таго, як яны ўжо нешта з сябе зрабілі. Я магу хацець далучыцца да партыі, напісаць кнігу, ажаніцца, але ва ўсім гэтым адно высявятляецца больш першапачатковым, больш спантанна выбар, чым той, які звычайна называюць воляй. Але калі існаванне ў сапраўднасці ідзе наперадзе існасці, дык чалавек нясе адказнасць за тое, што ён ёсць. Гэткім чынам, найперш экзістэнцыялізм аддае кожнаму чалавеку ў валоданне яго быццё і ўскладае на яго ўсю адказнасць за існаванне.

Але калі мы кажам, што чалавек нясе адказнасць, то гэта зусім не значыць, што ён нясе адказнасць толькі за сваю асобу. Ён адказвае за ўсіх людзей. Слова «суб'ектыўнасць» мае два сэнсы, і нашыя апаненты карыстаюцца гэтай двухсэнсоўнасцю. Суб'ектыўнасць, з аднаго боку, значыць, што індывідуальны суб'ект выбірае сам сябе, а з другога боку, — што чалавек не можа выйсці за межы чалавечай суб'ектыўнасці. Якраз другі сэнс і выяўляе глыбінны сэнс экзістэнцыялізму. <...> Напраўду, няма ніводнага нашага дзеяння, якое, ствараючы чалавека з нас, якім мы б хацелі быць, не стварала б адначасова вобраз чалавека, якім ён павінен, паводле нашых уяўленняў, быць. Выбраць сябе так ці іначай значыць і сцвярджаць каштоўнасць таго, што мы выбіраем, бо мы ні ў якім разе не можам

выбраць ліха. Тое, што мы выбіраем, заўсёды дабро. Але нішто не можа быць дабром для нас, не будучы дабром для ўсіх. Калі, з іншага боку, існаванне ідзе наперадзе існасці і калі мы хочам існаваць, ствараючы адначасова наш вобраз, дык гэты вобраз мае істотнае значэнне для ўсёй нашай эпохі ў цэлым. Гэткім чынам, наша адказнасць куды большая, чым можна было б меркаваць, бо распаўсюджваецца на ўсё чалавецтва <...>. Гэта як адказваю за сябе самога і за ўсіх і ствараю пэўны вобраз чалавека, які выбіраю: выбіраючы сябе, я выбіраю чалавека ўвогуле.

Гэта дазваляе нам зразумець, што хаваецца за гучнымі словамі кшталту «трывога», «самотнасць», «ропач». Як вы ўбачыце, у іх закладзены надзвычай просты сэнс. Па-першае, што трэба зразумець пад трывогай? Экзістэнцыяліст упэўнена скажа, што чалавек — гэта трывога. А гэта значыць, што чалавек, які на штосьці адважваецца і ўсведамляе, што ён яшчэ і заканадаўца, які выбірае адначасова з сабою і ўсё чалавецтва, не можа ўцячы ад пачуцця поўнай і глыбокай адказнасці. Што праўда, шмат хто сярод людзей не адчувае ніякай трывогі, але, на нашу думку, гэтыя людзі проста хаваюць гэтае пачуццё, уцякаючы ад яго.

Гаворачы пра самастойнасць... мы хочам сказаць толькі тое, што Бога няма і што ў сувязі з гэтым трэба зрабіць усе высновы. Экзістэнцыялізм супрацьстаіць той распаўсюджанай свецкай маралі, якая хоча пазбавіцца ад Бога з як найменшымі выдаткамі. <...> Мы захоўваем усе вядомыя нормы сумленнасці, праграсу, гуманізму; толькі Бог ператварыўся для нас ва ўстарэлую гіпотэзу, якая памалу і спакойна сама сабою аламу. Экзістэнцыялісты... занепакоеныя адсутнасцю Бога, бо разам з Богам знікае ўсялякая магчымасць знайсці якія-небудзь каштоўнасці ў спасцігальным розумам свеце. <...>

Дастаеўскі пісаў неяк, што «калі Бога няма, дык усё дазволена». Гэта пачатак пачаткаў экзістэнцыялізму. Насамрэч, усё дазволена, калі Бога не існуе, а таму чалавек самотны, яму няма на што абaperціся ні ў сабе, ні па-за сваёй асобай. <...>

...Гэткім чынам, ні за сабою, ні перад сабою — у светлым царстве каштоўнасцей — мы не маем ні апраўданняў, ні дараванняў. Мы самотныя, і ніхто нам нічога не даруе. Гэта і ёсць тое, што я выказваю ў словах: чалавек асуджаны быць свабодным <...>. Экзістэнцыяліст не лічыць таксама, што чалавек можа атрымаць на зямлі дапамогу ў выглядзе якога-колечы знака-арыенціра. На яго думку, чалавек сам расшыфруе кожны знак, прычым так, як ён таго захоўвае. Таму экзістэнцыяліст мяркуе, што чалавек, не маючы ніякай падтрымкі або дапамогі, павінен кожны раз вынаходзіць чалавека... [32, с. 500—502].

*Перакладу Лявон Баршчэўскі*

## Тэст для выяўлення ўзроўню ведаў студэнтаў пра асаблівасці паэтыкі твораў В. Быкава

З названых элементаў і асаблівасцей паэтыкі, стылю пісьменніка выберыце тых, што характэрны творчасці В. Быкава.

1. У выбары жанру твораў назіраецца прыхільнасць да:
  - а) малых эпічных форм (аповяданні);
  - б) сярэдніх (аповесці);
  - в) вялікіх (раманы, эпопеі).
2. У характары канфлікту назіраецца сутыкненне «сваіх»:
  - а) з «чужымі» (паміж героямі, якія належаць да розных груп);
  - б) са «сваімі» (унутры адной групы).
3. Рытм прозы характарызуецца як:
  - а) напружаны, трывожны;
  - б) спакойны, размераны.
4. У танальнасці, гучанні, афарбоўцы прозы назіраецца:
  - а) лірычнасць;
  - б) трагічнасць;
  - в) гераічнасць;
  - г) сатырычнасць.
5. Мастацкі час (час, у які адбываецца дзеянне):
  - а) расцягнуты, цяжэ плаўна;
  - б) сціснуты, дынамічны, напружаны.
6. Мастацкая прастора (месца дзеяння):
  - а) звужаная, невялікая;
  - б) шырокая;
  - в) маштабная.
7. Памер (аб'ём) твора характарызуецца як:
  - а) кароткі;
  - б) разгорнуты;
  - в) панарамны.
8. У суадносінах знешняга (фабула) і ўнутранага (ідея) дзеяння:
  - а) знешняе дзеянне пераважае над унутраным;

- б) пераважае ўнутранае дзеянне, сюжэт размыты, выступае ў якасці фона да выяўлення думак, пачуццяў герояў, аўтарскіх ідэй;
- в) знешняе дзеянне спалучаецца з унутраным; сінтэз суб'ектыўнага і аб'ектыўнага пачатку ў творы.

9. Творчым метадам з'яўляецца:

- а) рэалізм;
- б) рамантызм;
- в) мадэрнізм;
- г) рэалізм з элементамі мадэрнізму.

10. Сітуацыя выбару, у якую трапляюць героі В. Быкава, гэта перш за ўсё:

- а) частка сюжэта;
- б) маральная праблема;
- в) элемент кампазіцыі, які служыць для раскрыцця характару герояў, іх духоўных магчымасцей.



## Дж. Джойса «Уліс» (урывак)

Алошняе развітанне было невыказна кранальнае. З усіх далёкіх і блізкіх званіцаў даносіўся адзін нямоўкны пахавальны звон, а паўсюдна вакол месца смутку разыходзіўся злавеснай перасцярогай дробат соцен барабанаў, чаргуючыся з глухім гулам гарматных залпаў. Аглушальныя тарарахі перуноў і сляпучыя сполахі маланак, асвятляючы жудасную сцэну, сведчылі пра тое, што нябесная артылерыя далучыла сваю звышнатуральную моц, каб прыдаць большай пышнасці відовішчу, якое й без таго наводзіла жах. Гнеўныя нябёсы разамкнулі свае водныя заставіцы, і буйны лівень струменямі хлынуў на аголеныя галовы сабраных натоўпаў, у якіх, паводле самых сціплых падлікаў, было не менш за пяцьсот тысяч асобаў. Адзел Дублінскай Гарадской Паліцыі пад асабістым кіраўніцтвам Галоўнага камісара ўтрымліваў парадак у гэтай разлеглай сціжме народу, а каб скараціць час чакання, духавы аркестр Йорк-стрыгг, аздобіўшы свае інструменты жалобным крэпам, прапанаваў сабраным знакамітае выкананне той непараўнанай мелодыі, якую спарадзіла нам ад калыскі жалівая муза Сперанцыя. Нашым суродзічам з правінцыі, якія прыбылі сюды вялікімі групамі, былі падстаўлены хуткія экскурсійныя цягнікі і выгодныя пасажырскія дыліжансы з мяккімі сядзеньнямі. Надзвычайную ўцеху выклікалі ўлюбёнцы дублінскай публікі, вулічныя спевакі Л-н-х-н і М-л-г-н, якія са сваёй нязменна заражальнай вяселосцю выканалі «Ноч перад тым, як Лэры зашмаргнуўся». Нашы два непараўнаныя веселуны дасягнулі фантастычнага попыту, прадаючы лісткі са словамі і музыкай гэтага нумара, і ніводзін з тых, хто плятуе ў сэрцы зычлівасць для сапраўды ірландскага жаргу, пазбаўленага хоць каліўца вульгарнасці, не папракне іх грашом, запрацаваным потнай натугай. Дзеткі з Прыгулку Падкідышаў Мужчынскага й Жаночага Полу, гурмою абляніўшы вокны, што выходзілі на месца падзеі, былі ў поўным захапленні ад гэтага нечаканага дадатку да галоўнай уцехі дня, і тут належачца словы пахвалы ў адрас апякунак з ордэна Малых Сёстраў Убогага Чалавека за іхнюю знакамітую ідэю даставіць малюткам-бязбацькавічам сапраўды павучальнага гледзішча. Госці віцэ-караля, сярод якіх можна было заўважыць шматлікіх шырокавядомых свецкіх дамаў, у суправаджэнні іхніх Светласцяў перайшлі на выгаднейшыя месцы на вялізнай трыбуне, тым часам як маляўнічая замежная дэлегацыя, вядомая як Сябры Шмарагдавага Абтоку, размясцілася на трыбуне насупраць. У дэлегацыю, якая прысутнічала поўным

сваім складам, уваходзілі камандор Бачыбачы Бэніабанана (напалову паралізаваны *doyen*\* групы, дастаўлены на сваё месца пры дапамозе магутнага паравога пад'ёмнага крана, масье П'ер-Дун Птыпузан, бязлікі князь Уладзішмар Хусткаданосаў, ёрзгерцаг Леапольд Рудольф фон Хуенбад-Яй-цэнталер, грахія Парша Віхрыха Сённяконі-Заў-трапешкі, Хайгарам Ы. Гарыць, крах Несмяротас Смятаналісас, Алі Баба Бакшыш Рахат Лукум Эфэндзі, сеньёр гыгальга якхалера Пукадзіліё-і-Пустазвоніё-і-Патэрностэр дэ ля Махорыя дэ ля Малярыя, Хокапока Харакіры, Сунь Хунь Чай, Олаф Сукінсон, мійнхер Трах ван Трык, пан Плакса Пэдэраскі, гускадзін Прхклстр Крычльнекрыччпрапаліч, хер Шлюхдомдырэктарпрэзідэнт Ханс Хохма-Штурхаль, нацыяналгімназіймузейсанаторыйундсуспенсорыйардынпрыват дагэнтагулгісторспецыялпрафесардоктар Крыгфрыд Убэральгемайн. Усе без вынятку делегаты ў моцных і разнамоўных выслоўях асудзілі нечуваннае варварства, сведкамі якога ім выпала быць. У далейшым сярод США узнікла ажыўленая дыскусія (у якой прыняло ўдзел цэлае зборышча) наконт таго, якая праўдзівая дата народзінаў святога патрона Ірландыі, дзень восьмы ці дзевяты сакавіка. У якасці аргументаў шырока выкарыстоўваліся гарматныя ядры, ятаганы, бумерангі, аркебузы, гаршкі з нечыстымі, секачы, парасоны, катапульты, кастэты, мяхі з пяском, жалезныя тараны; удары сыпаліся шчодро й на ўсе бакі. Пастарунковы Мак-Фадэн, па мянушцы Малютка, выкліканы спецыяльным пасланнікам з Бутэрстаўна, імгненна прывярнуў парадак і з бліскачай знаходлівасцю прапанаваў дзень семнаццаты месяца як кампраміс аднолькава ганаровы для кожнага з паспрачаных бакоў. Прапанова кемнага двухметроўца адразу прыпала да густу ўсім і была аднадушна прынята. Пастарунковы Мак-Фадэн атрымаў сардэчныя віншаванні ад усіх США, сярод якіх шмат хто шчодро сплываў крывёй. Камандора Бэніабанана выцягнулі з-пад старшыніўскага крэсла, і ягоны юрыдычны кансультант Аваката Пагамімі растлумачыў, што разнаякія прадметы, затоеныя ў ягоных трыццаці дзвюх кішэнях, былі ім адчужаныя ў часе пабоў з кішэняў малодшых калегаў з надзеяй прывярнуць ім здаровы розум. Памянёныя прадметы (у тым ліку колькі сочень залатых і срэбных мужчынскіх і жаночых гадзіннікаў) былі неадкладна вернуты законным уладальнікам, і запанавала агульная гармонія [32, с. 630—631].

Пераклаў Ян Максімяк

\*Старшыня дыпламатычнага корпуса (фр.).

## СПІС ВЫКАРЫСТАНЫХ КРЫНІЦ

1. Беларуская літаратура: XI—XX стст. : дапаможнік для шк., ліцэяў, гімназій, ВУН / А. І. Бельскі [і інш.] — Мн. : Аверсэв, 1999. — 415 с.
2. *Бельскі, А. І.* Вывучэнне творчасці пісьменнікаў: класікі і сучаснікі ў школе / А. І. Бельскі. — Мн. : Аверсэв, 2005. — 352 с.
3. *Лазарук, М.* Родная літаратура і школа / М. Лазарук // *Польмя.* — 1994. — № 10 — С. 217—227.
4. *Лазарук, М.* Навучанне і выхаванне творчасцю: педагогічныя роздумы / М. Лазарук. — Мн. : Нар. асвета, 1994. — 200 с.
5. *Якушина, Л. С.* Соотношение литературоведческого и школьного анализа / Л. С. Якушина // *Современные вопросы анализа литературного произведения в школе : межвуз. сб. науч. тр. МГПИ.* — М. : [б. и.], 1986 — С. 5—12.
6. *Бахтин, М. М.* Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет / М. М. Бахтин. — М. : Худож. лит., 1975. — 301 с.
7. *Ортега-и-Гасет, Х.* Краткий трактат о романе / Х. Ортега-и-Гасет // *Вопр. литературы.* — 1987. — № 9. — С. 169—205.
8. Вывучэнне літ. : пытанні метадыкі / пад рэд. В. У. Івашына. — Мн. : Нар. асвета, 1980. — 238 с.
9. Канцэпцыя рэфармавання літаратурнай адукацыі / пад навук. рэд. М. А. Лазарука, В. У. Івашына. — Мн. : [б. в.], 1996. — 27 с.
10. *Поспелов, Г. Н.* Теория литературы / Г. М. Поспелов. — М. : Высш. шк., 1978. — 350 с.
11. *Поляков, М. В.* В мире идей и образов / М. В. Поляков. — М. : Совет. писатель, 1983. — 365 с.
12. *Фрейденберг, О. М.* Поэтика сюжета и жанра / О. М. Фрейденберг. — М. : Лабиринт, 1997. — 448 с.
13. *Храпченко, М. Б.* Художественное творчество, действительность, человек. / М. Б. Храпченко. — 3-е изд. — М. : Совет. писатель, 1982. — 416 с. ь
14. *Адамович, А. М.* Становление жанра (белорусский роман) / А. М. Адамович. — М. : Совет. писатель, 1964. — 339 с.
15. *Жураўлёў, В. П.* Пошукі рухомай формы / В. П. Жураўлёў // *Польмя.* — 1983. — № 1. — С. 190—200.
16. *Мишчанчук, М. І.* Беларуская літаратура на сучасным этапе : літ.-крытыч. арт. — Мн. : Выш. шк., 1983. — 190 с.
17. *Борев, Ю.* Эстетика : в 2 т. / Ю. Борев. — Смоленск : Русич, 1997. — Т. 2. — 638 с.
18. *Макарэвіч, А. М.* Раманы змест і жагравыя мадыфікацыі ў лірычнай прозе З. Бядулі / А. М. Макарэвіч // *Вес. Нац. акад. навук Беларусі. Сер. гуманітар. навук.* — 2000. — № 1. — С. 115—121.
19. Тычына, М. В. Быкаў і мы / М. Тычына // *Польмя.* — 1994. — № 6. — С. 207—219.
20. Тычына, М. В. Новае жыццё жанру / М. Тычына // *Польмя.* — 1992. — № 2. — С. 226—249.

21. Тычына, М. А. Час прозы : літ.-крытыч. арт. / М. А. Тычына. — Мн. : Маст. літ., 1988. — 205 с.
22. Шапран, С. На сямі вятрах: да гісторыі стварэння і першых публікацый апавесці «Знак бяды» Васіля Быкава / С. Шапран // Род. слова. — 2009. — № 6. — С. 3—9.
23. Маслова, В. А. Филологический анализ художественного текста / В. А. Маслова. — Минск : Універсітэцкае, 2000. — 173 с.
24. Жирмунский, В. М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика / В. М. Жирмунский. — Л. : Наука ; Ленинград. отд-ние, 1977. — 455 с.
25. Урок литературы : пособие для учителя / сост. Т. С. Зепалова, Н. Я. Мещерякова. — М. : Просвещение, 1983. — С. 108—120.
26. Беларускія пісьменнікі : (1917—1990) : даведнік / склад. А. К. Гардзіцкі ; нав. рэд. А. Л. Верабей. — Мн. : Маст. літ., 1994. — 653 с.
27. Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя : у 4 т. — Мн. : Бел. навука, 2002. — Т. 3 : 1941—1965 / НАН Беларусі, Ін-т літ. імя Я. Купалы ; навук. рэд. У. В. Гніламёдаў, С. С. Лаўшук. — С. 55—80, 640—689.
28. Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя : у 4 т. — Мн. : Бел. навука, 2002. — Т. 4 : кн. 1 : 1966—1985 / НАН Беларусі, Аддз-не гуманітар. навук і мастацтваў, Ін-т літ. імя Я. Купалы ; навук. рэд. У. В. Гніламёдаў, С. С. Лаўшук. — С. 729—750.
29. Быкаў, В. Доўгая дарога далому : кніга ўспамінаў / В. Быкаў. — Мн. : Кніга, 2004. — 544 с.
30. Быкаў, В. Знак бяды : апавесць / В. Быкаў. — Мн. : Маст. літ., 1984. — 254 с.
31. Каропа, И. Г. Экзистенциальные мотивы в творчестве В. Быкова / И. Г. Каропа : В 2 ч. // Изв. Гомел. Гос. Ун-та. — 2008. — № 6. — Ч. 1. — С. 96—102.
32. Літаратура народаў свету: XX стагоддзе : хрэстаматыя для 11 кл. / склад. Е. А. Лявонава, Л. П. Баршчэўскі. — Мн. : Рэд. часоп. «Крыніца», 1999. — 720 с.
33. Булыка, А. М. Слоўнік іншамойных слоў / А. М. Булыка. — Мн. : Нар. асвета, 1993. — С. 359.
34. Казько, В. Прахожы / В. Казько // Полымя. — 1995. — № 9. — С. 24—104.
35. Казько, В. Судны дзень : апавесці, апавяданні / В. Казько. — Мн. : Маст. літ., 1998. — 478 с. — (Залатая серыя. Проза XX стагоддзя).
36. Капшай, Н. П. Чалавек і сусвет у рамане В. Казько «Хроніка дзедтамаўскага саду» / Н. Капшай // Беларус. літ. — Мн. : [б. в.], 1991. — Вып. 19. — С. 107—119.
37. Конан, У. Архетыпы нашай культуры. Міфалагемы / У. Конан // Адукацыя і выхаванне. — 1996. — № 8. — С. 19—25.
38. Прохар, М. Экалогія прыроды і экалогія душы. Чарнобыль у творчасці В. Казько, І. Пташнікава і В. Карамазова / М. Прохар // Полымя. — 2007. — № 4. — С. 194—209.
39. Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі : у 5 т. / рэдкал. : І. П. Шамякін (гал. рэд.) [і інш.]. — Мн. : БелСЭ, 1984 — 1987. — Т. 4 : Накюрні — Скальскі / І. П. Шамякін (гал. рэд.) [і інш.]. — 1986. — С. 585. ; Т. 5 : Скамарохі — Яшчур / І. П. Шамякін (гал. рэд.) [і інш.]. — 1987. — 703 с.

## ЗМЕСТ

|                                                                                                             |    |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <i>Прадмова</i> .....                                                                                       | 3  |
| Вывучэнне сучаснай беларускай прозы ў яе жанравай спецыфіцы .....                                           | 5  |
| Вывучэнне твораў В. Быкава .....                                                                            | 19 |
| Творчасць В. Казько на сучасным этапе .....                                                                 | 46 |
| <i>Дадатак А.</i> Ж.-П. Сартр «Экзістэнцыялізм — гэта гуманізм» (урыўкі) .....                              | 84 |
| <i>Дадатак Б.</i> Тэст для выяўлення ўзроўню ведаў студэнтаў пра асаблівасці паэтыкі твораў В. Быкава ..... | 86 |
| <i>Дадатак В.</i> Дж. Джойса «Уліс» (урывак) .....                                                          | 88 |
| Спіс выкарыстаных крыніц .....                                                                              | 90 |

*Вучэбнае выданне*

**Пучынская Таццяна Міхайлаўна**

**ВЫВУЧЭННЕ ТВОРАЎ  
СУЧАСНАЙ БЕЛАРУСКАЙ ПРОЗЫ**

**Вучэбна-метадычны дапаможнік  
для студэнтаў філалагічных спецыяльнасцей**

**У 2 частках  
Частка 1**

**Тэхнічны рэдактар *А. І. Юшчук***

**Карэктар *М. Л. Патапчык***

**Камп'ютэрная вёрстка *В. У. Кукрэш, О. В. Ваніцкай***

**Адказны за выпуск *А. Г. Хахол***

Падпісана ў друк 08.10.2009.

Фармат 60 × 84 1/16. Папера афсетная.

Гарнітура Таймс. Адрукавана на рызографе.

Ум. друк. арт. 5,70. Ул.-выд. арк. 5,41.

Заказ 172. Тыраж 105 экз.

ЛВ 02330/0133468 ад 09.02.2005

Выдавец і паліграфічнае выкананне:  
установа адукацыі

«Баранавіцкі дзяржаўны ўніверсітэт»  
225404, г. Баранавічы, вул. Войкава, 21.