





























































































































































































































































































































































































































































































































































































































































псіхалагічных дамінант (людзей «...някніжных і простых», багатых і жабракоў, «сквапных» і «нядобразычлівых», «духоўных» і «душэўных», праведнікаў і грэшнікаў, «совопросников века сего» і інш.). Недвухсэнсоўна выказаны адносіны да аб'ібокаў, да тых, хто лжэ і крадзе.

Прыцягвае ўвагу вобраз доктара, які мае ў Бібліі абагульнены духоўны сэнс, а ў літаратуры эпохі войн, рэвалюцый і карэннай сацыяльнай перабудовы сімвалізуе неабходнасць барацьбы супраць захворванняў грамадства. Асоба евангеліста Лукі — урача, папличніка і паслядоўніка апостала Паўла — дапускае думку пра канцэптуальнае збліжэнне значных у мастацкай прозе першай трэці XX стагоддзя вобразаў урача і летапісца.

Значная ўвага нададзена беларускімі празаікам дзіцячым вобразам, што адпавядае біблейскаму статусу дзіцяці як узору даверу да бога. Аднак канцэпцыя асобных дзіцячых вобразаў абумоўлена спецыфікай антыгуманнай эпохі.

Аналіз мастацкіх тэкстаў выявіў у якасці культурных сімвалаў і канстант прэцэдэнтныя антрапонімы біблейскага паходжання (Сымон, Пётр), у тым ліку так званыя парныя прэцэдэнтныя антрапонімы (Кан і Абель — Шапавалаў-Мятлоў), якія скіроўваюць чытача да пэўнай сітуацыі, суадноснай з тэкстам Бібліі, маюць выразную маральна-этычную накіраванасць, валодаюць становачай ці адмоўнай канатацыяй, звязаны з каштоўнасцямі праўды, духоўнай сілы і перамогі, вымагаюць ад чалавека больш пільна і своечасова ўгледзецца ў сваю душу. Некаторыя антрапонімы, за якімі замацавана пэўнае ўстойлівае значэнне (Андрэй і інш.), утрымліваюць у сабе пэўныя вектары грамадскіх адносін.

Біблейскі кантэкст таксама паказвае, а мастацкая проза пацвярджае, што надзвычай сэнсоўнай з'явай выступае перайменаванне, пераканцэпіраванне, якое сведчыць пра асаблівае прызначэнне чалавека ці адметную ідэю вобраза літаратурнага героя.

У прозе першай трэці XX стагоддзя актыўна і разнастайна пераасэнсоўваецца сімволіка аб'ектаў і з'яў прыроды (травы, ракі часу, дрэва жыцця і інш.), асвойваюцца ў канкрэтных гістарычных умовах уласна біблейскія вобразы (выспа Патмос і інш.). Характарыстыкі веку, у якім гаспадарыць д'ябал, перадаюцца ў мастацкім тэксце прэцэдэнтным вобразам сцюжы. Біблія не адмаўляе таго, што сон можа быць часам наведвання і адкрыцця Богажа, а гэта значна паглыбляе матэў, які шырока распаўсюджаны ў прозе першай трэці XX стагоддзя.

Вядучым сродкам абмалёўкі вобраза героя з'яўляецца яго партрэт. Майстэрства партрэтнай характарыстыкі ўзыходзіць да біблейскіх прычыпаў ацэнкі знешнасці чалавека, які пазнаецца па выглядзе, выразе твару. Асобныя элементы знешнасці, напрыклад, вока, выступаюць як сімвалы і ў Пісанні, і ў мастацкай прозе. Але Біблія засцерагае: якасць аблічча не варта абсалютызаваць, што пацвярджаецца і арыгінальнымі мастацкімі дэталямі ў шэрагу празаічных тэкстаў.

Беларуская проза першай трэці XX стагоддзя пераконвае, што адсутнасць пасіянарнасці ў асобе зусім не закрэслівае яе чалавечай і грамадскай вартасці. Гэтая пазіцыя першапачаткова выразна сфармулявана ў Бібліі.

Звяртаюць на сябе ўвагу такія біблейскія сімвалы, як льяное адзенне і залатыя паясы, якія ў беларускай культурнай прасторы набылі статус

этнадыферэнцыруючых. У Пісанні яны выступаюць як каштоўнасныя, ацэначныя катэгорыі, а гэта ўласціва і выкарыстанню дадзеных сімвалаў у беларускім слоўным мастацтве.

Беларускія праязкі, кіруючыся ўсведамленнем асабовай і грамадскай значнасці слова і ўяўлення, імкнуліся да гранічнай дакладнасці ў азначэнні падзей, з'яў, суб'ектаў сучаснай ім рэчаіснасці, што ў сваёй асноўнай скіраванасці адпавядае боскай прыродзе слова, калі нават яно знешне пазбаўлена пафасу.

Праблема новага чалавека — гэта для беларускіх аўтараў найперш праблема «адноўленай» у сваіх чалавечых правах і годнасці асобы, што ўзыходзіць да біблейскага пажадання асобе пераўтварацца праз «абнаўленне розуму».

Гуманістычная пазіцыя аўтараў прааналізаваных намі твораў выяўляецца ў якасці створаных імі мастацкіх характараў, у канцэпцыі якіх не цяжка знайсці адбітак дзвюх пазіцый Святога Пісання: Бог любіць чалавека як сваё тварэнне, але разам з тым ведае і пра дваістасць яго істоты. Святое Пісанне папярэджае, што грамадства, якое адыходзіць ад біблейскіх прынцыпаў, ушчыльную падступае да бездані, што асабліва яркава пацвярджаецца мастацкім хранатопам прозы «эпохі рубяжа». Кніга Кніг у разнастайнасці мастацкіх алозій і рэмінісцэнцый пераконвае: асоба — «гэта апошняя апора чалавечнасці ў няўтульным і жорсткім... свеце» [54, с. 47]. Гэтым абумоўлена і своеасабліва эстэтыка Бібліі, дзе прыгожае непадзельна з высокамаральным і ўзвышаным. Усё сказанае дае падставы зрабіць выснову, што ў беларускай прозе першай трэці XX стагоддзя многія рэлігійныя матывы і вобразы, якія маюць усеагульны характар, наблілі канкрэтна-гістарычную і канкрэтна-нацыянальную адметнасць і паўплывалі на адметнасць мастацкай персаналогіі.

### Спіс выкарыстаных крыніц

1. *Сініла, Г. В.* Біблія як феномен культуры і літаратуры. Ч. 1. Духоўны і мастацкі свет Торы: Кніга Быцця / Г. В. Сініла. — Мінск: Беларус. навука, 2003. — 451 с.
2. *Брунэль, П.* Што такое параўнальнае літаратуразнаўства? / П. Брунэль, К. Пішуа, А.-М. Русо ; пер. з фр. А. Дынька, С. Барысевіча ; пад рэд. В. Булгавава. — Мн.: Эўрофорум : Бел. Фонд Сораса, 1996. — 240 с.
3. *Гарэцкі, М.* Прысуды жыцця : Апавяданні, аповесці / М. Гарэцкі; уклад. Т. Голуб. — Мн.: Маст. літ., 2003. — С. 313—433.
4. *Колас, Я.* Збор твораў : у 14 т. / Якуб Колас. — Мн.: Маст. літ., 1973. — Т. 5 : Апавяданні (1918—1956) і «Казкі жыцця». — 640 с.
5. *Акудовіч, В.* Код адсутнасці. Асновы беларускай ментальнасці / В. Акудовіч. — Мн.: Логвінаў, 2007. — 216 с.
6. *Пастернак, Б.* Доктор Живаго : роман / Б.Л. Пастернак. — М.: Кн. палата, 1989. — 431 с.

7. На ўсходзе сонца : Творы беларус. пісьменнікаў пач. XX ст. / аўт., прадм. і ўклад. У. М. Казбярук. — Мн. : Юнацтва, 1990. — 318 с.

8. *Калюга, Л.* Творы: раман, аповесці, апавяданні, лісты / Л. Калюга ; уклад., прадм. Я. Лёцкі ; камент. Н. В. Гаўрош, Т. М. Трыпцінай. — Мн. : Маст. літ., 1992. — 607 с.

9. *Аверченко, А.* Дюжина ножей в спину революции / А. Аверченко // Юность-альманах — Л. : Новая лит., 1990. — С. 179—213.

10. *Волошин, М.* Избранное : Стихотворения, воспоминания, переписка / М. Волошин ; сост., подгот. текста, вступ. ст. и коммент. З. Давыдова, В. Купченко. — Мн. : Маст. літ., 1993. — 479 с.

11. *Бахтин, М. М.* Проблема характера как формы взаимоотношения героя и автора [Электронный ресурс] / М. М. Бахтин // Автор и герой в эстетической деятельности / М. М. Бахтин. — [Б. м. : б. и.], [19—?]. — Режим доступа: <http://www.infoliolib/info/philol/bahtin/indexa.html/>. — Дата доступа: 02.08.09

12. *Бядуля, З.* Язэп Крушынскі : Раман Кн.1. / З. Бядуля // Збор твораў : у 4 т. // Дзярж. выд-ва БССР ; рэдакцыя маст. літ. — Мн. : [б. в.], 1953. — Т. 3. — С. 167—522.

13. *Юдзянкова, Г. В.* Функцыянаванне прэзэдэнтных антрапонімаў біблейскага паходжання ў мастацкім тэксце / Г. В. Юдзянкова // Нацыянальная мова і нацыянальная культура: аспекты ўзаемадзеяння : зб. навук. арт. / рэдкал.: Д. В. Дзятко (адк. рэд.), П. А. Міхайлаў [і інш.]. — Мн. : БДПУ, 2009. — С. 197—199.

14. *Каленік, І. В.* Онім-алюзія і рэпрэзентацыя вобраза культурнага дзеяча ў беларускім паэтычным маўленні : (на матэрыяле паэзіі У. Караткевіча і Р. Барадуліна) / І. В. Каленік // Нацыянальная мова і нацыянальная культура: аспекты ўзаемадзеяння : зб. навук. арт. / рэдкал.: Д. В. Дзятко (адк. рэд.), П. А. Міхайлаў [і інш.]. — Мн. : БДПУ, 2009. — С. 65—67.

15. *Чорны, К.* Збор твораў : у 8 т. / К. Чорны. — Мн. : Маст. літ., 1975. — Т. 8. — 616 с.

16. Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя : у 4 т. / Нац. акад. навук Беларусі ; Аддз-не гуманіт. навук і мастацтваў ; Ін-т літаратуры імя Я. Купалы. — Мн. : Бел. навука, 1999. — Т. 2 : 1921—1941. — 903 с.

17. *Успенский, Л.* Ты и твоё имя. Имя дома твоего / Л. Успенский. — Л. : Дет. лит., 1972. — 576 с.

18. *Зарэцкі, М.* Збор твораў : у 4 т. — Мн. : Маст. літ., 1991. — Т. 3 : Вязьмо : раман ; Сымон Карызна : драм. аповесць. — С. 5—298.

19. Библия : Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета : (в русском переводе с приложениями). — 4-е изд. — Брюссель: Жизнь с Богом, 1989. — 2535 с.

20. *Осоргин, М. А.* Времена : автобиограф. повествование ; Романы / М. А. Осоргин ; сост. Н. М. Пирумова ; авт. вступ. ст. А. Л. Афанасьев. — М. : Современник, 1989. — 622 с.

21. *Колас, Я.* Вершы. Паэмы. Аповяданні. Аповесці. Трылогія «На ростанях» / Я. Колас ; прадм. М. Мушынскага. — Мн. : Юнацтва, 1981. — 1168 с.
22. *Леонав, Л.* Повести и рассказы / Л. Леонав. — Л: Лениздат, 1986. — 528 с.
23. *Калюга, Л.* Ні гоस्ць ні гаспадар : аповяданні і аповесці. — Мн. : Маст. літ., 1974. — 290 с.
24. *Захарова Л. Н.* Собственность и личность : дис. на соиск. уч. степ. д-ра философ. наук / Л. Н. Захарова. — Тюмень : [б. и.], 1998. — 239 с.
25. *Бядуля, З.* Язэп Крушынскі : Раман : кн. 2 / З. Бядуля // Збор твораў : у 5 т. — Мн. : Маст. літ., 1989. — Т. 5. — С. 5—249.
26. *Караткевіч, У.* Збор твораў : у 8 т. / У. Караткевіч. — Т. 1 : Вершы, паэмы / [аўт. прадм. В. Быкаў]. — Мн. : Маст. літ., 1987. — 431 с.
27. *Всемирная философия : XX век / авт.-сост. А. П. Андриевский.* — Минск : Харвест, 2004. — 832 с.
28. *Замятин, Е.* Избранное / Е. Замятин. — М. : Правда, 1989. — 462 с.
29. *Бубер, М.* Два образа веры : пер. с нем / М. Бубер ; под ред. П. С. Гуревича [и др.]. — М. : Республика, 1995. — 464 с.
30. *Чорны К.* Збор твораў : у 8 т. — Мн. : Маст. літ., 1973. — Т. 3 : Раманы. — 544 с.
31. *Бондырева, С. К.* Толерантность : (введение в проблему) / С. К. Бондырева, Д. В. Колесов. — М. : Изд-во Моск. соц.-психол. ин-та ; Воронеж : МОДЭК, 2003. — 240 с.
32. *Чуковский, К.* Чехов / К. Чуковский. — М. : Детгиз, 1958. — С. 14—15.
33. *Хьелл, Л.* Теории личности / Л. Хьелл, Д. Зиглер. — 2-е изд. — СПб. : Питер, 2005. — 607 с.
34. *Шаладонаў, І. М.* Выпрабаванне чалавечнасці : Беларускае аповяданне 20-х гадоў аб рэвалюцыі і грамадзянскай вайне / І. М. Шаладонаў. — Мн. : Беларус. навука, 2008. — 175 с.
35. *Цётка.* Выбраныя творы / Цётка ; уклад., прадм. В. Коўтун ; камент. С. Александровіча і В. Коўтун // Творы. — Мн. : Беларус. кнігазбор, 2001. — 336 с.
36. *Бядуля, З.* Аповяданні / З. Бядуля ; уст. арт. І. Кудраўцава. — Мн. : Нар. асвета, 1973. — 160 с.
37. *Танк, М.* Дарога і хлеб : Лірыка / М. Танк ; прадм. У. Гніламёдава. — Мн. : Юнацтва, 1988. — 111 с.
38. *Чорны, К.* Збор твораў : у 8 т. / К. Чорны. — Мн. : Маст. літ., 1975. — Т. 5: Раман, дзве аповесці. — 446 с.
39. *Залкінд, А.* Двенадцать половых заповедей революционного пролетариата А. Залкінд [Электронный ресурс]. — [Б. м. : б. и.], [19—?] // Режимдоступа:[http://www.fictionbook.ru/author/zalkind\\_aron\\_borisovich](http://www.fictionbook.ru/author/zalkind_aron_borisovich). — Дата доступа: 24.01.10.
40. *Гарэцкі, М.* Дзве душы : аповесць / М. Гарэцкі. — Мн. : Маст. літ., 2006. — 110 с.

41. *Крапіва, К.* Збор твораў : у 3 т. / К. Крапіва. — Мн. : Дзярж. выд-ва БССР ; Рэд. маст. л-ры, 1956. — Т. 2 : Проза. — 583 с.

42. *Гарэцкі, М.* Камароўская хроніка / М. Гарэцкі ; прадм. М. Мушынскага // Віленскія камунары : раман-хроніка ; Камароўская хроніка : аповесць. — Мн. : Маст. літ., 1997;. — С. 238—541.

43. *Шопенгауэр, А.* Мир как воля и представление : пер. с нем / А. Шопенгауэр ; ред. Е. В. Москвич. — Мн. : Попурри, 1999. — Т. 2. — 829 с.

44. *Пропп. В. Я.* Проблемы комизма и смеха / В. Я. Пропп. — М. : Лабиринт, 2002. — 192 с.

45. *Андреев, Л.* Рассказы / Л. Андреев. — Волгоград : Ниж.-Волж. кн. изд-во, 1979. — 368 с.

46. *Лынькоў, М.* Над Бугам : апавяданні, аповесці, урыўкі з рамана / М. Лынькоў ; уклад. З. Пазняк. — Мн. : Маст. літ., 2002. — 446 с.

47. *Зарэцкі, М.* Сцежкі-дарожкі : раман / М. Зарэцкі ; прадм. М. Мушынскага. — Мн. : Маст. літ., 1998. — 351 с.

48. *Гадамер, Г. Г.* Язык и понимание / Г. Г. Гадамер // Всемирная философия : XX век / авт.-сост. А. П. Андриевский. — Минск : Харвест, 2004. — С. 313—330.

49. *Чорны, К.* Збор твораў : у 8 т. — Мн. : Маст. літ.а, 1972. — Т. 1 : Апавяданні : 1923—1927 гг. — 554 с.

50. *Нёманскі, Я.* Творы / Я. Нёманскі. — Мн. : Маст. літ., 1984. — 598 с.

51. *Маліноўскі, Я.* Парусія: псіхалогія прысутнасці / Я. Маліноўскі. — Баранавічы: Таварыства бел. мовы імя Ф. Скарыны, 2007. — 260 с.

52. *Успенский, Г.* Власть земли [Электронный ресурс] / Г. Успенский. — [Б. м. : б. и.], [19 — ?]. — Режим доступа: [http://www.az.lib.ru/u/uspenski\\_g\\_i/text\\_0430.shtml](http://www.az.lib.ru/u/uspenski_g_i/text_0430.shtml). — Дата доступа: 24.06.09.

53. Живописная Россия. Отечество наше в его земельном, историческом, племенном, экономическом и бытовом значении: Литовское и Белорусское Полесье / Репринтное воспроизведение издания 1882 г. — Мн. : Бел. энцыкл., 1993. — 490 с.

54. Літаратура пераходнага перыяду: тэарэтычныя асновы гісторыка-літаратурнага працэсу / М. А. Тычына [і інш.] ; навук. рэд. М. А. Тычына. — Мн. : Беларус. навука, 2007. — 363 с.

## ПРАБЛЕМА ТАЛЕРАНТНАЙ/ІНТАЛЕРАНТНАЙ АСОБЫ Ў ТВОРАХ БЕЛАРУСКАЙ МАСТАЦКАЙ ПРОЗЫ ЭПОХІ РЭВАЛЮЦЫЙ

Шматстайнасць складанай і дынамічнай рэчаіснасці першай трэці XX стагоддзя адпавядала вялікім унутраным магчымасцям прозы як жанру: яны супалі з запатрабаваннямі эпохі. Гуманізм беларускай мастацкай прозы гэтага перыяду выявіўся, акрамя іншага, у праявах пільнай увагі да агульнага стану духу чалавека свайго часу і прыватнага душэўнага стану асобы. Асабовое як сацыякультурная інварыянта гісторыі абумоўлівае паўнакроўнае мастацкае адлюстраванне актуальных грамадскіх праблем. Адною з іх выступае праблема талерантнасці/інталерантнасці асобы.

Безумоўна, сам падзел людзей на талерантных і інталерантных з'яўляецца дастаткова ўмоўным. Крайнія праявы сустракаюцца надзвычай рэдка, бо кожны чалавек у сваім жыцці здзяйсняе як талерантныя, так і інталерантныя ўчынкі. Тым не менш, схільнасць паводзіць сябе талерантна ці інталерантна можа зрабіцца ўстойлівай асабовай рысай, а гэта і дазваляе ўстанаўліваць адрозненні паміж талерантнай і інталерантнай асобамі і характарызаваць іх.

Вышэйшую праяву інталерантнасці ўяўляюць спалучаныя ў адзінае цэлае зайздасць, рэўнасць, нянавісць.

Пачуццё зайздасці, цесна звязанае з праблемай талерантнасці/інталерантнасці асобы, актуалізавалася ў «эпоху рубяжа» і знайшло сваё адлюстраванне ў мастацкай прозе.

Зайздасць — гэта негатывізм да іншага, спараджаемы яго асабовымі якасцямі, што абавязкова ацэньваюцца станоўча, ці яго маёмасцю, якая таксама прывабная для зайздросніка. Як бачым, адносіны зайздасці маюць дваістую прыроду — гэта змешанае перажыванне чалавекам прыцягнення да прывабнага прадмета і негатывізм да яго ўладальніка. Да гэтага дадаецца

яшчэ перажыванне пэўнай пазбаўленасці таго, што спажывае іншы. А гэты іншы, у сваю чаргу, выступае як крыніца пазбаўлення: гэта ж ён, іншы, узбудзіў зайздросніка, але сваё аддаваць не жадае [1, с. 125—126].

Такім чынам, ва ўладальніку прывабнай рэчы персаніфікуецца перашкода, і ён выклікае ў адносінах да сябе адмоўныя эмоцыі, робіцца «без віны вінаватым» — проста самім фактам свайго існавання ў якасці ўладальніка нейкай рэчы, што падабаецца іншым. Гэта можна лічыць найважнейшай прычынай пераважнай непераканаўчасці мастацкага вобраза кулака ў яго нібыта варажай дзейнасці. Такая асаблівасць стварэння дадзенага вобраза, на нашу думку, палягае не так у асаблівасцях паэтыкі тагачаснай прозы, як ва ўсведамленні і праўдзивай перадачы пісьменнікамі псіхалогіі зайздросніка, які наўрад ці здольны добра разбірацца ў душэўных якасцях іншых людзей, бо галоўнае для яго — чужая маёмасць. Менавіта з пункту погляду такога суб'екта ахарактарызаваны ў рамане М. Зарэцкага «Вязьмо» кулак Гвардыян. Галоўнай дэтальню яго характарыстыкі выступаюць набытыя за жыццё рэчы. Цімафей Міронавіч «трыумфальна-здаволеным поглядам абводзіць сваю хатнюю маёмасць, нібы ўбіраючы ў сябе грунтоўную моц і становітасць усяго гэтага багацця.

— Хай-тку панажываюць столькі!» [2, с. 37].

Але па мястэчку ўжо «часта памінаюць яго імя», а ў хаце, «дзе кватаруе таварыш рабочы з горада... маюць яго ўжо за першага ворага» [2, с. 36].

Прысвойць чужую рэч можна сілай — за гэта чакае пакаранне, — а можна махлярствам. Апошні спосаб больш складаны і вытанчаны, ён патрабуе розуму, якога хапае не ўсім, ды і пакараць за яго могуць таксама. З гэтага вынікае цікавасць зайздроснікаў да сітуацый, якія дазваляюць паспяхова рэалізаваць свае жаданні і разам з тым унікнуць пакарання. Такія ўмовы ўзнікаюць у час масавых хваляванняў і надзвычайных сітуацый. Так, калі ў краіне ствараецца напружаная палітычная сітуацыя, адны грамадзяне выходзяць на мітынгі і дэманстрацыі, а другія кідаюцца рабаваць крамы. Нават калі асоба мае неўсвядомленую ўстаноўку на рабунак, апошняя спрацоўвае і вызначае характар паводзін.

Зайздрасць па сваіх сацыяльных параметрах больш «прагрэсіўная» якасць, чым, напрыклад, рэўнасць: яна прэтэндуе на перацел, змену, узнікненне новай сітуацыі, з'яўляючыся замахам на ўжо сфарміраваную сістэму маёмасных адносін. Аб'екты зайздрасці пры іх спажыванні могуць задаволіць самыя элементарныя пабуджэнні (адабраць і з'есці, адабраць і выпіць, адабраць і пасяліцца самому) [1, с. 139]. Аналіз рамана М. Зарэцкага «Вязьмо» пераконвае ў тым, што беларускія пісьменнікі ўсведамлялі і ўвасаблялі ў сваіх творах гэтую сучасную ім грамадскую тэндэнцыю.

Так, Гвардыян прызвычаіўся «ў кожным дзеянні людзей пад знадворным яго выяўленнем знаходзіць просты матэрыяльны сэнс, які часамі быў зусім розны ад тых мэт, што паказвалі людзі, і які заўсёды — ён ужо добра ў гэтым пераканаўся — круціўся недалёка ад таго, самага люблага ўсім, як і яму, Гвардыяну, рубля. І цяпер ён, адкінуўшы ўсякія там палітычныя гутаркі ды агітацыі, стараўся знайсці просты матэрыяльны эквівалент небяспекі, што насоўваецца на яго грознай навалай» [2, с. 36]. Навучаны жыццём, герой адчувае, «што ідзе нешта куды вялікшае і страшнейшае», чым можа здацца на першы погляд.

Зайздросніку ўласціва пачуццё прыніжанасці, нават парушанай справядлівасці. Так агульначалавечае пачынае падпарадкавацца зайздрасці: усе мы людзі, але ў мяне няма таго, што ёсць у яго. Зайздрасць можа таксама быць абумоўлена і тым фактам, што ўладальнік нейкай дарагой і складанай рэчы ўмее ёю карыстацца і разумее яе прызначэнне, а зайздросніку ўсё гэта недаступна. У такім разе яго негатыўныя адносіны скіроўваюцца і супраць самой рэчы, што азначае ўжо спалучэнне зайздрасці з рэўнасцю. Хрэстаматычны прыклад такой рэчы ў творах беларускай прозы — малатарня ў ролі «знаку бяды», што ўгадваецца ўжо ў незакончаным рамана К. Крапівы «Мядзведзічы», дзе Юзік Верамейчыкаў не пакідае думкі дабіцца бацькавай згоды на яе набыццё. У новых грамадска-культурных умовах ХХ стагоддзя гэты адметны жыццёвы і мастацкі досвед абагульніў В. Быкаў. Хведар Роўба («Аблава») прыходзіць да запозненай несуцэслівай высновы: «Хай яна спрахне, тая малатарня, навошта ён з ёю звязаўся! Малаціў бы, як і раней,

цапамі, ужо не так шмат было таго збожжа, каб за зіму не абабіць яго на таку ў тры цапы. Дык не, захацелася, каб культурна, каб малатарнай...» [3, с. 408].

Калі паспрабаваць вызначыць крытэрыі зайздрасці, то большым зайздроснікам будзе той, хто ў адносінах да свету кіруецца прынцыпам «мець», для каго свет рэчаў важнейшы за свет людзей, а сярод іх, у сваю чаргу, будзе дамінаваць той, для каго пытанне аб прыродзе рэчы і меры ўкладзеных у яе працы і таленту не такое важнае, як пытанне пра яе спажывецкія якасці і прыналежнасць у дадзены момант.

Бачачы канкрэтную рэч у набытку іншага, не ўсе здольны дамысліць, што за ёю стаіць, і ўбачыць сувязь паміж працавітасцю і заможнасцю. У выніку зайздроснік умее толькі параўноўваць тое, што ёсць у яго, з тым, што ёсць у другіх. (Думка аб прывабнасці рэчы настолькі дамінуе ў псіхіцы зайздросніка над думкай пра спосаб яе вырабу ці здабывання, што зайздросцяць як заробленаму, так і ўкрадзенаму!)

Але пры гэтым зайздроснік не здольны параўнаць прыкладзеныя намаганні, узровень майстэрства, затрачаны час. Бо такое параўнанне патрабуе напружання розуму, а да гэтага зайздроснік або не здольны, або не схільны. Ён не лічыць за несправядлівасць тое, што іншы працуе больш за яго. Такі герой, з «гаваркім» прозвішчам Зыркаш, выразна акрэслены В. Быкавым у апавесці «Аблава». Мы суадносім семантыку антрапоніма «Зыркаш» са значэннем беларускай прымаўкі «Чужое вока няпоўнае», якая вобразна характарызуе эмацыянальна-псіхалагічны стан зайздросніка. Зыркаш, разважае Хведар, быў чалавек «зайздрослівы і нядобры: колісь напісаў скаргу на яго за малатарню... Калі б не тая яго заява, можа б... Хведар не туляўся б цяпер паначы, як злодзей, жыў бы разам з усімі і не спазнаў бы тых пякучых няшчасцяў, якіх шчодро адмераў яму ягоны халерны лёс» [3, с. 376]. Калі Роўба вярнуўся на бацькаўшчыну, сярод першых употай убачаных ім аднавяскоўцаў быў ягоны ліхадзей Мікіта Зыркаш. Хведар, прыгледзеўшыся да Зыркаша, зразумеў, што той быў цяжка хворы. «У іншы час Хведар, можа, болей парадаваўся б з тае прычыны, але цяпер не хацеў. ... Хай доўга жыве зайздроснік Зыркаш» [3, с. 386—387].

Майстэрства В. Быкава ў стварэнні і абмалёўцы вобраза доказна пацвярджае, што псіхалагічнай асновай зайздрасці як інталерантнасці з'яўляецца несфарміраванае ў чалавека маральнае пачуццё гуманнасці, адносін да іншага, як да сябе, і здольнасці радавацца яго поспехам. Зайздрасць спараджаецца схільнасцю чалавека да спажывецтва, у выніку чаго рэчы набываюць для яго такую прывабнасць. Перад моцным жаданнем найхутчэй авалодаць імі саступае ўсякае маральнае пачуццё (калі яно ўвогуле можа сфарміравацца на такім фоне) [1, с. 134]. Імкненне многіх герояў да роўнасці і імкненне ўсё падзяліць пароўну звязана не толькі з жаданнем асабіста авалодаць дадзенай рэччу, але і з падсвядомым імкненнем пазбавіцца моцнага раздражняльніка. Гэта непасрэдна датычыць разгрому панскіх сядзіб у час рэвалюцыі і пасля яе, калі бунтаўшчыкі не проста бралі неабходныя ім рэчы, а імкнуліся менавіта разграміць, знішчыць, спаліць. Л. Калюга пісаў у незакончанай аповесці «Дзе косці мелюць»: «Ад былое пыхі графоў Недапытальскіх засталася цяпер мала чаго. Пустыя стаялі высозныя шафы ў бібліятэцы... Кніжкі даўно расцягалі вясковыя. Каторыя на танейшай паперы былі, тыя дымком пайшлі да боскае славы, а каторыя на грубейшай — тыя ўздобілі сцены. На цяжкіх дубовых дзвярах... ільвіныя галовы выразаны былі, і птушкі паабапал іх. І некаму ж свярбелі рукі — не толькі ад насоў, але і ад... сімпатычных ільвіных шчок адны кастрывыя мейсцы засталіся. А птушак цяжка й пазнаць было цяпер. Якраз на катлету былі яны прырыхтаваны» [4, с. 478].

Разважаючы пра лёс свайго падворышча і хаты, Хведар Роўба ў аповесці В. Быкава згадвае, як «спалілі пасля вайны фальварак Альбертаўку. Слаўны быў фальварачак — і дамоўка, і стайня. ... Разабралі ўсё і папілавалі на дровы» [3, с. 383]. Супастаўленне твораў мастацкай прозы першай трэці XX стагоддзя і твораў пазнейшага перыяду, дзе па-мастацку ўзноўлены той жа хранатоп, дазваляе ўдакладніць эстэтыка-філасофскія пазіцыі ў міжчасавым дыялогу творцаў. Так, сэнсава-эмацыянальнае напаўненне сканструяванага Л. Калюгам антрапоніма «Недапытальскія» своеасабліва «дэкадзіруецца» В. Быкавым у аповесці «Аблава». Пазбаўлены свайго набытку

Хведар дзівіўся, што ён не шкадаваў — мусіць, так падсвядомасць ратавала яго ад мачымага вар’яцтва, — але «праклятае *завошта* (курсіў аўтара. — А. Б.) пькельным вухналём сядзела ў яго галаве. Тысячу разоў ён пытаўся ў сябе... пытаўся ў жонкі, у людзей, знаёмых і незнаёмых, пытаўся ў начальнікаў...» Але не дапытаўся. «Ніхто яму не растлумачыў... *завошта*? У чым яго віна?» [3, с. 384]. З. Бядуля ў аповесці «Салавей» укладвае гнеўны маналог у вусны свайго героя — былога лёка пана Вашамірскага. «З абурэннем дзед гаварыў, як увосені 1917 года руйнавалі панскі маёнтак, як вакольныя сяляне разбівалі шыбы ў вокнах, хто нагамі бразгаў па фартап’яна, хто абрываў плюш з пакояў Кацярыны II (яна калісьці спынялася ў гэтым маёнтку), хто аблупліваў скуру фатэляў, і як падпальвалі будынкі на дварэ». Суразмоўнік тлумачыў дзеду, «што, безумоўна, сяляне ўчынілі гэта непрактычна, бо дабро засталася б тут для іх жа. Але пачуццё помсты і нянавісці да паноў за векавечныя здзекі над... сялянамі ўзяло верх, і яны хацелі знішчыць дашчэнту ўсе панскія сляды». У выніку «ад усяго палацу... веяла нейкай жудою», а сасновыя сталы, доўгія лавы і простыя ложка, прызначаныя для рабочых, якія жылі тут, «не гарманавалі» з вялізнымі высокімі пакоямі [5, с. 13]. Не лепш выглядаў і парк: «пад стагодняй ліпай ляжала галава каменнага ільва. Нібы косці шкілета, тырчэлі з пяску... абломкі... вялізных лап. Сімвалічна мігцелі перад... вачыма руіны панскай культуры». Яна, «безумоўна, мела сваё хараство і настраёвасць, але... будавалася на нявольніцкім карку мужыкоў. Міжволі носіш у сэрцы такое пачуццё да гэтай культуры, якое мелі да яе тыя, хто з дзікімі ад злосці вачыма нішчылі панскія маёнткі сабе на ўрон...» [5, с. 14—15]. Пісьменнік вымушаны быў прыхаваць сваё сапраўднае пачуццё да гэтай культуры і яе бессэнсоўнага разбурэння, што яму і ўдалося праз выкарыстанне адпаведных лексічных і параграфічных сродкаў выразнасці. Эпізоды з твораў, да якіх мы звярнуліся, сведчаць, што людзі, нецяярплівыя ў спажыванні, часта нядбайныя адносна матэрыяльных прадметаў, якую б вартасць тыя ні мелі, лёгка псуюць іх па дзвюх прычынах: і таму, што не берагуць, і таму, што не

ўмеюць з імі абыходзіцца. Але гэтая агульная нядбайнасць у адносінах да рэчаў ніяк не змяняе іх адносін да чужой, нязменна прывабнай, маёмасці. Зэнка, герой аповесці Л. Калюгі, «з сваімі аднагодкамі хадзіў глядзець у пустыя палацы, што там такое ёсць. Усё даступна было. Кожны браў тады, што паўздужаць мог» [4, с. 509]. Аднак, атрымаўшы ў свой час пароўну, свой набытак зайздроснікі хутка марнуюць і зноў пачынаюць зайздросціць — на гэты раз таму, хто гэтага не зрабіў, а збярог дабро і, значыць, працягвае яго мець. Хто ж больш за ўсіх схільны да зайздрасці? Той, у каго няма заняткаў, якія даюць магчымасць самасцвярджацца і адчуваць ад гэтага душэўны камфорт; той, хто гультаяваты, нядбайны і схільны да спажывецтва. У ролі зайздроснікаў часцей за ўсё выступаюць прымітыўныя індывіды, тыя, хто не здольны абцяжарваць сябе разумовымі намаганнямі і займацца якой-небудзь уласнай справай. Характарызуючы ў «Камароўскай хроніцы» лад жыцця Агея Рагавага і яго жонкі Наталлі, М. Гарэцкі піша: «Агей... шмат чаго ўмеў рабіць: і каткі, і сані, і дугі, і калёсы. І шапавал, і аўчыннік. І нічога не баяўся, ні аб чым не тужыў. Не так ужо багата і жылі яны... але рамяством займаліся, недародаў не баяліся, без хлеба ніколі не сядзелі. Мусіць, рамяство і рабіла іх такімі спакойнымі і ўпэўненымі». У большасці ж вясковых жанчын «такой чалавечай годнасці ў выразе твару мала было», як у Наталлі [6, с. 287—288]. Адмена прыватнай уласнасці і задушэнне рамёстваў аб'ектыўна маглі весці грамадства толькі ў адзін бок — нарастання колькасці асоб, у якіх зайздрасць робіцца асноватворным фактарам светапогляду. Бо адсутнасць прыватнай уласнасці прыводзіць да страты «рэфрэна гаспадара», павялічвае неабыякавасць да чужой маёмасці. У той жа час увага беражлівага ўладальніка прыватнай уласнасці аддадзена сваёй маёмасці, і ён не мае ні часу на зайздрасць, ні патрэбы ў ёй. Пра гэта піша Г. Успенскі: улада зямлі і праца, да якой яна абавязвае, напаўняе ўсё існаванне селяніна нявыдуманым зместам. Мысляр упэўнены: «Народ да таго часу будзе здавацца такім, які ён ёсць, да таго часу будзе валодаць тымі каштоўнымі якасцямі розуму і сэрца, — адным словам, дагэтуль будзе мець той тып і нават выгляд, пакуль ён увесць... прасякнуты цяплом і

святлом, што павяваюць на яго ад маці сырой зямлі... Адарвіце селяніна ад зямлі, ад тых клопатаў, якія яна накладвае, ад тых інтарэсаў, якія хваляюць селяніна, — дабіццяся, каб ён забыўся пра “сялянскасць” — і няма гэтага народа, няма народнага светабачання, няма цяпла, што ідзе ад яго. Застаецца адзін пусты апарат пустога чалавечага арганізма. Наступае душэўная пустата, “поўная воля”, гэта значыць невядомая пустая далеч, бязмежная пустая шыр, страшнае “ідзі, куды хочаш”» [7]. З назвай цытаванай працы Г. Успенскага, «Голас зямлі», асацыіруецца заглавак апавядання М. Нікановіча «Крык працы», герой якога, Кастусь, «агарнуў прасторы» такой думкай: «“Вот колькі я ўжо год живу, дык ніводнай хвілінкі не згуляў; як узрос, дык за працу і хапіўся... І цяжка ж іншы раз бывае, але от жывеш і працуеш”. І, зноў штось разабраўшы глыбока дзесьці ў сабе самім, моцна падумаўшы, выкінуў другую думку, якую выпхнула папярэдняя: “Працуеш і — жывеш!...”» [8, с. 327]. Усё сказанае прыводзіць да высновы, што ў канцэпцыі асобы, па-мастацку асэнсаванай беларускімі празаікамі, такія дамінантныя каштоўнасці, як працавітасць і талерантнасць, знаходзяцца ў цеснай узаемасувязі. Ускосна «пастаяннасць» гэтых велічынь-канстант пацвярджае абраны М. Нікановічам для галоўнага героя антрапонім «Кастусь».

Прыватным адгалінаваннем праблемы талерантнасці/інтэлерантнасці — не самым папулярным для даследавання — з’яўляецца антысемітызм. Яго дэтальны сацыяльна-псіхалагічны і мастацкі аналіз дадзены Ж. П. Сартрам, чые творы «Дзяцінства правадыра» і «Развагі пра яўрэйскае пытанне» (зборнік «Партрэт антысеміта») [9] падштурхнулі нас да выяўлення асаблівасцей мастацка-вобразнай мадэлі гэтай сацыяльнай і ментальнай з’явы на ўзорах творчасці беларускіх пісьменнікаў (М. Зарэцкага, М. Гарэцкага, Л. Калюгі і інш.) у супастаўленні з творамі «маскоўскага беларуса» Я. Брайцава і расійскага празаіка Б. Зайцава.

Ж. П. Сартр так вызначыў асабовую сутнасць паняцця «антысеміт»: «Калі нейкі чалавек прытрымліваецца той думкі, што няшчасці краіны і яго ўласныя няшчасці цалкам ці часткова вытлумачваюцца прысутнасцю ў грамадстве яўрэйскіх

элементаў, калі ён прапануе выправіць такое становішча і для гэтага пазбавіць яўрэяў тых або іншых грамадзянскіх правоў, ці адхіліць іх ад выканання пэўных сацыяльных і эканамічных функцый, ці высласць іх з той ці іншай тэрыторыі, ці знішчыць іх усіх, то кажуць, што гэты чалавек — антысеміт» [9, с. 123]. Праявы антысемітызму асабліва абвастраліся як у гады рэвалюцыі 1905—1907 гадоў, так і ў 1917 годзе. Адну са сваіх галоўных задач кіраўнікі рэвалюцыі бачылі ў тым, каб падтрымліваць рэзка выяўленую інталерантнасць і псіхічнае напружанне людскіх мас, указваючы ім накірункі разрадкі гэтага напружання, прымальныя менавіта для мэт рэвалюцыйнай барацьбы: біць ці забіваць адных, рабаваць ці знішчаць другіх. Сваю ролю тут мелі палітычныя лозунгі, што спрыялі фарміраванню або абуджэнню комплексу інталерантнасці і скіроўвалі яго негатыўную энергію супраць палітычных праціўнікаў.

Шмат увагі антысеміцкім выступленням удзяляе Я. Брайцаў у рамане «Паміж лясоў і балот» (1913). Ён апавядае пра рэальныя падзеі, якія адбыліся ў 1906 годзе на Магілёўшчыне, у Хоцімску, а рэтраспектыўна вяртаецца ў 1905 год, у час шклоўскага пагрому, шырока выкарыстоўваючы дакументальныя сведчанні аб падзеях, што адбыліся ў Шклове ў час восеньскага кірмашу. Яўрэйскае насельніцтва прасіла ўзмацніць паліцэйскі нарад, бо было напалохана пагромамі ў іншых мясцовасцях і адчувала незычлівасць да сябе навакольнага сялянства. Але ў паліцэйскага начальства былі свае меркаванні наконт уплыву на пагромшчыкаў [10, с. 33—36]. Галоўным для яго было не дапускасць агітацыі рэвалюцыйных элементаў. Аднак учынены чарнасоценцамі пры ўдзеле паліцыі пагром закончыўся для яе плачэўна: атрад самаабароны расправіўся з пагромшчыкамі, а сяляне ў пагроме ўдзелу не прынялі.

Чорная сотня рабіла сваю цёмную справу, распальвала нацыянальную варожасць, і яўрэйская бедната працягвала жыць у страху і непакое. У асяроддзі вучняў розных школ заахвочваліся антысеміцкія настроі. Я. Брайцаў апавядае, як іх ахвярай стаў гімназіст Навум Гурэвіч. Стары Ісак Гурэвіч расказаў свайму сыну, што менавіта Пракоф'еў, цяперашні купец, — бацька ініцыятара Навумавага цкавання, — некалі,

пераапануты, уварваўся разам з рабаўнікамі-чарнасоценцамі ў дом Гурэвіча, забіў нажом старэйшага сына, Якава, а самога Ісака скалечыў.

У студзені 1906 года ў Хоцімску сабралася шмат беспрацоўных шахцёраў. Яны не спяшаліся дадому, і гэта непакоіла ўлады. Гандляры таксама замыкалі крамы, прыхоўвалі свае тавары. Асабліва трывожна пачуваліся местачковыя яўрэі. Хваля пагромаў ужо пракацілася па краі, чорная сотня і Саюз рускага народа чакалі выпадку зрабіць гэта і ў Хоцімску — скарыстацца незадаволенасцю шахцёраў і скіраваць яе супраць ні ў чым не вінаватых яўрэяў. Напярэдадні кірмашу, праз падбухторванне чарнасоценцаў, натоўпы шахцёраў пачалі рабаваць яўрэйскія лаўкі. Дробны гандляр Шэвель Шыфрын спрабаваў ушчуваць раз'юшаны натоўп, але быў па-зверску забіты. На пэўны час натоўп ацверзіўся, чаму спрыялі і дзеянні атрада самаабароны. Не спачувала пагрому і праваслаўнае местачковае насельніцтва. Але кіраўнікі мясцовага Саюза рускага народа імкнуліся ўчыніць расправу над іудзеямі. Пра гэта ведала жандармскае начальства. «Беспарадкі будучы скіраваны ў пэўным напрамку... усё будзе ў парадку!» — так супакоіў князя Абаленскага памочнік спраўніка. Своеасаблівы каламбур, ці то сканструяваны Я.Брайцавым з мастацкай мэтай, ці хай сабе і спантанна ўзнікшы, службыць выкрыццю подласці і двудушнасці тых, хто быў надзелены ўладай і павінен быў абараняць жыццё і інтарэсы грамадзян Расійскай імперыі. «Яўрэй, у якога цэліцца антысеміт, — пісаў Ж. П. Сартр, — гэта не абстрактны аб'ект... а сын яўрэйскіх бацькоў, які адрозніваецца сваёй знешнасцю, колерам валасоў, магчыма, — вопраткай і... характарам» [9, с. 125]. Індывідуалізаванае аблічча такога героя падае Я.Брайцаў. Евель, арандатар князя Абаленскага, «добра апануты, сярэдняга росту, крыху таўставаты, ужо не малады, з лысінай і невялікай рэдкай бародкай, крывы на левае вока... з'яўляўся фактычным уладальнікам маёнтка князя. Той заўсёды меў патрэбу ў грашах, грошы ж былі ў Евеля. Ён умела веў гаспадарку, дабіўся ў князя доўгатэрміновай арэнды, ведаў усімі справамі ў маёнтку і на вінакурні» [10, с. 35].

Папярэджаны князем пра небяспеку пагрому, Евель усю ноч не спаў, змучаны прымроенымі страхамі. Заўважым, што менавіта Евель дзякуючы сваёй знаходлівасці ўратаваў ад пагромшчыкаў маёнтак, хоць кіраваўся і не зусім альтруістычнымі матывамі: князь быў шмат яму вінен, а Евелю хацелася-такі калі-небудзь атрымаць свае грошы...

У Хоцімску падзеі разгортваліся так: памочнік паліцэйскага спраўніка спакойна назіраў выспяванне пагрому. Усё ішло па загадзя прадуманым плане. Самаабарона замкнута ў двары сінагогі; казёнка спустошана; ап'яненыя людзі лёгка паддаліся на агітацыю чарнасоценцаў і стражнікаў. Лаўкі разбіты і разрабаваны, пагроза падступіла ўшчыльную да дамоў мяшчан [10, с. 41].

Распалены натоўп баяўся падысці блізка да сінагогі, з якой па ім стралялі, а ўдзельнікі самаабароны выразна бачылі сваю бездапаможнасць перад шматсоценным натоўпам і атрадам паліцыі. Памочнік спраўніка пахаджаў сярод граміл і рабіў выгляд, што ўгаворвае спыніць беспарадкі. Прадстаўнік самаабароны Яўсей Хаскін звярнуўся да натоўпу і сказаў людзям, што паліцыя і чорная сотня падманулі іх, нацкавалі на невінаватых, якія пастаўлены перад неабходнасцю абараняць сваё жыццё і маёмасць. Аднак цяжка было схіліць стыхію натоўпу да якойсьці развагі, тым больш што, адпаведна слушнай заўвазе А. Шапенгаўэра, «сволач заўсёды ёсць у натоўпе і цесна трымаецца за сябе падобных» [11, с. 266].

Чутка пра пачатак пагрому тым часам прайшла па наваколлі. З усіх бакоў у мястэчка спяшаліся людзі: хто паглядзець, а хто ў спадзяванцы на сякую-такую спажыву. Як пісаў Я. Лёсік пра беларускага селяніна, «бывала, чорная сотня закліча яго запісацца ў «союз русскага народа», набрахаўшы, што за гэта дадуць яму зямлі, дык ён і туды запішацца» [12, с. 62]. У абсягу 10—15 вёрст пачаліся непакой і рух, а ў другой палове дня на плошчы ўжо стала цесна. Падбухторшчыкі завабілі многіх у вуліцы і завулки. Адтуль, дзе пачаўся рабунак яўрэйскіх дамоў, чуліся адчайныя крыкі, у паветры насіліся хмары пуху з растрэсеных пярын. Мясцовыя жыхары наспех вывозілі набытак, дзяцей; у вокнах з'яўляліся абразы, якія нібы гаварылі, што тут жывуць хрысціяне. Гэтак жа спрабавалі

абараніцца і яўрэі. Мястэчка Хоцімск рабілася ўсё больш жудасным, страшным месцам і рызыкавала да ранку ператварыцца ў папялішча. Калі індывідуальны частка насельніцтва зразумела пагрозу і пачала ўступаць у барацьбу з рабаўнікамі, было ўжо вельмі позна. Патрэбныя былі роты солдат, каб сілай спыніць раз'юшаную стыхію.

Нягледзячы на гістарычную каштоўнасць узноўленых Я. Браўцавым карцін, іх нельга назваць пераканаўчымі ў мастацкіх адносінах, у параўнанні, напрыклад, са створанымі рускім празаікам Б. Зайцавым вобразамі рамантыка-сімвалічнага плана ў спалучэнні з рэалістычнымі дэталямі эпохі першай рускай рэвалюцыі (апавяданне «Чорныя вятры», 1906). З прычыны стылявой адметнасці гэтых вобразаў, якая можа быць страчана пры перакладзе, мы падаём іх на мове арыгіналу: «тусклый ветер», «огненная буря», «красная мгла», «голая заплаканная площадь», «горячее страдание», «жаркие оравы», «фонари в слезах дождя»... Невялікае па памеры, апавяданне «Чорныя вятры» надзвычай моцнае па сіле ўздзеяння. «Железные дороги не работают; подорожала еда, и нет подвоза водки. Прежняя жизнь, косолапая и развалистая, глухо рычит в подпольях; оттуда оскапываются её зубы.

— Они восстают на святую нашу церковь, намерены православие изъять, храмы осквернить и замышляют свергнуть Богоданного государя! Анафема им! Изводите их, православные, где можете!» [13, с. 62].

«Чорная сіла» сіла апаноўвае горад. «Точно гигантское тело народа выгнало ядовитую сыпь, темную, злую болезнь.

— Лови их, держи, бей!» [13, с. 62].

Мастацкія сродкі, выкарыстаныя Б. Зайцавым, не толькі актывізуюць уяўленне, а і фарміруюць выразныя адносіны да апісаных падзей дзякуючы паслядоўна ўвасобленай аўтарскай пазіцыі. «...банды черняков скопляются, бродят, рыщут. В бурной тьме ветров их швыряет из улицы в улицу; они ломают стёкла, двери жилья; их бросает в глубь домов, и как мрачные волны топят они жизнь в стенах, боли, муке» [13, с. 62].

Фінал апавядання Б. Зайцава «Чорныя вятры» ўяўляе трагічна-тыповую карціну вынікаў пагрому. «Пробуждается избитый

город, кровотока раной в сердце; ветер рвётся в разбитые окна; валяются трупы изнасилованных; тлеют сожжённые кварталы. <...> Сверху, снизу наползает муть» [13, с. 63].

Большасць антысемітаў, сцвярджае Ж. П. Сартр, належыць да дробнай гарадской буржуазіі; сярод іх функцыянеры, служачыя і дробныя дзялкі, якія ўвогуле нічым не валодаюць. Цкаванне яўрэяў дае магчымасць нават немаёмным адчуць смак уласнасці — рабаўнікі-яўрэі збіраюцца адабраць у іх краіну, значыць менавіта краіна — іх уласнасць! Яны выбіраюць антысемітызм як сродак рэалізаваць сябе ў якасці ўласнікаў. Іншае стаўленне да яўрэйства ў саміх уласнікаў. Вось як акрэслена гэтае кола і яго настроі ў Б. Зайцава: у «мясніков», «приказчиков из мясных лавок», «ломовиков», «купцов и лабазников — хлеботорговцев, булочников, бакалеев» — «подымается злоба. Вспоминают убытки, застой в делах; и беспощадное, громоздкое выходит из самых дальних углов, помрачая умы. <...> Едкие думы плавают над сердцами: кто намутил?» [13, с. 61—62].

Антысемітызм — гэта перш за ўсё жарсць. (Ж. П. Сартр катэгарычна адмаўляе антысемітызм як ідэю, якая можа падпадаць пад абарону права на свабоду думкі: яна «скіравана супраць пэўных людзей і заклікана абгрунтаваць ліквідацыю іх правоў або іх знішчэнне» [9, с. 125].) Логіка жарсці апрыёрная, і калі б яўрэяў не існавала, антысеміт выдумаў бы іх. Жарсць падразумяе нянавісць і гнеў, якія зазвычай маюць жыццёвую прычыну для сваіх праяў. Гнеў жа з'яўляецца ў чалавека тады, калі ён на яго згодзен. Тут вельмі красамоўнае слова «гневаемся», што літаральна азначае «гневаем сябе» — атрымліваецца, што антысеміт выбірае жыццё ў рэжыме жарсці. Той, хто ўвогуле робіць выбар на карысць жыцця ў такім рэжыме, той, натуральна, любіць аб'ект жарсці. А той, хто выбірае нянавісць, любіць сам стан жарсці. Халіма, герой рамана М. Зарэцкага «Сцежкі-дарожкі», — бунтар па сваёй асабовай дамінанце. Пратэст — яго сутнасная рыса. Вобразу бунтара ўласцівы паказ пратэсту ў форме не заўсёды ўсвядомленага памкнення да іншага жыцця, чым Халіма блізка да бунтароў Л. Андрэева [15]. Ён не заўсёды здольны ў славесна-лагічнай

форме выказаць свой ідэал справядлівага жыццёвага ўладкавання. Для яго якраз і важны сам стан жарсці-пратэсту.

«Што да Халімы, — піша М. Зарэцкі, — дык той не меў ніякага пэўнага погляду на тое, што дзеецца ў свеце, не адчуваў і пэўнае сімпатыі ні да старога ладу, ні да рэвалюцыі. Таму ён нічога не гаварыў па сутнасці... а толькі ў нейкай дзікай шалёнай злосці біў кулаком па стале і ляяўся: “Жыды вінаваты ва ўсім... Біць іх трэба, у Палестыну гнаць... Тады і будзе парадак... У іх усе грошы, улада ўся... Немцам Расію прадалі, акаянныя...”» [14, с. 18]. Рашучасць Лясніцкага далучыцца да Халімы выспела ў складанай для яго этыка-псіхалагічнай сітуацыі. Ён прайграў Андрэю, сыну гаспадара кватэры, якую здымаў, усе грошы, «апашнія бацькавы грошы», застаўшыся зусім без капейкі. Гэта надало яму «едкай турботы»: «зрабілася прыкра, знікла прытульнасць навокал, захацелася некуды рушыцца... ісці, каб заглушыць турботу і злосць» [14, с. 21].

На прыкладзе сітуацыі з Лясніцкім відаць, што жарсць антысемітызму адметная: яна папярэднічае тым падзеям, ад якіх павінна б была нарадзіцца. Больш таго, яна вышуквае іх, каб паджывіцца імі, і вымушана нават па-іншаму інтэрпрэтаваць падзеі, каб яны зрабіліся больш зневажальнымі. Так, «каб сапраўды распаліць у сабе нянавісць, Лясніцкі стараўся ўявіць самага злоснага, самага атрутнага яўрэя — кривога Пейсіка, у якога ён купляе табаку. Пейсіка ўявіць яму ўдавалася лёгка, але нянавісці чамусьці не было да яго аніякай. Гэта яго нервалава, і ён пачынаў злавацца. Тады гэту беспрадметную злосць ён накіраваў на беднага Пейсіка і лічыў, што ўсё-ткі і ён, не менш за іншых, ненавідзіць яўрэяў» [14, с. 28].

Лясніцкі не разумее сутнасці падзей Лютаўскай рэвалюцыі: адрачэнне цара, маніфесты і інш. Яны адбываліся пакуль што недзе далёка, — і ён не мог адэкватна спраецыраваць іх на рэальнасць звыклага для сябе вясковага свету, «каб праверыць, ці добра гэта, ці дрэнна» [14, с. 21]. А вось згадка пра злосць Халімы на яўрэяў і яго ваяўнічая рашучасць падсвядома выклікалі нейкі ўнутраны дыскамфорт. Праблема антысемітызму знаходзіць увасабленне ў розных элементах мастацкай формы рамана: яна рэфлексуецца і дыскутуецца героямі, вызначае іх

асобныя ўчынкі, асэнсоўваецца ў аўтарскіх адступленнях. Немалаважнай для юнака з'явілася і «абгортка» прапанаванай, па сутнасці бруднай, акцыі. Калі Халіма настойліва запрапанаваў Васілю пайсці некуды «па сакрэтнай і вельмі цікавай справе», яго тон быў такі, што адмовіцца не выпадала. Урачыстая таемнасць, якую быў акружаны начны паход, выклікала ў Васіля стан чакання чагосьці важнага і незвычайнага і пазбаўляла злосці на Халіму.

Аднак, характарызуючы абставіны дзеяння, М. Зарэцкі выкарыстоўвае эпітэты, па якіх можна меркаваць пра аўтарскія адносіны: «брудны» двор, «брудная» кухня. У гэтым выбары пісьменніка бачыцца літаратурны прыём супастаўлення чысціні маральнай і фізічнай.

У «цямнявым» пакоі Васіль, акрамя сваіх трох аднакласнікаў і настаўніка, убачыў шэраг незнаёмых людзей. Гэта былі «нейкія... падазроныя абшарпанцы з тварамі настолькі ж смешнымі, наколькі сур'ёзнымі» [14, с. 26]. Пісьменнік выяўляе супярэчліваць пачуццяў Лясніцкага, якому, з аднаго боку, радасна было ад таго, што ён мае далучыцца да нейкай, на першы погляд, важнай справы. Гэта надавала хлопцу гуллівай веселасці, якую ён з цяжкасцю стрымліваў, бо ўсе вакол яго былі надзвычай сур'ёзныя. Да таго ж, было зусім не страшна: і многа сваіх, і нават настаўнік з імі. Прамова апошняга была досыць урачыстай, напышлівай, распаліла самога настаўніка і зрабіла «відочны ўплыў» на вучняў. У іх гарэлі вочы, і яны «смагла» лавілі кожнае прамоўленае ім слова. Ж. П. Сартр падае такі штрых да партрэта «змагароў супраць яўрэйства»: «яны любяць гульні ў дыспуты, таму што, прыводзячы смехатворныя аргументы... дыскрэдытуюць сур'ёзнасць сваіх субяседнікаў... Іх задача не ў тым, каб пераканаць сапраўднымі аргументамі, а ў тым, каб збянтэжыць ці дэзарыентаваць» [9, с. 134]. Думаецца, аповед пра падрыхтоўку і лёс выступлення не выклікае адчування песімізму ці трагізму з прычыны таго, што пісьменнік валодае разуменнем акрэсленай вышэй сутнасці, чым і абумоўлены пабудова сюжэту і аўтарская інтанацыя. Агульная атмасфера сходкі, на якую трапляюць героі М. Зарэцкага, суадносіцца з наступнымі тэарэтычнымі

пазіцыямі, што дыскрэдытуюць ідэю каштоўнасці абранага імі шляху барацьбы. Па-першае, антысемітызм — гэта спроба пасрэднасцей узвысіцца менавіта ў гэтай якасці, стварыць «эліту пасрэднасцей» [19, с. 137], што і сімвалізуюць «падазронныя абшарпанцы». Па-другое, М. Зарэцкі выкарыстоўвае ў мастацкіх мэтах сродкі міфалагічнага мыслення. Так, дыскурс «мізэрнага мешчаніна ў паддзёўцы, з кіёчкам у руках» выяўляе несфарміраванасць уласнага погляду гэтага героя на праблему, у вырашэнні якой ён збіраецца прыняць удзел: «Ездзіў надоечы я ў Маскву, дык мой швагра, што на паштамце служыць, казаў і дасканала тое засведчыў, што ёсць у Расіі такое жыдоўскае вобчства, якое вядзе такую лінію, каб абвясціць у Расіі жыдоўскае царства, а... праваслаўных забраць у палон і абрэзаць каторых, а хто не згодзен, паставіць на працу, каб на іх... на жыдоў працавалі... І вось, значыць, у гэтага вобчства ёсць незлічоныя грошы, мільярды мільярдаў, якімі яны падкупаюць на свой бок... міністраў усіх, генералаў. А цара вось і не падкупілі. Давалі яму, кажучь, сорак вагонаў чыстага золата, а ён і ні-ні, гаварыць нават не хоча. “Як, кажа, прадам я сваю Расію, народ свой верны, праваслаўны”. За гэта жыды і ссадзілі яго, за гэта ён і пакуту нясе» [14, с. 27—28]. Адзін з абшарпанцаў, п’яны, час ад часу стукаў па стале кулаком і заклікаў «Біць... ж-жыдоў...», і гэта выглядала «дужа смешна і недарэчна» [14, с. 27]. Аднак пасля ўсіх прамой «кожны стараўся выказаць сваю нянавісць, кожны стараўся як мага распаліць сябе і другіх». Урэшце настаўнік прапанаваў «...склікаць народ і сустрэць іх дзе-небудзь... так, як патрэбна. ...каб з аружжам...» [14, с. 28]. Аб’яднаныя адной таямніцай, усе перайшлі на шэпт, дамовіліся аб месцы сустрэчы і размеркавалі абавязкі.

М. Зарэцкі надзвычай уважлівы да дынамікі ўнутранага стану Васіля Лясніцкага пасля зробленага ім выбару: ён «адчуваў сябе поўным героем», бо «прымае ўдзел у цэлай змове, будзе кіраваць палітычным выступленнем, яго могуць забіць, і ён можа забіць каго-небудзь...» [14, с. 28]. Аднак стылістыка дадзенага фрагмента тэксту ў нейкай меры супярэчыць яго семантыцы, не спрыяе ўзнікненню чытацкай

эмпатыі да стану героя. У няўласна-простай мове, якой карыстаецца аўтар на гэтым этапе аповеду, адчувальна аўтарская іронія: «О, ён заб'е... Толькі дайце яму дабрацца да якога пархатага... У, як ён іх ненавідзіць!..» [14, с. 28].

Напярэдадні «палітычнага выступлення» Лясніцкаму не спалася. Уся ноч прайшла «ў трывожных думках, у сумятні пачуццяў... у нейкім шалёным трызненні» [14, с. 29]. Пафасу ў Васілёвым інтралогу стала значна менш. Аб гэтым не так сведчыць лексіка — яе набор практычна не змяніўся, — як пераконваюць параграфічныя знакі. «Заўтра будзе тое, на што змовіліся. Можа, будзе што-небудзь страшнае, можа, заб'юць. Але — няхай сабе, ён не баіцца... Затое ён будзе героем. Ён пакажа гэтаму хвалько Андрэю, што і ён не абы-што... Ён таксама ведае, што рабіць, таксама мае свой палітычны інтарэс...» [14, с. 29]. Гэтай ноччу інтарэс рэалізаваўся ў тым, што патэнцыяльны «герой» «усцяж... уяўляў сабе беднага Пейсіка, правяраючы на ім сваю нянавісьць, падбіраючы ў думках яму самую страшэнную крываваю расправу» [14, с. 29].

Не дзіва, што назаўтра на дамоўленае месца Лясніцкі з'явіўся першы. Настаўнік, які, мяркуючы па ўсім, выканаў прызначаную яму місію ўчора, не прыйшоў зусім. «Флегматычны баяк, што... заяўляў аб канечнай патрэбе біць яўрэяў» [14, с. 29], прыйшоў з вялікім спазненнем і не менш п'яны, чым быў на сходцы. Аднак Лясніцкаму, на шчасце, не давялося самасцвердзіцца ў напрамку, які ён даволі нечакана для сябе вызначыў. Сапраўды, гэтая сітуацыя магла мець для яго асобы незваротныя вынікі, бо «такія яркія на выгляд перажыванні, якія часам набываюць абрыс гераічных подзвігаў і патрыятычных ахвяр, насамрэч апынаюцца адчуваннямі ніжэйшага парадку, што нішчаць душу і спапяляюць рэшту чалавечых пачуццяў» [15, с. 26]. Разабрацца ў дысанансах душэўнага стану Васілю дапамаглі развагі Нікадзіма Славіна: «Наіўны ты які... смешны... Да чаго тут яны? Справа зусім у іншым. Лад такі ў нас цяжкі, што не можна трываць. А чаму ты не любіш іх, ты не ведаеш, га? Таму што гэта некаму трэба... А ён такі чалавек, як і ты...» [14, с. 18].

Маніфестацыя, што трапілася на шляху несамавітых «антысемітаў», ішла пад чырвонымі штандарамі, спяваючы «Марсельезу», якая пазней змянілася гукамі жалобнага марша. Хлопцы ж, наадварот, перайшлі ў сваіх настройах, праз бойку з дэманстрантамі, ад рашуча-трагічнага да смешнага. Тым, што акцыя не атрымалася, быў не задаволены, бадай, адзін Халіма. Яго вобраз пераконвае ў дыялектычным падыходзе М. Зарэцкага да мастацкага вырашэння праблемы «чалавек — барацьба — самаахвяраванне». Дынаміка вобраза Халімы не азначае аднаскіраванага пераўтварэння. Яна, безумоўна, звязана з маральнымі стратамі ў яго асобе, але нельга расцэньваць гэта проста як чалавечае падзенне. У некаторых выпадках Халіма нават аказваецца вышэй за Лясніцкага. Як канстатуе М. Мушынскі, «калі Лясніцкі нечакана трапіў у палон да карнілаўцаў, яго выратаваў Халіма, а... Лясніцкі нават не паспрабаваў дапамагчы свайму спадарожніку Міцьку, якога адразу ж пусцілі ў расход» [14, с. 11]. Таму памылковым было б абсалютызаваць сутнасць асобы Халімы як выключна дэструктыўную.

З аднаго боку, М. Зарэцкі псіхалагічна тонкім мастацкім малюнкам паказвае, што аб'ектыўна ў беларусаў не было ніякіх падстаў для антысемітызму, а з другога — засцерагае ад небяспекі ўвядзення суб'ектыўных эмацыянальных адчуванняў у ранг матыву сацыяльных паводзін, што і практыкавалася прадстаўнікамі рэакцыйных сіл у Расійскай імперыі і пасля яе крушэння.

У рамане Б. Пастарнака «Доктар Жывага» ёсць эпізод, які адносіцца да часу Першай сусветнай вайны. Падзея адбываецца на тэрыторыі Беларусі, пра што сведчаць некаторыя дэталі аўтарскага аповеду. Гардон вырашыў наведаць свайго сябра Жывага і выправіўся ў прыфрантавую зону «на фурманцы (слова падаецца так і ў арыгінале. — А. Б.), якая рухалася ў той бок. Фурман, беларус ці літовец, дрэнна гаварыў па-руску» [16, с. 138]. У адной з вёсак на сваім шляху яны ўбачылі, як малады казак пры дружным рогаце натоўпу «падкідаў угору медны пятак, прымушаючы старога сівабародага яўрэя ў доўгім сурдуце лавіць яго. Стары ўвесь час выпускаў манету... нагінаўся за медзяком, казак пляскаў яго пры гэтым па азадку,

а тыя, хто стаяў вакол, браліся за бокі і аж стагналі ад рогату. Гэта і складала сэнс забавы. Яна была пакуль што бяскрыўднай, але ніхто не мог паручыцца, што справа не павернецца больш сур'ёзным бокам». З хаты насупраць раз-пораз выбягала і зноў баязліва хавалася старая, а праз вокны «глядзелі на дзядулю і плакалі дзве дзяўчынкі» [16, с. 148]. Калі доктар падазваў казака і загадаў спыніць здзек, той з гатоўнасцю адказаў: «Слухаюся, ваша высакароддзе... Мы ж не знамшы, толькі так, для смеху» [16, с. 148]. Аднак у Юрыя Жывага ўбачанае выклікала зусім іншыя пачуцці. Ён быў уражаны глыбінёй пакут, якія ў гэтую вайну, што вялася якраз на мяжы аседласці, «выпіла... няшчаснае яўрэйскае насельніцтва... І за ўсе пакуты, паборы і згаленне яму яшчэ ў дадатак плаццё пагромамі, здзекамі і абвінавачваннем у недастатковым патрыятызме» [16, с. 148]. Тут дарэчы прыгадаць каментарый Ж. П. Сартра: «Мудралобы кажуць нам пра яўрэйскае імкненне да сусветнага панавання, аднак без дадатковых тлумачэнняў мы... рызыкуем не ўцяміць, у чым жа выяўляецца гэтае імкненне». Цяжка зразумець і «ўпартае вар'яцтва багатага яўрэйскага купца», які нібыта імкнецца «разрабаваць краіну, дзе гандлюе: бо калі ён мае розум, то будзе клапаціцца аб яе росквіце» [19, с. 150].

У аснове рэфлексіі пастарнакаўскага героя ляжыць усведамленне супярэчлівасці самой нянавісці антысеміта, яе асновы, бо ў яўрэях яго «раздражняе якраз тое, што павінна было б кранаць і выклікаць прыхільнасць. Іх беднасць і скучанасць, іх слабасць і няздольнасць адбіваць удары» [17, с. 148]. Адсутнасць жа нянавісці ў героя М. Зарэцкага, Васіля Лясніцкага, вызначае яго асобу як талерантную, пазбаўленую жарсці антысемітызму.

Падобнае бачанне праблемы талерантнай/інталерантнай асобы ўласціва М. Гарэцкаму. У аповесці «Ціхая плынь» ён разважае, як старэнькія яўрэі-законнікі «чакаюць абяцанае гадзіны, калі пакіне іх народ “чужыну”, дзе гасцяваў ён соткі год, і пасунецца за горы і за моры, у сваё спрадвечнае панства, што... мае паўстаці з мёртвых». А стары асмолавец дзівіцца: «Як жа гэта будзе, калі не будзе тут яўрэяў? А хто ж будзе прадаваць усё, што патрэбна чалавеку: махорку, сернікі, соль, і

селядцы, і газу? Хто ж тады пашые боты і хамут і зробіць вакенныя асады ў новай хаце?» [17, с. 259].

Талерантныя па вялікім рахунку адносіны паміж беларусамі і яўрэямі вызначаліся ўмовамі іх супольнага, на працягу стагоддзяў, жыцця. М. Гарэцкі акцэнтую агульнасць лёсу простых людзей у тым і другім народзе. Так, асмолаўцы кажуць лугвенеўскім шынкарам: «Ат... і ваша доля не лепшая. Згнецы вы тут, як селядцы ў цеснай селядцоўцы» [17, с. 259].

Неарганічнасць антысемітызму для светабачання беларусаў пацвярджаецца ў беларускай прозе першай трэці ХХ стагоддзя з самага пачатку яе сцвярджэння ў культурнай прасторы. Так, праблема талерантнага супольнага жыцця беларусаў і яўрэяў выступае адной з асноўных у публіцыстычнай спадчыне Ядвігіна Ш. У яго дарожных нататках можна сустрэць цікавыя назіранні. Так, прыйшоўшы ў старасвецкае мястэчка Івянец, пісьменнік наведваў тамтэйшыя могілнікі, жыдоўскі і праваслаўны. Месцы пад іх адведзены недалёка мястэчка пад узгоркам амаль не супраціў адзін другога. Праваслаўны могілнік без ніякага плота; жыдоўскі — гладка і моцна абгароджаны. Відаць, што і на гэтым свеце адны любяць прастор, другія прывыклі да... «чарты аседласці» [18, с. 237].

У Валожыне, адзначае Ядвігін Ш., знаходзілася «найважнейшая жыдоўская духоўная школа», куды прязджалі вучыцца з усяго свету. Пры гэтым паказальна, што прэзак зычліва ставіцца не толькі да прымання яўрэямі мовы і побытавых звычак беларусаў — надзвычай паважна ставіцца ён да іх імкнення захаваць сваю адметнасць. «...Жыды тутэйшыя неяк зусім інакшыя за тых, якіх мы спатыкаем па гарадах чы мястэчках нашых. Не трайкочуць яны, як тыя сарокі, чужою моваю, не надзімаюцца, як індыкі ў павіх пёрах, абы толькі паказацца не тым, кім яны папраўдзе ёсць; не, яны моцна трымаюцца сваёй веры, звычайу, мовы і нават старасвецкіх апратак. А толькі такіх людзей і можна шанаваць, каторыя, не чураючыся свайго, не ўшываюцца ў чужую, прадажную скуру...» [18, с. 242]. Прываблівае характар ужывання пісьменнікам азначэння «тутэйшыя» як своеасаблівага маркёру талерантнасці. «Зайшоўшы нанач да аднаго тутэйшага жыда,

стаў я распытвацца аб яго тутэйшым жыцці», — піша Ядвігін Ш., падкрэсліваючы гэтым супольнасць лёсу абодвух народаў. Яго субяседнік, што меў ужо год «за сем дзесяткаў», параіў лепш пагаварыць са сваім бацькам (у якога, дарэчы, быў малодшым сынам!). Письменнік задаецца заканамерным пытаннем: калі такі малодшы сын, які ж будзе бацька? «Ажно прыходзе і той. Праўда, старэнькі, сівенькі, але чорствы яшчэ, а які рухавы, гутарлівы. Дый жарцікі нават трымаюцца яго!» Пагутарыўшы з падарожнікам, стары паказаў яму «і сваю маладзіцу — агонь кабета!» Сапраўды, яна была крыху «маладзейшая» за свайго мужа, які сам казаў аб гэтым так: «...я даязджаю да соткі, а як мы жанліся, мне ішоў пятнаццаты, а ёй чатырнаццаці не было. <...> “Ну-ну, — клёпаючы жонку па плячах, жартаваў стары, — жвавей, паненка, спраўляйся, лягчэй ступай, а то падумаюць, што старая баба нейкая сунеца”». Ядвігін Ш. працягвае: «Вось бачыце, — кажа да мяне старушка, — ён заўсёды такі: хіба *пастарэ* (курсіў аўтара. — А. Б.) і блазнаваць не пакіне!» Письменнік з лёгкім сумам і замілаванасцю канстатуе, што, відаць, «справядліва — па-старадаўняму... зжылі гэтыя людзі свой век, калі ў гэтых гадах ад іх мовы вее такая пагода, спакой...» [18, с. 243].

Шлёмка-пернічнік з аднайменнага апавядання Р. Мурашкі кажа швагру: «Снегу на полі поўна — у гэтым годзе ўрода будзе ў мужыкоў, і нам лепш будзе жыць» [8, с. 288]. Устойлівасць узаемных талерантных адносін двух народаў падкрэсліваецца і паўтаральнасцю вобраза-топаса карчмы, які ў беларускай літаратуры валодае разнастайнымі канатацыямі. У апавесці «Нядоля Зabloцкіх» Л. Калюга піша: «Як апануюць, бывае, Юстапа цёмныя думкі, дык проста бяда. Работу робячы трохі спакайней, а як у свята — ратунку няма. От ён... возьме ды пойдзе сабе ў свята дзень да Хлюпска. Там Ворка на рагу карчму трымае, а ў карчме людзей, як селядцоў у селядзёўцы, там сабе знойдзеш добрага чалавека, каб сваю бяду яму расказаць» [19, с. 62]. Падобнымі меркаваннямі кіруюцца і героі апавядання Сцёпкі Бірылы «Стражнік»: «...што ты будзеш рабіць дома святам? У цэркву ісці — далёка... дома сядзець — зноў нудна — апрывч Сарабасі няма куды і пайсці. Усё ж такі

там пагаворыш, а то дык і навіну якую пачуеш. Паслухаеш, што людзі гавораць, ды і сам прыкінеш слова-другое. <...> ...Не было тае нядзелі і свята, каб у Сарабасі не было зборышча» [20, с. 293]. І не толькі «ласун» з аднайменнага апавядання А. Гурло забягаў мімаездам «да Янкеля пагрэца» [20, с. 262].

Ж. П. Сартр называе антысемітызм «снабізмам для бедных», бо, з пункту погляду псіхалогіі, нястачы і беднасць перакручваюць псіхіку [21, с. 108]. Замацаваныя ў мастацкай свядомасці адносіны немажоннага беларускага сялянства да сваіх суседзяў у пэўнай меры абвяргаюць гэтае сцвярджэнне. Пэўна, псіхалагічную ўстойлівасць здольны забяспечыць згаданы вышэй «рэфрэн гаспадара». Гістарычны досвед таксама пакажаў, што багатыя больш карыстаюцца антысеміцкімі жарсцямі, чым аддаюцца ім: у іх ёсць больш значныя і цікавыя заняткі.

Антысеміт — чалавек натоўпу: «ужо і так цяжка быць ніжэй за яго, але на ўсякі выпадак ён стараецца яшчэ прыгнуцца, баючыся аддзяліцца ад статку і застацца сам-насам з сабою. Фраза ж “Я ненавіджу яўрэяў” прамаўляецца толькі ў групе» [9, с. 137]. На першы погляд, менавіта так паводзяць сябе героі рамана М. Зарэцкага «Сцежкі-дарожкі»: на месцы прызначанай сустрэчы «кожнаму хацелася стуліцца, схвацца, знікнуць з вачэй, і таму інстынктыўна шворыўся кожны туды, адкуль менш відаць яго, дзе не звернуць на яго ўвагі. Гаварыць не хацелася — стаялі больш моўчкі. Чагосьці чакалі яшчэ, а чаго, дык не ведаў ніхто» [14, с. 29—30]. Аднак нам бачыцца ў падабенстве знешніх праяў іншая сутнасць. Героі М. Зарэцкага не пазбаўлены імкнення «шукаць сваю індывідуальнасць у сабе саміх», і ім не ўласцівы выбар «жыць толькі страхам», які яны паселяць у іншых [9, с. 135].

Ж. П. Сартр пакідае грамадзянам пэўную долю аптымізму: пры моцным урадзе антысемітызм нежыццяздольны — калі толькі ён не ўваходзіць у праграму самога ўрада, але ў гэтым выпадку яго характар відазмяняецца (што прапарцыянальна памяншае і аптымізм...): «...антысемітызм адводзіць разбуральны ўдар рэвалюцыйна настроенай масы ад нейкіх устаноў, скіроўваючы гэты ўдар на знішчэнне пэўных людзей... уяўляе сабой засцерагальны клапан для носьбітаў улады», якія

«падмяняюць небяспечную нянавісьць да кіруючага рэжыму... бяспечнай нянавісьцю да асобных людзей» [19, с. 155].

Калі цар прыехаў у стаўку ў горад, дзе жыў Лясніцкі («Сцежкі-дарожкі»), то, з аднаго боку, «аб ім гаварылі з жалем і скрухай... абкружалі яго арэолам святой пакуты», а з другога — «ішла недзе неўзаметку, употайку, чорная работа, недалужная, брыдка — работа брудных сіл старога жандарскага ладу. ...Нехта нешта рабіў, рыхтаваў». Гэтае «нешта» прарывалася словамі «жыд», «жыдоўская ўлада», што прамаўляліся ў «цёмных мяшчанскіх масах прыдушана-злосным і пагражаючым шэптам» [14, с. 25].

Расійскія даследчыкі адзначаюць, што на мяжы XIX—XX стагоддзяў адбываецца стылявы зрух у пазіцыі аўтар-герой [22, с. 375]. Аўтар не дыктуе свой пункт погляду, а часта глядзіць на рэчаіснасць вачыма свайго героя, бо рэчаіснасць яшчэ да канца не асэнсавана і ідзе сумесны пошук ісціны, у якім герою і аўтару належыць аднолькава значымая роля. У тэксце рамана М. Зарэцкага «Вязьмо» сустракаецца шмат пытанняў, якія робяць пісьменніка «совопросником века» і заклікаюць чытача да сумеснага пошуку ісціны. У рамане «Сцежкі-дарожкі» адно з такіх важных пытанняў нам бачыцца ў падтэксце, у сімваліцы аднаго з «цёмных» месцаў тэксту. Калі, прасякнутыя псіхалогіяй натоўпу, героі чакалі моманту «пабіць... жыдоў», праз квартал, несучы чырвоныя сцягі, «...выліўся раптам натоўп і паплыў проста на іх» [14, с. 30]. Ці мае маральную перавагу нейкі з гэтых натоўпаў? Які з іх нясе дабро, які — зло? У пэўнай ступені адказам можа быць выказванне Г. Лебона: «Натоўп у сваіх дзеяннях і ўчынках можа перайсці ад самай крыважэрнай жорсткасці да прамой велікадушнасці і гераізму. Ён лёгка робіцца катам, але гэтак жа лёгка ідзе і на пакутніцтва» [23]. Ва ўсякім разе, варта з асцярогай ставіцца да спантаных супольнасцей, у якіх падманлівая роўнасць ёсць усяго толькі «вынік недыферэнцыраванасці функцый», а ролю сацыяльнай сувязі часта выконвае гнеў. Там існуе рэальная небяспека пазбавіцца ўласных думак і адказнасці за іх, падацца мысленчым стэрэатыпам і рэакцыям, уласцівым першабытным супольнасцям.

## Вывады

Падводзячы вынік разважанням, адзначым, што вылучаюцца два шляхі развіцця асобы: талерантны і інталерантны. Для інталерантнага характэрна ўяўленне пра ўласную выключнасць, імкненне пераносіць адказнасць на іншых, адчуванне навіслай пагрозы... Два першыя дзесяцігоддзі XX стагоддзя паслужылі арэнай сацыяльных акцый розных тыпаў: сацыяльны пратэст, сацыяльны выбух; сацыяльны злом (рэвалюцыя). Мы звярнуліся да твораў, у якіх падзейная аснова звязана з сацыяльным выбухам, у выніку чаго адбылося вялікае ўзрушэнне і змена ўлады. Разбуральны характар гэтага выбуху абумоўлены спалучэннем стыхійнай эмацыянальнасці пратэсту з фізічнымі дзеяннямі раз'юшанага натоўпу, разгромам і бессэнсоўным, татальным знішчэннем і разбурэннем, што знайшло сваё адлюстраванне ў сюжэтна-вобразнай сістэме твораў беларускай (Я. Брайцаў, М. Гарэцкі, М. Зарэцкі) і рускай (Б. Зайцаў, Б. Пастарнак) прозы.

Аб'ектыўным ходам падзей у такі крызісны грамадскі кантэкст былі пастаўлены героі не толькі прааналізаваных намі ў дадзеным раздзеле, але і шэрагу іншых твораў беларускай прозы. Аднак паняцце «крызіс» мае два значэнні — «праблема» і «магчымасць». Гуманізм беларускіх празаікаў выявіўся не толькі ў аналітычнай цікавасці да ўнутранага свету свайго сучасніка, але і ў тым, што ў праблемным часе яны пакінулі сваім героям — як М. Зарэцкі ў рамане «Сцежкі-дарожкі» — магчымасць адэкватнага выбару, і гэта выбар пераважна не на карысць інталерантнасці, антысемітызму, які, паводле Ж. П. Сартра, не толькі адначасова і жарсць, і светапогляд, але таксама свабодны і татальны выбар самога сябе, татальны падыход не толькі да яўрэяў, але і ўвогуле — да людзей, да гісторыі, да грамадства.

Ж. П. Сартр мае рацыю ў тым, што інталерантны характар адчуванняў не з'яўляецца камфортным, і пытаецца: чаму ж некаторыя людзі выбіраюць такую заведама памылковую логіку? Падобны выбар пралівае святло на асабовыя якасці таго, хто яго зрабіў. Ёсць людзі, якіх прываблівае «пастаянства каменя» [9, с. 133]. Яны хочуць быць «маналітнымі і непрабіваемымі», не жадаюць мяняцца, бо невядома, куды прывядуць гэтыя змены. У гэтым філосаф і пісьменнік бачыць, у прыватнасці, боязь ісціны, і не ў змястоўным плане, а як формы, бясконцага і пакутлівага працэсу набліжэння. Разумны чалавек ніколі не ведае, да чаго ён прыйдзе, ён адкрыты, што можа быць расцэнена як ваганні і няўпэўненасць або некампетэнтнасць. Людзі, якія прагнуць «пастаянства каменя», інталерантныя, яны хочуць такога жыцця, «у якім развагі і пошукі адыгрываюць другарадную ролю, у якім заўсёды шукаюць толькі тое, што ўжо знайшлі, у якім заўжды становяцца толькі тым, чым ужо сталі» [9, с. 133]. Такое адчуванне імгненнай упэўненасці дае жарсць, якая да таго ж здольна скаваць разважлівасць і адгарадзіць ад жыццёвага вопыту сцяною даўжынёй у жыццё, у нашым выпадку — ад вопыту талерантнага быцця цягам стагоддзяў. Жыццё ў рэжыме жарсці не з'яўляецца нацыянальнай каштоўнасцю беларусаў. «Рэфрэн гаспадара» з'яўляецца грунтоўнай супрацьвагай дэструктыўным правам асабовай і

сацыяльнай псіхалогіі, да якіх адносяцца інталерантнасць увогуле і антысемітызм у прыватнасці. Да таго ж, героі лепшых твораў беларускай прозы першай трэці XX стагоддзя — «думаннікі», пра што сведчаць многія элементы мастацкай формы праявітых твораў. Антысеміт баіцца якой-кольвек адзіноты — але менавіта адзінота з’яўляецца важнейшай умовай фарміравання і функцыянавання рэфлексіўнай асобы. Вынік рэфлексіі — асабовае Я, якое забяспечвае ўстойлівую цэласнасць, неабходную пры ўзаемадзеянні з рэчаіснасцю. Таму агрэсіўная сіла і энергія сучаснага ім грамадскага асяроддзя не ператварае Халіму, Славіна, Лясніцкага (апошняга — на адзначаным намі этапе сюжэтнага дзеяння) у сацыяльных функцыянераў, у інструмент рэакцыі. На нашу думку, антысемітызм як праява інталерантнасці не быў вызначальнай рысай ментальнасці беларусаў і з той прычыны, што яны не адчувалі царскую Расію сваёй «уласнасцю». Гэта пацвярджае карціна падзей у рамане Я. Брайцава «Паміж лясоў і балот» і «пльнь» маўлення і святмасці герояў М. Гарэцкага, М. Зарэцкага, Л. Калюгі, М. Нікановіча, Ядвігіна Ш. і іншых прадстаўнікоў беларускай прозы «эпохі рубяжа».

Што ж датычыць талерантнага шляху развіцця асобы, то гэта шлях чалавека свабоднага, які добра ведае сябе і таму прызнае іншых. Талерантная асоба больш арыентавана на сябе ў працы, у творчым працэсе, тэарэтычных разважаннях. Талерантныя людзі ўпэўнены, што лёс залежыць не ад размяшчэння зорак, а ад іх саміх. Яны не перакладваюць адказнасці на некага, а нясуць яе самі. Талерантны чалавек прызнае свет у яго шматстайнасці. Добрыя адносіны да сябе суіснуюць у яго са станоўчымі адносінамі да іншых і добразычлівымі адносінамі да свету. Ці не гэтую асабовую мадэль мы пазнаём у развагах Андрэя Лабановіча: чалавек жыве для таго, «каб у жыцці як можна болей вывудзіць карыснага і прыемнага для сябе». Калі ж Турсевіч пярэчыць, што нельга ўніверсалаваць гэты прынцып, Лабановіч слухна заўважае: «...Прынцып адзін для ўсіх. Справа толькі ў тым, якія ўжываць спосабы, якімі дарогамі ісці і як разумець гэты прынцып. Але каго ты ні возьмеш: ці то будзе вучоны, які вышуквае новыя законы жыцця і пракладае новыя дарогі, ці які-небудзь выдумшчык — Эдысон, ці паэт, ці мастак, ці прапаганднік новага вучэння, ці самаахвярны дзеяч, вечны служка выключна для другіх, — усё яны выходзяць з таго ж самага прынцыпу. Не трэба толькі змешваць мэта з тымі дарогамі, якімі гэта мэта дасягаецца» [24, с. 816].

Творы М. Зарэцкага, М. Гарэцкага, Л. Калюгі, а ў пазнейшы час — В. Быкава яскрава выявілі, што энергію і кірунак многім неспрыяльным падзеям грамадскага маштабу дае зайздрасць. Яна выклікае ў святмасці асобы перавагу негатыўнага над пазітыўным, інталерантнага над талерантным, стымулюе дзейнасць комплексу інталерантнасці і фарміруе ўстаноўку на гвалт над асобай і разбурэнне традыцыйных устойлівых форм чалавечага жыцця. Мастацкі набытак беларускай прозы першай трэці XX стагоддзя, на жаль, не быў у дастатковай ступені ацэнены як папярэджанне аб гэтай дэструктыўнай — што даказана ўсім наступным гістарычным вопытам — тэндэнцыі.

## Спіс выкарыстаных крыніц

1. *Бондырева, С. К.* Толерантность : (введение в проблему) / С. К. Бондырева, Д. В. Колесов. — М. : Изд-во Моск. соц.-психол. ин-та ; Воронеж : МОДЭК, 2003. — 240 с.
2. *Зарэцкі, М.* Збор твораў : у 4 т. — Мн. : Маст. літ., 1991. — Т. 3 : Вязьмо : раман ; Сымон Карызна : драм. аповесць. — С. 5—298.
3. *Быкаў, В.* Збор твораў : у 6 т. / В. Быкаў. — Т. 5 : Кар'ер : раман ; У тумане : Аблава : аповесці. — Мн. : Маст. літ., 1994. — 432 с.
4. *Калюга, Л.* Творы : раман, аповесці, апавяданні, лісты / Л. Калюга ; уклад., прадм. Я. Лецкі ; камент. Н. В. Гаўрош, Т. М. Трыпуцінай. — Мн. : Маст. літ., 1992. — 607 с.
5. *Бядуля, З.* Салавей : аповесць / З. Бядуля // Збор твораў : у 4 т. — Дзярж. выд-ва БССР ; Рэдакцыя маст. літ. — Мн. : [б. в.], 1953. — Т. 3. — С. 5—166.
6. *Гарэцкі, М.* Камароўская хроніка / М. Гарэцкі ; прадм. М. Мушынскага // Віленскія камунары : раман-хроніка ; Камароўская хроніка : аповесць. — Мн. : Маст. літ., 1997. — С. 238—541.
7. *Успенский, Г.* Власть земли [Электронный ресурс] / Г. Успенский. — [Б. м. : б. и.]. [19 — ?]. — Режим доступа: [http://www.az.lib.ru/u/uspenski\\_g\\_i/text\\_0430.shtml](http://www.az.lib.ru/u/uspenski_g_i/text_0430.shtml). — Дата доступа: 24.06.09.
8. *Веснаход* : апавяданні «Маладняка» / [уклад., падрыхт. тэкстаў, уступ. артыкул і камент. І. П. Чыгрына]. — Мн. : Маст. літ., 1987. — 518 с.
9. *Сартр, Ж. П.* Портрет антисемита / Ж. П. Сартр ; пер. с фр. Г. Ноткина. — СПб. : Азбука-классика, 2006. — 256 с.
10. *Брайцев, Я.* Среди лесов и болот / Я. Брайцев. — БДАМЛіМ // Фонд 7. — Воп. 1. Спр. 1—4.
11. *Шопенгауэр, А.* О том, каков человек сам по себе / А. Шопенгауэр // Афоризмы и максимы. — Л. : Изд-во Ленинград. ун-та, 1990. — 288 с.
12. Расстраляная літаратура: творы беларускіх пісьменнікаў, загубленых карнымі органамі бальшавіцкай улады / уклад. Л. Савік, М. Скоблы, К. Цвіркі ; прадм. А. Сідарэвіча ; каментар М. Скоблы, К. Цвіркі. — Мн. : Кнігазбор, 2008. — 696 с.
13. *Зайцев, Б.* Осенний свет : повести, рассказы / Б. К. Зайцев. — М. : Сов. писатель, 1990. — 544 с.
14. *Зарэцкі, М.* Сцежкі-дарожкі : раман. / М. Зарэцкі ; прадм. М. Мушынскага. — Мн. : Маст. літ., 1998. — 351 с.
15. *Мескин, В. А.* Типология характеров и способы их воплощения в драматургии Л. Н. Андреева [Электронный ресурс] : дис. ... канд. филолог. наук / В. А. Мескин. — [Б. м. : б. и.], [20 — ?]. — Режим доступа: [http://planetadisser.com/see/dis\\_214139.html](http://planetadisser.com/see/dis_214139.html). — Дата доступа: 18. 05. 2010.
16. *Пастернак, Б.* Доктор Живаго : роман / Б. Л. Пастернак. — М. : Кн. палата, 1989. — 431 с.
17. *Гарэцкі, М.* Прысады жыцця : апавяданні, аповесці / М. Гарэцкі ; уклад. Т. Голуб. — Мн. : Маст. літ., 2003. — С. 313—433.

18. *Ядвігін Ш.* Выбраныя творы / Ядвігін Ш. — Мн. : Маст. літ., 1976. — 410 с.

19. *Калюга, Л.* Творы : раман, аповесці, апавяданні, лісты / Л. Калюга ; уклад., прадм. Я. Лецкі ; камент. Н. В. Гаўрош, Т. М. Трыпцінай. — Мн. : Маст. літ., 1992. — 607 с.

20. На ўсходзе сонца : творы беларус. пісьменнікаў пач. XX ст. / аўт., прадм. і ўклад. У. М. Казбярук. — Мн. : Юнацтва, 1990. — 318 с.

21. *Наумова, Д. В.* Проблема личности и её развитие в отечественной психологии : (2-я половина XIX в. — 1-я треть XX века) : дис. ... канд. психол. наук : 19. 00. 01 — общая психология, история психологии / Д. В. Наумова. — М. : [б. и.], 2001. — 171 л.

22. *Драгомирецкая, Н. В.* Автор и герой в русской литературе XIX—XX вв.: диалектика взаимодействия : дис. ... д-ра филолог. наук: 10. 01. 01. — русская литература ; 10. 01. 08 — теория литературы / Н. В. Драгомирецкая. — М. : [б. и.], 1989. — 396 л.

23. *Лебон, Г.* Психология народов и масс [Электронный ресурс] / Г. Лебон. — [Б. м. : б. и.], [19 — —?]. — Режим доступа: [http://www/gumer.info/bibliotek\\_Buks/Psihol/Lebon-Ps\\_Na](http://www/gumer.info/bibliotek_Buks/Psihol/Lebon-Ps_Na). Дата доступа: 31.07.09.

24. *Колас, Я.* Вершы. Паэмы. Апавяданні. Аповесці. Трылогія «На ростанях» / Я. Колас ; прадм. М. Мушынскага. — Мн. : Юнацтва, 1981. — 1168 с.

## МАСТАЦКІЯ СРОДКІ ТЫПІЗАЦЫ І ІНДЫВІДУАЛІЗАЦЫ ГЕРОЯЎ БЕЛАРУСКАЙ ПРОЗЫ ПЕРШАЙ ТРЭЦІ ХХ СТАГОДДЗЯ

Дасканалы літаратурны твор уяўляе сабой сістэму, якая характарызуецца скіраванасцю сродкаў мастацкай выразнасці на вырашэнне адзінай мастацкай задачы. Аўтар, прапануючы сваё разуменне навакольнага свету і яго працэсаў, максімальна «нагружае» дадатковымі асацыяцыямі ўсе сродкі, якія выкарыстоўваюцца для стварэння вобразаў. Дзякуючы гэтаму ўзнікае складаная сістэма адносін паміж «сэнсавым комплексам» і тым, што прынята называць «азначаючым комплексам» (знакамі, вобразамі і г. д.).

Асаблівасці кампазіцыі — парабалічнай, менамэатычнай, міфалагічнай — у праявітых творах першай трэці ХХ стагоддзя вызначаліся шэрагам абставін, сярод якіх былі і спецыфічныя, абумоўленыя канкрэтна-гістарычным кантэкстам. Так, «незавершанасць пісьменніцкіх задум таго часу, якія раскрывалі гістарычныя прыкрасы рэвалюцыі і калектывізацыі, стала вынікам неспрыяльных палітычных умоў, калі аб'ектыўна-рэалістычнае адлюстраванне падзей рэвалюцыі і калектывізацыі стала немагчымым, бо ўжо склаліся цвёрдыя стэрэатыпы асвятлення гэтых падзей, якія трохі пазней манументальна і надоўга закансервуюцца ў Гісторыі УКП (б). Пісьменнікі, адчуваючы, што любыя замахі на рэалістычны паказ пераломных момантаў у жыцці народа будуць абавязкова жорстка перакрывацца, пакідалі свае творы незавершанымі» [1, с. 396], нібы пакідаючы сваіх любімых герояў чакаць лепшых часоў, або, як Я. Колас, вярталіся да ранейшай задумы праз вялікі адрэзак часу. На прыкладзе рамана М. Лынькова «На чырвоных лядах» бачна абумоўленасць кампазіцыі асаблівасцямі ўзноўленага топасу. Кожны раздзел твора нібы асобная навела. Такая форма не дае

развіць дзеянне ў хуткіх тэмпах бягучага часу. Але гэта і не патрэбна: «жыццё ў глухой правінцыі цяжэ марудна і шмат у чым стыхійна» [1, с. 395].

У парабалічнай мадэлі за канкрэтнай асобай, часта сціплай і непрыкметнай, адчуваецца магутны пласт гуманістычнай культуры і ўзбуйняе яе маштабы. Актуальнасць парабалічнай кампазіцыі вызначаецца тым, што многія героі прааналізаваных намі твораў жывуць у двух часавых планах: цяперашнім і мінулым. Аднак асаблівасці гістарычнага часу абумоўліваюць іх ідэйную і кампазіцыйную скіраванасць у будучыню. «Скіраванне погляду назад ёсць памяць, наперад — ёсць творчасць» [2, с. 82]. Мінулае — «жывая вада» для здаровага грамадства, аснова прагрэсу. Але паступова «прышласць» рабілася гарой, чаго не абышоў сваёй мудрай пісьменніцкай увагай Я. Колас.

Пошук адказаў на вострыя надзённыя пытанні рэчаіснасці абумовілі зварот многіх аўтараў да сюжэта падарожжа, што знайшло ўвасабленне ў менамэатычнай кампазіцыі. Адна з яе разнавіднасцей — сыход селяніна ў лес як сімвал пратэсту супраць гвалтоўнага ўмяшання ў сялянскі свет [3].

Міфалагічная кампазіцыя, на першы погляд, не зусім адэкватны сродак увасаблення новай эстэтыкі. Але, з другога боку, паводле Ф. Ніцшэ, без міфа ўсякая культура пазбаўляецца здаровай і творчай прыроднай сілы: толькі запоўнены міфамі далягляд здольны надаць адзінства і закончанасці цэламу культурнаму руху. Паказчыкамі міфалагічнай кампазіцыі выступаюць выбар героем шляху ў формах фальклорнага мыслення, зварот пісьменнікаў да абрадаў (пераважна як сродку камунікацыі), выкарыстанне малых фальклорных форм — замоў, кленічаў, песень — і іх стылізацый.

Так, Л. Калюга, «імкнучыся спасцігнуць сутнасць новага грамадства... перш за ўсё звяртае ўвагу на тое, як жывецца ў ім асобнаму, нічым не выдатнаму і разам з тым адзінаму, такому непаўторнаму чалавеку. З горыччу заўважаў ён, што пачалося вялікае паляванне на яго, на ягоную самабытнасць, адметнасць. ...Можа, таму такой мілай стала Калюгу мінуўшчына, дзе мелі месца самабытныя нацыянальныя характары, вялікая паэзія абрадавых свят...» [4, с. 120]. І нават у творах, напісаных у

высылцы, «Калюга пільна ставіцца да гісторыі, да народных паданняў, прыкмет, павер'яў, “забабонаў”, якія нярэдка трапна выкарыстоўвае ў сюжэтна-сімвалічным плане, што сведчыць пра эпічнасць таленту празаіка» [4, с. 123].

Міфалагічнае мысленне ў прозе першай трэці ХХ стагоддзя актыўна выяўляецца ў характары маўлення пра не да канца зразумелыя і асвоеныя з'явы знешняга свету. Прыкладна так асэнсоўваюць свет дзеці. Напрыклад, ва ўяўленні Івася, героя апавядання Я. Коласа «На чыгунцы», вайна — «страшная кабеціна, што бадзьецца па свеце, і, дзе яна ступае, там робяцца пажары і разбурэнне страшнае... Гэтую лютую бабу-вайну выпусцілі на свет немцы; за гэта нашы салдаты і ідуць на немцаў. Перш ім трэба зваяваць сваіх ворагаў, а тады ўжо злавіць страшную кабеціну і замкнуць яе ў такі глыбокі калодзеж, адкуль яна і не вылезе» [5, с. 261]. У падобным жа характары мыслення выяўляецца сялянская сутнасць дарослых герояў беларускай прозы. Чытаем у М. Гарэцкага: «усё пільней кукобяць думку асмолаўцы аб нейкім дзіве — ці то аб зямлі, ці то аб волі. Вось нехта аб'явіцца і прынясе дзіва з сабою» [6, с. 259]. Міфалагічнае мысленне датычыць і вобразаў гістарычных асоб. Адносна цара ўстанаўліваецца не столькі індывідуальны пункт погляду, колькі «чужы», запазычаны з фальклору ці чых-небудзь аповедаў. Большасць уяўленняў пра У. Леніна аформлены ў жанры казкі. Асобы такога сацыяльнага маштабу найчасцей уяўляюцца як фальклорныя звышгероі. Адносна невядомых рэчаў і з'яў асабовы погляд герояў празаічных твораў выяўлены далёка не заўсёды. Яны карыстаюцца фальклорнай фразеалогіяй, і пэўны прадмет ці з'ява паўстаюць у якасці ідэі. Адчуваецца «пабочнасць» свету, для якога ў чалавека не выспела ўласнае слова, што вынікае са свайго асабістага вопыту. Вось яскравыя прыклады з апавядання З. Бядулі «Дэлегатка»: «А вакол жыццё новае біла свежай крыніцай. Постаці людзей выпрасталіся. Вочы новым бляскам гарэлі»; «Усё апрапулася ў сонечны бляск новых песень, новых разважанняў і новых учынкаў. Прастор вабіў зусім іншымі казкамі — гераічнымі казкамі барацьбы за лепшы лёс для людзей» [7, с. 116].

Аднак зварот да форм міфалагічнага мыслення мае і іншыя прычыны: «непрадбачлівыя павароты ў вірлівай плыні палітычнага

жыцця параджалі ў беларускіх пісьменнікаў некаторую ўнутраную разгубленасць. Узмацнялася іх трывога за лёс роднага краю... У такіх умовах асаблівы творчы акцэнт на міфалагічных вобразы выяўляў імкненне літаратуры ўмацаваць свае вытокавыя асновы, сцвердзіць такія ўнутраныя каштоўнасці, якія маюць непераходнае, пастаяннае значэнне пры ўсіх нечаканых перыпетыях і зменах грамадскай і палітычнай сітуацыі» [8, с. 302]. Якраз гэтае імкненне можа азначаць, напрыклад, такі матыў у рамане К. Чорнага «Сястра», як песня сялянкі ў псіхіятрычным аддзяленні бальніцы.

Адкрытая азначнасць абумоўлівае частыя лірыка-публіцыстычныя адступленні ў творах буйной эпічнай формы. Асабліва выразны характар яны маюць, у прыватнасці, у рамане М. Зарэцкага «Вязьмо», дзе асэнсоўваецца сутнасць рэвалюцыйных пераўтварэнняў.

«Для пісьменнікаў адкрылася важная ісціна — каб паўней зразумець унутраную сутнасць чалавека, трэба ведаць яго мінулае жыццё, яго сацыяльную біяграфію і тыя ўмовы, у якіх ён жыў. Усё часцей і часцей з'яўляюцца творы, у якіх аўтар, перш чым паказаць героя такім, якім ён ёсць, паказваў яго яшчэ і такім, якім ён быў» [1, с. 380—381]. Паглыбляецца псіхалагічнае раскрыццё характару персанажа, што відаць на прыкладзе апавядання «Над Бугам». В. Каваленка адзначае, што ў «маладнякоўскім» творы людзі палярна адрозных перакананняў і арыентацый не маглі б сябраваць і натуральна адчуваць душэўную прывязанасць адзін да аднаго іначай, як патэнцыяльна ўвасабляючы, несучы ў сабе «патэнцыю сацыяльнай трагедыі, выкліканай ідэйным супрацьстаяннем у грамадстве» [1, с. 385].

Распаўсюджаным кампазіцыйным прыёмам у літаратуры гэтага перыяду з'яўляюцца лісты, якія героі пішуць або атрымліваюць і чытаюць. У творах першага дзесяцігоддзя (Цёткі, З. Бядулі) яны ўяўляюць сабой своеасаблівы летапіс падзей прыватнага, асабістага жыцця на больш ці менш шырокім агульнаграмадскім фоне. Па меры ж выспявання буйных гістарычных падзей змяняецца і характар ліставання, бо ўсё навокал змяняецца і выразна паказвае індывідуальную траекторыю руху асобы ў новае жыццё і характар удзелу ў ім. Пра гэта сведчыць нават тое, ці сам адрасант піша ліст, ці нехта

гэта робіць за яго, а таксама тое, хто яго чытае. Лёксачка ў аповесці М. Гарэцкага «У чым яго крыўда?» з лістом ад Лявона Задумы «насілася... як кот з салам», але «на жаль, сама расчытаць ніяк не магла» [6, с. 179]. На вачорках паказвала той ліст усім, а калі Цімох, «найпершы цёмналескі грамацей пасля Лявона», пачаў чытаць, «уся хата як ёсць палягала ад смеху», а «Банадысеў батрак... пры ўсіх людзях ціха, але моцна злаяў Лявона “вучоным дурнем”» [6, с. 179]. Лявонаў ліст робіцца не толькі сюжэтай дамінантай раздзела, а і пробным каменем маральна-этычнай вартасці многіх герояў, і нават прычынай канфлікту вясковага маштабу. Адказ ад малапісьменнай Лёксы, напісаны незнаёмай рукою, давёў Лявона да таго, што ён «ад прыкрасці плюнуў, тады засаромеўся, схопіўся ад жалю і крыўды за галаву і глынуў паветра, як шчупак, выкінуты з рэчкі на сухі пясок» [6, с. 182]. Ліст бацькі з «прыпісачкай» Лаўрынькі прывёў яго да высновы болей Лёксе не пісаць.

Рашэнне не пісаць бацькам, прынятае Сымонам Карызнам («Вязьмо»), азначае фактычна кінуць «іх — старых, нядужых — на волю невядомага лёсу» [9, с. 176]. Ад адной толькі думкі напісаць, што «я з вамі, з кулакамі, не маю нічога супольнага, не лічыце мяне больш за сына, таксама як я не лічу вас за бацькоў...», Карызна «здрыгаецца». Але і на ўчынак супрацьлеглага маральнага кшталту ён не рашыўся: «бо на подласць, як і на геройства, трэба таксама адвага» [9, с. 176].

Натуральным элементам мастацкай формы выступаюць лісты ў апаведзе пра падзеі «траістай» вайны. У рамане М. Лынькова «На чырвоных лядах» чаканне і чытанне лістоў з франтоў Першай сусветнай вайны, у тым ліку «пахаронак», дазваляе ўявіць разнастайныя іпастасі трагедыі асобы і народа.

Лісты літаратурных герояў сведчаць таксама аб трываласці гуманістычных каштоўнасцей, якія ўмацоўваюць расхістаны свет. Гераіня апавядання Ц. Гартнага «Дойдзем, сыноч» Маланка Груд, «адаўшыся ўсёй увагаю, піша ліст да мілага мужа, Нічыпара, які ваюе на фронце з панамі. <...> Словы ліюцца, ліюцца — няма ім канца, няма стрыму. Яе абурасе палкае, маладое натхненне, якое салодкім туманам абдымае Маланчыну істоту...» [10, с. 216].

Праз характар прыватнага ліставання асэнсоўваюцца асобныя маральна-этычныя праблемы, закранаюцца філасофскія пытанні, паглыбляецца псіхалагізм твора. Калі Варонічавага Вільку, піша Л. Калюга, узялі ў войска, «праз гэта Марылі Дзешчыкавай і пасыпаліся лісты». Калі паштар Гаўрушчык аддаваў іх, то «паронкамі дыхцела». Марыля крыху саромелася, чытаючы: «можа, што пісана было расійскаю моваю... Таксама: кавалку паперы не паглядзіш у вочы, ці праўду ён кажа, як гэта некалі на лавачцы можна было зрабіць...» [11, с. 517]. Што далей, то большы гультай на лісты рабіўся Вілька: «...усё ж ноч прыдатней, чым такая адлегласць. Ліхадзеям робіцца і час, калі з адлегласцю схаўрусуе: толькі множыць трывожныя згадкі». Вілька напісаў, што паступіў на камандзірскія курсы. «Тым паведамленнем і дадзен быў кірунак Марыліным згадкам, калі яна Вільку шукала апраўдання. Мусіць, не ленаваўся ён пісаць, а за тымі курсамі часу не меў. І, напэўна, праз іх не вярнуўся дадому, тэрмін выбыўшы» [11, с. 517]. Даніла Невядомскі, прыехаўшы з «Вам вядомага Горада», паставіў усё на месца: Вілька ажаніўся з дачкой яго кватэрнай гаспадыні Людвай.

Хутка сам Даніла зрабіўся адрасатам. «З... выраю да Данілы адзін за адным — цэлым шнурам ляцелі лісты» [11, с. 454]. Іх лейтматыў — шчымлівае пачуццё любові да сваёй далёкай бацькаўшчыны, настальгія па ёй, сакралізацыя рэчаў і з'яў, якія яшчэ ўчора здаваліся будзённымі і звыклымі, спадзяванне на справядлівы лёс. «А мяне яшчэ сагрэе і не гэта — сваё — сонца»; «Ці ў аднае дзяўчыны ў нашым краі мяне не счакаецца пасажная падушка, на якую схілю я змораную галаву! Але ў Стэфкі — ты памятаеш? — ясёк... Маленькі такі, недасяжны — на самым версе... Можа, й на ім давядзецца адпачыць, бо далёкаму госцю — усё найлепшае» [11, с. 456]. Тая дэталё, што «лісты з выраю вельмі паронкамі аддавалі. Відаць, быў у Менску — ды ці адзін! — Гаўрушчык», у адмысловай форме падкрэслівае татальны недавер дзяржавы да сваіх грамадзян, супастаўляе два на першы погляд несумяшчальныя планы быцця. А яшчэ пісаў Марка, «што яму надта ж сняцца сны. І ў кожным яму ўдаецца непрыкметна вылузацца. <...> Цяжка вытрываць — тых пакутных сноў не спраўдзіць» [11, с. 455].

А. Адамовіч характарызуе жанр эпісталярнага апавядання ў М. Гарэцкага як своеасаблівыя «лісты» сябрам-чытачам, аднадумцам — як этап у «заваяванні самога сябе» [12, с. 10—11] і аўтарам, і яго героямі, шлях рэалізацыі іх жаданне падзяліцца з людзьмі самім сабой.

Паводле Гегеля, дзеянне з'яўляецца самым яскравым і выразным раскрыццём чалавека, як яго настрою, думак, так і яго мэт. Тое, што чалавек уяўляе сабой у сваёй найглыбейшай аснове, упершыню ажыццяўляе сябе толькі праз дзеянне. Падзея ў празаічных творах выступае падставой для маштабных абагульненняў.

На рубяжы XIX—XX стагоддзяў адбываецца стыльвы зрух у пазіцыі «аўтар—герой». Аўтар не дыктуе свой пункт погляду, а часта глядзіць на рэчаіснасць вачыма свайго героя. Прычына тут найперш у тым, што, як ужо адзначалася, рэчаіснасць да канца не асэнсавана, ідзе сумесны пошук ісціны. У ім герою і аўтару належыць аднолькава значная роля [13, с. 150]. Кожны герой дадае свой штрэх да аўтарскага погляду на свет. А. Бабарэка пісаў: «Чытаючы твор... заўважаецца... што ўсё тое, што мы чытаем, ёсць нейкая мова для некага, што за гэтую моваю выступае нейкая асоба. Далей і дазнаёмся, што гэту мову вядзе адмысловы апавядальнік перад... адмысловым чытачом» [11, с. 563]. Сказанае збліжае пазіцыю беларускага крытыка з пазіцыяй А. Патэбні, які быў упэўнены: «Мастацтва ёсць мова мастака, і як пры дапамозе слова нельга перадаць іншаму сваёй думкі, а можна толькі абудзіць у ім яго ўласную, так нельга паведаміць яе і ў творы мастацтва; таму змест апошняга развіваецца ўжо не ў мастаку, а ў тым, хто разумее...» — ва ўдумлівым чытачу [14, с. 30—31].

Творчая ўвага і цікавасць да асобы, яе экзистэнцыі спрыяе стварэнню яркіх і непаўторных, часам невытлумачальных метафар, якія звязваюць свет прыроды і чалавека як яго неад'емную частку. Да найбольш актуальных на вылучаным намі этапе філасофска-псіхалагічных (экзистэнцыйных) метафар, якія выяўляюць розныя бакі быцця чалавека, яго дзейнасці, асаблівасцей яго светаразумнення і ацэнкі рэчаіснасці, можна аднесці метафару агню.

Агонь паўстае сталым аб'ектам аналізу дэканструкцыі. З пункту погляду Ж. Дэрыда, «...чалавек, які спальвае»,

«чалавек-полымя», пераўзыходзіць чалавека натоўпу сваёй здольнасцю да гарэння [15, с. 43], і ў той час, калі звычайны чалавек «застаецца са сваёй пакутай», «чалавек-полымя» «...устае і пакідае сцэну, не аглядаючыся на тое, што ён пакідае за сваёй спінай...» [15, с. 43], як, напрыклад, Сымон Зяблік у драме Я. Купалы «Раскіданае гняздо». Прысутнасць такога тыпу асоб абазначана ў мастацкай прасторы «Казак жыцця» Я. Коласа. «Раз пад восень наклалі пастушкі агню на балоце. ...Хтось з пастушкоў — недарма ж і свет з іх гарыць — засунуў у дубовае жарало галавешку з агнём. Пачало тлець трухлявае жарало старога дуба. Тлела, тлела, а потым разгарэўся агонь і забраў такую сілу, што дуб перагарэў і зваліўся...» [16, с. 411].

Аднак агонь сімвалізуе і ўнутранае святло маральнага пошуку ў чалавеку, які «вучыцца думаць пры рэвалюцыі» (А. Платонаў), імкнецца спасцігнуць сапраўдны сэнс падзей. Іншаму ж на ўсіх этапах яго шляху востра не стае самастойнай думкі. Гэты недахоп ператварае простага чалавека, прыхільніка рэвалюцыі, у выканаўцу загаду, мсціўцу, які пасля сябе пакідае полымя пажару. Ацэнкі аўтарамі такіх герояў (па сутнасці, тэарыстаў) не супадаюць.

У сваёй працы «Псіхааналіз агню» французскі філосаф Г. Башляр абгрунтоўвае праблему апошняга як псіхалагічную. Агонь і цяпло, лічыць вучоны, даюць ключ да разумення самых розных рэчаў, таму што з імі звязаны непазбыўныя ўспаміны, а таксама як прасцейшы, так і вырашальны вопыт кожнага чалавека.

Агонь — выключная з’ява, здольная вытлумачыць усё. Калі ўсе паступовыя змены можна растлумачыць самім жыццём, то ўсе імклівыя перамены маюць прычынай агонь, які валодае лішкам жыцця. Агонь — гэта нешта глыбока асабовае і, разам з тым, універсальнае. Ён жыве ў сэрцы. Ён жыве ў нябёсах. Ён хаваецца ў нетрах матэрыі, тлеючы пад сподам, як затоеная нянавісць і прага помсты. З усіх з’яў ён адзін так відавочна надзелены ўласцівацю прымаць супрацьлеглыя значэнні — дабра і зла, бо ён — ласка і катаванне, ззянне Раю і пекла Апраметнай. Гэта кухонны ачаг і апакаліпсіс. Ён дае радасць дзіцяці, якое паслухмяна сядзіць ля печы, але ён жа і карае за непаслушэнства таго, хто распачне з ім занадта дзёрзкую

гульню. Ён дае асалоду і патрабуе пачцівасці. Агонь таксама лічыцца сімвалам чысціні. Бадай, гэта тая каштоўнасць, якая «ўвекавечыла перавагі пэўнага аб'ектыўнага вопыту» [17, с. 118]. Ужо гэтым абумоўлена канстытуіруючая роля метафары агню ў філасофска-эстэтычным асэнсаванні розных відаў чалавечай практыкі.

Агонь супярэчлівы, і таму гэта адзін з універсальных пачаткаў вытлумачэння свету, сутнасць хутчэй грамадская, чым прыродная. Гэтая з'ява хутка займае сваё месца ў сферы складаных і забытых сацыяльных ведаў, бо пачцівыя адносіны да агню не ўласцівы чалавеку ад прыроды, а ўнушаюцца выхаваннем. Адсюль вынікае, што праблема асабістага пазнання агню ёсць найперш праблема непадпарадкавання. Пераймаючы бацьку, хлопчык крадзе запалкі, уцякае ў поле і на дне яра закладвае асяродак дзіцячай вольніцы.

Супадзенне метафарычнай асновы шэрагу з'яў з'яў звяртае на сябе пільную ўвагу і дае падставы для супастаўлення філасофскіх і мастацкіх тэкстаў, што, у сваю чаргу, сведчыць пра актуальнасць і ўплывовасць феноменаў, абумовіўшых падобны перанос значэнняў і вызначыўшых супадзенне вытлумачэнняў аж да метафар [18]. Матыў, вылучаны Г. Башлярам у працэсе аналізу агню як феноменалагічнай каштоўнасці, сугучны асобным матывам праявітых твораў М. Гарэцкага. Гэта ў пэўнай ступені пацвярджае выснову вялікага французца аб тым, што філасофія можа спадзявацца на магчымасць «злучыць паэзію і навуку як пару дакладна дастасаваных дэталей» [17, с. 109], дасягнуць узаемадапаўняльнасці паміж імі. У нашым выпадку гэта датычыць праблемы самаідэнтыфікацыі асобы, якая заўжды актуалізуецца на этапе трансфармацыйных працэсаў у грамадстве, чым і з'яўляецца першая трэць XX стагоддзя. Праблема нацыянальнай ідэнтычнасці па-мастацку вырашана М. Гарэцкім у многіх яго творах і даволі грунтоўна даследавана. Нашу ўвагу прыцягнуў наступны эпізод з аповесці «Меланхолія»:

«Дзядзька! Дайце мне запалку, — папрасіў хлопчык.

— Нашто табе? — спытаўся ў яго Лявон.

— Пайду ў лес — вогнішча раскладу.

Лявон зразумеў яго жаданне і палез у кішэню па карабок. Якая любоতা пайсці на ляда і паміж зарасняў, ля пня, назбіраць трэсак, злажыць і падпаліць. Налажыць хворасту і, калі агонь праб'ецца на гару і абхопіць жоўтымі языкамі сучча — легчы тут, грэцца, глядзець, як агонь шугае, ліжа галінкі, дыміць і яснее; і думаць аб восені, ціхім змрочным вечары, доўгай чорнай ночы; успамінаць леташні год. І Лявон ахвотна даў хлопчыку некалькі запалак, бо ён пачуў родны дух... Абодва яны, і Лявон і хлопчык, былі сыны народу, душа якога праз гісторыю і жыццё на балотных і лесавых абшарах зрабілася падобнай да таго ціханька шугаючага цяпла сярод цёмнаватага ціхага восеньскага надвор'я на пустым і адзінокім пакінутым лядзе...» [6, с. 238].

У кантэксте «псіхааналізу агню» гэты эпізод выяўляе імкненне героя бачыць сябе ў супольнасці свайго народу, а таксама жаданне, кажучы словамі самога М. Гарэцкага, «усведамляць» іншых.

«“Кахаць, вучыцца і працаваць дзеля вызвалення Беларусі!” — сказаў сам сабе Лявон Задума...» [6, с. 166], вызначыўшы самую галоўную для яго напрамку самаажыццяўлення, якое, аднак, увогуле было «трудна... беларускім мужыцкім сыном»: «ці рві з душы роднае карэнне і адракайся роднае хаты, ці ўцякай ад панскай вопраткі і цягайся за прымітыўнаю дзядоўскаю сахою» [6, с. 171]. Відавочна, што праблема статуснай ідэнтыфікацыі інтэлігента — выхадца з вёскі — паўстае для яго найвастрэй, хоць па сутнасці гэты «праект» адпавядае яго жыццёвай стратэгіі.

Дарэчным будзе азначэнне інтэлігенцыі, паводле Іванова-Разумніка, як «пазасаслоўнай, пазакласавай, пераемнаснай групы, што характарызуецца творчасцю новых форм і ідэалаў і актыўным іх ажыццяўленнем у кірунку фізічнага і разумовага, грамадскага і асабістага вызвалення асобы» [19, с. 167]. З'яўляючыся прадстаўніком інтэлігенцыі, герой М. Гарэцкага «прэтэндуе на канструяванне новых ідэнтычнасцей і стыляў жыцця» [19, с. 164], аднак яго статусная ідэнтыфікацыя ўскладняецца адсутнасцю ў ёй фактару пераемнасці, а таксама асаблівасцямі яго ментальнай фактуры.

Так, гэта выразна відаць з інтралогу Ігната Абдзіраловіча, які сведчыць пра насычэнне матываў яго асобы змястоўнымі

намерамі жыцця. Істотна ў рамках узнятай намі праблемы тое, што і тут агонь выступае, як ужо гаварылася, з'явай, здольнай вытлумачваць усё, а найперш «імклівыя перамены». «Раней быў ён быццам звонку ад народа, ад сялянскай і работніцкай грамады, пазіраў на рэвалюцыйную завіруху так, як некалі на вялікі пажар у сяле. <...> ...калі разважаў раней аб усім чыста, што дзеелася каля яго, дык ізноў-ткі ставіў сябе збоку, воддаль ад народнага няшчасця... Цяпер жа... быццам пачуў і сябе тою грамадою, ад якой стаяў раней збоку... <...> хоць і заставаўся яшчэ ў угоду свайму характару толькі пабочным глядзельнікам і ціхім думаннікам» [20, с. 61—62].

Адзін з раздзелаў аповесці «У чым яго крыўда» мае эпіграфам народную прымаўку «Не гарыць, а цьмее...». Так як агонь ні ў якой рэальнай іпастасі там не прадстаўлены, мы бачым у гэтым знак патрэбнасці героя пазнаваць і дзейнічаць — гэта значыць яго волі да «інтэлектуальнасці» [17, с. 113].

Агонь знаходзіць месца і ў сістэме паказчыкаў ідэнтычнасці творчай асобы. Гэта можна адзначыць ва ўспрыманні Лявомам Задумай адной з карцін ваенных дзеянняў: «Я заглядзеўся на прыгожы абраз: ад снараду загарэўся дом ці стог хлеба, дым палавы, а потым чорны, густы, з языкамі полымя, прэцца ўгару к цёмнаму небу» [6, с. 370]. Ва ўспамінах пра М. Валашына М. Цвятаева, сярод іншага, прыгадвае і тое, што ён надзвычай адметна глядзеў у агонь — «усім целам і ўсёй душой» [21, с. 505].

Вобраз агню асацыятыўна і сэнсава звязаны з такім філасофска-псіхалагічным і эстэтычным феноменам, як «комплекс Праметэя», які, у сваю чаргу, выступае сімвалам чалавечай цывілізацыі, прагрэсу, інтэлігентнасці. «Комплекс Праметэя», на думку Г. Башляра, — гэта сукупнасць пабуджэнняў, з прычыны якіх мы імкнёмся параўняцца ў ведах з нашымі бацькамі, а затым перасягнуць іх; дасягнуць узроўню настаўнікаў, а затым перавысіць яго; — гэта «эдыпаў комплекс» размовага жыцця, уласцівы асобам больш рэдкага духоўнага складу, а не ўладальнікам моцных інстынктаў, якія выступаюць рухавіком імкнення да першынства [17, с. 113]. У адным з эпізодаў рамана «Зямля» ў старога Тамаша просіць запалак пастушок Юрка Мацвееў, нясмелы, «тоненькі і кволы», у кажушку, «голым, як

бубен» [22, с. 297] — у асобных рэпліках і ўчынках якога можна ўбачыць абрыс «комплексу Праметэя» ў вызначаным намі вышэй сэнсе.

Ж. Дэрыда ў тэксе «Аб розуме» сцвярджае: «Духоўнасць, розум ёсць агонь, полымя, гарэнне, спаленне, раз'юшаны пажар... дакладней будзе сказаць, што розум ёсць адначасова тое, што падпальвае, і тое, што згарае само...» На пытанне «Дзе бушуе пажар?», пастаўленае Ф. Ніцшэ, Ж. Дэрыда дае вычарпальны адказ: «Агонь розуму палае ў верасе нашай мовы» [15, с. 44]. Са сказанага вынікае, што метафара агню мае непасрэднае дачыненне да праблемы пасіянарнасці і асабовых характарыстык герояў-пасіянарыяў.

Варта адзначыць таксама сканструяваную Ж. Дэрыда метафару агню-пісьменнасці: «Той спосаб, якім існуе розум, што гарыць, падпальвае і згарае, ёсць па сутнасці механізм функцыянавання пісьменнасці, агонь пісьменнасці. Гэта не выпадкова. Агонь не прыходзіць пасля, агонь піша, піша самога сябе, проста ў працэсе згарання» [15, с. 44]. Паводле А. Шапенгаўэра, пісьменнасць служыць узнаўленню адзінства чалавечай свядомасці, якая пастаянна перарываецца смерцю і таму распадаецца на часткі. Дзякуючы пісьменнасці думка, якая зарадзілася ў прашчур, можа быць дадумана да канца яго праўнукам. Такім чынам, пісьменнасць засцерагае расшчапленне чалавечага роду і яго свядомасці на безліч эфемерных індывідуумаў, пераадольваючы час, які нястрымна мчыцца ўперад і вядзе да забыцця. Яна азначае трыумф свядомасці над часам [66, с. 571]. Метафара агню бясспрэчна, палягае ў рэчышчы экзістэнцыі маладых беларусаў-інтэлігентаў, на вобразы якіх такая багатая проза першай трэці ХХ стагоддзя, асабліва творы М. Гарэцкага, Я. Коласа, Л. Калюгі.

Як бачым, метафара агню з'яўляецца тым яскравым мастацка-выяўленчым і эўрыстычным сродкам, пры дапамозе якога вырашаецца праблема самаідэнтыфікацыі героя беларускай прозы першай трэці ХХ стагоддзя як асобы не толькі пасіянарнай, а і нацыянальна свядомай, творчай, інтэлектуальнай. Пры дапамозе гэтай метафары магчыма дыстынкцыя паміж двума тыпамі людзей, адзін з якіх уяўляе сабой звычайнага чалавека, другі — адметнага (выбітнага, «пераўзыходзячага») чалавека.

Для літаратуры XX стагоддзя ўласцівы агульны працэс лірызацыі апавядання, абумоўлены тым, што змяніўся статус асобы. Паказчыкам гэтага з’яўляецца, у прыватнасці, лірычны гумар. Яму належыць значная роля сярод сродкаў стварэння мастацкай канцэпцыі асобы, аб чым пераканаўча сведчаць творы З. Бядулі, Л. Калюгі, Я. Коласа, К. Крапівы, М. Лынькова, якія шырока карыстаюцца гумарыстычнай формай дыскурсу. У той час як у «сур’ёзным» дыскурсе адзіны пункт погляду адпавядае іерархічнаму і ўпарадкаванаму сацыяльнаму свету, у гумарыстычным розныя, супярэчлівыя пункты погляду выяўляюць яго супярэчнасці і неадпаведнасці. Гумарыстычны падыход, не разбураючы сур’ёзнага, дазваляе сімвалічна выявіць напружанасць, прысутную ў ім, і тым самым падтрымлівае яго.

Аналіз сродкаў смехавай культуры ў іх нацыянальнай адметнасці дазваляе пераканацца ў тым, што «гумар — удалы і беспамылковы спосаб абязбройваць рэчаіснасць у той самы час, калі яна гатова раздушыць вас... Гумар сведчыць аб чалавечай годнасці, сцвярджае перавагу чалавека над абставінамі». У большасці выпадкаў ён звернуты героямі «праз сябе супраць... агульнай долі», якую чалавек падзяляе «з усімі людзьмі» [23, с. 120]. Л. Калюга пераконвае ў гэтым праз эпізод, дзе Даніла Невядомчык («Пустадомкі») атрымаў ад брата паштоўку «з неязджалае даўней станцыі»: «“Бывай! паляцелі ў халодны вырай”, — як бы ні было крута, хай сабе горкі, але ўсё ж з нашым народам застаецца гумар» [11, с. 454].

Іронія аб’ектыўная, гэта значыць разлічана на іншых; гумар суб’ектыўны, гэта значыць перш за ўсё скіраваны да нашага ўласнага «я». Гумар карэніцца ў суб’ектыўным, але сур’ёзным узвышаным настроі, які міжвольна ўступае ў канфлікт з чужой яму штодзённай рэчаіснасцю знешняга свету, якую ён не можа ні ігнараваць, ні прыняць, паступіўшы сабой. Праз жарт, аднак, прасвечвае схаваная ў ім глыбокая сур’ёзнасць. «Усякі жарт, выказаны з сталымі маршчынамі на лбе, заўсёды ідзе ў ход як найвялікшая ісціна», — небеспадстаўна сцвярджае К. Чорны [22, с. 22]. Калі іронія мае на ўвазе спачатку сур’ёзны выраз твару, а заканчваецца ўсмешкай, то гумар — наадварот. «Слова “гумар” запазычана ў англічан дзеля таго, каб вылучыць і абазначыць

упершыню ў іх адзначаны, зусім своеасаблівы і нават... узвышаны від смешнага, а зусім не для таго, каб называць ім усякае блазнаванне...» [24, с. 424].

Гумарыстычная форма прэзентацыі свету прызнае існаванне розных пунктаў погляду, паслабляе сутыкненне канфліктуючых меркаванняў. Схільнасць да гумару выступае паказчыкам талерантнасці, а таксама самым непасрэдным чынам звязана з творчым патэнцыялам асобы, надаючы яму большую актыўнасць. Бадай у кожным творы без выключэння прысутнічае іранічны падтэкст, што, як агульнапрызнана, надае творам глыбіню і адлюстроўвае крызіс гуманізму, характэрны для перыяду «вялікай бяздомнасці». Іронію небеспадстаўна называюць дыскурсам пераходнага перыяду.

Талерантнасць і творчасць самым нечаканым, на першы погляд, чынам праяўляюцца і ў такой форме дыскурсу, як лаянка, якая ў пераважнай большасці эпізодаў праявітых твораў прэзентуецца гумарыстычнымі сродкамі. Ф. Гінтаўт, параўноўваючы манеру маўлення гарадскіх жыхароў і вяскоўцаў, «дзівіўся, як... сяляне ўмеюць складна, паэтычна размаўляць, не так нават, як многія граматыя гараджане. Гараджанін і лаяцца прыгожа не ўмее... А прыслухайцеся да лаянкі вяскоўца, асабліва жанок, там у кожнай свая лаянка, вобразная, сакавітая, не лаянка, а цэлая паэзія» [11, с. 605]. Удалую магчымасць «прыслухацца» дае Я. Колас («На ростанях»). Калі ў Цельшыне востра паўстала пытанне, у які дзень святкаваць «уводзіны святое багародзіцы», у вёсцы вызначыліся два супраціўныя станы. Аўдоля Латачыха з Мікітавай Акуляю апынуліся ў розных станах, і гэта з'явілася «зачэпкаю для таго, каб даць волю языкам». Латачыха «сыпала словы, як гарох. Мусіць, не раз практыкавалася яна ў сваіх думках у гэтай лаянцы... Акуля не паддавалася. <...> ...каб дапячы адна другой, яны пайшлі па вёсцы выстаўляць адна адну перад людзьмі. Тут мелася на ўвазе, галоўным чынам, вастрэй падцяць свайго ворага». Часам якая-небудзь з кабет, «пераступіўшы ўсякія граніцы жаночага ўшанавання, адпускала штось вельмі жыццёвае і сакавітае» [16, с. 802].

Значны мастацкі эффект абумоўлены выкарыстаннем у маўленні герояў прыказак-клёнічаў, што надзвычай ярка выявілася ў

рамане К. Крапівы «Мядзведзічы». Паказальны ў гэтых адносінах вобраз Тадоры Верамейчыкавай, Зосінай свекрыві, а Юзікавай мачахі. Так, у нядзелю, калі ўся сям'я ў хаце, старая «даўно ўжо шукае якой-небудзь прычэпкі, каб пагрызці нявестку, але ў тае сёння ўсё спраўна выходзіць, і ад гэтага Тадору яшчэ большая злосць падшыбае» [25, с. 164]. Яна не любіць і пасынка, ненавідзіць ягоныя кнігі, якія даюць яму права «разумнейшым за яе сябе ставіць, і ніяк тут Тадора ...не папнецца, не зраўнуецца з ім, хоць бы і хацела. І зайздрасць, і злосць ад гэтага». І хоць Юзік рабіў у гаспадарцы больш за ўсіх, яна ў сварцы абзывала яго гультаём, бо «мела та гультая кожнага, хто з кнігамі знаўся» [25, с. 165]. Не дзіва, што ў зносінах з сямейнікамі яна заўзята выкарыстоўвае кленічы, прычым не толькі як вербальны, але і нават невербальны сродак: «Тадора прынесла ...кусок здору і моўякі бразнула з кружком на стол. Гэта значыць «жарыце, няхай вас паразрывае ды параспірае!» Калі свекрыві падалося, што Зося не так намяшала парсюку, то яна пажадала, каб той «мазгі ў галаве перамяшаліся». Дрэнна выпаласкала свіную ражку — «няхай цябе нечага ўжо з гэтага свету спалошча. Робіць па канец рук, каб табе ў грудзях рабіла ... Толькі з кубельца дык ты б цягала, каб табе кішкі ды вантробы выцягнула». З вуснаў герайні прыказка-кленіч гучыць як яе самахарактарыстыка, «прыём самараскрыцця праз уласнае слова, па прынцыпе: “Твае праклёны ды табе ў пялёны, а твае рэчы табе ў плечы, а твае мыслі каб на табе і павіслі”» [26, с. 148]. Наўрад ці за такімі словамі можна ўбачыць добрага, памяркоўнага чалавека. Як і ў творах народнай прозы, мы бачым прыклад таго, што персанаж цалкам аддаецца ўладзе пачуцця і «гаворыць тое, да чаго галава не прыслухоўваецца» ( К. Чорны). Такая некіруемая агрэсія правакуе і адпаведныя адносіны ў адказ, нават у цяплівай і па натуре прыветнай Зосі: «Няхай і з цябе выцягне, ведзьма старая. ...На чорта мне твой кубелец, задушыся ты ім сама» [25, с. 167—168].

Другая герайня рамана, сляпая Марыська, «сама нікога іначай не назаве, як толькі ласачкаю... Нават калі і склясці ёй каго давядзецца, дык і кленічы гэтыя ласкавыя. Падражняцца з

ёю дзеці на вуліцы, калецтвам яе ўпikнуць, сляпою назавуць, а яна так лагодна ды зычліва, быццам гаючае лякарства да болькі прыкладае: «А мае ж вы дзетачкі, а няхай жа бог міленькі дасць, каб мая долечка спаткала вас у маладым веку, каб вы на яснае сонейка не зірнулі, каб вы таткі і мамкі не ўбачылі» [25, с. 225]. Думаецца, што тут мы маем якраз прыклад таго, як у вобразе-персанажы раскрываецца «дыялектыка душы», што можна зрабіць «толькі пры дапамозе святлаценяў», калі, «напрыклад, чалавечая дабрата можа быць трошачкі «перакошана» хітрынкай, а зло некаторымі сваімі гранямі можа выпраменьваць даволі прымальную павучальнасць ці проста пэўную іскарку чалавечнасці» [26, с. 128]. Малыя фальклорныя жанры ў гэтым выпадку адыгрываюць ролю структурных пачаткаў такой дыялектыкі, поўнае выяўленне якой уласціва толькі мастацкай прозе.

Як адзначалася вышэй, пачатак XX стагоддзя актуалізаваў праблему нацыянальнай ідэнтычнасці. Адным з мастацкіх паказчыкаў увагі беларускіх празаікаў да гэтай праблемы выступае выкарыстанне імі варварызмаў (паланізмаў і русізмаў) у маўленні герояў, што з'яўляецца важнай рысай характарыстыкі. Такім выяўленчым сродкам актыўна карыстаюцца З. Бядуля, М. Гарэцкі, Л. Калюга, Я. Колас, Ядвігін Ш. і іншыя пісьменнікі.

Важнае месца ў структуры вобраза літаратурнага героя займаюць псіхалагічныя назіранні за ім аўтара і яго ж этычная ацэнка. Яны часта рэалізуюцца праз рэч, якая выступае ў якасці мастацкай дэталі. І калі ў літаратуры XIX стагоддзя мастацкая дэталі даследавалася з пазіцыі строгай іерархіі: партрэт быў вышэй, чым пейзаж, пейзаж вышэй, чым інтэр'ер, — то ў пачатку XX стагоддзя такая іерархія разбураецца, усякая дэталі-прадмет набывае важнасць і самакаштоўнасць [27, с. 105]. Чалавек пазнаецца праз прадмет, які яму належыць, праз разуменне таго, якое значэнне ў жыцці чалавека мае той ці іншы прадмет (напрыклад, «незнашоныя боты» ў Андрука, героя аднайменнага апавядання Л. Калюгі).

Ва ўспамінах герояў, асабліва «пустадомкаў», часта ўзнікае вобраз ежы, адбываецца своеасабліва «сакралізацыя» яе, а таксама звязаных з ёй побытавых прадметаў ці з'яў. Як адзначалася ў папярэдніх раздзелах, гэта, напрыклад,

«аднаасобніцкая» каўбаса ў аповесці Я. Коласа «Адшчапенец» ці пахучая скурка ад яе ў рамане Ядвігіна Ш. «Золата», ці «даматурскі» дым айчыны з выгнанніцкіх твораў Л. Калогі, які «ўкачаўся» ў нешта смачнае і пахучае, ці бохан хлеба, пакладзены шчодрай рукой мачыхі (і гэта не аксюмаран!) у торбу яго ж аўтабіяграфічнаму герою Арсеню Пакумейку.

Важным элементам вобраза, формай адлюстравання асобы героя выступае і інтэр’ер. У чыстай палавіне Гвардыянавай хаты («Вязьмо») «сабраны ўвесь бляск» яго багацця і культуры. Сярод мэблі — прадметы «розных гатункаў і рознае вартасці... Усё стаіць у дасканалым парадку, які дужа цешыць гаспадара і якім гаспадар дужа ганарыцца». Асабліва ж — сваім крэслам-«тронам», дзе любіць часам «пасядзец, аддаўшыся глыбокаму адчуванню сваіх шматгадовых здабыткаў, становіта размешчаных перад яго вачыма. Тут ён на самоце абмяркоўваў свае мудронныя гаспадарчыя справы, тут жа ўдаваўся ён і ў самадавольнае філасофстваванне... што не кожны чалавек патрапіць жыццё сабе чыста наладзіць, што не кожнаму... дадзена на гэта сіла і здольнасць» [9, с. 135—136].

Партрэт, інтэр’ер і пейзаж — апасродкаваныя спосабы адлюстравання чалавека ў мастацкім тэксце [27, с. 105]. У адным з эпизодаў трылогіі «На ростанях» элементы кожнай з гэтых форм можна ўбачыць у апісанні цёмных вокнаў Лабановічавага жытла. Ядвіся, якая збіраецца ранкам ад’язджаць, «зірнула на вокны кватэры настаўніка. Там цёмна і страшна, бо пуста... Як смутна і тужліва пазіраюць гэтыя шклянныя вочы пустой і мёртвай кватэры! І дарэмна гэта малады бліскучы месячык стараецца ажывіць пагаслыя вочы: яны свецяцца, а жыцця няма» [16, с. 865].

У сучаснай мастацкай практыцы культура партрэтнай характарыстыкі надзвычай ускладнілася, «“вытанчылася”, удасканалілася» [28, с. 184]. Вытокі гэтага працэсу заўважны ўжо ў прозе першай трэці XX стагоддзя. Письменник, разгортваючы дзеянне, спачатку нібыта рыхтуецца асобнымі рысамі, каб потым стварыць поўнае і выразнае партрэтнае аблічча героя ў самы аптымальны момант яго раскрыцця, «калі чалавек, па трапнаму выразу Дастаеўскага, бывае “больш за ўсё на сябе падобны”» [6, с. 184].

Партрэтная характарыстыка здольна фіксаваць самыя няўлоўныя асабовыя праявы чалавека, яго разнастайныя «ўнутраныя жэсты». У маўленчых зносінах заўсёды існуе магчымасць непаразумення. У шэрагу выпадкаў няпэўнасць здымаецца праз рэдунданцыю — паўтор ці ўзмацненне сігналу або паведамлення, якое можа быць падмацавана, у прыватнасці, тонам голасу, мімікай ці жэстамі.

У творах беларускай літаратуры можна сустрэць арыгінальныя мастацкія мадэлі рэдунданцыі, абумоўленыя як аб'ектыўнай адметнасцю ментальнай фактуры нашага народа, так і аўтарскай суб'ектнасцю. Асабліва багатая на такія скарбы проза К. Чорнага, выдатнага мастака-псіхолога і філосафа-гуманіста, чуйнага да ўсіх рухаў чалавечай асобы.

Так, не ўпэўнены ў шчырасці якога-небудзь героя, чытач разам з аўтарам пільна назірае за паслядоўнасцю яго «сігналаў». Нельга пакінуць без увагі маўленне і паводзіны чалавека, у якога, напрыклад, «рысы аблічча ляжалі дзіўна, упоперак» [22, с. 82], і не імкнуцца разгадаць загадку яго асобы. Калі тое, што сказаў чалавек, не падмацавана тым, як ён гэта сказаў, — паведамленне будзе здавацца нам непераканаўчым, у прыватнасці, калі яго «голос вялы, як тандэтная кілбаса» [22, с. 88]. Але тое, што герой «азначыў з горкім крыкам усіх рысаў твару свайго» [22, с. 35], наўрад ці варта падвяргаць сумненню, а твар, які раптам прыняў «нейкую тонкую цяжкасць» [22, с. 42], знаходзіцца ў дысанансе са знарчыста спакойнай манерай гутарыць, у адрозненне ад твару, «нейкага лёгкага для ўспрымання» [22, с. 13]. Адзін з герояў рамана «Сястра» перакананы, што «ўсякі жарт, выказаны з сталымі маршчынамі на лбе, заўсёды ідзе ў ход як найвялікшая ісціна» [22, с. 22]. Памастацку ўвасобіў некаторыя спосабы рэдунданцыі і Л. Калюга. Стары Мотуз у аповесці «Ні госць ні гаспадар» «глядзіць на сына, што грош дае» [29, с. 131]. На Пётру Хвалісінага, які надта ахвочы да кнігі, маці часам «гляне, як падатак за пабочны заробтак аддаючы» [29, с. 144]. Бладзкі Мотуз «...рукамі гаворцы сваёй памагае. Бізунамі яны ў яго не вісяць» [29, с. 163].

Адмысловым чынам прэзентуе невербальныя сродкі камунікацыі З. Бядуля ў рамане «Язэп Крушынскі». Селянін, па

мянушцы «Леў Талстой», у значнай ступені герой-рэназёр, недзе чытаў, што на твары чалавека бывае асаблівая «мімрыка» (міміка). Назіральны селянін адзначае, што пры розных перажываннях, калі чалавек вясёлы, у яго вясёлая «мімрыка», сумны — сумная; калі ён хітры, дык і «мімрыка» яго хітрая; калі ён шчыры — «мімрыка» шчырая; калі ён добры — «мімрыка» добрая. Так, у маладога агранома на сходзе «мімрыка» то сур'ёзная, нібы ён прабуе смак новай стравы і хоча сказаць, што солі не хапае, то вельмі выразная «мімрыка» страху, то яна, як стрэлкі на гадзінніку, паказала новую думку, то зусім простая, як літара «а». А ў сур'ёзнай «мімрыцы», нібы кропкі на мухаморы, свяціліся не то радасць, не то згода. Ведучы пратакол сходу, Леў Талстой наўмысна паставіў у ім два рады кропак, як малюнак аграномаўскай «мімрыкі» [30, с. 278—279].

У. Проп заўважае, што твар чалавека можа быць надзвычай разнастайна камічным, і толькі вочы не могуць быць смешнымі — яны люстра чалавечай душы. Злыя вочы, як выяўленне гэтай душы, не смешныя, а выклікаюць непрыязнасць. Могуць быць смешнымі, бадай, маленькія свінья вочкі — адсутнасцю выразу ў іх — або вочкі масляністыя [31, с. 35]. Затое нос, як сродак выяўлення чыста фізічных функцый, часта робіцца прадметам і сродкам камізму. У прыватнасці, гэта заўважна ў творах Я. Коласа. Так, нос Янкі Тукалы «нагадваў рыльца чайніка», і Лабановіч называў яго «імбрычак» [16, с. 1058]. Памочнік пісара (апаবাদанне «Пісаравы імяніны») меў нос «заўсёды чырвоны, як бурак», што выдавала «яго шчырую дружбу з манаполькаю» [5, с. 116].

Партрэт традыцыйна служыць для індывідуалізацыі героя. Імкненне герояў да сацыялізацыі вызначае іх абязлічанне.

Пісьменнік часам прыпадабняецца да этнографа, які панавуковаму бесстаронна даследуе норавы і побыт якога-небудзь знікаючага народа [27, с. 107], але, на думку даследчыкаў, гэта шлях адлюстравання пакутлівых пошукаў героем шляху і сэнсу жыцця. З гэтага робіцца зразумелым, чаму ў творах беларускай прозы шмат увагі надаецца этнаграфічнай дзейнасці ў самым прамым сэнсе (З. Бядуля, Л. Калюга, А. Мрый і інш.). Дразды і Дзятлы («Язэп Крушынскі») «смяяліся з гарадскіх забаўнікаў: як малыя дзеці, тыя збіралі чарапкі, каменныя і металёвыя

заржавелья цацкі. Усё гэта запакоўвалі ў скрынкі, нешта мералі, вылічалі і доўга запісвалі. Глянуць вакол — і пішучь, малююць» [32, с. 267].

У рамане «Язэп Крушынскі» ў сувязі з дзейнасцю «гайдачаназнаўцаў» згадваецца і такі адметны элемент мастацкай формы, як анкета — параджэнне новай бюракратычнай машыны. Праўда, З. Бядуля вядзе гаворку пра анкеты, якія дасылаліся даследчыкамі даўніны, але якасць, колькасць саміх анкет («папяровая мяцеліца»), пытанняў у гэтых анкетах і тое, што «кожнае з гэтых пытанняў мела спецыяльную анкету, у якой было па сто і больш розных падпытанняў» [32, с. 357], у тым ліку, напрыклад, «пра мыльныя бурбалкі», дазваляе ўстанавіць сапраўдныя адносіны праява да паказанай з’явы. Тут яго пазіцыя ў некаторай ступені збліжаецца з пазіцыяй А. Мрыя. Паказальнае для таго часу здарэнне адбылося з Самсонам Самасуем, які, прыехаўшы ў Гомель, мусіў на кожным кроку запаўняць анкеты. Ён вырашыў пажартаваць і шмат чаго нахлусіў у гэтых анкетах адносна ўласнай персоны. Самсона «сцапалі», але пакуль яшчэ без пагрозы для жыцця. З. Бядуля таксама нібы між іншым заўважае, што да «Льва Талстога» прыходзілі спалоханыя «папяровай мяцеліцай» гайдачане, і прырода іх страху зразумелая: міжвольная ці знарочыстая хлусня магла ўжо каштаваць чалавеку жыцця.

М. Бахцін удакладняе, што ў славеснай творчасці ўвогуле не існуе, ды і немагчымая чыста жывапісная завершанасць знешнасці, бо яна сплечена з іншымі момантамі цэльнага чалавека і паўстае як сукупнасць усіх экспрэсіўных, «гаваркіх» момантаў чалавечага цела. Важным пытаннем з’яўляецца тое, як герой перажывае сваю ўласную знешнасць і знешнасць іншых, у якім плане перажывання ляжыць яе эстэтычная каштоўнасць [33]. У гэтым плане актуальна патрабаванне аднаго з герояў Ф. Дастаеўскага (раман «Д’яблы»): «Сочините вашу физиономию» [34, с. 364]. Вось як зрабіў гэта Самсон Самасуй: «Я выцягнуўся і стаяў перад дзяўчынай, высокі, уважысты, з свежым мужным (праўда, карпаносым) тварам» [35, с. 13].

Своеасаблівым паказчыкам сацыяльнай значнасці героя і яго духоўных вартасцей выступае такая партрэтная дэталі, як

барада. Гэта яркая відаць на прыкладзе Міхала Тварыцкага (раман «Трэцяе пакаленне»). Але ў прозе першай трэці ХХ стагоддзя не рэдкія выпадкі таго, што яна служыць і сродкам сацыяльнай мімікры. Паказу гэтага М. Чарот прысвячае сваё апавяданне «Чалавек без барады». Значную частку зместу твора складае апавед «чалавека з барадою» пра былога земскага начальніка — «чалавека, які цяпер быў без барады». Лейтматыў гэтага апаведу наступны: «А што значыць барада? Запусціў — ніхто не пазнае... Нават ты сяляне, якіх па шмат разоў судзіў — не пазнаюць» [36, с. 32—33].

Знешні выгляд чалавека ў пэўнай ступені «з'яўляецца... відам невербальнай камунікацыі... уплывае на яго асабістыя і грамадскія сувязі. Умоўнасці адзення і знешняга выгляду дакладна адлюстроўваюць грамадскае становішча чалавека...» [37, с. 82]. Натуральна, што ў многіх літаратурных герояў «эпохі рубяжа» выяўляецца няпростая ў гэтых адносінах карціна. Гады грамадзянскай вайны і разрухі паклалі самы непасрэдны адбітак на рэальнага чалавека і сродкі паказу яго знешнасці ў мастацкім творы, разбурыўшы перакананне ў тым, што «відаць пана па халявах». Л. Калюга піша: у 1923 годзе, які «яшчэ з самымі галоднымі гадамі плеч-поплеч стаяў, калі горад спрадаваў усё, што меў, за пуд мукі на вёску», цяжка было пазнаць чалавека «з адзежы». Калі ж «крыху палягчэла, насілі хто што зарваў і што ў каго засталася. Што мог гаварыць кароценькі, падношаны ўжо кажушок... тое, што прыезны на вясну не вельмі спадзяваўся. Што ён з горада і інтэлігентны, відаць, чалавек, у якога вядзецца капейчына ў кішэні, каб не хадзіць пяхотам у незнаёмым баку... [11, с. 473].

У апавяданні Я. Коласа «Пракурор» гардэроб Міхайлы Іванавіча становіцца «вобразам-сімвалам баласту» [16, с. 25] таго сацыяльнага карабля, які знікае ў бурлівых хвалях новага часу. Чытачу перадаецца пісьменніцкая ўвага да таго, што і пінжак, і сурдут, і камізэлька — не проста рэчы, а праявы духоўнага станаўлення жыцця, тая матэрыяльная неабходнасць, з якой чалавек робіцца чалавекам, асобай. Шмат «прычындалаў» ёсць у Самсона Самасуя: «дзве хутры... дзве бекешы, шынелька вельмі пралетарскага крою, прастрэленая ў некалькіх мясцох...

Было яшчэ паліто даімперыялістычнай эпохі, куртатае і цеснае... галіфэ розных колераў і фасонаў, райтузы, клёшы, спрынджыкі... шаравары і нават беларускія споднікі з “сеслам” для эфектных выступленняў у спектаклях» [35, с. 9].

Вышэйзгаданыя «ўмоўнасці адзення» ўплываюць і на паводзіны чалавека, «асабліва на ўзаемаадносіны паміж незнаёмымі людзьмі» [38, с. 82]. Гэта таксама паспяхова ўлічваецца, да прыкладу, тым жа Самасуем. Так, едучы ў Гальшоўскі сельсавет для правядзення сходу, ён «...папрасцей апануўся, уздзеў на плечы зацухмолены фрэнчык імперыялістычнай эпохі і гэткай самай даўнасці галіфэ. Апошнія, безумоўна, не маглі выклікаць абурэнне сялянскіх мас, бо былі верхам пралетарскай моды, урбанізавалі, так сказаць, вёску» [35, с. 87].

Красамоўнай дэтальлю знешнасці шэрагу герояў беларускай прозы з’яўляецца фрэнч. Ён не толькі прэзентуе ўнутраную сутнасць чалавека «ў футляры», а робіцца ў літаратуры сімвалам аўтарытарнай улады (як у мележаўскага Башлыкова) і ў сувязі з гэтым ужо ў прозе першай трэці XX стагоддзя пачынае набываць дадатковыя канатацыі, напрыклад, як у Л. Калюгі ў сувязі з традыцыйнай сімволікай ветру і хваробы. «...у тыя гады... павее не з узгодненага боку... і пакуль той флюс — так ухіліць у нешта небяспечнае. Так што ад усякае такое хваробы з гарантаванага матар’ялу надзеў настаўнік... свой фрэнч» [11, с. 453]. Самым жа «гарантаваным» матэрыялам на той час выступала скура, а фасон — «тужурка» або «жакетка».

Важную ролю адыгрывае сімволіка колераў. Белы колер традыцыйна лічыцца этнадыферэнцыруючым. Звыкла было для ўсякага селяніна, як і для «багатыра» Заблоцкага, «у лапці белыя, чыстыя анучы абуваць. І так ён любіў белую адзежу», але не крамную, а са свайго палатна. Адночы, праўда, набрала яму жонка крамніны ў анучніка за старызну — «белага Юстапу набрала — іншага ён не любіў». Калі адночы павёз Савосту на лекцыі, «гарадскія вучні дзівіліся з яго белых строяў» [29, с. 259].

Імя літаратурнага героя выступае адным з асноўных спосабаў тыпізацыі. Надзвычай выразную эстэтычную функцыю маюць прэцэдэнтныя антрапонімы, у тым ліку біблейскага паходжання, «гаваркія» прозвішчы (Невядомскія,

Боханы, Сітнюкі). У шэрагу выпадкаў антрапонімы і тапонімы ўтвараюць сэнсава-эмацыянальнае адзінства. Пра гэта, напрыклад, у Л. Калюгі сведчаць канцэпцыя вобраза Дзяргая з Шылавіч, а таксама Грукаціцкая воласць, з якой «паляцелі ў халодны вырай» Невядомскія [11, с. 454].

Падабенства прозвішчаў можа сведчыць, што для пісьменніка персанажы, якім яны належаць, асацыяваліся з рэальнай гістарычнай асобай. Досыць распаўсюджаны мастацкі прыём перайменавання, пераканцэпціравання.

Калі прозвішча ўтворана ад назвы пэўнай анталагічнай дэталі, то можа спалучаць у сабе ўласцівасці мастацкай дэталі і сімвала. Запрашае да развагі прозвішча Бладзіка Мотуза. Думаецца, гукавое падабенства гэтага оніма з канкрэтнай назвай рэчавага свету суправаджаецца і празрыстымі сэнсавымі сувязямі. Матуз — «вяровачка, аборка, тасьма для завязак» [38, с. 337]. Характарызуючы аўтарскі выбар імёнаў як спосаб тыпізацыі ў прозе Ц. Гартнага, І. Чыгрын у свой час адзначаў, што прозвішчы тыпу Гузік, Грэбень, Бераг, Вілы азначалі жаданне пісьменніка падкрэсліць «выхад на шырокую гістарычную арэну чалавека з самых што ні на ёсць сацыяльных нізоў, узвялічыць гэтага чалавека. Напрыклад, Гузік вырашае справы завода і выступае ў апавяданні як узорны гаспадар» [39, с. 383]. У першай частцы гэтае сцвярджэнне справядлівае і адносна Мотуза. Аднак усё ж Мотуз не Гузік! Уласцівасці матуза — або маляцца, або быць завязаным. Першая з іх адбілася ў аўтарскай характарыстыцы «ні госць ні гаспадар». Натуральны стан гузіка — быць прышытым. Гэтая думка праходзіць у творах М. Лынькова і М. Зарэцкага. Хоць гузік і «...невялічкая справа, а павінен... сваё месца мець...» [40, с. 9]. Так і чалавек: «Ён тады добра сябе адчувае, калі да чаго-небудзь прышыты» [9, с. 167]. Мотуз, зыходзячы з этымалогіі адпаведнага назоўніка, да новай справы «прывязаны». 3. Драздова сцвярджае: выразна відаць, што такія, як ён, «добра зарэкамендуюць сябе ў створанай пазней камандна-адміністрацыйнай сістэме, хоць, магчыма, і самі стануць яе ахвярамі» [4, с. 92] — і мае рацыю. Колькі вярвачцы ні віцца...

І. Бродскі пісаў, што ў працэсе даследавання важна не трапіць «у пастку ўласных канцэптואльных і аналітычных навываў... тым самым пазбаўляючы ўласную свядомасць выгод інтуітыўнага спасціжэння. Бо, пры ўсёй іх прыгажосці, асобныя канцэпцыі заўжды азначаюць звужэнне значэння, абразанне матузоў, якія матляюцца. У той час як у фенаменальным свеце ўся справа ў гэтых матузах, бо яны пераплятаюцца» [41, с. 336]. Мы маем на ўвазе ў першую чаргу разнастайныя «счапленні» літаратурных з'яў, якія могуць выступаць аб'ектам параўнальнага літаратуразнаўства. У дадзеным выпадку падобным «матузом» для нас і выступіла «гаваркое» прозвішча Мотуз.

Я. Лецка, характарызуючы гэтага героя, адзначаў, што вобраз Мотуза «свойскі, жывы і натуральны» [11, с. 18], ідэалагічнае не заглушыла ў ім свайго, прыроднага. Пэўна, гэтай «свойскасцю» абумоўлена і назва Хатніцкай ячэйкі ў аповесці «Ні госць ні гаспадар». Канструяванне тапонімаў у шэрагу выпадкаў абумоўлена адметнасцю аўтарскай задумы. У апавяданні Ц. Гартнага «Сымонка-інжынер» загаловачны герой жыве са сваімі бацькамі ў мястэчку пад назвай Ступа, якое «праз чатыры гады» вайны шмат разоў «пераходзіла з рук у рукі», «...усякія страхі абымалі Ступу і ступаўцаў жалезным колам страляніны, чырвоным полагам пажараў» [10, с. 209].

Пытанне сімволікі ў прозе першай трэці XX стагоддзя вартае асобнага грунтоўнага даследавання. Мы ж спынімся на асобных пазіцыях гэтай цікавай і значнай праблемы. Па-першае, звяртае на сябе ўвагу творчае пераасэнсаванне ў канкрэтных гістарычных умовах прэцэдэнтных — біблейскіх і фальклорных — сімвалаў. Так, у разнастайных кантэкстах прадстаўлены сімвалічны вобраз травы, што адзначалася намі ў раздзеле «Мастацкая персаналогія ў беларускай прозе: рэлігійна-хрысціянскі аспект».

Кожная эпоха мае сваё непаўторнае аблічча, кожная пазначана сваімі сацыяльнымі канфліктамі і супярэчнасцямі, сваімі марамі пра роўнасць і братэрства, сваімі войнамі — вызваленчымі і захопніцкімі, — сваімі рэвалюцыйнымі памкненнямі... Сапраўдны мастак слова заўсёды належыць і свайму часу, і нашчадкам. Ён ставіць перад сабой задачу

вылучыць з плыні часу вечныя пытанні. Эпоха, якая абумовіла наш даследчы інтарэс, пацвярджае выснову А. Дж. Тойнбі аб тым, што чалавек — «жывы абломак у бурнай плыні часу» [42, с. 9]. Яднанне з часам перайшло ў супраціўленне яму [43, с. 36].

У сувязі з буйнымі палітычнымі катаклізмамі і кардынальнымі, дынамічнымі грамадскімі зменамі вобразы ракі, плыні, віру, хваль, цячэння актыўна пераасэнсоўваюцца. Паказальна, што вобраз воднай плыні ў яе розных абліччах робіцца на гэтым этапе універсальным сімвалам, за якім стаяць самыя розныя жыццёвыя з’явы. Плынь — гэта і вобраз часу, і вобраз прасторы, своеасаблівы хранатоп. Як слушна заўважае І. Шаладонаў, «“дылемы-сэнсавобразы” віру быцця выступаюць у творчым мысленні ў самых розных культурных формах — міфалагічнай, філасофскай, псіхалагічнай. Усюды за гэтымі вобразамі стаяць разбуральныя першакрыніцы, якія захопліваюць чалавека ў бездань катастрафічнага распаду» [8, с. 106—107].

А. Блок у артыкуле «Інтэлігенцыя і рэвалюцыя» пісаў: «Справа мастака, абавязак мастака — бачыць тое, што задумана, слухаць тую музыку, якую грывіць “разарванае ветрам паветра”. <...> Калі такія задумы, што спрадвеку прытоены ў чалавечай душы, у душы народнай, разрываюць скаваўшыя іх путы і імкнуцца бурлівай плынню, даломваючы плаціны, абвальваючы лішнія кавалкі берагоў, гэта называецца рэвалюцыяй... Яна роднасная прыродзе. Гора тым, хто думае знайсці ў рэвалюцыі здзяйсненне толькі сваіх мар, якімі б высакароднымі яны ні былі. Рэвалюцыя, як навальнічная віхура, як снежны буран, заўсёды нясе новае і нечаканае; яна жорстка падманвае многіх; яна лёгка нявечыць у сваім віры годнага; яна часта выносіць на сушу нягоднікаў, але гэта — яе прыватнасці, гэта не змяняе ні агульнага напрамку плыні, ні яе грознага і аглушальнага гулу, які ўсё роўна заўжды — аб вялікім...» [44].

Сімвал воднай плыні датычыць у першую чаргу гістарычных падзей. У артыкуле «Расія распятая» М. Валашын пісаў: «Няма нічога больш цяжкага, чым знайсці словы, што фармулююць сучаснасць. Мастацкае слова... не церпіць той умоўнасці, павярхоўнай, газетнай праўды, размоўнай праўды, у

якой зжываецца намі кожнае бягучае імгненне. Для таго, каб убачыць бягучую сучаснасць у сувязі з агульнай плынню гісторыі, трэба здолець адысці ад яе на вядомую адлегласць» [45, с. 457].

Упамянёнае вышэй беларускае мястэчка Ступа трапіла ў 1915 годзе «ў вадакрут вайны» [10, с. 209]. У няскончанай аповесці «Зэнка малы ніколі не быў» Л. Калюга адзначае, што калі у Баранавічах «атайбаваўся фронт», то «як вада ў рацэ, ішло войска ў той бок...» [11, с. 508].

К. Чорны ў рамане «Сястра» стварыў такую карціну эпохі, сучаснікам і ахвярай якой быў: «Моцныя ўстанаўленні плылі, як бурная рака, цягнучы ўсё за сабою, несучы на сабе і ў сабе ўсё ахвачанае і поўнае сэнсам. Выкідаючы сёе-тое то на цвёрдыя, то на мяккія і брудныя берагі. Швыраючы наперад і нічога не кідаючы назад» [22, с. 31].

Г. Лебон у сваёй працы «Псіхалогія народаў і мас» пісаў: «Як рака, што выйшла з берагоў і якую не ў стане ўтрымаць ніякая плаціна, ідэя працягвае сваю спусташальную, велічную і страшную плынь» [46]. Сярод негатыўных вынікаў запанавання той ці іншай ідэі адзначым утварэнне спантаных сацыяльных супольнасцей груп, аналагічных натоўпу, дзе «роўнасць — вынік недыферэнцыраванасці функцый, ролю сацыяльнай сувязі выконвае гнеў, а калектывізм не мае іншай мэты, акрамя ажыццяўлення над пэўнымі індывідуумами якой-небудзь рэпрэсіўнай санкцыі. Да таго ж, у натоўпе адбываецца зацэменне розуму; натоўп узнаўляе мысленчыя стэрэатыпы і групавыя рэакцыі, уласцівыя для першабытных супольнасцей. Такая група абязлічвае, бо падхоплена плынню калектывізнага вар'яцтва» [46]. У мастацкіх вобразах пагрозлівая сутнасць натоўду ўзнаўляецца, у прыватнасці, М. Зарэцкім у рамане «Сцежкі-дарожкі» і М. Гарэцкім у аповесці «Дзве душы».

У аповесці М. Гарэцкага «Дзве душы» яна падкрэсліваецца яшчэ і музычным матывам (у прамым і літаратурнаўчым сэнсе слова). «Чорны мурашнік людзей з чырвонымі штандарамі, з грознымі напісамі рынуў на вуліцы. ...Гукі марша ўсё дужэлі і бальней хапалі за душу засмучона-паважным, наканованым» [20, с. 109].

Разважаючы над вобразамі моладзі ў прозе Л. Калюгі, Я. Лецка ставіць найбольш «пасіянарных» яе прадстаўнікоў у наступны кантэкст: «Такія безаглядна-апантанья, нецярплівыя і нецярпімыя да іншых людзі імкліва паўсплывалі на паверхню ў крывава-трагічных вірах наступнага дзесяцігоддзя, становіліся прыдатнай зброяй у чужых руках. І ўжо ад збегу абставін ці сляпога выпадку залежала, быць ім надалей катамі ці стацца ахвярамі ў тым драматычным часе...» [11, с. 18]. У кожнага была небяспека апынуцца ў сітуацыі, падобнай да той, у якую трапіў «балаховец» з аднайменнага апавядання Я. Коласа: «закруціўся, як трэска ў перавале, і не да таго берага прыстаў» [16, с. 346].

Паводле М. Валашына, творчы рытм — гэта мерны рух весляра супраць «ракі часоў» [45, с. 457]. У той жа час ён папярэджваў, што «так папулярнае сярод паэтаў нашага часу ўлоўліванне “рытму сучаснасці” ёсць не болей як адзін з відаў маладушнага прыстасавання да незразумелых і жудасных катаклізмаў, пасіўная аддача сябе плыні часу, якая заўсёды адносіць назад» [45, с. 457].

Справядліва-іранічную думку пра становішча творцы ў эпоху вульгарызацыі выказаў Л. Калюга. «Спрытнасць патрэбна ва ўсім. Трэба быць лёгкім, каб не пайсці на дно ў кручаным нашым віры. Трэба быць рухавым, каб кожны момант у найзграбнейшай паставе цябе бачылі на паверхні. ... Пług — не начынне паэта, які ў найзграбнейшых паставах трымаецца над кручаным вірам» [11, с. 117].

У сучасных яму гістарычных умовах гэтым вобразам кіруецца ў стварэнні сваёй мастацкай канцэпцыі асобы М. Зарэцкі. «Чалавек — гэта вір. Глыбокі і цёмны, дна якога не ўбачыць. Не ўбачыць і нагул таго, што дзеецца там, чым жыве таемная глыб гэтага віру. <...> О, каб пранікнуць туды! Каб разгарнуць гэты вір і ўбачыць усё... да самага дна... Або сетку закінуць, каб выняць на свет хаця частку таго, што жыве ў таемным бяздонні... Мо б бліснулі светам нябачаным ясныя перлы? А мо там — глей адзін, ціна, пясок?..» [47, с. 357].

«Эпоха рубяжа» актуалізавала таксама сімвалы сцюзы, якой закончылася, паводле выразу Б. Пільняка, «завейная рамантыка рэвалюцыі» [48], і халоднага выраю.

Асобныя сімвалы робяцца яскравымі мастацкімі паказчыкамі эпохі і набываюць устойлівы характар. «Ваця Браніславец амаль фізічна адчуваў бязлітасную цвёрдасць каменняў і цэглы і сілу жалеза і нават нямоцнага шкла. І побач таксама вятры, пахучыя мяккай зямлёю і лебядою» [22, с. 31]. Выразныя сімвалы-дэталі ўвасабляюць ломку звыклых устанавленняў, ранейшых поглядаў: з «гукам “к-крах”... ламалася дошка, якую герой Я. Коласа, былы пракурор, палахліва краў для таго, каб сагрэць сваю кватэру» [8, с. 44].

У працэсе супаставлення сімвалаў, скарыстаных у розных мастацкіх тэкстах, відавочны не толькі своеасаблівы «дыялог» пісьменнікаў-сучаснікаў, але і міжчасавы дыялог творцаў.

Вось эпізод з рамана К. Чорнага «Сястра»: «На гэтым малым кавалку, што сабраў у сабе канцы і скрыжаванні жыццёвых дарог, мацней ад усяго чулася, як калоціца і б'ецца сэрца зямлі». Гаворка, як ні дзіўна, ідзе пра бальнічны двор, «шырокі і роўны, абгароджаны вакол белымі мурамі і прыбудоўкамі. Нізкая трупарня здавалася да часу кіненаю тут малою прыладаю, аднак гэта была неабходная і вялікая прыналежнасць тут. З аднаго боку, найбольш вырастала індывідуальнасць чалавека, вялікае змаганне асобы не пакінуць існаваць сярод іншых асобаў. З другога боку, і сціралася яна, з'явіўшыся матэрыялам» [22, с. 75].

Вобраз лячэбніцы, як і сумежныя з ім паказчыкі часу, вымагае быць вытлумачаным з дапамогай філасофскіх высноў Г. Гадамера. Кожны раз, «калі гісторыя надзявае боты-скараходы», з прычыны супрацьлегласці грамадскіх інтарэсаў камунікацыя паміж членамі грамадства робіцца практычна настолькі ж немагчымай, як і між душэўнахворымі. Лячэнне заключаецца ў тым, каб наноў увесці хворага ў разуменую агульнасць соцыуму» [17, с. 319—320]. Як такое магло адбывацца ў апісваемы намі час, красамоўна сказана ў З. Бядулі: «Павезлі ў бальніцу Драчыка, а ў лячэбніцу чалавечых характараў... авечак у воўчых скурах» [49, с. 47]. Яскравай пейзажнай дэталлю выступае той факт, што, паводле аўтарскай волі К. Чорнага, «маленькія кавалачкі бульбяных засеваў» стараліся прырэсціць «цвёрды выгляд індустрыялізацыі» [22, с. 69]. Гэта адна з

адчайных спроб «травы» супраціўляцца таму, што «грубы і бесцырымонны Час крышыць і плюшчыць земляныя вёрсты» [50, с. 205].

Метафарызацыя часу і сумежных з ім вобразаў у прозе першай трэці XX стагоддзя надзвычай багатая. Час у эстэтычнай рэальнасці часта мысліцца як асоба. Мастацкі час — неад’емная адзнака мастацкай матэрыі твора. О. Шпенглеру належыць афарыстычны выраз «Час — гэта мы» [51, с. 278]. Аналіз твораў беларускай і рускай прозы абранага намі перыяду падае самыя разнастайныя мастацкія праекцыі гэтай філасофскай сентэнцыі. Так, буйным майстрам у галіне метафарызыцыі часу паказаў сябе М. Булгакаў у рамане «Белая гвардыя», пацвердзіўшы думку аб тым, што «бясколёрная мова аперыруе паняццямі, а каларытная — зрокавымі вобразамі» [31, с. 107]: «на лице Елены в три часа дня стрелки показывали самый низкий и угнетённый час жизни — половину шестого. Обе стрелки прошли печальные складки у углов рта и стянулись вниз к подбородку» [52, с. 174]; «лицо Анюты, хлопчущей в печальном сне и смятении у жаркой плиты, всё явственней показывало без двадцати пяти пять — час угнетения и печали» [52, с. 174]; «На сером лице Лариосика стрелки показывали в три часа дня высший подъём и силу — ровно двенадцать. Обе стрелки сошлись на полудне, слиплись и торчали вверх, как острие мяча» [52, с. 175].

Дз. Ліхачоў адзначае: «Слоўны мастацкі твор разгортваецца ў часе... Таму мастак-творца ўлічвае гэты натуральны, фактычны час твора. Але час яшчэ і малоецца. Ён яшчэ і аб’ект паказу. Аўтар можа паказаць кароткі ці доўгі прамежак часу, можа таксама паказаць яго бесперапыннасць і, наадварот, перарывістаць, паслядоўную ці непаслядоўную яго хаду (са зваротамі назад, з “забэжкамі” наперад і г. д.) ...Мастацкі час, у адрозненне ад часу аб’ектыўна дадзенага, выкарыстоўвае разнастайнасць суб’ектыўнага ўспрымання часу. Адчуванне часу ў чалавека надзвычай суб’ектыўнае. Ён можа “цягнуцца” і можа “бегчы”. Імгненне можа “спыніцца”, а працяглы перыяд “прамільгнуць”. Мастацкі твор робіць гэта суб’ектыўнае ўспрыманне часу адной з форм паказу рэчаіснасці» [26, с. 113—114].

Мастацкі час, у адрозненне ад часу аб'ектыўна дадзенага, выкарыстоўвае разнастайнасць суб'ектыўнага ўспрымання часу. Адчуванне часу ў чалавека надзвычай суб'ектыўнае. Ён можа «цягнуцца» і можа «бегчы». Імгненне можа «спыніцца», а працяглы перыяд «прамільгнуць». Мастацкі твор робіць гэта суб'ектыўнае ўспрыманне часу адной з форм паказу рэчаіснасці. Герой рамана Я. Замяціна «Мы» так ўбачыў вобраз часу: «вялізны цыферблат на вяршыні вежы — гэта быў твар: схіліўся з-за воблакаў і, сплёўваючы ўніз секунды, абьякава чакаў» [53, с. 390]. Герой М. Булгакава адчувалі, як «у жылло разам з сутоннем насоўвалася ўсё больш і больш туга. Таму гадзіннік не біў дванаццаць разоў, стаялі моўчкі стрэлкі і былі падобныя на бліскучы меч, загорнуты ў жалобны сцяг» [52, с. 176].

Бадай, не шмат ёсць выразаў, больш банальных за той, што сведчыць пра няўвагу шчаслівых да працякання часу. Аднак цяжка спрачацца і з тым, што менавіта ў банальных выразах бываюць зашыфраваны самыя значныя для людзей анталагічныя і быццёвыя каштоўнасці. У рамане «Пустадомкі» Л. Калюга ідзе «ад зваротнага», апавядаючы, што гадзіннік у Невядомскіх на сцяне «целяпаўся... адно дзеля прыклёпу. Жылі яны на цень глядзя. <...> Гарадскі Невядомчык заўважыў, што ў вясковых бацькоў больш тыдня, як каляндар не адрываны. Калі пачаў ён там наводзіць парадкі, агледзеліся, што й гадзіннік уночы стаў — учора забыліся падцягнуць яму вагі» [11, с. 451]. Калі Невядомскіх прызначылі да высылкі, а Даніла заспяшаўся назад у горад, то «бацькі яшчэ некалькі, але зусім адменных дзён пражылі ў сваёй дамоўцы. І ў тым нязвычайным жыцці каляндар займаў непамернае месца. Ужо з календаром акуратныя былі Невядомскія, бо вельмі ж кароткі мелі тэрмін. А пасля яго Даніла атрымаў ад брата паштоўку з неязджалае даўней станцыі» [11, с. 454]. Праз немудрагелістыя дэталі штодзённага чалавечага побыту малады прэзік па-майстэрску канструюе выключныя па сіле ўздзеяння экзистэнцыйныя метафары вобразаў трагічнага часу «халоднага выраю»...

Асобныя элементы паэтыкі беларускай прозы можна лічыць здабыткам мастакоўскай інтуіцыі, плёнам асацыятыўнага мыслення. У рамане А. Салжаніцына «Ракавы корпус» прысутнічае

згадка пра вучэнне Фрэнсіса Бэкана аб ідалах. Філософ сцвярджаў, што людзі не схільны жыць чыстым вопытам, ім прасцей забрудзіць яго забабонамі, якія і ёсць ідалы — «ідалы пячоры, ідалы тэатра, ідалы рынку». Услед за Бэканам Салжаніцын разважае наступным чынам: «“Ідалы тэатра” — гэта аўтарытэтныя чужыя меркаванні, якімі чалавек любіць кіравацца пры вытлумачэнні таго, чаго ён сам не перажыў (што натуральна для эпохі пабудовы грамадства, не ажыццёўленага дагэтуль у папярэднім людскім вопыце. — А. Б.) ...А часам — што і сам перажыў, але зручней верыць не сабе... Яшчэ ідалы тэатра — гэта празмернасць у згодзе з довадамі навукі. Адным словам, гэта дабравольна прымаемая памылкі іншых» [54, с. 294]. Менавіта такім убачыў свой час і герой З. Бядулі: «Хлеб еж і праўду рэж! Рэж праўду на кавалачкі і кідай у сметнік» [32, с. 328]. Не пазбеглі захаплення «ідаламі» і героі К. Чорнага. Аналіз рамана «Сястра» патрабуе больш пільнай увагі да паняцця «ідалы тэатра». Так, Ваця Браніславец неяк захапіўся адным прафесарам, які «выдрукаваў сваю навуковую працу “Аб чым нам спяваюць пеўні”» і пачаў лічыць яе «надзвычайна вялікім навуковым творам, хоць... і не чытаў зусім». Такое паважнай думкі быў ён аб гэтай кнізе выключна затым, што аўтар яе нейк раз «смела і самаўпэўнена» выказаў думку аб сучасным упадку навукі [22, с. 30]. Адчуваецца пратэст К. Чорнага супраць такіх варыянтаў будучыні, дзе «псіхалогія як навука выцясяецца рэфлексіялогіяй», а «тэатр... перанясецца ў быт». Ён у гэтых спрэчках хутчэй на баку тых, хто лічыў, што «будучыня будзе не такая ўжо тэатральная і сцэнічная», а «тэатр... не страціць свае псіхалагічнасці», у той час як кіно — сродак агітацыі, сродак паказу, вялікі сродак далучэння мас да культуры [22, с. 60]. Усведамленне неўміручасці «ідалаў тэатра» адбілася ў наступных метафарах-сімвалах: «Мы ўсе жывём за кулісамі, і нават гаворым заўсёды аб сцэне» [22, с. 25]; «У тэатр папасці лёгка, за кулісы трудна»; «Шыльды для таго і існуюць на свеце, каб засляпляць сэнс саміх рэчаў» [22, с. 15].

Усякі тэкст ёсць сінтаксічна-семантычнае адзінства, у якім прэзентаваны эматыўныя і, асабліва, эматыўна афарбаваныя

выказванні (яны «сумяшчаюць некалькі мэтаў: апавяданне, пытанне, пабуджэнне і г. д. + выражэнне эмоцый» [55, с. 114]). Усе ўзроўні гэтага поля пранізваем інтанацыя. Яна таксама здольна вызначаць эмацыйную семантыку выказвання, выконваючы ролю інтэнсіфікатара эмоцый ці ствараючы дадатковыя семантычныя адценні. Калі ж гаворка ідзе пра эмацыянальную афарбоўку выказвання, гэта азначае, што эмоцыі выражаюцца толькі інтанацыйна: інтанацыйная інфармацыя як бы накладваецца на асноўны змест выказвання, пэўным чынам яго мадыфікуючы [55, с. 24].

Дададзім адносна семантыкі тэксту, што Г. Бэль прапаноўвае адрозніваць надзённае і рэчаіснае, сутнаснае, якое можа быць не адразу цалкам зразумелым. Безумоўна, надзённае — шлях да рэчаіснага, але, каб гэта ўбачыць, трэба прывесці ў рух фантазію, сілу ўяўлення, якая дае здольнасць стварыць вобраз. Нямецкі пісьменнік упэўнены: рэчаіснасць нам ніколі не дораць, яна патрабуе ад нас актыўнай увагі, бо мы атрымліваем толькі знакі, шыфры, коды... [56, с. 680—681]. Са свайго боку, кожны творца як суб'ект маўлення, «выкарыстоўваючы прыёмы стварэння выразнасці... мэтанакіравана ўздзейнічае на суразмоўцу, імкнучыся выклікаць у яго патрэбную рэакцыю эмацыянальнага або рацыянальнага характару ў залежнасці ад апелывання да пачуццяў ці розуму адрасата» [55, с. 17]. У многіх прааналізаваных намі творах звяртае на сябе эмацыянальная ацэнка як паказчык узрушанасці. Яна ўплывае на адрасата згодна з законам эмацыянальнага заражэння і лічыцца больш дзейснай, бо звернута да пачуцця. Да таго ж, эмацыянальная ацэнка больш яркая, бо выконвае ролю своеасаблівых усплёскаў на агульным рацыянальным фоне [55, с. 33].

Эмацыянальны вопыт чалавека замацоўваецца ў сістэме мовы на розных яе ўзроўнях: лексічным, словаўтваральным, граматычным. Калі ў вусным маўленні эмоцыі вербалізуюцца ў адпаведнай лексіцы і ў інтанацыі, то на пісьме яны перадаюцца яшчэ і з дапамогай параграфічных сродкаў, у тым ліку няслоўных знакаў, сярод якіх пэўнае месца займаюць знакі прыпынку. Іх асноўнае прызначэнне — «зрабіць пісьмовы тэкст больш матываваным, выразным, шчыльна звязаць яго форму і

змест... надаць зместу даступнасць і зразумеласць» [55, с. 126]. Паэтычны сінтаксіс мастацкай прозы першай трэці ХХ стагоддзя мае свае асаблівасці.

У беларускай мове няма кадыфікаваных пунктуацыйных норм пры перадачы эмоцый у пісьмовых тэкстах. Пра гэта разважае Л. Калюга ў незакончаным рамане «Пустадомкі»: «Правапіс прыпаручае клічніку радасць і здзіўленне. Вось тут аўтару й няспрытна, што няма дыферэнцыяцыі. Якім бы гэта клічнікам... каб толькі здзівіцца?...» [11, с. 114]. Удумлівы аналіз пунктуацыйных асаблівасцей дазваляе зразумець «іерогліфы» «вялікіх перажыванняў» (А. Талстой) пісьменніка.

Дынаміка эмацыянальнай узрушанасці прыводзіць да ўзмацнення інтанацыйных параметраў маўлення. У празаічных творах, асабліва М. Лынькова і Л. Калюгі, гэта пераважнае ўжыванне працяжніка, клічніка, шматкроп'я. Апошнія выкарыстоўваецца на пісьме для адлюстравання паўз, што ўзнікаюць пры эмацыянальнай узрушанасці, а таксама «паўз нерашучасці» (Л. Выгонная), абумоўленых тымі перашкодамі, што зазнае апавядальнік падчас маўлення. Да іх адносяцца і рознага кшталту эмоцыі (разгубленасць, спалох і да т. п.) [55, с. 22—23]. Філалагічны аналіз твораў пацвярджае таксама думку, што «ўжыванне спалучэнняў знакаў прыпынку часам з'яўляецца цалкам аўтарскай творчасцю» [55, с. 128]. Думаецца, характарызуючы «пунктуацыйныя прыярытэты» свайго героя, Л. Калюга мае на ўвазе ўласныя: «З знакамі прыпынку ў вялікага пісьменніка былі надзвычай інтымныя стасункі. Працяжнікі любіў... а дужкі ненавідзеў: любіў падкрэсліваць, а не нашэптваць. Прыкры яму былі яшчэ двукоссі на балонцы: не любіў гэтае грывасы ў голасе. Кропка — як спрэс чорны гарнітур. У ёй было нешта панскае. І вялікі пісьменнік быў рад, да яе дапісаўшыся. Да косак жа, як да вулічнага натоўпу, быў абьякавы» [11, с. 459].

Аналіз асаблівасцей сінтаксічнага поля мастацкіх твораў пацвярджае, што выбар тых або іншых інтанацыйна-сінтаксічных сродкаў залежыць ад асаблівасцей вобразнага мыслення пісьменніка, агульнай задумы твора і характару ствараемых вобразаў, ад ідэйнай скіраванасці яго творчасці. У літаратуры першай трэці ХХ стагоддзя асабістая ідэйная

скіраванасць творцы магла не супадаць з «генеральнай». Таму даследаванне некаторых мастацкіх тэкстаў выклікае ўражанне, што іх пунктуацыя ўступае ў супярэчнасць з лексічным значэннем выкарыстаных слоў — назіраецца несупадзенне сапраўднага намеру выказвання і яго маўленчага выражэння. Гэта па прыродзе сваёй падобна на «неўсвядомленую заканамернасць» тэхнічных памылак друку ці агаворак. Так, М. Цвятаева, прыгадваючы сваё знаёмства (праз М. Валашына) з Адэлаідай Герцык, прыгадвае, што ў артыкуле пра М. Цвятаеву і яе папярэдніц М. Валашын зрабіў, друкуючы, памылку: замест «древние заплачки А. Герцык» (жаночыя народныя песні, ад слова «плач») ён надрукаваў «древние заплатки». Герцык адрэагавала на гэта здарэнне «...па-філасофску: “Даражэнькая, у такіх недакладнасцях часам вялікая мудрасць: усякія вершы, у рэшце рэшт, — латкі на прарэхах жыцця... Дзякуй богу яшчэ, што старажытныя! Няма нічога больш сумнага, чым новыя латкі!» [57, с. 472]. Агаворкі, «згодна з псіхааналізам З. Фрэйда, служаць праймай выцяснення — своеасаблівага ахоўнага механізму ўтрымання непрымальных думак і трывожных прадчуванняў па-за сферай свядомасці, які маскіруе жадаемае пад рэчаіснае. Але выцясненне ніколі не бывае поўным, таму вельмі часта стрыманыя пабуджэнні прабіваюцца на паверхню ў выглядзе ўскосных інверсій (іроній, падтэкстаў) альбо незнарочыстых агаворак як... непасрэднай індэксацыі рэчаіснасці» [58, с. 124], яе «шыфраў» і «кодаў». Мы схільны абгрунтоўваць прыведзеным вышэй палажэннем псіхааналізу і пунктуацыйную адметнасць некаторых твораў мастацкай літаратуры 20—30-х гадоў, асабліва незакончаных. Складанасць і зменлівасць псіхічных працэсаў, міжвольныя адценні разнародных пачуццяў могуць быць дакладна данесены і праз паўзу, праз некалькі адрывістых слоў, праз парушэнне іх парадку ці, наадварот, праз іх дакладную ўпарадкаванасць [59, с. 191]. У цэлым жа «разнастайныя графічныя сродкі абзначэння эмоцый і пачуццяў... не толькі прыцягваюць увагу чытача, але і дапамагаюць расказаваць тое, што прыхавана за слоўнай формай...» [55, с. 128], а гэта асабліва важна ў сучасным аналізе прозы першай трэці ХХ стагоддзя, народжанай ва

ўмовах панавання адрознага ідэалагічнага модусу. На сінтаксічным, як і на іншых узроўнях мастацкага тэксту, можна яскрава ўбачыць гуманістычную аўтарскую пазіцыю. У сваім рамане-антыўтопіі Я. Замяцін укладвае ў вусны галоўнага героя, носьбіта «цяжару непазбежнага шчасця» [52, с. 361], «філасофска-матэматычную» думку пра тое, што «ўвогуле невядомае варожа чалавеку, і homo sapiens — толькі тады чалавек у поўным сэнсе гэтага слова, калі ў яго граматыцы зусім няма пыталнікаў, а адны клічнікі, коскі і кропкі» [52, с. 385].

Нават пры знешняй бястраснасці аўтараў многія творы поўныя ўнутранай страснасці: трывога, занепакоенасць «прарываюцца» па-за тэкстам, у свядомасці чытача, які «намацаў» ідэйны стрыжань твора, адчуў еднасць з пісьменнікам» [55, с. 140]. Так, Марка, герой рамана «Пустадомкі», піша брату: «Таго быць не можа... Яшчэ прайдуся па сваёй зямлі. Яна лёгкая хадзіць, а вочы прысыпаць і пагатоў — пухам!.. Калі побач з прашчурамі не пускаць легчы, я згодзен і пад плотам, але — пад сваім! З нас такіх не адзін, можа, курган завядзецца. Дзівіцца з іх будзе прышласць: што такое лютае тут было?» [11, с. 456].

«Напружанасць сінтаксісу», як у дадзеным выпадку, ствараецца інверсіяй, адрывістымі лаканічнымі фразамі, асабліва частым ужываннем працяжнікаў, што дазваляе перадаць складанасць, неадназначнасць стану, настрою, характару.

«Багацце жыцця выдае сябе праз багацце жэстаў, — пісаў Ф. Нішчэ. — Трэба вучыцца адчуваць усё — даўжыню сказа, пунктуацыю, выбар слоў, паўзы, паслядоўнасць аргументаў — як жэсты» [24, с. 752]. Чытанне твораў мастацкай прозы дае выразнае адчуванне гэтага багацця жыцця ў сукупнасці ўсіх вышэйазначаных «жэстаў». Іх «мастацкі сінтаксіс шматадценкавы і шматзначны» [59, с. 198], як і свет героя — «зменлівы, рознакалёрны, невычэрпна-новы» [55, с. 129], які, аднак, грунтуецца на родным, блізкім, незаменным.

Асваенне ўсякай новай рэальнасці цалкам належыць сферы псіхічнага. З гэтага вынікае аб'ектыўная абумоўленасць псіхалагічнага аналізу ў беларускай прозе «эпохі рубяжа». Пачуцці і псіхічныя рухі «з'яўляюцца вестунамі нашых вонкавых дзеянняў» [28, с. 189], таму псіхалагізм робіцца пераканаўчым

абгрунтаваннем дзеяння. Псіхааналіз адкрыў шлях «унутранага, а таму больш глыбокага даследавання характару, адкрываючы новыя падыходы да рэчаіснасці, будуючы раней невядомыя мадэлі для яе даследавання» [28, с. 186]. Усвядомленае мастацкае выкарыстанне псіхалагізму як спосабу выяўлення чалавечай псіхікі распачалі пісьменнікі-сентыменталісты. Рамантыкам належыць распрацоўка шэрагу яго прыёмаў (споведзь, унутраная размова і інш.). Рэалізм дадаў яшчэ адну, надзвычай значную, форму псіхалагічнага аналізу — унутраны маналог герояў аб сваіх глыбінных перажываннях, які выліўся ў такую адметную форму аўтарскай мовы, як няўласна-простая мова. Менавіта праз гэтае «прымірэнне ў знешняй форме» адбылося спалучэнне псіхааналізу з аб'ектыўным эпічным пачаткам [28, с. 190]. Псіхалагізм у беларускай мастацкай прозе, як адзначае А. Яскевіч, складваўся пад уплывам І. Буніна, Ф. Дастаеўскага, Л. Талстога, А. Чэхава, а таксама прагрэсіўнай еўрапейскай літаратуры XIX і XX стагоддзяў. Пры гэтым найбольшае ўздзеянне аказалі на нацыянальную мастацкую традыцыю менавіта талстоўскія дасягненні ў раскрыцці ўнутранага свету асобы пры адначасовым шырокім эпічным, аб'ектыўным адлюстраванні. Гэта, у прыватнасці, відаць у сінтэтызме сімволікі плыні. Як адзначалася вышэй, з ёй у першую чаргу звязана ўспрыманне і асэнсаванне аб'ектыўнай хады падзей. У Л. Талстога дадзеная сімволіка звязана з унутранай сутнасцю асобы, суб'ектнасцю.

Ён пісаў: «Адзін з самых звычайных і распаўсюджаных забабонаў той, што кожны чалавек мае адны свае пэўныя ўласцівасці, што бывае чалавек добры, злы, разумны, дурны, энергічны, апатычны і г. д. Людзі не бываюць такімі. Мы можам сказаць пра чалавека, што ён часцей бывае добрым, чым злым, часцей разумным, чым дурным, часцей энергічным, чым апатычным, і наадварот; але будзе няпраўдай, калі мы скажам пра аднаго чалавека, што ён добры ці разумны, а пра другога, што ён злы ці дурны. А мы заўсёды так дзелім людзей. І гэта няправільна. Людзі як рэкі: вада ва ўсіх аднакая і ўсюды адна і тая ж, але кожная рака бывае то вузкая, то імклівая, то шырокая, то чыстая, то халодная, то мутная, то цёплая. Так і людзі. Кожны чалавек носіць у сабе зачаткі ўсіх якасцей

людскіх і часам выяўляе адны, часам другія і бывае часта зусім непадобны на сябе, застаючыся, між тым, усё адным і самім сабою. У некаторых людзей гэтыя змены бываюць асабліва рэзкімі». Л. Талстой адзначае, што да такіх людзей належаў і князь Няхлюдаў, а змены гэтыя ў ім адбываліся «і з фізічных, і з духоўных прычын» [60, с. 204—205]. У творах беларускай мастацкай прозы акрэсленага намі перыяду асноўныя прычыны змен, нават фізічных (такіх, як раненні, калецтвы, стан, калі «вайна пажавала нервы» (М. Гумілёў)) — сацыяльныя.

Загалоўкі многіх твораў беларускай прозы першай трэці XX стагоддзя сведчаць пра разнастайнасць мастацкіх тыпаў, створаных у гэты перыяд: «Шчаслівая» і «Гаротная» Ядвігіна Ш., «Лішняя» Цёткі, «Няпросты чалавек» А. Мрыя, «Новыя людзі» К. Чорнага, «Трахім — штучны чалавек» і «Ні госць ні гаспадар» Л. Калюгі, «Адшчапенец» і «Балаховец» Я. Коласа, «Партызан» і «Дэзерцір» Я. Нёманскага і многія іншыя. Кожны твор з падобнай назвай бачыцца кампанентам метатэкста (эквівалентам макратвора) беларускай прозы першай трэці XX стагоддзя, бо онім-загалоўкаў як намінатыўная канструкцыя абумоўлены аўтарскай увагай да «канкрэтнага чалавека, які ёсць першасны і самы непасрэдны мэтавы аб'ект любых сацыяльных змен, калі яны заяўляюць у сваіх праграмах гуманістычныя ідэалы і задачы» [8, с. 39], а гэта актыўна дэкларавалася ў дадзены перыяд. Некаторыя творы названы ў адпаведнасці з сацыяльнай сутнасцю адлюстраванага чалавека.

К. Федзін адзначаў, што назва кнігі — гэта вынаходства [59, с. 37]. Гэта датычыць перш за ўсё загалоўкаў-сімвалаў, якім з'яўляецца, напрыклад, назва рамана М. Зарэцкага «Сцежкі-дарожкі». Паводле Ж. Дэрыда, «...сцежкі — яшчэ не правяраныя шляхі, ды і азначаны яны надзвычай схематычна, калі толькі пясок не паспеў засыпаць (і тым самым абазначыць) іх. Аднак ці не з'яўляецца нерасчышчаны шлях таксама і ўмовай *рашэння* ці *падзеі* (курсіў аўтара. — А. Б.), якія заключаюцца ў адкрыцці шляху, у яго (пера)ходзе і, такім чынам, у *выхадзе за яго межы?*» [15, с. 222]. Аналіз асаблівасцей жыццёвых шляхоў герояў рамана ўпэўнівае ў мэтазгоднасці вызначаных асацыятыўна-сімвалічных сувязей.

Назва аповесці Л. Калюгі «Дзе косці мелюць», з падзаголоўкам «Пра тое, як вясна-красна ў нашым краі», у рэалістычным плане паходзіць ад назвы мясцовасці, што ўпамінаецца ў творы. «Дзе я толькі не быў!» — хваліўся школьны інспектар Вірута, які «не мог... болей двух-трох год на адным мейсцы выбыць... і новага шчасця шукаў» [11, с. 481]. Ён так тлумачыў сваю прагу да вандровак: «Дзяўблі мне ў школе, што бедная, нязграбная наша краіна. Не, думаю, не можа гэтага быць. Сам на свае вочы пагляджу, адно толькі каб узбіцца на свой хлеб. І цяпер я ведаю, што няма лепшага краю над наш» [11, с. 483]. «А быў, дзе косці мелюць?» — спыталася адна з дасціпных калег, якая нарадзілася ў той мясцовасці, дзе была кашчарня. Вірута пасля іначай і не называў яе, як «дзяўчына Адтуль, Дзе Косці Мелюць» [11, с. 482]. У адпаведнасці з гэтым эпізодам можа падацца, што семантычна заглавак не ўтрымлівае ніякіх загадак. Але хоць твор і не закончаны, сацыякультурны кантэкст і вылучаная аўтарам асабовая дамінанта героя дазваляюць убачыць у назве аповесці надзвычай верагодную праекцыю яго лёсу, падобную да лёсу самога Л. Калюгі. Аналізуючы аповесць «Нядоля Заблоцкіх», А. Бабарэка адзначае ролю падзаголоўка ў стварэнні настрою «наджыдання» [11, с. 562]. Горка-іранічнае гучанне падзаголоўка аповесці «Дзе косці мелюць» («Пра тое, як вясна-красна ў нашым краі») актывізуе валонтатыўную функцыю асноўнай назвы ў яе ўплыве на чытача.

Дэгуманізацыя свету — крыніца еўрапейскага нігілізму, нуды чалавека, які ўсвядоміў, згодна з выразам Ж. Манэ, што ён, як цыган, жыве на краі варожага яму свету. Свету, глухога да яго музыкі, гэтак жа абыякавага да яго спадзяванняў, як і да яго пакут ці злачынстваў [61].

У літаратуры абранага намі перыяду музыка, як заўважае В. Каваленка, «становіцца знакам рэвалюцыйнага светаадчування. Яна не акрэслівала канкрэтных ідэалаў, але натхняла пачуццёвую гатоўнасць змагацца за новае ў жыцці, што дакладна адпавядала духоўным магчымасцям грамадства 20-х гадоў. У апавяданнях М. Лынькова, як і ў ранняй творчасці М. Зарэцкага, К. Чорнага і іншых пісьменнікаў, музыка мае нейкае сакральнае значэнне ва

ўнутраным свеце іхніх персанажаў» [1, с. 377]. На нашу думку, у выказванні беларускага даследчыка бачыцца асацыятыўная сувязь з меркаваннем І. Бродскага пра тое, што «існаванне літаратуры мае на ўвазе існаванне на ўзроўні літаратуры», найперш маральнае, і «калі музычны твор яшчэ пакідае чалавеку магчымасць паміж пасіўнай роляй слухача і актыўнай выканаўцы, то твор літаратуры — мастацтва... безнадзейна семантычнага — выракае яго на ролю толькі выканаўцы» [41, с. 455].

Аўтары лепшых, створаных у межах даследуемага намі хранатопу, мастацкіх тэкстаў былі пастаўлены перад, здавалася б, невырашальнай мастацкай задачай: аб'яднаць такія розныя — скарыстаемца метафарай — танальнасці, як літаўры і скрыпкі. Кожнай з іх метафарычна адпавядае пэўны пафас, аптымістычны ці песімістычны. Паказальна, што нават у часы панавання казённага аптымізму ў творцаў захавалася жаданне развесці гэтыя паняцці, у тым ліку звярнуўшыся да вобраза музыканта. «...Аптымізм — гэта адно, а беспадстаўная, ці інакш кажучы, “казённая” радасць — зусім другое. І наколькі першая пажадана і шчыра вітаецца рабочым класам, настолькі другая, як нікому непатрэбная, адхіляецца. Вельмі лёгка пераступіць мяжу, а яе часта вельмі цяжка заўважыць, варта толькі парваць сувязі з класам, адарвацца ад жыцця, як адразу ж апынешся ў ролі няўмекі-музыкі, які, згубіўшы такт у аркестры, імкнецца здагнаць таварышаў і сваёю, часам вясёлаю, але прарэзліваю скрыпкаю парушае агульную гармонію». Разважаючы такім чынам, Ф. Купцэвіч адзначае, што, напрыклад, К. Чорны ў гэтых адносінах «меж... не пераступіў» [62, с. 426].

Матыў музыкі, аднак, схіляе не толькі да думкі пра рэвалюцыйнае сёння, але і пра спрадвечнае, агульначалавечае, пра тое, што і ад тваёй «флейты многае залежыць» [63, с. 260] у жыццёвым аркестры, нават калі табе самому не весела. Гукі музыкі над натоўпам (у творах М. Гарэцкага, М. Зарэцкага) насцярожваюць, служаць спосабам распальвання жарсцяў, наканаўваюць трагічнае будучае. У мастацкай прозе абранага намі для даследавання перыяду ёсць арыгінальны прыклад спалучэння ўласцівых ёй матываў музыкі і хваробы, якое ажыццявіў Я. Замяцін у рамане «Мы». У Дзень Аднагалоснасці,

калі ў сорок восьмы раз быў абраны Дабрадзей, што шматкроць даказаў сваю непарушную мудрасць, знайшліся асобныя «ворагі шчасця», якія азмрочылі гэтую ўрачыстасць. Апаবাদальнік робіць выснову: «Всякому ясно, что принять в расчет их голоса было бы так же нелепо, как принять за часть великолепной героической симфонии — кашель случайно присутствующих в концертном зале больных» [53, с. 406]. Сапраўдны ж доктар, як вынікае з дыялогу герояў рамана, пачынае лячыць яшчэ здоровага чалавека, такога, што захварэе яшчэ толькі заўтра, паслязаўтра, праз тыдзень [53, с. 387].

Распаўсюджаны кампазіцыйны прыём у беларускім фальклоры і арыгінальнай літаратуры — супастаўленне ці супрацьпастаўленне лёсаў двух братоў (С. Бірыла, Л. Калюга, Я. Нёманскі, К. Чорны), часам у даволі нечаканым кантэксте. «Данілу цяпер першы блін мірна прыйшоўся, а некалі было колькі спрэчак з братам... аж маці мусіла на гэты конт устанавіць чаргу (дзень — аднаму, дзень — другому)». [11, с. 450].

Ва ўмовах рэвалюцыі і грамадзянскай вайны высвятленне адносін паміж братамі выходзіць за традыцыйныя межы праблем маралі ці ўласнасці, а сама апазіцыя вызначае адметнасць канфлікту.

У прозе першай трэці XX стагоддзя разнастайныя канатацыі набывае вобраз ваўка. Спецыфіка механізма пераносу значэнняў кожным з аўтараў вызначае дамінаванне ў гэтым вобразе або першасна-архетыповага значэння гэтага сімвала, або нацыянальна-стэрэатыпнага («Кожнаму ваўку свой куст міл»), або індывідуальна-аўтарскага, абумоўленага асаблівасцямі не толькі творчай асобы пісьменніка, а і эпохі буйных грамадскіх узрушэнняў.

Л. Калюга іранізуе: «Нікуды не вартая такая работа: пачынаць з надвор'я, з ветру, з дрэў, абсаджаных навокал дзеі. Але хто мне казаў, што я лепшы за іншых?..» [29, с. 9]. Прыкладна з тым жа пачуццём К. Чорны «выпраўляе» Антона Несцяровіча («Трэцяе пакаленне») слухаць шум ветру. Як бачым, часам пісьменнікі былі вымушаны «рабіць непатрэбнае апісанне прыроды» [64, с. 229], калі нейкая надзённая эстэтычная задача не паддавалася рашэнню. У адпаведнасці з ідэйна-мастацкай задумай канкрэтнага аўтара і асаблівасцямі

ўзноўленага хранатопа пейзаж (вуліца) часта неэстэтычныя, непагадзь умешваецца ў жыццё людзей і да т. п. Аднак па вялікім рахунку застаецца дзейным наступнае жыццёвае і мастацкае крэда: «Прырода... умяшчальня і гарант спрадвечнага існавання свету з захаваннем жыццёвага аптымізму, якое гора людзі ні перажывалі б» [1, с. 395], што адпавядае пазіцыі «чаму ж мне плакаць, калі сонца смяецца»...

Ужо адзначалася распаўсюджанасць у прозе першай трэці XX стагоддзя матываў хваробы, слепаты, вар'яцтва. З матывам вар'яцтва звязваюцца глыбінныя філасофскія ідэі разумення прыроды асобы, адносін, катастрафічнасці быцця. Вар'яцтва нясе ідэю духоўнай адзіноты. Вылучаецца вар'яцтва пыхлівасці; вар'яцтва як распад свядомасці асобы; вар'яцтва безнадзейнай жарсці; вар'яцтва ў святле ідэі ізаляцыі і адчужэння (геній—натоўп). Тып такога вар'яцтва ацэньваецца з пазіцыі непадобнасці, «дзіўнасці»; дзівакаватасці. Калі паводзіны чалавека не адпавядаюць нормам, прынятым у грамадстве, — ён ненармальны [65, с. 75].

У літаратуры XIX—XX стагоддзяў набываюць вялікую значнасць дыялогі і маналогі, бо яны надаюць тэксту асаблівую праўдзівасць і дакладнасць. Адрозніваюцца маналогі, «звернутыя» да суразмоўніка, і «самотныя», калі чалавек знаходзіцца ў складанай сітуацыі, ён унутрана адзінокі і скіраваны да сябе, яго ніхто не слухае і не ацэньвае. У такім выпадку пісьменнік аддае больш увагі погляду самога героя на сябе і рэчаіснасць. Самаўспрыманне, самасвядомасць, самаацэнка героя — матэрыял для аўтара, які і расстаўляе канчатковыя акцэнты. Герой — «саўдзельнік аўтара» ў рашэнні пастаўленых праблем [13, с. 150]. Але ацэнка і самаацэнка героя не заўсёды супадае з аўтарскай.

Характар самавызначэння ў слове робіцца маркіроўкай асобы, бо першая трэць XX стагоддзя можа быць вызначана як час стратэгіі. Праз слова герой ажыццяўляе працэс асэнсавання свайго сацыяльнага лёсу, часта асабістую біяграфію яму пакуль падмяняе выказванне, якое сведчыць пра здольнасць суб'екта да маўленчай дэманстрацыі сваёй асабовай значнасці, як у Ваські Шкетава («Над Бугам»).

Уласцівы прозе перыяду войн і рэвалюцый «сюжэт распазнавання»: ход дзеяння вядзе да ўсё большага размежавання супрацьлеглых лагераў, да выкрыцця схаваных ворагаў, якія карыстаюцца тонкай (ці не вельмі) мімікрыяй (М. Чарот «Чалавек без барады», М. Лынькоў «Апошні зверыядавец»).

## Вывады

Такім чынам, у першай трэці XX стагоддзя вызначаецца яскравы гістарычны кантэкст узаемадзеяння мастацтва з каштоўнасцімі формамі свядомасці. Мастацтва выяўляе ўвагу да этычных канцэпцый, знаходзіць спажывную глебу ў філасофскім і/ці рэлігійным змесце. Адкрываючы шматлікія праблемы і каштоўнасці асабовага быцця, творцы замацоўваюць сваё бачанне свету і чалавека выразнымі мастацкімі сродкамі. Таму даследчую цікавасць уяўляюць як светапоглядныя аспекты канцэпцый асобы ў беларускай прозе, так і спецыфіка яе вобразнага ўвасаблення.

Мастацкая канцэпцыя чалавека заключаецца для нас у адзінстве змястоўных і фармальных момантаў. Для ўвасаблення глыбінных філасофскіх ідэй, якія падпарадкоўваюць аўтарскі апавед, асабліва важныя асацыятыўныя і сімвалічныя сувязі, выяўленню якіх служыць экзистэнцыйная метафара. У філасофска-эстэтычным асэнсаванні розных відаў чалавечай практыкі канстытуіруючая роля належыць метафары агню. Яна з'яўляецца яскравым мастацка-выяўленчым і эўрыстычным сродкам і часта ўвасабляе дыстынкцыю паміж двума тыпамі людзей: звычайным чалавекам і — адметным, выбітным, выдатным. Гэта ў найбольшай меры датычыць праблемы самаідэнтыфікацыі асобы, якая заўжды актуалізуецца на этапе трансфармацыйных працэсаў у грамадстве, пра што асабліва яскрава сведчаць праявіныя творы М. Гарэцкага. Пры дапамозе метафары агню вырашаецца праблема самавызначэння героя беларускай прозы першай трэці XX стагоддзя як асобы не толькі пасіянарнай, а і нацыянальна свядомай, творчай, інтэлектуальнай.

Істотным прыёмам трактоўкі асобы выступаюць асаблівасці яе мовы і маўлення. Слова робіцца дамінантай у працэсе асэнсавання героем свайго сацыяльнага лёсу. Дыялогі і маналогі надаюць мастацкаму тэксту асаблівую праўдзівасць і дакладнасць. Часта выказванне сведчыць пра здольнасць суб'екта да маўленчай дэманстрацыі сваёй асабовай значнасці і да часу падмяняе яму асабістую біяграфію (М. Лынькоў). Актыўнае выкарыстанне малых фальклорных жанраў у маўленні герояў (К. Крапіва) раскрывае «дыялектыку душы» вобразаў-персанажаў. Майстэрскае валоданне мовай, спалучэнне давяральнай інтанацыі і тонкай іроніі ствараюць непаўторнасць стылю ў творах З. Бядулі, Ядвігіна Ш., К. Крапівы, Л. Калогі, А. Мрыя, А. Таруна і іншых пісьменнікаў. Іранічны падтэкст надае творам глыбіню і адлюстроўвае крызіс гуманізму, характэрны для перыяду «вялікай бяздомнасці».

Адметнай стылявой рысай выступае выкарыстанне іранічнага дыскурсу ў стварэнні мастацкай мадэлі нацыянальнага характару (Я. Колас, Л. Калюга, М. Зарэцкі). Одним са сродкаў стварэння вобразаў у творах М. Гарэцкага, М. Зарэцкага, К. Чорнага, Л. Калюгі выступае псіхалагічная інтраспекцыя, якая часта рэалізуецца праз унутраны маналог героя, яго слоўныя і думкавыя рэакцыі на знешнія падзеі.

У выкарыстанні беларускімі празаікамі сімвалаў адбілася традыцыя еўрапейскага Адраджэння з яго эстэтычным разуменнем гэтай катэгорыі. Практычна ўсе элементы мастацкай сістэмы — літаратурны герой, мастацкая дэталі, матыў, лейтматыў, пейзаж, метафара, загаловак — выкарыстоўваюцца як сімвалы, у выніку чаго набываюць асаблівую ідэйную і псіхалагічную загалубленасць, надаюць дадатковую вобразнасць і шырыню асноўным аўтарскім палажэнням. У пераважнай большасці выпадкаў традыцыйныя значэнні сімвалаў (травы, воднай плыні, сюжы), захоўваючы асноўны сэнсавы пасыл, спалучаюцца з асацыятыўнымі пісьменніцкімі інтэрпрэтацыямі, што дазваляе дасягнуць больш поўнага разумення перакананняў таго ці іншага аўтара на ўзроўні інтуіцыі і ўяўлення (З. Бядуля, М. Зарэцкі, К. Чорны, Л. Калюга). Даволі распаўсюджаны ў прозе першай трэці XX стагоддзя матывы хваробы, слепаты, вар'яцтва, з якімі звязваюцца глабальныя філасофскія ідэі разумення прыроды асобы, адносін, катастрофічнасці быцця. У сувязі з гэтым асобныя сімвалы (бальніца, лячэбніца) робяцца яскравымі мастацкімі паказчыкамі антыгуманнай эпохі і набываюць устойлівы характар (К. Чорны, З. Бядуля). Надзвычай багатая ў прозе першай трэці XX стагоддзя метафарызаванасць часу і сумежных з ім вобразаў (К. Крапіва, Л. Калюга). Разнастайныя эмацыянальна-каштоўнасныя канатацыі набывае вобраз ваўка. Матыў музыкі, які актуальны для паэтыкі твораў мастацкай прозы першай трэці XX стагоддзя, схіляе не толькі да думкі пра сучаснае творцам рэвалюцыйнае «сёння», але і пра спрадвечнае, гуманістычнае, пра тое, што асабовая траекторыя кожнага чалавека ёсць частка супольнага шляху чалавецтва да запанавання агульначалавечай гармоніі.

Адметнае асабова-сімвалічнае значэнне набываюць атрыбуты знешнасці герояў. Пазбаўляючы герояў некаторых індывідуальных рыс, аўтары імкнуча абагульняць у іх вобразах той ці іншы клас, паказаць заганныя вынікі сацыялізацыі. Гады грамадзянскай вайны і разбурэння паклалі самы непасрэдны адбітак на рэальнага чалавека і сродкі яго паказу ў мастацкім творы, парушыўшы адпаведнасць знешнасці (адзення) сацыяльнаму статусу (А. Мрый, Я. Колас, Л. Калюга). Партрэт, інтэр'ер і пейзаж — апасродкаваныя спосабы адлюстравання чалавека ў творах мастацкай прозы першай трэці XX стагоддзя (Я. Колас, М. Зарэцкі). Партрэтная характарыстыка здольна фіксаваць самыя няўлоўныя асабовыя праявы чалавека, яго разнастайныя «ўнутраныя жэсты» (З. Бядуля, К. Чорны).

Шырока выкарыстоўваецца прыём як празаічнай, так і асацыятыўнай мастацкай дэталі. Чалавек пазнаецца праз прадмет, які яму належыць, а таксама праз разуменне таго, якое значэнне ў жыцці чалавека мае той ці іншы прадмет (Ядвігін Ш., К. Крапіва, Л. Калюга, М. Лынькоў). Ва ўмовах стварэння

новай бюракратычнай машыны прэзаікі ўводзяць у свае творы такія адметны элемент мастацкай формы, як анкета (З. Бядуля, А. Мрый). Лісты, якія пішуць або атрымліваюць героі З. Бядулі, Я. Коласа, К. Чорнага, М. Зарэцкага, выступаюць мастацкім маркёрам іх асабовых сувязей, сацыяльнага статусу і маральнай вартасці, сведчаць пра адносіны да сучаснай ім сістэмы адносін і каштоўнасцей. Праз характар прыватнага ліставання асэнсоўваюцца не толькі асобныя маральна-этычныя праблемы, а і закранаюцца філасофскія пытанні, паглыбляецца псіхалагізм твора.

Адметнасць канфлікту шэрагу твораў, напісаных паводле падзей рэвалюцыі і грамадзянскай вайны, вызначае апазіцыя двух братоў, якая выходзіць за традыцыйныя межы праблем маралі ці ўласнасці. Уласцівы прозе гэтага перыяду і «сюжэт распазнавання», што вядзе да ўсё большага размежавання супрацьлеглых лагераў, да выкрыцця схаваных ворагаў (М. Лынькоў, М. Чарот)). Адкрытая азначнасць абумоўлівае частыя лірыка-публіцыстычныя адступленні ў творах буйной эпічнай формы (М. Зарэцкі).

Спецыфічным канкрэтна-гістарычным кантэкстам абумоўлены і асабліваці кампазіцыі твораў вялікай эпічнай формы (парабалічнай, менаеатычнай, міфалагічнай).

Вядучую ролю ў адлюстраванні адносін апавядальніка (героя і аўтара) да сучаснай ім рэальнасці адыгрываюць сінтаксічныя сродкі, якія з прычыны сваёй экспрэсіўнасці і сэнсавай насычанасці выяўляюць уменне пісьменнікаў размежаваць востра надзённае і сутнаснае, «рэчаіснае». Майстэрства прэзаіка заключаецца, сярод іншага, у здольнасці не проста выкарыстаць моўны знак, у тым ліку пунктуацыйны, у замацаваным за ім значэнні, але і пэўным чынам «дастасаваць» гэтае значэнне да выказвання думкі, што асабліва ўдаецца М. Лынькову, М. Зарэцкаму, Л. Калюгу. Аналіз асаблівацей сінтаксічнага поля мастацкіх твораў пацвярджае, што выбар тых або іншых інтанацыйна-сінтаксічных сродкаў залежыць ад асаблівацей вобразнага мыслення пісьменніка, агульнай задумы твора і характару ствараемых вобразаў, ад ідэйнай скіраванасці яго творчасці.

Адным з асноўных спосабаў тыпізацыі выступае імя літаратурнага героя. Надвычай выразную эстэтычную функцыю маюць прэцэдэнтныя антрапонімы, у тым ліку біблейскага паходжання, «гаваркія» прозвішчы. У шэрагу выпадкаў прозвішчы, утварэння ад назвы пэўнай анталогічнай дэталі, спалучаюць у сабе ўласціваці мастацкай дэталі і сімвала. У творах Л. Калюгі абраныя пісьменнікам антрапонімы і тапонімы часта ўтвараюць сэнсавы-эмацыянальнае адзінства.

Дасканалы літаратурны твор уяўляе сабой сістэму, якая характарызуецца скіраванасцю сродкаў мастацкай выразнасці на вырашэнне адзінай эстэтычнай задачы. Яе сутнасць узыходзіць да таго, каб чалавек мог знаходзіць сябе ў актуалізаваных грамадствам мастацкіх і культурных каштоўнасцях, што служыць умовай збалансаванасці гістарычнага руху ўвогуле. Творы беларускай прозы першай трэці XX стагоддзя сведчаць: яна з гэтай задачай справілася паспяхова.

## Спіс выкарыстаных крыніц

1. Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя : у 4 т. Т 2. 1921—1941 / Нац. акад. навук Беларусі, Адаз-не гуманіт. навук і мастацтваў, Ін-т літ. імя Я. Купалы. — Мн. : Бел. навука, 1999. — 903 с.
2. Баркер, Э. Письма Живого Усопшего / Э. Баркер ; пер. с англ. Е. Писаревой. — Минск : Такая Жизнь, 1994. — 192 с.
3. Лавров, В. В. Характеры и обстоятельства в русской прозе о деревне (1920-е годы) : дис. ... канд. филолог. наук: 10.01.01 / В. В. Лавров. — Симферополь : [б. и.], 1992. — 168 с.
4. Драздова, З. Творчасць А. Мрыя і Л. Калюгі : Стылявыя асаблівасці / З. Драздова. — Мн.: Беларус. навука, 1997. — 143 с.
5. Колас, Я. Збор твораў : у 20 т. / Я. Колас. — Мн. : Беларус. навука, 2008. — Т. 5 : Апавяданні (1906—1924). — 542 с.
6. Гарэцкі, М. Прысады жыцця : апавяданні, аповесці / М. Гарэцкі ; [уклад. Т. Голуб]. — Мн. : Маст. літ., 2003. — 479 с.
7. Бядуля, З. Апавяданні / З. Бядуля // [уст. арт.: І. Кудраўцаў]. — Мн. : Нар. асвета, 1973. — 160 с.
8. Шаладонаў, І. М. Выпрабаванне чалавечнасці : Беларускае апавяданне 20-х гадоў аб рэвалюцыі і грамадзянскай вайне / І. М. Шаладонаў. — Мн. : Беларус. навука, 2008. — 175 с.
9. Зарэцкі, М. Збор твораў : у 4 т. / М. Зарэцкі. — Мн. : Маст. літ., 1991. — Т. 3 : Вязьмо : раман ; Сымон Карызна : драм. аповесць. — С. 5—298.
10. Першацвет Адраджэння. — Мн. : Нар. асвета, 1995.
11. Калюга, Л. Творы : раман, аповесці, апавяданні, лісты / Л. Калюга ; [уклад., прадм. Я. Лецкі ; камент. Н. В. Гаўрош, Т. М. Трыпуцінай]. — Мн. : Маст. літ., 1992. — 607 с.
12. Адамовіч, А. «Браму скарбаў сваіх адчыняю...» / А. Адамовіч. — Мн. : Выд-ва БДУ, 1980. — 224 с.
13. Пчёлкіна, Т. Р. Автор и герой в художественном мире А. И. Куприна (типология и структура) : дис. ... канд. филолог. наук: 10.01.01 / Т. Р. Пчёлкіна. — Магнітогорск : [б. и.], 2006. — 194 с.
14. Подшивалова, Е. А. Самосознание человека в русской литературе 1920-х годов : дис. ... д-ра филолог. наук: 10.01.01 / Е. А. Подшивалова. — Ижевск : [б. и.], 2002. — 468 с.
15. Гурко, Е. Деконструкция : тексты и интерпретация. Деррида, Ж. Оставь это имя (Постскриптум), Как избежать разговора: денегации. — Минск : Экономпресс, 2001. — 320 с.
16. Колас, Я. Вершы. Паэмы. Апавяданні. Аповесці. Трылогія «На ростанях» / Я. Колас ; [прадм. М. Мушынскага]. — Мн. : Харвест, 2007. — 1 168 с.
17. Всемирная философия. XX век / авт.-сост. А. П. Андриевский. — Минск : Харвест, 2004. — 832 с.
18. Слемнёва, И. М. Роль филологии в оформлении и развитии философского знания / И. М. Слемнёва // Философия как самопонимание культуры и посредник в диалоге культур : материалы Междунар. науч. конф.,

Мінск, 9—10 нояб. 2006 г. / НАН Беларусі ; науч. ред.: В. Н. Новиков [и др.]. — Мінск : [б. и.], 2006. — С. 314—317.

19. Проблемы религиозно-культурной идентичности в русской мысли XIX—XX веков: современное прочтение : учеб.-метод. пособие / авт.-сост. Г. Я. Миненков. — Минск : Изд-во БГУ, 2003. — 656 с.

20. *Гарэцкі, М.* Дзве душы : аповесць / М. Гарэцкі. — Мн. : Маст. літ., 2006. — 110 с.

21. *Цветаева, М.* Живое о живом (Волошин) / М. Цветаева // Максимилиан Волошин. Стихотворения. — М. : Книга, 1989. — С. 443—527.

22. *Чорны, К.* Збор твораў : у 8 т. / К. Чорны. — Мн. : Маст. літ., 1973. — Т. 3 : Раманы. — 544 с.

23. *Гари, Р.* Обещание на рассвете : роман / Р. Гари ; пер. с фр. Е. Погожевой // Иностран. лит. — 1993. — № 2. — С. 65—210.

24. *Ницше, Ф.* Сочинения : в 2 т. : пер. с нем / Ф. Ницше. — М. : Мысль, 1990. — Т. 1 : Лит. памятники / [сост., редакция изд., вступ. ст. и примеч. К. А. Свасьяна]. — 829 с.

25. *Крапіва, К.* Збор твораў : у 3т. / К. Крапіва. — Мн. : Дзярж. выд-ва БССР ; Рэд. маст. літ., 1956. — Т. 2 : Проза. — 583 с.

26. *Янкоўскі, М. А.* Паэтыка беларускай народнай прозы / М. Янкоўскі. — Мн. : Выш. шк., 1983. — 271 с.

27. *Бронская, Л. И.* Концепция личности в автобиографической прозе русского зарубежья : И. С. Шмелёв, Б. К. Зайцев, М. А. Осоргин : дис. ... д-ра филолог. наук : 10.01.01 / Л. И. Бронская — Ставрополь : [б. и.], 2001. — 371 с.

28. *Яскевіч, А.* У свеце мастацкага твора / А. Яскевіч. — Мн. : Маст. літ., 1977.

29. *Калюга, Л.* Ні госьць ні гаспадар : апавяданні і аповесці. — Мн. : Маст. літ., 1974. — 290 с.

30. *Белая, А. І.* Чалавек у плыні часу : Мастацкая канцэпцыя асобы і тыпалогія характараў у беларускай прозе першай трэці XX стагоддзя : манаграфія / А. І. Белая. — Баранавічы : РВА БарДУ, 2009. — 408 с.

31. *Пропп, В. Я.* Проблемы комизма и смеха / В. Я. Пропп. — М. : Лабиринт, 2002. — 192 с.

32. *Бядуля, З.* Язэп Крушынскі : раман / З. Бядуля // 36. тв. : у 4 т. — Мн. : Дзярж. выд-ва БССР ; рэдакцыя маст. літ., 1953. — Т. 3, кн. 1. — С. 167—522.

33. *Бахтин, М. М.* Проблема характера как формы взаимоотношения героя и автора [Электронный ресурс] / М. М. Бахтин // Автор и герой в эстетической деятельности / М. М. Бахтин. — Режим доступа: <http://www/infoliolib/info/philol/bahtin/indexa.html/>. — Дата доступа : 02.08.09.

34. *Достоевский, Ф. М.* Бесы : роман / Ф. М. Достоевский. — М. : Худож. лит., 1990. — 672 с.

35. *Мрый, А.* Запіскі Самсона Самасуя : раман, апавяданні / А. Мрый. — Мн. : Юнацтва, 1995. — 475 с.

36. Веснаход : Апавяданні «Маладняка» [Уклад., падрыхт. тэкстаў, уступ. артыкул і камент. І. П. Чыгрына]. — Мінск : Маст. літ., 1987. — 518 с.

37. *Говард, М.* Сучасная культурная антрапалогія / М. Говард ; пер. з англ. І. Карпікава [і інш.] ; пад рэд. П. Церашковіча. — Мн. : Тэналогія, 1995. — 478 с.

38. Тлумачальны слоўнік беларускай мовы / пад рэд. М. Р. Судніка, М. Р. Крыўко. — Мн. : БелЭн, 1996 — 784 с.

39. История белорусской советской литературы / ред. И. Я. Науменко, П. К. Дюбайло, Н. С. Перкин. — Минск : Наука и техника, 1977. — 776 с.

40. *Лынькоў, М.* Над Бугам : апавяданні, аповесці, урыўкі з рамана / М. Лынькоў ; [уклад. З. Пазняк]. — Мн. : Маст. літ., 2002. — 446 с.

41. *Бродский, И.* Форма времени : Стихотворения, эссе, пьесы : в 2 т. / И. Бродский. — Минск : Эридан, 1992. — Т. 2 : Стихотворения, эссе, пьесы. — 480 с.

42. *Тойнби, А.* Дж. Цивилизация перед судом истории : сборник : пер. с англ. / А. Тойнби. — 2-е изд. — М. : Айрис-пресс, 2003. — 592 с

43. *Соколов, Б.* Кто вы, Доктор Живаго? / Б. Соколов. — М. : Язуз Эксмо, 2006. — 352 с.

44. *Блок, А.* «Интеллигенция и революция» [Электронный ресурс] / А. Блок. — Режим доступа: [http://www.situation.ru/app/j\\_art\\_792.htm](http://www.situation.ru/app/j_art_792.htm). — Дата доступа: 5.03.10.

45. *Волошин, М.* Избранное : Стихотворения, воспоминания, переписка / [сост., подгот. текста, вступ. ст. и коммент. З. Давыдова, В. Купченко] // М. Волошин. — Мн. : Маст. літ., 1993. — 479 с.

46. *Лебон, Г.* Психология народов и масс [Электронный ресурс] / Г. Лебон. — Режим доступа : [http://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Psihol/Lebon—Ps\\_Na](http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Psihol/Lebon—Ps_Na) — Дата доступа : 31.07.09.

47. *Зарэцкі, М.* Збор твораў : у 4 т. / М. Зарэцкі. — Т. 1 : Апавяданні. — Мн. : Маст. літ., 1989. — 526 с.

48. *Петросов, К.* Колонна в судьбе и творческом сознании Бориса Пильняка [Электронный ресурс] / К. Петросов. — Режим доступа : <http://kolomnalib/net.ru/authors/petrosov/pilnyak>. — Дата доступа : 25.08.2009.

49. *Бядуля, З.* Язэп Крушынскі : раман / З. Бядуля // Зб. тв. : у 5 т. — Т. 5, кн. 2. — Мн. : Маст. літ., 1989. — С. 5—249.

50. *Валери, П.* Юная Парка : стихи, поэма, проза : пер. с фр./ П. Валери. — М. : Текст, 1994.

51. *Шпенглер, О.* Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории. **1. Гештадыт и действительность** : пер. с нем. / О. Шпенглер ; [вступ. ст. и примеч. К. А. Свасьяна]. — М. : Мысль, 1993. — 663 с.

52. *Булгаков, М.* Белая гвардия ; Мастер и Маргарита : романы / М. Булгаков ; [предисл. В. И. Сахарова]. — Мн. : Маст. літ., 1988. — 670 с.

53. *Замятин, Е.* Избранное / Е. Замятин. — М. : Правда, 1989. — 462 с.

54. *Солженицын, А. И.* Раковый корпус / А.И. Солженицын. **Не стоить село без праведника: Повести и рассказы.** — М. : Изд-во Кн. палата, 1990.

55. *Доўгаль, А.* Сродкі выражэння эмоцый у сучаснай беларускай мове / А. Доўгаль. — Мн. : Тэналогія, 2008. — 176 с.

56. *Бёлль, Г.* Собрание сочинений : в 5 т. // Г. Бёлль. — М. : Худож. лит., 1989. — Т. 1 : **Романы ; Повесть ; Рассказы ; Эссе.** 1947—1954 : пер. с нем. /

редкол.: А. Карельский [и др.] ; [сост. и вступ. ст. И. Фрадкина ; коммент. Г. Бергельсона]. — 703 с.

57. *Цветаева, М.* Живое о живом (Волошин) / М. Цветаева // Максимилиан Волошин. Стихотворения. — М. : Книга, 1989. — С. 443—527.

58. *Маліноўскі, Я.* Парусія: псіхалогія прысутнасці / Я. Маліноўскі. — Баранавічы : Т-ва беларус. мовы імя Ф. Скарыны, 2007. — 260 с.

59. *Рожина, Л. Н.* Искусство быть читателем / Л. Н. Рожина. — Минск : Нар. асвета, 1987. — 215 с.

60. *Толстой, Л.* Воскресение / Л. Толстой // Собр. соч. : в 12 т. — Т. 10. — М. : Правда, 1987. — С. 204—205.

61. *Кара-Мурза, С.* Научная картина мира, экономика и экология [Электронный ресурс] / С. Кара-Мурза. — Режим доступа: [http://www.hrono.ru/libris/lib\\_k/eccec0.html](http://www.hrono.ru/libris/lib_k/eccec0.html). — Дата доступа: 21.08.09.

62. Расстраляная літаратура : творы беларускіх пісьменнікаў, загубленых карнымі органамі бальшавіцкай улады / [уклад. Л. Савік, М. Скоблы, К. Цвіркі ; прадм. А. Сідарэвіча ; камент. М. Скоблы, К. Цвіркі]. — Мн. : Кнігазбор, 2008. — 696 с.

63. *Чорны, К.* Збор твораў : у 8 т. / К. Чорны. — Т. 1 : Апавяданні. 1923—1927 гг. — Мн. : Маст. літ., 1972. — 554 с.

64. *Чорны, К.* Збор твораў : у 8 т. / К. Чорны. — Т. 8. — Мн. : Маст. літ., 1975. — 616 с.

65. *Матвеева, О. В.* Историческая проза М. Алданова: философия истории, типология характеров, жанровые формы : дис. ... канд. филолог. наук / О. В. Матвеева. — М. : МГУ им. М. В. Ломоносова, 1999. — 200 с.

## Заклучэнне

Асноўнымі даследчымі задачамі аўтара манаграфіі выступілі фармальна-змястоўнае азначэнне літаратурных характараў і тыпаў, што складаюць карціну чалавечага жыцця, іх пэўная уніфікацыя ў сацыяльных і эстэтычных адносінах; удакладненне некаторых псіхалагічных характарыстык асобы, якія таксама здольны ўзбудзіць да выяўлення эпохальнай свядомасці. Лепшыя творы беларускай мастацкай прозы першай трэці XX стагоддзя паказваюць, як індывідуальны, «эмпірычны» чалавек трансфармуецца ў гістарычны характар. Асабовую сутнасць літаратурнага героя і стымул яго дзейнасці выяўляе менавіта характар; менавіта ў ім у індывідуалізаванай форме раскрываецца «змястоўнае ядро» чалавечай асобы. У тыповым характары сумяшчаюцца рысы індывідуалізаванай асобы і сацыяльнага тыпа.

Літаратурныя героі пераходных эпох звычайна шырока прадстаўлены як сацыяльна вызначаныя ролі (земляроб, парабак, настаўнік, салдат, матрос і інш.). Нягледзячы на іх даволі абмежаваную колькасць, мнагазначнасць мастацкай формы (сімвалікі, метафорыкі) забяспечвае навізну і шматграннасць, «стэрэаскапічнасць» паказу чалавека, яго «цякучасць» (Л. Талстой). Як паўнакроўныя мастацкія характары паўстаюць у прозе Л. Калюгі, К. Крапівы, Я. Нёманскага, К. Чорнага людзі «ў сярэднім пер'і». З. Бядуля, К. Чорны, Л. Калюга, К. Крапіва выявілі ўвагу да «ўтрапёных» людзей, кола якіх інтэнсіўна пашырана за кошт летуценнікаў, «думаннікаў». Іх шмат сярод мастацкіх характараў, створаных Я. Коласам і М. Гарэцкім. Мастацкі тып асобы, арыентаванай на каштоўнасці красы, вызначаны ў апавяданнях М. Багдановіча і М. Гарэцкага. Характары пазнавальнага тыпу знайшлі канцэнтраванае ўвасабленне ў вобразах настаўніка, вучонага, летапісца. У прозе К. Чорнага з вобразам летапісца збліжаецца, увасабляючы «нацыянальнае нязменнае» беларусаў, вобраз краўца, які «хадзіў па людзях».

У мастацкай прасторы прозы першай трэці XX стагоддзя невыпадкова прысутнасць вобраза доктара (К. Чорны), ардынатары (Л. Калюга). Якасць беларуса як «рэлігійнага» чалавека яскрава выяўлена Я. Коласам, М. Гарэцкім. У. Галубком. Складанай сацыяльнай і адметнай эстэтычнай з'явай выступае ў прозе П. Галавача, М. Зарэцкага, Я. Нёманскага, К. Крапівы мастацкі тып дэзерціра. Іпастасі выгнанніцтва ўвасабляюць такія мастацкія характары і тыпы, як бежанец, эмігрант («амерыканец»). У 20-я і 30-я гады актывізаваўся вобраз партыйца, «актывіста», «чалавека паперы». У новых умовах, але ў нязменнай маральнай сутнасці ўзнаўляецца вобраз чыноўніка,

уласцівы дакастрычніцкай рэчаіснасці (У. Галубок, Я. Колас). У шэрагу твораў (М. Гарэцкі, Я. Колас, К. Чорны) прэзентуецца і характарызуецца пазітыўнымі канатацыямі вобраз каморніка. Адметным пафасам — ад рамантычнага да камічнага, а з другой паловы 20-х трагічнага — прасякнуты ў творах Я. Коласа, А. Мрыя, Л. Калюгі вобразы прадстаўнікоў «сацыяльна неаформленых прафесій», пісьменнікаў і паэтаў. У творах А. Бабарэкі, Б. Мікуліча, Л. Калюгі, М. Лынькова, К. Чорнага матыў музыкі і звязаныя з ім вобразы-характары, уыходзячы да архетыповых уяўленняў, адлюстроўваюць розныя бакі быцця чалавека, яго дзейнасці, светаразумення і ацэнкі рэчаіснасці. Адметна ўвасабляецца на беларускім жыццёвым матэрыяле і ўласцівымі беларускай культурнай прасторы спосабамі эпічнага пісьма сімволіка вобразаў пастуха-правадыра і паэта-прарока.

Гераізм беларуса — гэта найперш уменне чакаць, цярпець, не губляючы надзей на лепшае. Аднак асаблівасцямі пераходнай эпохі абумоўлена і пісьменніцкая ўвага да пасіянарных асоб. Уласцівы ім энергетычны «лішак» выяўляюць героі М. Гарэцкага, А. Мрыя, З. Бядулі. Пры неадназначным аўтарскім стаўленні да пасіянарыяў адпаведныя характары ўсё ж сведчаць, што прымітыўнага чалавека не прымусяш пераадольваць цяжкасці дзеля саміх цяжкасцей. Бурлівы час нарадзіў мастацкі тып бунтара — спачатку легуценніка без выразнага «сацыяльнага праекта», а пазней селяніна, які пратэстуе стыхійна (З. Бядуля, Я. Колас). Рамантычныя ідэалы, звязаныя з прагай і пошукам свабоды і справядлівасці, адбіліся ў мастацкіх характарах, створаных Цёткай, Ядвігіным Ш., Я. Нёманскім. Творы майстроў нацыянальнай прозы пераконваюць: героі і ідэалы вырастаюць на глебе звычайных, натуральных чалавечых адносін.

Сацыяльная і эстэтычная значнасць вобраза рамесніка, «чалавека-штукара», вынікае з досыць актыўнай прадстаўленасці гэтага мастацкага характара ў творах З. Бядулі, Л. Калюгі, М. Зарэцкага. Беларуская проза першай трэці XX стагоддзя годна развівае і арыгінальна прад'яўляе традыцыйную для беларускага фальклору і літаратуры XIX стагоддзя канцэпцыю творчай асобы. Цікавасць да хуткасцей і тэхнічных дасягненняў, натуральная для «эпохі рубяжа», абумовіла прысутнасць сярод мастацкіх характараў, побач з вобразамі будачнікаў, стрэлачнікаў, асабовага і мастацкага тыпу машыніста (К. Чорны, М. Лынькоў), а вобразы чыгункі і сумжныя з імі служаць выяўленню як дынамікі літаратурнага характара, так і адметнай антрапалагічнай якасці чалавека — імкнення да новага. Аднак у некаторых творах (М. Зарэцкі) сюжэтна праводзіцца думка пра тое, што машынападобная культура — пагроза жывой чалавечай асобе. У вобразах герояў З. Бядулі і, часткова, М. Гарэцкага, А. Мрыя можна вылучыць рысы «дзялка» з моцна выяўленым разважлівым бокам. Асобныя героі К. Чорнага маюць пэўны комплекс характарыстык, уласцівых уладарнаму тыпу.

Аблічча зла, якое імкнецца да абсалюту, увасабляюць у беларускай прозе першай трэці XX стагоддзя такія літаратурныя характары і тыпы, як «слізкі чалавек», правакатар; стражнік, турэмшчык, кантрабандыст. Зварот З. Бядулі, К. Крапівы, Л. Калюгі да вобразаў злодзея, махляра сведчыць не пра жаданне

беларускіх прэзаікаў узвесці іманентныя ім рысы ў статус маркёраў нацыянальнага характару, а пра актыўнасць камічнага ў арсенале аўтарскіх сродкаў абмалёўкі характараў. А за знешняй бяскрыўднасцю і бязладнасцю ці, наадварот, утрапёнасцю герояў М. Лынькова, Л. Калюгі і іншых прэзаікаў бачыцца пагрозлівае аблічча «жалезнага» чалавека, здольнага стаць як ахвярай, так і катам у часы грандыёзнай сацыяльнай дэструкцыі. Найбольш абагульнена «звярынае» выяўляецца ў сімвалічным вобразе ваўка. Прывносячы ролю эстэтычных з'яў у працэсе супрацьстаяння злу і барацьбе з ім, беларускія пісьменнікі ажыццяўлялі ў новых гістарычных умовах трансфармацыю традыцыйнага вобраза звера і сумежных з ім вобразаў і матываў.

Асабліваці мастацкага развіцця ў пераходныя эпохі абумоўліваюць наватарскія формы адлюстравання чалавека як асобы. У кантэксце нашага даследавання гэта «пустадомкі», «даматуры», герой, «у якога не было мінулага», «няпросты чалавек», «капераціўскі сабака» і некаторыя іншыя характары і тыпы.

Вызначаецца адметнасцю створаны беларускімі прэзаікамі «культ жанчыны». У аснову большасці вобразаў пакладзены комплекс «разумнай дачкі» як сведчанне таго, што «інтуітыўны розум» не менш важны для спасціжэння ісціны, чым лагічна-рацыянальныя веды. Разам з тым усё больш значнае месца пачынае займаць адказная работніца ці жанчына-камуністка, якая вылучаецца сваёй працаздольнасцю, імкненнем да адукацыі. Аднак прадстаўлены і загадкавыя, складаныя жаночыя характары, нетыповыя для літаратуры сацыялістычнага рэалізму (М. Зарэцкі). Беларускія прэзаікі таксама папярэджваюць аб маральных стратах, якія грамадства нясе тады, калі клопат пра нашчадкаў перастае вызначаць сэнс жыцця жанчыны (М. Лынькоў).

У беларускай літаратуры даследуемага намі перыяду ў асноўным прысутнічаюць вылучаныя ў рускай прозе тыпы дзіцячых вобразаў: фантазёры, чытачы, «дзелавыя людзі», юныя закаханыя, адзінокія дзеці, гарэзы. Аднак прыкрытэты размеркаваны інакш. Асноўнае месца займаюць вобразы адзіночых дзяцей. Пісьменнікі дапускаюць паказ дзяцінства ў камічным ключы, аднак гэта не перашкаджае ім бачыць дзіцячы трагеды. Гэта ў асноўным датычыць твораў з праблематыкай сіроцтва і парабкоўства. «Канструктыўны» тып адзіноты ўвасабляюць таленавітыя і адораныя дзеці. Нацыянальную спецыфіку мае і тып дзіцяці-чытача, які часта рэалізуецца не дзякуючы, а насуперак сацыяльным умовам і/ці сямейным абставінам. Нельга назваць распаўсюджанымі ў беларускай «сялянскай» прозе вобразы закаханых падлеткаў. Юныя «дзелавыя людзі» ў паказе беларускіх прэзаікаў — гэта хутчэй людзі актыўныя і клапатлівыя.

У беларускай прозе першай трэці XX стагоддзя набылі канкрэтна-гістарычную і канкрэтна-нацыянальную адметнасць многія рэлігійныя матывы і вобразы, якія маюць усеагульны характар. Яны значна паўплывалі на адметнасць мастацкай персаналогіі. Разнастайнасць зрэзаў і сэнсаў адлюстраваных у Бібліі з'яў, рэчаў, падзей дазваляе ўдакладніць мастацкую канцэпцыю асобных вобразаў і асобы ў цэлым.

Мастацкі набытак беларускай прозы «эпохі рубяжа» ўтрымлівае папярэджанне аб дэструктыўных праявах асабовай і сацыяльнай псіхалогіі і пераканаўча пацвярджае, што «рэфрэн гаспадара» з'яўляецца грунтоўнай супрацьвагай інталерантнасці ўвогуле і антысемітызму ў прыватнасці.

Сваё бачанне свету і чалавека пісьменнікі замацоўваюць выразнымі мастацкімі сродкамі. Практычна ўсе элементы мастацкай сістэмы — літаратурны герой, мастацкая дэталі (як праявітая, так і асацыятыўная), матыў, лейтматыў, пейзаж, метафара, загаловак, антрапонім — выкарыстоўваюцца як сімвалы. Традыцыйныя значэнні сімвалаў захоўваюць асноўныя сэнсавыя пасылкі, аднак могуць спалучацца з асацыятыўнымі аўтарскімі інтэрпрэтацыямі, дазваляючы дасягнуць больш глыбокага разумення мастацкай канцэпцыі жыцця і чалавека на ўзроўні інтуіцыі і ўяўлення, што характэрна для мастацтва пераходнай культурнай эпохі, чым і з'яўляецца першая трэць XX стагоддзя.

Репозиторий БарГУ

## Рэзюмэ

Манаграфія «Людзі адной зямлі: тыпалогія і паэтыка характараў у беларускай прозе першай трэці XX стагоддзя» канцэптуальна працягвае і істотна ўдакладняе панараму мастацкіх характараў і тыпаў, распачатую аўтарам у выданні «Чалавек у плыні часу: мастацкая канцэпцыя асобы і тыпалогія характараў у беларускай прозе першай трэці XX стагоддзя» (Баранавічы, 2009), дзе ў якасці перспектывы даследавання вылучаліся асаблівасці мастацкага асэнсавання біблейскіх матываў і вобразаў у кантэксце праблемы героя; канцэпцыя ўзрастаў як элемент канцэпцыі асобы; спецыфіка жаночых вобразаў; талерантная асоба як эстэтычны феномен.

У параўнанні з папярэднім выданнем у дадзенай манаграфіі не толькі пашыраецца праблематыка даследавання і яго матэрыял, а і ўзбудзінецца тыпалагічны кантэкст. У працы ў агульным рэчышчы эстэтыка-філасофскай канцэпцыі асобы аналізуецца мастацкая канцэпцыя дзяцінства, ажыццёўленая ў расійскім літаратуразнаўстве; з улікам асаблівасцей вызначанага хранатопу пераасэнсоўваецца тыпалогія дзіцячых характараў; даследуецца праблема талерантнай/інталерантнай асобы; ажыццяўляецца рэфлексія над адметнасцю функцыянавання біблейскіх і іншых прэцэдэнтных феноменаў ва ўмовах пераходнай эпохі; шляхам тыпалагічнага параўнання выяўляюцца асаблівасці мастацкага адлюстравання асабовай праблематыкі ў творах беларускіх аўтараў.

Асноўная ўвага нададзена мастацкім характарам і тыпам, паказаным у самы аптымальны момант раскрыцця, гэта значыць у адзінстве рыс, якія актуалізуюць «нацыянальнае нязменнае» ў формах, запатрабаваных пераходнай сацыякультурнай эпохай. Вылучаны і арыгінальныя, наватарскія падыходы беларускіх празаікаў да адлюстравання чалавека як асобы. Абумоўленая гэтым мастацкая вартасць паказу найбольш адметных рыс беларускай ментальнасці ў структуры літаратурных характараў узнімае іх да ўзроўню сусветнай эстэтыка-філасофскай думкі.

Аўтар манаграфіі актыўна ўключае ў міждысцыплінарны кантэкст даследавання навуковую характаралогію, распрацаваную псіхалагам А. Лазурскім, які ў рашэнні задач тыпалогіі асоб не абмяжоўваўся аналізам індывідуальна-псіхалагічных адрозненняў, а кіраваўся стратэгіяй выяўлення найбольш абагульненых тыпаў характараў, вылучаючы ў якасці іх эталонаў вобразы герояў класічнай літаратуры.

Лепшыя творы беларускай прозы першай трэці XX стагоддзя годна працягваюць закладзеныя ў Святым Пісанні ідэі гуманізму як пратэсту

супраць гвалту над чалавечай свядомасцю, нівеліроўкі асобы; сцвярджаюць мэтазгоднасць людскога аб'яднання на аснове духоўнасці і творчасці. Гэтаму спрыяе і арганічна ўспрынятая пісьменнікамі эстэтыка Бібліі, дзе прыгожае непадзельна з высокамаральным і ўзвышаным.

Літаратура «эпохі рубяжа» ў эстэтычных катэгорыях характару і тыпу ўвасабляе сутнасць чалавека як «вялікага абцягання», што ярка выявілася ў сімволіцы беларускай і рускай прозы. Высокая ступень перажывання трагічнага ў пераходную эпоху перадаецца праз натуралістычную вобразнасць у мастацкім мадэляванні свету і чалавека, у якой арганічна прысутнічае вобраз звера (ваўка).

У творах перыяду войн і рэвалюцый па-мастацку адбіліся тэндэнцыі, якія абумоўлівалі перавагу негатыўнага над пазітыўным, інталерантнага над талерантным, фарміравалі ўстаноўку на разбурэнне традыцыйных устойлівых форм чалавечага жыцця. Сюжэты, пазасюжэтныя элементы, сімволіка шэрагу твораў сведчаць аб большай прыхільнасці герояў-беларусаў да рэвалюцыйнага, а не радыкальнага шляху абнаўлення грамадства.

Мастацкае бачанне чалавека ў літаратурным творы ажыццяўляецца ў адзінстве змястоўных і фармальных элементаў. Светапоглядныя асновы канцэпцыі асобы непадзельныя са спецыфікай яе вобразнага ўвасаблення. Выяўленню асацыятыўных і сімвалічных сувязей, значных у эстэтыцы пераходных эпох, служыць экзістэнцыйная метафара. Асваенне ўсякай новай рэальнасці цалкам належыць сферы псіхічнага. З гэтага вынікае аб'ектыўная абумоўленасць псіхалагічнага аналізу ў беларускай прозе «эпохі рубяжа». Сярод сродкаў стварэння вобраза-характару дамінуе псіхалагічная інтраспекцыя, якая часта рэалізуецца праз унутраны маналог (інтралог) героя, яго слоўныя і думкавыя рэакцыі на знешнія падзеі.

Аналіз твораў беларускай прозы першай трэці XX стагоддзя, якая развівалася ў дынамічных і складаных сацыякультурных умовах, дазволіў выявіць цэлы шэраг яркіх, паўнакроўных мастацкіх характараў. І ўсё ж, на нашу думку, ў ёй дамінуюць «літаратурныя асобы» з устойлівымі, сфарміраванымі прыметамі, уласцівымі для вобразаў-тыпаў. А гэта важны паказчык эстэтычнай сталасці маладой беларускай літаратуры, выхаду яе героя за межы сваёй эпохі, мастацкае сведчанне набывання ім агульначалавечых рыс і ўласцівасцей.

## Резюме

Монография «Люди одной земли: типология и поэтика характеров в белорусской прозе первой трети XX века» концептуально продолжает и существенно уточняет панораму художественных характеров и типов, начало которой положено в издании «Человек в потоке времени: художественная концепция личности и типология характеров в белорусской прозе первой трети XX века» (Барановичи, 2009), где в качестве перспектив исследования выдвигались особенности художественного осмысления библейских мотивов и образов в контексте проблемы героя; концепция возрастов как элемент концепции личности; специфика женских образов; толерантная личность как эстетический феномен.

В сравнении с предыдущим изданием монографии «Люди одной земли: типология и поэтика характеров в белорусской прозе первой трети XX века» не только расширяется проблематика и материал исследования, а и укрупняется типологический контекст. В общем русле эстетико-философской концепции личности автор анализирует художественную концепцию детства; с учётом особенностей заданного хронотопа переосмысляет типологию детских характеров, осуществлённую в российском литературоведении; исследует проблему толерантной/интолерантной личности; размышляет над особенностями функционирования библейских и некоторых иных прецедентных феноменов в условиях переходной эпохи; путём типологического сравнения выявляет особенности художественного отображения личностной проблематики в произведениях белорусских авторов.

Пристальное внимание уделено художественным характерам и типам, показанным в наиболее оптимальный момент раскрытия, это значит в единстве черт, которые актуализируют «национальное неизменное» в формах, востребованных переходной социокультурной эпохой. Выявлены и оригинальные, новаторские подходы белорусских прозаиков к изображению человека как личности. Обусловленный этим художественный уровень показа наиболее существенных черт белорусской ментальности возводит их до уровня всемирной эстетико-философской мысли.

Автор данной монографии активно включает в междисциплинарный исследовательский контекст научную характерологию, разработанную психологом А. Лазурским, который в решении проблемы типологии личностей не ограничивался анализом индивидуально-психологических

отличий, а руководствовался стратегией выявления наиболее обобщённых типов характеров, предлагая в качестве их эталонов образы героев классической литературы.

Лучшие произведения белорусской прозы первой трети XX века наследуют и переосмысливают заложенные в Священном Писании идеи гуманизма как протеста против нивелирования личности, насилия над человеческим сознанием; утверждают целесообразность объединения людей на основе духовности и творчества. Этому способствует и органически воспринятая писателями эстетика Библии, в которой прекрасное неотделимо от нравственного и возвышенного.

Литература «эпохи рубежа» в эстетических категориях характера и типа воплощает сущность человека как «великого обещания», что чётко воплотилось в символике белорусской и русской прозы. Высокая степень переживания трагического в переходную эпоху передаётся через натуралистическую образность в художественном моделировании мира и человека, в которой органично присутствует образ зверя (волка).

В художественных произведениях периода войн и революций нашли отражение тенденции, которые обуславливали преобладание негативного над позитивным, интолерантного над толерантным, формировали установку на разрушение традиционных, устойчивых форм человеческого бытия. Сюжеты, внесюжетные элементы, символика ряда произведений свидетельствуют о том, что герои-белорусы в большей степени являлись сторонниками эволюционного, а не радикального пути обновления общества.

Художественное видение человека в литературном произведении осуществляется в единстве содержательных и формальных элементов. Мировоззренческие основы концепции личности неотделимы от специфики её образного воплощения. Выявлению ассоциативных и символических связей, значимых в эстетике переходных эпох, служит экзистенциальная метафора. Освоение всякой новой реальности полностью принадлежит сфере психического. Среди приёмов создания образа-характера доминирует психологическая интроспекция, которая реализуется через внутренний монолог (интролог) героя, его словесные и мысленные реакции на внешние события.

Анализ произведений белорусской прозы первой трети XX века, которая развивалась в динамических и сложных социокультурных условиях, позволил выявить целый ряд ярких, полнокровных художественных характеров. И всё же, по нашему мнению, в ней доминируют «литературные личности» с устойчивыми, сформированными признаками, свойственными образам-типам. А это важный показатель эстетической зрелости молодой белорусской литературы, выхода её героя за грань своей эпохи, художественное свидетельство обретения им черт и качеств общечеловеческой значимости.

## Summary

The monograph “Compatriots: typology and poetics of characters in the Belarusian prose of the first third of the 20th century” conceptually develops and specifies the vision of character types presented in the book “Man in the stream of time: an artistic concept of the individual and typology of characters in the Belarusian prose of the first third of the 20 century” (Baranovich, 2009), in which the potential areas of further research were defined. Among them were the peculiarities of an artistic interpretation of the biblical motifs and images within the problem-of-a-hero context, the concept of human age within the general concept of the individual, the specific character of female images, and the tolerant individual as an aesthetic phenomenon.

In comparison with the previous edition the author not only expands on the problematic points and the material of research but also enlarges the typological context. In the monograph an artistic concept of childhood is analyzed in the generally accepted aesthetic-philosophic concept of the individual; the typology of children’s characters previously studied in Russian philology is also reconsidered in the frames of the chosen time period; the problem of the tolerant/intolerant individual is investigated; introspection into peculiarities of biblical and other precedent-related phenomena under conditions of transitional epoch is presented; peculiarities of artistic portrayal of the individual are defined by means of typological comparison in the works of Belarusian writers.

Close attention is paid to artistic characters and types shown at the optimal moment of their evolution, which means as a unity of features helping to actualize “the national invariable” in forms demanded by the borderline epoch. Original innovative approaches of Belarusian prose-writers to picturing man as an individual are also defined. Thus the artistic level of depicting the most significant features of the Belarusian mentality approximates the level of world aesthetic-philosophic thought.

The author of the monograph “Compatriots: typology and poetics of characters in the Belarusian prose of the first third of the 20th century” actively uses the psychological character types worked out by A. Lazursky, who does not restrict the analysis to individual psychological distinctions but employs the strategy of finding the most typical characters based on classical literary characters.

The best works of Belarusian prose of the first third of the 20<sup>th</sup> century inherit and reconsider the biblical understanding of ideas of humanism as a protest against

personal violence; promote ideas of uniting people on the basis of moral principles and creative activity. The aesthetics of the Bible in which the beautiful cannot be separated from the sublime was eagerly accepted by the writers.

The literature of the borderline epoch in aesthetic categories of the character and type embodies the core of man as “a great promise”, which is vividly seen in symbols used in Belarusian and Russian prose. A high degree of experiencing the tragic in the transitional epoch is rendered through naturalistic imagery in artistic construing of the world and man also organically containing the image of the beast (wolf).

The artistic works of war periods reveal tendencies of showing the prevalence of the negative over the positive, the intolerant over the tolerant. They were ruining views on traditional, steady forms of human existence. The plot, external elements, symbols vividly show that Belarusian heroes to a greater degree were adherent to gradual, not radical ways of renewal of society.

The artistic view on man in a literary work is carried out in the unity of meaningful and formal elements. The basics of the world outlook cannot be separated from the specificity of its image realization. The existential metaphor is a means which contributes to defining associative and symbolic ties acute for aesthetics of transitional epochs. Familiarization of the new reality is a sphere of psychics. Among means of creating a character-image psychological introspection prevails. It is actualized through a character's inner monologue, his/her verbal and mental reactions to the events.

The analysis of the works of Belarusian prose of the first third of the 20<sup>th</sup> century which developed in dynamic and difficult socio-cultural conditions made it possible to define a series of significant artistic characters. Yet, in our opinion, it is “literary individuals” possessing steady features typical of image types that dominate. This seems to be a very important index of aesthetic maturity of the young Belarusian literature, of the hero who has crossed the boundaries of his/her epoch, it is also an artistic proof that the literary character has acquired features of world significance.

## Змест

<i>Уводзіны</i> . . . . .	3
ТЫПАЛОГІЯ ХАРАКТАРАЎ, ІХ МАСТАЦКАЕ ЎВАСАБЛЕННЕ Ў БЕЛАРУСКОЙ ПРОЗЕ ПЕРШАЙ ТРЭЦІ ХХ СТАГОДДЗЯ . . . . .	7
Вывады . . . . .	169
Спіс выкарыстаных крыніц . . . . .	175
ДЗЯЦІНСТВА ЯК ЭЛЕМЕНТ МАСТАЦКАЙ КАНЦЭПЦЫІ АСОБЫ . . . . .	182
Вывады . . . . .	230
Спіс выкарыстаных крыніц . . . . .	232
«ЧАЛАВЕЧАЕ — ЗВЯРЫНАЕ» Ў КАНТЭКСЦЕ АСАБОВАЙ ХАРАКТАРЫСТЫКІ ЛІТАРАТУРНАГА ГЕРОЯ . . . . .	235
Вывады . . . . .	267
Спіс выкарыстаных крыніц . . . . .	270
МАСТАЦКАЯ ПЕРСАНАЛОГІЯ Ў БЕЛАРУСКОЙ ПРОЗЕ: РЭЛІГІЯНА-ХРЫСЦІЯНСКІ АСПЕКТ . . . . .	273
Вывады . . . . .	316
Спіс выкарыстаных крыніц . . . . .	320
ПРАБЛЕМА ТАЛЕРАНТНАЙ/ІНТАЛЕРАНТНАЙ АСОБЫ Ў ТВОРАХ БЕЛАРУСКОЙ МАСТАЦКАЙ ПРОЗЫ ЭПОХІ РЭВАЛЮЦЫЙ . . . . .	324
Вывады . . . . .	347
Спіс выкарыстаных крыніц . . . . .	349
МАСТАЦКІЯ СРОДКІ ТЫПІЗАЦЫІ І ІНДЫВІДУАЛІЗАЦЫІ ГЕРОЯЎ БЕЛАРУСКОЙ ПРОЗЫ ПЕРШАЙ ТРЭЦІ ХХ СТАГОДДЗЯ . . . . .	351
Вывады . . . . .	392
Спіс выкарыстаных крыніц . . . . .	395
<i>Заклучэнне</i> . . . . .	399
Рэзюмэ . . . . .	403
Резюме . . . . .	405
Summary . . . . .	407

*Навуковае выданне*

**Белая Алена Іванаўна**

**ЛЮДЗІ АДНОЙ ЗЯМЛІ**

**Тыпалогія і паэтыка характараў  
у беларускай прозе  
першай трэці XX стагоддзя**

*Манаграфія*

Тэхнічны рэдактар *М. Л. Патапчык*

Карэктар *І. І. Ананька*

Мастак вокладкі *А. У. Татарыновіч*

Дызайнер *У. Т. Гундар*

Камп'ютэрная вёрстка *В. В. Кукраш*

Адказны за выпуск *А. Г. Хахол*

Падпісана ў друк 07.12.2010.

Фармат 60 × 84 1/16. Папера афсетная.

Гарнітура Таймс. Аддрукавана на рызографе.

Ум. друк. арк. 23,83. Ул.-выд. арк. 22,10.

Заказ 205. Тыраж 115 экз.

ЛІ 02330/0552803 от 09.02.2010

Выдавец і паліграфічнае выкананне:  
установа адукацыі

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