

1016518

85en

Б43

ISSN 0134-9686

БЕЛА-
РУССКАЯ
АНТАРА-
КТУРА

ВЫПУСК
16

МІНСК
ВЫДАВЕЦТВА
„УНІВЕРСІТЭЦКАЕ“
1988

1016518

8Бел
Б43

МІНІСТЭРСТВА ВYШЭЛШАП І СЯРЭДНЯП СПЕЦЫЯЛЬНАП
АДУКАЦЫП БССР

ГОМЕЛЬСКІ ДЗЯРЖАЎНЫ УНІВЕРСІТЭТ

БЕЛАРУСКАЯ ЛІТАРАТУРА

РЭСПУБЛІКАНСКІ МІЖВЕДАМАСНЫ ЗБОРНІК

Выпуск 16



Мінск
Выдавецтва «Універсітэцкае»
1988

89
2000
07 12 18

разна бачыцца значэнне той працы, якую К. Чорны пачаў яшчэ ў 1941 г. Яго раман «Вялікі дзень» стаць лі вытокаў эпохі Брэста.

В. І. Локун

Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт

СТРУКТУРА КАНФЛІКТУ І ПРАБЛЕМА
МАРАЛЬНАГА ПОШУКУ У БЕЛАРУСКАЙ АПОВЕСЦІ
КАНЦА 70-х — ПЧАТКУ 80-х ГАДОУ

Вядома ўсім заўвага У. І. Леніна, што «антаганізм і супярэчнасць зусім не адно і тое ж. Першае знікне, другое ж застанецца пры сацыялізме»¹. У. І. Ленін зыходзіць у сваіх суджэннях з агульнасці супярэчнасцей, як закона кожнага часу. «Нешта жыве столькі, наколькі змяшчае ў сабе супярэчнасць», — да такога фундаментальнага заключэння прыйшоў раней і Гегель². Гэта сцвярджэнні застаюцца актуальнымі і для нашага часу, калі адзін этап грамадскага прагрэсу імкліва пераходзіць у другі. Сацыялізм не можа сам па сабе несці збаўленне ад грамадскіх супярэчнасцей ці іншых памылковых поглядаў. У жыцці народа заўсёды ёсць цяжкасці, ёсць барацьба новага і старога. Марксісцкая тэорыя вучыць, што асоба чалавека праяўляецца не ў безжыццёвай гармоніі, а менавіта ў багатай канфліктамі барацьбе.

Літаратура наша заўсёды імкнулася выявіць істотныя элементы структуры грамадства, яго рухаючыя супярэчнасці. Адлюстроўваць супярэчнасці ў чалавеку і чалавечых адносінах — правы і абавязак кожнага мастака. Але мастацкі канфлікт — гэта яшчэ і выражэнне пісьменнікам сваёй канцэпцыі, свайго разумення галоўных тэндэнцый грамадскага развіцця. Мастацкі канфлікт — заўсёды суб'ектыўнае (але не аб'ектыўскае) адлюстраванне рэчаіснасці, таму разам з суб'ектыўным пачаткам ёсць аб'ектыўнае, канфлікт зыходзіць і абіраецца на жыццёвую праўду, рэальнасць аб'ектыўную. З другога ж боку, мастацкі канфлікт — гэта адзін з

¹ Ленінскі зборнік. — М., 1931. — Т.11. — С. 357.

² Цыт. па: Структура літаратурнага произведения. — Л., 1984. — С. 214.

найбольш актыўных элементаў структуры мастацкага твора, і разглядаць яго трэба як катэгорыю рухомую, непасрэдна уступаючую у шматбаковыя сувязі з навакольным светам.

Беларускую аповесць канца 70-х — пачатку 80-х гадоў яднае не толькі тэматыка, але і адлюстраваня ў творах канфлікты, тыповыя для свайго часу. У аснове сюжэтаў многіх аповесцей ляжаць падобныя ў сваёй сітуацыі маральныя, псіхалагічныя канфлікты. І гэта збліжае кампазіцыйную структуру твораў, сюжэтны рух вобразаў.

Трактоўка жыццёвых з'яў можа быць рознай. Акрамя канфліктаў фабульных, увогуле тыповых для беларускай літаратуры, усё часцей падаюцца канфлікты, «якія вырашаюцца ў псіхалогіі герояў» (А. Бачароў). Вельмі распаўсюджанымі становяцца канфлікты, у якіх сутыкаюцца маральныя кодэксы розных пакаленняў ці маральныя кодэксы людзей з розным стаўленнем да жыцця і чалавека ў гэтым свеце. Асаблівую вострыню набывае праблема народнай маралі. Літаратура сьвярджае, што разам з аховай знешняга асяроддзя усё большую актуальнасць набывае праблема аховы унутранага свету чалавека.

Маральнае цесна звязана з сацыяльным, гэтыя дзве грамадска-эстэтычныя катэгорыі пастаянна узасмадзейнічаюць. І поспех пісьменніку забяспечваецца тады, калі ён пры раскрыцці маральных канфліктаў улічвае сацыяльныя формы яго праяўлення.

Мату ў асабістай сустрэчы пакладзены ў аснову «поліканфліктнай», сацыяльна-псіхалагічнай аповесці В. Карамазава «Дзень Барыса і Глеба». Праз трыццаць год Цімафей Мурашка зусім выпадкова апынуўся ў сваёй роднай вёсцы Сычыкі. Мату ў вяртаньня героя, мату ў сустрэчы са сваякамі, дзедам Акімам — асноўны сюжэтна-кампазіцыйны прыём аповесці. Ён завязвае фабулу, вызначае асноўныя канфлікты і сітуацыі, ён жа адзначае і напрамак «публіцыстычнага неспакою» пісьменніка. «Калі ёсць дом на радзіме, то ёсць і сувязь і з роднай зямлёй», — чытаем у Ю. Артамонава ў яго «Зорным возеры». Цімафей Мурашка амаль не памятае свой «дом на радзіме», ён пра усё забыўся: і пра людзей і пра вёску. Таму, калі іх маленькі цеплаход прышвартоўваўся каля Сычыкаў, Ціма спачатку не пазнаў сваю вёску. Знешне застаючыся аб'ектыўным, унутрана, ду-

шою, ён усё ж нечага хвалюецца, «душу не падманеш — душа хвалявалася». У душы героя віруюць супярэчлівыя пачуцці: ён і адыходзіць ад вёскі, выказваючы ёй відавочную сваю пагарду, і імкнецца да яе, адчуваючы, што менавіта ў ёй знаходзяцца яго спрадвечныя карані.

Герою цяжка выходзіць з ціхамірнага стану «жыццягульні». У наведванні Сычыкаў яму бачыцца небяспека. Небяспека перш за усё для ягонай «аморфнай душы». У той жа час Ціму хочацца ўступіць у гэтую небяспеку, штурхае яго туды і памяць аб маці, яе апошнія словы, звернутыя да яго: «Ты, сыноч, не забывай вёску. У ёй ты нарадзіўся, вайну перажыў. Там цябе ведаюць... Горад нас адарваў ад вёскі, ад сваіх людзей, зрабіў нейкімі адшчалепамі. А жыць без сваіх цяпер нельга, цяжка... Ні братоў, ні сяцёр у цябе няма. Як жыць будзеш?»

Ціма не адказаў тады маці. Не меў, што сказаць. Ён не ведаў, як ён жыць будзе. Як атрымаецца! Як павернецца! А галоўнае — абы лягчэй! І лепш! «Мне ад жыцця што трэба? Абы добрая работа», — гаворыць Цімафей сваёй сваячцы Веры. — «А якая яна добрая?» — пытаецца ў сваю чаргу Вера. — «Каб не надрывацца. Каб кожны дзень жывая капейка звінела ў кішэні. Каб воля была. Што хачу, тое раблю». Але самасцвярджанне Цімы-Князя было знешнім, штучным, яно ішло праз жыццё лёгкае і прыгожае. Ціма-Князь нідзе доўга не затрымліваўся, лёгка мяняў работу і прыгожых жанчын. Не, ён не махляваў і не хітрыў — спецыяльна ці наўмысна. Усё гэта атрымлівалася як бы само сабою, проста і натуральна.

Дык хто ж ён — Цімафей Мурашка? Натура гэта глыбокая і складаная. Пад знешняй неахайнасцю і развязнасцю можна заўважыць, «што Князь — не такі ўжо фразёр, яго фарс — гульня, пад гульнёю ёсць глыбейшае, ён адкрыты, шчыры ва ўсім, добрым і кепскім, не хаваецца, не хітруе... Была ў ім неспакойная мужчынская трываласць, улада над жыццём, над сябрамі».

Сіла таленту В. Карамазава ў тым бачыцца, што яму дадзена адчуваць маральны кодэкс чалавека, цесна звязанага з зямлёй. Разам з гэтым пісьменнік, як сведчыць аповесць «Дзень Барыса і Глеба», добра адчувае і чалавека, які адарваўся ад зямлі, ад свайго роду-племіні, і такім чынам згубіў сэнс і мэту свайго існавання. Эстэтычная задача пісьменніку бачыцца ў неабходнасці

унутранага асэнсавання чалавекам сваёй маральнай блізкасці з людзьмі, з якіх «выйшаў», асэнсавання сваёй адказнасці перад імі, і далей — неабходнасці асэнсавання чалавека ў непарыўнай сувязі з усім родам чалавечым. Па Дастаеўскаму, як толькі асоба выпадае з агульнай сувязі, замыкаецца ў сабе, яна выпадае «з чалавечага адзінства, а значыць, і са сферы маральнага закону»³. Маральная калізія — асноўная форма псіхалагічнага канфлікту аповесці Карамазава. У глыбіню канфлікту героя з самім сабою і з акружаючым светам пакладзена неадпаведнасць народных уяўленняў аб нормах паводзін з тым укладам жыцця, які абкрадвае натуру чалавека, адрывае яго ад зямлі. Канфлікт з рэчаіснасцю, якая нараджае бессэнсоўнае існаванне, стаў у выніку ўнутранай драмай Цімафея Мурашкі. Герой парушыў маральны закон, які быў завешчаны яму дзедам Акімам і маці, — адгэтуль і яго непрыкаянасць, дваістасць. З аднаго боку, ён адчувае адчужэнне ад вёскі, ад зямлі («а што добрага, што тут за жыццё, у гэтай шэрані, макрэчы, глушэчы?»), і своеасаблівага прыцяжэння да сучаснага індустрыяльнага горада, які «стымулюе» яго бездухоўнае існаванне, з другога — няумольная сіла прыцягвае яго да родных мясцін. Тут Ціма як бы пракручвае і ацэньвае усё перажытае ім жыццё ўжо з іншай пазіцыі — з пазіцыі пражытага жыцця дзеда Акіма. З вобразам дзеда Акіма В. Карамазаў спрабуе паставіць перад чытачом праблему народнай маралі, апору якой, на думку пісьменніка, трэба шукаць як у этыцы мінулага, так і ў рэальным працоўным жыцці. Але найперш — у этыцы мінулага.

Сустрэча двух пакаленняў заўсёды ў аснове сваёй драматычная, і не таму, што адно усведамляе трагізм свайго блізкага знікнення, а другое найчасцей яшчэ не спасцігла свайго жыццёвага прадвызначэння. У аснове карамазаўскага канфлікту бачыцца іншае — адсутнасць духоўнай сувязі паміж гэтымі пакаленнямі, імкненне гэтую страчаную сувязь аднавіць. Дзед Акім для Цімафея — не толькі блізкі ў дзяцінстве чалавек. Ён — даўно забытая легенда. Ціме бачыцца ў асобе дзеда Акіма праяўленне вышэйшай народнай мудрасці, якую цяжка сумясціць з сучасным індустрыяльным часам. Але ме-

³ Ф. Достоевский: Материалы и исследования. — Л., 1980. — С. 222.

навіта такая мудрасць і неабходна нашаму празмерна рацыяналістычнаму свету. Гэта Цімафей таксама зразумее паступова.

Эпізод асабістай сустрэчы Цімы з дзедам Акімам — ідэйны цэнтр аповесці. Тут аўтар да канца раскрывае драматычную сутнасць свайго героя, сучаснага «лішняга» чалавека. Сіла вобраза старога Акіма ў тым, што ён нясе з сабою, па сутнасці, цэлую маральную праграму, якую, на жаль, не надзелены людзі сённяшняга веку, такія як Ціма. Але тым не менш менавіта Цімафей у фінале твора намагаецца гэты маральны кодэкс дзеда зразумець і адчуць унутрана, душою. Да канфліктнай сітуацыі, сустрэчы з дзедам Акімам, герой Кармазава прыходзіць, маючы ўжо пэўную суму ідэйна-маральных якасцей. Аўтар паказвае чытачу якраз той момант, калі гэтыя якасці пераацэньваюцца. Пераглядаецца і пераацэньваецца усё мінулае жыццё Цімафея. Ён пастаўлены перад выбарам. Ціма можа здрадзіць сабе, а можа «вярнуцца» да сябе — «спрадвечнага». Праз вялікую унутраную працу. Праз ачышчэнне.

Зварнуўшыся да філасофска-этычнай прозы, В. Кармазаў спрабуе стварыць мастацкую мадэль «спрадвечнай гармоніі», якую рэалізуе ў тэксце праз казку дзеда Акіма «пра анёлаў». Письменнік стварае складаны мастацкі свет, у якім на фоне мадэлі спрадвечнай гармоніі, г. зн. казкі пра дабрывню, прыводзіць свайго героя Цімафея Мурашку да драматычнага разлому. Герой прыходзіць да усведамлення сябе ў непарыўнай сувязі з усім адзіным родам чалавечым, але ўслед за гэтым прыходзіць да яго цяжкае разуменне, што гэтая сувязь на ім замкнулася. Адзінства людзей, ці, другімі словамі, пераемнасць пакаленняў рэальна распадаецца — і Цімафей не ў стане што-небудзь змяніць ці паправіць. Ён пакутуе ў аднолькавай ступені ад усведамлення сваёй віны і ад усведамлення непапраўнасці становішча, у якім ён апынуўся.

У перыяд НТР, калі для большасці людзей здаецца, як піша Э. Бээкман, што «мадэлі жыцця нашых продкаў, якія доўга і старанна апрацоўваліся імі, з'явіліся раптам непрыгоднымі, непрымальнымі»⁴, сучасная літаратура ставіць гэтыя мадэлі на паўторнае абмеркаванне. Проза В. Кармазава (маем на увазе не толькі

⁴ Лит. газ. — 1980. — 28 мая.

аповесць «Дзень Барыса і Глеба», але і раман «Пушча»), канцэнтруючы ў сабе асаблівасці нацыянальнай свядомасці, імкнецца выявіць праз складаныя псіхалагічныя канфлікты драматызм чалавека, які адарваўся ад маральных традыцый людзей вёскі і, такім чынам, страціў у сабе не толькі нешта істотна народнае, але і самога сябе. І гэта не толькі віна героя, але і яго бяда. Бяда нават большая, чым віна.

Беларуская аповесць 80-х гадоў выйшла за рамкі споведзі (што было характэрна для аповесці 60-х і пачатку 70-х гадоў), яна стала твораў больш эпічным і ліра-эпічным са складанай сістэмай псіхалагічных і сацыяльных канфліктаў. Гэта датычыць і тых твораў, якія фармальна як бы працягваюць распрацоўваць спавядальную манеру апавядання. Возьмем, да прыкладу, аповесці Я. Лецкі «Дарога ў два канцы» і В. Гардзея «Дом з блакітнымі аканцамі». Пры ўсёй ідэйна-мастацкай адметнасці ў гэтых лірычных аповесцях «псіхалагічна-этычны» канфлікт ускладняецца драматычнымі калізіямі. «Сюжэт дзеяння» (у Гардзея — гэта галоўным чынам рэтраспектыўная лінія) паспяхова спалучаецца з «сюжэтам настрою».

«Вяртала, клікала назад памяць» галоўнага героя з аповесці Я. Лецкі «Дарога ў два канцы». Падарожжа ў мінулае з'яўляецца важнейшым момантам светаадчування Алеся Пташака. Сцвярджэнне бацькаўшчыны і чалавека, па Лецку, пачынаецца непасрэдна «з адчування сябе ў былым і наступным».

Вобраз Пташака, яго ідэйныя пошукі добра улісваюцца ў агульную канфліктную структуру твора. Два часавых пласты — мінулае і сучаснае, а дакладней, дзяцінства героя і момант падарожжа з Мінска ў Навагрудак, — развіваюцца паралельна, пры гэтым маленства, раннія гады Алеся Пташака выклікаюць найбольшую цікавасць у пісьменніка.

Тэма маральнага выбару шырока разгорнута ў аповесці. Трое хлопчыкаў, Алесь, Васька і Колька, апынуліся на розных жыццёвых шляхах, хоць першапачаткова жыццё паставіла іх у аднолькавыя ўмовы. Зламаўся ўнутрана Васька, не вытрымаў выпрабавання абставінамі, дэградуваў як асоба. І Алесь адчувае перад ім віну сваю. За тое, што ён — змог, а ў Ваські — не выйшла, не атрымалася. Як адчувае пастаянны боль за жыццё Колькі. Пайшоў Колька з жыцця ў самым яго

пачатку. Згубіла яго чалавечая жорсткасць, раўнадушнасць. І за гэты лёс, які не задаўся з самага пачатку, як і за лёс Ваські, Алесь не можа пазбавіцца пачуцця асабістай віны.

«Вінаватасць» за усіх і усё, што адбываецца у свеце і вакол яго, з'яўляецца вызначальнай рысай характару героя Я. Лецкі. Письменник унутраным пафасам апавядання сцвярджае, што адчуваць сябе чалавекам — гэта і проста і складана адначасова. Эстэтычны герой ставіць пытанне аб асабістай адказнасці кожнага чалавека перад гісторыяй, яе мінулым і будучым. Калізія маральнага выбару, маральны максіmalізм — гэта характэрная рыса літаратуры 80-х гадоў, яна вызначае прозу М. Слудкіса, Ю. Бондарава, Б. Васільева, В. Распудіна, І. Шамякіна, І. Навуменкі і інш. Успомнім, што маральны выбар з'яўляецца вызначальным прынцыпам творчасці В. Быкава. Многія сучасныя пісьменнікі адчуваюць амаль што ўнутраную неабходнасць супастаўлення ці проціпастаўлення духоўнага і маральнага вопыту сучаснага нам свету і вопыту мінулага.

Рэфлексія — неад'емная якасць прозы пісьменніка. Філасофская нагрузка тут прыпадае на канфлікт актыўнага і пасіўнага ў жыцці, аўтар ставіць пытанне, якое хвалюе людзей усёй зямлі: «З чым мы прыйдем у вялікі свет, на сустрэчу з людствам?» Герой Я. Лецкі ўсур'ёз занепакоены будучым станам свету і месцам чалавека ў ім: «Куды ж ты сам, куды вы ўсе спяшаецеся, людзі?! У які канец папрастуе ваша дарога, і што чкае усіх нас наперадзе?!»

Клікала назад памяць і галоўнага героя В. Гардзея з яго аповесці «Дом з блакітнымі аканцамі». Давыдчык спрабуе уявіць, вярнуць «да жыцця» сваё дзяцінства. Але робіць гэтае «падарожжа» не для таго, каб мінулае яшчэ раз паўтарылася на яве, і не затым, каб зноў перажыць мінулыя крыўды і радасці, — гэта яму патрэбна для таго, каб зразумець нешта вельмі важнае для сябе, тое, чым адорвае чалавека яго маці, бацька, бацькоўскі дом, і чаго ён быў пазбаўлены.

Цяжкае жыццё пасляваеннай вёскі паказана праз успрыманне дзіцяці. Такая форма апавядання звязана з пэўным абмежаваннем — свядомасць дзіцяці не можа ахапіць усю «сістэму» драматычных канфліктаў вёскі таго часу. Таму сваю увагу пісьменнік галоўным чынам засяроджвае на канфлікце маральна-этычным. Адгало-

скам сацыяльнага канфлікту з'яўляецца вобраз Інго Мэгуса, але гэты вобраз пабудаваны без уліку сацыяльнай і псіхалагічнай дэтэрмінаванасці.

Характар грамадскага жыцця усё больш уцягвае чалавецтва ва ўсеагульныя трывогі свету. Узрастае патрэба ў эпахальным аналізе сучаснай рэчаіснасці. Пра гэта сведчыць проза Ю. Бондарава, В. Распуціна, Г. Матэвасяна, Ч. Айгматава, О. Чыладзе, І. Шамякіна, В. Быкава, І. Пташнікава і іншых. Чалавек і зямля, чалавек і прырода — гэта два бакі аднаго пытання. Працэс адыходу ад зямлі даследуецца савецкай літаратурай шырока. Прырода і чалавек — аснова канфліктаў многіх твораў Ул. Салаухіна, В. Астаф'ева, С. Круціліна, Ф. Абрамава, В. Ліханосава, В. Карамазова, В. Казько. У аповесці І. Таропава «Зямля завецца пармай» стары комі з абурэннем гаворыць: «Канешне, Кувалдзіну тут не вечна жыць, лес вырубіць, ордэн атрымае і да чортавай мацеры змыецца. А вы тут жывіце, як хочаце. На голым месцы. Без звера, без птушкі, без рыбы». Пачуццём віны перад безабароннай прыродай поўніцца герой В. Астаф'ева ў «Цар-рыбе». «Праблема адносінаў чалавека да прыроды, — як слушна заўважыў В. Шошын, — перарастае ў праблему агульнай маралі асобы. Любоў да прыроды ажыццяўляе і увасабляе любоў да усёй сферы народнага быцця»⁵.

Для героя аповесці А. Жука «Паляванне на Апошняга Жураўля» важна не толькі прапаведаваць ідэалы справядлівасці і добра, куды важней быць здольным абараніць іх, самааддана адстойваць нават на шкоду сабе. Спяпан Дзямідчык пражыў вялікае жыццё. Спачатку былі цяжкія гады вайны, а потым ён прымаў удзел у аднаўленні сельскай гаспадаркі. Ва ўсіх жыццёвых калізіях асноўным стымулам учынкаў Дзямідчыка было пачуццё асабістай адказнасці за грамадскія справы, за лёс людзей. Чалавек сумленнай працы і вялікага неспакою, ён менавіта сумлення ў адносінах да зямлі, да прыроды патрабаваў і ад іншых.

Сюжэтна-бытавая сітуацыя аповесці складаная і разнастайная. Яна пабудавана такім чынам, што галоўнае, істотнае ў чалавеку праяўляецца адразу і досыць выразна. Востры ідэйна-маральны канфлікт, што узнік

⁵ Шошын В. А. Идейно-художественные коллизии времени // Структура литературного произведения. — М., 1984. — С. 160.

паміж былым брыгадзірам Альховых Крыніц і старшынёй калгаса, з'яўляецца змястоўным і прынцыповым, ён мае пад сабою не толькі маральна-псіхалагічную, але і сацыяльную аснову. Адсюль і напал ідэйных і маральных пошукаў аповесці А. Жука.

Не можа змірыцца Сцяпан Дзямідчык з тым, што яго вопыт жыцця, вопыт жыцця яго бацькоў і дзядоў цяпер ужо нікому не патрэбны, «што гэта аджыве, і пахаваць усё гэта можна з вёскаю, бо і яна памірае і няма чаго на яе глядзець, няма чаго ёю даражыць». Сцвярджаючы сваімі учынкамі веру ў перамогу народнага пачатку, Дзямідчык здзіўляецца, «як сталася, што стаў непатрэбны тут ён, Сцяпан? Чаму, калі адзін дурань камандуе на увесь калгас, усё маўчаць і слухаюць?» Не павінна быць паслунага назірання, калі гінуць у цёмнай ночы бабры і зайцы, калі злачынна спусташаецца прырода, калі чарсцвеюць, дзічэюць душы чалавечыя. «Не, так не павінна быць, Сцяпан гэта ведаў. Ён чакаў, шукаў, з чаго пачаць, каб дабіцца зноў, каб усё рабілася па праудзе».

Сацыяльная актыўнасць героя праяўляецца ў яго пастаяннай барацьбе з абыякавасцю да зямлі, скварнасцю ў адносінах да прыроды, у барацьбе са снажывецкімі адносінамі да жыцця. Не ўсе разумеюць Сцяпана, яго патрабаванні абараніць зайцоў і баброў успрымаюцца часта як дзівацтвы. І мянушку яму прыдумалі — «заячы заступнік».

Вобраз Сцяпана Дзямідчыка прыягвае глыбокай чалавечнасцю, сапраўдным драматызмам унутранага свету. Драматызм узмацняецца шляхам ускладнення кампазіцыйнай пабудовы — увядзеннем сімвалічнага апавядання пра Апошняга Жураўля. Сімволіка натуральна уваходзіць у рэалістычнае пісьмо А. Жука. (Прыгадаем таксама ёмкае параўнанне старой Анэлі з халоднай птушкай у аповесці «Халодная птушка».) Мату ў роднасці чалавека з жывёлай — успомнім легенду пра рагатую маці-аленіху ў Ч. Айтматава, шанаванне чукчамі кіта ў Ю. Рытхэу — успрымаецца як мату ўяднання з прыродай наогул. Гэты ж мату прысутнічае ў раманах В. Карамазова «Пушча» і В. Казько «Неруш». Але калі, дапусцім, Казько «ідзе» ў прыроду, то Карамазоў «выходзіць» з яе. Героі Карамазова і Жука таксама далучаны да прыроды, яны яшчэ з ёй — у міфе, у легендзе. Валашка выйшаў з пушчы і чуе да гэтага

часу яе магутны подых. Душа Дзямідчыка, якая пры жыцці адклікалася на кліч Жураўля, потым вітае над зямлёй, увасобіўшыся ў вобраз Апошняга Жураўля. Такім чынам, літаратура падыходзіць да значнага вываду, што парушэнне адзінства прыроды і чалавека вядзе да вострага драматычнага канфлікту. Літаратура сцвярджае, што крытэрыем гуманнасці могуць быць менавіта адносіны чалавека да прыроды. Бо прырода па сваёй сутнасці, як заўважыў В. Распудін, заўсёды «нравственна».

У вобліку Сцяпана Дзямідчыка, як і Анэлі з папярэдняй аповесці, як і ў карамазаўскім Валошку, і ў Роўдзе-старэйшым В. Казько, гуманістычны пафас спалучаецца з духоўнай і псіхалагічнай глыбінёй і складанасцю. Навізна гэтых вобразаў вызначаецца перш за ўсё сучаснымі маральна-сацыяльнымі канфліктамі, выкліканымі працэсамі сацыяльна-эканамічнай перабудовы вёскі. Письменнікі ж імкнуцца знайсці і сцвердзіць «маральны кодэкс» жыцця чалавека, каб будаваць яго (жыццё) ў адпаведнасці з арганічнымі сувязямі, якія злучаюць прыроду, чалавека і грамадства. З мэтай даказаць перспектыўнасць «безумоўна-ўсеагульнай» маралі ў развіцці чалавецтва сучасныя письменнікі спрабуюць стварыць, гаворачы мовай філасофіі, «звышэмпірычны свет ідэальных норм, якімі ўсё ацэньваецца ў эмпірычнай рэчаіснасці».

А. Жук паказаў «гісторыю барацьбы» аднаго чалавека. Сцяпан Дзямідчык выступае як чалавек актыўнейшых адносін да жыцця, яго разуменне чалавека і навакольнага свету вызначаецца перш за ўсё народнымі нормамі паводзін. Асноўны пафас кнігі трэба шукаць у роздумах і трывозе аб тым, што складае маральную вышыню і мае патрэбу ў абароне. У адрозненне ад А. Жука з яго паглыбленнем у маральна-псіхалагічную сферу, В. Блакіт у аповесці «Шануй імя сваё» бачыць сваю задачу перш за ўсё ў выяўленні больш лакальнай калізій, якая вызначае істотныя моманты ў метадах і формах кіраўніцтва сельскай гаспадаркай. Сваю ўвагу ён скіроўвае на прадстаўнікоў двух пакаленняў — «ваеннага» і эпохі НТР. Тыповая канфрантацыя аповесці, тыповая фігура старшыні калгаса Аляксея Сцяпанавіча Кунцэвіча, які стаў ужо своеасаблівай гісторыяй раёна, «мо самай яркай і цяжкай яе старонкай». Кунцэвіч

яшчэ з першых пасляваенных год моцна звязаны з родным калгасам. У гэтай блізкасці праяўляецца і сацыяльнае пачуццё хлебараба, і пачуццё адказнасці перад людзьмі, перад вёскай.

Развіццё характараў у апавесці В. Блакіта ідзе гадоўным чынам па шляху проціпастаўлення двух ідэйных цэнтраў — Кунцэвіча і Сурмілы. Асноўны канфлікт узнікае паміж гаспадарнікам старой фармацыі, практыкам Кунцэвічам і старшынёй суседняга калгаса Сурмілам, які лічыць сябе прыхільнікам «прагрэсіўных» пачынанняў. Сцвярджаючы уласную кар’еру, Сурміла не забывае пры гэтым крычаць з высокай трыбуны пра клопат аб людзях. Выстаўляючы сябе абаронцам народных інтарэсаў, ён проста здзіўляецца: «І што за людзі: ім тлумачыш, убіваеш у галаву, што гэта прагрэс, што гэта робіцца для іх жа карысці, а яны сваё... Проста нейкае здзікуства!» Сурміла меў вялікі вопыт перасялення так званых неперспектыўных вёсак у камунальныя дамы. І ён бачыў, як балюча ўспрымаюць сяляне яго «прагрэсіўную» ломку, а людзі старэйшага ўзросту і зусім гатовы легчы пад бульдозер. Жывучасць Сурмілы ў тым, што ён знаходзіць «лазейкі» у сацыяльнай маралі, спрытна, з выгодай для сябе спекулюе на гуманістычных прынцыпах нашага грамадства.

Кунцэвіч і Сурміла — гэта не толькі ўвасабленне сацыяльнага канфлікту на вёсцы, не толькі розныя характары, розныя прынцыпы, за іх проціборствам бачацца розныя светаўспрыманні, розныя палітыка-этычныя і гаспадарча-эканамічныя канцэпцыі.

Лад думак Аляксея Кунцэвіча абсалютна супрацьлеглы сурмілаўскаму. «Гэта ж трэба зусім мазгі згубіць, каб селяніна ад зямлі адарваць, сілком загнаць на пяты паверх, змусіць хадзіць за паўварсты даць, карміць карову». Вобраз Кунцэвіча нясе ў апавесці В. Блакіта пазітыўны сэнс. Гэта чалавек высокай маралі. У яго асабе як бы закладзена «праграма» сумленнага жыцця. Ён ніколі не ілгаў сабе і не падманваў іншых, не крывіў душою перад народамі. Ён увабраў у сябе ісціну, што «зямлю трэба не па кніжках ды дысертацыях ведаць, любіць зямлю трэба, каранямі ў яе ўрасці, а не так: сёння — тут, заўтра другую знойдзе».

Калізія перспектывы стымулюе нашу літаратуру развіваць матыў перадачы спрадвечнай любові да зямлі, да працы землеўладальніка новым пакаленням. Літаратура пады-

мае актуальнае пытанне сучаснасці: што ж зрабіць, каб людзі не бядзелі душой, не рабіліся жорсткімі і бязлітаснымі у галоўным — у сваіх адносінах да хлеба. Глыбокая адданасць таму месцу, дзе жывеш і працуеш, становіцца усё больш неабходнай катэгорыяй грамадскага жыцця. Сучаснай вёсцы патрэбны свае, мясцовыя спецыялісты, а яны паявяцца толькі тады, калі падрастаючаму пакаленню будзе прывіта любоў да сваёй зямлі, да традыцый свайго краю, сваёй вёскі. І ў той жа час, як правільна заўважана В. Блакітам, «хіба можна несці народу прагрэс і культуру, з пагардай ставячыся да народа?».

Калізія перспектывы з'яўляецца асноватворнай у многіх творах савецкай літаратуры. Сваімі каранямі яна паглыбляецца ў «Рускі лес» Л. Ляонава. Змрочны вобраз машыны, якая выганяе людзей з зямлі, добра адлюстравана Г. Горам яшчэ ў яго перадваеннай апавесці «Слава». Цяпер гэты вобраз набывае новы змест: ці не гэтая «машына», сучаснае яе праяўленне, знішчыла сямейства баброў, а потым і замахнулася і на жыццё чалавека ў апавесці А. Жука? Ці не пра жорсткасць гэтай машыны ідзе гаворка і ў рамане В. Кармазава «Пушча», рамане Г. Маркава «Соль зямлі», апавесці А. Ганчара «Ветразь», апавяданні Н. Думбадзе «Сабака» і многіх іншых творах савецкай літаратуры? Аўтары ўсур'ёз заклапочаны вынікамі НТР у сферы знішчэння асяроддзя, бо яны, аб'ектыўныя абставіны, найціснейшым чынам звязаны з праблемай унутранага свету. Яны дыялектычна ўзаемадзейнічаюць. І павышэнне маральнага патэнцыялу трэба бачыць, кажучы словамі Ч. Айтматава, непасрэдна ў выхаванні «любві і павагі да роднай зямлі, роднай прыроды, да ўсяго жывога».

У палеміку з В. Блакітам міжвольна ўступае С. Курылёва. У апавесці «Дэфектная ведамасць» аналагічная сітуацыя, але калізія перспектывы тут вызначаецца цвярозым, гаспадарчым поглядам старшыні новага тыпу. І будучае вёскі цесна «ўзаемадзейнічае» з дыпламаваным спецыялістам, духоўны воблік якога сфарміраваны эпохай НТР. Канфлікт гаспадарнікаў розных пакаленняў, што быў у цэнтры апавесці В. Блакіта, яшчэ больш лакалізуецца ў апавесці С. Курылёвай. Аўтарка, праўда, намагаецца сумясціць яго з асабістым канфліктам, але апошні па багаццю фарбаў значна ўступае першаму. Разам з гэтым нельга не заўважыць, што твор

гэты у пэуным сэнсе з'яўляецца наватарскім. Ён накіраваны супраць павярхоўнага, ілюзорнага замілавання мінулым, супраць адрыву «дзелавых» людзей ад «натуральнага» развіцця вёскі. Письменніца імкнецца да уваблення «гарманічнай асобы», у якой складана ўзаемадзейнічае «чалавек справы» і «чалавек пачуццяў».

Асновай сацыялістычнага жыцця грамадства з'яўляецца тое, што К. Маркс пазначыў як «простыя законы маралі»⁶. «У кожнай эпохі ёсць сваё паняцце сумленнасці, але ёсць сумленнасць, якая зразумела ўсім эпохам»,— гаворыць Л. Пурс⁷. Аб сумленнасці, якая асацыіруецца з такімі паняццямі, як *народная мараль*, *бацькоўскі дом*, *памяць мінулага*, занепакоена сучасная літаратура ўвогуле і беларуская аповесць у прыватнасці. Письменнікі ў лепшых сваіх творах імкнуцца пранікнуць у свет сутнасных праблем і канфліктаў нашага часу. Паглыбляючыся ў мінулае — ці гэта мінулае жыццё чалавека, ці мінулае вёскі,— беларускія прызакі спрабуюць не толькі адлюстравачь, але і пазначь, зразумець народныя уяўленні аб рухаючых каардынатах духоўнага жыцця.

Як бачым, здабыткі аповесці ў адлюстраванні «шматканфліктнай» гістарычнай рэчаіснасці відавочны. Аднак, ацэньваючы зробленае, трэба сказаць, што наш час патрабуе ад письменнікаў большай сацыяльнай актыўнасці і грамадзянскай смеласці. Згладжванне канфліктаў, неглыбокае іх адлюстраванне вядзе да зніжэння ідэйна-эстэтычнага ўзроўню твораў, зніжэння іх мастацкіх вартасцей.

М. І. Мішчанчук

Мінскі педагагічны інстытут

ЛІРЫЧНЫЯ ЖАНРЫ НА СУЧАСНЫМ ЭТАПЕ

(да праблемы эпізацыі)

У сучаснай беларускай літаратуры, у тым ліку і ў паэзіі, адбываюцца значныя змены, якія даўно заўважаны літаратуразнаўцамі: ідзе актыўны пошук такіх жанравых формаў, якія найбольш выявілі б і адкрылі чыта-

⁶ Маркс К., Энгельс Ф. Соч.— 2-е изд.— Т. 16.— С. 11.

⁷ Пурс Л. В кольце лучей.— М., 1978.— С. 257.

ЗМЕСТ

В. І. Смыкоўская. Дыялектыка нацыянальнага і этыляначалачэнага (некаторыя аспекты тыпалагічнай блізкасці прозы Івана Мележа, <i>Міхайлы Стэльмаха, Іонаса Авіжуса</i>)	3
А. А. Майсейчык. Ля вытокаў эпасу пра герояў Брэста	15
В. І. Локун. Структура канфікту і праблема маральнага пошуку ў беларускай апавесці канца 70-х — пачатку 80-х гадоў	25
М. І. Мішчанчук. Лірычныя жанры на сучасным этапе (да праблемы эпіграфіі)	37
У. П. Каваленка. Жыццёвыя супярэчнасці і мастацкія канфікты (раман «Вязьмо» Міхасы Зарэцкага ў кантэксце развіцця савецкай прозы 30-х гадоў)	49
В. К. Шынкярэнка. Структура рамана Уладзіміра Караткевіча «Нельга забыць»	60
І. М. Афанасьев. Антываенная апавесць Васіля Быкава: ідэя і жанр	67
Н. Л. Суддзілава. Праўда пра час (сацыяльныя крытэрыі ў рамане Віктара Карамазова «Пушча»)	74
Н. П. Капіш. Духовны пошукі герояў Віктара Казько «Неруш» і апавесці Валяцііна Распуціна «Пажар»	82
У. А. Лебедзеў. Рысы рамантызацыі ў аповяданнях Вячаслава Адамчыка	89
В. С. Генаш. Чалавек і прырода ў прозе Вячаслава Адамчыка	96
Н. К. Аксёныч. На высакародным шляху адраджэння (пра п'есу А. Дударова «Парог»)	102
Г. П. Харошка. Асэнсаванне народнай трагедыі ў драматычнай п'есме Кастуся Кірэўскі «Помста»	113
А. М. Ненюдавец. Чалавек і прырода ў паэме Якуба Коласа «Сымон-музыка»	120
І. Ф. Штэйнер. Балада-легенда ў беларускай паэзіі 20-х гадоў	127
В. С. Новак. Рускія гістарычныя песні ў песенным рэпертуары беларусаў	130
І. В. Саверчанка. «Граматыка» Лаўрэнція Зізія і праблемы развіцця беларускай паэзіі канца XVI — пачатку XVII ст.	136
М. Ф. Макарцёў. Русьскія тыдзень на Гомельшчыне	146
Г. В. Кабрэжыцкая, Р. М. Кавалёва. Дзіцячы фальклор Гомельшчыны	154
В. І. Атрашкевіч. З акружэння Якуба Коласа: А. Г. Рамановіч-Зотава	164
В. Я. Яцук, Г. М. Малажай. Выхаванне характэрам (верш Пётруся Броўкі «Пахне чабор»)	171

БЕЛОРУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Рэспубліканскі міжведомствавы зборнік

Выпуск 16

Іздательство «Университетское» Госкомиздата БССР
Минск, проспект Машерова, 11

Загадчык рэдакцыі *І. В. Смяян*. Рэдактар *Л. М. Самасейка*.
Малодшы рэдактар *Г. М. Школьнік*. Мастацкі рэдактар *Р. У. Конрад*.
Тэхнічны рэдактар *В. П. Безбародава*. Карэктар *Н. А. Соціна*.

Здадлена ў набор 04.06.87. Падпісана да друку 21.03.88. ЛТ 08567. Фармат 84×108¹/₃₂. Палера друк № 2. Гарнітура літаратурная. Высокі друк. Ум. друк арк. 9,24. Ум. фарб.-адб. 9,54. Ул.-вид. арк. 9,73. Тыраж 1015 экз. Заказ 1768. Цана 1 р. 50 к.

Выдавецтва «Універсітэцкае» Дзяржкамвыдата БССР. 220048. Мінск, праспект Машэрава, 11. Друкарня імя Фраіцыска Скарыны выдавецтва «Навука і тэхніка». 220600. Мінск, Ленінскі праспект, 68.