

Прыродаахоўная тэматыка ў поліпраблемным беларускім рамане 1980-х гадоў

УДК 821.161.3-31(09)«1980/1989»:502



Ганна НАВАСЕЛЬЦАВА,
кандыдат філалагічных
наук

Ганна НАВАСЕЛЬЦАВА. Прыродаахоўная тэматыка ў поліпраблемным беларускім рамане 1980-х гадоў. У раманах «Пушча», «Бежанцы» Віктара Карамазава, «Хроніка дзетдомаўскага саду» Віктара Казько ў святле складаных аксіялагічных пытанняў раскрываецца прыродаахоўная праблематыка. Майстры слова звяртаюцца да лірызацыі змястоўнай формы, іншасказальнага і асацыятыўнага пісьма, мастацкага псіхалагізму. Відавочна аддаецца перавага «Я»-апавядальнай стратэгіі, якая рэпрэзентуецца ў адметных хранатапічных каардынатах: спалучанасці мінулага, сучаснага і будучага. Пісьменнікі імкнуча ўключыць чытача ў працэс актыўнага ўспрымання мастацкай рэчаіснасці, пры гэтым пакідаюць мажлівасць сфарміраваць самастойную ацэнку герояў і сітуацыі. Поліпраблемнасць раманаў дазваляе выявіць філасофскую канцэпцыю нацыянальнага развіцця беларусаў, якая ў абодвух пісьменнікаў грунтуецца на спалучэнні сацыяльнага і прыроднага аспектаў.

Ключавыя словы: роман, тэматыка, праблематыка, экалогія, Віктар Карамазаў, Віктар Казько.

Hanna NAVASELTSAVA. Environmental theme in Belarusian multi-themed novels of the 1980s. The novels *Forest and Refugees* by Victor Karamazov, and *The Chronicle of the Orphanage Garden* by Victor Kazko touch upon environmental issues as part of complex axiological matters. The novelists lyricize the content and use figurative and associative wording as well as literary psychologism. The preference is obviously given to the "I"-narrative that unfolds in distinctive chronotopical coordinates: combination of the past, present and future. The writers want their readers to immerse into the reality described in their books, however they let them make an independent assessment of the characters and situations. The multitude of themes featured in their novels allows identifying the philosophical concept of the national identity of Belarusians, which is seen by both writers as the combination of social and natural aspects.

Keywords: novel, themes, issues, environment, Victor Karamazov, Victor Kazko.

Адметным наватарскім пошукам, паслядоўнай лірызацыяй формы, ускладненнем тэматыкі і праблематыкі вызначаецца ў беларускім прыгожым пісьменстве 1980-х гадоў жанр рамана, што абумоўлена ў тым ліку пазалітаратурнымі фактарамі. Як вядома, класічны раман імкнецца адлюстравать жыццё ў яго цэласнасці, разнастайнасці і адначасова раскрывае характар галоўнага

героя. Выпрацоўцы навукова выверанай тыпалогіі жанру перашкаджае непасрэдна эпічнасць прозы, якая дасягае ў раманным тэксце найбольшай ступені выяўлення і супярэчыць вылучэнню аднаго тэматычнага імператыву. Віктар Карамазаў і Віктар Казько паслядоўна звяртаюцца да мастацкага асэнсавання надзвычай актуальнай экалагічнай тэмы, якую разглядаюць у складаным праблемным адзінстве этыкі і філасофіі.

Для класіфікацыі і тыпалогіі рамана навукоўцы прапанавалі розныя крытэрыі, якімі і абгрунтаваліся адметныя літаратуразнаўчыя падыходы. Як слушна звяртае ўвагу расійская даследчыца тэорыі рамана Н. Вердзярэўская, справа не ў тым, што азначэнняў жанравых разнавіднасцей даволі шмат, а ў тым, што ў большасці выпадкаў дадзеныя даследчыкамі азначэнні ўжываюцца ізалявана, без уключэння ў пэўную

ПРА АЎТАРА

НАВАСЕЛЬЦАВА Ганна Віктараўна.

Нарадзілася ў г. Віцебску. Скончыла Віцебскі дзяржаўны ўніверсітэт імя П.М. Машэрава (2006), аспірантуру пры ім (2009).

З 2009 года – выкладчык, з 2015 года – дацэнт кафедры беларускай літаратуры Віцебскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя П.М. Машэрава.

Кандыдат філалагічных навук (2013).

Аўтар больш як 20 навуковых прац, у тым ліку адной манаграфіі.

Сфера навуковых інтарэсаў: жанр рамана ў беларускай літаратуры другой паловы XX – пачатку XXI стагоддзя.

тыпалагічную сістэму. Так, «калі размова ідзе аб раманах народніцкіх, значыць, даследчык прызнае неабходным праводзіць жанравае формавылучэнне па прыкмеце аўтарскай ідэалагічнай пазіцыі – і тады мажліва размова аб раманах рэвалюцыйна-дэмакратычных, ліберальных, кансерватыўных, славянафільскіх, марксісцкіх і інш.» [1, с. 12].

Калі даследчык выкарыстоўвае тэрмін «сямейны раман» або «этнаграфічны раман», то крытэрыем выступае спецыфіка адлюстраванай рэчаіснасці і адначасова пункт погляду аўтара. Такім чынам, сказаць аб рамানে, што гэта твор сацыяльна-гістарычны, сямейна-бытавы або сацыяльна-псіхалагічны, – значыць яшчэ нічога не сказаць, нават калі і будучы знойдзены патрэбныя аналогіі. Традыцыя жанру не можа быць звязана да традыцыі шэрага жанравых разнавіднасцей, паколькі традыцыі зместу і формы суіснуюць у складаным перапляценні. Традыцыі жанру, як правіла, падтрымліваюцца ідэйна-эстэтычнымі нормамаі, стылёвай манерай аўтара.

Тэорыя рамана актыўна распрацоўвалася не толькі ў рэчышчы сацыяльна-гістарычнага вытлумачэння жанру рускай культурна-гістарычнай навуковай школы, але і англа-амерыканскай школы «неакрытыцызму», нямецкай школы «інтэрпрэтацыі», якія разглядалі іманентнае развіццё жанраў, даследавалі найперш кампазіцыйную арганізацыю тэксту. Тыпы апавядальнай сітуацыі ў раманах разглядае аўстрыйскі даследчык Ф. Штанцэль, які ў працы «Тыповыя формы рамана» раскрывае ўзаемаадносінны паміж аўтарам і апавядальнікам, аўтарам і творам, творам і чытачом [2]. На аснове апавядальных сітуацый навуковец вылучае адпаведныя тыпы рамана, не адмаўляючы ідэі ўзаемапераходнасці форм. Аўтарыяльны раман можа раскрываць апавядальніка як аб'ектыўнага хранікёра або каментатара, інтэрпрэтатара падзей, які выказвае важную ў ідэйна-мастацкіх адносінах ацэнку. Пры гэтым у любым выпадку выразна прасочваецца дыстанцыя, што ўзнікае

паміж апавядальнікам і адлюстраваным мастацкім часам, прасторай. Узростае ступень суб'ектыўнага ўзнаўлення рэчаіснасці ў «Я»-раманах, дзе апавядальнік выступае не толькі назіральнікам, але і аб'ектам адлюстравання. Аповед ад першай асобы дазваляе аўтару як прэтэндаваць на мастацкую дакладнасць паказу падзей, так і выкарыстоўваць адваротны прыём: увасабляць не столькі рэальны малюнак, колькі створаны ва ўяўленні «Я»-вобраза, што ўласціва мадэрнісцкаму раманах. У персанажным раманах непазбежным становіцца развіццё характару, які выступае ідэйным цэнтрам, адсутнічае адкрытае выяўленне аўтарскай пазіцыі, што стварае мастацкія ўмовы як для рэалістычнага ўвасаблення, так і для суб'ектыўнага скажэння рэчаіснасці (з'яўляецца шырокаўжывальным прыёмам, напрыклад, у мадэрнісцкім раманах). Як бачым, апісаная Ф. Штанцэлем тыпалогія грунтуецца на ідэі варыятыўнасці: кожны з акрэсленых тыпаў рамана не супрацьпастаўлены іншым, а мае імпліцытныя мажлівасці да трансфармацыі, таксама існуе значная колькасць пераходных форм.

Адметнасць асэнсавання экалагічнай тэмы ў беларускім раманах вызначана перыядаў заключаецца ў тым, што прыродазнаўчая праблематыка ўключаецца ў складаны аксіялагічны кантэкст, звязваецца з маральна-этычнай традыцыяй. Так, асэнсаванне чалавечых адносін да прыроднага свету, заяўленае Іванам Пташнікавым у раманах «Мсціжы», знаходзіць яскравае ўвасабленне ў творчасці В. Карамазава. Письменнік на канцэптuallyным узроўні супастаўляе беражлівае стаўленне і прагматычнае карыстанне ў раманах «Пушча», які доктар філалагічных навук А. Яскевіч слушна называе ўнікальным творам пра беларускі лес. Даследчык, параўноўваючы раман беларускага аўтара са знакамітым «Рускім лесам» вядомага пісьменніка Л. Лявонава, даказна даводзіць, што В. Карамазаў не толькі стварыў арыгінальныя нацыянальныя вобразы, але і творча адгукнуўся на грамадскія запатрабаванні часу, калі ўзнікла неабходнасць «выпрацоўкі

экалагічнай філасофіі, урэшце, стварэння новай этыкі ўзаемаадносін чалавека з прыродай» [3, с. 579]. Думаецца, не будзе перабольшаннем дадаць, што экалагічная філасофія паказваецца майстрам слова ў святле духоўнай спадчыны, народнай этыкі і маралі, арыгінальна звязваецца з традыцыйнай роду і сям’і.

Раман «Пушча» вызначаецца багатым мастацкім біяграфізмам, адметнымі хранатапічнымі каардынатамі. Паказваецца аўтарская сучаснасць – 1970-я гады, якая дэталёва рэпрэзентуецца праз дзейнасць лягаса. Рэтраспектыўна ў твор уключаюцца не толькі ўспаміны розных персанажаў пра падзеі Вялікай Айчыннай вайны, але і згадкі пра больш аддаленыя гістарычныя перыяды. Суб’ектыўная форма ўзнаўлення рэчаіснасці ад імя выбранага героя актуалізуе лірычнае пісьмо, у выніку чаго запатрабаваны і сродкі стварэння псіхалагічнага партрэта персанажа. Пры гэтым раман цяжка назваць аднагеройным, паколькі ў працэсе развіцця канфлікту выяўляюцца два галоўныя «полюсы прыцягнення» і адпаведна два ўмоўныя лагера герояў, што прадвызначае адметнасць вобразнай сістэмы. Так, у творы відавочна вылучаецца з ліку іншых ляснічы Валашка. Ён паказаны таленавітым тэхнікам-вынаходнікам, сумленным і мудрым чалавекам, які карыстаецца даверам вясковай грамады. Лінія паводзін Валашкі выяўляе беражлівыя адносіны да ляснога багацця, што вымяраецца самім героем не столькі ў матэрыяльных каштоўнасцях, колькі ў духоўных: «Што вам лес? Царква – святое. Там грэх падумаць, каб нешта ўзяць. А тут: пляж, валачы! І доказ адзін: спакон веку гэтак чалавек з лесам робіць, хто ў пушчы не злодзей – той дома не гаспадар. А можа, наша пушча і ёсць найсвяцейшы сабор?! Цэрквы знікаюць – людзі вечна жывуць. А знікнуць ласы?.. Як тады людзям?..» [4, с. 219]. З гэтым выключна станоўчым персанажам кантрастуе дырэктар лягаса Зімавец, які дбае найперш пра выкананне планавага паказчыкаў, пра свой аўтарытэт у вачах начальства і здольны на непрыгожыя ўчынкі ва

ўзаемаадносінах з людзьмі. Розніца ў светапоглядах прыводзіць да таго, што страчана і ранейшае сяброўства з Валашкам, супрацьстаянне герояў паступова перарастае ў дынамічны канфлікт.

У так званае «поле прыцягнення» Валашкі ўваходзяць персанажы, якіх можна назваць блізкімі лепшым пташнікаўскім героям. Каларытны вобраз дзедэ Гароха, які ўвасабляе такія рысы нацыянальнага характару беларуса, як працавітасць, зычлівасць, вернасць малой радзіме, і разам з тым выступае сімвалічна шматгранным. Трагічнае прадчуванне вымірання вёскі бачыцца ў тым, калі ён абыходзіць пакінутыя лісаньскімі гаспадарамі хаты, каб давесці іх да ладу. Дзед Гарох, нечым падобны да Андрэя Вялічкі з рамана «Мсціжы», выступае жывым увасабленнем памяці, якой не хапае маладому пакаленню, каб пераняць духоўную традыцыю продкаў, а разам з ёю – беражлівае стаўленне да ўсяго жывога. Як даводзіць аўтар, той, хто не ведае гісторыі свайго роду, гатовы лёгка нішчыць ласы, якія не толькі з’яўляюцца памяткамі мінулага, але і своеасабліва ўмацоўваюць сувязь паміж пакаленнямі.

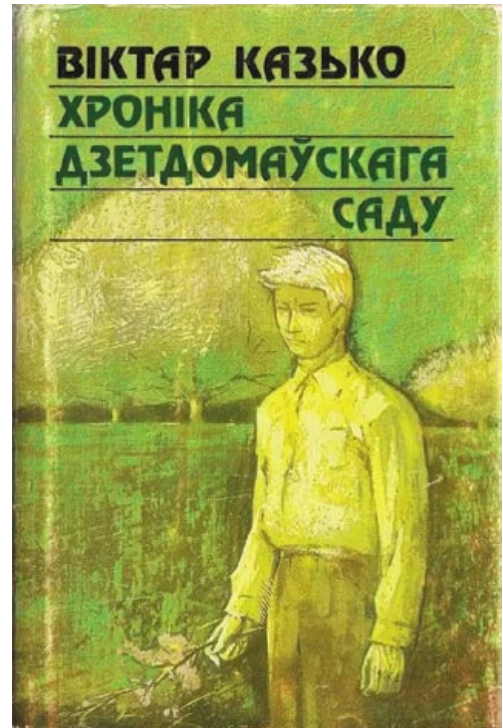
Спазнае гісторыю свайго роду Андрэй, малады чалавек, спецыяліст-таксатар, які збіраецца працаваць у родных мясцінах. Ён сябрае з Валашкам і горнецца да яго болей, чым да стрыечнага брата Зімаўца. Такім чынам, адбываецца выбар не столькі паміж названымі героямі, колькі іх светапогляднымі пазіцыямі. Беражліва ставіцца да ўсяго жывога ляснік Макар, які хавае ад высокапастаўленых чыноўнікаў-паляўнічых двух ласёў. Пры гэтым аўтарам выказваецца меркаванне, што той з персанажаў, хто разумее гэты ўчынак, у нейкай меры пацвярджае сваю чалавечую годнасць. Кантрастуе з Макарам ляснік Рысеў, які нехайна ставіцца да сваіх прафесійных абавязкаў, больш таго, у ім, заўзятым паляўнічым, жыве прага знішчаць у лесе ўсё жывое. Гэты герой уваходзіць у «поле прыцягнення» Зімаўца, які прадстаўнікі адміністрацыі лягаса, якія працуюць з паперамі і не бачаць лесу на ўласныя вочы, няздоль-

ныя адчуваць яго характасно, а значыць, і беражліва адносіцца.

В. Карамазавым створаны адметныя вобразы алянухі Пані, ваўкоў мацёрага і мацёрай, якія ўваходзяць у сістэму персанажаў рамана як паўнаважаныя героі, надзеленыя індывідуальнымі рысамі. Мастацкая антрапаморфнасць набывае сімвалічнае гучанне: «Па-над зубчастай лясной грываю палала сонца – на Андрэя і Алёнку, на Міну, на Юрася і Дзімку яно глядзела да болю пякучым, вялізным і чырвоным вокам самой алянухі Пані» [4, с. 156]. Сімвалічная вобразнасць дамінуе ў фінале рамана: у самы небяспечны момант адзін з герояў твора, нябога Мураўка, б'е ў зван, кліча людзей, як на пажар, ратаваць ад згубы старыя дубы. Да гэтага закліку на ўзроўні шырокага абагульнення далучаецца і голас аўтара, у якім чуецца трывога за ўсё жывое на зямлі.

Такім чынам, раман «Пушча» вызначаецца арганічным спалучэннем эпічнай шматгеройнасці і лірычнага шматгалосся, мастацкага псіхалагізму. Аўтар не столькі апісвае дзеянне, колькі раскрывае ўнутраны свет персанажа. Арганізацыя вобразнай сістэмы, заснаваная на прынцыпе бінарных апазіцый, адкрывае мажлівасці для дыскусійнасці, выбару светапогляднай канцэпцыі. Письменнік раскрывае змест розных узаемаадносін з прыродным асяроддзем, пры гэтым не навязвае сваю думку чытачу. У пэўнай ступені аўтарам ідэалізуецца Міхась Валожка, характар якога пераважна статычны, уважлівы найперш змрочнымі фарбамі Васіль Зімавец не пазбаўлены духоўнага руху. Іншасказальнасць заглыбляе філасофскі змест твора, у якім прыродаахоўная праблема асэнсоўваецца ў кантэксце маральна-этычнай нацыянальнай традыцыі.

У рэчышчы эстэтычнай традыцыі лірычнай прозы створаны В. Казько шмат у чым наватарскі твор «Хроніка дзетдомаўскага саду», у якім крытык і літаратуразнавец кандыдат філалагічных навук П. Васючэнка слушна бачыць набліжэнне да жанравай разнавіднасці



філасофскага рамана. Письменнік, які адлюстроўвае асобу ў кантэксце гісторыі, «вольна распараджаецца мастацкім хранатопам, сумяшчае розныя часавыя пласты, эксперыментуе з прасторавымі асацыяцыямі» [5, с. 743]. У творы няпроста вылучыць праблема-тэматычную дамінанту, паколькі гістарычная пераемнасць бачыцца шырокім мастацкім фонам, на якім завострана асэнсоўваецца як экалагічная тэма, так і аксіялагічнае паняцце родавай павязі, духоўнай спадчыны, што спрадвеку знітоўвала беларускае вясковае грамадства. В. Казько рэпрэзентуе канцэптэуальнае бачанне нацыянальнай рэчаіснасці, на што справядліва звярталі ўвагу даследчыкі: калі ў рамане «Неруш» па-майстэрску паказана рэальная трагедыя – руйнаванне нацыянальнай светабудовы, то ў «Хроніцы дзетдомаўскага саду» выяўлена канцэпцыя адраджэння самасвядомасці беларуса [6, с. 16].

Экалагічная тэма ў рамане «Неруш» асэнсоўваецца на ідэйна-мастацкім узроўні, для чаго аўтар звяртаецца ў тым ліку да міфатворчасці. Так, знішчаныя жыхарамі вёскі векавечныя дубы ра-

стуць у перакуленым свеце, акно ў які ўяўляецца дрыгвяністай Чортавай прорвай. Як папярэджанне пра трагічныя наступствы, з’яўляецца ў начным Княжборы Жалезны Чалавек, што палохае чуйных палешукоў. Ён сімвалічна ўвасабляе памяць і сумленне, адказнасць за ўсе ўчынкi. І В. Казько невыпадкова называе яго дваініком галоўнага героя – Мацвея: паляшук Роўда павінен быў стаць захавальнікам Палесся, але ненаўмысна распачаў знішчэнне – злачынства супраць прыроды і людзей. Няўмелая меліярацыя прыводзіць да таго, што асушаныя тарфянікі пагражаюць пажарамі, новая ўрадлівая глеба хутка вынішчаецца эрозіяй, а вёску Княжбор захлынае паводка. Сімвалічны малюнак у фінале рамана – паказана пылавая бура, незнаёмая раней з’ява для аднавяскоўцаў Мацвея, якая ўвасабляе маральны прысуд галоўнаму герою за тое, што быў лес, была вада, а стала пекла. Адчуваючы сваю віну, Роўда ратуе бусла, які выгнаны з чарады за тое, што быў нядужым, а Мацвея аднавяскоўцы праклінаюць за тое, што не змог зберагчы сваю зямлю. Мастацкі хранатоп рамана эпізадычна раскрывае мінулае, выяўляе рэаліі аўтарскай сучаснасці, аднак разам з тым прагнастычна апелюе да будучыні: пісьменнік паказвае экалагічную катастрофу як пачатак самазнішчэння чалавека і асэнсоўвае прычыну – страту духоўнай сувязі з традыцыямі.

У «Хроніцы дзедмаўскага саду» пісьменнік вымярае жыццёвы вопыт у розных маральна-этычных каардынатах, дзеля чаго ўвасабляе герояў з якасна адрознымі светапоглядамі, Мар’яна Знаўца і Сідара Місцюка, якія прадстаўляюць два «полюсы прыцягнення», пад уздзеяннем якіх аказваюцца іншыя героі і мусяць рабіць той ці іншы выбар. Адлюстроўваючы тыповыя раманы канфлікт, аўтар выкарыстоўвае розныя формы прысутнасці ў творы, аднак найперш выступае аб’ектыўным назіральнікам, які дазваляе чытачу самому зрабіць выснову. Так, з вышыні часу пераасэнсоўвае ўласнае мінулае і пачатак жыцця – дзяцінства, у якім істотная

роля належыць дырэктару дзіцячага дома. У гэтым выпадку ўжываецца «Я»-апавядальная стратэгія, якая кантрастуе з персанажнай сітуацыяй: пісьменнік адлюстроўвае вобраз самога сябе ў маленстве. У мінулым герою давялося непасрэдна сутыкнуцца з дабрынёй Мар’яна і чэрствасцю Сідара. У выніку гэтага ў нейкай меры выяўляецца аўтарская сімпатыя, якая падаецца чытачу на ўзроўні прыватнага меркавання.

Як слушна зазначаў вядомы беларускі літаратуразнавец кандыдат філалагічных навук Д. Бугаёў, у тэксце сустракаюцца прамыя аўтарскія звароты да чытача і нават робяцца спробы ўвесці яго ў творчую лабараторыю [7, с. 155], у чым бачыцца замаскіраваная эксперыментальнасць. Разам з тым традыцыйнае для творчай манеры В. Казько эмацыянальнае ўздзеянне дасягаецца праз іншасказальнасць, вобразную сімволіку, якая неаднаразова выступала прадметам аналізу ў крытыцы і літаратуразнаўчых працах. У сучаснай навуцы паглыблена даследуецца міфатворчасць мастака слова, што «з’яўляецца эстэтыка-філасофскім увасабленнем фальклорна-міфалагічнага вопыту ў беларускай літаратуры» [6, с. 3]. У цэлым не будзе перабольшаннем сказаць, што пісьменнік праз асацыятыўныя паралелі імкнецца ўключыць чытача ў працэс актыўнага ўспрымання тэксту.

На ідэйна-мастацкім узроўні заяўлены шматзначны вобраз саду, які «можа атаясамлівацца з індывідуальным выбарам, воляй распараджацца ўласным лёсам» [5, с. 745]. Думаецца, вобраз саду варта разглядаць не толькі ў кантэксце індывідуальнага лёсу Мар’яна Знаўца і Сідара Місцюка, але і адметнага шляху грамадскага развіцця беларусаў, што ілюструе пераемнасць мінулага і сучаснага. Сад выступае ўвасабленнем светлых спадзяванняў не адных гадаванцаў дзіцячага дома. Паказальна, што напачатку яго садзіць пагранічнік Трубецкі, як сам пра сябе кажа – чалавек савецкі, які і выступае прадстаўніком савецкай улады: «І сад садзілі пад музыку, пад духавы аркестр, капалі ямки, ставілі і прыкопвалі саджанцы, палівалі зямлю. І было бяскон-

цае сонца, шмат чырвоных фарбаў, смеху і радасці» [8, с. 39]. Гэта ўтапічны вобраз савецкага грамадства, у які паверылі многія вяскоўцы, які знайшоў сваіх спадкаемцаў і абаронцаў, у прыватнасці Мар'яна. Герой паходзіць з сям'і з моцнымі духоўнымі каранямі: яго дзед называе сябе родзічам зубра Сноўдалы, чакаць якога наказвае і Мар'яну. Разам з тым Знавец шануе не столькі крэўнае, а значыць нацыянальна адметнае, колькі створанае савецкім ладам, дбае найперш пра агульнаграмадскі, а не сямейны дабрабыт. Менавіта гэты герой аднаўляе сад, вынішчаны па нямецкім загадзе, хоць і рукамі Сідара, з'яўляецца настаўнікам і выхавателем дзяцей, у тым ліку і аўтара. Як шчыра апошні прызнаецца чытачу, «і мне цяпер здаецца, што ён такі пасадзіў мяне. І не толькі мяне, усіх нас, хто быў на закладцы дзедоўскага нашага саду, хто потым дапамагаў яму расці. Мы самі раслі ў тым садзе» [8, с. 419].

Вынішчэнне саду падаецца як вялікі сацыяльны зрух, што вырашальна ўплывае на жыццё людзей. Ініцыятыўным выканаўцам выступае непрымірымы да савецкай улады Місцюк, які ўвасабляе прыстасавальніцтва, карыслівасць, няхай і працавітасць, знакава, што менавіта

ён становіцца гаспадаром на зямлі, дзе раней рос сад. Як перакананы аўтар, не па маральнаму праву, але выступае пераможцам у супрацьстаянні з Мар'янам, паспяхова багацее. Вобразы абодвух герояў шмат у чым сімвалічны: калі Мар'ян увабляе духоўны пачатак, то Сідар – матэрыяльны, і галоўная праблема бачыцца ў іх раз'яднанасці.

У выніку з вёскай адбываюцца незваротныя працэсы, што выяўляюць трагедыю ў нацыянальным маштабе. Маладое пакаленне, якое нарадзілася і вырасла там, ад'язджае і не вяртаецца. Жыць і берагчы сваю зямлю застаецца хворы Уладзік. Побач з ім знаходзяцца персанажы, што ўвасабляюць найперш сацыяльны тыпы: Іванчык-дэзерцірчык, Вовік-алкаголік, Лукаш-страннік і іншыя. Нацыянальна значным сімвалам выступае зубр Сноўдала, які бяжыць з мінулага ў будучыню, размаўляе з дубам на вечныя тэмы. Менавіта чуйны Уладзік, духоўна блізкі Мар'яну, бачыць зубра Сноўдалу, разам з ім памірае, у чым бачыцца страта апошняй надзеі. Так, «ссыхаюць стагадовыя дубы, мялее рэчка, знікаюць бабры, пачынаецца нашэсце на вёску мышэй і пацукоў, гінуць пчолы, на лес накідаюцца пажары. Згушчэнне, канцэнтрацыя змрочных фарбаў надаюць фіналу рысы Апакаліпсісу» [5, с. 745]. Асобныя даследчыкі бачаць у гэтым амаль прароцае прадказанне чарнобыльскай трагедыі: як вядома, аўтар працаваў над творам на працягу 1981–1985 гадоў. Думаецца, апакаліптычны фінал варта ўсё ж чытаць у кантэксце філасофскай канцэпцыі: пісьменнік паказвае трагічнае будучае беларусаў, якое стане цалкам верагодным вынікам неўпарадкаванай сучаснасці.

Такім чынам, В. Казько прасочвае хроніку жыцця беларускага грамадства, для чаго выбірае галоўныя падзеі, якія атрымліваюць маральна-этычнае асэнсаванне з розных пунктаў гледжання. Шматгеройны раман, у якім падзейнасць раскрываецца дзякуючы прыёмам лірычнага пісьма, іншасказальнасці і сімвалікі, рэпрэзентуе філасофскую канцэпцыю аўтара. У творы адлюстравана спалучанасць мінулага, сучаснага



і будучага, на ідэйна-мастацкім узроўні раскрываецца прагнастычная функцыя.

У першай кнізе рамана «Бежанцы» В. Кармазаў асэнсоўвае трагічныя праявы гістарычнага лёсу беларусаў, калі бежанства станавілася заканамернай, хоць і вымушанай з'явай. Дамінантна рэпрэзентаваная сацыяльная праблематыка асэнсоўваецца пісьменнікам неад'емна ад экалагічнай, што выяўляе адметнасць творчай манеры мастака слова. Як трапа на звяртае ўвагу кандыдат філалагічных навук Д. Дудзінская, у рамане «Пушча» аўтар «абазначыў чатырохадзінства катэгорый – Чалавек – Прырода – Побыт – Лёс, – праз якія адбываецца разгортванне карамазаўскай мастацкай філасофіі» [9, с. 13]. Далей, у наступных творах, як працягвае даследчыца, парушаецца гарманічнае чатырохадзінства, чалавечая асоба адкрываецца ў новых суадносінах, у тым ліку з прыродным светам. Так, пісьменнік звяртаецца да сямейнай гісторыі, прасочвае лёсы прадстаўнікоў розных пакаленняў Падабедаў, шырока выкарыстоўвае хранікальны выклад падзей, у выніку чаго ў творы выяўлены шэраг характэрных рыс сямейнага рамана. У цэнтры ўвагі аўтара – бежанства ў пачатку Вялікай Айчыннай вайны, якое асацыятыўна супастаўляецца з аналагічнымі з'явамі, што суправаджалі многія грамадскія працэсы. Адметнасць мастацкай стратэгіі заключаецца ў звароце да дзіцячых успамінаў, якія раскрываюцца праз «Я»-апавадальную сітуацыю, асэнсоўваюцца з вышыні часу ўжо дарослым аўтарам, вобраз якога таксама заяўлены ў рамане. Дзіцячы свет, дзе ўсё ўспрымаецца непасрэдна, нават дрэннае бачыцца ў светлых фарбах, у значнай ступені кантрастуе з духоўнымі перажываннямі іншага персанажа – Захара Падабеда, бацькі маленькага цікаўнага Ваські. Менавіта старэйшаму герою перададзена пэўная мера аўтарскага аўтарытэту, праз перыпетыі яго лёсу прасочваюцца сацыяльныя зрухі, тыповыя для многіх беларусаў таго часу.

Усвядомішы высокую вартасць чалавечых пакут, Захар выяўляе сябе

разважлівым і памяркоўным у лепшых традыцыях нацыянальнага характару беларуса. У няпростых вандраваннях сустракаюцца Захару і пакрыўджаныя савецкай уладай, напрыклад тыя, чых бацькоў некалі раскулачылі, мабыць, што і несправядліва. Падабед адчувае і сваю маральную адказнасць, паколькі вясковы настаўнік у тыя часы быў і артыстам, і агітатарам, і міліцыянерам, і ўпаўнаважаным па хлебе, нядоімках, а значыць, прычыняўся да лёсу тых, каго ўлада карала. Такім чынам В. Кармазаў асэнсоўвае бежанства не толькі як сацыяльную з'яву, але і як адметную спробу духоўных пошукаў, неабходных чалавеку не менш, чым хлеб. Так, бежанцамі паказаны не толькі мірныя жыхары, сярод якіх жанчыны і дзеці, але і вайскоўцы, якія выходзілі з акружэння і панеслі вялікія страты. У бежанстве могуць знаходзіць адно аднаго родзічы, але найчасцей трагічна распадаюцца сем'і, што і здараецца з Падабедамі, калі губляецца маленькі Васька.

Структурна твор падзелены на часткі «круг першы» і «круг другі», пад якімі маюцца на ўвазе кругі жыцця, што не толькі ілюструе прынцып адзінства зместу і формы, але і заглыбляе філасофскі ўзровень, асацыятыўна заяўляючы ідэю блукання па пакутах. Так, бежанцы трапляюць пад бамбёжку, змагаюцца з голадам і холадам, але галоўнае выпрабаванне ў людскім натоўпе – гэта выпрабаванне на адзіноту, менавіта так можа адчуваць сябе чалавек, хоць і ўвесь час застаецца ў людскім атачэнні. Васька згубіўся не столькі з-за бамбёжкі, колькі з-за людскай помслівасці і жорсткасці, і ўсе яго не па-дзіцячы сур'ёзныя намаганні скіраваны на тое, каб адшукаць родных. Маленькі вандроўнік чуйна ўспрымае спагаду, вучыцца стрымліваць слёзы і ўпарта рухацца да пастаўленай мэты. Усебакова раскрываючы такую з'яву, як дзіцячае беспрытульніцтва ў ваенны час, пісьменнік не даводзіць аповед пра падарожжа юнага героя да лагічнага заканчэння (відавочна, з-за таго, што раман застаўся незавершаным). З вобразам хлопчыка, які рана

стаў вымушаным шукальнікам прытулку, кантрастуе вобраз ужо дарослага героя-апавядальніка, які падсумоўвае набыты жыццёвы вопыт. Мастацкае асэнсаванне вандроўніка ў творы выступае глыбока сімвалічным: «Сярожа, сыноч, стаіць на той самай дарозе, што ў памяці смыліць-дыміць, лямантуе і курчыцца пад паветранымі ліхадзеямі-крыжакімі. Убачыў сына, свой працяг, – скалануўся, нібы не я, не толькі я, тым агнём апёкся – увесь свет» [10, с. 27]. Спалучанасць часоў перадаецца праз імпліцытнае згадванне чарнобыльскай катастрофы, якая толькі што адбылася ў сучаснасці героя-апавядальніка і пакуль што не ўспрымаецца як вялікая бяда, ад якой трэба ратавацца ўцёкамі, гэта значыць зноў станавіцца вандроўнікамі. Аўтар перадае чытачу сваё прадчуванне хуткага бежанства, што яшчэ мае адбыцца. Гэта прадказвае такое ж нечаканае, як і ў сорок першым годзе, з’яўленне ваенных, якія цяпер, відавочна, будуць ліквідатарамі аварыі. Такім чынам, як сацыяльная падзея Чарнобыль асацыятыў-

на супастаўляецца з Вялікай Айчыннай вайною, хоць асэнсоўваецца не столькі рацыянальна, колькі ў святле пакуль што эмацыянальнага ўспрымання.

В. Карамазаў працягвае традыцыю беларускай лірычнай прозы, на сэнсаваўтваральным узроўні выкарыстоўвае асацыятыўнае пісьмо і мастацкі псіхалагізм. У рамане «Бежанцы» «Я»-апавядальная сітуацыя скіроўвае чытача на спазнанне грамадскай атмасферы. У рэчышчы суб’ектыўнага ўспрымання і суб’ектыўнай інтэрпрэтацыі трагедыйных абставін вядзецца духоўнае даследаванне часу, які супастаўляецца не толькі з папярэднім перыядам, але ў пэўнай ступені і з аўтарскай сучаснасцю. Пісьменнік усебакова даследуе феномен бежанства як тыповую з’яву для беларускай рэчаіснасці, імкнецца акрэсліць нацыянальную адметнасць характару беларуса-бежанца.

Такім чынам, і ў рамане «Пушча» В. Карамазава, і ў рамане «Хроніка дзетдомаўскага саду» В. Казько, якія тыпалагічна блізкія паводле «двухпалярнай» вобразнай структуры і вызначаюцца істотнай лірызацыяй мастацкай формы, складанымі хранатапічнымі каардынатамі, экалагічная праблема-тыка рэпрэзентуецца ў аксіялагічным кантэксце. Калі ў «Нерушы» В. Казько папракае галоўнага героя за карыслівы адносіны да навакольнага свету, імкнецца выхаваць беражлівае чалавечае стаўленне, заяўляе гэту думку на ўзроўні маральнага імператыву, то ў вышэй названых творах абодва аўтары дэмакратычна камунікуюць з чытачом, імкнуцца ўключыць яго ў працэс актыўнага ўспрымання, пры гэтым пакідаюць мажлівасць самастойна рабіць ацэнкі і высновы. В. Карамазаў і В. Казько паслядоўна звязваюць здольнасць чалавека беражліва ставіцца да прыроды з вернасцю духоўнай спадчыне беларусаў, выпрацоўваюць канцэпцыю нацыянальнай філасофіі, якая грунтуецца на асэнсаванні розных часоў: вопыту мінулага, праблем аўтарскай сучаснасці і прадбачання будучыні і якая нязменна хвалюе мастакоў слова. ■

Артыкул паступіў
у рэдакцыю 03.09.2018 г.

СПІС ВЫКАРЫСТАНЫХ КРЫНІЦ

1. Вердеревская, Н.А. Русский роман 40–60-х годов XIX века: типология жанровых форм / Н.А. Вердеревская; науч. ред. Т.Н. Галиуллин. – Казань: Казанский университет, 1980. – 136 с.
2. Stanzel, F.K. Typische Formen des Romans / F.K. Stanzel. – Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1964. – 77 s.
3. Яскевіч, А.С. Віктар Карамазаў / А.С. Яскевіч // Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя: у 4 т. / НАН Беларусі, АДДЗ-не гуманітар. навук і мастацтваў, Ін-т літ. ім. Я. Купалы; навук. рэд. У.В. Гніламёдаў, С.С. Лаўшук. – Мінск: Беларуская навука, 2002. – Т. 4, кн. 1: 1966–1985. – С. 571–593.
4. Карамазаў, В. Дзяльба кабанчыка: выбранае / В. Карамазаў; прад. М. Стральцова. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1988. – 560 с.
5. Васючэнка, П.В. Віктар Казько / П.В. Васючэнка // Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя: у 4 т. / НАН Беларусі, АДДЗ-не гуманітар. навук і мастацтваў, Ін-т літ. ім. Я. Купалы; навук. рэд. У.В. Гніламёдаў, С.С. Лаўшук. – Мінск: Беларуская навука, 2002. – Т. 4, кн. 1: 1966–1985. – С. 729–749.
6. Друк, Г.М. Фальклорна-міфалагічныя матывы ў творчасці Віктара Казько: аўтарэф. дыс. ... канд. філал. навук: 10.01.01 / Г.М. Друк; Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт. – Мінск, 2003. – 20 с.
7. Бугаёв, Д. Связи внешние и глубинные / Д. Бугаёв // Нёман. – 1988. – № 4. – С. 155–157.
8. Казько, В. Хроніка дзетдомаўскага саду: раман / В. Казько // Выбраныя творы: у 2 т. / В. Казько. – Т. 2: Хроніка дзетдомаўскага саду: раман; Цвіце на Палессі груша: аповесць. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1990. – 480 с.
9. Дудзінская, Дз.І. Філасофія народнага побыту і прыроды ў творчасці В. Карамазава: аўтарэф. дыс. ... канд. філал. навук: 10.01.01 / Дз.І. Дудзінская; Ін-т літ. ім. Я. Купалы НАН Беларусі. – Мінск, 2000. – 19 с.
10. Карамазаў, В. Бежанцы: раман / В. Карамазаў. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1993. – 287 с.