

самай паказальнай у адпаведны перыяд развіцця беларускай савецкай літаратуры. Але гэтым разам нас цікавіць іншае: чаму вобраз балота—пад надзеённымі ўплывамі і незалежна ад іх, у свядомым і неўсвядомленым акцэнтаванні—застаецца-такі неадменным складнікам беларускай панарамы, карціны, мадэлі свету? А яшчэ важней: як ён стасуецца з уяўленнямі, замацаванымі ў вусна-паэтычнай творчасці даўнейшых часоў і непасрэдна ў моўна-магічных формулах, народнай касмагоніі?

Жанр і канкрэтныя мэты нашага выступлення абмяжоўваюць у магчымасцях даць разгорнуты аналіз адпаведнага матэрыялу. Тады нагадаем толькі хрэстаматыйныя прыклады некалькіх планаў: паданні «Пра Бога і чорта», «Пра Нёман і Лашу», «Ад чаго Нясвіж пайшоў», замовы «Ад нячыстай сілы», «Ад ляку», «Ад ліхаманкі», «Ад лішай», «Ад зубнога болю», абрадавыя песні «Навокала балоцэйка...», «Хадзілі дзеўкі па балоту...», «Хадзіла пава па балоце...», «Кругла, мала балотачка...»

Трывалыя знакі адлюстравання прыроды так ці інакш вынікалі з глыбіннай сутнасці адпаведных з'яў, рэалій. І ў дадзеным выпадку патрабавалася ўлік таго, што балота, як зямля і вада ў непадзеленасці, пэўным чынам увасабляе першасны стан свету (да падзелу на «твёрд—хляб»), а таксама няспыннасць зменаў (на балотах існуюць крыніцы, пачынаюцца ручаі ды рэкі, на іх месцы ўтвараюцца як азёры, так і дзялянкі сушы...)

Што да значэння дрыгвы ў быцці і свядомасці нашых продкаў, то лёгка набіраецца шэраг ускосных доказаў. Ды іх можна пакінуць зараз у баку. А вось працягваючы агляд знакавай сістэмы нацыянальнага мастацтва, не абмінуць таго, што мае дачыненне менавіта да балотнай птушкі. Той, што вядома ў розных краях пад найменнямі *бусел*, *бусень*, *буцян*, *боцян*, *бацян*, *лелека*, *лялька*, *ляляк*... што «дзетак прыносіць», што ва ўсім календары не адну ролю мае, што «зямлю чысціць» і сваімі белымі крыламі яе ахіляе.

Нагадаем яшчэ, што з дрэў у нас асабліва паэтызуецца вярба, якая да таго ж мае адметныя сакральныя функцыі (апроч Вербнай Нядзелі, яна скарыстоўваецца, прынамсі, на Палессі, у рытуалах іншых святаў).

Абсалютызаваць выкладзенае тут, пэўна ж, не варта. У беларускай паэзіі, напрыклад, шырокае распаўсюджанне маюць вобразы, што нібыта ўраўнаважваюць тыя, на якія мы звярнулі ўвагу: з ландшафтных знакаў—*курган*, з фларыстычных—*груша-дзічка* і *шытышына*, *рунь* і *васілёк*, з зааморфных—*зязюля*, *зубр*... Мы, натуральна, памятаем пра *пушчу*, *крыніцу*, *поўню*, *жалейку*.

Нам здаецца, што адзначанае можа быць толькі ўдакладнена, а не абвергнута.

Е. А. ЛЯВОНАВА

ТВОРЧАСЦЬ М. ГАРЭЦКАГА Ў КАНТЭКСЦЕ ЗАХОДНЕЕЎРАПЕЙСКОЙ ЛІТАРАТУРЫ АБ ПЕРШАЙ СУСВЕТНАЙ ВАЙНЕ

Неад'емнай і вызначальнай часткай жыццёвага вопыту шмат якіх пісьменнікаў XX ст. стаў іх асабісты ўдзел у першай сусветнай вайне. Глыбока ўзрушаныя бязмежнай жорсткасцю франтавой рэчаіснасці, яны не маглі так ці інакш не адлюстраваць яе ў сваёй творчасці. Зусім заканамерным быў зварот да ваеннай тэмы і М. Гарэцкага. Больш таго, яго цікавіла і спецыфіка менавіта мастакоўскага адчування вайны. У артыкуле «Беларуская літаратура пасля «Нашае нівы» (Агульны агляд)» (1928) Гарэцкі пісаў: «Дагэтуль не даследавана пытанне, як беларускія паэты і пісьменнікі прынялі імперыялістычную вайну. А ў сувязі з гэтым пытаннем цікава б было прасачыць у сусветнай гісторыі літаратуры, як, паогул, уплывае на літаратурную творчасць вайна, рэвалюцыя і ўсякая вялікая катастрофа ў жыцці людзей. Каб толькі збольшага ўзяць усе лепш вядомыя прыклады ад Дантэ і да нашых дзён, дык можна сказаць, што творчасць пісьменніка ў часе катастрофы залежыць ад таго, як яго індывідуальнасць успрымае катастрофу, і ад таго, у якой меры катастрофа зачэпіла яго асабістае, класавае і нацыянальнае жыццё»¹.

Час, праведзены на вайне, Гарэцкі лічыў марна страчаным. Аднак вынікам яго франтавых перажыванняў з'явіліся такія творы, як дакументальна-мастацкая кніга «На імперыялістычнай вайне» (1926), апавесць «За што?» (1917—1918), апавяданні «Літоўскі хутарок» (1915), «Генерал», «На этапе», «Хадзяка» (усе 1916) і інш.

Кнігу «На імперыялістычнай вайне» даследчыкі даўно вылучылі з усіх твораў Гарэцкага. Адразу пасля выхаду ў свет асобным выданнем яна была пастаўлена ў адзін шэраг з лепшымі творамі заходнееўрапейскіх раманістаў таго часу аб першай сусветнай вайне—такімі, як «Агонь» А. Барбюса, «Чалавек добры» Л. Франка². Той жа думкі прытрымліваюцца і сучасныя літаратуразнаўцы і пісьменнікі. Напрыклад, А. Адамовіч, гаворачы, што ўся літаратура аб першай сусветнай вайне вучылася ў Л. Талстога, побач з імёнамі А. Барбюса, А. Цвейга, Р. Олдынштана, Э. М. Рэмарка, Э. Хэмінгвэя называе і імя М. Гарэцкага³.

На жаль, далей канстатацыі таго факта, што «На імперыялістычнай вайне» адпавядае ўзроўню вядомых усяму свету твораў, беларускае літаратуразнаўства амаль не пайшло⁴. Між тым гэтая кніга (як і творчасць Гарэцкага ў цэлым) даўно вымагае ўсебаковага аналізу ў сусветным кантэксце, разгляду ў тыпалагічным аспекце.

Як вядома, на Захадзе і ў ЗША першая сусветная вайна выклікала вялікую літаратуру, разнастайную і па праблематыцы, і па жанрава-стылёвых рашэннях. З пункту гледжання капцэнтруальнага, з аднаго боку, шырокую вядомасць атрымала літаратура «страчанага пакалення», прадстаўленая імёнамі Э. Хэмінгвэя, Дж. Дос Пасаса, У. Фолкнера, Р. Олдынштана, Э. М. Рэмарка і іншых пісьменнікаў; з другога боку, прычым значна раней, з'явіліся творы, сутнасць якіх не зводзілася да паказу глыбокага расчаравання і страты ідэалаў героямі, да безмежна трагічнага ўспрымання падзей. Гэтая плынь прадстаўлена ў першую чаргу раманамі «Агонь» і «Яснасць», апавесцямі і апавяданнямі А. Барбюса.

Да якой з гэтых плыняў увагуле і да якіх канкрэтна творцаў бліжэй Гарэцкі, адназначна адказаць, на наш погляд, даволі складана. У гэтым сэнсе зусім справядлівае меркаванне накіонт адметнасці кнігі Гарэцкага на фоне заходнееўрапейскай антываеннай прозы выказаў Б. Сачанка: «Я чытаў гэтую апавесць пасля знаёмства, і даволі грунтоўнага, з такімі сусветна вядомымі творамі пра імперыялістычную бойню, як «На заходнім фронце без змён» Э. М. Рэмарка, «У агні» А. Барбюса, «Дабсердоб» П. Воранца, «Жыццё пакутнікаў» Ж. Дзюамеля. М. Гарэцкі не толькі нідзе не паўтараецца... наадварот, адкрывае ўсё новае і новае, чаго ніхто да яго не всдаў і не бачыў, а калі і ведаў, бачыў, то не паказваў»⁵.

Вядома, шмат у чым істотным «На імперыялістычнай вайне» пераклікаецца і з літаратурай «страчанага пакалення». Вось толькі два прыклады. У Гарэцкага чытаем: «Што было ўчора? Я жыў, але ранейшага мяне навекі няма»⁶. Рэмарк, пачынаючы раман «На заходнім фронце без перамен», папярэджвае чытача, што яго кніга—«гэта толькі спроба расказаць пра пакаленне, якое загубіла вайна, пра тых, хто стаў яе ахвярай, нават калі ўратаваўся ад смяротнасці»⁷. У Олдынштана: «...страта дваццатага стагоддзя велізарная: само Юнацтва». Гэта з «Пралога» да «джазавага рамана» «Смерць героя». Той жа матыў гучыць у «Эпілогу»:

Я зірнуў на запалыя шчокі,
На вочы, што глядзелі стамлёна, і сівыя скроні
Старых, якія мяне акружалі, —
Ім было каля сарака...

Дарэчы, гэтыя радкі дзіўным чынам нагадваюць месца з кнігі Гарэцкага, дзе ён з горкай іроніяй цытуе (адвольна) англійскага паэта Т. Мура: «И сколько, сколько их в борьбе за край родной, удалых, молодых...» (77).

І ўсё ж найбольш плённым уяўляецца аналіз кнігі «На імперыялістычнай вайне» ў супастаўленні з «Агнём» Барбюса. Падабенства твораў не можа не ўражваць. У абодвух расповяд вядзецца ад першай асобы, гэта своеасаблівыя споведзі. «Агонь» мае форму дзёння, Барбюс дэкларуе гэта ў падзагалюку «Дзённяк узвода»⁸. Гарэцкі дае сваёй кнізе падзагалавак «Запіскі салдата 2-й батарэі N-скай артылерыйскай брыгады Лявона Задумы», але большая частка «Запісак» вызначана аўтарам

таксама як «Дзённік». Паказальна, што першапачаткова Барбюс меў намер даць свайму раману менавіта падзагалавак «Нататкі франтавіка».

Вялікае значэнне мае і час напісання твораў: ён амаль адзін і той жа. Праўда, Гарэцкі надрукаваў сваю кнігу асобным выданнем на дзесяцігоддзе пазней за Барбюса, але працаваў над ёю пачынаючы з 1914 г.

У абодвух выпадках перад намі кнігі, заснаваныя па біяграфічных фактах, дакументальныя як у вузкім, так і ў шырокім сэнсе слова, бо дакумент тут узяты да абагульнена-мастацкага ўзроўню. Дакументальнасць «Агню» выдавочная, да таго ж яе падкрэсліваў сам Барбюс. Аб фактычнай аснове твора сведчаць франтавыя запісы Барбюса, апублікаваныя ў 1956 г. французскім пісьменнікам П'ерам Парафам, а таксама запісныя кніжкі аўтара, яго лісты да жонкі.

У Гарэцкага чытаем: «Тэрмін службы для вальнапісаных пачынаўся ў рускім войску 1 ліпеня. Дык у самым канцы чэрвеня 1914 г. ехаў я ў бязлюдным вагоне трэцяга класа па знямелых ад пjakoty і пылу і такіх убогіх жмудскіх палях у N-скую артылерыйскую брыгаду, што кватаравала ў глухім і невядомым мястэчку недалёчка ад нямецкае граніцы...» (7). У сэнсе дакументальнасці гэтых і падобных да іх радкоў нельга не пагадзіцца з А. Адамовічам, які зазначаў: «І можаце быць упэўнены, што так і было ўсё, так і пачыналася ў самога Гарэцкага», і падкрэсліў далей, што «факт, рэальная падзея, дакладная фразы, лік, дата—усё гэта запісвалася М. Гарэцкім так, быццам загадзя адчуваў пісьменнік эстэтычную радасць ад факта, які паступова стане гісторыяй і, адфактураны часам, набудзе раптам эстэтычнае гучанне»¹⁰.

У абодвух выпадках дакументальнасць суправаджаецца, як бачым, аўтабіяграфічнасцю. Але як раз у сэнсе апошняга мае месца істотная розніца, якая не магла не адбіцца калі не на агульным пафасе твораў, дык на асобных інтэрпрэтацыях падзей. Герой Барбюса (як і сам аўтар) пайшоў службы ў армію добраахвотнікам (тое ж можна, дарэчы, сказаць пра Хэмінгуэя, Рэмарка і, адпаведна, іх персанажаў), калі вайна ўжо пачалася, і фронт стаў для яго літаральна школай прасвятлення, разумення неабходнасці барацьбы з мілітарызмам. Што датычыцца героя Гарэцкага (зноў жа, як і самога аўтара), то ён апынуўся ў войску яшчэ да пачатку вайны, у якасці вальнапісанага, каб на год скараціць тэрмін службы.

Характэрнай уяўляецца першая рэакцыя Лявона Задумы на вестку аб пачатку вайны. Яго ўсцешвае, што цяпер «жыццё пойдзе ўжо цікавейшае» (13—14). Можа здацца, што гэтая рэакцыя блізкая да ўспрымання падзей барбюсаўскім персанажам на пачатку яго знаходжання ў акапах. Але гэта на першы погляд. Задума тут жа саромеецца сваіх усцешных адчуванняў, абумоўленых толькі страхам перад «астрожным жыццём» у лагеры, жыццём без жыцця, аднастайным і чужым. Увогуле параўпання армейскай казармы з астрогам—адзін з лейтматываў «Запісак». Аднак і герой Барбюса хутка ўсвядоміць, у якім пекле ён апынуўся.

Барбюс і Гарэцкі паказваюць, што вайна—крыніца сапраўднага здзічэння чалавека; перад намі жудасныя карціны зпывечанай зямлі, зпывечаных маральна і фізічна людзей, якія сышліся, каб забіваць падобных да сябе. Аўтары не ідэалізуюць сваіх герояў. Гарэцкі, напрыклад, піша: «Я знайшоў новенькі нямецкі бінокль; узяў, пачапіў сабе цераз плячо... другія салдаты прунць рыжыя, касматыя нямецкія ранцы, поркаюцца ў іх. Цягнуць адтуль, з нейкай радаснай прагавітасцю і быццам небяспекаю, алаваючую лыжку, мыла, ручнічок, кавалачак белага хлеба. Відэльцы і сталовыя нажы выкідаюць набок, як непатрэбшчыну для салдата» (30—31). Але тут жа чытаем: «...у добрай, бліскачай, з вялікім залатым арлом, афіцэрскай касцы знайшоў я недапісаны ліст забітага... Мне запякло каля сэрца, зрабілася сорамна, цяжка. Я ўлажыў ліст у каску і скарэй кінуў яе, але абдумаўся і палажыў на грудзі труп. І тады яшчэ бачыў, што наш батарэц Талстоў, слаўны хлопец, узяў аднаго забітага немца за руку, патрымаў яе, адубелую, і ціханька палажыў...» (30). Як бачым, нават вайна не ў стане цалкам знішчыць у чалавеку яго гуманнага пачатку. Яшчэ шмат разоў будзе Задуме гэтак жа сорамна і цяжка. І вось, нарэшце, яго размова з палонным немцам:

- «Вашы хакхлатыя такое звяр'ё...
- А мы аб вас так думаем,—адказаў я ў тон.
- Нашто вайна?—сказаў ён, памаўчаўшы.—У Расіі і так зямлі няма куды дзяваць.
- Ваш кайзер абвясціў вайну.
- Не, ваш цар. А пан ест поляк?...
- Не... Але не бойцеся мяне, бо я не хачу вайны...» (32).

Гэта размова зусім не праціўнікаў; прыйдзе час, і такія, як яны, будуць братацца ў акапах, як гэта паказана ў рамане Барбюса.

І Барбюс, і Гарэцкі неаднаразова трактуюць вайну як самагабства. Асабліва выразна гэты матыў гучыць у тым з эпизодаў «Запісак», дзе распавядаецца, як батарэя Задумы пабіла сваю ж пяхоту. Такія эпизоды ёсць і ў творах Барбюса. Сімвалічным уяўляецца апісанне могілак у Гарэцкага: «Крыжы на полі, на краях лесу, ля дарогі за канаваю. Змывае дождж слабыя карандашныя напісы: «Тут пакояцца рускія воіны...». Відаць, у адной магіле пахаваны і немцы, бо на адной з іх стаіць другі крыж з напісам: «Тутака пакояцца германскія воіны...» Яшчэ колькі сігоў, і дошка: «Магіла воінаў-яўрэяў» (94). Аднолькавыя надпісы, аднолькава дарэмна пакладзеныя жыцці.

Чалавечы пачатак жыццёвага фантэзю дружба паміж героямі і Барбюса, і Гарэцкага. Барбюсаўскі Ламюз—майстра «выкручвацца», каб не рызыкаваць жыццём, але забывае пра сябе, калі ў небяспецы таварышы. Або славыты эпизод, калі малады салдат Эдор і яго жонка, якія так марылі аб сустрэчы, так і не змаглі пабыць адны, бо далі прытулак салдатам—спадарожнікам Эдора. Прыкладаў фантэзю дружба няма і ў Гарэцкага. Калі пад шалёным абстрэлам Задума, ратуючыся, ускочыў на дула гарматы, «нехта ж...—запісвае ён,—схапіў спераду за гімнасцёрку і цягнуў, каб я не адваліўся набак» (87). У шпіталі, дома Задума пастаянна ўспамінае сваіх батарэйцаў. Дарэчы, у раздзеле «Шпіталь» закранаецца тэма тылу, якая ў Барбюса падаецца ў больш разгорнутым выглядзе.

Ці не галоўнае, што сведчыць аб глыбока гуманістычнай накіраванасці абодвух твораў,—уменне аўтараў за неабсяжнай, невымернай драмай усяго чалавецтва ўбачыць драму аднаго, асобнага, канкрэтнага чалавека, паказаць, што з такіх індывідуальных драм і складаецца агульная трагедыя.

Супольнасцю пазначана і паэтыка кніг Гарэцкага і Барбюса. У абедзвюх ёсць элементы натуралізму, якія праяўляюцца ва ўвазе аўтараў да ўмоў матэрыяльнага існавання чалавека на вайне, яго лагернага і акупнага побыту. Цікавую заўвагу ў свой час зрабіў Я. Ф. Карскі: рэалізм у творах Гарэцкага «даходзіць да дэтальнай анатомікі, да фатаграфавання атамаў». Шматлікія эпизоды з «Агно» і «Запісак» нагадваюць аб мастацкай манеры Э. Заля. Нездарма раман Заля «Разгром» быў адной з улюбёных кніг Барбюса. Натуралізм апісанняў у Барбюса і Гарэцкага (як і ў Хэмінгуэя, Рэмарка і іншых)—не самамэта: ён абумоўлены тэмай твораў, жаданнем аўтараў данесці праўду аб першай у гісторыі чалавецтва трагедыі такога маштабу.

Мастацкая манера Заля ўзгадваецца і пры знаёстве з трапяткімі пейзажамі-замалёўкамі ў «Запісках» Гарэцкага. Менавіта Заля часта спалучаў у сваіх апісаннях натуралістычны і імпрэсіяністычны пачаткі. Выклікаюць пейзажныя замалёўкі Гарэцкага і асацыяцыі з імпрэсіяністычнай паэзіяй і жывапісам, найперш—аўтэнтычнасцю сардэчных рухаў і ўражанняў ад прыроды. Гарэцкі (як і Барбюс) увогуле часта звяртаецца да прыёму кантраста: казарма, вайна—увасабленне статкавага, уніфікаванага існавання, прырода—сімвал жывога, вечнага. Уражае лірызм абедзвюх кніг; Э. Растан у свой час назваў «Агонь» паэмай. Тое ж можна сказаць аб «Запісках». Суседства лірычнага і натуралістычнага ў Барбюса і Гарэцкага ў яшчэ большай ступені падкрэслівае драматызм таго, што адбываецца з асобнымі людзьмі і цэлымі народамі.

Зразумела, супольнасць не выключае і тыпалагічных разыходжанняў, абумоўленых найперш нацыянальнай прыналежнасцю пісьменнікаў. Гарэцкі не аднойчы звяртаецца да моўнага пытання, з болей разважае над праблемай «культурнасці», якую ён бачыў у той жа Прусіі і ад якой гэтак далёка ўсё на радзіме. Герой Гарэцкага бліжэй да прыроды, да зямлі; ці не таму з глыбінь яго душы ўзнікаецца цікавасць да «патэмнага».

Абодва творы звернуты да будучых пакаленняў; яны насычаны сімваламі, філасофскімі абагульненнямі. Асобныя разважанні персанажа Гарэцкага выклікаюць асацыяцыі з Дастаеўскім. «Ці гэта дзве душы ў ва мне—усходняя і заходняя?»—пытасца ў сябе Задума. Ці яшчэ: «І на што яно гэта? І што ж гэта такое? Жыў чалавек—і памірае. Проста ўсё. І няма нічога вышэйшага... І вечная загадка...» (110).

І ўсё ж твор Барбюса мае значна больш абагульнены характар. Калі месцы дзеяння ў «Агні» названыя і да таго ж рэальныя (у іх даводзілася ваяваць самому аўтару), то вызначыць час дзеяння больш складана (толькі ў канцы прастаўлена дата—снежань 1915 г., якая суадносіцца і з пачаткам—не з канцом—працы над раманам, і з пачаткам дзеяння ў ім). Асобныя французскія даследчыкі мелі падставы гаварыць нават аб адсутнасці ў «Агні» катэгорыі часу ўвогуле.

Значна большая роля ў Барбюса належыць дыялогу, фабула больш дынамічная, шматпланавая, насычаная значна большай колькасцю сюжэтных ліній, у той час як расповяд Гарэцкага маналагізаваны, дзеянне ж мае не столькі вонкавы, знешні характар, колькі ўнутраны: яно працякае хутчэй у свядомасці і душы героя.

Такім чынам, тыпалагічны аналіз дае магчымасць выявіць этыка-эс-тэтычную супольнасць твораў беларускага і французскага пісьменнікаў і, адначасова, іх мастацкую адметнасць, пацвярджае неабходнасць даследавання творчасці Гарэцкага ў кантэксце сусветнай літаратуры.

¹ Гарэцкі М. А. Успаміны, артыкулы, дакументы. Мн., 1984. С. 193.

² Гл., напр., матэрыялы часопісаў «Полымя» (№ 6), «Маладняк» (№ 9) за 1926 г. і інш.

³ Гл.: Адамовіч А. О современной военной прозе. М., 1981. С. 286.

⁴ Гл. артыкул М. Тычыны «На фоне «агульнаеўрапейскага прагрэсу» ў кнізе: Тычына М. Час прозы: Літаратурна-крытычныя артыкулы. Мн., 1988.

⁵ Сачанка Б. Другое нарядженне // Максим Гарэцкі... С. 163—164.

⁶ Гарэцкі М. Збор твораў: У 4 т. Мн., 1985. Т. 3. С. 33. Усе спасылкі ў тэксце даюцца па гэтым выданні.

⁷ Ремак Э. М. На Западном фронте без перемен. Возвращение. Мн., 1982. С. 6.

⁸ Олдингтон Р. Смерть героя. М., 1976. С. 9, 307.

⁹ Гл.: Барбюс А. Огонь. Ясность. Правдивые повести. М., 1967. С. 2.

¹⁰ Адамовіч А. О современной военной прозе. С. 278.

І. І. ШПАКОЎСКИ

МЕТАФАРЫЗАЦЫЯ СЮЖЭТА Ў СУЧАСНЫМ РУСКІМ АПАВЯДАННІ

Сутнасць сюжэтай метафарызацыі заключаецца ў тым, што падзейныя элементы, іх мастацкая трансфармацыя ўяўляюць сабой разгорнутую метафару, яўны ці скрыты паралелізм, які вызначае, у рэшце рэшт, мастацкую ідэю твора. Сюжэт-метафара, як і слова-метафара,—гэта прыватны выпадак праяўлення аднаго з найбольш агульных прынцыпаў мастацтва—прынцыпу пераймання, арыстоцэлеўскага «мімезіса». Прыёмы сюжэтай метафарызацыі даволі разнастайныя; мы разгледзім толькі два з іх, якія найбольш часта сустракаюцца ў сучаснай навілістыцы.

Як перанос славеснага абазначэння з прадмета на прадмет, так і перанос сюжэта на сюжэт, бачанне свайго героя і сюжэта праз чужое (альбо, наадварот,—чужога праз сваё) ёсць троп, метафара. Збліжэнне і перанос па падабенству або супрацьлегласці, якія абнаўляюць сэнс як аб'екта пераймання, так і сэнс паняцця, якое пераносіцца, уласціва і славеснай, і сюжэтай метафары. Так, пераймаючы асобныя сюжэтныя матывы гогалеўскага «Шынляя», А. Макараў у сваім апавяданні «Паліто са скупкі» будзе на іх аснове аналагічны падзейны рад. Сюжэтны паралелізм дазволіў пісьменніку вылучыць новыя грані старога вобраза «маленькага чалавека» як сацыяльнай з'явы, ахарактарызаваць трансфармацыі, зазнаныя ім ва ўмовах сучаснага свету. Сюжэтаўтваральны канфлікт гогалеўскай аповесці (канфлікт паміж неабдымным «сусветам» чалавечага «я» і грамадскай сістэмай, прызначанай бязлітасна падаўляць, нівеліраваць кожную асобу) застаецца нязменным і ў апавяданні А.