

**МІНІСТЭРСТВА АДУКАЦЫІ РЭСПУБЛІКІ БЕЛАРУСЬ**

**УСТАНОВА АДУКАЦЫІ  
«БРЭСЦКІ ДЗЯРЖАЎНЫ ТЭХНІЧНЫ ЎНІВЕРСІТЭТ»**

**КАФЕДРА БЕЛАРУСКАЙ І РУСКАЙ МОЎ**

**В. А. Буднік**

# **ПАЭТЫКА ЛЮБОВІ І ЖЫЦЦЯ**

**ПАЭТЫКА ПРОЗЫ ІВАНА ПТАШНІКАВА:  
ТЫПАЛОГІЯ ГЕРОЯЎ, НАРАТЫЎНЫЯ СТРАТЭГІІ**

**Манаграфія**

**Брэст 2022**

УДК 821.161.3.09 (092)  
ББК 84 (4Бел) – 44  
Б90

*Рэцэнзенты*

Кандыдат філалаг. навук, дацэнт кафедры беларускай філалогіі  
УА “Брэсцкі дзяржаўны ўніверсітэт імя А. С. Пушкіна”  
А. С. Кавалюк

Кандыдат філалагічных навук, загадчык кафедры беларускай і рускай моў  
УА “Брэсцкі дзяржаўны тэхнічны ўніверсітэт”  
Н. М. Борсук

*Навуковы рэдактар*

доктар філалагічных навук, прафесар З. П. Мельнікава

**Буднік В. А.**

**Б90** Паэтыка любові і жыцця: Паэтыка прозы Івана Пташнікава: тыпалогія герояў, наратыўныя стратэгіі / В. А. Буднік. – Брэст : Выдавецтва БрДТУ, 2022. – 160 с.

**ISBN 978-985-493-549-2.**

Манаграфія прысвечана творчасці знакамітага беларускага празаіка І. Пташнікава – лаўрэата Дзяржаўнай прэміі імя Якуба Коласа, заслужанага работніка культуры Беларусі. Комплексна, храналагічна-сістэмна даследуецца праблематыка і паэтыка большасці твораў, аналізуюцца канцэптасфера, ідэйна-эстэтычныя, стылёвыя пошукі аўтара. Характарызуецца сістэма вобразаў-тыпаў, архетыпавых матываў, наратыўных прыёмаў у прозе І. Пташнікава, выяўлены каштоўнасныя дамінанты, прасочана дынаміка і эвалюцыя складнікаў мастацкага свету пісьменніка.

Адрасавана навукоўцам, выкладчыкам, аспірантам, студэнтам ВНУ, настаўнікам, вучням устаноў агульнай сярэдняй адукацыі.

**УДК 821.161.3.09 (092)**  
**ББК 84 (4Бел) – 44**

ISBN 978-985-493-549-2

© Буднік В. А., 2022  
© Выдавецтва БрДТУ, 2022

## ЗМЕСТ

<b>УВОДЗІНЫ</b> .....	4
<b>РАЗДЗЕЛ 1. ТЭАРЭТЫЧНЫЯ І ТЭРМІНАЛАГІЧНЫЯ АСПЕКТЫ ПРАБЛЕМЫ</b> .....	10
<b>РАЗДЗЕЛ 2. ПАЭТЫКА ТВОРАЎ І ПТАШНІКАВА 50–60-Х ГГ. ХХ СТ.</b> .....	23
2.1 Канцэпцыя героя, наратыўныя адметнасці ранніх апавяданняў .....	23
2.2 Героі і маральна-этычныя дамінанты аповесцей “Чачык”, “Не па дарозе” і рамана “Чакай у далёкіх Грынях” .....	33
2.3 Паэтыка і апавядальныя стратэгіі аповесцей “Лонва”, “Тартак” .....	46
<b>РАЗДЗЕЛ 3. ТЫПАЛОГІЯ ГЕРОЯЎ І ПАЭТЫКА ПРОЗЫ І ПТАШНІКАВА 70-Х ГГ. ХХ СТ.</b> .....	60
3.1 Архетыпавае мысленне аўтара і канцэпцыя нацыянальнага характару ў аповесці “Найдорф” .....	60
3.2 Раман “Мсціжы”: тыпалогія героя, рэалізацыя матыву <i>вяртання</i> .....	77
<b>РАЗДЗЕЛ 4. РАМАН “АЛІМПІЯДА” Ў КАНТЭКСЦЕ БЕЛАРУСКАЙ ПРОЗЫ 80-Х ГГ. ХХ СТ.</b> .....	93
4.1 Вобраз Алімпіяды як увасабленне жаночага коду нацыі.....	93
4.2 Тыпалогія мужчынскіх і жаночых вобразаў.....	103
<b>РАЗДЗЕЛ 5. ГЕРОІ І НАРАТЫЎНЫ СТАТУС АПАВЯДАЛЬНІКА Ў ПРОЗЕ 90-Х ГГ. ХХ СТ.</b> .....	122
5.1 Тыпалогія герояў і наратыўныя адметнасці твораў “Ненапісаная аповесць”, “Францужанкі”, “Ірга каласістая” .....	122
5.2 Вобраз-тып беларускай жанчыны ў апавяданні “Тры пуды жыта” .....	127
5.3 Героі і наратыўная спецыфіка апавяданняў “Львы”, “Пагоня” .....	132
<b>ЗАКЛЮЧЭННЕ</b> .....	138
<b>Спіс выкарыстаных крыніц</b> .....	146

## УВОДЗІНЫ

Беларуская літаратура як духоўны скарб народа ў рэаліях сённяшняга дня з'яўляецца адной з форм грамадскай свядомасці. Гэта актуалізуе неабходнасць глыбокага пераасэнсавання класікі, аналізу творчасці тых пісьменнікаў, якія прыйшлі ў літаратурны працэс у другой палове ХХ стагоддзя.

**Іван Мікалаевіч Пташнікаў (1932–2016)** – прызнаны і самабытны празаік нацыянальнага маштабу, у творах якога дастаткова поўна і ўсебакова выявіліся важныя рысы беларускага літаратурнага працэсу другой паловы ХХ ст. Заслужаны работнік культуры Беларускай ССР (1983), член Саюза пісьменнікаў, лаўрэат Дзяржаўнай прэміі імя Якуба Коласа (1978) за аповесць “Найдорф”, у беларускай літаратуры ён выявіў сябе як таленавіты празаік. Яго, таленавітага прадстаўніка філалагічнага пакалення і актыўнага ўдзельніка літаратурнага працэсу другой паловы ХХ стагоддзя, цікавілі ў першую чаргу пытанні пошуку ўласнага прызначэння, ідэнтыфікацыі сябе са сваім краем, нацыяй, складаных перыпетыі існавання народа на зломах часу. Добра распрацаваныя сюжэты яго твораў па-ранейшаму прыцягваюць увагу чытача, а выражаная схільнасць да псіхалагічнай дакладнасці характараў герояў выклікаюць роздум і глыбокі аналіз жыццёвых з’яў, што не змяншае росту цікавасці чытачоў да яго спадчыны. Творы І. Пташнікава справядліва ўключаны ў адукацыйныя праграмы па беларускай літаратуры ў школе і вышэйшых навучальных устаноў. Ён аўтар шматлікіх апавяданняў, вядомых антываенных аповесцей “Тартак” (1968), “Лонва” (1965), “Найдорф” (1975), раманаў “Чакай у далёкіх Грынях” (1962), “Мсціжы” (1970), “Алімпіяда” (1984).

І. Пташнікаву належыць вялікі ўклад у нацыянальную літаратуру, асабліва ў вясковую і ваенную прозу. Ён паказаў вясковае жыццё ў родным Мсціжаўскім краі на Міншчыне ў час і пасля Вялікай Айчыннай вайны, з прынцыповай адкрытасцю і праўдзівасцю, не заўсёды ўласцівай беларускай вясковай прозе, уздымаў грамадскія праблемы.

На станаўленне творчай індывідуальнасці пісьменніка паўплывалі родныя мясціны. І. Пташнікаў здолеў сказаць сваё адметнае слова пра малую радзіму, якая ўвабрала ў сябе ўсё шматграннае характава і багацце роднага краю, і гэта знайшло паўнакроўнае адлюстраванне ў творах пісьменніка.

Як слушна сцвярджалі даследчыкі С. Андраюк, Т. Нуждзіна, пісьменнік І. Пташнікаў творча пераняў традыцыі псіхалагічных раманістаў І. Мележа, К. Чорнага. Праблематыка і канцэптасфера яго твораў тыпалагічна судакранаецца з прозай вядомых празаікаў бліжняга замежжа познесавецкага часу – Ч. Айтматава, В. Бялова, Л. Ляонава, В. Распуціна. Яго апавяданні, аповесці, раманы выявілі прыналежнасць да глыбіннай нацыянальнай традыцыі нашай літаратуры. Пра гэта слушна і аргументавана пісалі даследчыкі С. Андраюк [2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13], А. Бельскі [26, 27, 28], Я. Гарадніцкі [41, 42, 43, 44, 45, 46, 47], Т. Грамадчанка [51], П. Дзюбайла [58, 59], А. Жардзецкая [60], В. Жураўлёў [63, 64], Т. Нуждзіна [114, 115, 116, 117], В. Палтаран [119, 120, 121], М. Прохар [123, 124, 125], Л. Сінькова [142], В. Смольская [144, 145], Т. Шамякіна [163, 164, 165, 166, 167] і інш.

Праблеме станаўлення творчай індывідуальнасці гэтага пісьменніка была прысвечана кандыдацкая дысертацыя Т. Нуждзіной (1978), сінтаксісу твораў пісьменніка – дысертацыя А. Міхалевіч (1991). Праблематыка творчасці, мастацкі свет І. Пташнікава былі прадметам сталых зацікаўленняў вядомага літаратуразнаўцы С. Андраюка, аўтара нарыса па творчасці І. Пташнікава “Чалавек на зямлі” (1988).

Творчасць І. Пташнікава вартая далейшага фундаментальнага вывучэння, пошукаў новага ракурсу асэнсавання, што дазволіць акрэсліць некаторыя тыпалагічныя сыходжанні з творамі рускай, украінскай, польскай літаратур. Назіранні і высновы беларускіх літаратуразнаўцаў 1990–2000-х гадоў сталі навуковымі крыніцамі, якія далі імпульс для абноўленага комплекснага аналізу творчых набыткаў І. Пташнікава, для аб’ектыўнага выяўлення значнасці яго ўкладу ў нацыянальную літаратуру. У гэтым плане перспектыўным бачыцца вывучэнне паэтыкі, канцэптасферы мастацкіх твораў пісьменніка, выяўленне асноўных ідэйных і маральна-філасофскіх дамінант, якія вызначаюць яго асобу і стыль.

Важнейшымі праблемамі сучаснага літаратуразнаўства з’яўляюцца праблемы паэтыкі твора, у прыватнасці – тыпалогія герояў, аўтарскай канцэпцыі, наратыўна-кампазіцыйных стратэгий, вобраза аўтара або апавядальніка, якія яшчэ недастаткова шырока даследаваны ў беларускім літаратуразнаўстве. Аспекты, звязаныя з вобразамі герояў, наратара ў маўленчай структуры тэксту выразна характарызуюць якасці і асаблівасці стылю мастацкага твора.

У эстэтыцы кожнага мастака важнае месца займаюць аўтарскія вобразы-канцэпты, якія ў сваёй сукупнасці ўтвараюць канцэптасферу, што адметна выяўляе светапогляд пісьменніка, перадае яго жыццёвы і творчы вопыт. Такія канцэпты маюць важнае значэнне для перадачы ідэйнага зместу твораў. Як паказваюць вынікі даследаванняў, гэтая сфера навуковых пошукаў застаецца актуальнай на працягу ўжо некалькіх дзесяцігоддзяў і патрабуе далейшай распрацоўкі на матэрыяле беларускай літаратуры. У рускім літаратуразнаўстве тэорыі канцэптасферы прысвечаны працы Н. Аруцюнавай [15], А. Вяжбіцкай [37], В. Карасік [82], Ю. Сцяпанавы [147]. У беларускай філалагічнай навуцы ўслед за В. Маславай [100, 101] праблемы канцэпта, канцэптасферы, канцэптнага літаратуразнаўчага аналізу ў апошні час асэнсоўвалі А. Белая [24, 25], Л. Іконнікава [73], С. Калядка [78, 79], А. Мельнікава і некаторыя іншыя.

Мы разумеем канцэпт, услед за Н. Аруцюнавай, В. Маславай, Ю. Сцяпанавым, як “паняцце, пагружанае ў культуру”, якое валодае эматыўнымі канатацыямі, як аксіялагічнае і культурна-спецыфічнае па сваёй прыродзе моўна-вобразнае ўтварэнне. Лічым, што менавіта гэтае азначэнне канцэпта найбольш поўна ўбірае яго сістэмаўтваральныя адзнакі, адпавядае сутнасці паняцця і мае перспектыўнае значэнне як літаратуразнаўчы тэрмін.

У беларускім літаратуразнаўстве 1900–2000-х гг. увага скіроўвалася на тэарэтычнае асэнсаванне паняцця архетыпа, а таксама на аналіз яго ўвасаблення ў творах нацыянальнай літаратуры розных гісторыка-літаратурных эпох (працы В. Акудовіча [1], У. Конана [84, 85], І. Чароты [159], Т. Шамякінай [164, 165] і інш.). Пры гэтым у айчынным літаратуразнаўстве тэарэтычныя асновы канцэптнага аналізу мастацкага тэксту застаюцца дастаткова не распрацаванымі. Тэарэтычнае і практычнае значэнне маюць асобныя арыгінальныя даследаванні беларускіх літаратуразнаўцаў, у якіх рэалізуюцца канцэпталагічныя падыходы ў працэсе ідэйна-эстэтычнага аналізу твораў беларускай літаратуры. Сярод іх – праца Ю. Масарэнка “Канцэпталагія ў даследаванні беларускай лірычнай прозы” (2011 г.)

У сучасным літаратуразнаўстве, якое займаецца праблемамі мастацкай прозы, надзвычай актуальным з’яўляецца і вывучэнне працэсу аповеду – г. зн. нараталагічнае даследаванне тэксту. Такі падыход дае магчымасць актуалізаваць у пражайчым тэксце максімум яго значэнняў, а таксама сістэмна ўбачыць спосабы трансляцыі гэтых значэнняў ад аўтара да чытача. Беларуская

проза XX стагоддзя грунтоўна вывучалася і працягвае вывучацца найперш у культурна-гістарычным плане, аднак метады нараталогіі дазваляюць засяродзіцца на даследаванні будовы літаратурных твораў, раскрыць змест і камунікатыўны патэнцыял у новым ракурсе, з улікам структуралісцкіх і камунікатыўных метадалагічных падыходаў, паглыблена прасачыць развіццё айчыннай мастацкай думкі.

У мінулыя дзесяцігоддзі, калі апавядальная манера таго ці іншага пісьменніка трапляла ў цэнтр увагі беларускіх даследчыкаў, яна звычайна разглядалася ў рэчышчы стылю. У апошнія гады ў айчынным літаратуразнаўстве пачалі з'яўляцца працы, у якіх фігуруюць паняцці “нарацыя” і “наратыў”. На наш погляд, даследаванне літаратурнай творчасці ў нараталагічным аспекце дазваляе аб’ектыўней зразумець творчую культуру, прынцыпы і эстэтыку аўтара, спосабы і сродкі ўвасаблення творчай задумы, скласці ўяўленні пра наратыўныя асаблівасці мастацкіх твораў пэўнага часу.

Элементы структурна-семіятычнага метаду даследавання выкарыстоўваў Я. Гарадніцкі ў працах “Паэтыка беларускай літаратуры XX стагоддзя. Суб’ектна-аб’ектныя суадносіны” (2010 г.), “Літаратура як мастацтва: камунікатыўнасць, інтэрмедыяльнасць, наратыўнасць” (2014 г.). Я. Гарадніцкі вызначаў наступныя адметнасці наратыву ў беларускай літаратуры: суадносіны вобразаў аўтабіяграфічнага апавядальніка і персанажа ў творах Я. Коласа, у канструктыўнай поліфаніі галасоў персанажаў – у І. Мележа, у прыёмах персанажнай намінацыі, звязаных з інтрыгай распазнавання герояў, – у К. Чорнага, у суаднясенні сюжэтнага і апавядальных прыёмаў – у І. Шамякіна, у спецыфіцы адлюстравання погляду персанажаў І. Пташнікава.

Праца В. Шміда “Нараталогія” (2003 г., перакладзена ў 2008 г.) раскрывае прыкметы мастацкага аповеду (наратыўнасць, падзейнасць, фікцыянальнасць). Паводле В. Шміда, камунікатыўная структура тэксту ўбірае ў сябе наратарскую і аўтарскую камунікацыю. У дысертацыйным даследаванні намі ўжываецца тэрмін “наратар”, пад якім разумеем пасярэдніка паміж аўтарам і апавядальным светам (такое тлумачэнне дае В. Шмід у “Нараталогіі”). У творах І. Пташнікава гэта звычайна сам аўтар, а таксама герой-наратар.

У нашым даследаванні пад нарацыяй разумеецца працэс расповеду пра якія-небудзь падзеі, які дазваляе адказаць на пытанні: хто гаворыць (думае)? Як гаворыць? Хто слухае, успрымае?

У нараталогіі менавіта сам працэс аповеду, у якім ужо ёсць інтэрпрэтацыя выкладзеных падзей і апеляцыя да чытача, прызнаецца самым важным.

Майстэрства пісьменніка ў многім вызначаецца адметнасцю наратыўных стратэгіяў яго твораў. Гэтыя стратэгіі служаць сродкам аптымальнай камунікацыі аўтара з рэцыпіентам. Яны могуць выкарыстоўвацца ў тэксце як спецыяльныя апавядальна-кампазіцыйна-нاراتалагічныя прыёмы стварэння мастацкага твора.

*Актуальнасць* дадзенага даследавання абумоўлена наспелай неабходнасцю комплекснага аналізу ідэйна-эстэтычных, стылёвых пошукаў, адметнасцей паэтыкі прозы І. Пташнікава, у якой ярка прасочваюцца асноўныя тэндэнцыі развіцця беларускай літаратуры другой паловы XX – пачатку XXI стст.

Творчасць гэтага пісьменніка з’яўляецца змястоўнай і надзвычай адметнай старонкай нацыянальнай прозы. Проза І. Пташнікава па-мастацку трапна характарызуе сацыяльныя, ідэйна-грамадскія аспекты жыцця беларускага народа, пачынаючы з перадваенных год і да пачатку XXI стагоддзя. Навуковую цікавасць уяўляе рэалізацыя ў творах І. Пташнікава класічных традыцый прозы Якуба Коласа, Кузьмы Чорнага, І. Мележа, іншых папярэднікаў. Іх творчыя набыткі ўзбагачаліся вопытам і талентам самога пісьменніка і ўсяго “філалагічнага” пакалення.

Актуальнасць працы абумоўлена недастатковай ступенню даследаванасці каштоўнага вопыту пісьменніка, яго эстэтычных пошукаў і адкрыццяў шматграннасці беларускага нацыянальнага характару, што выявілася ў адметных вобразах-тыпах яго твораў. Актуальнасць дадзенай тэмы вызначаецца неабходнасцю паглыбленага, храналагічна-сістэмнага вывучэння паэтыкі самабытнага творцы на новым, сучасным этапе літаратуразнаўчай навукі. Спадчына І. Пташнікава аналізуецца ў адпаведнасці з канцэпцыямі і тэрміналогіяй сучаснага айчыннага літаратуразнаўства, у прыватнасці – паводле тыпалогіі герояў, наратыўна-апавядальных стратэгіяў, вызначэння статусу апавядальніка, устанаўлення і характарыстыкі матыўных і аксіялагічных дамінантаў. Гэта дазваляе з большай глыбінёй і аргументаванасцю выявіць мастацкі свет аўтара і яго творчую пазіцыю.

Актуальнасць манаграфіі абумоўлена таксама недастатковасцю новых навуковых даследаванняў, кніжных выданняў па творчасці І. Пташнікава, яго папярэднікаў і сучаснікаў. Такія працы востра запатрабаваны ў вучэбна-



адукацыйным працэсе ў ВНУ і ўяўляюцца неабходнымі для далейшых даследаванняў беларускага літаратурнага працэсу.

**Навуковая навізна** абумоўленымі абнаўленнем тэарэтыка-метадалагічнымі падыходамі і інструментарыем даследавання, што дазволіла паглыблена і аргументавана ўстанавіць сістэму вобразаў-тыпаў, арыгінальных аўтарскіх канцэптаў, архетыпавых вобразаў, матываў у творчасці І. Пташнікава, выявіць і асэнсаваць найбольш значныя для яго каштоўнасныя катэгорыі, прасачыць дынаміку і эвалюцыю складнікаў мастацкага свету пісьменніка.

Нам уяўляецца своечасовым і актуальным працяг даследавання творчай спадчыны І. Пташнікава ў такіх аспектах паэтыкі, як тыпалогія герояў, наратыўныя стратэгіі, якія з'яўляюцца важнымі катэгорыямі, што складаюць ідэйна-эстэтычную адметнасць твораў пісьменніка, дазваляюць выявіць аўтарскую пазіцыю і майстэрства, яго творчыя і светапоглядныя дамінанты.

## РАЗДЕЛ 1

### ТЭАРЭТЫЧНЫЯ І ТЭРМІНАЛАГІЧНЫЯ АСПЕКТЫ ПРАБЛЕМЫ

Тыпалогія герояў пісьменніка, паэтыка яго твораў і нараталагічныя прыёмы з'яўляюцца важнымі складнікамі творчасці кожнага мастака слова, і тым больш, калі размова ідзе аб прозе. Менавіта яны дапамагаюць вызначыць праблематыку творчасці, ідэйна-канцэптуальную змястоўнасць, мастацкія адметнасці індывідуальнага стылю, больш дакладна выявіць спосабы і сродкі ўвасаблення аўтарскай задумы. Героі, іх тыпы, характары, архетыпы, вобразы, прыёмы і структура мастацкага апаведу, утвараюць асноўную сістэму празаічнага твора, вызначаючы яго канцэптасферу, гэта значыць ідэйна-сэнсавае нападзенне. Аналіз гэтых элементаў паэтыкі і структуры спалучае аспекты зместу і формы літаратурнага твора і дазваляе выявіць іх функцыі. Таму, як слушна заўважае даследчык Я. Гарадніцкі, “неабходна вызначыць крытэрыі, згодна з якімі можна было б разглядаць ва ўсёй паўнаце і шматпланавасці працэс узаемадзеяння змястоўных і фармальных аспектаў літаратурнай творчасці” [43, с. 4].

У адпаведнасці з мэтай, задачамі і прадметам даследавання ў дысертацыі намі рэалізуецца шэраг тэарэтычных паняццяў, якія валодаюць полісемантычнасцю і маюць міждысцыплінарнае пашырэнне. Коротка спынімся на аб'ёме паняццяў і тэрмінаў, якія сталі інструментарыем даследавання.

Структура мастацкага твора і спецыфіка яго арганізацыі ў сістэмнае цэлае вызначае і характарызуе яго паэтыку. Тэрмін “*паэтыка*” мае даволі працяглую гісторыю і дынаміку змястоўна-сэнсавага нападзення. Па гэтай прычыне сённяшняе значэнне яго не зусім адпавядае таму, што было закладзена ў дадзены тэрмін першапачаткова.

Пачынаючы з часоў Арыстоцеля і аж да самага ХХ стагоддзя тэрмінам “паэтыка” абазначаліся вучэнні аб мастацтве слова ў цэлым. Як бачым, у такім зместавым нападзенні паэтыку можна лічыць сінонімам сённяшняга тэрміна “тэорыя літаратуры”. У ХХ стагоддзі паэтыкай сталі называць пераважна раздзел літаратуразнаўства, які вывучае склад, будову і функцыі мастацкіх твораў, а таксама роды і жанры літаратуры. Разам з тым М. Гаспараў, адзін з аўтараў “Работ по поэтике”, дае наступнае значэнне: “Паэтыка” (ад ст.-грэч. ποιητικὴ τέχνη – творчае мастацтва), навука аб сістэме сродкаў выражэння

ў мастацкіх творах, адна са старэйшых дысцыплін літаратуразнаўства. У пашыраным сэнсе слова супадае з тэорыяй літаратуры, у звужаным – з адной з галін тэарэтычнай паэтыкі. Як галіна тэорыі літаратуры паэтыка вывучае спецыфіку літаратурных родаў і жанраў, плыняў і напрамкаў, стыляў і метадаў, даследуе законы ўнутранай сувязі і суадносін розных узроўняў мастацкага цэлага. У залежнасці ад таго, які аспект (і аб’ём паняцця) вылучаецца ў цэнтр даследавання, вядуць размову, напрыклад, аб паэтыцы рамантызму, паэтыцы рамана, паэтыцы творчасці якога-небудзь пісьменніка ў цэлым ці аднаго твора. Паколькі ўсе сродкі выражэння ў літаратуры ў канчатковым выглядзе зводзяцца да мовы, паэтыка можа быць вызначана і як навука аб мастацкім выкарыстанні сродкаў мовы” [48, с.120].

Сучаснае літаратуразнаўства, у тым ліку і беларускае, у значнай меры рэалізуе ідэі М. Гаспарава, які вылучаў агульную (тэарэтычную ці сістэматычную) паэтыку, прыватную (уласна апісальную ці “мікрапаэтыку”), гістарычную паэтыку.

У працах сучасных тэарэтыкаў, сярод якіх і даследаванні аўтарытэтнага беларускага вучонага В. Рагойшы [141], ужываецца тэрмін “*аўтаразнаўчая паэтыка*”. Гэтым азначэннем акрэсліваецца тэарэтыка-мастацкая спецыфіка творчасці пэўнага пісьменніка. Менавіта аўтаразнаўчая паэтыка прозы І. Пташнікава стала адным з аспектаў дадзенага даследавання. Гэта прадугледжвае ўстанаўленне сістэмы сродкаў выражэння ідэй, думак і пачуццяў аўтара і герояў, прыёмаў увасаблення аўтарскай канцэпцыі і пазіцыі, вывучэнне спосабаў пабудовы і сюжэта і кампазіцыі, наратыўных адметнасцей праявітых твораў буйнога беларускага пісьменніка.

Варта адзначыць здабыткі беларускага літаратуразнаўства ў даследаванні паэтыкі, у тым ліку і тэарэтычнай. Першыя спробы яе вывучэння звязаны з дзейнасцю Л. Зізанія, М. Сматрыцкага і М. Сарбеўскага. Новы, уласна беларускі этап у развіцці гэтай галіны літаратуразнаўства пачаў М. Багдановіч, ідэі якога ў 1920-я гг. развілі і памножылі І. Замоцін, М. Гарэцкі, Я. Барычэўскі, А. Вазнясенскі, У. Дубоўка і інш. Як адзначае В. Рагойша, многія працы якога прысвечаны даследаванню паэтыкі, у тым ліку і тэарэтычнай, “у 30–50-я гг. савецкае літаратуразнаўства да вывучэння паэтыкі амаль не звярталася. Увага да агульнай і аўтаразнаўчай паэтыкі прыкмячаецца толькі з пачатку 60-х гг.

<...> I ўсё ж да гэтага часу даследаванне паэтыкі – найбольш вузкае месца ў беларускім літаратуразнаўстве” [140, с. 41].

Такім чынам, *паэтыка* як дысцыпліна літаратуразнаўства не толькі вывучае спецыфіку літаратурных родаў і жанраў, плыняў і напрамкаў, стыляў і метадаў, а таксама даследуе законы ўнутранай сувязі і суадносін розных узроўняў мастацкага цэлага, у тым ліку і сістэму вобразна-выяўленчых сродкаў твораў. Апошняя актуальна для нашага даследавання.

Вывучаючы паэтыку твора ці творчасці пісьменніка ў цэлым, сучасныя літаратуразнаўцы часта карыстаюцца паняццямі: “канцэпт”, “канцэптасфера”, “канцэптны (або канцэптuallyны) аналіз”. Да іх звяртаемся і мы.

Тэрмін “*канцэпт*” шырока выкарыстоўваецца ў розных дысцыплінах: філасофіі, кагнітыўнай псіхалогіі, кагнітыўнай і культуралагічнай лінгвістыцы. Найбольш аўтарытэтнымі даследчыкамі ў распрацоўцы праблем канцэптасферы ў названых галінах ведаў, у тым ліку і філалогіі, з’яўляюцца А. Бабушкін, Н. Балотнава, С. Варкачоў, У. Карасік, А. Кубракова, Д. Ліхачоў, В. Маслава, Л. Мілер, З. Папова, І. Сцернін, Ю. Сцяпанаў, В. Тэлія.

Сам тэрмін “*канцэпт*” запазычаны лінгвістамі з матэматычнай логікі. Трывала ў абсяг сучасных гуманітарных ведаў слова “канцэпт” уведзена С. Аскольдавым у 1928 г. У артыкуле “Слова і канцэпт” ён дае наступнае вызначэнне: “Концепт есть мысленное образование, которое замещает нам в процессе мысли неопределённое множество предметов одного и того же рода” [16, с. 267]. Аднак да сярэдзіны мінулага стагоддзя “канцэпт” не разглядаўся ў якасці тэрміна ў навукова-філалагічнай літаратуры. Толькі з пачатку 90-х гг. XX стагоддзя гэты тэрмін стаў актыўна ўжывацца ў лінгвістыцы. Сёння большасць вучоных прытрымліваецца думкі аб адрозненні тэрмінаў “*канцэпт*” і “*паняцце*” (А. Касьян, А. Кубракова, Д. Ліхачоў, В. Маслава, С. Нярэціна Ю. Сцяпанаў, В. Тэлія). Тэрмін “*канцэпт*” адлюстроўвае найбольш агульныя, важныя, значныя прыкметы прадметаў і з’яў. Сэнсавое ж нападзенне канцэпта заўсёды шырэйшае, большае, чым значэнне слова. Канцэпт адлюстроўвае не толькі аб’ектыўны змест, але і суб’ектыўны – асацыяцыі, думкі, уяўленне чалавека. Змест і сэнс канцэпта залежыць ад індывідуальнага культурнага вопыту асобы. Як адзначае І. Забалотная, “если *понятие* проясняет, что-то постулирует, связывает многообразие предметов в некое объективное единство, выполняет функции

формирования мысли независимо от коммуникации, *концепт* побуждает к рефлексии, направлен на дискуссию со своими многочисленными взглядами и принадлежит философии” [65, с. 89].

Тэрмін і паняцце “*канцэпт*” трывала замацаваліся ў лінгвістычных працах, пры гэтым неаднаразова звярталася ўвага на адрозненне яго лінгвакагнітыўнай, лінгвакультуралагічнай і псіхалінгвістычнай інтэрпрэтацый. Пры гэтым важна, што канцэптам лічыцца адзінка індывідуальнай або нацыянальнай свядомасці. Індывідуалізаванае значэнне паняццю “*канцэпт*” надаюць псіхалінгвісты, вызначаючы яго як “спонтанно функционирующее в познавательной и коммуникативной деятельности индивида базовое перцептивно-когнитивно-аффективное образование динамического характера” [66, с. 27]. А. Залеўская падкрэслівае індывідуальную прыроду канцэпта, называючы яго “достоянием индивида” [66, с. 27].

На сучасным этапе тэрмін “*канцэпт*” актыўна функцыянуе і ў літаратуразнаўстве, захоўваючы шматзначнасць, якая адпавядае тэндэнцыі да навукова-даследчай міждысцыплінарнасці. Рэалізацыя паняцця “*канцэпт*” у літаратуразнаўстве прадугледжвае два аспекты: як індывідуальна-аўтарскае псіхічнае паняцце і як элемент нацыянальнай мастацкай традыцыі, нацыянальнай мастацкай карціны свету.

У працах вучоных Н. Бяловай, В. Бяспалавай, Л. Іконнікавай, Г. Ішчанка, А. Кавалюк С. Калядкі, Е. Лявонавай, В. Маславай, А. Мельнікавай, З. Мельнікавай і інш. паняцце “*канцэпт*” звычайна выкарыстоўваецца пры аналізе канкрэтных твораў або творчасці таго ці іншага пісьменніка. Тэарэтычнай распрацоўцы сэнсу гэтага паняцця прысвяцілі свае літаратуразнаўчыя артыкулы Н. Валодзіна, Т. Васільева, Г. Зябрава, Н. Красоўская, І. Тарасава. Так, даследчыца В. Бяспалава прапануе *канцэпт* успрымаць як “единицу сознания поэта или писателя, которая получает свое представление в художественном произведении или наборе произведений и выражает индивидуально-авторское понимание сущности предметов или явлений” [29, с. 6]. Ракурс разгляду *канцэпта* як ментальнага феномену ў літаратуразнаўстве прыбліжаны да яго разумення кагнітыўнай паэтыкай, а таксама псіхалінгвістыкай.

Найбольш выразна літаратуразнаўчае разуменне *канцэпта* абгрунтавана ў працы “Концепт в системе гуманитарного знания” В. Зусмана. Даказваючы

магчымасць і неабходнасць уключэння паняцця “канцэпт” у тэрміналогію сучаснага літаратуразнаўства, даследчык піша пра тое, што гэта дае новыя магчымасці ў даследаванні літаратуры ў якасці камунікатыўнай мастацкай сістэмы [67, с. 11]. *Літаратурны канцэпт*, на думку аўтара, – “такі вобраз, сімвал або матыў, які мае “выхад” на геапалітычныя, гістарычныя, этнапсіхалагічныя моманты, якія ляжаць па-за мастацкім творам” [67, с. 14]. Канцэпт, як слушна меркаваў аўтар, павінен разглядацца ў якасці сэнсавыяўленчай адзінкі нацыянальнага менталітэту, спецыфічнага індывідуальнага і групавога спосабу светаўспрымання і светаразумення. Даследчык аргументавана падкрэслівае: менавіта “ўключанасць” у асацыятыўную прастору культуры робіць літаратурны вобраз *канцэптам*, што прынцыпова важна для сучаснага літаратуразнаўства.

Адной з найбольш актуальных па дадзенай праблематыцы літаратуразнаўчых прац з’яўляецца манаграфія Н. Валодзінай “Концепты, универсалии, стереотипы в сфере литературоведения”, у якой даследуецца праблема літаратурных канстант (канцэптаў, універсалій, стэрэатыпаў) у тэарэтычным і гісторыка-літаратурным аспектах. Аўтар аналізуе розныя вызначэнні канцэпту, якія існуюць у межах філасофскага, псіхалагічнага, культуралагічнага навуковых дыскурсаў і прапаноўвае свой падыход да рэалізацыі паняцця “канцэпт” у літаратуразнаўстве. Н. Валодзіна тэарэтычна распрацоўвае дэфініцыю “мастацкі канцэпт” у літаратуразнаўчым аспекце і дае наступнае азначэнне: “Концепт – это смысловая структура, воплощенная в устойчивых образах, которые повторяются в рамках определенного литературного контекста (в произведении, творчестве писателя, литературного направления, периода, национальной литературы), имеющего культурно значимое содержание, семиотику и ментальную природу” [40, с. 19]. Даследчыца зазначае, што літаратура, утрымліваючы “коллективный духовный опыт, сохраняющий память людей, включает в себя разнообразный диапазон значений, ассоциаций и представлений, постоянных и исторически изменчивых, которые соотносятся с этими концепциями; однако актуализация определенных констант, связи, возникающие между ними, зависят от творческой личности писателя и в то же время раскрывают ее” [40, с. 12].

У наш час існуе вялікая колькасць дэфініцый і падыходаў да разумення паняцця “канцэпт”, і таму знайсці адно ўніверсальнае азначэнне няпроста.

Напрыклад, беларуская даследчыца кагнітыўнай лінгвістыкі В. Маслава слушна прапануе наступнае: канцэпт – гэта “семантычнае ўтварэнне, якое вызначаецца лінгвакультурнай спецыфікай і тым ці іншым чынам характарызуе носьбітаў пэўнай этнакультуры [100, с. 31]. Метадалагічнае значэнне мае выснова В. Маславай аб тым, што “канцэпт мнагамерны, у ім можна выдзеліць як рацыянальнае, так і эмацыянальнае, як абстрактнае, так і канкрэтнае, як універсальнае, так і этнічнае, як агульнанацыянальнае, так і індывідуальна-асабістае” [100, с. 36]. Гэта – апэратыўная змястоўная адзінка памяці, ментальнага лексікону, канцэптуальнай сістэмы мовы і розуму, усёй карціны свету, адлюстраванага ў чалавечай псіхіцы [100, с. 31]. Мастацкі канцэпт мае шэраг сваіх спецыфічных рысаў, якія адрозніваюць яго ад канцэптаў іншага кшталту. В. Маслава вылучае наступныя асаблівасці мастацкага канцэпту: “Па-першае, у аснове сувязі яго ляжыць асацыяцыя; па-другое, мастацкі канцэпт заключае ў сабе не толькі патэнцыю да раскрыцця вобразаў, але і разнастайныя эматыўныя сэнсы; па-трэцяе, мастацкі канцэпт імкнецца да вобразаў і ўтрымлівае ў сабе іх”; “у адрозненне ад абагульненых пазнавальных канцэптаў мастацкія канцэпты індывідуальныя, асобасныя, размытыя і псіхалагічна больш складаныя; гэта комплекс паняццяў, уяўленняў, пачуццяў, эмоцый, часам нават валявых праяўленняў, якія ўзнікаюць на аснове мастацкай асацыятыўнасці” [100, с. 34–35].

Канцэпт, адлюстроўваючы нацыянальнае светабачанне, маркіруе этнічную, моўную карціну свету. Але ў той жа час гэта нейкі квант ведаў, які адлюстроўвае змест усёй чалавечай дзейнасці. Канцэпт, паводле Д. Ліхачова, узнікае не непасрэдна са значэння слова, а з’яўляецца вынікам сутыкнення слоўнікавага значэння слова з асабістым і народным вопытам чалавека. Ён акружаны эмацыянальным, экспрэсіўным, ацэначным арэолам і акрамя паняццёвай асновы ўключае сацыяпсіхакультурныя элементы – асацыяцыі, эмоцыі, ацэнкі, нацыянальныя вобразы і канатацыі, характэрныя для пэўнай культуры. Варта пагадзіцца таксама з думкай даследчыка Ю. Сцяпанавы, які сцвярджае, што канцэпты не толькі мысляцца, але і перажываюцца, яны з’яўляюцца прадметам эмоцый, сімпатый і антыпатый, а часам і сутыкненняў [148, с. 43]. Паняцце канцэпт перадае ўяўленне пра сэнсы, якімі апэрыруе чалавек у працэсе мыслення і якія адлюстроўваюць змест вопыту, ведаў, вынікаў чалавечай дзейнасці і працэсаў пазнання свету асобай.

У літаратуразнаўстве тэрмін “канцэпт” ужо замацаваўся, але ў параўнанні з мовазнаўствам існуе пэўная спецыфічнасць яго ўжывання, “размытасць межаў”, шматзначнасць.

Індывідуальна-аўтарскі літаратурны канцэпт, на думку Г. А. Зябравай і С. Капусцінай, – гэта “базісная катэгорыя светабачання пісьменніка, якая ўвасоблена ў мастацкай тканіне яго твора (або шэрагу твораў)” [68, с. 10]. Індывідуальна-аўтарскія канцэпты дапамагаюць скласці ўяўленне пра пісьменніка паводле яго твораў, выявіць яго светабачанне і спосабы яго мастацкага ўвасаблення. На аснове супастаўлення канцэптаў розных аўтараў можна вылучыць падабенства і адрозненне ў іх творчасці, прасачыць заканамернасці і спецыфіку функцыянавання канцэптаў у літаратурным працэсе.

Мы прытрымліваемся слухнага і разгорнутага тлумачэння тэрміна беларускай даследчыцай Е. Лявонавай: “Канцэпт – гэта складаны комплекс сэнсаў, пэўным спосабам структураваная сістэма ўніверсальных і індывідуальных значэнняў, якая дазваляе адэкватна спасцігнуць логіку аўтарскай задумы ці хоць бы наблізіцца да яе, убачыць свет вачыма пісьменніка і як непаўторна-ўнікальнай асобы, і як прадстаўніка сваёй нацыі і сваёй краіны, і як чалавека ўніверсальнага, носьбіта прапамяці, прагісторыі, пракультуры” [95, с. 12]. Падобную думку выказвала расійская даследчыца Т. Васільева, сцвярджаючы, што канцэпт – “ментальное образование сознания писателя, реализующее своё смысловое значение в семантико-ассоциативном контексте литературного произведения. Художественный концепт находит своё вербальное выражение в художественном образе, символе, является единицей картины мира писателя, пронизывает всю структуру произведения, выходит за его пределы, связывая определенный художественный текст с другими произведениями писателя, художественной литературы, культурными константами нации” [34, с. 52]. Варта пагадзіцца, што мастацкі канцэпт валодае дыялагічнай камунікатыўнай прыродай. У яго стварэнні ўдзельнічае не толькі пісьменнік, але і чытач. Канцэпт разлічаны на веды, памяць і фантазію рэцыпіента. Так, захоўваючы ў сваёй свядомасці ўнутраную ідэю, ядро канцэпта, чытач інтэрпрэтуе, рэканструюе яго, дзякуючы ўласнаму кагнітыўнаму вопыту, уласным асацыяцыям. Таму, акрамя вербалізацыі канцэпту, яго ўнутранага нападнення, важная роля належыць працэсу рэцэпцыі, уяўлення і дадумвання.



Гэта сведчыць пра складаную структуру канцэпта, які ўтвараецца з ядра (слоўнікавага значэння слова, а таксама іерархіі ўсіх значэнняў слова) і перыферыяльных элементаў (культурнага вопыту, нацыянальнай традыцыі, асацыяцый і ўяўленняў чытача).

З тэрмінам “канцэпт” у літаратуразнаўстве цесна звязана паняцце “канцэптасфера”. Канцэптасфера – гэта сукупнасць канцэптаў, якія выяўляюць асаблівасці светабачання пісьменніка і мастацкага свету твора ці творчасці ў цэлым. Аналіз канцэптасферы дазваляе даследчыку звярнуць увагу на пазатэкставыя сувязі твора, на ўключанасць творцы ў камунікатыўны, гістарычны і культурны кантэксты канкрэтнай эпохі. Вобразы-канцэпты ў літаратуразнаўчым дыскурсе з’яўляюцца культурнымі ўніверсаліямі, якія ўвасабляюць глыбокі змест, а часта не толькі канкрэтны, але і філасофскі, нават сакральны, архетыпавы сэнс творчасці мастака.

У працэсе канцэптнага аналізу паэтыкі твора важнае значэнне маюць архетыпы, архетыпавыя матывы і вобразы. Паняцце “архетып” у энцыклапедычным значэнні выражае (ад грэч. “*arche*” – пачатак і “*typos*” – вобраз) “агульначалавечы першавобраз, персанаж, што паслядоўна пераўтвараецца ў міфах, літаратуры і індывідуальным мысленні; спосаб сувязі вобразаў, што пераходзяць з пакалення ў пакаленне” [171, с. 9]. Першапачынальнымі ідэі архетыпу лічацца Платон і Аўгустын. Затым гэты тэрмін сустракаецца ў нямецкіх рамантыкаў у пачатку XIX ст., але сапраўднае жыццё архетып атрымаў у філасофіі, псіхалогіі, культуралогіі, літаратуразнаўстве. Яму надаецца асаблівая значнасць у працах швейцарскага псіхолога Карла Густава Юнга (1875–1961).

Згодна з тэорыяй К. Г. Юнга, мадэлі чалавечага вопыту закадзіраваны па генетычнай лініі і пераходзяць з пакалення ў пакаленне, тоесныя архетыпавыя матывы і вобразы, як правіла, сустракаюцца і ў няроднасных культурах і сферах мастацтва. К. Г. Юнг разумеў архетып як агульначалавечы вобраз. Архетыпы закладзены ў падсвядомасці чалавека незалежна ад яго нацыянальнасці, адукаванасці або густаў.

Пісьменнікі, паводле К. Г. Юнга, не толькі носяць у сабе гэтыя вобразы, але і здольныя іх рэпрадуцыраваць, пры гэтым рэпрадукцыя не з’яўляецца простаю копіяй, а напаяўняецца сучасным кантэкстам. У паняцце “архетып” К. Г. Юнг уключае не толькі вобразы міфалагічных герояў, але і агульначалавечыя сімвалы – агонь, неба, вада, дом, хлеб, маці і іншыя.

У 90-я гады ХХ ст. да паняцця “*архетып*” пачалі звяртацца і беларускія даследчыкі. Так, літаратуразнавец У. Мархель даў сваё трапнае азначэнне даследуемага намі паняцця: “Архетып – гэта амаль нязменная непарушаная задзенасць, якая ўступае ў рэалізацыю на мяжы інтуітыўнай падказкі і ва ўсякай дзейнасці чалавека, у тым ліку і ў мастацкай творчасці, выконвае ахоўную ролю, прытым на ўзроўні родавага інстынкту самазахавання” [99, с. 12]. Да найбольш старажытных архетыпаў належаць: душа, мудрэц, Маці-Зямля, герой-асілак, дэман і іншыя. Правобраз Маці-Радзімы таксама лічыцца старажытным. Беларускія пісьменнікі ХХ – пачатку ХХІ стст. часта звяртаюцца да міфалогіі, фальклору, гісторыі беларускага народа. Каб знайсці тлумачэнне сённяшняму дню і прадбачыць карціну будучага жыцця, творцы асэнсоўваюць архетыпы, правобразы, закладзеныя ў мастацтве слова мінулых эпох, успамінаючы ўсё забытае, назапашанае пакаленнямі. Архетып – універсальны правобраз, ці першавобраз, які паўтараецца на працягу гісторыі ў розных відах мастацтва. У беларускай літаратуры важным сімвалам, увасабленнем нацыянальнай гісторыі, духоўнай спадчыны, менталітэту народа з’яўляецца архетыпавы вобраз Маці-Радзімы.

Канцэптuallyна-сэнсавае нападненне жаночых вобразаў у мастацкай літаратуры нярэдка з’яўляецца індикатарам, творчай адметнасцю светапогляду пісьменніка. Тыпалогія мастацка-літаратурных жаночых вобразаў, як правіла, характарызуе структуру грамадства і ўказвае, якое месца ў сучасным аўтару свеце займае жанчына. Архетып маці застаецца адным з асноўных у літаратуры і мастацтве. Ён мае шырокае, традыцыйна гуманістычнае, універсальна-сэнсавае нападненне. У славянскіх літаратурах гэты архетып з’яўляецца ўвасабленнем жыцця, яго нараджэння і захавання. Жанчына ў славянскім фальклору і літаратуры – гэта ахоўніца сям’і, роду, увасабленне жыццядайнасці, трываласці.

Літаратурны твор – асноўны аб’ект даследавання ў спасціжэнні заканамернасцей і асаблівасцей слоўнага мастацтва. У творах знаходзіць канчатковае ўвасабленне плён аўтарскіх роздумаў над жыццём, яго назіранняў і адчуванняў. І “у па-мастацку трансфармаваным выглядзе, у вобразнай завершанасці паўстаюць карціны гістарычнага развіцця грамадства, раскрываецца духоўны свет чалавека, глыбіні яго псіхалагічных перажыванняў” [46, с. 9].

Пры аналізе мастацкага твора важным зв'язном з'яўляецца аналіз вобразаў-персанажаў, паколькі праз пранікненне ў “біяграфію” герояў выяўляецца аўтарская задума, ідэйны змест, праблематыка твора. Сістэма і тыпалогія герояў фарміруе разуменне ідэйна-мастацкага значэння літаратурнага твора. Важна бачыць сэнсавую функцыю кожнага персанажа ў творы.

Паняцці “герой”, “персанаж” знаходзяць асноўнае выкарыстанне пры аналізе эпічных і драматычных твораў, дзе яны складаюць аснову прадметнага свету і сваімі дзеяннямі ўтвараюць сюжэт. Не ўсе героі твора перарастаюць у характары, а тым болей у тыпы. Паводле ступені ўдзелу ў сюжэтных падзеях, героі падзяляюцца на цэнтральныя або галоўныя, другарадныя і эпізадычныя. Апошнія часам не толькі з'яўляюцца своеасаблівым фонам дзеяння, але і характарызуюць галоўных персанажаў сваімі выказваннямі, ацэнчымі заўвагамі аб іх учынках і г. д.

Існуе цесная ўзаемаабумоўленасць сістэмы герояў, асабліва тыповых персанажаў-характараў, і абставін. Прычым пад апошнімі трэба разумець не толькі знешнія асаблівасці асяроддзя, у якім ці на фоне якога разгортваецца дзеянне, але і ўнутраны стан гэтага асяроддзя, сацыяльна-палітычныя падзеі яго маральную атмасферу, грамадскія ідэалы. Меркаванні пра персанажаў мастацкага твора, інтэрпрэтацыя іх дзеянняў, паводзін, пэўная характарыстыка і ацэнка герояў фарміруецца, як правіла, з улікам канкрэтных сацыяльна-гістарычных рэалій часу, калі адбываюцца падзеі ў творы. Разам з тым, у творы могуць быць героі, мастацкія характары, вобразы-тыпы, якія маюць пазачасавую значнасць і актуальнасць.

Паняцце “*характар персанажа*” мы суадносім з паняццем *героя*. Герой першапачаткова мысліцца як асоба, надзеленая індывідуальнасцю. Такім чынам дасягаецца ўмоўная сінанімічасць “*герой – персанаж – характар*”. Лепш за ўсё праблема характару выяўляе сябе ў сувязі з паняццямі тыпу і тыпалогіі героя. *Тыпалогія героя* – характарыстыка галоўных і другарадных персанажаў з улікам іх абумоўленасці соцыумам, грамадска-гістарычнымі падзеямі і абставінамі. Калі ў характары пераважае ўнутраны рух, то ў тыпе – устойлівыя, сфарміраваныя рысы герояў. Звяртаючыся да паняцця “*тып*”, мы прыходзім да разумення яго як характару ў пэўны момант функцыянавання ў межах літаратурнага твора.

У мастацтве, з'яве складанай і шматстайнай, шмат спецыфічных рыс. Самай спецыфічнай рысай літаратуры як віду мастацтва з'яўляецца яе вобразная прырода. Паводле паходжання слова “*вобраз*” – старажытнагрэчаскае і ў перакладзе з гэтай мовы абазначае “аблічча”, “выгляд”. Адною з важнейшых рыс мастацкага вобраза з'яўляецца максімальная ёмістасць закладзенага ў ім зместу. Мастацкая свядомасць, спалучаючы пачуццёвыя і разумова-інтуітыўныя падыходы, схоплівае рэчаіснасць поўнасцю, цэласна, а не фрагментна. Асаблівую ролю ў стварэнні мастацкіх вобразаў адыгрывае ўяўленне пісьменніка. Дамінаванне ў мастацкай тканіне твора рэальнага альбо выдуманнага дае падставы даследчыкам весці гаворку пра жыццёпадобнасць альбо ўмоўнасць адлюстраванага. У сучасным літаратуразнаўчым працэсе жыццёпадобнасць і ўмоўнасць мастацкіх вобразаў успрымаюцца раўнапраўнымі тэндэнцыямі і арыгінальна ўзаемадзейнічаюць нават у прасторы аднаго твора. Мастацкі вобраз часта валодае экспрэсіўнасцю, г. зн. выражае ідэйна-эмацыянальныя адносіны аўтара да прадмета. Ён звернуты не толькі да розуму, але і да пачуццяў чытачоў, рэцыпіентаў.

Мастацкі вобраз, як правіла, нясе ў сабе абагульненне, г. зн. мае тыповае значэнне, з'яўляецца сканцэнтраваным увасабленнем агульнага, істотнага ў індывідуальным. *Тыповасць* – вельмі важная адзнака і якасць мастацкага вобраза. *Герой-тып* – гэта мастацкі характар, у якім у жывой, канкрэтнай індывідуальнасці, у гісторыі яе развіцця адлюстравалася істотны бок грамадскага жыцця, пэўная грамадская заканамернасць. Тыповы герой у творы ўвасабляе адну або некалькі важных рыс светаўспрымання і паводзін, якія часта паўтараюцца і характэрныя многім людзям. Тыповае – гэта выяўленне агульнага ў індывідуальным, “высокая ступень характэрнасці” (Г. Паспелаў). Тыповае ў літаратурным творы адлюстроўвае агульныя, заканамерна існуючыя рысы, праявы жыцця, якія часта паўтараюцца ў індывідуальным абліччы герояў. Тыповымі ў мастацкім творы могуць быць не толькі вобразы герояў, але і прадметы, малюнкi прыроды, абставіны, час і прастора, а таксама вобразы-матывы і нек. інш. У сучасным літаратуразнаўстве паняцці тыповага героя, тыповага характару заснаваны на яркім і поўным увасабленні ў персанажы не адной, а цэлага шэрагу найбольш характэрных якасцей і рыс. Тыповы герой заўсёды абумоўлены соцыумам, грамадска-гістарычнымі ўмовамі, абставінамі. Аналітычнае асэнсаванне тыпалогіі герояў пісьменніка дазваляе сістэмна спасцігнуць ідэйна-светапоглядныя складнікі мастацкага свету аўтара.

У апошні час у айчынным літаратуразнаўстве, асабліва пры аналізе мастацкай прозы, актуалізаваліся пытанні *вывучэння працэсу аповеду* – г. зн. *нараталагічнага даследавання тэксту*.

Нараталогія – гэта асобная літаратуразнаўчая дысцыпліна, якая займаецца выяўленнем пабудовы мастацкага аповеду, яго камунікатыўна-структурнай спецыфікі. Асноўнымі паняццямі нараталогіі з’яўляюцца *наратар* і *наратыўныя стратэгіі аўтара*. Наратар – гэта асоба, часам персаніфікаваны апавядальнік, ад імя якога вядзецца гаворка ў творы, праз успрыманне якога падаюцца сюжэтныя падзеі.

Як асобная літаратуразнаўчая дысцыпліна са сваімі праблемамі і тэрміналагічным апаратам нараталогія склалася ў канцы 60-х гадоў ХХ стагоддзя ў выніку далейшай распрацоўкі структуралісцкай тэорыі і метадалогіі з улікам камунікатыўных уяўленняў аб прыродзе мастацтва. Таму ў нараталогіі спалучаюцца структуралісцкае бачанне літаратурнага твора і элементы рэцэптыўнай эстэтыкі. Калі для структуралізму мастацкі твор – гэта перш за ўсё аўтаномны аб’ект, незалежны ні ад аўтара, ні ад чытача, то, паводле камунікатыўнай тэорыі, кожны твор успрымаецца, рэалізуецца менавіта ў свядомасці чытача. Нараталогія адыходзіць ад строга структуралісцкай і рэцэптыўнай інтэрпрэтацый будовы тэксту, але акцэнт робіцца на ўспрыманні і рэалізацыі яго структуры ў працэсе дыялагічнага ўзаемадзеяння пісьменніка і чытача, аўтара і рэцыпіента.

Важнымі паняццямі сучаснай нараталогіі з’яўляюцца “пункт гледжання”, або выбар апавядальнай дыстанцыі, якія яшчэ ў 1884 г. прапанаваў амерыканскі раманіст Г. Джэймс у эсе “Мастацтва прозы”.

Англійскі літаратуразнаўца П. Лабок у 20-я гг. ХХ стагоддзя ў працы “Мастацтва рамана” на аснове аналізу творчасці А. Бальзака, Ч. Дзікенса, Дж. Мярэдзіта, Л. Талстога, У. Тэккерэя, Г. Флабэра і прадставіў некалькі апавядальных наратыўных тыпаў, апавядальна-камунікатыўных формаў прозы [170, с. 23]. Даследчык намагаўся сістэматызаваць катэгорыю “пункту гледжання”, якая застаецца цэнтральнай у сучаснай нараталогіі [170, с. 101]. У фармулёўцы даследчыка яна азначае “стаўленне наратара да гісторыі, якую ён апавядае”. П. Лабок імкнуўся звесці ўсю разнастайнасць прозы да абмежаванай колькасці апавядальных схем.

Наратыўныя падыходы пры даследаванні беларускай прозы XX стагоддзя дазваляюць засяродзіцца на выяўленні суб’ектна-аб’ектнай будовы літаратурных твораў, што дапаможа глыбей раскрыць аўтарскую задуму, спасцігнуць канцэптואльнасць твораў, акрэсліць камунікатыўную спецыфіку нацыянальнай літаратуры. На актуалізацыю пытанняў нараталогіі у беларускім літаратуразнаўстве паўплывала вывучэнне структуры мастацкага тэксту, яго камунікатыўнай і рытмічнай арганізацыі<sup>1</sup>.

Важнымі, на наш погляд, у распрацоўцы тэарэтычных праблем сучаснага літаратуразнаўства па праблемах нараталогіі сталі працы беларускага вучонага Я. Гарадніцкага “Паэтыка беларускай літаратуры XX стагоддзя. Суб’ектна-аб’ектныя суадносіны” (2010 г.), “Літаратура як мастацтва: камунікатыўнасць, інтэрмедыяльнасць, наратыўнасць” (2014 г.). Наратыўнасць Я. Гарадніцкі слухна лічыць “адным з самых істотных спосабаў раскрыцця змястоўна-фармальнай цэласнасці літаратурнага твора” [46, с. 7].

У дысертацыйным даследаванні ўжываецца тэрмін “наратар”, пад якім разумеецца пасярэднік паміж аўтарам, мастацкім светам твора і рэцыпіентам (аўтар, аўтар-апавядальнік, герой-апавядальнік), а пад *нарацыяй* – працэс аповеду пра сюжэтныя падзеі твора.

Наратыўныя стратэгіі – сукупнаць апавядальна-камунікатыўных прыёмаў, наратыўных сродкаў, якія выкарыстоўваюцца аўтарам для разгортвання мастацкай прасторы твора, увасаблення творчай задумы і спасціжэння рэцыпіентам аўтарскай канцэпцыі.

У прозе І. Пташнікава ўвасобіўся філасофска-эстэтычны роздум пісьменніка пра чалавека ва ўмовах змены сацыяльнай і гісторыка-культурнай парадыгмаў. Ён выявіўся ў мастацкай канцэпцыі асобы, адметнай для празаіка з прычыны яго творчай індывідуальнасці, ментальнай характарыстыкі і часапрасторавага вымярэння. Аўтарскае разуменне асобы знайшло ўвасабленне ў сістэме мастацкіх вобразаў, сярод якіх дамінантнае месца займаюць герой як асоба, надзеленая індывідуальнасцю і рысамі нацыянальнага характару, і тып як абагульнены вобраз, у індывідуальных рысах якога ўвасаблены найбольш характэрныя прыкметы літаратурных персанажаў пэўнай катэгорыі.

---

<sup>1</sup> У айчыннай навуцы значнымі ў гэтым кірунку сталі працы В. Жураўлёва (“Структура твора”, 1978), І. Ралько (“Верш і мова. Праблемы тэорыі і гісторыі беларускага верша”, 1986), В. Рагойшы (“Беларускае вершаскладанне”, 2011), А. Яскевіча (“Сумежжа: мова. Пераклад. Вытокі прозы”, 1994), А. Макарэвіча (“Праблема жанравых мадыфікацый у беларускай прозе XIX – пачатку XX ст.”), А. Дубоўскага (“Паэтыка Рыгора Барадуліна: рытмічная арганізацыя верша”, 2006) і інш.

## РАЗДЕЛ 2

### ПАЭТЫКА ТВОРАЎ І. ПТАШНІКАВА 50–60-Х ГГ. XX СТАГОДДЗЯ

#### 2.1 Канцэпцыя героя, наратыўныя адметнасці ранніх апавяданняў

Сацыякультурныя змены, што адбываліся на вёсцы, па-мастацку зацікаўлена асэнсоўваліся літаратурай, асабліва такімі вядомымі расійскімі і беларускімі пісьменнікамі, як М. Аляксееў, А. Асіпенка, Я. Дораш, М. Лобан, А. Кулакоўскі, С. Круцілін, Я. Мальцаў, І. Мележ, П. Праскурын, А. Чарнышэвіч, І. Шамякін і інш. Адначасова з’яўляліся творы і маладзейшых пісьменнікаў – Ф. Абрамава, В. Адамчыка, В. Астаф’ева, В. Ліханосава, Я. Носава, І. Пташнікава, В. Распуціна, Б. Сачанкі, В. Шукшына. Іх апавяданні і невялікія аповесці атрымалі ў крытыцы назву “вясковай прозы” – тэматычна-стылявога напрамку пераважна лірычнай танальнасці. Такім чынам, разам з літаратурай, якая ішла за зменлівай вясковай рэчаіснасцю і старалася адлюстравачь яе дынаміку, з’явілася літаратура “вяртання да вёскі”, да герояў з вёскі. Тэма вёскі, атрымаўшы глыбокае асвятленне і нацыянальна-філасофскую змястоўнасць, станавілася галоўным аб’ектам мастацкага даследавання ў творчасці многіх пісьменнікаў. Абвостраная ўвага беларускіх празаікаў да вясковай тэмы грунтавалася на традыцыях нацыянальнай літаратуры 20–30-х гг. XX стагоддзя, на творах М. Гарэцкага, М. Зарэцкага, Л. Калюгі, Я. Коласа, К. Чорнага і інш. Але літаратурныя пошукі празаікаў новага пакалення мадэляваліся на творчай глебе новага часу, вызначаліся колам новых сацыяльна-маральных праблем.

І. Пташнікаў стаў адным з арыгінальных творцаў на ніве “вясковай прозы”, што не выпадкова, бо нарадзіўся і выхаваўся пісьменнік у вясковым асяроддзі, добра ведаў рэаліі, якія пасля сталі асновай многіх яго твораў. Пачатак творчага шляху І. Пташнікава вылучаўся, з аднаго боку, зваротам да лірычнай, эмацыянальнай “вясковай прозы”, а з другога – вызначаўся ўплывам беларускай эпічнай традыцыі, якая знайшла яркае ўвасабленне не толькі ў класічных творах беларускай літаратуры, але і ў прозе сучаснікаў І. Пташнікава – М. Лобана, А. Кулакоўскага, І. Мележа, А. Чарнышэвіча.

Творы І. Пташнікава, якія ўвайшлі ў кнігу апавяданняў і аповесцей – **“Зерне падае не на камень” (1959)**, выразна акрэслівалі адметнасць, актыўнасць творчых пошукаў маладога празаіка.

Уважліва прааналізаваў зборнік “Зерне падае не на камень” крытык П. Пастэрнак. Пры гэтым даследчык выказаў супярэчлівую думку, папракнуўшы І. Пташнікава за празмернае захваленне “сваім кутком”: “Аўтар прыйшоў у літаратуру са свайго роднага кутка і не змог аб ім змаўчаць. Дапамог яму “не змаўчаць” К. Чорны. Яго творчасць запаланіла ўяўленні маладога пісьменніка і накіравала яго па асаблівым рэчышчы, якое стала меркай фарміравання “бачання свету”. Але дзякуючы такому пачатку, калі сваё канкрэтнае, блізкае робіцца больш вартым, чым тое ці іншае “не сваё”, малады аўтар захапіўся жыццём толькі свайго кутка і, як ні дзіўна, гэтым абмежаваў гучанне твораў. Як ні глядзі, як ні расцэньвай, усе ж такі аблюбаваны куток жыцця застаўся “за гарою”. Не вывеў яго аўтар на шырокі свет” [13, с. 29].

Такая ацэнка пачатку творчасці І. Пташнікава бачыцца нам дыскусійнай, бо, з аднаго боку, крытык адчуў і адзначыў асаблівасці таленту пісьменніка, а з другога, відавочна, не да канца зразумеў перспектыўнасць, творчы патэнцыял маладога празаіка. Сёння з дакладнасцю можна казаць, што “аблюбаваны куток жыцця” І. Пташнікава не застаўся “за гарою”, а ўзняты натхненнем і талентам празаіка якраз “вышэй за горы”, на вышыні нацыянальнай паэтыкі.

Аналізуючы раннюю творчасць І. Пташнікава, даследчыца Т. Нуждзіна слушна сцвярджае, што “залішняя акцэнтацыя аўтара на сферы вузка асабістых імкненняў і настройў персанажаў не магла станоўча адбіцца на ідэйна-мастацкім змесце многіх апавяданняў, якім у першую чаргу не хапіла сацыяльна-філасофскай значнасці і канфліктнай завостранасці” [115, с. 107]. Відавочна, малады празаік яшчэ набываў вопыт сюжэтабудавання, філасофска-аналітычнай манеры пісьма.

У многіх творах І. Пташнікава выразна прасочваліся два пачаткі, прырода і чалавек, і менавіта вакол іх канцэнтравалася ўвага пісьменніка. І гэта было натуральна, бо аўтар нарадзіўся ў маляўнічых лясных мясцінах і выходзіўся ў любові да роднай зямлі і працы на ёй. Нездарма ў ранніх апавяданнях І. Пташнікава прырода з’яўляецца важным фонам, а ў многіх з іх фонавая функцыя пейзажаў нават выходзіла на першы план, робячы свет беларускай прыроды натуральным, жывым. Пейзаж у творах маладога празаіка часта выступаў своеасаблівым героем, які мае ўласны характар, свае думкі, адметнае рэагаванне на тыя ці іншыя падзеі.



На пачатку пісьменніцкага шляху І. Пташнікаў меў як сваіх прыхільнікаў, так і тых, у каго яго творчасць выклікала спрэчкі. Адно сустрэлі апавяданні пісьменніка станоўча, другія сумняваліся ў аўтарскіх аносінах да жыцця і людзей наогул, бо героямі яго твораў часам былі супярэчлівыя персанажы. Аднак у відавочным таленце пісьменніка не сумняваўся ніхто. А малады аўтар заставаўся верным сабе: рашуча, паслядоўна рабіў крокі, як гэта патрэбна мастаку, асабліва на пачатку творчага шляху, не слухаючы чужыя парады, каб не страціць самога сябе, не страціць уласнае бачанне жыцця, чалавека і свету.

Так, у апавяданні **“Смалістая хвоя”**, напісаным у лірычнай манеры, аўтар знаёміць чытача з героем-апавядальнікам у той час, калі ён ідзе праз лес і вядзе дыялог сам з сабою. Хлопец думае пра Надзю, дзяўчыну, якую кахае, але ніколі яшчэ не гаварыў ёй пра гэта. Здаецца, што свае пачуцці да дзяўчыны ён зразумеў толькі нядаўна, пасля сустрэчы з ёю ў лесе. Надзя з нейкай крыўдай спытала, пара яны ці не: “... ходзіш да мяне колькі ўжо, на вечарынках не выпускаеш з рук, на вёсцы толькі пра нас і гавораць... А ты мне нават ні разу не сказаў... Адкуль мне знаць, што ты мяне любіш... Можа ты мне толькі галаву тлуміш...” [136, с. 12]. Лёгка заўважыць, што ў асабістым свеце героя зліваюцца два пачаткі – палкасць пачуцця да дзяўчыны і вялікая чуйнасць і любоў да прыроды. Аўтар ужывае прыём унутранага маналогу героя, які суправаджаецца падрабязным апісаннем наваколля, з якім, здаецца, размаўляе герой: “Гляджу на неба. Але навокал лес, а над ім угары – лянівае, гарачае сонца, як кавалак распаленага ў горне жалеза...” [136, с. 8].

Як можна пераканацца, свет героя І. Пташнікава прасякнуты непадробнай сапраўднасцю чалавечых пачуццяў. Ён шчыра кахае дзяўчыну, у думках называе яе “мая Надзя”. Эмоцыі героя-апавядальніка прасякнуты верай у вялікую сілу сапраўднага кахання і неаддзельнай ад яго прыгажосцю жыцця. У творы адчуваецца “прысутнасць” аўтара: і ў перадачы ўнутранага свету галоўнага героя, і ў лірыка-суб’ектыўным, эмацыянальным ладзе стылістыкі твора. Асноўная роля ў ацэнцы падзей належыць герою – маладому чалавеку, блізкаму самому аўтару, што вызначае наратыўную адметнасць апавядання.

У апавяданні **“Бура ўзнялася з начы”** пісьменнік імкнецца аб’ектыўна расказаць пра жыццё калгаснай вёскі, не ідэалізуючы сваіх герояў. Перад чытачом разгортваюцца малюнкi штодзённых працоўных спраў вяскоўцаў. Падзеі твора адбываюцца ў святочны дзень, на Тройцу, але надвор’е

прадвяшчае буру. У цэнтры твора дзве сюжэтныя лініі: першая – жыццё Амелі на ўласнай зямлі, якую ў яе хочучь адабраць; другая – разгортванне падзей вакол крыжа, які стаіць у канцы вёскі і за якім назірае Аркадзь. Аўтар акцэнтуюе ўвагу на выглядзе крыжа, апісвае яго “драўляным, афарбаваным у блакітны колер” [136, с.75]. Спачатку крыж стаяў у канцы вёскі, але пасля таго, як яна разраслася, атрымалася, што ён аказаўся якраз пад вокнамі хаты Аркадзя. У канцы твора мы даведваемся пра тое, што гэты крыж хлопец адвёз на могілкі, вырашыўшы, што там яму месца. Пісьменнік дакладна апісвае дэталі, трапна перадае эмоцыі галоўных герояў, падкрэслівае рэальную аснову твора, што стала творчай адметнасцю І. Пташнікава. Заўважаецца, што аўтара прываблівае перш за ўсё чалавек, звычайны працаўнік. Пранікліва даследуецца ўнутраны свет героя, аўтар выяўляе яго духоўныя магчымасці, пры гэтым паказвае драматычныя ўзаемаадносіны героя з навакольным светам.

У апавяданні “Бура ўзнялася з начы” прырода адпавядае агульнаму эмацыйнаму настрою галоўнага героя, псіхалагічнаму напружанню, трывожнаму чаканню буры. Галоўнае месца займае не само разгортванне падзей, а хутчэй асэнсаванне іх вытокаў, таго, што стварае эмацыйна-рэцэптыўнае поле ўспрымання твора, абумоўлівае прычыннасць з’яў і падзей сюжэта. Выразна выяўляецца аўтарская канцэпцыя героя: кожны чалавек, калі гэта і звычайны вясковец, мае эмацыйна і псіхалагічна складаны характар, індывідуальнае ўнутранае жыццё. У такім тыпе героя бачыцца ўплыў на творчую эстэтыку маладога пражыцця нацыянальнай традыцыі і характаралогіі, трапна сфармуляванай К. Чорным, што чалавек – гэта цэлы свет.

Заўважана, што ўжо раннія апавяданні І. Пташнікава вызначаюцца згарманізаванасцю знешняй апісальнасці і псіхалагізму, трапнасцю ўжывання вобразна-выяўленчых сродкаў, сярод якіх значнае месца належыць мастацкай дэталі. І ў апавяданні “Бура ўзнялася з начы” важнай сэнсава-выяўленчай дэталлю з’яўляецца крыж, які, паводле аўтарскай канцэпцыі, сімвалізуе пакуты, трывушчасць і неўміручасць душы працоўнага беларуса.

Апавядальная спецыфіка ранніх твораў сведчыць, што пісьменнік праз апісанне знешніх дэталей і рыс умеў трапна і ёміста перадаваць унутраны свет герояў. Гэта пераканаўча паказана ў апавяданні “**Думы найдацкія**”, дзе праз апісанне знешнасці герояў перадаецца не толькі складаная гама іх пачуццяў, але і несумненны драматызм перажытага. Дэталёва адметна апісвае аўтар сваіх

герояў: “Ён, шыракаплечы, адразу глянуўшы – няўкладны, крочыў паволі, зморана, зусім яшчэ малады, хоць яму дваццаць восем. Рукі яго віселі; крыху сагнутыя ў локцях, яны не заўсёды махалі ў такт нагам. Ён быў сур’ёзны, відаць, думаў пра нешта важнае.

Яна ішла ззаду. Не размаўляла. Яна была невысокая жанчына, якая памажнела з гадамі. Клятчастая паркалёвенькая хустка ў яе была перакінута праз плячо, за яе начаплялася багата павуціны разам з сухім лісцем. Русыя валасы, заплеценыя ў слабую касу, адразу кідаліся ў вочы: нагадвалі ручайку льну. Яны пасівелі. Яны – адзнака пражытага” [136, с. 84]. Псіхалагізаваная дэталізацыя ў апісаннях герояў мае, несумненна, глыбокі падтэкст, перадаючы драматызм іх лёсаў, складанасць узаемаадносін.

Як бачна, пісьменнік імкнецца не толькі зрокава намаляваць пэўную карціну, прадмет, сітуацыю, але і даць магчымасць рэцыпіенту ўспрыняць іх нават на слых, пачуць іх пах, адчуць эмацыянальную атмасферу ўзаемастасункаў герояў. Аўтар дакладна перадае рухомасць і зменлівасць навакольнага свету, багацце і разнастайнасць колераў, пахаў, фарбаў. Часта апісанні гэтыя экспрэсіўныя, што выразна выяўляе аўтарскую пазіцыю, канцэптуальнасць твора, імкненне пісьменніка да лірыка-філасофскага асэнсавання жыцця. Вось як узрушана і трапна характарызуе героя апавядання **“На шчасце”** яго ўнутраны маналог: “Мне хацелася ісці на край свету, несці яе на руках, змораную, радасную, каханую і слухаць, як стукае сэрца – сэрца маці майго сына! Сутоньвалася. Вёска пасля жнівеньскага дня рана клалася спаць, і нам у нашых думках ніхто не мог перашкодзіць...

Сустрэчы ў дарозе варажылі мне шчасце” [136, с. 59].

Адкрытае выяўленне пачуццяў самога аўтара ці героя-наратора часам пакідае ўражанне, што пісьменнік не так імкнуўся паказаць, тым больш даследаваць жыццё, як выказаць шчыра, адкрыта сваё захапленне навакольным светам, прыродай, радасцю жыцця чалавека.

Прыведзеныя прыклады сведчаць, што ў ранніх творах І. Пташнікава рэалістычная манера спалучаецца з эмацыянальна-лірычнай стылістыкай. Часта падзеі перадаюцца ад імя аўтара-апавядальніка і яго голас, яго ўдзел у эмацыянальнай афарбоўцы твораў з’яўляецца вызначальным.

Заўважана, што ў прозе пісьменніка поўны і шматгранны вобраз, як правіла, узнікае з шэрагу мастацкіх падрабязнасцей. Героі і падзеі кожнага

твора максімальна набліжаны да чытача за кошт глыбокай рэальнасці выяўленага пісьменнікам навакольнага свету. Гэта дасягацца часта праз канкрэтыку, менавіта праз увагу да дробязей, да дэталюў. Апавяданне **“Партфель з жоўтай скуры”** пераконвае, што мастацкая падрабязнасць з’яўляецца важнейшай рысай паэтыкі ў шэрагу пташнікаўскіх вобразна-выяўленчых сродкаў: “Партфель ляжаў у свіронку. Справа ля дзвярэй. Там дзе ўвязла ў зямлю сячкарыня, недалёка ад бітонаў. Ён хутчэй стаяў, бы ладная скрынка з фанеры, прыхаваная пад скураной накрыўкай, разбухаў. Здаецца, на вачах яго распірала” [136, с. 100]. Суб’ектыўна-трапнае апісанне вечара дае пісьменнік у гэтым самым творы: “Быў адвяхорак, мяккі, лагодны, якія не часта выдаюцца ў студзені. Сонца не відно, але па той смуге, што неяк гусцее ў загуменні, але яшчэ не сцінаецца, угадваеш, што яно яшчэ не зайшло. А смуга ад таго, што на вачах спадае мароз, мякчэе, і ў цішы вечара адчуваеш, што ноччу з-за рэчкі патыхне адлігай” [136, с. 98].

Прыведзеныя вышэй дэталёвыя апісанні прыроды, стану надвор’я, маюць важнае функцыянальнае прызначэнне ў творы. Яны надаюць адметнасць апісанню, кантэкстуальна і псіхалагічна папярэднічаюць пэўным калізіям сюжэту.

Пейзаж з’яўляецца важным складнікам нарматыўнай мадэлі і творчай канцэпцыі пісьменніка. Пташнікаўскія апісанні прыроды – не дэкарацыі да твора, а, наадварот, цесна звязаныя з асноўным сюжэтам элементы паэтыкі.

І нават больш: пейзаж – адзін з герояў твораў. У прыватнасці, у апавяданні “Смалістая хвоя” І. Пташнікаў стварае надзвычай падрабязныя, выпісаныя да дробнай рысачкі малюнкі прыроды. Мы нібы бачым іх уласнымі вачыма, да стварэння гэтага ўражання імкнецца пісьменнік: “Пад нагамі шуршыць сухі сівы мох і патрэскваюць пакурчаныя ад сонца беленькія палоскі смалістай хвоі, якіх багата настругала наведзеная асялком стамеска падсочніка. Птаства няма. Яно спачывае: у лесе млявасць. Яна ідзе ад сухой духаты, што стаіць цэлы дзень над кунатымі вершалінамі-шапкамі. Здавалася б, вершаліны вельмі высока, і таму цяплынь павінна распаўзацца недзе там, пад “столлю”, як у напаленай хаце...” [136, с. 5]. Мастацкі свет, створаны пісьменнікам, як і ў некаторых іншых ранніх творах, не мае строгай сюжэтна-кампазіцыйнай завершанасці, падпарадкаванасці асноўнай зададзенай ідэі. Ёсць жыццё ці пэўная жыццёвая сітуацыя, у якой выяўляецца лёс чалавека. Свет, створаны

сілай мастацкага таленту І. Пташнікава, атрымліваецца цэласным, выразным, эстэтычна-прывабным.

У апавяданні “**На шляху луг**” пісьменнік знаёміць з героем, маладым чалавекам, які атрымаў ліст ад каханай дзяўчыны Галі і даведаўся, што яна хоча разарваць адносіны з ім. У цэнтры ўвагі аўтара выяўленне ўнутраных разважанняў, успамінаў, эмоцый, думак юнака, для таго, каб завастрыць увагу чытача на эмацыянальным ўспрыняцці жыцця героем.

Зусім відавочна, што ўспаміны і думкі-маналогі герояў – адзін з вядучых апавядальных прыёмаў І. Пташнікава. Гэта дапамагае аўтару раскрыць псіхалагічна-эмацыянальныя вытокі калізій і канфліктаў герояў, асэнсаваць і ацаніць тое, што было ў іх жыцці. Адчуваецца пэўная аўтабіяграфічнасць і гэтага твора. Вобразам апавядальніка, пазіцыяй і характарам асобы, ад імя якой падаецца сюжэтнае дзеянне, вызначаецца і стылістыка твора. Гэта па-сутнасці тое, што многія пісьменнікі і даследчыкі літаратуры называюць *асноўным тонам твора*. Верагодна, пачуцці героя, якія аўтар апісвае, ён асабіста перажываў у юнацтве, таму і ўдалося так дакладна і па-мастацку пераканаўча перадаць іх: “Але гэта я толькі думаю. У думках я смелы. Гатоў цябе падняць на рукі, несці, туліць, цалаваць. Я нават адчуваю, якая ты лёгкая-лёгкая, бо я дужы і, мусіць, ужо мужчына. Толькі як сказаць табе пра гэта, калі ад наплыву нейкай цеплыні ў мяне прыкушаны язык? Не, я ніколі не быў смелы...” [136, с. 33]. Па гэтым невялікім фрагменце бачна, як многа эмоцый, перажыванняў аўтар уклаў у свет пачуццяў свайго героя.

Амаль у кожным радку аповеду сустракаецца асабовы займеннік “я”, што падкрэслівае эмацыйную ўзрушанасць і адкрытасць выяўлення ўнутранага свету галоўнага героя. Узнікае лірыка-псіхалагічны эфект успрыняцця і гучання маналогу героя. Чытач незаўважна прагаворвае яго разам з героем і як бы далучаецца да думак, эмоцый апавядальніка (“Я думаю, я адчуваю, я хачу...”). Твор мае рэтраспектыўную наратыўна-мастацкую прастору: вялікая ўвага надаецца ўспамінам і разважанням героя. Яго ўнутраны маналог суправаджаецца таксама апісаннем навакольнага свету: “Неяк мімаходзь я зірнуў удалеч. Сонца ўжо збіралася заходзіць за лес, яно вісела там, удалечыні над цёмнымі выгібамі векавечных яловых град, чыстае, цяжкае; намарылася за доўгі вясновы дзень. З лагчын і беразнякоў на луг наплываў рэдкі, нясмелы туман, але я ведаў, што нават за тры крокі не заўважыш лісця на бярозах” [136, с. 33].

І потым аўтар зноў вяртаецца да героя і яго перажаванняў: “Цябе, цябе знайшоў я... Толькі сёння, цяпер... Праз усе свае школьныя гады. Мне цяжка пакінуць... Я люблю...” [136, с. 33]. Пераходы ад рэтраспектыўнага апісання да сучасных падзей у жыцці героя сустракаюцца амаль ва ўсіх ранніх апавяданнях І. Пташнікава, вызначаючы іх наратыўна-кампазіцыйную спецыфіку.

Адметна вырашаецца мастаком слова і канцэпцыя героя. Ужо з першых апавяданняў узнікае ўражанне, што перад намі – гатовыя характары, якія сфарміраваліся раней, а зараз праз сюжэтныя падзеі героі выяўляюць сваю сутнасць. Несумненна, што пісьменнік клапаціцца пра тое, каб чытач адчуваў рэальнасць, натуральнасць герояў. І гэты клопат уяўляецца зразумелым у кантэксце часу, які даваў права мастакам на шчырасць, праўдзівасць, бо ў 50-я гады XX стагоддзя на старонках літаратурных твораў сустракалася нямала надуманых “штучных” герояў. І. Пташнікаў – пісьменнік з рэалістычнымі поглядамі на жыццё, імкнуўся наблізіцца да жывой, “натуральнай” яго плыні.

Некаторыя даследчыкі часта папракалі пісьменніка за залішнюю апісальнасць у ранніх творах. Сапраўды, падрабязныя, дэталёвыя малюнкi і апісанні – гэта выразная адметнасць творчасці І. Пташнікава. Але ў гэтым нам сёння бачыцца неаспрэчная каштоўнасць і адметнасць прозы пісьменніка.

Вобразныя параўнанні, дакладныя і ярковыя апісанні прыроды, ёмістыя дэталі-характарыстыкі персанажаў, якімі насычаны раннія творы, не ствараюць уражанне перанагружанасці тэксту. Дэталізаваная інфармацыя накіравана на цэласнае і паўнаватраснае адлюстраванне чалавека, свету і грамадства. Гэта – стылёва-наратыўная адметнасць творчасці празаіка. Кожнае параўнанне ці апісанне выконвае ў апавядальнай плыні сваю выяўленча-стылістычную функцыю. І. Пташнікаву ўдаецца максімальна задзейнічаць у структуры тэксту мастацкія дэталі. З дапамогай іх аўтар выклікае ў чытача неабходныя эмоцыі і асацыяцыі, пераканаўча перадае рэцыпіенту сваю карціну свету і маральна-філасофскую пазіцыю. Так, напрыклад, зычлівыя адносіны аўтара да героя выяўляюцца праз наступнае партрэтнае апісанне: “Твар яго то ўсплываў часам так блізка, што яна бачыла маршчынкі на ілбе і пераносі, то раптам знікаў, губляўся. Толькі добра помнілася, што твар горды. І ці не прамы нос рабіў яго такім? Не. Хутчэй падбародак – востры і раздвоены. А вочы? Мусіць, шэрыя і разумныя. І часта загараліся. Памяць яшчэ хавала чамусьці ямачкі, якія былі, бадай, лішнія на яго шчоках: рабілі твар мяккім, зусім жаночым, калі хлопец

размаўляў ці ўсміхаўся...” (**“Асення апавяданне”**) [136, с. 39]. У дадзеным выпадку пісьменнік не падае аб’ектыўна-рэалістычнае апісанне, а аблічча героя прыгадваецца праз успаміны гераіні. Праз дэталі знешнасці прачытваецца вобраз-характар хлопца, спасцігаюцца адносіны дзяўчыны да яго. Рэцыпіенту зразумела, чаму твар у героя, напрыклад, “горды”, вочы не толькі “шэрыя”, але і “разумныя”.

Маленства, абпаленае падзеямі Вялікай Айчыннай вайны, абумовіла зварот І. Пташнікава ў ранні перыяд і да гэтай тэмы. Безумоўна, вайна і драматычны пасляваенны час аказалі вялікі ўплыў на лёс і творчае станаўленне пісьменніка, на выпяванне задум, на эстэтычнае ўвасабленне высокіх маральных крытэрыяў, што паслядоўна выявіліся ў творчасці ўсяго пакалення “дзяцей вайны”. У прыватнасці, у апавяданні **“Зломаны крыж”** падзеі мінулых гадоў аўтар перадае праз успаміны сталага героя Палянскага, які апавядае пра жудасны час вайны. Дзеянне ў творы ахоплівае некалькі часавых пластоў, а ўспаміны галоўнага героя значна пашыраюць прастора-часавыя межы, знаёмяць з іншымі героямі – жыхарамі беларускай вёскі. Менавіта праз прызму бачання героя-апавядальніка, перадачу адчування болю, ад якога ўжо многа гадоў шчыміць сэрца Палянскага пры згадаках пра мінулае, у творы паглыбляецца эмацыянальнасць і філасафізм. Трагічныя падзеі, пра якія ўспамінае стары, адбываюцца на Вялікдзень 1943 года. Гэты экскурс у мінулае дазваляе чытачу больш дакладна зразумець сутнасць перажыванняў героя-наратора на сучасным этапе яго жыцця. У Палянскага адметнае адчуванне і разуменне рэчаіснасці. Ва ўспамінах героя усё псіхалагічна натуральна і верагодна, па-мастацку падпарадкавана раскрыццю і сцвярджэнню аўтарскай думкі пра дзікунствы фашызму, у якім бы абліччы ён ні выступаў. Агульная трагедыя складаецца з трагедый індывідуальных. Трагедыя вайны і трагедыя старога Палянскага – гэта не абстракцыя. За ўспамінамі – смерць яго сыноў, смерць іншых дзяцей, бацькоў, смерць людзей. Вайна ў І. Пташнікава – гэта страшэннае парушэнне гармоніі свету, у якім усё яшчэ жывуць яго героі. У творы выразна бачыцца імкненне аўтара па-мастацку ўвасобіць збалелую памяць героя, выявіць гуманістычны пратэст супраць вайны і чалавеказабойства.

Аўтар спрабуе праз сюжэтныя падзеі і з дапамогай пейзажнай замалёўкі, а таксама праз падрабязнае апісанне героя твора паказаць чытачу яго драматычны свет: “... гэта быў стары Палянскі з нашай вёскі... ён яшчэ быў

даволі рухавы. Сівыя валасы выбіваліся з-пад чорнай шапкі... <...> Яны (вочы – В. Б.) серабрыліся на сонцы, як і яго валасы, як і барада, як і сам ён увесь...” [136, с. 62].

Важнае месца ў гэтым творы займае эмацыянальна насычаная карціна прыроды: “Зямля была яшчэ сырая, але ўжо цёплая. Чырванела каля канаў на нашай грэблі крапіва, і над дрывотнямі камары таўклі мак. Вёска была ціхая і свежая. Шумела рака, і над ёю нагіналіся лозы ў срэбна-шэрых катках... Набухлі пад вокнамі пупышкі на таполі і бэзе...” [136, с. 63]. Прырода ў творы – неад’емная частка людскога існавання. Тую гісторыю, пра якую расказвае наратар, нельга ўявіць без палявых пыльных дарог, без неба, вясковых пейзажаў. Героі пісьменніка жывуць у беларускай прыродзе, ёю народжана і абумоўлена іх быццё і нават характары. Менавіта прырода дае адчуванне гармоніі героям І. Пташнікава, яна – невычэрпная крыніца іх жыццёвай сілы і трываласці.

Антываенны пафас апавядання, узноўленая трагедыя спаленых разам з людзьмі вёсак, сведчаць пра тое, што вайна пакінула ў душы пісьменніка, як і ўсяго народа, балючы і незагойны след.

Паказваючы жыццё родных мясцін, прыроду роднага краю, І. Пташнікаў выразна выяўляе любоў і захапленне тым, аб чым піша. Героі пісьменніка жывуць на адной з ім зямлі.

З першых крокаў І. Пташнікава ў літаратуры выявілася аўтарская адметнасць і эстэтыка творчага мыслення і светаадчування: да ўсяго варожага чалавеку працы пісьменнік ставіўся адмоўна і бескампрамісна. Гуманістычныя ідэалы пісьменнік сцвярджаў праз рэзкае непрыманне зла. Такая пазіцыя патрабавала ад мастака адпаведнага вобразна-стылёвага рашэння. У ранніх апавяданнях прасочваецца не проста прыхільнасць пісьменніка да вясковай тэматыкі, але добрае веданне паўсядзённага побыту, звычайў, псіхалогіі вяскоўцаў, маралі людзей працы. Творы, уключаныя ў першую кнігу, выявілі здольнасць аўтара грунтоўна і ўсебакова паказваць дыялектыку характараў, праўду рэальных абставін. У іх адчуваецца юнацкая непасрэднасць, рамантычна-ўзнёслае стаўленне да жыцця, а эмацыянальна-метафарычны пейзажны малюнак узмацняе лірызм.

Ранняя проза І. Пташнікава вызначаецца апавядальнай адметнасцю, асаблівай здольнасцю аўтара да маляўнічасці, эмацыяна-экспрэсіўнай



выразнасці пісьма. Выдатнай назіральнасцю, вострым зрокам, тонкім і дакладным слыхам пісьменнік надзяляе герояў і апавядальніка, наратару. Малюючы прыроду, ствараючы мастацкі характар, пісьменнік імкнецца заўважыць і перадаць мноства драбніц. У яго творах багата яркіх, востра схопленых, запамінальных падрабязнасцей, абвостраная мастацкая ўвага скіравана і да непрыкметнага, будзённага. Праз дэталізацыю выяўляецца аўтарская пазіцыя І. Пташнікава, які паэтызаваў жыццё чалавека працы, у простым людскім шчасці бачыў заруку будучыні народа і чалавецтва.

## 2.2 Героі і маральна-этычныя дамінанты аповесцей “Чачык”, “Не па дарозе” і рамана “Чакай у далёкіх Грынях”

Творчая біяграфія І. Пташнікава, па меркаванні С. Андраюка, пачынаецца з аповесці “Чачык” (1957) (у кніжнай публікацыі “Ілля Чачык”) [9, с. 449]. Яна была надрукавана ў часопісе “Полымя”, калі І. Пташнікаў быў яшчэ студэнтам апошняга курса аддзялення журналістыкі філфака БДУ.

Аповесць прынесла заслужаную вядомасць І. Пташнікаву, бо засведчыла не толькі тонкую назіральнасць пісьменніка, але і яго грамадзянскую пазіцыю, роздум пра свой час, пра новага чалавека ў новых абставінах. Аповесць таксама ўвайшла ў першую кнігу прозы “Зерне падае не на камень”.

Крытыка тых гадоў (І. Клімашэўская, І. Навуменка) адразу заўважыла і адзначыла здольнасць маладога празаіка ярка маляваць адмоўных персанажаў. Яны ўяўляліся выразнымі, жыццёва насычанымі і псіхалагічна дакладнымі. Галоўны герой аповесці “Ілля Чачык” – аматар жыць для сябе. Даследчыкі заўважалі, што І. Пташнікаў для свайго твора выбраў незвычайнага героя – Чачыка – гультая, п’яніцу, паклёпніка. Яму належыць асноўная ўвага аўтара, яму адведзена большасць старонак аповесці.

Твор прысвечаны традыцыйнай у той час у літаратуры калгаснай тэме. Аўтар адлюстроўваў атмасферу 50-х гадоў, калі на парадак дня востра ставілася пытанне аб марудных тэмпах развіцця сельскай гаспадаркі. Малады празаік з энтузіязмам імкнуўся асэнсаваць праблему, што хвалявалі беларускую вёску ў час значных сацыяльна-грамадскіх перамен. Сацыяльна-псіхалагічныя і маральныя аспекты канфліктаў, што ўзніклі ў новых ўмовах паміж працаўнікамі адсталага калгаса, сталі аб’ектам мастацкага даследавання ў

аповесці. Героі твора – тыповыя прадстаўнікі свайго часу. Пісьменнік клапаціўся пра тое, каб яны былі праўдзівымі, жывымі, натуральнымі.

Мастацкі свет, створаны ў аповесці, адкрыты ў прасторы і часе, ён не мае строгай кампазіцыйнай абмежаванасці. Твор падзелены на невялікія часткі, кожная з якіх мае назву, а ўнутры кожнай часткі існуюць таксама структурныя кампаненты. У цэнтры – жыццё вяскоўцаў у няпростыя для калгаса гады.

Аўтар занепакоены праблемай п’янства ў вёсцы, калі спіртное становіцца сродкам вырашэння любых праблем. Устойлівая цяга да выпіўкі прыводзіць да незваротнай дэградацыі галоўнага героя. П’янства і безгаспадарлівасць Чачыка сталі прычынай разладу і ўзаемнай непавагі ў адносінах з іншымі людзьмі, нават з жанчынай, якая яму падабаецца. Грубасць героя прыводзіць да разрыву ў адносінах з Гіленай: “Апамяталася яна на траве, калі Чачык падгроб яе пад сабе, наваліўся, шалёна заламаў рукі за спіну, засоп, замармытаў нешта недарэчнае...”

– Не выйдзе так, як ты думаеш, паганец!– ускрыкнула яна і, напружыўшыся, вырвала рукі, з усіх сіл штурхнула Чачыка, і ён чвякнуўся азадкам у грязь” [137, с. 158]. Даўня і патаемная сімпатыя Іллюка да Гілены, праз якую “Чачык, можна сказаць, і прыйшоў сюды ў прымы з суседняй вёскай” [137, с. 143], не знаходзіць развіцця з-за яго непрыстойных паводзінаў.

У творы І. Пташнікаў глыбока раскрывае псіхалогію чалавека, які страціў веру ва ўладу і афіцыйную ідэалогію. Падобнае мастацкае рашэнне можна смела назваць наватарскім для “бесканфліктнай” савецкай літаратуры таго часу. У пачатку аповесці Чачык паказаны супярэчлівым персанажам. Герой быццам знаходзіцца на ростанях і канчатковы выбар свайго шляху яму яшчэ трэба зрабіць. У тыпова-станоўчага кіраўніка калгаса Кузняцова цепліцца надзея на тое, што балбатун і пляткар Чачык здолее ўсвядоміць двухсэнсоўнасць свайго становішча. Але, замест чаканага звароту героя да ўласнага сумлення, пошукаў узаемаразумення з людзьмі, Чачык у сваіх няўдачах пачынае вініць усіх, становіцца канчаткова жорсткім і прагне адпомсціць брыгадзіру Пятру.

Пры больш паглыбленым прачытанні аповесці ўзнікае думка пра тое, што вобраз Чачыка – гэта не проста вобраз “лішняга” чалавека ў савецкім калгасе, які толькі пачынае па-свойму бунтаваць. Важна, што менавіта Чачык нагадвае Пятру Лучынку аб падзеях калектывізацыі, якія закранулі і сям’ю цяперашняга брыгадзіра. Вуснамі “адмоўнага героя” Чачыка агучаны важныя і балючыя для

тагачаснага грамадства пытанні аб пустых працаднях, якія дазваляюць усумніцца ў выніковасці працы ў калгасе. Герой таксама выказвае недавер да раённага начальства. Напрошваецца выснова, што, не рашаючыся адкрыта гаварыць аб праблемах беларускай вёскі, пісьменнік “даручыў” гэта зрабіць менавіта Чачыку, далёка не ідэальнаму калгасніку. Такім чынам малады пісьменнік выказаў сваю нязгоду з часта бяспраўным жыццём беларускіх вяскоўцаў і пратэст супраць афіцыйнай дэмагогіі. Праз вобраз героя таксама выяўляюцца аўтарскія адносіны да грамадска-сацыяльных ідэй і падзей таго часу.

Наратыўна-мастацкай адметнасцю твора з’яўляецца досыць выразнае, шчырае, натуральна нязмушанае адчуванне аўтарам-апавядальнікам жыцця, здольнасць перадаць чытачу непаўторнасць яго імгненняў, напрыклад: “У гэтую вясну трактар раней, чым летась, перамяшаў гусеніцамі грязь на грэблі і чакаў, пакуль падсохне поле пад адзінокай сасной, што расла недалёка ад кароўніка. У той жа дзень прыляцелі і буслы” [137, с. 166]; “Сёння Іллюк пусціўся з лугу пад дом са скацінай, калі сонца толькі зачাপілася за вострыя вяршаліны ельніку. Крануў (Чачык – В.Б.) кароў памаленьку, а ў лесе звярнуў напрамую да Сядзіб...” [137, с. 199].

Цікавай, на наш погляд, з’яўляецца наратыўная манера падачы матэрыялу ў самым пачатку твора. Рэцыпіент не проста пачынае чытаць аповед пра пэўную гісторыю, а незаўважна пагружаецца ў жыццё герояў. Дарэчы, такі пачатак твораў, калі пра месца дзеяння, герояў, увогуле пра само дзеянне гаворыцца як быццам ужо даўно знаёмае для чытача, стане наратыўнай асаблівасцю пісьменніка. “Калёсы пралескаталі па старым, напалову расцягнутым на дровы мосце, мінулі Гілівічышчыну вярбу, павярнулі направа ля колішняй карчмы, дзе цяпер жыла Кася са старой Петрусіхай, абдалі пырскамі і грязню падпёрты з вуліцы частакол і прыпыніліся ля Платонавых варот” [137, с. 111].

Прыём гэты не з’яўляецца штучным. Ён выкарыстаны ў многіх творах пісьменніка – “Думы найдацкія”, “Партфель з жоўтай скуры”, “Тартак”, “Мсціжы”, “Найдорф”. Дзякуючы гэтаму прыёму, адразу задаецца эмацыянальны настрой усяму твору, вызначаецца эмацыяны лад суб’екта нарацыі.

Такім чынам, у першым буйным творы – аповесці “Чачык” – пісьменнік звяраецца да даследавання сацыяльных і маральных праблем пасляваеннай вёскі. Аўтар узнімае вельмі важную і сённяя праблему – аб лёсе духоўных і маральных каштоўнасцей у сучасным свеце. І. Пташнікаў як бы папярэдзваў аб непапраўных наступствах, да якіх можа прывесці страта чалавекам духоўных арыенціраў, маральных каштоўнасцей. Адсюль – завастрэнне ў яго творы асобных негатыўных момантаў жыцця герояў, беларускіх вяскоўцаў, канфлікт паміж сумленнымі, прыгожымі душой людзьмі і носьбітамі спажывецкай псіхалогіі. І хаця адчуваецца пэўная штучнасць канфлікту першай аповесці, магчыма, недастатковая псіхалагічная распрацаванасць станоўчых герояў, у адрозненне ад адмоўных, каштоўным пры сучасным прачытанні твора з’яўляецца выяўленне аўтарскай пазіцыі, глыбіня маральнай трылогі пісьменніка за грамадскую і чалавечую недасканаласць і бездухоўнасць.

Канфлікт, узняты ў аповесці “Чачык”, агульнымі рысамі асэнсоўваецца ў другой аповесці – **“Не па дарозе” (1960)**. Тут таксама палярна размежаваная сістэма герояў: злодзею і скапніку Андрэю супрацьпастаўлены яго швагер Вайцех, сумленны калгасны вартаўнік. Пісьменніку, на наш погляд, было важна яшчэ раз правесці лінію размежавання паміж дабром і злом і такім чынам сцвердзіць сваю маральную пазіцыю. У творы прадстаўлены глыбокія характары вяскоўцаў. Як і ў папярэдняй аповесці, пісьменнік паказвае жыццё вёскі ў сярэдзіне 50-х гадоў, у пераломны перыяд ва ўсіх сферах грамадскага жыцця, і асабліва сялян у калгасах.

Нязмушана, без адчування мастацкай умоўнасці пачынаецца апісанне падзей у аповесці: “Сённяя ж закончылі касіць на лузе, хоць была і спякота. Дайшлі да крыніцы, абкасілі міжлоззе, пералезлі па гнілым бяргам праз раку і дабілі густую балотную сінюху ў затоцы. Ляпалі мянташкамі па косах, абтрасаючы прыліплюю траву, мылі іх у рацэ, выціралі насуха мяккай, прывялай за дзень дзяцелінай; а ля будак на беразе, дзе размяшчаліся на ноч касцы і грабельніцы, падкідалі “на ўра” Лаўкіна – старшыню, – гушкалі, віншавалі і дамагаліся замачыць дакоскі” [137, с. 213]. Праца і настрой калгаснікаў падаюцца выразна і па-мастацку маляўніча. Рэцыпіент з самага пачатку не проста чытае, а як бы пачынае жыць жыццём герояў. Такая наратыўна-творчая манера з’яўляецца арганічнай для пісьменніка, што быў

надзвычай прывязаны да рэальнай плыні жыцця, якая з’яўлася матрыцай яго мастацкага свету.

Аповед у творы вядзецца ад імя аўтара-наратора, але камунікатыўна-мастацкай асаблівасцю з’яўляюцца рэтраспектывы галоўных герояў у мінулае, дзякуючы якім раскрываецца сутнасць канфлікту паміж імі – Андрэем і Сяліцкім Вайцехам, мужам яго трагічна загінулай сястры. Аповесць мастацкай структурай і жыццёвай асновай, дзякуючы гэтым рэтраспектывам, нагадвае эпізоды жыцця галоўных герояў.

Канфлікт, асноўныя падзеі і сітуацыі, узаемадачыненні герояў перадаюцца ў выразных знешніх праявах і маюць маральны характар. Асноўны канфлікт твора – вострае сутыкненне эгаістычных спажывецкіх інстынктаў і чалавечай сумленнасці. Нелюбоў Андрэя да Вайцеха ўзнікла з самага пачатку: “Не хацеў радніцца з Вайцехам Андрэй... Але дзе ты дзенешся. Вайцех тады быў дэпутатам, і любоў нейкая з’явілася ў сястры-камсамолкі да гэтага лесуна, паспрабуй устаць поперак дарогі...” [137, с. 238]. Канфлікт дасягае сваёй кульмінацыі ў канцы твора, калі Вайцех адмаўляецца замоўчваць Андрэеву кражу з калгаснага поля: “Не будзе на Сяліцкім плямы з-за цябе, гультая кавалак... Мне з табой не па дарозе!.. Выбірайся!” [137, с. 257]. У аповесці выяўляецца не толькі псіхалагічнае майстэрства, тонкая назіральнасць, але і грамадзянская пазіцыя пісьменніка.

Своеасаблівы мастацкі падыход да тэмы вясковага жыцця стаў вызначальным для творчай індывідуальнасці І. Пташнікава і адметна характарызаваў яго талент. Заўважана, што стыль пісьменніка – эпічны і адначасова аналітычны – спалучае традыцыі творчай эстэтыкі класікаў беларускай нацыянальнай літаратуры: драматызм Кузьмы Чорнага і лірызм Якуба Коласа. Аднак пісьменнік творча развівае свой індывідуальны стыль, асвойваючы вопыт папярэднікаў для рэалізацыі ўласных творчых задум і задач. Так, драматызм у паказе пэўных падзей паглыбляецца за кошт вельмі падрабязнага іх апісання: “Ён (Вайцех – В. Б.) апусціўся на калені і, паглядзіўшы далонямі Юльчыны рассыпаныя мокрыя валасы, падняў да халодных вуснаў. Затым стаў цалаваць у цвёрды астылы лоб і пабялелыя шчокі... Пачаў раскрываць яе ўсю, адхінаючы пасцілку і не бачачы свету” [137, с. 248]. Рэчаіснасць адлюстроўваецца І. Пташнікавым у самых разнастайных, часам

натуралістычных карцінах з пільнай увагай пражайка да абставін, да канкрэтнай прадметнасці.

Аналітызм І. Пташнікава ў сваю чаргу ўзмацняецца дзякуючы глыбокаму псіхалагізму. Так, паступовае знаёмства з драматычным лёсам Вайцеха дазваляе зразумець, чаму ён не даруе Андрэю трагічную смерць Юлі. Такая асаблівасць творчай манеры дазваляе пісьменніку завастрыць з’яву або пачуццё героя, каб зрабіць іх псіхалагічна матываванымі і пераканаўчымі. Герояў І. Пташнікаў звязвае своеасаблівым сюжэтам і кампазіцыяй: ставіць у такія абставіны, калі яны раскрываюцца не столькі праз учынкi, колькі праз багаты свет эмоцый, пачуццяў і думак.

У аповесці “Не па дарозе”, як і ў папярэдніх і наступных творах, перадаць думкі, настрой персанажаў дапамагаюць вобразы, малюнкi прыроды: “Ноч хавала дарогу ў тумане. Стаяла ціша, якая бывае толькі ноччу ў другой палове лета, калі ўжо лёгка адчуць прыбліжэнне восені. Мо таму неяк асабліва гучна ляскочуць і тарыхцяць калёсы, насцярожваючы чалавечае вуха. Рэха далёка разлятаецца ў лесе.

Андрэй перастаў думаць і ўслухоўваўся ў гэтыя гукі, якія трывожылі ноч” [137, с. 215]. Пры стварэнні пейзажных замалёвак у творах І. Пташнікава адчуваецца ўплыў лірызму Якуба Коласа. Як вядомы майстар слова, пражайк тонка перадаў фарбы, пахі, гукі, спалучыў іх з эматыўнасцю герояў. Прырода ў І. Пташнікава – і аб’ект, і фон чалавечай працы і пачуццяў. Яна наводзіць героя на роздум, на ўспамін. Менавіта гэты аспект у прызначэнні мастацкіх вобразаў прыроды найбольш задзейнічаны пражайкам, які часта рэалізуе адзін з кампазіцыйна-нарратыўных прыёмаў – рэтраспекцыю. Творчай манеры пісьменніка ўласціва дакладнасць, паўната апісання: пражайк падрабязна перадае ўсё, што бачаць, робяць і перажываюць героі: “Вайцех прагна лавіў галасы ночы. Скрыпела недзе дрэва, рытмічна, з энкам, нібы пад павевамі ветру ўядаўся ў ягоны сук ствол суседняга, больш цвёрдага дрэва і паволі адпілоўваў яго. Збоку, на пожны, шаптала старая асіна [137, с. 226].

Увесь твор пабудаваны на ўспамінах Вайцеха аб жонцы, аб трагічных часах вайны. Кожны ўспамін з мінулага героя непаўторна асабісты. У герояў твора сваё разуменне і адчуванне рэчаіснасці, свой сэнс і паэзія быцця; кожны нясе сваю памяць і трагізм. Унутраная, маральная сіла асобы паказана менавіта праз вобраз Вайцеха. Для пісьменніка важна не проста паказаць героя

канкрэтным чалавекам, а паспрабаваць вытлумачыць, знайсці і паказаць перадумовы і вытокі маральных матывацый яго жыцця і ўчынкаў. Гэтаму падпарадкаваны апавядальныя прыёмы рэтраспекцыі, пастаянныя экскурсы ў мінулае. Увогуле, непаўторнасць індывідуальных лёсаў, непадобнасць асабістага свету мае для пісьменніка прынцыпова важнае значэнне. Нават аб'яднання агульнасцю апошняга шляху, перажытай усенароднай трагедыяй, кожны герой як унікальны, непаўторны свет існуе самастойна.

Раман **“Чакай у далёкіх Грынях” (1960)** стаў адметным этапам творчага станаўлення І. Пташнікава-празаіка, засведчыўшы сталую цікавасць аўтара да вясковай тэматыкі, глыбокае веданне паўсядзённага жыцця і псіхалогіі вяскоўцаў. Малады пісьменнік пераканаўча паказваў праўду характараў і рэальных абставін жыцця беларускай вёскі другой паловы 50-х гг. XX стагоддзя. Аўтар заглыбляецца ва ўнутраны свет асобы, мастацкімі сродкамі аналізуе характар чалавека, яго паводзіны, удала ўжывае прыёмы псіхалагічнага аналізу. Твор, па нашым меркаванні, з'яўляецца этапным, выклікае цікавасць менавіта пошукамі аўтарам сваёй эстэтыкі, індывідуальнасці і ўласнага пісьменніцкага стылю.

Актуальны “выкрывальніцкі” характар заўважаны ў творах маладога І. Пташнікава, выяўляецца ў рамане “Чакай у далёкіх Грынях”. Але разам з тым, аўтар паказвае пошукі маладой вясковай інтэлігенцыяй уласных шляхоў у жыцці, іх самавызначэнне. Маральныя канфлікты перанесены ў асабісты свет герояў. Гэта паказана праз іх узаемаадносінны, праз пошукі гармоніі і шчасця ў асабістым і грамадскім жыцці.

Асноўную сюжэтную лінію твора складае паўсядзённае жыццё і праца жыхароў вёскі Грыні. У цэнтры рамана – вобраз маладога фельчара Галіны, якая толькі пачынае свой прафесійны шлях.

Увага пісьменніка скіравана на пошукі маладой вясковай інтэлігенцыі ў новы час, а таксама на праўдзівае адлюстраванне ўзаемаадносін маладых герояў – журналіста Леаніда, маладога настаўніка Васіля Міронавіча. Галоўная гераіня Галіна, дваццацігадовая дзяўчына, падаецца аўтарам разумнай, справядлівай і разважлівай. У вёсцы фельчару давяраюць, да яе прыслухоўваюцца. У яе рамантычныя адносінны з Леанідам, студэнтам-журналістам. На пачатку твора здаецца, што яна яшчэ не ўпэўнена да канца, ці хоча звязаць свой лёс з гэтым чалавекам, бо не так даўно развіталася з другімі хлопцамі – Аркадзем і Васілём

Міронавічам. Кожны з трох хлопцаў з цеплынёй ставіцца да Галіны, але дзяўчыне цяжка зрабіць правільны жыццёвы выбар. Аўтар праз успаміны гераіні вяртае чытача ў яе мінулае, да згадак пра адносіны з Аркадзем і Васілём. Увесь час Галіна параўноўвае хлопцаў. Гераіні нават здаецца, што знешнасцю яны падобныя: “Такая ж белабрыска... Толькі вось недзе старэйшая гады на два” [132, с. 30]. Але пасля знаёмства з Леанідам фельчарка беспаваротна закахалася ў гэтага юнака. Галіну здзіўляюць моцныя пачуцці да хлопца: “Падабаліся ёй і раней хлопцы, ды не было радасці, не паступаўся боль, не ажывала душа... А ён? Ён не такі, як усе. Але ж кожны думае так заўсёды пра чалавека, без якога няма спакою... “Няўжо яшчэ хто так можа пакахаць, як я, недарэка?” [132, с. 94]. Праз унутраныя маналогі пісьменнік раскрывае перажыванні гераіні. Яна памятае ўсе дэталі знаёмства з Леанідам. Думкі і ўспаміны пра хлопца настолькі ўзрушаюць яе душу, што на вачах нават наварочваюцца слёзы: “Прышло каханне – прыйшлі і слёзы. Куды знік спакой... Скрыпнуць дзверы – ён; бразне клямка ці весніцы – здрыгаешся, падасіся да акна, шукаеш яго вачыма і баішся нечага... Не ведала Галіна, што каханне – слёзы... Але слёзы – раса... Аднекуль пасля находзіць шчырасць, а то і радасць – хочацца тады гаманіць, бясконца несціся на край свету, як узвей-вечер” [132, с. 93]. Так дэталёва, праз унутраныя маналогі даследуецца ўнутраны свет, пачуцці галоўнай гераіні.

Аўтар неаднаразова падкрэслівае: хоць Галіна яшчэ зусім маладая, але яе паважаюць у вёсцы. Гэта асабліва добра бачна ў эпізодзе, калі маладая фельчарка наведвае хворую Ганну, маці Рамана Пэрца. Жанчына з вялікай удзячнасцю і нават любоўю ставіцца да дзяўчыны, ласкава звяртаецца да яе – “дачушка”. Чуласць, тактоўнасць гераіні выяўлена і ў эпізодзе, калі да Галіны з далікатнай просьбай прыйшла Ніна, дзяўчына, якая зацяжарыла ад гультая Рамана Пэрца, і, каб пазбавіцца ад сораму, вырашыла зрабіць аборт. Далікатна і мудра фельчар змагла пераканаць усхваляваную дзяўчыну не рабіць гэтага. Жыццё для яе – “веліч, радасць і каханне... Жыццё дае бачыць і тварыць. Падсячы, падрань яго, – і ты не птушка, ты – камяк, ты чвакнешся ў снег, у грязь. Жыццё – гэта крылы...” [132, с. 172]. Як бачым, у думках і паводзінах гераіні многае ішло як ад узвышаных уяўленняў пра каханне і мацярынства, так і ад цвярозых маральных разваг. Вобраз Галіны адпавядае народным маральна-этычным уяўленням пра жанчыну, каханую, маці. Пісьменнік псіхалагічна



пераканаўча раскрывае характар і ўнутраны свет гераіні ў разнастайных праяўленнях.

Значная ўвага І. Пташнікава нададзена таксама вобразу Леаніда. Ён – студэнт журфака, пачынаючы журналіст, які ўжо друкуе свае артыкулы ў мясцовай газеце пад псеўданімам “Г. Леанідаў”. У вёсцы ў клубе ён “чытае лекцыі пра Месяц, космас”. Леанід – тыповы прадстаўнік тагачаснай моладзі. Перакананы камсамалец, ён выступае супраць царквы і святароў. Рэлігія для яго, як і сцвярджала тагачасная ідэалогія, – “опіум народа” [132, с. 100]. Герой упэўнена паўтарае антырэлігійныя выказванні, што “вера ў бога ніколі нікога яшчэ не ўзнясла на неба, ... што яна – рушнік тых, хто, прысвоіўшы чужое, хоча ўцерці і душу і рукі ...нават ад крыві. Яна – для цемрыва” [132, с. 100]. Гэты герой паўстае перад чытачамі дасведчаным, але бескампрамісным у дачыненні да таго, што супярэчыць яго камсамольскім перакананням. І разам з тым Леанід сціплы, а гэта якасць, як трапна заўважыла Галіна, “... у наш век упрыгожвае чалавека” [132, с. 55].

Знаёмства Леаніда з Галінай перарастае ў каханне. Мастак слова лірычна, узнёсла апісвае першую сустрэчу маладых людзей, параўноўвае іх пачуццё з першым вясеннім вылетам пчол: “... Каму даводзілася бачыць, як вылазіць з зямлі пчала? Спачатку яе не відно, толькі чуецца ціхенька мц.. мц... мц... Пасля з’явіцца галоўка, і вось пчолка раптам зазвініць, зайграе, закружыцца, затрымціць ля выгладжанай норкі і, як тая страла, чыркне ў паветра... Так і Леанід пазнаў Галіну, калі раніцай, роўна ў дзевяць, адчыніў дзверы ў лабараторыю” [132, с. 52].

Несумненна, што ў вобразе Леаніда аўтар імкнуўся ўвасобіць сваю канцэпцыю гарманічнага героя-сучасніка. Атрымаўся даволі яркі характар, у якім спалучаюцца *тыповыя рысы маладога чалавека таго часу*. Леанід – малады журналіст, не баіцца напісаць у мясцовую газету выкрывальны артыкул пра гультая Рамана Пэрца, лічыць патрэбным прыйсці на размову ў дом святара, айца Сабольскага, і з камсамольскім запалам агітуе яго жыць згодна з ідэямі камунізму, а не Божага запавету. Леанід паказаны аўтарам як новы тып чалавека з перадавымі сацыяльна-палітычнымі і грамадзянскімі поглядамі. Безумоўна, гэты вобраз успрымаецца сёння як гістарычна абумоўлены. Герой з’яўляецца тыповым прадстаўніком моладзі 60-х гадоў: яго думкі і паводзіны

скіраваны ў будучыню, у яго свае, адрозныя ад прадстаўнікоў старэйшага пакалення, погляды на жыццё.

Падрабязна і псіхалагічна дакладна раскрываецца ў рамане вобраз Аркадзя – настаўніка з вёскі Грынi. Праз успамiны героя аўтар згадвае яго адносіны з Галiнай: “Каханне... Памяць захавала той зімовы вечар... Галiна, у накінутым на плечы палiто, iшла недзе з агарода. Угледзела яго – уздрыгнула. Не прывiталася, нічога не адказала, калi прывiтаўся ён...” [132, с. 244]. Хлопец кахае дзяўчыну, нават аднойчы пацалаваў яе. Але для Галiны гэта быў неабдуманым ўчынам, пра які яна, здаецца, шкадуе. Галiна аддала перавагу iншаму і папрасiла Аркадзя больш не думаць пра яе: “Ты добры, Аркадзь... Ты сам ведаеш, які ты добры... Толькi не думай больш пра мяне... Не хадзi...” [132, с. 244].

Перажываннi і думкi пра дзяўчыну, першае каханне, якое не прынесла сапраўдай радасцi, аўтар перадае праз меланхалiчны настрой героя. Аркадзь разумее, што кахае без узаемнасцi і сам задае сабе цалкам лагiчнае пытанне: “Цi не лепш цяпер пакiнуць думаць пра яе, Галiну?” [132, с. 80]. I. Пташнiкаў эмацыянальна дакладна перадаў псіхалагiчны стан героя. Але, разам з тым, заўважаецца, што эмоцыi героя не маюць пераканаўчасцi. Як слушна заўважыў лiтаратуразнаўца С. Андраюк, “станоўчыя персанажы <...> у параўнаннi з адмоўнымi, атрымалiся некалькi схематычныя, без глыбокага жыццёвага нападунення, <...> адносіны да прыроды, каханне, дачыненнi да спраў рэлігiйных, на што ў першую чаргу скiраваны iнтарэсы станоўчых герояў, нi для аднаго з iх не сталi на гэты час нечым асноўным, сэнсам і мэтай жыцця” [13, с. 37].

Сённiя выразна бачыцца iдэалiзацыя станоўчых герояў рамана, iх пэўны схематызм, статычнасць, спрошчаны канфлiкт памiж гэтай групай персанажаў і iх антыподамi, якія намалюваны ў iранiчнай манеры, што не было характэрна нi папярэднiм, нi наступным творам I. Пташнiкава. Але, па нашым меркаваннi, раман з’яўляецца сведчаннем творчых пошукаў маладога пiсьменнiка, выпрацоўкi iдэйна-эстэтычных прынцыпаў, этапным творам у набыццi свайго бачаннiя і разуменнiя свету, грамадскага жыцця, уласных пошукаў героя.

У вобразнай тыпалогii твора I. Пташнiкаў адметна выяўляе аблiчча супярэчлiвых герояў. Сярод iх – Раман Пэрац. “Раманку перавалiла за дваццаць гадоў. Працуе ён за прычапнога і хоча, каб яго звалi Аляксандравiчам. Але яго

клічуць Раманка – пляснівы грыб” [132, с. 51]. Так аўтар адразу і адзначна выяўляе негатыўнае стаўленне да героя. Раман – аматар выпіць, распуснік і балбатун. Але, сустрэўшы першае ў жыцці каханне, адчуўшы дабыню і давер да сябе, хлопец мякчэе душою. Яго погляд на навакольны свет, на жыццё становіцца больш выразным. Спачатку Ніна, якая ад яго зацяжарыла, не верыла ў тое, што ён зможа стаць добрым бацькам для дзіцяці і мужам для яе: “Які з яго бацька... У нядзелю вунь... Прывёз аднекуль з лесу снегу на багажніку... і цэлы вечар у дзяўчат шпурляўся. Бацька...” [132, с. 264]. Але сам Раман мае рашучы намер змяніць сваё жыццё, пасталець. Відавочна, для І. Пташнікава было важна паказаць гэтага героя ў дынаміцы, у маральным сталенні. Праз вобраз Рамана Пэрца пісьменнік яскрава паказвае, як каханне можа змяніць чалавека, узвысіць яго маральна і духоўна.

Аўтар стварае адметныя вобразы іншых супярэчлівых герояў, таксама жыхароў вёскі. Гэта – Джвучка, Выжлятнік, Авар’ян. Характарызуючы іх, пісьменнік заўвагае ўвагу на негатыўных момантах тагачаснага вясковага жыцця, такіх як п’янства, гультайства, сквапнасць да чужога. Праз канфлікт паміж сумленнымі, чыстымі, прыгожымі душой людзьмі і носьбітамі эгаістычнай маралі добра выяўляецца аўтарская пазіцыя, асуджэнне драпежна-спажывецкіх адносін да прыроды і людзей.

Неабходна падкрэсліць, што ў першым рамане І. Пташнікаў узяў вельмі важную і актуальную праблему духоўных і маральных каштоўнасцей у сучасным свеце. Яна выразна асэнсоўваецца на вобразах бесклапотнага Рамана, гаспадарлівага Авар’яна, які “схапіў за руку” злодзея Платона, але ж і сам не абмінае тое, што “дрэнна ляжыць”. Людзей, якія крадуць на полі, пісьменнік вельмі вобразна назваў “стрыгунамі”. З вострым сялянскім поглядам на жыццё, на ўсё несправядлівае аўтар пераконвае і чытачоў асудзіць Выжлятніка і Джвучку, якія крадуць і прапіваюць калгаснае дабро. Несумненна, што І. Пташнікаву было важна правесці ідэйна-этычнае размежаванне паміж дабром і злом, сцвердзіць сваю маральную пазіцыю. П’яніцам, злодзеям і гультаям Выжлятніку і Джвучку ў творы супрацьпастаўлены сумленныя героі – працавіты Авар’ян, дзед Тодар, Ульяна, Аркадзь.

Важным сродкам выяўлення аўтарскай канцэпцыі і ацэначнай пазіцыі з’яўляюцца *нараталагічныя падыходы*, якія рэалізуе пісьменнік у творы. Даследчыкі мінулых дзесяцігоддзяў без належнай ўвагі ставіліся да гэтых

аспектаў. Іх спасціжэнне дапамагае зразумець задуму, праблематыку твора, наблізіць яго сапраўдны змест да сучаснага чытача. Выбар пісьменнікам пэўнай апавядальнай манеры заўсёды з’яўляецца важным складнікам паэтыкі твора. Наратар у рамане “Чакай у далёкіх Грынях” не персаніфікуецца, не паведамляе нічога пра сябе, непасрэдна не ўдзельнічае ў падзеях рамана. Ён *аб’ектываваны, недыегетычны* (тэрмін В. Шмідта) [169, с. 65]. Функцыі аўтара і наратара ў дадзеным выпадку супадаюць. Аповед у рамане вядзецца ад трэцяй асобы, што дазваляе аўтару абстрагавацца ад уласнага “Я”, аналізаваць і ацэньваць усё як бы “збоку”, што садзейнічае ўражанню аб’ектыўнасці ў чытача. Але моманты “падтэкставага біяграфізму” выразна апазнаюцца пры аналітычным даследаванні твора.

Пісьменнік удала рэалізуе прыём рэтраспекцыі, што значна паглыбляе ідэйнае напаўненне, часавапрасторавую плынь і з’яўляецца важным сродкам псіхалагічнай характарыстыкі герояў. Праз рэтраспектыўныя эпізоды завастраецца ўвага на важных падзеях жыцця герояў. Апавядаючы пра іх пошукі, пра сюжэтныя падзеі ў рэтраспектыўна выбарачным часавапрасторавым парадку, аўтару, на наш погляд, удалося ярчэй адлюстраваць плынь жыцця беларускай вёскі і яе жыхароў, шматгранна і пераканаўча ўвасобіць ідэйную задуму твора.

У пачатку рамана аўтар-наратар акрэслівае асноўнае месца – прастору, з якой звязаны амаль усе сюжэтныя падзеі. Дзеянні твора адбываюцца, у чым лёгка пераканацца, на малой радзіме пісьменніка. У апавядальнай манеры, у эстэтыцы аповеду адчуваецца адказнасць празаіка перад землякамі, яго жаданне ўзвысіць свой народ, у абсалютнай большасці працавіты, маральны, трывушчы. Гэта невыпадкова: творца нарадзіўся і выхоўваўся менавіта ў гэтым асяроддзі, добра ведаў рэаліі і розных людзей, якія “ажылі” ў рамане. Пісьменнік з незвычайнай настальгічнай цеплынёй прыгадваў родныя мясціны: “Ёсць недзе зімовая дарога цераз Брады на Рудню; тудою мелі звычку ездзіць дзяды, калі яшчэ там, як кажуць, быў тартак. Бліжэй. А цяпер, калі ўсхадзілася пераступленая плацінай рака, Брады заплылі” [132, с. 23]; “Шаша вяла ў Крашчанскія лясы, пад Камена – да былой некалі пагранічнай заставы, – а цяпер – у суседнюю вобласць, туды, на Іллю і Краснае” [132, с. 39]. Адрозна бачна кранаючае аўтарскае і наратарскае жаданне падкрэсліць значнасць гэтых дарагіх мясцін. Акрамя прасторавай канкрэтнасці, відавочныя і зразумелыя чытачу і часавыя контуры твора.

Кампазіцыя рамана ўяўляе сабой цэласную апавядальную сістэму. Нярэдка аўтар ужывае наратыўныя прыёмы рэтраспекцыі – вяртанне ва ўспамінах герояў у мінулыя часы, іх згадкі, роздумы аб мінулым. Вось, напрыклад, стары Дзедзіха ўспамінае мінулае: “... У памяці раптам ажывае далёкі ўспамін... Было адразу пасля вайны. Па лясах сноўдаліся ваўкі, адкормленыя, здужэлыя. Ніхто іх не кратаў, – аблаў тады не рабілі. Пачалі яны ўлетку браць дзяцей – з двароў, з выганаў, накідвацца на людзей у дарозе...” [132, с. 163]. Прыём успамінаў аўтар рэалізуе і для ўвасаблення ўнутранага свету іншых герояў.

Разгортванню розных часавых пластоў аповеду спрыяюць таксама ўнутраныя маналогі герояў і разгорнутыя рытарычныя пытанні, якія, часам, задае наратар свайму герою. Праз такія пытанні-развагі выяўляецца аўтарская прысутнасць у творы, ацэначныя адносіны да герояў і ўласныя маральна-каштоўнасныя погляды. Наратар часта сам разважае, далучаючыся да герояў: “Як цяжка кахаць, калі ведаеш і мо верыш, што дарэмна... Ці не ад усяго гэтага ў грудзях агонь?” [132, с. 80]. У такіх выпадках відавочнае актыўнае суперажыванне, аўтарскі пункт гледжання на падзеі. Праз інтымныя пачуцці Аркадзя да дзяўчыны, напрыклад, наратар паступова выяўляе вялікую любоў героя да родных мясцін, да пушчы, да жыцця ўвогуле: “Аркадзь у самой пушчы... Тут можна забыцца, што кахаеш некага аднаго; тут душа адгукаецца на кожны рух ляснога жыцця; тут любя ўсё – і дымка над пасекай, і купіністае балота, і халодны мрок лесу...” [132, с. 82]. І тут жа наратар ставіць рытарычнае пытанне: “А можа, такое ад таго, што ў кожным руху, у кожнай праяве прыроды жыве той, хто змушае на ўсё глядзець закаханымі вачыма?” [132, с. 82]. Аўтар аргументуе, што чалавек, які любіць прыроду і тонка адчувае яе, мае сапраўды жывую душу і сур’ёзную псіхалагічную сталасць.

Варта падкрэсліць, што першы раман І. Пташнікава “Чакай у далёкіх Грынях” вызначаецца скразным матывам пошукаў. І гэта тычыцца не толькі герояў рамана, якія яшчэ зусім маладыя і шукаюць сваё месца і прызначэнне ў жыцці. Сам аўтар твора ў той час таксама знаходзіўся яшчэ ў пошуках свайго мастацкага бачання свету, выразнай ідэйнай канцэпцыі, уласнай манеры, стылістыкі пісьма. Так фарміраваўся шлях народнага пісьменніка Беларусі І. Пташнікава да высокай культуры пісьменніцкага майстэрства.

## 2.3 Паэтыка і апавядальныя стратэгіі аповесцей “Лонва”, “Тартак”

Чым больш сталаеў пісьменнік, тым больш ён адчуваў складанасць жыцця, і таму ставіў сваіх герояў у больш драматычныя сітуацыі.

Творчае станаўленне І. Пташнікава ў 60-я гады абумоўлена імкненнем мастацку даследаваць, удакладніць і прадставіць сацыяльна-псіхалагічную тыпалогію беларускіх вяскоўцаў у кантэксце драматычных падзей XX стагоддзя. Пошук характараў, якія б увасобілі этычны ідэал пісьменніка, уласцівых беларусам дабрыні, сумлення, нязломнасці перад выпрабаваннямі як нацыянальных рыс, выразна выявіўся ў аповесці “Лонва” (1964).

У аснову сюжэта твора пакладзена жыццё беларускай вёскі ў першыя мірныя гады пасля вызвалення Беларусі. У цэнтры аповеду – малады інжынер-лесатэхнік Андрэй Завішнюк, галоўны герой твора. Ён прыехаў у лясную вёску Лонву, якая знаходзіцца ў мсціжаўскіх лясах, з дзяўчатамі-практыкантамі Жэняй і Светай. Маладыя спецыялісты павінны правесці лесаўпарадкаванне: разбіць лес на кварталы, правесці неабходныя просекі, ачысціць спрадвечны стары лес і спланаваць пасадку маладога. Гэты лес у гады вайны хаваў партызан, даваў прытулак жыхарам спаленых акупантамі вёсак. Але ў пасляваенны час ён уяўляў небяспеку, бо ў ім засталіся неўзарваныя снарады. Адзін з іх стаў прычынай гібелі падлетка Юркі Даліны, які, каб дапамагчы бацькам, пайшоў працаваць у лес з прыезджымі спецыялістамі. Праз цікавыя вобразы, трапныя пейзажы, бытавыя малюнкі і дэталі, арыгінальную сюжэтна-кампазіцыйную структуру мастаку ўдалося перадаць атмасферу павольнага вяртання да мірнага жыцця ў яшчэ трывожным 1946 годзе. Мастака аднолькава цікавяць справы лясной гаспадаркі і нялёгкая клопаты калгаснікаў, сутнасць канфлікту паміж старшынёй калгаса Кастыцкім і лонваўцамі. Сучаснае і мінулае вёскі, трапяткая, нясмелая шчырасць першага кахання, светлая мара і суровая рэальнасць, маральныя ўстоі, побыт – усё, з чаго складаецца жыццё працоўнага чалавека, служыць аб’ектам мастацкага адлюстравання. Падзеі ў творы не ўражваюць сваёй маштабнасцю ці выключнасцю. Дзень пры дні ходзяць у лес чысціць лініі, аднаўляць просекі Завішнюк і практыканты Жэня і Света, мясцовыя рабочыя Андрэй Акцызнік і падлетак Юрка Даліна.

У аповесці “Лонва” знаходзіць паглыбленае асэнсаванне праблема адносін чалавека да прыроды. Важна, што ў гэтым плане лясны пейзаж –

не толькі абставіны, у якіх дзейнічаюць героі, але і сродак раскрыцця іх характараў. Праз адносіны да прыроды выяўляецца сутнасць Завішнюка. Герой нідзе адкрыта не заяўляе аб сваім захапленні лесам, прыродай, але аўтар падкрэслівае, як свабодна Андрэй арыентуецца ў лонваўскіх лясах, і гэта лепшы доказ любові да лясной справы. Менавіта пачынаючы з “Лонвы” І. Пташнікаў стаў паслядоўным мастацкім летапісцам жыцця родных лясных мясцін. Нельга не пагадзіцца з літаратуразнаўцам Т. Шамякінай, якая адзначала, што “Юрка Даліна, Завішнюк, вёска Лонва і зямля, якая яшчэ ў сумна-радасным 1946 годзе, – галоўныя героі аповесці” [164, с. 42].

Замілаванне роднай прыродай, характэрнае Юрку Даліне і Завішнюку, – гэта ўлюбёнасць самога І. Пташнікава: “... Лонва – старажытная, паўночная беларуская вёска.

Завішнюку, калі ён глядзеў на яе ад лесу, доўга думалася – што значыць Лонва?

Калі ён доўга думаў, яму здавалася, што Лонва – гэта ранішняя зара на ўсходзе, што гэта – прастор з яго лясамі і рэкамі, з яго пагор’ямі і балотамі; што гэта – сонца на захадзе, калі барвавее ў вячэрняй летняй і асенняй цішыні ўсё неба, а далёка, як даступна вачам, – сінеча... густая, што дым...” [134, с. 424].

У аналітычным пташнікаўскім стылі характары герояў, як правіла, не змяняюцца, не развіваюцца, а як бы паступова напаўняюцца. Кампазіцыя твора будзецца такім чынам, што пісьменнік ставіць сваіх герояў у абставіны, дзе яны раскрываюцца не столькі ва ўчынках, колькі праз свет пачуццяў. Увесь твор напоўнены адчуваннямі і думкамі галоўных герояў, аналізам іх жыцця, учынкаў, эмоцый: “Зоркі ў небе, – падумаў ён. (Завішнюк – В.Б.) Іх жа там як насыпана... І маленькія, што іскры... Няўжо яны не для нас? Не для нас з табой?.. Скажы мне, не маўчы... Скажы. Нашто мне тавая крыўда, нашто? Ты маўчыш, бо крыўдзішся на мяне...” [134, с. 413]. Так у думках галоўны герой звяртаецца да дзяўчыны, якая яму падабаецца. Цікава, што ў творы пачуцці, эмоцыі герояў перадаюцца праз іх ускоснае маўленне, а ў некаторых выпадках з думкамі герояў нас знаёміць наратар: “Супакоіўшыся, Завішнюк падумаў, што на мокрым ручніку не відаць слёз... Пасля падумаў, што можна схаваць свае слёзы...” [134, с. 409].

Лонва – гэта цэлы непаўторны свет прыроды і людзей розных лёсаў, іх дум і пачуццяў. Асноўны тон аповесці – рамантычна-лірычны. Звязана гэта з

асаблівасцю наратыўна-мастацкай структуры твора: сюжэтныя падзеі падаюцца праз успрыманне юнака Завішнюка, падлетка Юркі Даліны, герояў, зачараваных прыродай, лясамі, іх характэрам, а таксама вясковай жанчыны Грасыльды. Варта падкрэсліць, што ў аповесці І. Пташнікаў сцвярджае свой галоўны творчы прынцып – быць ва ўсім верным жыццю, імкнуцца пісаць пра рэальныя факты, падзеі, сітуацыі, пра людзей, якія жылі і жывуць тут і жыццё якіх ён добра ведаў. У адлюстраванні рэчаіснасці пісьменнік ішоў ад асабіста ўбачанага. Істотным момантам у аповесці з’яўляецца адпаведнасць узросту герояў узросту аўтара ў тых гады. Таму аўтарскія эмацыянальныя адносіны да апісаных падзей натуральна ўліліся ў эмацыянальны свет герояў твора.

“Лонва” – твор наватарскі ў жанравых адносінах. Аповесць па структуры нагадвае цыкл навэл, дзе кожная з дванаццаці частак – эпізод з жыцця таго або іншага героя. Раздзелы не маюць выразнай эмацыяна-сэнсавай завершанасці, як гэта ўласціва жанру навэлы, яны – часткі эпічнага цэлага. Асноўны сюжэт твора звязаны з вобразам маладога лесатэхніка Андрэя Завішнюка, уражэнца Алтая, з вобразам якога, несумненна, звязана выяўленне аўтарскай пазіцыі. Гэты герой блізкі пісьменніку сваім унутраным светам, таемным каханнем да Жэнькі, захапленнем прыродай, роздумамі над складанасцю чалавечых лёсаў, над сёняшнім жыццём Лонвы. Менавіта таму героем-наратарам большасці раздзелаў аповесці – “Жнівень. Ноч”, “Мсціжаўскія лясы”, “Вечарынка”, “Каралінская пасека”, “Акцызнік”, “Зарыва над Мсціжамі”, “Восень” з’яўляецца Завішнюк.

З аўтарскай сімпатыяй, глыбокім пранікненнем ва ўнутраны свет стварае І. Пташнікаў вобраз Юркі Даліны, яшчэ аднаго героя-наратара раздзелаў “Лімб. Алідада”, “Сырніца”. Вобраз і лёс гэтага героя надае аповесці асаблівы трагізм. Смерць быццам ішла за хлопцам, які ў гады вайны ледзь уратаваўся ад паліцаяў. Дапамагаючы Жэньцы ў лесе, ставячы вешку ў зямлю, ён закрануў ваенны снарад, выбух якога аказаўся смяротным для падлетка. Так нядаўняя вайна дагнала Юрку Даліну. Паказ супярэчлівасць характараў Акцызніка і Чаркашына, вобраз Грасыльды, жанчыны трагічнага лёсу, якая не страціла улюбёнасці ў жыццё і чуласці да людзей, гэтыя мастацкія эскізы з’яднаны адзінствам настрою, месца і часу дзеяння, злучаны сюжэтна-кампазіцыйнымі звязкамі.



Прыём перадачы падзей праз успрыманне аднаго з галоўных герояў – Андрэя Завішнюка, Юркі Даліны ці Грысылды – дае магчымасць пісьменніку падаць рэальныя факты ў моцным эмацыянальным асвятленні, а характары герояў раскрыць знутры, выяўляючы іх маральны свет і адносіны да складанага рэальнага жыцця.

У “Лонве” значная ўвага надаецца даследаванню ўнутранага свету герояў. Аўтар засяроджваецца на сутнасці натуральнай сувязі чалавека і прыроды, на адпаведнасці душэўнага настрою героя і пейзажных малюнкаў. Апісанні лесу, прыроды даюцца праз успрыняцце яе рознымі героямі. Яны разгорнутыя, багатыя і разнастайныя, насычаныя трапнымі паэтычнымі, зрокавымі і слыхавымі дэталямі, спалучаюцца пlynню думак і пачуццяў галоўных герояў: “Стаіць яшчэ раніца. Яна доўжыцца ў лесе. Ля дарогі ў дробным сасняку на высокім верасе, які пачынае брацца на цвет, вісіць пляйстрамі-латочынамі павуцінне. Здалёку здаецца, што гэта сінія азяркі туману, які з начы апаў на зямлю і доўга яшчэ будзе ляжаць на доле. На павуцінні – жоўтыя сасновыя іголки... Тут ... заўсёды цішыня. Даўкая, асенняя, – здаецца, што тут пусты лес, як ток, з якога, абмалаціўшы снапы, вывезлі ўсё да саломінкі. У такой цішыні далёка чуваць, як падае змерлы жоўты ліст з бярозы – нібы птушка лопае крыллем. У такой цішыні думаецца і думаецца пра ўсё на свеце. Думаецца пра жыццё, якога ў лесе не злічыць, не ўгледзець, не спомніць усяго. За такую хвіліну адміраюць тысячы хваінак і лісця і тысячы парасткаў прабіваюць цвёрдую зямлю, падымаючы мох і старое, перапрэлае лісце, цягнуцца да сонца – да жыцця” [134, с. 25]. Прыведзеная цытата дае магчымасць спасцігаць унутраны свет Андрэя Завішнюка. Пісьменнік пераконвае, што сутнасць чалавека вызначаецца яго адносінамі да прыроды.

Цікавым і прынцыпова важным у творы з’яўляецца вобраз Грасыльды. Гэта гераіня ўвасабляе лепшыя рысы народнага жаночага характару. Драматычны лёс Грасыльды выяўляецца непасрэдна праз аповеды самой гераіні і апасродкавана – праз адносіны да яе Завішнюка, – Андрэй уладкоўваецца да гэтай жанчыны на кватэру. Партрэтная характарыстыка гераіні падаецца праз успрыманне Завішнюка: “...твар яе, некалі шырокі і прыгожы, цяпер зусім пастарэў, асунуўся, выступілі скулы – вунь як знаць. Нават пры агні відаць ужо многа маршчын, глыбокіх і непрыгожых. Вочы яе блішчалі, мусіць, ад прыхаваных слёз. Блішчалі ад агню і яе белыя на галаве і ў касе на патыліцы

валасы” [134, с. 243]. Вобраз Грасыльды, несумненна, з’яўляецца важным для выяўлення пісьменнікам канцэпцыі духоўных вытокаў народнай жыццядайнасці і жыццястойкасці. Ад Грасыльды Андрэй шмат даведваецца пра мясцовых людзей, пра трагічныя падзеі нядаўняй вайны, ахвярай якой стаў і яе сын Валодзька, што падлеткам загінуў у партызанскім атрадзе. Грасыльда памаярынску клапаціва ставіцца да кватаранта, яго памочніц, да Юркі Даліны. Гэту гераіню аўтар робіць апаведальніцай двух важных раздзелаў аповесці (“Агонь ля студні”, “Парыпанавя студня”). Асабістае гора, цяжкасці і пакуты, што выпалі на яе долю, не прыглушылі спагадлівасці, шчырасці і павагі да людзей, не ачарсцілі яе сэрца. Завішнюка ўражвае, колькі гора перанесла за вайну гэтая добрая беларуская жанчына.

З вобразам Грасыльды ідэйна і эмацыянальна звязаны вобраз Юркі Даліны, які трагічным падабенствам нагадвае лёс яе сына Валодзькі. З асаблівай псіхалагічнай праніклівасцю І. Пташнікаў стварае вобраз падлетка, паказвае непасрэднасць і чысціню яго адносін да людзей, да навакольнага свету. Выяўляючы светаадчуванне Юркі, пісьменнік пераканаўча яднае жыццёвую і мастацкую праўду. Рэцыпіент можа назіраць, як хлапчук разважае, аб чым думае, што яго непакоіць. Пісьменнік знайшоў адпаведную манеру пісьма, няўласна-простае маўленне, што дапамагае ярка перадаць унутраны свет падлетка. “Юрка думае, што ён вунь як любіць сонца... Успамінае, як у вайну і пасля вайны вясной, калі яшчэ на дварэ ляжаў снег, выбегшы босы да хаты, пад прызбу, грэў на сонцы босыя ногі. А летась увосень бегаў у школу босы, калі ўжо раніцай ад марозу была белая трава на сцежцы і змярзалася ў грудзі гразь на грэблі” [134, с. 387]. І. Пташнікаву ўдаецца спалучыць паказ дзіцячай непасрэднасці з дачасным сталеннем хлопца. Душа падлетка чулая, далікатная і крыўдлівая. Асабліва востра Юрка рэагуе на кожнае слова, погляд нават жэст таго, хто побач з ім. Ён пастаянна аналізуе, думае, ацэньвае. Ствараецца ўражанне, што сам жа пісьменнік стаіць побач з ім, каб у цяжкую хвіліну прыйсці на дапамогу свайму герою.

Пераважная большасць падзей у аповесці “Лонва” падаецца праз успрымання Завішнюка, які займае цэнтральнае месца ў аповесці. Эмацыянальная атмасфера твора вызначаецца найперш вобразам і светаадчуваннем гэтага героя. Пісьменніку важна перадаць яго думкі і пачуцці. У жыцці для Завішнюка галоўнае – знайсці мэту, вызначыць асноўную лінію яе

дасягнення. Вобраз гэтага героя выконвае дамінуючую наратыўную функцыю ў творы.

Канцэптасфера аповесці “Лонва”, тыпалогія герояў выразна абумоўлены асабістым вопытам аўтара, набытым у асноўным у гады дзяцінства і юнацтва. Аўтар добра ведаў тых людзей, з кім разам жыў, рос, выхоўваўся, хто народжаны той самаю, што і ён, зямлёю, хто дышае тым самым паветрам – людзей роднага кутка зямлі. Галоўнымі героямі аповесці з’яўляюцца прадстаўнікі маладога пакалення і вяскоўцы, у вобразах якіх увасоблены лепшыя рысы нацыянальнага характару.

Аповесць “**Тартак**” (1967) – адна з першых спроб у беларускай прозе асэнсаваць трагедыю беларускіх Хатыняў. У аснову твора пакладзены рэальныя падзеі і трагічны лёс спаленай разам з людзьмі вёскі Дальва ў час блакады 1944-га ў партызанскай зоне ў раёне возера Палік.

Крытык В. Бечык пра аповесць “Тартак”, а таксама кнігу “Я з вогненнай вёскі” А. Адамовіча, Я. Брыля, У. Калесніка, пісаў: “Успаміны людзей, прыведзеныя ў дакументальна-публіцыстычнай кнізе настолькі красамоўныя, што перад імі – у сілу іх фантастычнай жахлівай рэальнасці – здаецца, павінна адступіць уяўленне, збяжнуць любыя ... мастацкія карціны таго часу і тых абставін.

І ўсе ж не. Вось кніга мастацкая, “вымышленая” – аповесць І. Пташнікава “Тартак”, але яна не блекне побач з дакументальнымі сведчаннямі, яна як бы працягвае і дапаўняе іх, раскрываючы духоўны аб’ём і ўнутраную значнасць перажытага тады.

Са старонак гэтай аповесці таксама пахне палам і дымам, яна запоўнена стрэламі, выбухамі, заліта неўмяшчальна вялізным чалавечым горам” [30, с. 111].

Сюжэтныя падзеі твора звязаны з пакутлівым шляхам семярых сялян, якія, каб выратаваць вёску, вязуць збожжа ў камендатуру ў мястэчка Краснае, а на самой справе немінуча набліжаюцца да гібелі. Збожжа павінна быць здадзена заўтра да паўдня, інакш будзе спалена вёска – такую ўмову паставілі акупанты. Вяскоўцы, спадзеючыся на ўратаванне, аддаючы апошняе, сабралі тры тоны зерня і адправілі везці яго ў камендатуру на сямі падводах Мірона Махорку, Уладзіміра Панка, дзеда Янука, Івана Боганчыка, Насту, Таню, Алёшу. Менавіта яны – галоўныя героі аповесці “Тартак”. І. Пташнікаў свядома

зробіў героямі тых, хто не мог змагацца з ворагам непасрэдна. Наста – жанчына-маці, Таня і Алёша – зусім яшчэ дзеці, Янук – глухі, Панок – хворы, яго пастаянна душыць кашаль. Выбіраючы героямі твора сялян, сярод якіх стары, жанчына, падлеткі, аўтар паказаў надзвычайны трагізм вайны і лёсу беларускага народа ва ўмовах акупацыі. Пісьменнік абраў вельмі ўдалы сюжэтна-кампазіцыйны прыём і адметную наратыўную стратэгію: адна і тая ж падзея – паездка семярых герояў у Краснае – паказана ад пачатку да канца праз індывідуальнае ўспрыманне кожнага. Для іх гэта быў апошні, цяжкі і пакутны шлях. Чытач не ведае да канца аповесці, што ўсе героі, акрамя дзесяцігадовага Алёшы, загінуць.

У ранейшых творах І. Пташнікаў часта даваў разгорнутыя і дакладныя апісанні герояў. Аднак гэтага не заўважаецца ў аповесці “Тартак”, дзе аўтар амаль зусім не паказвае знешняга выгляду герояў, нічога не расказвае пра іх мінулае. Галоўным у паказе чалавека ў гэтым творы становіцца яго ўнутраны свет – думкі, пачуцці, перажыванні. І менавіта праз унутраны свет героя, вылучанага на першы план, пісьменнік ідзе да раскрыцця трагізму жыццёвых абставін і паводзін чалавека ў іх. У канцы твора ва ўяўленні рэцыпіента складваюцца даволі акрэсленыя чалавечыя характары, тыпы, якія паступова набываюць выразныя знешнія абрысы.

Важным структурным кампанентам гэтага твора з’яўляюцца ўнутраныя маналогі, успаміны, думкі герояў аб будучыні. Ва ўспамінах кожны з іх пераносіцца ў даваенны час. Згадкі пра мірнае жыццё, дзе ўсё звыкла і прадказальна, даюць сілы жыць, прымушаюць герояў спадзявацца і дзейнічаць. Пісьменнік падрабязна прасочвае жыццёвыя лёсы кожнага з герояў, і ў гэтым бачыцца кампазіцыйна-наратыўная адметнасць твора. Падзеі, убачаныя вачыма сямі герояў, адлюстроўваюць не толькі асабістую трагедыю спаленых карнікамі аднавяскоўцаў, але і ўсяго беларускага народа.

Дзяўчына-падлетак Таня ў самым пачатку трагічнага шляху была паранена выпадковай куляй. Усю дарогу яна знаходзіцца ў паўзабыцці. Кранаюча падае пісьменнік вобраз гераіні, якая толькі ўступіла ва ўзрост юнацтва. Дзяцінства засталася ззаду. Настроем юнацтва аваяны яе адносіны да таго, што адбываецца навокал. Думкі дзяўчыны звязаны з першым каханнем да юнака-суседа. Хвалюючы ўспамін пра Юзюка ўвесь час жыве ў свядомасці Тані. Юзюк – брат Алёшы, самага малодшага з возчыкаў, зусім яшчэ хлапчука.

I, гледзячы цяпер на Алёшу, Таня ўспамінае каханага: “Алёша, калі смяецца, – выліты Юзюк” [134, с. 39].

Пра яшчэ аднаго героя, Панка, вядома, што ён пакінуў у вёсцы жонку з грудным дзіцём. Іншыя іх дзеці таксама яшчэ малыя. Увесь час перад вачыма – толькі яны, толькі пра іх ён і думае. Нават у апошнія перадсмяротныя хвіліны ў святдомасці Панка ўзнікаюць вобразы яго жонкі і дзяцей: “Мігнулася ўваччу Верка з малым на руках: бегла з хаты, выносячы дзяцей у аселіцу, у альшэўнік да ракі. Над дваром, над самым асверам, махаў крыллем чорны, як збіты з дошак, самалёт з жоўтым крыжам ля хваста... .

Панок быў пачуў яшчэ, як пасля запахла сухім пяском, пылам, – і падумаў, што конь цягне яго дарогай – дамоў, у вёску...” [134, с. 174].

Сярод возчыкаў асабліва вылучаецца вобраз Насты. Жанчына пакінула малых дзяцей адных дома, і таму яе сэрца не на месцы. Думкі і перажыванні гераіні толькі пра дзяцей. Яе мацярынскую любоў, клопат і жаданне дапамагчы ў гэтай трагічнай дарозе ўвесь час адчуваюць Таня і Алёша – самыя малодшыя з сямі возчыкаў. У мацярынскім клопаце, хваляванні пра лёс і жыццё дзяцей Наста да апошняй хвіліны застаецца па-жаночаму высакароднай. І апошнія думкі Насты – таксама пра дзяцей. Гераіня ўвасабляе сапраўдную мацярынскую самаахвярнасць: параненая, яна з апошніх сіл трымаецца і намагаецца ісці. Яе шлях – да дзяцей.

“– Дзеці! Дзеці!.. – зноў закрычала яна.

Яна ўжо мінула масток; ішла перастаўляючы ногі – ішла дамоў, – і чула, што не можа ісці: слабее...

– Дзеці.. Дзеці... – клікнула яна, перавярнуўшыся на плечы.

На яе пасыпаліся зверху зялёныя сасновыя іголки” [134, с. 195].

Вобраз Насты набывае ў творы асаблівую маштабнасць і сімвалічную значнасць: гэта вобраз жанчыны-маці, якая, ахвяруючы сабой, ратуе дзяцей – самае дарагое, што ў яе ёсць. Гэты жаночы вобраз у аповесці “Тартак” I. Пташнікава – увасабленне ахвярнасці, мужнасці беларускай жанчыны, яе мацярынскага подзвігу. Вобраз Насты мае выключна важнае значэнне ў ідэяна-філасофскім нападзенні твора і, несумненна, з’яўляецца цэнтральным у сюжэтна-вобразнай сістэме.

Яшчэ адзін герой твора, Мірон Махорка, духоўным воблікам шмат у чым падобны да Насты. Ён надзелены пачуццём грамадзянскай адказнасці за

людзей, сваіх суседзяў і аднавяскоўцаў. У думках і паводзінах ў гэтым драматычным шляху возчыкаў у нямецкую камендатуру герой спачатку думае пра іншых і ўжо потым пра сябе. Яго вельмі хвалюе лёс вёскі. Праз успаміны і паводзіны Махоркі аўтар раскрывае маральнае аблічча гэтага героя. Ён найперш дапамагае іншым, слабейшым, асабліва тым, хто ў бядзе. І перад гібеллю, непазбежнасць якой выразна ўсведамляе Мірон, ён думае пра чужых дзяцей – Таню і Алёшу. Мужчына да апошняга імгнення шукае магчымасці іх уратаваць. Толькі дзякуючы клопатам Махоркі, Алёша застаўся жыць. Несумненна, што гэты пташнікаўскі герой з’яўляецца носьбітам высакародных рыс беларускага нацыянальнага характару, увасабляе вобраз-тып мужчыны-абаронцы, бацькі, заступніка.

Запамінальна створаны ў аповесці вобраз нямога Янука. Жыццё яго абдзяліла радасцямі, і самыя светлыя ўспаміны Янука звязаны з нястомнай сялянскай працай і сям’ёй. Праз любоў і пяшчоту да ўнука Колечкі выразна раскрываецца дабрыня, душэўная чуласць героя. Ён згадвае, як хлопчык, які будзе яго працягам, робіць першыя крокі: “...Колечка пачаў, седзячы, зыбацца і махаць рукамі... на Колечку ніхто не глядзеў.... Янук тады ўзяў выставіў Колечку пугаўё – тоўстае, пад’ялоўцавае, аблупленае ад кары... Колечка адразу стаў рачком, падняўся пасля на ногі, ззыбнуўся і... пайшоў да яго, Янука...” [134, с. 117]. Мужчына часта ўспамінае з’яўленне партызанаў у родных мясцінах, яго ўдзел у разгортванні партызанскага супраціўлення чужынцам: “Партызаны ехалі праз Дальву ўвесь дзень ад раніцы, і ўсе чужыя. Янук ніводнага не пазнаў, не пазнаваў і ніхто ў вёсцы. Пасля ехалі і свае, кутузаўцы, тады зноў чужыя. Гэтыя, якіх ён вёз, мусіць, былі апошнія і ехалі здалёку...” [134, с. 123]. Пастаянныя ўспаміны гэтага героя пра партызанаў дапамагаюць узнавіць рэальныя, трывожныя і трагічныя абставіны жыцця ў партызанскай зоне.

Алёша – самы малодшы з сямі герояў аповесці, пра якога аўтар заўважае: “Дзіця яшчэ зусім, дзесяты год яму...” [134, с. 22]. Падчас гэтай драматычнай паездкі хлопчук трымаецца непасрэдна, натуральна, яго не кранае трывога дарослых. Успаміны пра сям’ю і мірныя дні Алёшы напоўнены дзіцячай радасцю і бесклапотнасцю.

У трагічным фінале аповесці “Тартак” усе возчыкі загінулі, і толькі Алёша застаўся жывы. Хлопчык уратаваўся і вярнуўся ў родную вёску. Але

карнікі спалілі Дальву і людзей. З жахам ён глядзеў на тое, што засталася ад вёскі: “У яго затрасліся ногі...Ён пазнаў яшчэ, што стаіць ля Боганчыкавага плота на дзядзінцы. Плот абгарэў – быў ля самага хлява – пачарнела жэрдзе. Агонь гнала з двара па зямлі, і ля плота выкаціла сухую, прыбітую нагамі траву. Вецер сагнаў з яе чорны попел, і ля самай зямлі з пяску было відаць белае карэнне...” [134, с. 205].

Толькі Іван Боганчык, адзін з сямі герояў твора, выклікае супярэчлівыя, нават адмоўныя адносіны ў чытачоў. Выпрабавальным момантам для герояў твора стаў загад карнікаў паставіць падводы з людзьмі наперадзе іх атрада, каб уратавацца ад партызанскіх куль.

Праз успаміны Боганчыка чытач даведваецца, як герой уцякаў з акапаў. І зараз ён прыкладае намаганні дзеля выратавання свайго жыцця. Мірон Махорка і Наста робяць усё магчымае, каб уратаваць дзяцей. Боганчык жа ратуецца сам, як ратаваўся на пачатку вайны, калі ўцякаў з фронту дахаты. У характары і паводзінах Боганчыка няма літасці да бліжняга і пачуцця адказнасці за жыццё іншых. Страх за ўласнае жыццё ператварае яго ў эгаістычнага баязліўца.

Усе героі аповесці “Тартак” прадстаўлены пісьменнікам адметна, як рэалістычныя і выразныя чалавечыя характары і вобразы-тыпы. Агульная трагедыя беларускага народа, як паказвае аўтар, складаецца з трагедыі індывідуальных. Злачыннасць фашыстаў у гібелі ні ў чым не павінных людзей: дзяцей, дарослых, старых. Мастацкімі сродкамі аўтар сцвярджае думку аб унікальнасці чалавечага жыцця, што за смерцю кожнага чалавека крыецца знікненне адзінай і непаўторнай асобы. Сваіх герояў І. Пташнікаў прадставіў пераканаўчымі характарамі-тыпамі, важнымі па мастацкай канцэптуальнасці, але рознымі па духоўнай і маральна-этычнай сутнасці. Чалавечыя характары ў творы разгорнуты сцісла, нешматслоўна, але з належнай мастацкай глыбінёй і дакладнасцю.

Трагізм вайны ў аповесці “Тартак” І. Пташнікава паказаны не праз колькасць забітых людзей, знішчаных вёсак, а праз псіхалагічна дакладнае мастацкае ўзнаўленне душэўных пакут герояў, што адчуваюць надыход немінучай, жахлівай заўчаснай гібелі ў полымі вайны.

Эмацыянальнай асновай аповесці, несумненна, былі дзіцячыя ўспаміны пісьменніка. І. Пташнікаў добра памятаў вайну і блакаду, а вёска Дальва знаходзілася ў яго родных мясцінах. Вайна для пісьменніка і яго герояў – гэта

страшнае парушэнне свету, у якім цяжка выжываць. Ахопленыя страхам, героі твора інстыктыўна вяртаюцца думкамі да свайго колішняга мірнага жыцця, згадваючы яго да драбніц, нібы перажываючы ўсё нанова. Ва ўспамінах кожны герой І. Пташнікава нібы пераносіцца ў хоць і цяжкае, але мірнае мінулае. І жыццё ў гэтых згадках паўстае прывабным, натуральным, больш адпаведным яго спрадвечнай сутнасці. Успаміны з мінулага герояў адлюстроўваюць своеасаблівы непаўторна-асабісты свет чалавека. Варта заўважыць, што індывідуальнасць лёсаў, непадобнасць асабістага свету герояў мае для пісьменніка прынцыпова важнае значэнне. Нават аб'яднання агульнасцю апошняга шляху, кожны з іх існуе самастойна, як адзіна магчымы і непаўторны свет. А сучаснае для ўсіх іх – працяг мінулага і заканчэнне яго. Праз успаміны выяўляецца сутнаскае ў кожным з герояў, раскрываюцца яго маральныя прыярытэты. Кампазіцыйна-нарратыўны прыём рэтраспекцыі дапамагае пісьменніку сцвердзіць ідэю непаўторнасці лёсу і жыцця чалавека.

Трагедыю вайны, кроў і пакуты яе герояў адчуваюць, здаецца, неба, зямля, месяц і сонца. “Нічога не было чуваць. Выплыў з-за лесу месяц і вісеў цяпер ля цёмнай, што конь з нагамі і галавой, хмары. Павіднела. У тумане было відаць, як на моху ля ног ляжаць леташнія белыя сасновыя шышкі. Пасля далёка ў прагале, на балоце, мусіць, закрычала патрывожаная кнігаўка. Кнігавак, відаць, было многа, бо адна не спраўлялася б так часта крычаць...” [134, с. 92].

Пісьменнік, апісваючы падзеі, якія адбываліся на працягу аднаго дня, некалькі разоў згадвае сонца. Яно трывожна-чырвонае і часта хаваецца ў хмары. Героі навокал бачаць зарывы пажараў, адчуваюць смурод гарэлага, які заглушае жывыя пахі лесу. Абазначэнні колераў, гукаў, пахаў узмацняюць трагічную эматыўнасць твора.

Аналітычнае даследаванне тыпалогіі героя, апавядальнай манеры, кампазіцыйнай адметнасці аповесці І. Пташнікава “Тартак” дазваляе зрабіць шэраг высноў:

І. Пташнікаў таленавіта разгортвае метафарычнае параўнанне вайны з тартаком, лесаспільняй, дзе пілы рэжуць жывое дрэва, знішчаючы яго на дошкі, трэску... Гэтае параўнанне надзвычай паглыбляе канцэптасферу, філасафізм твора. Вайна – гэта бязлітасны тартак, які рэжа свет па жывому: гінуць дзеці, старыя, жанчыны, бязвінныя мірныя людзі. Перажываннем трагедыі прасякнута



мастацка-псіхалагічная атмасфера твора. Усе элементы паэтыкі аповесці падпарадкаваны адной мэце: праз лёс асобных людзей паказаць лёс народа. Трагедыя вайны, трагедыя Дальвы і Тартака – гэта трагедыя не абстрактная, а народная і агульначалавечая. У гібелі бязвінных ахвяр мірных вяскоўцаў – трагедыя знікнення адзінага ў сваёй непаўторнасці і незваротнасці жыцця, індывідуальнага свету асобы. І. Пташнікаў выдатна паказвае чалавечую ўнікальнасць кожнага героя і дае гэта адчуць чытачу.

Важнае значэнне ў паэтыцы і апавядальнай сістэме аповесці “Тартак” маюць малюнкi прыроды, якія падпарадкаваны эмацыянальна-сэнсаваму нападзенню твора. Пейзажы ўзмацняюць адчуванне глыбіннай сувязі прыроды і чалавека, перадаюць аўтарскую ідэю неўміручасці, незнішчальнасці жыцця. Яны эмацыяна абвастраюць прадчуванне небяспекі, трагедыі, а каларонімы, пахі і гукаапісанні падпарадкаваны стварэнню менавіта трывожнай псіхалагічнай атмасферы.

Разам з тым, вобраз-матыў магутнай і велічнай прыроды надае твору філасофска-жыццесцвярджальны падтэкст. Выразна прачытваецца аўтарская канцэпцыя: зруйнаваная вайной зямля і прырода выстаяць, адновяцца, таксама як адродзіцца загубленае жыццё на былых папялішчах; прырода ва ўсім багацці яе праяўленняў з’яўляецца той адзінай глебай, на якой заўсёды вырастаюць фізічна і духоўна чалавек і народ; прырода дае магутныя і невычэрпныя сілы адраджэнню жыцця.

Галасы герояў у агульнай апавядальнай плыні аповесці – гэта галасы людзей, якія нібы хочуць расказаць сучаснікам і нашчадкам пра свае апошнія дні, пра сваё няпростое і трагічнае жыццё, пра сябе. Гэтыя галасы, як і галасы-маналогі герояў сусветна вядомай кнігі “Я з вогненнай вёскі...” А. Адамовіча, Я. Брыля, У. Калесніка, і сёння гучаць папярэджаннем аб небяспецы вайны і звернутыя да людзей XXI стагоддзя.

У творы пісьменнік не толькі паказаў трагізм вайны, але і вялікую сілу супраціўлення беларускага народа вайне, знішчэнню, фашызму. Выявіць трагізм людскіх лёсаў аўтар змог дзякуючы абранаму сюжэту, тыпалогіі герояў, выключнай увазе да вобразных падрабязнасцей і псіхалагічна пераканаўчых заглыбленняў ва ўнутраны свет чалавека. Спалучэнне пафасу трагічнага і гераічнага назіраецца ў надзвычайнай жыццёвай трываласці, маральнасці і ахвярнасці пташнікаўскіх герояў.

Асэнсаванне ранніх твораў І. Пташнікава дае падставы гаварыць аб тым, што малады пісьменнік выяўляў голас свайго пакалення, настрой часу ідэйна-грамадскага абнаўлення з уласцівай яму абвостранай увагай да чалавека, народа, свету. Грамадска-культурная сітуацыя ўплывала на станаўленне творчай індывідуальнасці пісьменніка, садзейнічала лірыка-філасофскаму самавыяўленню аўтара і яго герояў.

Пісьменнік часта ўскладняе вобразную структуру твораў і звяртае ўвагу на кожную падрабязнасць. Гэта дапамагае рэцыпіенту скласці цэласную карціну, убачыць прадмет, рэч, з’яву такімі, як імі яны ўяўляюцца пісьменніку. Але пры гэтым І. Пташнікаў нязменна прытрымліваецца прынцыпу вернасці жыццёвай праўдзе. Раннія апавяданні фарміруюць уяўленне аб рэальнай плыні жыцця, яго падзейнай насычанасці. Гэта дасягаецца спецыфікай апавядальна-творчай манеры І. Пташнікава, калі наратарам з’яўляецца сам аўтар або набліжаны да аўтарскай пазіцыі герой.

Заўважана, што ў рамане “Чакай у далёкіх Грынях” пісьменніку было важным паказаць станоўчыя чалавечыя і грамадскія тыпы, праўдзівыя вобразы жывых людзей з іх рознымі супярэчнасцямі. Зусім відавочна, што, нягледзячы на ідэалагічную рэгламентаванасць у тагачасным жыцці і літаратуры, пісьменнік у творчым пошуку ішоў ад жыццёвай праўды. Па гэтай прычыне ў рамане цяжка размежаваць галоўных і другарадных герояў. Асноўная мастакоўская ўвага скіравана на паказ асобы ў кантэксце складанага часу.

Матыў гармоніі беларуса, чалавека працы з прыродай – таксама адзін з асноўных ў рамане. Выразна прачытваецца думка аўтара: вялікае шчасце, якое мае беларус, – шчасце ад блізкасці з прыродай, шчасце ад працы на сваёй роднай зямлі. Праз тыпалогію герояў аўтар перадае грамадскую атмасферу другой паловы 50-х гадоў XX стагоддзя, выяўляе важныя маральна-этычныя ідэі эпохі постсталінізму. Праз сістэму персанажаў і спосабы іх абмалёўкі выразна акрэсліваецца творчая і асабістая грамадская пазіцыя маладога пісьменніка.

У рамане “Чакай у далёкіх Грынях” ўстаноўлены наступныя асноўныя наратыўныя прыёмы: супадзенне пунктаў гледжання наратара і персанажа; прыёмы рэтраспекцыі, успамінаў і рэфлексіі герояў; паказ дынамікі эвалюцыі

адмоўнага героя, набыццё ім маральнай сталасці, выяўленне аўтарскага пункту гледжання праз перадачу маўлення іншых персанажаў і разгорнутыя рытарычныя пытанні. Рэалізаваныя наратыўныя стратэгіі ў рамане І. Пташнікава дапамаглі аўтару сцвердзіць, што сучаснасць і мінулае ў рэальным жыцці, як і ў лёсе герояў твора, цесна пераплятаюцца. Праз гэтую сувязь пісьменнік адлюстраванне пераемнасць пакаленняў і нязменнасць такіх маральных якасцяў беларускіх вяскоўцаў, як дабрыня, працавітасць, сумленнасць, здольнасць адстаяць справядлівасць, уменне перамагаць.

У адрозненне ад ранніх апавяданняў пісьменніка, дзе ў творах пераважаў эскізна-рэалістычны план адлюстравання, у аповесці “Лонва” бачыцца пераход да больш цэласнага асэнсавання жыццёвых рэалій.

З ранняй манеры пісьма І. Пташнікаў захаваў імкненне да разнастайнасці фарбаў і гукаў, жывых галасоў прыроды. Але разам з тым, заўважана, што ў “Лонве” няма характэрных для ранніх апавяданняў нематываванага захаплення пейзажамі, апісальніцтва. У характары пейзажу аповесці падкрэсліваецца пэўная стрыманасць, змяншаецца імкненне да незвычайных метафарычных вобразаў, з’яўляецца большая дакладнасць, рэалістычнасць малюнка, часта пейзаж набывае філасофска-псіхалагічнае напаяненне.

Эвалюцыя тыпалогіі жаночых вобразаў у творах І. Пташнікава вельмі цікава прадстаўлена ў аповесці “Тартак” менавіта вобразам Насты. Пачынаючы з вобраза Грасыльды, гераіні аповесці “Лонва”, у тыпалагічным радзе назіраецца паступовы пераход да манументальна-эпічнага, самага значнага ў творчасці І. Пташнікава жаночага вобраза – Алімпіяды з рамана “Алімпіяда” Беларуская сялянка паўстае перад чытачом у новай сацыякультурнай ролі – жанчыны на вайне і жанчыны, якая аднаўляе разбураную вайной гаспадарку і мірнае жыццё. У творах І. Пташнікава паступова ўзбуйняецца вобраз маці. Глобальная роля мацярынства, якая заключаецца ў ратаванні сваіх дзяцей і ўсяго свету ад катастроф, асабліва ярка праяўляецца ў прозе пісьменніка.

**РАЗДЕЛ 3**  
**ТЫПАЛОГІЯ ГЕРОЯЎ І ПАЭТЫКА ПРОЗЫ І. ПТАШНІКАВА**  
**70-Х ГГ. XX СТАГОДДЗЯ**

**3.1 Архетыпавае мысленне аўтара і канцэпцыя нацыянальнага характару ў аповесці “Найдорф”**

Аповесць “Найдорф” (1976 г.) І. Пташнікава з’яўляецца выдатным і шматгранным антываенным творам. Яна прысвечана апошнім дням вайны і першым дням вызвалення на беларускай зямлі. Гэты твор атрымаў высокую ацэнку крытыкаў. Вось што гаварыў сам пісьменнік пра аповесць: “Мне хацелася на былых рэальных фактах, сваіх вясковых, стварыць вобраз мужа чалавека Вялікай Айчыннай, аратага і партызана, які тут жа араў, сеяў, быў верны сваёй зямлі і тут жа злёг у зямлю, баронячы ад фашызму... Час, апісаны ў аповесці, – май – чэрвень 1944 года. Час самай жорсткай блакады ў нашым раёне... Гэта быў час, калі гарэлі ў лютым агні беларускія вёскі... У гэты час гарэла Дальва з людзьмі; згарэла мая хата ў маёй вёсцы... Такое запомнілася. І доўга яшчэ будзе ўзнікаць і стаяць перад вачамі” [143, с. 5].

Выказванне вельмі важнае для разумення творчай канцэпцыі мастака слова. І. Пташнікаў падкрэслівае, што аповесць носіць цалкам рэалістычны характар. Такая прывязанасць да асабіста ўбачанага, перажытага, пачутага ўжо заўважалася ў ранейшых яго творах – аповесцях “Чачык”, “Лонва”, “Гартак”. У аповесці “Найдорф” пісьменнік даследуе глыбіню народнага характару, вытокі гераізму і мужнасці беларуса ў ваеннае ліхалецце, выяўляе агульнанародны характар змагання з ворагам.

Лёсы герояў твора і вёскі Венеры ўвасабляюць лёс усёй Беларусі і беларускага народа ў час вайны. Твор складаецца з дзвюх частак: “Заслон” і “Дома”. Назва аповесці “Найдорф” (новая вёска) бачыцца сімвалічнай. Найдорф, заснаванае немцамі пасля Першай сусветнай вайны пасяленне на беларускай зямлі, стала звычайнай вёскай.

І. Пташнікаў засяроджана заглябляецца ў новыя сацыяльныя, псіхалагічныя, маральна-філасофскія аспекты антываеннай тэмы. Пісьменніку ўдалося глыбока, пераканаўча адлюстравач унутраны свет чалавека, якога вайна вырвала з мірнага жыцця.

Падзеі аповесці разгортваюцца ў родных аўтару мясцінах, што былі партызанскай зонай. Іх з асаблівай жорсткасцю выпальвалі разам з жыхарамі карнікі ў час блакады ў 1944 годзе. Рэалістычнасць лёсу герояў, дакладнасць падзей не выклікаюць сумнення, тым больш, што яны падмацаваны і канкрэтнымі тапонімамі – Лагойшчына, Дзвіноса, Бягомльшчына, Плешчаніцы, вёскі Венера, Жары, Двор, Пагурак, Пячное, Найдорф, Горна. На рэальную аснову ўказваюць і дакладныя назвы партызанскіх атрадаў, прозвішчы іх камандзіраў.

Сюжэтна пачатак твора нагадвае аповесць В. Быкава “Жураўліны крык”: героі В. Быкава атрымліваюць падобнае заданне – затрымаць гітлераўскую калону на чыгуначным пераездзе на суткі, – і іх таксама невялікая група – шэсць байцоў. В. Быкаў грунтоўна разгортвае рэтраспектыўны план даваеннага жыцця кожнага з герояў, ствараючы гісторыі лёсаў, якімі і матывуюцца паводзіны байцоў на пераездзе.

Наратыўныя стратэгіі І. Пташнікава ў аповесці “Найдорф” іншыя. Рэтраспектыўную “падсветку” атрымліваюць толькі два з пяці герояў-партызан, пакінутых у заслоне – Яхрэм Жаваранка і Алёша Белановіч. Пра трох іншых партызан, якія загінулі героямі, аўтар паведамляе сцісла.

Галоўныя героі твора – сярэдніх гадоў селянін Яхрэм Жаваранка і зусім яшчэ малады хлопец, аднавясковец Алёша Белановіч – выжылі, засланыя адыход партызанаў. Ім здалася група немцаў, якія выходзілі з акружэння. Жаваранка і Алёша вядуць палонных у вёску Найдорф, ужо вызваленую савецкімі войскамі. Аднак, натрапіўшы на групу карнікаў, якія пры адступленні затаіліся ў засадзе, героі гінуць, так і не дасягнуўшы Найдорфа – мэты свайго шляху.

У сістэме герояў твора, найперш мужчынскіх тыпаў, узбуйняецца вобраз Жаваранкі. Аўтар стварае канкрэтызавана-рэалістычнае аблічча беларускага вяскоўца, бацькі дваіх яшчэ малых дзяцей, якому крыху менш за сорок год. Праз гэты вобраз пісьменнік, безумоўна, абагульняе, тыпізуе лёсы тысяч сумленных і мужных беларусаў, якім на працягу чатырох гадоў акупацыі давалося быць і кармільцамі дзяцей, жанчын, старых, і абаронцамі са зброяй у руках.

Яхрэм Жаваранка – добры гаспадар і сем’янін, умее ладзіць з людзьмі, знаходзіць з імі агульную мову. Гэта выяўляецца ў яго адносінах з Алёшам.

Часам хлопцу здаецца, што Яхрэм ставіцца да яго, як да роднага, ён справядлівы і, разам з тым, строгі. І. Пташнікаў не ідэалізуе свайго героя. Жаваранка – звычайны чалавек са сваімі праблемамі і страхамі. У мірны час ён з асалодай працаваў на зямлі, і падчас вайны ўсе думкі яго былі пра гаспадарку і працу: “Прывык да работы; ён цяпер, здавалася, рабіў работу, як па нараду: ад рання да вечара; аддыхнуў быў, засыпаны ў акопе, падняўся і ўпрогся зноў. Бо пражыў у рабоце ўсё сваё жыццё; іначай, відаць, не мог” [135, с. 100]. Сапраўды, Жаваранка і ваюе, як працуе. Гэта пісьменнік падкрэслівае трапнымі дэталямі: “Жаваранка трымаў перад сабой у руках аўтамат, так і сыпнуў чаргой, як усё роўна сеючы...” [135, с. 91]; “Жаваранку здалася, што ў яго руках не аўтамат, а каса – сціснуў за касільно і за палец, уперадзе блішчыць не шкло ад машыны, а старая васьміручка, бегаючы ў траве” [135, с. 135]. На гэтую акалічнасць звярнуў увагу даследчык Я. Лецка, адзначаючы, што “вобразныя сродкі аповесці падпарадкаваны паказу барацьбы з ворагам як традыцыйнай цяжкай працы” [88, с. 139].

У вобразе гэтага героя адчуваецца асабліва глыбокая, спрадвечная, генетычная сувязь беларуса з навакольным светам, з прыродай, адчуванне сваёй арганічнай залежнасці ад іх. Невыпадкова Жаваранка так часта ўзіраецца ў неба, нібы жадае наталіцца яго сілай і веліччу: “На зямлі кіпіць, як у катле, толькі ўгары – у небе – спакойна. Над пагуркам раз’ехаліся белыя палосы, шырока, як на пасеку, і неба над ім стала чыстае і высокае, не дастаць вокам” [135, с. 27]. Герой верыць, што ўсё жахлівае, што адбываецца, не вечнае і прыйдзе іншы, спакойны час. Гэтыя думкі і спадзяванні даюць Жаваранку сілы, у іх – выток яго жыццястойкасці.

У хвіліны адноснага спакою, якія здараюцца паміж сутычкамі з ворагамі, успаміны вяртаюць Жаваранку ў свет працы, сям’і, кахання. Для героя сям’я, жонка, дзеці, суседзі, аднавяскоўцы – адзіна-непадзельныя дарагія і блізкія людзі, з якімі звязаны лепшыя часіны яго жыцця. Эпізоды ўспамінаў надзвычай шматзначныя, яны дапамагаюць герою выстаяць у змаганні з фашыстамі, мацуюць веру ў мірную будучыню.

Праз успрымманне Жаваранкі, праз яго трывогі і думкі аўтар найбольш разгорнута і дакладна перадае трагізм акупацыі і блакады. Вяскоўцы, мірныя жыхары, вымушаны пакідаць родныя хаты, уцякаць ад карнікаў у лес, у партызанскі лагер. А Яхрэм Жаваранка і яшчэ чатыры партызаны – Ушакоў,

Геніатулін, Гурбан і Алёша Белановіч – атрымліваюць заданне: не прапусціць фашыстаў, затрымаць да ночы, каб даць магчымасць партызанскаму атраду, які вытрымаў бой з рэгулярнай нямецкай часцю, адысці і падрыхтавацца да новых баёў.

I. Пташнікаў часта ўжывае прыём характарыстыкі героя праз успрыманне іншымі персанажамі. Так, у аповесці вобраз Жаваранкі істотна дапаўняецца, дзякуючы адносінам да героя юнака Алёшы, у якога рана памёр бацька. Хлопец ведаў дзяцку Яхрэма з дзяцінства, бо жылі ў адной вёсцы і былі суседзямі. Алёша яшчэ да вайны захапляўся яго фізічнай сілай, вынослівасцю цягавітасцю, спрытам у працы. Гледзячы на Жаваранку, хлопец вучыўся рабіць цяжкую мужчынскую працу, быць гаспадаром. Алёша бачыць, што і ваюе, паводзіць сябе ў час баёў Жаваранка з той жа грунтоўнасцю, мужным знешнім спакоем. Юнака здзіўляе трывушчасць, здольнасць Жаваранкі ацэньваць трывожную сітуацыю: кантужаны пасля цяжкага бою мужчына рашаецца праз лес, далей ад дарогі, выносіць цела забітага Ушакова, каб пахаваць. Зняможанага боем, гібеллю таварышаў, Алёшу ўмацоўвае нястомнасць Жаваранкі: “Ідзе і ідзе, не думае аддыхнуць... <...> I тады Алёша думае, што Жаваранка ідзе не з гарачкі, што ён не апантаны, а – дужы” [135, с. 55].

Мужнай стрыманасці вучыцца юнак у Жаваранкі і ў час пахавання Ушакова і замучаных, расстраляных эсэсаўцамі партызанскіх разведчыкаў. Мужчына выбірае месца і капае магіль, загадаўшы Алёшу назіраць, каб не з’явіліся фашысты.

Стрыманы, нешматслоўны, Жаваранка паказаны аўтарам як прывабны сваёй зямной мудрасцю чалавек. Вайну ён успрымае як стыхію, яму здаецца, што ад выбухаў, стрэлаў дрыжыць усё на свеце, зрушана неба, дрыжыць зямля пад яго локцямі ў акопе, быццам просячы ў яго, хлебароба, касца і сейбіта, паратунку. Герой думае: куды ж вынесе гэты бязлітасны паток яго?

Народную мудрасць, чысціню маральна-этычнага аблічча старэйшага таварыша адчувае Алёша і ў развагах Жаваранкі аб тым, што ўрэшце кожнаму чалавеку патрэбны толькі два метры зямлі, і ў тым ліку, забітым партызанам і немцам. Як сына, ён вучыць гэтай жыццёвай мудрасці і Алёшу: “Чалавеку, хлапец, трэба два метры капаць. Спакон веку ў нашай вёсцы тры аршыны рылі. Раз чалавек – два метры. Каб спакойна ляжаў, зрабіўшы сваё. Хаця не кожны чалавек, пажыўшы на зямлі, заслужыў два метры. Немцы, кажаш, сваіх

падбіраюць? І яны думаюць хаваць, і яны думаюць рыць два метры... На, хлапец, рыдлёвачку і падай руку..." [135, с. 72].

У апошнія хвіліны жыцця Жаваранка яшчэ бачыць, як ідуць савецкія танкі, вызваляючы спакутаваную беларускую зямлю. "Ідуць па ўсім жыце да шашы, адкуль нядаўна хлынулі эсэсаўцы..." [135, с. 281].

Вобраз Жаваранкі – вельмі ёмісты па значнасці, ідэйна-эстэтычнай сутнасці і гэта надае эпічную глыбыню ўсяму твору. Герой з пяшчотна-лірычным прозвішчам уяўляецца чытачу волатам, якому сама зямля, якую ён так аддана любіць, дае сілы перамагаць ворага і выжываць. Менавіта стомленым волатам, які заснуў, каб набрацца новых сіл ад зямлі, здаецца Жаваранка Алёшу, калі пасля чарговай сутычкі з ворагамі і спробы прабіцца да сваіх яны адпачываюць у жыце.

Алёша – другі галоўны герой твора, яму сямнаццаць год і ён толькі пачынае сваё жыццё. Як слухна заўважыла даследчыца Т. Шамякіна, гэты герой крыху рамантычны, але "рамантызм І. Пташнікава вельмі своеасаблівы, драматычны, суровы, а не мяккі, узнёслы" [164, с. 118]. Алёша ахвотна дапамагае маці ў паўсядзённай працы. Характэрна, што праз адносіны да зямлі, да маці, да родных раскрываецца светапоглядная сутнасць героя. Але вайна ўнесла свае карэктывы ў жыццё хлопца. Разам з Жаваранкам Алёша знаходзіцца ў партызанскім заслоне. Ён, як і Жаваранка, увесь час успамінае мірнае жыццё. Малюнкi-ўспаміны падчас заслону ў героя звязаны з каханай дзяўчынай Альдзьяй і маці. І. Пташнікаў паказвае, што згадкі пра мінулае дапамагаюць герою выстаяць у час выпрабаванняў, пераадолець суровыя абставіны, гартуюць веру, надаюць сілы. Нягледзячы на тое, што родныя мясціны вызвалены, для Алёшы яшчэ не скончылася вайна. Ён, як і Жаваранка, збіраецца ў ваенкамат. Нішто і ніхто не можа ўтрымаць яго: ён цвёрда вырашыў ісці на фронт, у дзеючую армію. Пазбаўлены светлай летуценна-рамантычнай пары юнацтва, малады герой не ведаў іншых жаданняў, як змагацца за поўнае вызваленне радзімы. Пісьменнік падкрэслівае, што хлапец заўсёды хацеў вучыцца, але вайна пазбавіла яго такой магчымасці. Алёша разумее, што трэба атрымаць перамогу, каб працягвалася мірнае жыццё.

Праз вобраз гэтага героя шматгранна, эмацыйна-ўзрушана перадаецца светаўспрыманне юнака, якому даводзіцца перажываць трывогі і трагедыі ваеннага часу. Яму цяжка ўспрыняць ваенную рэальнасць. Гэта асабліва



выразна перадаецца ў раздзелах, дзе герой з'яўляецца наратарам. На падлетка абрушваецца жах вайны, і менавіта праз вобраз Алёшы аўтар выяўляе разбуральную жахлівую яе існасць. Хлопца ўражае, палохае гібель старэйшых таварышаў Гурбанова і Ушакова, якія сталі важнымі людзьмі ў яго жыцці. З акупа, засыпанага пяском, напоўненага крывёю сваіх і немцаў, Алёша ратуе кантужанага Жаваранку. Перажыць шок ад упершыню ўбачанай смерці Алёшу дапамагае гэты мужны вясковы дзядзька. Яхрэм становіцца хлопцу самым блізкім чалавекам, называе яго сынам, вучыць ваяваць, выжываць. Праз успрыманне і ацэнку Алёшы аўтар пашырае характарыстыку галоўнага героя.

Юнак перажывае гібель не толькі сваіх, але і немцаў, што ўзмацняе антываенны, гуманістычны пафас твора. На ціхай летняй дарозе целы забітых чужынцаў “ляжалі, здавалася, як метровыя дровы-плашкі, скінутыя на снег...” [135, с. 39]. Свядомасць Алёшы міжволі пратэстуе супраць чалавеказабойства.

Праз успрыманне і ўспаміны гэтага героя-наратара і яго матулі Александрыны пісьменнік апавядае пра з'яўленне немцаў у Венеры. Нягледзячы на загады і пагрозы акупантаў, маці пакарміла траіх акружэнцаў. Адзін з іх, Ушакоў, стаў партызанам і лічыў беларускую сялянку сваёй другой маці.

Пры стварэнні вобраза юнака-партызана аўтар таксама звяртаецца да прыёмаў рэтраспекцыі. У час кароткіх перадышак паміж баямі Алёша мроіць аб вяртанні да мамы, уяўляе, што ён дома, у сваёй хаце, дзе ў печы варыцца бульба, там няма вайны... З цёплым хваляваннем герою ўспамінаецца даваеннае маленства, школа, забавы вясковых хлапчукоў, сяброўства з суседкай Альдзям.

Аўтар паказвае заўчаснае пасталенне Алёшы: мяняюцца яго адносіны да ваенных падзей і трагедый. Ён навучыўся ваяваць раней, чым працаваць на гаспадарцы – да гэтага вымушалі абставіны. Юнак становіцца мужчынам, гаспадаром і ваяром. Калі пасля вызвалення мясцовасці партызанаў адпусцілі дадому, Алёша бярэцца за мужчынскую працу, якой вучыць яго маці-ўдава Александрына. Хлопец шкадуе маму, якая, абліваючыся потам, як і іншыя аднавяскоўцы, капачом акучвае бульбу. Ён ідзе ў Найдорф, дзе часова спыніліся савецкія войскі, і прыводзіць каня для вяскоўцаў.

У перадапошнім дзясятым раздзеле, дзе героем-наратарам з'яўляецца Алёша, пісьменнік-псіхолаг перадае ўзмацненне трывогі, драматызуе яго шлях

праз жыта з палоннымі гітлераўцамі. Аўтар тонка, пераканаўча фіксуе адчуванні, думкі героя: Алёшу баляць рукі ад аўтамата, бо толькі што ён упершыню, як дарослы мужчына, стаяў за плугам. Хлопец трымае зброю, гатовы кожную хвіліну да небяспекі і адначасова з радасцю думае: вызвалены родныя мясціны, на днях яго мабілізуюць і ён трапіць на фронт як сапраўдны салдат.

Вельмі трагічная сюжэтная развязка аповесці: Алёша гіне разам з Жаваранкам, не давёўшы палонных у Найдорф. Пісьменнік рэалістычна паказаў трагічны эпизод гібелі героя: “Ля самага жыта ён убачыў немцаў... Пачуў, што раптам вянуць ногі... Ён яшчэ справіўся націснуць курок – з усёй сілы, але стрэлу свайго не пачуў: затрашчала раптам уперадзе ў жыцце і ззаду за плячыма на дарозе – страляў, мусіць, Жаваранка... Бу-бу-бу... – застукаў у жыцце... ручны кулямёт... і толькі цяпер пачуў, што яго ўдарыла ў живот... Як конь капытом... Заняло дыхаць” [135, с. 275]. Падрабязныя рэалістычныя сцэны змагання і гібелі герояў пераконваюць, што вайна яшчэ моцна і доўга жыла ў памяці самога пісьменніка.

Вобразы двух герояў-наратораў – Жаваранкі і Алёшы – набываюць эпічнае ўзбуйненне праз рэалізацыю аўтарам шматлікіх прыёмаў рэтраспекцыі, частых успамінаў герояў пра даваеннае жыццё, сямейнікаў, перажытыя раней падзеі, пачуцці, хваляванні, працу, вучобу, каханне. Найчасцей аб даваенным жыцці ўспамінае Яхрэм Жаваранка, які нямала ўжо пражыў і зведаў. Герой увесь час непакоіцца за жонку Кланю, сына Валодзьку і малую дачушку Антунінку, успамінае яе маленькай у калысцы. Разрывы нямецкіх снарадаў нагадвалі мужчыне жоўта-белую шаравую маланку, якая ўдарыла над ім у час навальніцы ў хаце ў даваенны час. Вайну герой параўноўвае з маланкай.

Шырокай плыню праз успаміны Жаваранкі паказана мірнае вясковае жыццё і праца: як ён з суседзямі коле кабана, па-гаспадарску дбайна і нетаропка смаліць, як жыхары Венеры ўсёй вёскай выязджаюць на сенакос: спачатку мужчыны – касіць, праз дзень-два жанчыны – сушыць і зграбаць. Аповед І. Пташнікава пра тое, як мужчыны адбіваюць косы – своеасаблівае аўтарскае ўслаўленне рупнасці і працавітасці беларуса: “Косы клеплюць звечара; клеплюць додніцай, да ўсходу сонца, клеплюць, паснедаўшы, аж да палудня – па палудні паедуць на луг. Клепле ён, Жаваранка; цераз вуліцу – стары Ляшковіч; клеплюць аж у два малаткі Палюшыны зяці; клепле стары Язэп,

брыгадзір Аляксандра Лязёнак, у Александрыны на двары стукае малатком Алёша. Вёска клепле косы цэлыя суткі, па дзве, па тры на хату, з двароў сыплецца дробны стук, аддаючыся водгаласкамі за пунямі на загуменні і на бульбяных ямах. Ад стуку злятаюць з гнязда бацяны і кружаць, падняўшыся ўгару, над вёскай” [135, с. 108].

Характарызуючы героя, аўтар падкрэслівае, што Жаваранка заўсёды быў першым у касьбе, яго ніхто не мог дагнаць. Як на лепшага гаспадара на яго раўняліся ўсе вяскоўцы. У часы цяжкіх выпрабаванняў успаміны аб сялянскай працы здаюцца герою самымі шчаслівымі. Ён памятае радаснае адчуванне фізічнай сілы, спрыту, перавагі над іншымі. Праз успаміны гэтага героя-наратора аўтар узнаўляе эпічную плынь жыцця беларускай вёскі, мудры цяжар працы хлебараба, бытавання беларуса на сваёй зямлі. Такіх эпізодаў у творы шэраг, што з’яўляецца яго апавядальнай адметнасцю.

Асноўная танальнасць аповесці менавіта гераічна-трагічная. І. Пташнікаў паказвае знішчальны, бязлітасны характар вайны. Пісьменнік па-філасофску асэнсаваў паняцце патрыятызму. Суровы, стрыманы патрыятызм выступае маральнай дамінантай, героі гатовы аддаць сваё жыццё за Радзіму.

Запамінальна, дакладна, рэалізуючы слыхавыя і зрокавыя асацыяцыі, пісьменнік апісвае бой за вёску: “Зноў пачалі рвацца міны: ля маста на аселіцы і на гародах у гэтым канцы вёскі. Засакатаў нямецкі кулямёт, недзе блізка на выганчыку. Білі па ямах – чуваць было, як там ядрана хлопалі разрыўныя кулі. У Венеры зноў пачалася вінтовачная страляніна. На загуменні падняўся ўгару рэдкі чорны дым” [135, с. 25]. Апісанні вылучаюцца ўласцівай пісьменніку ўважлівасцю да падрабязнасцей, моцнай эмацыянальнай і псіхалагічнай насычанасцю, што стварае атмасферу абвостранай напружанасці, трывогі. З псіхалагічнай і рэалістычнай дакладнасцю І. Пташнікаў перадаў імкненне беларусаў-працаўнікоў да мірнага жыцця. Жаваранка, Кланя, Алёша, яго маці, Альдзя яшчэ жывуць вайной і яе невымерным болем. Але іх неадольна цягне спрадвечнае: зямля, праца, клопат пра хлеб, што з’яўляецца іх чалавечай існасцю, чым яны жылі раней і павінны працягваць жыць.

У вобразнай сістэме твора пераважае тыпалогія мужчынскіх характараў. Гэта галоўныя героі-наратары, мясцовыя жыхары, Яхрэм Жаваранка і Алёша Белановіч, а таксама эпізадычныя героі-партызаны: Кім Ушакоў, камісар брыгады Рудзін, ленынградзец вучоны-аспірант Шыцікаў, татарын Геніатулін,

беларус Гурбан. Гэтыя вобразы, нягледзячы на другараднасць, маюць прынцыпова важнае значэнне для ўвасаблення аўтарскай канцэпцыі аб усенародным характары змагання супраць фашыстаў людзей розных нацыянальнасцей, узростаў, заняткаў, сацыяльных станаў: усе становяцца байцамі, аб'яднанымі адной мэтай. Аўтар з псіхалагічнай дакладнасцю разгортвае вобразы галоўных герояў, выяўляючы пры гэтым значэнне эпізадычных.

Адметнай з'яўляецца сістэма жаночых вобразаў твора: Александрыны, маці Алёшы, Клані, жонкі Жаваранкі, Альдзі, сяброўкі Алёшы, Юлькі, яе маці Галіны Аляксандравай і некаторых іншых. Усе яны аднавяскоўцы, жыхаркі Венеры, розныя сваім лёсам, але аб'яднаныя марай перажыць вайну, не страціўшы родных, каханых, дачакацца вызвалення.

Вобраз Александрыны, удавы, якая імкнецца ўсімі сіламі зберагчы жыццё свайго адзінага дзіцяці, юнака Алёшы, тыпалагічна дапаўняе абагульненае аблічча самаахвярнай жанчыны-маці ў беларускай антываеннай літаратуры. Вобраз гэтай гераіні канцэптуальна судакранаецца найперш з вобразамі галоўных гераінь апавяданняў Я. Брыля “Маці” і В. Быкава “Сваякі”, аповесці “Знак бяды”. “Высокая, худая, сагнутая пасярэдзіне – балела ёй часта ў крыжы, у маршчынах <...> яна глядзела вострымі, цёмнымі вачыма то на яго (сына – В. Б.), то ў окна, дзе грымела” [135, с. 178]. Маці двое сутак плакала, калі Алёша не паслухаў яе і пайшоў ў атрад.

Аўтар стварае псіхалагічна дакладны малюнак сустрэчы сына-партызана з маці ў толькі што вызваленай вёсцы, у роднай хаце. Шчаслівая, яна спадзяецца, што сын застанеца дома. Яна зноў просіць, каб ён больш нікуды не ішоў, перасцерагае, што яшчэ “немцаў поўна ўсюды... з акружэння ідуць” [136, с. 178]. Адчуўшы, што Алёша не згодны застацца, яна пачынае і прасіць, і пагражаць: “Ты, сын, нікуды больш не хадзі <...>. Не пушчу... Нікуды... Знайшоўся мне... Ваяка. Штаны сцягну, ды дзягай... <...> Перагарэла маё нутро і так, калі ты ў партызаны збег” [135, с. 179]. Аповед маці ў трэцім раздзеле (“Дома”) істотна дапаўняе карціну жыцця беларускай вёсцы і яе жыхароў у акупацыі.

Аўтар трапна перадае пяшчотныя, кранаючыя адносіны маці і сына. Александрына дастае схаваныя для сына-партызана астаткі бульбы, шматок сала, частуе сына, а сама нават не дакранаецца да ежы. А Алёша заўважае яе

спрацаваныя рукі – “сухія, паморшчаныя, адны жылы...” [135, с. 180]. Вобраз партызанскай маці, гераіні І. Пташнікава, мае выразную маральна-гуманістычную канатацыю: яна ахоўвае не толькі жыццё свайго сына, але ратуе і чужых, сваёй другой матуляй лічыць яе партызан Кім Ушакоў.

Вобраз Клані, жонкі Яфрэма Жаваранкі, упершыню ўводзіцца ў аповед праз яго ўспаміны аб даваенным жыцці, аб іх сям’і, нараджэнні Валодзькі і Антуніны. Праз успрыманне героя-наратора, створаны вобраз-тып жонкі і маці, якая жыве трывогай за мужа-партызана і малых дзяцей, якіх трэба ўратаваць ад вайны і смерці. На папялішчы хаты, у ацалелым хляве, Кланя, як клапатлівая птушка, наладжвае побыт, ахоўвае дзяцей і спадзяецца на вяртанне міру і спакойнага сямейнага жыцця. “Мяккая, працавітая, яна ніколі не пакладала рук, у жыцці ў яе было адно – работа” – так думае пра жонку Жаваранка [135, с. 175]. Гераіня і ў мірны час, і ў гады вайны “білася, як рыба аб лёд, чакаючы” [135, с. 176] радасці ад мужа, а затым ад дзяцей. Яшчэ маладая жанчына, за гады вайны “асунулася, пастарэўшы за гэты час, <...> пакруглелі і запалі пад лоб вочы, памінутна бралася рукой за грудзі...” [135, с. 176].

За маўклівасцю, стрыманасцю гэтай гераіні адкрываецца моцны характар: ёй удалося схаваць куфар жыта. З мужам-партызанам яна радуецца, адкопваючы зерне, што будзе чым карміць дзяцей, засеяць поле, дапамагчы суседзям. Спрацаваная, нездаровая, але трывушчая жанчына нароўні з мужам месіць гліну, вырабляе цэглу, каб на пажарышчы пабудаваць новую хату, узнавіць сямейнае гняздо. Гэтыя сюжэтныя матывы ўтрымліваюць канцэптуальны сэнс: працай, упартасцю, самаахвярнасцю беларускіх жанчын, мацярок і ўдоў адраджалася жыццё на папялішчы.

Адметна дапаўняе тыпалогію жаночых характараў аповесці вобраз Юлькі – суседкі Александрыны і Жаваранкаў. Перажытая акупацыя, трывогі за дачку, якая з іншымі аднавяскоўцамі ратавалася ад блакады на Паліку, не пазбавілі яе літасці да ворагаў. Гэта выяўляе рысу беларускага народнага характару – міласэрнасць, здольнасць убачыць у былым ворагу няшчасную, бездапаможную істоту. Зняможаным палонным немцам яна выносіць з хаты два вядры вады, каб напаіць іх, стомленых і сасмяглых. “Маленькая, зусім сухая, глядзела на немцаў, як яны ціскаюць у руках каласы <...> і клююць пальцамі, як вераб’і дзюбамі” [135, с. 252]. Сама галодная, яна гатова дастаць з печы для палонных чужынцаў апошнія звараныя бульбіны. Нягледзячы на знешнюю кволасць,

гэтая герайня ўнутрана моцная. Яна супакойвае Кланю, якая прадчуваючы бяду, не хоча адпуская мужа з палоннымі ў Найдорф. Юлька ж знаходзіць патрэбныя словы для суседкі Галіны Аляксандравай, якая дарэмна чакае каханага Гену Геніатуліна: аднавяскоўцы берагуць яе ад трагічнай весткі.

Важным у тыпалогіі жаночых вобразаў твора ўяўляецца вобраз Альдзі. З гэтай дзяўчынай Алёша хадзіў да вайны за пяць кіламетраў у школу, яны добра сябравалі. Вобраз дзяўчыны часта ўсплывае ва ўспамінах Алёшы, аўтар і апісвае ўсё, што звязана з гэтай герайняй, праз яго ўспрыманне. Юнак трывожыцца: ці перажыла Альдзя, якая даўно яму падабаецца, блакаду, з нецярпліваасцю чакае вяртання ў вызваленую вёску.

Спавядальны аповед Альдзі аб перажытым у блакаду – яшчэ адна з наратыўных адметнасцей твора. Праз мастацка-псіхалагічнае бачанне герайні аўтар апісвае трагедыю прарыву з акружэння: як за спінамі партызан ратаваліся мірныя людзі, як мужна змагаліся і гінулі партызаны, як самаахварна ўратаваў Альдзю незнаёмы партызан, як яна пасля яго гібелі падхапіла яго вінтоўку і таксама страляла. Герайня перажывае, што ёй давялося забіць нямецкага салдата. Ствараючы вобраз Альдзі, аўтар паказвае, што вайна і перажытыя трагедыі пакідаюць раны ў душах і траўмы ў сьвядомасці і псіхіцы людзей. Гэта вобразна перададзена ў споведзі Альдзі: “Я не хацела забіваць... І ніколі б не забіла... – яна падняла руку ад грудзей і стала ганяць перад сабой камароў: махала доўга, зморшчыўшыся, як усё роўна адганяла ад сябе трывожны прывід, які не даваў ёй спакою. – І ты нікому не гавары... – схапіла яна раптам яго руку, – не гавары, што я забіла чалавека... Нікому не раскажвай... Чуеш? Нікому.. Я табе аднаму раскажала. Адразу. Каб не мучыцца. І больш нікому не раскажу. Да смерці... – Яна трымала яго за локаць у дзве рукі і дрыжала ўся, аж калацілася...” [135, с. 202].

Праз тыпалогію жаночых вобразаў у аповесці “Найдорф” падкрэслена, што цяжар і трагізм акупацыі можна выносілі беларускія жанчыны. Іх фізічную і духоўную трывушчасць аўтар падкрэслівае рознымі сродкамі. Антываенны, гуманістычны пафас твора надзвычай узмацняе важны, хоць і другарадны эпізод – пахаванне чатырохгадовага хлопчыка. Гэтую надзвычайную па трагізме падзею назіраюць Жаваранка і Алёша па дарозе ў Найдорф. Дзіця ўзарвалася на міне, якіх многа пакінулі немцы. Маці, непрытомная ад гора, маленькая труна з шурпатых дошак, зробленая жаночымі рукамі, бо мужчын

забрала вайна, самотная жалобная працэсія беларускіх сялянак – важныя вобразна-сэнсавыя, архетыпавыя дамінанты гэтага шматзначнага эпізода. Яны надзвычай узмацняюць трэгедынную эматыўнасць і антываенны поліфанізм аповесці. Гэта выяўляе адметнасці мастацкага мыслення І. Пташнікава, у прыватнасці, амаль дакументальную праўдзівасць характараў і абставін, наватарскую творча-эстэтычную рэалізацыю вобразаў-архетыпаў у сістэме паэтыкі аповесці.

Найперш з вобразам Жаваранкі звязана сэнсавое напаўненне важных вобразаў-архетыпаў *зямлі, вёскі, хаты, дарогі*. Жаваранку балюча, што вайна руйнуе родную жыццядайную зямлю, на якой ён са сваімі суседзямі, як і іх продкі, з любасцю працавалі і якая іх карміла. Амаль фізічна герой адчувае, як вайна руйнуе беларускую зямлю, ураджайныя палі змешвае з гарам і дымам, каб яна, “перацёртая на попел, не пахла больш ні смалой, ні верасам, ні жытам...” [135, с. 102]. Палі са збожжам, сенажаці выпальвае свінец, косяць аўтаматныя чэргі самалётаў – аб гэтым балючыя, горкія думкі героя. Вайна ператварыла мірнае жыццё і прыгожы край у пекла, і з гэтым не можа змірыцца душа хлебараба Жаваранкі. Нават кантужаны, ён не страчвае мэты вызваліць зямлю ад смяротнай навалы.

Архетып *беларускай вёскі* рэалізуецца пераважна праз успрыманне Жаваранкі. У аповесці можна заўважыць сэнсавую дынаміку гэтага архетыпа: ад канкрэтызаванага паказу жыцця самога героя-вяскоўца, праз абагульненыя эпізоды працы, побыту, традыцый жыхароў вёскі Венеры і іншых вёсак-топасаў, уключаных у мастацкую прастору твора, да аўтарскай маральна-філасофскай высновы пра тое, што беларуская вёска – крыніца жыцця, карміцелька народа. Вясковы чалавек павінен умець працаваць на зямлі, паспяваць рабіць усё, як спрадвеку рабілі гэта бацькі і дзяды. Аўтар сцвярджае заповітную думку: знікне вёска – знікне з зямлі хлеб.

Адметную трагедынную канатацыю архетып *вёскі* атрымлівае ва ўспрыманні другога героя-наратара – юнака Алёшы Белановіча. Калі перад блакадай людзі пакідалі свае хаты, на падводы саджалі малых дзяцей і бралі толькі самае неабходнае, герою здалася, што вёска выехала на пахаванне самой сябе: “Вёска пакідала сябе... Знялася ўся з нажылога вякамі месца, чаго не рабіла ніколі за сваёй памяццю” [135, с. 98].

У аповесці беларуская вёска і яе жыхары паказаны ў розныя перыяды: у мірны час, падчас бежанства перад блакадай, а затым вяртання людзей у спаленыя, зруйнаваныя вёскі і хаты пасля выгнання карнікаў. Пранізлівым трагізмам вызначаецца апісанне вымушаных уцёкаў пад абстрэлам і бамбежкай жыхароў Венеры ў лес. У адчаі людзі паганялі коней, кароў, беглі, крычалі, клічучы сямейнікаў, суседзяў. Калі наперадзе пачалі ўзрывацца міны, “людзі павярнулі назад, на бульбяныя ямы, якімі быў зрыты ўвесь сасоннік... Ямы тут капалі пад бульбу спрадвеку, уся вёска ў адным канцы. <...> коні правальваліся ў ямы, як на той свет. Іржалі, ірвучы гужы і ломачы аглоблі; граблі пярэднімі нагамі берагі, захлынаючыся пяском і пылам і не могучы ніяк вырвацца і з ям, і з аглабель... Раўлі каровы, бегаючы ў пыле з адарванымі ад калёс павадкамі, і нема крычалі дзеці... Людзі, як усё роўна не ведаючы, беглі сюды, на ямы; здавалася, капалі іх самі сабе гадамі на злом галавы...” [135, с. 99].

Архетыпавую метафарычную глыбіню набывае ў аповесці вобраз *вызваленай вёскі*, якая перажыла пекла вайны і блакады. Незвычайны драматызм вобраза спакутаванай беларускай вёскі ўзмоцнены эмацыйна-псіхалагічным станам героя-наратора – партызана і вяскоўца Жаваранкі. Ён падышоў да роднай вёскі і як бы ўбачыў яе ўпершыню. Стаялі абгарэлыя старыя ліпы і таполі, якія садзілі яшчэ дзяды і прадзеды. Гэтыя старыя, магутныя дрэвы былі сведкамі жыцця не аднаго пакалення вяскоўцаў; не ўсе дрэвы, як і людзі, перажылі вайну. З мастацка-псіхалагічнай пранізлівасцю аўтар перадае думкі і стан героя на папялішчы роднай хаты. Убачыўшы пажарышча, Жаваранка адчувае, “як цесна стала ў грудзях”, ён “не чуе ног пад сабой”. Ён “глядзеў на двор, дзе стаяла нядаўна хата. На яе месцы жаўцеў пясок і блішчала цьмяна, як лёд, бітае шкло. Там, дзе былі сенцы, бялелася круглае каменне – з-пад попелу вытыркаўся падмурак. Хата была вялікая, з ладнымі сенцамі, цяпер жа з двара кідалася ў вочы вузенькая даўгаватая паласа попелу і пяску. Жаваранка аж здзівіўся: гэтак мала займала хата месца на двары. І сцежка, якая вяла ад варот да ганка і далей да студні, цяпер бялела ля самага падмурка. Згарэла ўсё датла, ні галавешкі; нават попел, перамешаны з пяском, ляжаў роўным і гладкім рыхлым пластом, як зямля, забаранаваная граблямі вясной на градах. І печы не было: там, дзе яна стаяла, ляжаў высокі груд цэглы – абрынуўся і комін, і зверху чалеснік...” [135, с. 147].



Вобраз-матыў *хаты*, як і вёскі, у паэтыцы твора мае, несумненна, архетыпавую значнасць, яны ўзаемазвязаны і сэнсава ўзаемадапаўняюцца.

Трагізм сустрэчы героя з пажарышчам роднай хаты, дзе ён шчасліва, працавіта жыў з жонкай і дзецьмі, паступова змяняецца радасцю, што яны жывыя. Іх Жаваранка знаходзіць у ацалелым хляве. Захаваўся і *калодзеж з вадой* – вобразы, якія таксама набываюць сімвалічную змястоўнасць: дастаючы ваду са свайго калодзежа, герой міжволі думае аб радасці наталіць смагу, абмыцца. Вобраз калодзежнай вады выклікае ўстойлівыя асацыяцыі з фальклорнымі матывамі жывой вады, з семантыкай родных невычэрпных крыніц, якія даюць сілы народу змыць попел і кроў з роднай зямлі.

Эпізадычная вобразная дэталёў – *птушка каня*, якую ўводзіць аўтар у апавядальную плынь першага раздзела твора, таксама мае архетыпавую адметнасць і семантыку. Птушка лётае над вёскай, пранізліва “просячы піць” у той момнат, калі людзі пад кулямі пакідаюць свае хаты. Так пісьменнік яшчэ больш узмацняе адчуванне трагізму вайны і лёсаў людзей, якіх чакае беспрытульнасць і невядомасць: ці ўцалее вёска, якую хутка зоймуць чужынцы, ці перажывуць гэта пекла на зямлі...

З вобразам-архетыпам беларускай вёскі як сэнсава-філасофскай дамінантай суадносіцца ў цэлым канцэпцыя твора, што ўвасоблена ў назве “Найдорф” (новая вёска). Вёску з такой назвай яшчэ ў пачатку ХХ стагоддзя заснавалі на беларускай зямлі некалькі немцаў, якія пасля вайны 1914 года з’явіліся тут, пабудавалі хаты, запусцілі смалакурню. Пасля гаспадароў не стала, а хаты засталіся, тут пачалі сяліцца іншыя людзі. У Найдорфе пры вызваленні Беларусі на нейкі час спыняюцца савецкія войскі. Сюды Алёша і Жаваранка вядуць палонных, каб здаць іх ваенным. На дарозе ў Найдорф абрываецца жыццё галоўных герояў – яны нечакана сутыкаюцца з разбітай нямецкай часцю. З Найдорфа Кланы і дзеці чакаюць мужа і бацьку...

Матыў *дарогі* (дарогі ў Найдорф, няблізкай і трывожнай дарогі) сустракаецца ў аповесці некалькі разоў. Дарога да новай вёскі, да новага мірнага жыцця нялёгкая і драматычная. У падтэксце твора выразна прачытваецца аўтарскае перакананне: народ пераможа, духоўная нязломнасць і фізічная трываласць беларусаў пераадолеюць усе выпрабаванні.

Пяцёра партызан выконваюць заданне затрымаць карнікаў *на дарозе* да партызанскіх лагераў. Пахаваўшы забітых таварышаў, Жаваранку і Алёшу

трэба знайсці *дарогу да сваіх*. Шукаючы абходы, пазбягаючы *дарог*, якія запруджаны карнікамі, адстрэльваючыся, яны прабіраюцца да партызан.

Сюжэт і паэтыка твора адметныя канкрэтызацыяй і лакалізацыяй часапрасторы: падзеі адбываюцца ў даваенны і ваенны час, на Міншчыне, Лагойшчыне, Вілейшчыне, Бягомльшчыне – родных для пісьменніка партызанскіх мясцінах Беларусі. Разам з тым, у аповесці з мастацка-сэнсавай дакладнасцю рэалізуецца ўмоўна-сімвалічны, універсальны сюжэт, звязаны з філасофска-архетыпавым матывам *дарогі*. *Па дарозе* ў Найдорф абрываецца жыццё Алёшы і Жаваранкі, па гэтай сухой, патрэсканай дарозе ў фінале твора ідзе Кланыя з дзецьмі... Дарога ў Найдорф, у “новую вёску” – сюжэтны матыў, які, несумненна, увасабляе аўтарскую канцэпцыю: імкненне людзей да мірнага, абноўленага, гарманічнага жыцця на сваёй зямлі. Аб гэтым мараць героі, у тым ліку і палонныя немцы, імкнучыся да свайго Найдорфа, сваіх хат і сем’яў на радзіме, у Нямеччыне.

У сістэме паэтыкі твора аўтар удала рэалізуе шэраг вобразаў-архетыпаў фальклорна-міфалагічнага паходжання. Акрамя згаданых вобразаў вады, калодзежа, хаты, вёскі гэта вобразы-матывы *касьбы, жніва, каменю* (ля былога ўвахода ў згарэлую хату героя), *палаючай зямлі, гнёздаў, птушак* – буслоў, кані, ластавак, некаторых іншых. Архетыпавы для беларускага нацыянальнага светаразумеання вобраз *буслоў*, паводле народных уяўленняў, ахоўнікаў дому, сям’і, дабрабыту, у аповесці з’яўляецца адным са скразных. Мірныя людзі – як спужаныя мітуслівыя птушкі, узнятыя вайной. У пачатку аповесці, апісваючы апусцелую вёску, герой-апавядальнік Жаваранка заўважае буслоў, сагнаных стральбой, баямі, агнём з родных гнёздаў. Птушкі баяцца садзіцца на гнёзды, вісяць у небе, там адпачываюць іх натруджаныя крылы. Аўтар уводзіць і згадку Алёшы: па пустым бусліным гнязде страляюць паліцаі. Пасля адступлення карнікаў буслы неахвотна вяртаюцца ў вёску, быццам баяцца сваіх гнёздаў. У заключнай частцы аповесці герой-наратар Жаваранка пачуў, што на высокай сасне, на калгасным двары ў гняздзе ціха і дробна клякочуць бусляняты. Так праз вобразы-матывы *буслоў, буслянят, родных гнёздаў* увасабляецца аўтарская канцэпцыя вяртання да сваіх гнёздаў, спаленых вайной.

Вобраз-архетып *жыта* (як збожжа, зерня і як расліны) праходзіць скразным матывам праз увесь твор. Падобную архетыпавую канатацыю ў

паэтыцы твора набываюць вобразы-матывы *цэгля*, як і намер Клані-маці будаваць свой дом.

Сярод сродкаў характарыстыкі галоўнага героя Жаваранкі выразнае псіхалагічна-сэнсавае напauненне маюць трапныя апісанні пахаў. Так, напрыклад, пахне шчасцем, мірным жыццём пустая, пакінутая сям'ёй хата, куды заходзіць гаспадар-партызан, каб напіцца *свайёй* вады. Герой на падсвядомым узроўні адчувае пахі хаты, печы, варанай бульбы, сушаных зéлак. Ён памятае, як пахла сена, валасы жонкі, дзікая мята, аер на чыста вымытай падлозе.

Пахі як сэнсава-псіхалагічныя дамінанты выконваюць важную функцыю і пры стварэнні І. Пташнікавым малюнкаў зруйнаванай, спаленай Беларусі. Гэта заўважаецца ў эпізодах вяртання Жаваранкі ў родную вёску на папялішча *свайёй* хаты, у апісаннях баёў, спаленых бязлюдных беларускіх вёсак: перацёртая на попел зямля больш не пахне ні смалой, ні жытам, ні верасам, а дымам, горам, металам, пеклам.

У аповесці “Найдорф” пісьменнік дакладна выяўляе гуманістычна-філасофскую сутнасць уласнай пазіцыі. Паказваючы варожасць вайны для нацыянальнай мадэлі свету беларусаў-вяскоўцаў, асэнсоўваючы шматграннасць праблемы чалавек і вайна, і перадусім – беларусы і вайна, жанчына і вайна, падлеткі, дзеці і вайна, – пісьменнік увасабляе народны погляд на вайну як цывілізацыйную катастрофу, як сацыяльна-грамадскі і маральна-філасофскі тупік: гінуць не толькі салдаты, мужчыны, але дзеці і падлеткі. Увасабляючы народны погляд на вайну праз вобразную сістэму і паэтыку твора ў цэлым, аўтар стварае мастацкі вобраз спакутаванай зямлі, даследуе вытокі духоўнай сілы і трываласці нацыянальнага характару.

Праўдзівае ўзнаўленне рэчаіснасці надае аповесці выключны трагізм. У тым свеце, які паказаў І. Пташнікаў у аповесці “Найдорф”, героям цяжка, проста немагчыма застацца жывымі. Апошні сказ твора таксама сімвалічны, ён падкрэслівае драматызм не толькі перажытага героямі ў вайну, але і цяжар загойвання душэўных ран, вялікіх страт, паступовага вяртання да мірнай працы, жыцця без дарагіх людзей. Глыбокім сэнсам напоўнены вобраз-канцэпт заключнага сказа – *сухой, патрэсканай, цвёрдай дарогі*, па якой, не ведаючы, што ўжо асірацелі, бягуць сустракаць свайго мужа і бацьку жонка і дзеці Яхрэма Жаваранкі.

Праз вобраз Яхрэма Жаваранкі ўвасоблена аўтарская канцэпцыя мужчынскага характару беларуса. Большасць падзей у творы перадаюцца праз успрыманне гэтага героя. Жаваранка з'яўляецца наратарам у пяці раздзелах першай часткі і шасці раздзелах другой часткі твора. У астатніх раздзелах наратарам з'яўляецца сямнаццацігадовы Алёша Белановіч. І толькі ў невялікіх заключных раздзелах першай і другой частак аповесці за ацэнчаным бачаннем падзей, характараў герояў, іх лёсаў чуюцца інтанацыі ўласна аўтара-апавядальніка. Такая наратыўная стратэгія падпарадкавана ідэйна-творчым задачам аўтара: па-першае, стварыць вобраз мужа беларуса, аратага, сейбіта і абаронцы роднай зямлі, змагара-партызана, якім і паказаны галоўны герой твора Яхрэм Жаваранка; па-другое, адлюстраваць усенародны характар барацьбы з акупантамі, усенародную трагедыю беларускай зямлі, узмацніць гуманістычны пафас твора праз асуджэнне вайны як чалавеказабойства. Гэта выразна перадаецца і праз светаўспрыманне другога героя-наратора – падлетка Алёшы.

Герой твора Жаваранка часта згадвае мірную працу калгаснікаў, уборку ўраджаю з палёў, касьбу, прыгадвае, як дарогай праз Гарбаты мост, дзе зараз ідуць баі, адвозілі ячменныя снапы. Мужчыны-гаспадары з сынамі, сярод якіх і Жаваранка, разам са старшынёй калгаса, дружна выходзяць на ўборку. І старшыня працуе нароўні з усімі, падстаўляе свае рукі і плечы там, дзе цяжэй. Зараз за гэту дарогу, па якой некалі Жаваранка прывёз з бальніцы жонку з народжанай дачушкай, ідзе бой. Праз успаміны героя ў твор уводзяцца другарадныя і эпізядычныя, але сэнсава важныя вобразы аднавяскоўцаў, суседзяў, з якіх складаецца збіральны вобраз беларускага народа.

Жаваранка паказаны асобай з выключна цэльным, мужным характарам. Праз гэтага героя І. Пташнікаў манументальна ўвасобіў свой ідэал беларуса, сейбіта-працаўніка і абаронцы. Вобразам Жаваранкі аўтар надзвычай выразна раскрыў беларускі народны характар, яго ідэальны мужчынскі тып, які ўвасабляе самаахвярнасць, гераізм, мужнасць, патрыятызм, выяўленыя ў час вайны і партызанскага супраціўлення.

Праз трагічны вобраз Алёшы аўтар паказвае абагульнены вобраз маладых патрыётаў, якім самім фактам нараджэння было падаравана права мірна і шчасліва жыць на зямлі, дыхаць вольным паветрам, кахаць і быць каханымі. Але гэтае права ў іх адабрала вайна.

Алёша і Жаваранка выконваюць свой суровы мужчынскі абавязак – гінуць дзеля вызвалення роднай зямлі і мірнай будучыні.

Аповесць “Найдорф” вылучаецца апавядальна-камунікатыўнай структураванасцю: складаецца з эпизодаў, якія, нібы кавалкі з жыцця, адкрытыя ў рэчаіснасць. Часавыя межы існуюць толькі для знешніх падзей. Для падзей, якія жывуць у свядомасці, у памяці герояў, па-сутнасці, часавых меж няма. Навакольны свет, прырода, побыт, асабістыя стасункі і грамадскія ўзаемаадносінны падаюцца праз прызму ўспрымання герояў. Свет, у якім яны жывуць, аб’ёмны, шматмерны. Пісьменніку важна не проста паказаць канкрэтнага чалавека, а знайсці і ўбачыць перадумовы і вытокі яго характару. Дзеля гэтага ў апавядальную плынь уводзяцца пастаянныя экскурсы ў мінулае герояў.

Час у творы, нягледзячы на ўсю сваю непрацягласць і абмежаванасць, надзвычай зменлівы і рухомы. У ім прысутнічае мінулае і выразна прадчуваецца будучыня. У часовай канцэптасферы выяўлена ідэя сувязі часоў, прысутнасці мінулага ў сучаснасці і будучыні. Гэтаму спрыяе выкарыстанне ў творы аўтарскі прыём плыні свядомасці. Мінулае герояў спалучаецца з плынню іх сучаснага жыцця, мінулае яднае, збліжае іх. Жаваранка, Кланыя, Алёша, Альдзя, вясковыя жанчыны, якія перажылі жахліваю блакаду і вярнуліся ў вёску, – усе яны зліваюцца ў адзіны народны характар. Гэта робіць аповесць “Найдорф” значнай з’явай у беларускай антываеннай літаратуры.

Суровы рэалістычны змест, выключны эмацыйны напал аповесці “Найдорф”, абвостаная праўдзівасць характараў і сітуацый пераконвае, што памяць пра вайну заўсёды жыла ў сэрцы пісьменніка. Галоўным бачыцца не проста паказ агульнанароднага змагання з фашысцкай навалай, а імкненне пісьменніка глыбока пранікнуць у рэчаіснасць. Суровая праўда ў раскрыцці і паказе драматызму і трагізму вайны, псіхалагічная дакладнасць у паказе характараў, высокі пафас гераізму і жыццясцвярджэння, мастацкае ўвасабленне народнага погляду на мінулую вайну – гэта маральна-філасофскія дамінанты аповесці І. Пташнікава “Найдорф”.

### **3.2 Раман “Мсціжы”: тыпалогія героя, рэалізацыя матыву вяртання**

Паяднанасць з роднай зямлёй, прыродай – ментальная рыса беларусаў як нацыі, гэта – прыкмета нацыянальнага светаадчування. Беларус у сваім

асяродзі, дзе лес, поле, рака не толькі кормяць, але і з'яўляюцца жыццёвай сферай, натуральным асяроддзем – устойлівыя тэматычныя дамінанты нацыянальнай літаратуры, ідэйныя канстанты нацыянальна-культурнай парадыгмы.

Вечная ў мастацкай творчасці тэма прыроды і адносін да яе чалавека набыла асабліваю актуальнасць у так званы век навукова-тэхнічнага прагрэсу, калі супярэчнасці паміж індустрыяльным, тэхнічным грамадствам і навакольным асяроддзем надзвычай абвастрыліся. У апошні час праблемы экалогіі набываюць глабальны, быццёвы характар, а стан прыроды выклікае вялікую заклапочанасць і трывогу. Захаванне прыроднага асяроддзя – не проста сацыяльная, але цывілізацыйная задача, ад якой залежаць перспектывы выжывання ўсяго чалавецтва.

Чалавек і прырода – адна з цэнтральных і традыцыйных тэм у беларускай літаратуры. У другой палове XX стагоддзя з'явіліся значныя творы, у якіх мастацку заглыблена асэнсоўваюцца сацыяльна-маральныя аспекты ўзаемаадносін чалавека і прыроды.

Духоўны свет вяскоўца-працаўніка, яго сувязь з зямлёй і прыродай шматгранна і пераканаўча ўвасабляецца ў рамане І. Пташнікава “**Мсціжы**” (1970). У цэнтры твора – жыццё беларускай вёскі, няпростыя лёсы яе жыхароў, каханне і боль страты дарагіх людзей, прырода і чалавек, праблемы жыццёвага выбару паміж вёскай і горадам.

Сюжэтная плынь рамана не вызначаецца дынамізмам, багаццем падзейных ліній. Пісьменніка ў першую чаргу цікавіць унутранае, духоўнае аблічча героя і яго адносін да жыцця. Аб'ектам даследавання ў рамане становіцца маральна-этычны свет чалавека. Ідэйна-мастацкім асэнсаваннем светаадчування героя-беларуса, сцвярджаннем яго сувязі з роднымі мясцінамі, з навакольным светам прыроды раман “Мсціжы” працягвае пафас і тыпалогію герояў папярэдніх аповесцей пісьменніка “Тартак” і “Лонва”. Каб глыбей спасцігнуць, што такое Беларусь для беларуса, чалавека з трывалымі радаводнымі каранямі, пісьменнік стварае ёмісты абагульнены вобраз-свет, які месціцца ў слове “*Мсціжы*”. Вядома, што гэта дакладная назва вёскі ў Барысаўскім раёне на Міншчыне. Мсціжы знаходзяцца недалёка ад роднай вёскі І. Пташнікава Задроздзе. Упершыню Мсціжы згадваюцца ў аповесці “Лонва” як прыпушчанская вёска, у якой адбываюцца галоўныя падзеі твора і

жывуць, будуюць свае лёсы героі І. Пташнікава. І ў гэтым зноў бачыцца моцная прыхільнасць самога пісьменніка да родных мясцін, да зямлі абпаленага вайной дзяцінства, да зямлі продкаў.

У аснову рамана пакладзена жыццёвая гісторыя вясковага жыхара Андрэя Вялічкі – леспрамгасаўскага егера, былога франтавіка ў драматычны для яго час. Герой толькі што пахаваў сваю жонку Верку і застаўся адзін выхоўваць дачку Волю. Смерць жонкі парушыла трываласць і ўстойлівасць у жыцці Андрэя. Рэчы Веркі выклікаюць сумныя згадкі аб ранейшым шчаслівым жыцці. На героя абрынулася яшчэ адна бяда: мядзведзь задраў ляггасаўскага каня, і ў гэтым абвінавацілі Андрэя. Вялічка ідзе адзін на мядзведзя. Пасля паядынку са зверам урачы ледзь вярнулі яму жыццё.

Пакрыўджаны недаверам мясцовага кіраўніцтва, пасля пакутлівых роздумаў Андрэй Вялічка прыходзіць да думкі памяняць жыццё, пераехаць з роднай вёскі ў горад Полацк. Участак у Мсціжах, дзе ён працаваў егерам, ліквідавалі. Андрэй то рашаецца пакінуць Мсціжы, то пакутліва мяняе сваё рашэнне, шкадуючы расставацца з дарагімі мясцінамі, са сваёй хатай. З кожным новым паваротам думак і сумненняў героя ўсё глыбей раскрываецца яго непарыўная сувязь з вясковым светам. Андрэй разумее, што яго месца тут, на зямлі, якую ён любіць і адчувае як жывую. Пасля доўгіх ваганняў герой вырашае ўсё ж застацца ў вёсцы, бо толькі тут ён знаходзіцца ў духоўным суладдзі са светам, у якім нарадзіўся і жыве.

Гаспадарскі і адначасова трапяткі клопат пра лес і зямлю, любоў да родных мясцін – вызначальныя рысы героя. Вялічку трэба зрабіць няпросты выбар: застацца тут, на сваёй зямлі, ці пераехаць у горад. Для героя ад’езд у горад з Мсціжоў надзвычай цяжкае, драматычнае выйсце са складаных жыццёвых абставін і ўнутранай раздвоенасці. Ён вельмі моцна прывязаны да бацькоўскага кутка. Зямля і мсціжоўская пушча для яго – усё. Яны – яго свет. Як жывую істоту, герой адчувае роднае поле, лес, вёску, нават іх самыя найтанчэйшыя пахі. Для яго пакінуць зямлю – тое самае, што пакінуць гэты свет, адарвацца ад глебы, якая дае сілу, упэўненасць, жыццёвую ўстойлівасць. Вось як пра моцную і кранаючую сувязь героя з родным краем піша І. Пташнікаў: “Адышоўшыся пад самае поле да ям, ён пачуў, што пахне зямля. Сырым вільготным мохам, як у дождж, які залёг на цэлы тыдзень і імжыць дзень і ноч, прамочваючы зямлю ў штых; прэлымі старымі яловымі пнямі, якія

павыгнівалі ўсярэдзіне. <...> З поля ад Лазы пахла свежай, як нядаўна ўзоранай, раллэй і зялёнай травой, што ўсё роўна і не было зімы, – кранулася, відаць, расці рунь. Здавалася, яшчэ чуваць, як пахне аж тут, у лесе, падчарсцвелаі пасля зімы вёскай: абсохлымі шэрымі хатамі і выветранымі парожнімі, без сена, хлявамі” [134, с. 225]. І. Пташнікаў падкрэслівае, што яго герой вельмі тонка, усёй сваёй істотай, адчувае навакольны свет. Родная вёска, лес, поле для Андрэя Вялічкі – частка яго душы, тая глеба, на якой герой вырас не толькі фізічна, але і духоўна моцным чалавекам. Ён прымае рашэнне назаўсёды застацца ў родных мясцінах, якія надаюць яму сілу, упэўненасць, жыццёвую ўстойлівасць і сэнс існавання. Вобразам гэтага героя пісьменнік выяўляе ўласцівыя беларусам сумленнасць, працавітасць, мужнасць і любоў да роднага краю – традыцыйныя і заўсёды актуальныя каштоўнасці.

Акрамя галоўнага героя, пісьменнік стварае цэлую галерэю характараў-тыпаў. Некаторыя з вяскоўцаў, у адрозненне ад Вялічкі, прывыклі жыць не задумваючыся над жыццёвымі праблемамі. Гэта Падбярэцкі, Вуля і Унук. На першы погляд, яны старанныя, дзелавітыя працаўнікі, але ім не хапае ўважлівых і сардэчных адносін да свету, да іншых людзей. Чэрствыя і абьякавыя да прыроды, яны аказваюцца прыстасаванцамі да абставін, прагматычнымі спажыўцамі матэрыяльных выгод.

Падбярэцкі, як і Вялічка, працуе ў леспрамгасе з першых пасляваенных гадоў. Ён можа зрабіць усе, што папросяць, але ў адрозненне ад Вялічкі, Падбярэцкі з тых, хто жыве толькі для сябе. Ён любіць паўтараць: “Мы – маленькія людзі” і не прызнае нічога, што стаіць за межамі яго асабістых інтарэсаў. Не выпадкова яму вяскоўцы далі мянушку “Камбала”: ён лёгка “зліваецца з навакольным светам” і пры неабходнасці ўмее хутка “закапацца ў пясок”. А дырэктар леспрамгаса Унук называе яго яшчэ Ваўком, і гэтай мянушкай аўтар падкрэслівае “драпежныя” рысы характару персанажа.

Спажывецкімі адносінамі да жыцця вызначаецца і касір Вуля. Ён таксама прыстасаванец і баязлівец. Страх штурхае яго часам нават на злачынства. Так, у гады вайны ён, ратуючы сваё жыццё, уцёк ад жонкі і дзяцей, калі ўсіх іх везлі расстрэльваць. Ён пакінуў самых блізкіх безабаронных сямейнікаў у небяспецы. На яго думку, іначай і не магло быць, бо кожны сам павінен думаць пра сябе і ратавацца. Гэты герой глухі да законаў маралі. Прыстасаванец і



ўгоднік, Вуля не раз вучыў Андрэя Вялічку быць “акуратным і мякчэйшым з начальствам”.

Чэрствам чалавекам і кіраўніком паказаны ў творы дырэктар леспрамгаса Унук. Ён выпрацаваў своеасаблівую сістэму ўзаемаадносін з людзьмі, пры якой усё падпарадкавана выкананню плана. Любы самастойны ўчынак рабочага Унук расцэнчвае як самаўпраўства і выступленне “супраць планавага задання”. Пераезд у горад для Унука – справа даволі нечаканая, але не толькі таму, што трэба пакідаць звыклае месца. Яго перш за ўсё хвалюе, што могуць панізіць па пасадзе. А гэта не адпавядае яго інтарэсам і планам кар’ернага росту. Мастацкім вобразам дырэктара ляггаса І. Пташнікаў паказвае тып кіраўнікоў, якія забываюць пра чалавечую дабрыню і маральнасць у адносінах з людзьмі. Такія чыноўнікі-функцыянеры запраграмаваны на выкананне эканамічных, вытворчых задач, але сфера маральна-этычных стасункаў для іх застаецца непазнанай. І невыпадкова, што ў рамане больш за іншых ад “разносаў” гэтага кіраўніка пакутуе Вялічка – чалавек стрыманы і далікатны, з абвостраным пачуццём справядлівасці, сумленны ў выкананні службовых абавязкаў. Унук – чалавек сістэмы, паслядоўны выканаўца загадаў “зверху”, а па светапоглядзе – маргінал, носьбіт вытворча-адміністрацыйнай ідэалогіі.

Ёсць у рамане цікавыя эпізодычныя персанажы, з якімі Вялічка сустракаецца ў аўтобусе, калі едзе ў Мінск. Гэты малады чалавек, па мянушцы Крэмзафіл, едзе ўладкоўвацца ў горад. Знойдзе працу, а пасля забудзе свае карані. Вялічка з трывогай задумваецца над лёсам выпадковага спадарожніка і сваім асабістым. Менавіта ў гэты момант Вялічка канчаткова вырашае застацца ў родных Мсціжах. Ён асцерагаецца, каб не напаткаў і яго лёс чалавека, які шукае па свеце толькі выгоду і страчвае пачуццё радзімы, забывае пра паняцці дабрыні, вернасці і справядлівасці. Для Андрэя родныя мясціны, людзі, бацькоўская зямля – самае галоўнае, без чаго жыццё траціць вызначальны сэнс.

Вобраз ужо памерлай жонкі Андрэя Вялічкі Веркі праходзіць скразной лініяй праз увесь твор. Гэта была сціплая і працавітая жанчына. Ва ўспамінах Андрэя яна то ў полі, то на ферме, то з граблямі, то з вязанкай дроў. У яе раптоўную смерць Андрэй не можа да канца паверыць. Нават падчас пахавання, калі нябожчыцу вязуць на могілкі, Андрэй не згаджаецца перасесці ў кабінку, а застаецца з жонкай у прамерзлым кузаве машыны, ўзіраецца ў яе твар, успамінае іх сямейнае жыццё, папраўляе ёй хустку і нават здымае свае

рукавіцы, каб сагрэць яе адубелыя рукі. Чытач разумее глыбіню пачуццяў героя і тое, што з жонкай адыходзяць з яго жыцця звыклая ўстойлівасць і маладая радасць. Нягледзячы на тое, што гэты жаночы вобраз эпізадычны, ён пакідае цэласнае ўражанне і нясе важную і ёмістую сэнсавую нагрузку.

Сутнасць пташнікаўскага героя спасцігаецца не толькі праз яго ўчынкі, думкі, пачуцці. Раскрыццю духоўнага свету вясковага чалавека ў пераломныя моманты жыцця спрыяюць многія пейзажныя апісанні ў творы. Яны, несумненна, падпарадкаваны перадачы пачуццяў героя і выразна матывуюць яго жыццёвы выбар. Вось прыклад псіхалагічна напоўненага пейзажнага апісання: “На бярозе за акном раставаў снег, і з лісця капала вада. Вада пачала капаць і са страхі. Было чуваць, як кроплі лучаць на зямлі па нечым цвёрдым. Тук, тук, тук... – стукае, не сціхаючы, што капытамі коні на ўчастку, калі іх выпусціш адразу ўсіх з канюшні.

Холадна ў лоб ад шкла: стаіш, прыхінуўшыся да шыбіны. А снег ідзе, і ад яго мітусіцца ў вачах зямля” [134, с. 301].

Як бачна, нават дэталі пейзажу падказваюць настрой героя: кроплі вады капаюць на зямлю без перапынку, дынамічна, не робячы паўзы, як і неадступныя, пакутлівыя думкі героя, што доўгі час не адпускалі яго.

Пейзажныя замалёўкі і апісанні абставін перадаюцца праз успрыняцце галоўнага героя. Застаўся ззаду ўвесь цяжар супярэчлівых абставін, унутраных ваганняў выбару. Вялічка, які ўсё жыццё пражыў працавіта, сумленна, з карысцю для людзей, адчуваючы падсвядома каштоўнасць усяго жывога, натуральнага, з чым ён звязаны ад нараджэння, застаецца ў родных мясцінах, на сваёй зямлі. Калі Вялічка прыняў канчатковае рашэнне, тады і заканчваецца яго душэўныя пакуты. Пры апісанні гэтага моманту ў жыцці героя змяняюцца звычайна змрочныя пейзажы. Вышэйшым і чысцейшым становіцца неба, расступаюцца шэрыя цяжкія хмары: “Пасвятлела неба. Расцягнуліся сівыя круглыя тулягі. На ўсходзе над лесам растала чырвань – усё роўна як там за гэты час абклявалі сарокі рабіну” [134, с. 510].

Заўважана, што малюнкi прыроды выконваюць у рамане “Мсціжы” псіхалагічна-выяўленчую функцыю. Шматлікія пейзажы, што з’яўляюцца сродкамі псіхапаэтыкі, дазволілі аўтару глыбока адлюстраваць унутраны стан героя, стварыць маральна-псіхалагічны падтэкст спасціжэння яго лёсу, яны ўзмацняюць і філасафізм твора ў цэлым. Пташнікаўскія пейзажныя апісанні

накіроўваюць думку чытача не толькі на знешняе ўспрыняцце свету, але і на глыбінны сэнс – да маральна-філасофскага разумення ўзаемасувязі чалавека з прыродай, з усім навакольным светам.

У рамане “Мсціжы” І. Пташнікаў закрануў пастаўлены перад чалавекам пытанні навукова-тэхнічнага прагрэсу. Героі твора – вяскоўцы, якія сталі рабочымі і вымушаны пакідаць родныя мясціны, абжытыя куткі. Пісьменнік паказаў раздарожжа, на якім яны апынуліся. Гэта сведчыць, што І. Пташнікаў яшчэ ў 70-я гг. мастацкімі сродкамі асэнсоўваў актуальную праблему: што прынясе ўрбанізацыя беларускага вясковага насельніцтва? Пісьменнік-мысляр быў перакананы: калі людзі адрываюцца ад зямлі і прыроды, яны трацяць гарманічнасць светаўспрымання, неабходную ўстойлівасць жыцця.

Асэнсаваннем такіх жа трывалых і жывых зносін чалавека з навакольным светам вызначаецца раман В. Карамазава **"Пушча" (1979)**. Гэта арыгінальны гісторыка-эпічны твор, які П. Васючэнка трапна назваў “думай пра лес, пра яго мінулае, сучаснасць і будучыню, пра яго сяброў і ворагаў” [80, с. 9].

Цэнтральны вобраз рамана, як слухна заўважаюць даследчыкі М. Мішчанчук, П. Васючэнка, – пушча. Яна корміць і абараняе людзей. У вайну ў дуплах яе векавечных дубоў ратаваліся вяскоўцы ад фашысцкіх карнікаў. Пушча, паводле канцэпцыі пісьменніка, не проста месца дзеяння, але і актыўны ўдзельнік падзей, іх сведка. Пушча цэніць людскія клопаты пра яе і адкідае людскую жорсткасць. Яна не паддаецца бензапілам, калі людзі спрабуюць спілаваць векавыя дубы – яе гонар і святую прыгажосць. Аднак у разгортванні сюжэта можна заўважыць, што гэта не толькі аповед пра прыгажосць і веліч ляснога беларускага абшару, але і занепакоенае ўвасабленне грамадска-філасофскіх і маральных праблем, якія востра і надзённа паўсталі перад сучаснікамі ў другой палове ХХ стагоддзя. Тыпалогія герояў рамана В. Карамазава “Пушча” мае пэўныя сыходжанні з героямі рамана І. Пташнікава “Мсціжы”.

Два галоўныя героі рамана “Пушча” – ляснічы Міхаіл Волошка і дырэктар лягаса Зімавец – прадстаўляюць дзве альтэрнатыўныя грамадска-маральныя сілы. Яны маюць прынцыпова розныя пазіцыі ў разуменні абавязку і сэнсу дзейнасці чалавека, у кожнага з іх сваё ўяўленне пра справядлівасць, пра адносіны да навакольнага свету, мастацкім увасабленнем якога стала пушча.

Міхаіл Валошка падобны да пташнікаўскага героя – Вялічкі. Ён ляснік, стрыманы, адказны спецыяліст, добры чалавек. Яго паслядоўнасць і актыўная жыццёвая пазіцыя выяўляюцца не толькі ва ўчынках, але і ў разуменні ім сэнсу працы і жыцця, у маральнасці паводзін, што надае цэласнасць і глыбіню характару героя. Валошка, як і герой І. Пташнікава Андрэй Вялічка, таксама пахаваў жонку, застаўся адзін з маці і сынам. Да яго ў хату прыходзіць Насця, былая сяброўка пакойнай жонкі Веры. Яна дапамагае па гаспадарцы. Маці і сын Валошкі, як здаецца, не супраць іх адносін, але нешта стрымлівае мужчыну зрабіць крок да стварэння новай сям’і.

Аснову сюжэтных падзей рамана складае барацьба Валошкі за захаванне спрадвечнага багацця родных мясцін – пушчы. Прырода для яго – аснова і ўмова паўнаты і суладнасці чалавечага жыцця. Аўтарскае бачанне гарманічных адносін чалавека і прыроды несумненна звязана з вобразам менавіта Валошкі, заклапочанага гаспадарчай дзейнасцю мясцовых улад у пушчы: “І зла і цярпення на вас не хапае. Выступаеце супраць шведа, <...> які ехаў у Лісань ажно са Швецыі, каб хоць адным вокам... глянуць на яліны, каторыя вам не церпіцца раскроіць на луткі. Вунь адкуль ехаў – са Швецыі! Каб пакланіцца гэтым ялінам! А вам – луткі, дошкі, больш нічога не трэба. Махай сякераю, як захочацца. 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?! А знікнуць лясы?... Як тады людзям?” [134, с. 219 ].

Праз выказванні і ўнутраныя маналогі Валошкі аўтар выяўляе ўласную заклапочанасць будучыняй роднага краю і наступных пакаленняў, сцвярджае, што лес – святыня, сакральная каштоўнасць, агульначалавечы храм. Свайму герою аўтар “даручае” выказаць настойлівае перакананне аб адказных адносінах людзей, спецыялістаў і кіраўнікоў да лесу, да ўсяго навакольнага свету, да зямлі, як агульначалавечага Дому.

Андрэю Вялічку, як і карамазаўскаму Валошку, уласціва эмацыйная чуласць, далікатнасць душы, імкненне да гарманічнага суіснавання са светам.

Васіль Зімавец тыпалагічна блізкі пташнікаўскаму герою Унуку, гаспадарніку, дзейнасць якога падпарадкаваны лічбам, планам, зводкам. Для Зімаўца свет прыроды, жыццё і гісторыя пушчы мала што значаць. Ён дырэктар леспрагаса. Гэты герой з’яўляецца антыподам такім людзям, як Валошка, дзед

Гарох. Для Зімаўца, як і для Унука, важней за ўсё план, імкненне дагадзіць начальству. У сувязі з гэтым варта прыгадаць, як “абставіў” Зімавец сустрэчу высокіх гасцей. Для іх ён нават арганізаваў аблаву на ваўкоў. Зімавец імкнецца зарэкамендаваць сябе дзелавым гаспадарнікам. Зімаўцу няма справы да высокіх ідэй, да жывой душы пушчы, якія тонка адчувае Валошка. Ён не думае пра заўтрашні дзень, пра тое, што пасля прамысловага выкарыстання лесу нашчадкам застаецца спустошаная зямля.

Вобразамі Зімаўца і Валошкі В. Карамазаў адлюстравана розныя падыходы да прыродакарыстання ў сучасным спажывецка-тэхналагічным грамадстве. Калі для Валошкі пушча – яго жыццё, гісторыя і будучыня родных мясцін, частка яго чалавечай і грамадзянскай сутнасці, то для Зімаўца – толькі месца вытворчай дзейнасці, выканання планаў нарыхтоўкі драўніны. У яго светаўспрыманні, духоўным абліччы і дзейнасці не бачыцца сапраўднай любові і шанавання да прыроды і пушчы. Няма ў яго і жадання зберагчы гэты скарб для нашчадкаў.

Тыпалагічна блізкія ў раманах І. Пташнікава і В. Карамазава не толькі лёсы і вобразы галоўных герояў, але і некаторыя з другарадных, у прыватнасці, іх матуль. Абодва героі страцілі жонак. Гадаваць, выхоўваць дзяцей сынам-удаўцам дапамагаюць іх маці. Абодва пісьменнікі ўласцівымі ім мастацкімі сродкамі выяўляюць веліч беларускай жанчыны-сялянкі. Ціхія і мудрыя, яны непакояцца за сыноў. Гераіні перажылі суровыя выпрабаванні і цяжкасці ваенных гадоў, змаглі выхаваць годных сыноў. Драматычныя падзеі з жыцця гераінь у мінулым пераплятаюцца з думкамі і клопатамі пра лёс і будучыню дзяцей і ўнукаў. У вобразах гэтых гераінь увасоблена тыповая доля беларускіх жанчын ваеннай і пасляваеннай пары. Яны пераадолелі ўсе нягоды, узвалілі на свае плечы цяжар працы мужчын, што загінулі на вайне і выхоўвалі пасляваеннае пакаленне дзяцей-бязбацькавічаў у працы, у хрысціянскай маральнасці і дабрыні.

Разумеючы, што мудрасць і неабходнасць гарманічнага суіснавання чалавека з прыродай спасцігаюць далёка не ўсе, мастак слова падкрэсліваў гэта праз семантыку гаваркіх прозвішчаў герояў – Валошка, Зімавец, Рысеў.

В. Карамазаў адметна актуалізаваў, па-мастацку перакадзіраваў і ўзбагаціў маральна-філасофскім сэнсам архетып *лесу, пушчы*. Старажытная, велічная, урачыстая, гарманічная *пушча* – гэта храм, сабор, дзе правіцца культ

чысціні, аднолькава значны і для чалавека, і для яго меншых суседзяў. Слушна заўважаў П. Васючэнка, што “пакланенне часціні – верхні, настраёвы ярус шматпавярховага вобраза Пушчы, крыху ніжэй – міфалогія і дэманалогія лесу... <...> У гэтым перапляценні міфалагічнага й аніمالістычнага прасочваюцца лёсы людзей, якія не проста звязаны з Пушчай, а ёсць часткаю яе” [80, с. 7].

У адрозненне ад рэалістычна-псіхалагічнага аповеду І. Пташнікава пра трывогі герояў, што жывуць у ваколіцах мсціжаўскай пушчы, В. Карамазаў міфалагізуе свет-космас “сваёй” пушчы.

Разгледжаныя раманы І. Пташнікава і В. Карамазава з’явіліся ў 70-я гады: “Мсціжы” – у самым пачатку, “Пушча” – у канцы дзесяцігоддзя. Яны ўзаемадапаўняюць асэнсаванне важнай у нацыянальнай літаратуры сацыяльна-філасофскай і маральна-экалагічнай праблемы – суіснавання і ўзаемаадносін чалавека з прыродай, з навакольным светам. Творы маюць частковыя сыходжанні ў праблематыцы, тыпалогіі герояў. У астатнім – гэта індывідуальна самабытныя, адметныя эпічныя палотны: раман І. Пташнікава “Мсціжы” з’яўляецца ўзорам “класічнага” адлюстравання праблемы чалавека і прыроды.

Кожны з пісьменнікаў ужывае свае нараталагічныя стратэгіі. У рамане І. Пташнікава пейзажныя малюнкi звычайна з’яўляюцца псіхалагічным фонам, што дапамагае зразумець унутраны свет, стан героя. Лясныя, пушчанскія і вясковыя пейзажы знаходзяцца на адной лініі з уласна-падзейнай асновай твора. Насычаючы твор пейзажнымі, псіхалагічнымі і бытавымі падрабязнасцямі, пісьменнік падкрэслівае неабходную гарманічнасць узаемаадносін чалавека і прыроды. Лес, пушча – частка душы і філасофіі быцця пташнікаўскага героя, прадстаўніка беларускага вясковага свету.

Названыя творы І. Пташнікава і В. Карамазава ў сучаснай беларускай сацыякультурнай прасторы выконваюць мастацка-прагнастычную функцыю, пераконваючы: паўнацэннае жыццё чалавека і грамадства немагчыма без маральных адносін да свету прыроды.

Разгледжаныя раманы беларускіх пісьменнікаў-мысляроў І. Пташнікава і В. Карамазава садзейнічаюць фарміраванню аксіялагічных уяўленняў сучаснікаў, даводзяць неадменную запатрабаванасць традыцыйных духоўных і маральных каштоўнасцей. Шанаванне зямлі, на якой жывеш, – асноўная з іх.

У польскай літаратуры, як і ў беларускай, вясковая тэма таксама заўсёды была актуальнай. Гэта яскрава раскрылася ў творах Т. Новака (“Прарок”), Ю. Кавальца (“Прыпісаны да зямлі”, “Ястраб у танцы”), В. Мысліўскага (“Голы сад”, “Палац”), В. Махі (“Жыццё вялікае і малое”, “Агнешка, дачка Калумба”), Э. Радлінскага (“Канпелька”). У творах пра вёску польскай літаратуры другой паловы XX стагоддзя шматгранна паказаны змены ў бачанні свету і працы на зямлі, адлюстравана тэма старога і новага, вясковага і гарадскога ў тагачасным сацыякультурным жыцці звычайнага паляка. Заўважаецца, што ў цэнтры ўвагі як польскай, так і беларускай прозы часта аказваецца ўнутраная драма асобы вяскоўца на скрыжаванні жыцця, у сутыкненні “гарадскіх” і “вясковых” каштоўнасцей і ўяўленняў пра быт, лёс, свет. Тыпалагічна набліжаюцца да герояў рамана польскага пісьменніка і некаторыя персанажы беларускіх аўтараў В. Карамазава, В. Казько, М. Стральцова, А. Жука і інш. Уяўляецца мэтазгодным параўнаць раманы “Мсціжы” І. Пташнікава і “Прарок” польскага празаіка Т. Новака.

У аснове сюжэта рамана **“Прарок” (1977)** Т. Новака – споведзь галоўнага героя Ендруся, у якой згаданы найбольш важныя старонкі яго жыцця, зроблены ацэначны каментар адносна гарадскога і вясковага ўладкавання. Герой-наратар, малады вясковы хлопец, збег ад цяжкай сялянскай працы ў горад. Ён шукае лёгкае і насычанае яркімі забавамі жыццё. Хоча зрабіць у горадзе добрую кар’еру, таму разрывае сувязь з зямлёй-карміцелькай, на якой з пакалення ў пакаленне працавалі продкі. Аднак усе намаганні Ендруся атрымаць волю і асалоду ад жыцця ў горадзе паварочваюцца для яго прыкрымі няўдачамі і расчараваннем. Урэшце ён усё ж вырашае вярнуцца ў родную вёску, да састарэлых бацькоў, якія з радасцю прымуць блуднага сына.

Традыцыйная вясковая тэма пададзена ў рамане “Прарок” вельмі адметна. Пісьменнік паказвае, як своеасабліва можна ўспрымаць адмоўныя і станоўчыя бакі гарадскога жыцця, як па-рознаму можна далучацца да культуры горада, бо не заўсёды гэта звязана з духоўным ростам асобы. Часам гарадскі лад жыцця і побыт абарочваюцца дэградацыяй асобы вяскоўца, светаадчуванне якога, аказваецца, назаўсёды звязана з роднай зямлёй і працай на ёй.

Для Ендруся, у адрозненне ад героя І. Пташнікава Андрэя Вялічкі, прыезд у горад – рашучая спроба ўцячы ад бацькоўскай апекі, ад цяжкай і бруднай працы на зямлі і на вясковай гаспадарцы. Уцёкі героя выкліканы не цягай да

гарадской культуры ці вучобы, а жаданнем раз і назаўсёды адвязацца ад фізічна цяжкай вясковай працы, развітацца з працоўным сялянскім укладам, яго маральнымі нормаўмі. Ендрусь намагаецца хутчэй пазбавіцца ад знешніх прыкмет “вясковасці”: кожны дзень намазвае рукі гліцэрынай, каб вывесці мазалі. Польскі пісьменнік праз маналог галоўнага героя апісвае рукі чалавека цяжкай працы на зямлі : “Odkąd bowiem przyjechałem do miasta, ciągle dowady znać o sobie...<...> Chowałem je za siebie, wpychałem pod pazuchy, za koszulę do zanadrza, siadałem ukradkiem na nich, zaplatałem z tyłu głowy. A najchętniej pozbyłbym się ich...”<sup>2</sup> [175, с. 46]. Як слушна адзначыў літаратуразнаўца М. Хмяльніцкі “персанаж Т. Новака аказваецца на мяжы дзвюх культур – вясковай і гарадской, спрабуе асэнсаваць вартасць кожнай з іх, уплыў на яго жыццё і лёс” [158, с. 33]. Аднак у горадзе, як заўважыў даследчык, Ендрусь “не імкнецца знайсці працу па душы, ён жадае, пазбавіўшыся мужыцкага, набыць “культурныя” манеры і знешнасць, засвоіць гарадскую гаворку ды іншыя якасці бесклапотнага гарадскога жыхара” [158, с. 33]. Рукі героя становяцца з часам “гарадскімі”, але душа вяскоўца не знаходзіць спакою і гармоніі. Грошы, назапашаныя таёмна ад бацькоў перад уцёкамі ў горад, напачатку вельмі дапамагаюць: за іх набыты атэстат сталасці. Але яны не даюць магчымасці набыць душэўны спакой. Ендрусь сутыкаецца з мяшчанствам, сквапнасцю, бездухоўнасцю. І ў выніку той, хто імкнуўся да свабоды ў горадзе, добраахвотна прадае сябе багатай прадпрымальніцы, якую прывабіла менавіта вясковая фізічная сіла, мужыцкая цялесная дужасць хлопца.

“Мужыцкае” ў сабе Ендрусь так і не здолеў да канца забіць. Ён толькі на пэўны час страціў сувязь з вясковым жыццём. Гэта выдатна перадае пісьменнік у сцэне сустрэчы героя з маці: “– Mama – wygwało mi się skuczliwie. – Mama... Ciepło mi się koło serca zrobiło, odtajało. Kołyszałem się w jej ramionach, jak w kolebce dawno zapomnianej, wyścielonej sianem, z kotem siędrzącym na zagłówek, kociećtami ciepłaszczącymi się w nogach...”<sup>3</sup> [175, с. 179]. Як бачым, роднае, генетычнае, спрадвечнае, закладзенае культурай і вясковым ладам жыцця,

---

<sup>2</sup> З таго часу, як я прыехаў у горад, яны (рукі – В. Б.) працягвалі даваць пра сябе нагадваць... <...> Я хаваў іх за спіну, хаваў за пазуху, крадком садзіўся на іх, закідваў за галаву.. І я хацеў бы ад іх пазбавіцца ... (пераклад наш – В. Б.).

<sup>3</sup> – Мама, – рэзка выпаліў я. – Мама ... На сэрцы было цёпла, адтала. Я калыхаўся ў яе на руках, як у даўно забытай калысцы, засланай сенам, з катом, які кідаўся на падушку, кацяняты грэліся ў нагах ... (пераклад наш – В. Б.).



у горадзе прыглушылася толькі на пэўны час. Прыроджанае незнішчальна захоўвалася ў падсвядомасці, жыло ў памяці героя, які сапраўды адчуў сябе ў горадзе “сенам на асфальце” (М. Стральцоў).

Горад, пра які герой польскага пісьменніка марыў, запоўнены такімі ж былымі вяскоўцамі, людзьмі, якія пасяліліся ў шматпавярховых дамах і намагаюцца закрэсліць вясковае мінулае, але так і не могуць. І ў выніку яны непазбежна, як галоўны герой рамана “Прарок”, аказваюцца асобамі, што “не адбыліся”.

Наратыўная адметнасць рамана “Прарок” Т. Новака ў тым, што ён мае форму споведзі галоўнага героя. Напісаны ад першай асобы, твор і кампазіцыйна нагадвае разгорнуты маналог героя. Гэта натуральна ўпісвалася ў эстэтыку тагачаснай еўрапейскай літаратуры. Апавядальнік быццам надзелены здольнасцю прароцтва, адсюль і сімвалічная назва рамана. Дыстанцыя паміж аўтарам і героем тлумачыць адметную стылістыку тэксту: іронію, гратэск, нават адкрытую сатыру. Т. Новак паказвае, як, раствараючыся ў тлуме гарадскога жыцця, выхадцы з вёскі страчваюць родныя карані, мяняюць каштоўнасныя прыярытэты. Аўтар пераконвае, што нельга стаць гараджанінам, маючы толькі жаданне змяніць месца жыхарства.

Калі героя рамана “Прарок” у горад цягне імкненне пазбавіцца ўсяго мужыцкага, то для героя рамана “Мсціжы” Андрэя Вялічкі ад’езд у горад цяжкая, драматычная праблема, якая ўзнікае ў выніку складаных жыццёвых абставін і ўнутранай раздвоенасці. У Вялічкі надзвычай моцная прывязанасць да бацькоўскага кутка. Зямля для яго – усё, ён чуе яе найтанчэйшыя колеры і пахі, яна як жывая істота. Для Андрэя кінуць вёску і зямлю – тое самае, што пакінуць гэты свет, адарвацца ад глебы, якая надае сілу, упэўненасць, жыццёвую ўстойлівасць. Сутнасць героя І. Пташнікава спасцігаецца не толькі праз яго ўчынкі, думкі, пачуцці, але і праз тонкае адчуванне прыгажосці прыроды, што зусім не характэрна герою Т. Новака.

Нараталагічную адметнасць рамана І. Пташнікава вызначае пераканаўча перададзеная напружанасць псіхалагічнага і фізічнага стану героя. Дынамізм адлюстравання ўнутранага жыцця асобы больш уласцівы герою І. Пташнікава. Уражвае адметнасць пісьма, арыгінальная апавядальная стылістыка, мастацкія

прыёмы з дапамогай якіх польскі пісьменнік услаўляе вёску і працу чалавека на зямлі. “Прарок” – своеасаблівы гімн славянскай земляробчай цывілізацыі, якая відазмяняецца, урбанізуецца, бо чалавек адрываецца ад зямлі і прыроды.

У аснову ж аповядальнай стылістыкі рамана І. Пташнікава пакладзена эмацыйна нейтральная, часта размоўная, будзённая лексіка. Але яе па-мастацку дакладнае кампанаванне дазваляе аўтару стварыць напружанасць і драматызм аповеду. У творы многа дыялогаў, маналogaў, якія перадаюць унутраныя сумненні, развагі галоўнага героя. Персанажы твора – нешматслоўныя беларусы, якія часта гавораць кароткімі фразамі, што ўтварае своеасаблівую плынь унутранай недагаворанасці. У апісаннях прыроды часта сустракаюцца метафары, параўнанні, не кніжныя, а жывыя – будзённыя, народныя, маляўнічыя, нярэдка з сімвалічным напам’янтаваннем.

Пры вырашэнні сугучных творчых задач і тыпалагічным падабенстве герояў вясковай прозы кожны з мастакоў выбірае спецыфічныя выяўленчыя прыёмы і сродкі. Героі прааналізаваных твораў Т. Новака і І. Пташнікава прынцыпова розныя і па характарах, і па адносінах да вёскі. Калі для героя І. Пташнікава беларуса Андрэя Вялічкі родная вёска, зямля – цэлы свет, без якога ён не можа існаваць, то для героя польскага пісьменніка Ендруся яго вясковасць – цяжкі груз, ад якога ён хоча хутчэй пазбавіцца. Герой “Прарока” спавядальна самараскрываецца праз плынь свядомасці і даволі лаканічны сюжэт. Беларускі празаік паказвае ўнутранае аблічча героя праз рэалістычна-аб’ектыўную наратыўную плынь. Светапогляд і характар персанажа выяўляюцца, пераважна, праз унутраныя маналогі, напружаныя роздумы і псіхалагізаваныя пейзажы.

\* \* \*

І. Пташнікаў творча працягваў эпічныя традыцыі класікаў нацыянальнай літаратуры Я. Коласа, М. Гарэцкага, К. Чорнага. Пераемнасць найбольш ярка праявілася ў паэтызацыі прыроды, вясковага свету беларусаў, ва ўменні дакладна і ўражліва ўзнавіць яго непаўторныя і жывыя фарбы, гукі, пахі, што стала выразнай рысай творчасці І. Пташнікава. Героі празаіка жывуць у

прыродзе, а не толькі назіраюць за ёй. Прырода ўдзельнічае ў фарміраванні іх духоўнага свету. Сюжэты для большасці твораў пісьменнік браў з уласнага вопыту. Ён імкнуўся да максімальнай паўнаты і ўсебаковага апісання пачуццяў герояў. Творы І. Пташнікава насычаны пейзажнымі, псіхалагічнымі і побытавымі падрабязнасцямі. У прозе беларускага пісьменніка завострана ставяцца праблемы ўзаемаадносін чалавека і прыроды. Яны цесна пераплятаюцца з філасофіяй быцця пташнікаўскага героя, прадстаўніка беларускага вясковага свету, з вырашэннем праблем узаемаадносін бацькоў і дзяцей, чалавека і зямлі, працы на ёй. І. Пташнікаў не ставіць у цэнтр гісторыі аднаго героя, а на прыкладзе некалькіх герояў рознабакова даследуе жыццёвыя сітуацыі.

Аналітычнае даследаванне вядомых твораў І. Пташнікава “Мсціжы” і В. Карамазава “Пушча” пераконвае, што праблему ўзаемаадносін чалавека і прыроды беларускія мастакі разглядаюць у кантэксце складаных маральна-філасофскіх праблем сучаснасці. В. Карамазаў, як заўважана, зрабіў удалую спробу сцвердзіць ідэю неабходнасці гармоніі чалавека і прыроды ў новую тэхналагічную эпоху. Празаік пераканаўча даводзіць: сучасны чалавек павінен захоўваць маральныя, беражлівыя адносіны да сакральнага свету прыроды, думаць аб выдатках спажывецка-тэхнічнага прагматызму.

Твор В. Карамазава канцэптuallyна судакранаецца з раманам І. Пташнікава асэнсаваннем тэмы родных мясцін і лесу як архетыпа беларускага свету і быцця. Абодва пісьменнікі прэзентуюць тыпалогію герояў-беларусаў і іх ментальна-гістарычную сувязь з прыродай, пры тым, што карамазаўскія героі па-рознаму адносяцца да пушчы і ўвогуле да прыроды, па-рознаму ацэньваюць сваю чалавечую місію на зямлі. Раман “Пушча”, як і раман “Мсціжы”, – творы выразна псіхалагічныя. Твор В. Карамазава ў большай ступені абумоўлены эпохай навукова-тэхнічнай рэвалюцыі, ён уяўляецца пераканаўчым мастацкім словам пісьменніка ў абарону прыроды, гармоніі ўзаемаадносін чалавека і акаляючага свету.

Раманы беларускіх пісьменнікаў яднае заклапочаная пазіцыя станам навакольнага асяроддзя і ўзроўнем грамадскай маральнасці і культуры. Сродкамі мастацкага слова творцы выяўляюць клопат пра лёс будучых

пакаленняў беларусаў, пра перспектывы жыцця народа ва ўмовах урбанізацыі і глабалізацыі.

Прааналізаваныя творы І. Пташнікава і Т. Новака збліжае аўтарская ўвага да даследавання свядомасці канкрэтнага чалавека, тыповага героя, якому цяжка ў новых умовах гарадскога жыцця захаваць унутраную цэласнасць, духоўную вышыню, народную маральнасць, сувязь з родным вясковым светам. Персанажы абодвух мастакоў думаюць, разважаюць, шукаюць свае варыянты жыццёўладкавання і, найчасцей, не знаходзяць аптымальнага, гарманічнага іх рашэння. Драматызм светаўспрымання герояў вясковай прозы беларускага і польскага пісьменнікаў выкліканы няўхільным наступам урбанізацыі, уніфікацыі ладу, умоў жыцця і працы вяскоўца ў горадзе. Ідэйна-творчыя і філасофскія пазіцыі беларускага і польскага творцаў супадаюць у сцвярджэнні эстэтычнасці, узвышанасці працы вяскоўца на зямлі. У выяўленні праблем вёскі і горада, знікнення малых вёсак, у асэнсаванні тэндэнцый глабальнай урбанізацыі жыцця і светаадчування сучаснага чалавека таксама бачыцца тыпалагічнае сыходжанне ў прааналізаваных творах беларускай і польскай літаратур. Аднак апавядальныя стратэгіі ў кожнага з аўтараў розныя. Беларускі пісьменнік аддае перавагу апавядальна-эпічнай, рэалістычнай стылістыцы з уласцівым ёй тонкім псіхалагізмам.

## ГЛАВА 4

### РАМАН І. ПТАШНІКАВА “АЛІМПІЯДА” Ў КАНТЭКСЦЕ БЕЛАРУСКАЙ ПРОЗЫ 80-Х ГГ. XX СТАГОДДЗЯ

#### 4.1 Вобраз Алімпіяды як увасабленне жаночага коду нацыі

У беларускай літаратурна-мастацкай прасторы другой паловы XX стагоддзя архетып *маці* – адзін з самых ёмістых. Ён паядноўвае тыпалагічныя рысы пяшчотнай і нястомнай матулі-працаўніцы, звычайна сялянкі, жанчыны-патрыёткі, на долю якой выпала змаганне супраць фашыстаў за волю роднай зямлі, за захаванне дзяцей і сям’і ў суровы час акупацыі. У беларускай літаратуры ў драматычнай велічы прадстаўлены высокамастацкія вобразы трывушчых жанчын-удоў, салдатак, чые мужы, гаспадары, каханья загінулі на вайне ці былі рэпрэсаваны яшчэ ў даваенны час. Працай, каханнем, любоўю, самаахвярнасцю беларускіх жанчын неаднойчы ў гісторыі адраджалася жыццё на нашай зямлі. І як гэта часта бывае, у сітуацыі жыццёвай хісткасці, небяспекі жанчына-працаўніца бярэ на сябе адказнасць у выратаванні іншых. Вобраз і лёс беларускай жанчыны знаходзіць шматаспектнае ўвасабленне ў розных жанрах літаратуры.

Да архетыпу *маці* часта звяртаюцца многія беларускія празаікі. Так, вобраз жанчыны-маці вельмі адметна намалёваны ў аповяданні “**Маці**” (1957) Я. Брыля. Празаік стварае сціплы і ў той жа час велічны вобраз беларускай маці, якая не можа пакінуць без дапамогі чужых сыноў-чырвонаармейцаў, за што і гіне разам з імі.

Сюжэт ратавання жанчынай параненага салдата і вобраз клапатлівай, пяшчотнай, бескарыслівай і самаахвярнай жанчыны сустракаецца ў творчасці многіх пісьменнікаў (І. Мележ “Блізкае і далёкае”, І. Шамякін “Начныя зарніцы”, “Гандлярка і паэт”, В. Быкаў “Кар’ер”, “Сцюжа” і інш.).

Адметнае месца ў шэрагу выдатных творцаў, якія стваралі высокамастацкія вобразы маці-працаўніцы і ахавальніцы жыцця, займае І. Пташнікаў. Цікавым і прынцыпова важным у творчасці пісьменніка з’яўляецца вобраз Грасыльды ў аповесці “*Лонва*” (1965). У ім бачыцца значны крок да творчай сталасці пісьменніка, яго імкненне да мастацкага спасціжэння духоўных крыніц народнай жыццястойкасці. Асабістае гора, цяжкасці і пакуты,

што выпалі на долю гераіні, не прыглушылі шчырасці і павагі да людзей, дабыні і спагадлівасці яе сэрца. У гэтым шэрагу і вобраз Насты, гераіні аповесці “*Тартак*” (1967), якая, ахвяруючы сабой, ратуе дзяцей – самае дарагое, што ў яе ёсць. У сваім мацярынскім клопаце, хваляванні пра лёс і жыццё дзяцей Наста да апошняй хвіліны застаецца мужнай і высакароднай. І апошнія думкі Насты таксама пра дзяцей. Параненая, яна з апошніх сіл намагаецца ісці дадому, да дзяцей, ратаваць іх. Вобраз жанчыны-маці, нястомнай працаўніцы, пісьменнік стварыў і ў апавяданні “*Тры пуды жыта*” (1998). Праз вобраз Александрыны перададзена ўнутраная стойкасць беларускай сялянкі. Гераіня надзелена пачуццём уласнай годнасці і бескарыслівасці.

Раман І. Пташнікава “**Алімпіяда**” (1984) стаў цэнтральным у творчай спадчыне аўтара і яркай наватарскай з’явай у літаратуры 80-х гг. ХХ стагоддзя. У ім на ідэйна-мастацкім узроўні шматгранна выяўляецца паглыбленне архетыпавай канцэпцыі жанчыны-маці, беларускай сялянкі. Вобраз галоўнай гераіні Алімпіяды Падаляк стаў знакавым у тыпалогіі жаночых вобразаў у беларускай літаратуры другой паловы ХХ стагоддзя. Яна – ратавальніца, ахоўніца жыцця і нястомная працаўніца. Аўтар акцэнтуюе ўвагу на духоўным свеце гераіні, на яе прыроджанай душэўнай мудрасці, на ўменні прымірыцца з абставінамі і застацца годнай.

Вобраз Алімпіяды арганізуе сюжэтныя падзеі і ўсю вобразную сістэму ў творы, з ім звязана ўвасабленне аўтарскай задумы, выяўленне адносін пісьменніка да сацыяльна-грамадскага жыцця, да навакольнага свету. Пісьменнік рэалістычна, псіхалагічна-дакладна ўзнаўляе напружанае, бязмерна цяжкае жыццё беларускай калгаснай вёскі 60-х гадоў ХХ стагоддзя, а таксама прадстаўляе шэраг запамінальных і пераканаўчых жаночых і мужчынскіх вобразаў-тыпаў.

Пры стварэнні вобраза галоўнай гераіні І. Пташнікаў абапіраўся на аўтабіяграфічны вопыт. Вядома, што ў рамане “Алімпіяда” пісьменнік увасобіў лёс роднай матулі, якой у той час ужо не было. На сустрэчах з чытачамі І. Пташнікаў успамінаў, як у час вайны ў 1943 годзе маці на тры дні знікла з дому. Яна даведалася, што ў далёкай ад дому вёсцы гінуць каровы. Тады яшчэ зусім маладая жанчына прайшла семдзесят кіламетраў, каб набыць карову і ў ваеннае ліхалецце пракарміць сваіх дзяцей. Два дні крок за крокам, упрошваючы, падштурхоўваючы, плачучы, праклінаючы і спадзеючыся, яна

вяла “карміцельку” дадому. Дасягнуўшы мэты, дайшоўшы да пагорка роднай вёскі, маці і карова знясілена ўпалі пад красавіцкім сонцам. Гэтыя ўспаміны пісьменніка аб трывушчасці роднай матулі дапамагаюць выявіць яго творачую пазіцыю. У асаблівай увазе І. Пташнікава да жанчыны-працаўніцы, сціплай, спакойнай, цяплівай, чулай, бачыцца сцвярджэнне самаахвярнага пачатку ў лёсе беларускай маці.

Рэцыпіент разам з аўтарам захапляецца лёсам галоўнай гераіні рамана “Алімпіяда”. Асноўныя сюжэтныя падзеі твора адбываюцца ў беларускай вёсцы ў першыя пасляваенныя дзесяцігоддзі. Аднак вайна ўсё яшчэ жыве ў памяці і свядомасці герояў, людзей старэйшага пакалення. Пасталенне галоўнай гераіні Алімпіяды адбывалася менавіта ў драматычны перадваенны і ваенны час. Яна згадвае кароткае шчасце маладога сямейнага жыцця, нараджэнне сына Міфодзі і дачкі Тані, заўчасную смерць мужа Мікалая. Усё яе жыццё – цяжкая, непасільная праца ў калгасе, на ферме.

Алімпіяда яшчэ з даваеннага часу, з 1938 года, працуе на ферме пасля заканчэння шасцімесячных курсаў у заатэхнікуме. Без фермы, без сваіх каровак яна не ўяўляе штодзённае жыццё. У гераіні ўжо няма сіл, але кінуць працу яна не можа: “Ужо б кінула... і не кідаецца ніяк... Устанеш і ідзеш...” [135, с. 25]. З фермай і клопатам пра жывёлу многа год звязана яе жыццё, і для яе гэта вельмі важнае і сапраўды асабістае. Пісьменнік падкрэслівае, што менавіта ў штодзённай працы гераіні заключаны глыбокі сацыяльны і маральны сэнс яе жыцця. Алімпіяда з маленства і маладосці выхавана ў працы, ва ўзаемаадносінах з іншымі людзьмі, якія і ацэньваюць годнасць і маральнае аблічча чалавека найперш па сумленных і адказных адносінах да працы.

Нельга не пагадзіцца з меркаваннем С. Андраюка, што вобраз Алімпіяды Падаляк у найбольшай меры раскрывае аўтарскае стаўленне да жыцця, “выпраменьвае тое маральнае цяпло, якім сагрэта ўся эмацыянальная атмасфера ў рамане” [13, с. 434]. Ідэйнай задумай аўтара прадвызначана, што гераіня выступае скразным вобразам, які звязвае мінулае і сучаснасць, а яе адносіны да іншых герояў абумоўліваюць аўтарскую маральна-этычную ацэнку апошніх. Так, “калі іншыя вобразы пададзены ва ўсёй іх складанасці і супярэчнасці, з падкрэсліваннем, магчыма, дзесьці і свядомым, негатыўных момантаў у іх паводзінах, узаемадачынненнях, учынках, а найбольш у выказваннях, то Алімпіяда пазбаўлена гэтага поўнасцю. У ёй засяроджаны ў асабліва

сканцэнтраваным выглядзе і ў форме надзвычай чыстай і непасрэднай духоўных якасці, уласцівых характару народнаму ў яго ідэальным увасабленні” [13, с. 468]. Несумненна, што аўтабіяграфічная аснова абумовіла ідэалізацыю вобраза Алімпіяды, працаўніцы і маці, гэта заканамерная псіхалагічная з’ява.

Назва твора “Алімпіяда” і падзагаловак “Воблакі шасцідзiesiąтых” вызначаюць эмацыянальную атмасферу рамана, з самага пачатку ўводзяць рэцыпіента ў часапрастор, трапна перадаюць характар і змест жыцця 60-х гадоў XX стагоддзя. Пісьменніку выразна бачылася небяспека вымірання вёскі, пагроза алкагалізацыі насельніцтва. У свеце таксама не было спакойна, абвастралася халодная вайна, расло напружанне між глабальнымі ваеннымі сіламі “двух светаў” – капіталістычных і сацыялістычных краін. У рамане аўтар паказаў жыццё чалавека ў пераломных моманты. З мінулага ў памяці герояў успывае самае дарагое і незабыўнае, падзеі і ўчынкі ацэньваюцца імі і аўтарам па высокіх маральных крытэрыях.

Героі рамана – жыхары беларускай вёскі 60-х гадоў XX стагоддзя. Гэта людзі з рознымі характарамі і лёсамі, але ўсіх іх аб’ядноўвае балючая памяць пра гады вайны, якая аказала драматычны ўплыў на лёс кожнага з іх.

Нельга не пагадзіцца і з даследчыкам П. Дзюбайла, які сцвярджаў: “У цэлым жа рамана І. Пташнікава “Алімпіяда” – значнае дасягненне, ён яскрава засведчыў трываласць лепшых народных традыцый у жыцці не толькі старэйшых пакаленняў (Алімпіяда, пастух Харбін, урач Колас і інш.), але і ў жыцці многіх маладых (дзеці Алімпіяды, напрыклад), хоць нярэдка традыцыйнае ў іх даволі складана і драматычна суіснуе з новым – адбываюцца нялёгкая пошукі духоўных каштоўнасцей у нашай сучаснасці на аснове народнай маралі і этыкі” [58, с. 67].

В. Палтаран у артыкуле пра гэты твор І. Пташнікава слушна пісала: “Пісьменнік паказаў глыбока станоўчы народны тып у яго глыбіннай народнай існасці, якую складаюць праца, сумленне, спачуванне – спаконвечныя асноватворныя апоры народнага жыццёвага кодэкса. Алімпіяда Падаляк, Уліма, як завуць у вёсцы, уяўляе сабою гістарычна сфармаваны народны, прыродны характар, які ўвасобіў у сабе ўсё тое пазітыўнае, што стваралася стагоддзямі народнага жыцця, духоўнага існавання народа, гэта той праведнік, на якім заўсёды стаяў свет і да якога ва ўсе часы праяўляла цікавасць класічная літаратура. І разам з тым гэта ярка выяўлены, у яго вышэйшым духоўным



праяўленні, сучасны характар з яго светаадчуваннем, яго стаўленнем да жыцця, з усімі тымі адметнымі рысамі, якія выхавала ў ім наша рэчаіснасць” [119, с. 23].

Вобраз Алімпіяды Падаляк займае ў рамане цэнтральнае месца. Гэта гераіня і сёння, амаль праз чатыры дзесяцігоддзі пасля выхаду рамана, успрымаецца велічным і адначасова драматычным сімвалам Беларусі. Асобаснай духоўнай напоўненасцю пташнікаўская гераіня ўздываецца да вобраза Мадонны эпохі Рэнэсансу. Менавіта гэты жаночы вобраз арганізуе ўсю вобразную сістэму ў творы, праз Алімпіяду ўвасоблены аксіялагічныя адносіны аўтара да жыцця, да навакольнага свету.

Раман “Алімпіяда”, як і папярэднія творы пісьменніка, вызначаецца аналітыка-псіхалагічнымі рысамі апавядальнай манеры, асабліва ўражвае шчыльнай знітанасцю пейзажных малюнкаў з псіхалагічным станам герояў. Пісьменнік вельмі натуральна, без усякага следу ўмоўнасці пачынае раман, вызначае яго атмасферу, эмацыянальны лад, знаёміць з галоўнай гераіняй твора – Алімпіядай. Пачынаецца твор невялікай пейзажнай замалёўкай: “З начы не было расы. Ноч стаяла светлая, сухая і ветраная, з зялёнай ядранай зарой за фермай на загуменні. Вецер гнала з Ячнага ў вёску аж да раніцы, ён стукаў у вокны ад гарода, не даючы заснуць, і цяпер, калі Алімпіяда, упёршыся рукамі на край слізкага ад макраты старога зруба над студняй, стаяла і глядзела праз аселіцы далёка на грэблю, чула, як баляць ад бяссоння вочы: рэжа пад паўкамі. Над грэбляй вісеў пыл” [135, с. 5 ].

Дзякуючы такому пачатку, чытач псіхалагічна і эмацыянальна адразу адчувае атмасферу “засухі” і “пылу”, недахопу чыстага, вольнага паветра, што ў прамым і пераносным сэнсе перадае аўтарскія адносіны да часу і падзей. Вобраз-матыў *пылу* вызначае характар той атмасферы, у якой жывуць і працуюць героі твора.

Асноўны ракурс падзей ў большасці раздзелаў перадаецца праз успрыманне менавіта Алімпіядай. Галоўная гераіня паказана ў штодзённых клопатах, не столькі сваіх, колькі агульных. Яна – даярка на калгаснай ферме. Аўтар паказвае яе чалавекам вялікай душы. Жыццё гераіні напоўнена працай, турботамі і любоўю да людзей, жывёлы, прыроды, гэта нармальны стан яе душы.

Алімпіяда вельмі часта ў думках звяртаецца да мінулага, якое рэтраспектыўным планам праходзіць праз увесь раман. Аўтар засяроджваецца

на самым важным, галоўным, тым, што вызначае мэту і сэнс існавання гераіні. Даваеннае жыццё паказана сцісла, трывогі ваеннага часу – праз нешматлікія, але памятныя драматычныя эпізоды, асабліва праз намаганні Алімпіяды і яе мужа Мікалая ўратаваць параненых чырвонаармейцаў.

Гераіня часта ўспамінае першыя пасляваенныя гады, калі яна ўпершыню адчула фізічную слабасць і ў вачах пачала з’яўляцца “спружына”, “зіхатлівая маланка”. Гэта сталася ад непасільнай працы, ад цяжару перажытага. Гераіня з маленства многа і цяжка працавала. Маладой жанчынай у вайну аберагла малых дзяцей, сям’ю, ратавала жыцці параненым чырвонаармейцам. Пасля вайны Алімпіяда стала загадчыцай фермы. Кожны дзень з раніцы да вечара быў напоўнены непасільнай працай. Але яна не скардзілася. Мірнае жыццё трэба было аднаўляць жанчынам, бо многія мужчыны загінулі. У Алімпіяды на руках былі малыя дзеці і хворы муж. Працуючы, “забывалася на ўсё: у вёсцы пра хваробы не думаюць і не гавораць” [135, с. 8]. Так, у штодзённай працы і клопатах праходзіла жыццё. Алімпіяда, як піша аўтар пра гераіню, “не давалася, жыла, аж пакуль не пачула, што не жыве, а дажывае...” [135, с. 8].

І. Пташнікаў бярэ якраз той перыяд жыцця гераіні, калі яна адчула, што менавіта “дажывае”. І Алімпіяда ўсё часцей у думках звяртаецца да мінулага. Па задуме аўтара гераіня засяроджваецца на самым важным, галоўным, тым, што вызначае мэту і сэнс існавання чалавека на свеце: яе сям’я, дзеці, гаспадарка.

Лірыка-філасофскімі, але разам з тым вельмі канкрэтнымі экскурсамі ў мінулае Алімпіяды аўтар дае магчымасць рэцыпіенту спасцігнуць духоўную сілу гераіні. Адлюстраванне вайны ў рамане рэалістычнае, насычанае жывымі падрабязнасцямі, вядомымі пісьменніку з ўласнага драматычнага вопыту. І. Пташнікаў ужо раней нямала глыбока і праўдзіва пісаў пра трагедыі на беларускай зямлі ў ваенны час. Гуманістычнае гучанне твора ўзмацняецца аўтарскім жыццесцвярджальным перакананнем – “Жылі і жыць будзем”. Гэтыя словы ў рамане некалькі разоў паўтарае адзін з герояў – Бохан Харбін – сусед Алімпіяды, які ў пачатку вайны таксама, як і Алімпіяда, стаў сведкам неверагоднай лютасці фашыстаў. За гэтай упэўненасцю герояў твора бачыцца аўтарская пазіцыя, перакананасць у трыушчасці, нязломнасці народа.

Заўважаецца заканамернасць у кампазіцыйнай пабудове рамана: калі Алімпіяда застаецца сам-насам, у яе думках і ўспамінах узнікаюць і наратыўна

разгортваюцца асобныя эпідоды ваеннага часу. Настроенасьць на падобныя згадкі абумоўлена патрэбай асэнсавання жыцця гераіняй, якая аналізуе мінулае. Алімпіяда схільная да самарэфлексіі. Вайна жыве ва ўспамінах Алімпіяды і іншых герояў твора. Здаецца, што ўсё ўжо мінула і быццам забылася, але не для тых, хто перажыў трагедыі вайны. Трывожныя ўспаміны ўзнікаюцца з падсвядомасці, прадстаюць у падрабазнасцях, у эмацыянальнай акрэсленасці і выразнасці. Усё, што здолела перажыць, адчуць, пабачыць Алімпіяда, зараз здаецца неверагодна трагічным. Мужным характарам і нязломнаю воляй вобраз Алімпіяды нагадвае Сцепаніду, гераіню аповесці В. Быкава “Знак бяды”.

Заканчваецца раман І. Пташнікава характэрным эпідодам, калі старшыня прапануе Алімпіядзе перайсці на новую ферму. Але яна адмаўляецца: “Не. Адхадзіла. Адбыла. Тут, на старой ферме, я прывыкла... Я помню ўсіх кароў і цялушак, якія стаялі ў мяне ля сцяны, навязаныя на ланцуг. ... Колькі гэтых каровак гладзіла, даіла і паіла... І кожную помню... Не-е... Да новага не прывыкну... Я ж там прывыкла да сонца, якое заходзіць у канцы вёскі за чырвоны лес...” [135, с. 546].

Да дзяцей у Алімпіяды асаблівыя адносіны. Яны напоўнены душэўнай пяшчотай, дабрынёй і патрабавальнасцю. Дзеці выраслі, але для маці яны заўсёды дзеці, якіх трэба абараняць, берагчы. На прыкладзе Алімпіяды, пісьменнік стварыў вобраз самаахвярнай жанчыны-маці. Дастаткова нагадаць яе неаднаразовыя выказванні, яе роздум па розных пытаннях чалавечага быцця. Для Алімпіяды “...кожны чалавек дораг. За кожнага чалавека свая адплата” [135, с. 563]. Лёс Алімпіяды, нягледзячы на ўсе выпрабаванні, што выпалі на долю жанчыны, неаддзельны ад лёсу народа. І разам з тым, Алімпіяда – чалавек, у якім лепшыя якасці народнага характару ўвасоблены ў асабліва сканцэнтраваным выглядзе. Герой рамана І. Пташнікава Корань – бальнічны заўхоз, заўважае, пра Алімпіяду: “цябе голымі рукамі не пагладзіш. Цяжка табе было без мужыка, а з мужыком яшчэ цяжэй. Гора цягнула... Але ты ніколі носа не вешала і нікуды не лезла. Вачэй нікому не мазоліла. Я цябе за гэта ўсягды цаніў і цаню” [135, с. 116]. Ацэначныя выказванні і характарыстыка галоўнай гераіні іншымі героямі з’яўляюцца важным сродкам стварэння вобраза.

Партрэт жанчыны пададзены праз успрымманне старога фельчара Пугача: “Пасівелыя ля скронь і ля лоба яе гнядыя валасы былі гладка падзелены спераду; ззаду наспех схоплены ў тоўстую яшчэ касу. Ад гэтага ў яе быў высокі

лоб і чысты твар. І светла-сінія вочы глядзелі чыста і светла – усміхаліся” [135, с. 111].

Філасофія жыцця Алімпіяды па сваім змесце і характары ў вышэйшай ступені жыццятворная. Яна народжана і пацвярджаецца яе ўласным жыццёвым і народным вопытам. Алімпіяда – вобраз наватарскі, яркі і запамінальны. Алімпіяда, як і многія яе літаратурныя папярэдніцы і сучасніцы, нясе ў душы і ў памяці цяжар драматычнага жыцця нядаўняй гісторыі. Духоўны свет гэтай жанчыны сфармаваўся ва ўмовах нечуваных выпрабаванняў. Яе адносіны да жыцця, да мінулага, да навакольнага свету, да чалавека глыбока свядомыя.

Праз рэтраспектыўныя ўстаўкі пісьменнік падае звесткі пра жыццё гераіні, якая яшчэ з даваеннага часу працуе на ферме. Пісьменнік падкрэслівае, што менавіта ў штодзённай працы заключаны глыбокі сацыяльны і маральны сэнс жыцця беларускай сялянкі. Яна выхавана народнай і савецкай мараллю, а ўзаемаадносіны вяскоўцаў фарміраваліся найперш у працы.

Пачуццё адказнасці за тое, што адбываецца на сваёй зямлі, як і ў сваёй гаспадарцы, на ферме, было ўласціва Алімпіядзе заўсёды. З асаблівай выразнасцю пісьменнік падкрэслівае гэтую рысу характару гераіні, звяртаючыся да падзей пачатку вайны, калі яна імкнулася ўратаваць двух параненых савецкіх лётчыкаў. Аднаго яна назвала Джанікам за знешняе падабенства з мясцовым Алёшам Джанікам, а другога – Башкірам, паводле нацыянальнасці. Алімпіяда і яе муж Мікалай, які таксама ўдзельнічаў ў выратаванні параненых, нават думкі не дапускалі, што можна пакінуць хлопцаў без дапамогі. Ратуючы чырвонаармейцаў, яны забываюць пра небяспеку, хоць усё магло скончыцца трагічна для іх сям’і. Для Алімпіяды паранення нібы яе дзеці. Яна так і падумала, што гэта Міфодзя, яе сын, калі здалёк убачыла ў жыцце забінтаваную галаву Башкіра. Схаваўшы параненых у лесе, у забытай зямлянцы былой пагранічнай заставы, а потым робячы ім перавязкі, Алімпіяда таксама не думала пра небяспеку, яна спакойна і адказна выходжвала чырвонаармейцаў. І потым, калі смяротная пагроза навісла над гераіняй, яна застаючыся чалавекам мужным, спагадлівым і сумленным, смела глядзіць у вочы здрадніку Кукаеву, які высачыў Алімпіяду з Мікалаем і чырвонаармейцаў.

Засяроджваючыся на лёсе беларускай сялянкі, пісьменнік па-мастацку даследуе этычны змест чалавечых учынкаў, асэнсоўвае іх на пазачасавым узроўні. Маральны канфлікт, звязаны з ваенным мінулым, вырашаецца ў

пасляваеннай сучаснасці. Характар гераіні выяўляецца і ў адносінах да былога паліцая, Далідчыка Мамкі, які не столькі просіць, колькі патрабуе, каб Алімпіяда захавала таямніцу яго ўдзелу ў карных акцыях. Былы паліцай не прычыніўся да забойстваў, у небяспечнай сітуацыі нават імкнуўся абараніць Алімпіяду і за сваю здраду адбыў тэрмін у зняволенні. Кожны раз з'яўленне былога паліцая выклікае ў гераіні моцнае эмацыйна-псіхічнае напружанне, успаміны пра вайну і прыносіць пакуты. На падсвядомым узроўні вобраз здрадніка атаясамліваецца з перажытымі болем і страхам. Хваравіта-балючыя незагойныя раны вярэдзяць душу яшчэ адной гераіні, санітаркі Сцяпанаўны, якая, убачыўшы Далідчыка, просіць “не пускаць вайну”. Гэты эпизадычны персанаж адцяняе ўнутраны стан галоўнай гераіні.

Адна з самых паказальных і яркіх нараталагічных адметнасцей структурнай арганізацыі рамана “Алімпіяда” выяўляецца ў пераходзе ў пэўныя моманты ад выкладу падзей апавядальнікам да выказвання ад першай асобы. Натуральнасці такога пераходу садзейнічае бесперапыннасць апавядальнай плыні, блізкасць пазіцый аўтара і герояў. Варта адзначыць і тое, што зварот Алімпіяды да мінулага, углыб сваёй памяці, адбываецца на фоне вясковых краявідаў, якія ўяўляюць сабой прыкметы найбліжэйшага жыццёвага асяроддзя аўтара. Пераход ад аповеду пра Алімпіяду ў трэцяй асобе да выяўлення яе думак і перажыванняў праз ўнутранае “я” адбываецца на працягу ўсяго рамана, для якога характэрна адзінства настрою. Дзве наратыўныя формы раскрыцця духоўнага свету галоўнай гераіні могуць аддзяляцца літаральна некалькімі сказами.

Ва ўсіх творах І. Пташнікава, і асабліва ў рамане “Алімпіяда”, адчуваецца надзвычай моцная аўтарская лірычная канатацыя. Яна народжана бязмежнай любоўю да родных мясцін, да людзей роднага краю. Эмацыянальны свет рамана сагрэты і асветлены асобаснай прысутнасцю наратара. Апавядальныя стратэгіі ў рамане ў вялікай ступені арганічныя і цэласнасныя, што выклікае ў рэцыпіента ацэначныя адносіны. Эмацыянальны мастацкі свет твора абумоўлены лірыка-публіцыстычнымі развагамі наратара, самога пісьменніка, або герояў, якія з'яўляюцца выразнікамі аўтарскай пазіцыі. Часта такімі героямі бываюць Алімпіяда, яе дачка і сын.

Наратыўна-сэнсавую мэтазгоднасць мае структура твора. Пачатак рамана сімвалічны: страшная гарачыня, неміласэрна пячэ сонца, усё заслана пылам.

Менавіта ў такой атмасферы развіваецца асноўная сюжэтная лінія рамана. Гарачыня і цяжкія жыццёвыя выпрабаванні чакаюць і герояў твора: сын гераіні Міфодзя назаўсёды пакідае вёску, трапляе ў бальніцу Алімпіяда, на трывожным раздарожжы пасля пахавання каханага Альбіна Фірагі застаецца дачка Таня. Незвычайны, на першы погляд, пачатак твора мае лагічнасць і аўтарскую абгрунтаванасць – гэта своеасаблівы фон для развіцця падзей і адлюстравання няпростых лёсаў герояў. Моцны і глыбокі па эмацыянальнай скандэнсаванасці тону і адпаведнасці рэаліям пачатак рамана ўводзіць рэцыпіента ў драматычныя падзеі сюжэта.

Варта згадаць эпізод пахавання Альбіна Фірагі, калі пейзажныя замалёўкі дакладна перадаюць перажыванні герояў. Таня ідзе на пахаванне, калі вакол Плешчаніц “віселі вялікія, цяжкія белыя тулягі: ззаду над ракой і над бальніцай; на ўсходзе заходзілі за раённы Дом культуры, апускаючыся нізка над шашой; у бок Мінска цямнелі, рабіліся бурныя і зліваліся ў адну чырвоную цяжкую градавую хмару. Толькі ўгары над Плешчаніцамі неба было чыстае і з яго ішла на зямлю нейкая халодная гарачыня. І пад нагамі было холадна, здавалася, пад імі лёд, як вясной. Яна (Таня – В. Б.) стаяла як укопаная; крані – заплача” [135, с. 483].

Вядома, што колер, дзякуючы асацыяцыям, ва ўспрыманні рэцыпіента, можа набываць пэўную эмацыянальную афарбоўку або выклікаць тыя ці іншыя пачуцці ў залежнасці ад вопыту, набытага чалавекам. Каларонімы займаюць важнае месца ў паэтыцы твора І. Пташнікава.

У трагічны час Таню суправаджае менавіта жоўты колер: “Раптам усё аціхла; у акне зноў было відаць белае воблака на сінім небе і вуліца ў Краснаволлі; пад акном толькі не ўстала з зямлі адна, самая вялікая, жоўтая квята – адвіхнулася ў камлі і ляжала ў баразне” [135, с. 477]. Крыху пазней Таня заўважыла, што “за акном ад сухога гарачага сонца жоўтыя квяты на юргіні парабіліся белыя ад сіняга шкла з доўгенькімі жоўтымі восамі на іх дыхала цяплом...” [135, с. 477]. Таня бярэ веласіпед і едзе, нават не думаючы куды: “...наўкола круцілася толькі адно жоўтае поле” [135, с. 479]. На могілках дзяўчына бачыць: “Вялікі і цяжкі жоўты туляг павіс над самымі могілкамі, над соснамі – нібыта ён быў з жоўтага свежага пяску, нібыта і там, угары, некалі хавалі і збіраліся засыпаць яму...” [135, с. 488]. Як бачым, жоўты колер у апісанні пачуццяў, перажыванняў Тані, і тады, калі яна толькі даведлася пра

гібель хлопца, і падчас пахавання з'яўляецца дамінуючым. Не чорны – колер смерці, а жоўты – колер заўчаснага растання, страты кахання, пранізлівага болю, колер гвалтоўна-нечакана разбураных пачуццяў і надзей. Гэты колер скразным матывам прысутнічае ў рамане. Праз яго пісьменнік перадае душэўнае ўзрушэнне гераіні.

Можна пераканацца, наколькі істотнай і ёмістай з'яўляецца мастацкая дэталі, якая стала важным складнікам пташнікаўскай паэтыкі. Трапнасць ужывання незвычайнай мастацкай дэталі пісьменнік паказаў ужо ў пачатку твора – “спружына” перад вачамі Алімпіяды. Гэты вобраз ўзнікае ў моманты прыступу хваробы, трывожнай нямогласці, калі гераіні асабліва цяжка: “...Гэта яна стрывала б... Каб не спружынка ўваччу – востранькая, жоўта-белая, калючая... Спружына паяўлялася ўсягды раптоўна, як і сёння; Алімпіяда пасля ўчарашняга яе ўжо чакала і – баялася...<...>

Пасля спружына расла... <...> Расла і расла, рабілася звлістая, як гадзючка на кургане, і загаралася, што вострая бліскавіца на небе” [135, с. 6]. “Спружына” – гэта ёмістая сэнсава-псіхалагічная дэталі, якая з'яўлялася ў самыя напружаныя моманты жыцця Алімпіяды, нібы трывожнае папярэджанне, што жыццё можа абарвацца раптоўна, у кожнае імгненне.

I. Пташнікаў узвышае вобраз беларускай жанчыны-маці, акцэнтуючы ўвагу на духоўным свеце гераіні, на яе прыроднай душэўнай мудрасці, уменні прымірыцца з абставінамі і застацца годнай. Алімпіяда – вобраз наватарскі, яркі і запамінальны. Як і многія яе літаратурныя папярэдніцы і сучасніцы, гераіня нясе ў душы і ў памяці цяжар драматычнага жыцця народа. Духоўны свет жанчыны сфармаваўся ва ўмовах нечуваных выпрабаванняў. Яе адносіны да жыцця, да мінулага, да навакольнага свету, да чалавека свядомыя і высокамаральныя.

## 4.2 Тыпалогія мужчынскіх і жаночых вобразаў

Сярод другарадных жаночых вобразаў-тыпаў рамана “Алімпіяда” найбольш трагічны вобраз санітаркі Сцяпанаўны. Жанчыне хутка шэсцьдзесят год. Вось як апісвае гераіню аўтар: “За апошнія гады яна зусім пастарэла: абвіслі шчокі, выцвілі вочы, пабялелі, як позні сон. Прамы, шырокі ўнізе паміж шчок нос пасінеў, на ім павыступалі нітачкамі жылкі і паналіваліся крывёю”

[135, с. 173]. І. Пташнікаў па-мастацку трапна ўжывае псіхалагічна ёмістую дэталь – метафарычнае апісанне вачэй жанчыны, што выцерпела пакуты, ад якіх можна звар’яець і памерці. Пад час вайны ўсю яе сям’ю немцы запёрлі ў хаце і падпалілі. Яе ў гэты час не было дома, а калі вярнулася “сабрала на пажарышчы... абгарэлыя косці: усё, што засталася ад сям’і, занясла іх праз выганчык на могілкі...” [135, с. 173].

Лёс Сцяпанаўны ўражвае трагізмам, жудаснай, балючай праўдай вайны. Хоць яна і выжыла, але вайна назаўсёды засталася з ёй. Жыццё гераніні спынілася разам са смерцю яе сына і мужа. З таго моманту яна не жыла, а існавала фізічна. Пасля вайны Сцяпанаўна працавала гадоў пяць далёка ад дому на спіртзаводзе. Там навучылася піць, лаяцца, як мужчына. Потым вярнулася ў родныя мясціны. “Рабіла на ферме доўга, аж пакуль не пачалі балець ногі ад гумавых ботаў дзень-ноч у холадзе, у макраце, у гразі”, а потым пайшла працаваць ў бальніцу санітаркай, але часам крала спірт і піла, каб хоць на імгненне пазабыцца пькельных успамінаў аб сваіх стратах у вайну. Перад вачыма часта ўзнікала тое папялішча з абгарэлымі астанкамі сям’і, “ад гэтага піла, каб заснуць і забыцца на ўсё” [135, с. 174 ].

Перажытае змяніла лёс і характар гераніні. Сцяпанаўна рэзкая, часта грубаватая, можа кожнаму сказаць самыя непрыемныя словы ці аблаяць. Але не ад злой натуры яна так робіць, а ад незагойных душэўных ран. Яна не можа чуць пра вайну: “Ды я радзіва на сцяне і то выключаю, калі яно пра вайну пачынае гаварыць... Мне тады – як хто белым абрусам па вачах... у які я костачкі абгарэлыя закруціла...” [135, с. 218]. На самой справе яна – працавітая, шырокай душы жанчына, якая шчыра спачувае хворым. Алімпіядзе, якую яна па-асабліваму паважае, кажа: “Гэта толькі здаецца, што я адна... А так – я не адна. Я з вамі з усімі... Людзям толькі здаецца, што я адна. А я – не адна...” [135, с. 218].

Сцяпанаўна з асаблівай цеплынёй ставіцца да Алімпіяды, бачачы яе хваробу. Нягледзячы на трагізм лёсу Сцяпанаўны, пісьменнік заўважае, што гэтую жанчыну па жыцці вядзе інстынкт нязломнасці беларускай сялянкі: яна працуе, дапамагае людзям, а значыць живе. Аб псіхалагічнай праўдзівасці вобраза Сцяпанаўны слухна заўважала даследчыца В. Палтаран: “Пташнікаў – майстар яркага, псіхалагічна глыбокага мастацкага вобраза. Ён не ведае страху перад жыццём... паказвае такую праўду, ад якое, як кажа адзін з герояў яго



рамана, “мароз па скуры”. Да такіх глыбока трагічных вобразаў, яшчэ не знаных нашай літаратурай, належыць Сцяпанаўна... Але, калі ў спакутаванай яе душы асядзе каламуць і выблісне іскрынка чалавечнасці, дабраты, як любіш, як шкадуеш тады Сцяпанаўну, якім пранікаешся спачуваннем да яе загубленага жыцця...” [119, с. 23]. Сапраўды, нават у пастаяннай лаянцы, грубасці, нястрыманасці гэтай шматпакутнай гераіні, у кожным яе ўчынку і слове адчуваецца трагічная праўда часу, абставін і характару.

Іншыя створаныя І. Пташнікавым жаночыя вобразы не менш цікавыя, а іх знешняя другараднасць кампенсуецца сэнсавай значнасцю, бо ў прыватным лёсе асобнага чалавека адлюстроўваецца хроніка жыцця цэлага пакалення і нават эпохі. Такім, у прыватнасці, з’яўляецца эпизадычны вобраз Анастасіі Іпалітаўны Праскурніч’і. Яна працавала ў бальніцы медсястрой. Падчас вайны была медсястрой на фронце, а пасля вайны вяла ў школе фізкультуру і ваенную падрыхтоўку. Аўтар знаходзіць трапныя і ёмістыя сродкі апісання гэтай гераіні. Яна была рухавай, “маладзілася”, як гаварыла пра яе Сцяпанаўна. Сыны даўно выраслі, і яна не спяшалася вяртацца з працы да пастарэлага мужа. Таму нават пасля работы падоўгу заставалася ў бальніцы з хворымі. Жыццё гэтай гераіні не было такім трагічным, як Сцяпанаўны. Гэта яшчэ адзін вобраз, праз які аўтар паказаў прывабныя рысы беларускай жанчыны, у якой многа нерастрачанай любові да людзей, да выканання жаночага і прафесійнага прызначэння – бараніць жыццё, сунімаць фізічныя і душэўныя пакуты. Нерастрачаныя сілы яна аддае хворым у бальніцы. Нягледзячы на тое, што вайна закранула франтавую медсястру, Праскурніч’я не страціла дабрыні, адказнасці, жыццястойкасці, самаахварнасці ў адносінах да людзей. Гераіня спачувае кожнаму хвораму. Яна працягвае службыць людзям, суцяшаць і дапамагаць, быць першай памочніцай галоўнага ўрача бальніцы Коласа.

У тыпалогіі жаночых вобразаў рамана вылучаецца і вобраз Гілены Чайкі. Аўтар характарызуе яе як жанчыну “з добрай душой”, якая “магла спагадаць любому на свеце” [135, с. 165]. Але жыццё самой гераіні было цяжкім, як і ў большасці беларускіх жанчын, лёс якіх абпаліла вайна. Загінуў яе муж, партызан. А сын, адслужыўшы ў войску, застаўся працаваць на заводзе ў Мінску. Некалькі разоў Гілена выходзіла замуж, каб уратавацца ад адзіноты, але сямейнае жыццё не складвалася, і адзінота стала яе наканаваннем. Калі для Алімпіяды галоўным сэнсам жыцця, пасля ранняй смерці Мікалая, сталі дзеці і

клопат пра іх, то для Чайкі важна мець мужа, “каб усё было як у людзей” [135, с. 166]. Таму яна ў несупынным пошуку свайго шчасця, якое бачыць у тым, каб побач быў блізкі чалавек, каб не быць адной. Аўтар такім чынам уздымае праблему жаночай адзіноты і сямейнай неўладкаванасці ў пасляваенныя часы. Адчуванне няпэўнасці, няўстойлівасці ў жыцці людзей было абумоўлена часам, глыбокімі ўзрушэннямі ваеннага ліхалецця і выпрабаваннямі мала лягчэйшых пасляваенных гадоў. Для гэтай гераіні, як і для іншых герояў твора, сапраўднай каштоўнасцю застаецца сям’я, якая дае чалавеку адчуванне абароненасці, узаемнай любові, павагі, шчырасці. Драматызм адзіноты Гілена Чайка кампенсуе пошукам гэтай каштоўнасці, узаемнасці. І. Пташнікаў “дае права” гераіні шукаць сваё шчасце, памыляцца, выпраўляць памылкі, знаходзіць новае каханне, загойваць душэўныя раны. Важна, што, паказваючы псіхалагічна складаныя працэсы ў сферы чалавечых зносін і пачуццяў, аўтар не імкнецца да маралізацыі, а найперш спачувае сваім героям.

Яшчэ адно жаночае аблічча рамана – вобраз былой трактарысткі Марфы, які ў пэўным сэнсе пераклікаецца з вобразамі іншых гераінь твора. Яна, як і Алімпіяда, таксама трапляе ў бальніцу. У мінулым гэта жанчына мела мужчынскую прафесію, пасля вайны працавала ў калгасе. Каб адзначыць гэтую адметнасць жаночага вобраза, аўтар заўважае, што яна “была шырокая ў плячах, як мужчына” [135, с. 169]. Марфа крыху старэйшая за Алімпіяду. Яна ніколі не была замужам, не мела дзяцей, жыла з сястрой, дапамагаючы ёй пасля смерці мужа гадаваць і падымаць пляменнікаў. Праз вобраз Марфы пісьменнік увасобіў спрадвечныя рысы беларускай жанчыны, якая ўмее браць на свае плечы чужы клопат, у тым ліку мужчынскую працу.

Таня – дачка і спадчынніца Алімпіяды па роду і па духу. Дзяўчына чулая душой і ўнутрана патрабавальная, як і маці. Яна не можа “жыць, як набяжыць”. І. Пташнікаў надае ўвагу выяўленню інтымных пачуццяў гераіні. Перажыванні найбольш трапна характарызуюць яе псіхалагічны партрэт. Яна рашуча рве са сваім юнацкім каханнем, як толькі адчула, што Ратнікаў нясе ў душы злосць і недастатковую выхаванасць. Але дзяўчына не кідаецца безразважліва насустрач новаму пачуццю. Ёй падабаецца Фірага, але нешта і стрымлівае яе. Вобраз Тані вельмі прывабны, хоць, здаецца, гераіні не хапае шырэйшага кругагляду, глыбокага роздуму над жыццём. Эпізод пахавання Фірагі аўтар-псіхолаг

перадае праз эмоцыі і плынь свядомасці дзяўчыны. Яна паказана добразычлівай і вынослівай. Таня не можа дапусціць, каб чалавек, які пакахаў яе, хоць і быў сіратой, пайшоў з гэтага свету не аплаканы роднымі: “Яна нікога не бачыла – у вачах было толькі чырвонае дамаўё і белая пляма бінту ў ім, – праціснулася наперад да жоўтай кучкі пяску, падбегла да дамаўя і, растапырыўшы рукі упала ля клятчыстых рубашак, якія дзяржалі ў руках века, на чорны касцюм, ловячы рукамі яго складзеныя на грудзях белыя ў бінце рукі і, рассыпаючы свежыя яшчэ, не прывялыя ад сонца за дарогу жоўтыя юргіні з гародчыка, якія ён вунь як любіў... Закрычала, затраслася, прымаўляючы, сама не помнячы што... Пачула толькі, як зашумеў ззаду натоўп, як аціх, перастаў быў іграць аркестр... У чалавека дагэтуль не было свайго чалавека... Цяпер ён быў, знайшоўся і прыйшоў, каб упасці яму на грудзі апошні раз...” [135, с. 489].

У гэтым эпізодзе ўвага пісьменніка засяроджана на ўнутраных эмоцыях дзяўчыны. Для І. Пташнікава важна не толькі паказаць падзею, але і псіхалагічна тонка зафіксаваць думкі і эмоцыі героя. Таня ў думках часта звяртаецца да маці, як бы вядзе дыялог з ёй. Гэтым нараталагічным прыёмам пісьменнік падкрэслівае іх духоўную сувязь, шлях дзяўчыны праз унутраны разлад да маральнай сталасці. У вобразе і лёсе маці дзяўчына хоча знайсці адказы на хвалюючыя пытанні. Пачуццё еднасці з маці мацуе волю маладой гераіні, загартоўвае яе характар. Уважлівая фіксацыя аўтарам дэталюў, якія выходзілі свядомасць дзяўчыны, стварае адчуванне напружанасці, мітусні яе думак. Пададзеныя пісьменнікам фрагменты рэчаіснасці ўзмацняюць драматызм светаадчування дзяўчыны, якая ўпершыню ў жыцці перажывае страту блізкага чалавека.

Душэўную драму дачкі добра разумее Алімпіяда, і не толькі разумее, яна адчувае віну перад ёй, як і перад сынам Міфодзем, “за ўсё тое балючае, што ім давялося спаткаць у жыцці” [135, с. 527]. Пісьменнік закранае яшчэ адну тэму: вінаватасці бацькоў за боль сваіх дзяцей. Бацькі, якія вынеслі на сваіх плячах жакі вайны, надзелены вострым пачуццём адказнасці не так за свой, як за чужы боль. Маці гатовая прыняць боль сваіх дзяцей на сябе. Алімпіяда імкнецца выхаваць такую ж гатоўнасць і ў сваіх дзяцей.

Пераканаўча, з глыбокім пранікненнем ва ўнутраны свет герояў, з глыбокім псіхалагізмам аўтар паказвае сустрэчу Алімпіяды з дачкой пасля пахавання Фірагі. “Таня стаяла блізка, якраз на рог ложка. Асунулася, падаўжэў

нос, завастрыўся, вочы парабіліся шэрыя, як сухі лубін. Стаяла злосная, капрызная, непрыступная. Скажы што не так – на сцяну палезе... Алімпіяда глядзела і глядзела на яе здалёку; вочы заслала агнём жоўтая спружына, і праз гэты агонь, як праз сонца, твар у Тані здаўся раптам маленькім, востранькім, як у маладзенькай птушачкі, якую ветрам скінула з гнязда. Птушка плюскае вачанятамі, хаўкае востранькай жоўтай дзюбкай – збіраецца запішчаць і не можа. І так шкода стала гэтага птушаняці, што яна задрыжала ад хліпу сама – хоча нешта сказаць, а голас не слухаецца...” [135, с. 539]. Так бачыць і адчуць унутраны стан дачкі можа толькі маці. Здольнасць дасканала перадаць пачуцці жанчыны-маці гавораць аб псіхалагічнай пранікліваасці аўтара, здольнасці адчуваць глыбіннае і сутнаснае ў чалавеку.

Унутраная гатоўнасць да спачування і дапамогі, няздольнасць пакінуць чалавека ў бядзе – рысы тыповага нацыянальнага жаночага характару па майстэрску ўвасоблены ў рамане. Духоўны свет пташнікаўскіх гераінь вызначае жаданне мець сям’ю, быць гаспадыняй у сваім доме. Пісьменніку ўдалося стварыць групавы партрэт беларускіх жанчын, якія выносілі на сваіх плячах цяжар жыцця ў акупацыі ў час вайны, у пасляваенны і пазнейшы час, працуючы без выхадных і належнай аплаты, гадуючы дзяцей, працуючы за мужчын, што загінулі або вярнуліся калекамі з вайны. Жанчыны не шкадавалі, не ашчаджалі сябе ў цяжкай калгаснай працы. На іх трымалася пасляваеннае жыццё ў Беларусі. Важным эпізодам твора з’яўляюцца падзеі ў бальніцы, дзе спрацаваныя, надарваныя вайной і пасляваеннай калгаснай працай пажылыя вяскоўцы асэнсоўваюць перажытае. І. Пташнікаў псіхалагічна адметна і пераканаўча, з высокай увагай да кожнага героя перадае іх унутраны свет, іх лёсы. І вызначальным пачуццём аўтара і герояў, несумненна, з’яўляецца *боль*. Вобразы гэтых гераінь дапамагаюць сучаснаму рэцыпіенту адчуць драматызм жыцця беларускага народа ў пасляваенныя дзесяцігоддзі. Трывушчасць беларускага народнага характару – тыпалагічная рыса, якой аб’яднаны жаночыя вобразы гэтага твора.

Адметнай канцэптэптуальнасцю вылучаюцца і мужчынскія вобразы ў рамане “Алімпіяда”. Старэйшы сярод герояў Андрэй Харбін – нязменны калгасны пастух, сусед Алімпіяды, чалавек нялёгкага лёсу. Ён і цяпер, ужо васьмідзесяцігадовы, не можа застацца абыякавым да безгаспадарчасці. Калі ў спёку гіне калгасны статак, мужчына спяшаецца яго ўратаваць.

Праз вобраз Андрэя прэзаік паказаў лёс пакалення беларусаў, якім давялося перажыць аж пяць войнаў: “Ты аднаго Мікалая пахавала, а я дзвюх сваіх жонак... А жывём... А вайна... Японская – раз, нямецкая – два, з палякамі – тры, фінская – чатыры, апошняя нямецкая – пяць. На першай – я сам, на апошняй сыны. З чатырох двое не вярнуліся” [135, с. 91]. І. Пташнікаў паймаў рэалізацыю тыпу самахарактарыстыкі героя, праз якую выяўляецца тыповы лёс мужчыны-беларуса – ваяваць і гінуць на розных войнах, быць абаронцам і працаўніком, можна пераносіць беды і страты, даражыць людскай павагай.

У Харбіна, як і ў Алімпіяды, усё жыццё была адна дарога – на ферму. І хаты іх стаялі побач, па суседству. І вайну яны разам перажывалі. Харбін непрыкметны знешне, але гэты герой адметны душэўным багаццем. У час вайны можна вытрымаць здзекі былога паліцая Кукаева. Жажлівая ў гэтым сэнсе сцэна допыту Харбіна. Ад яго карнікі патрабавалі, каб “здаць” сваю суседку Алімпіяду. “Са стала цурком закапала на падлогу вада. Пасля яна (Алімпіяда – В. Б.) зглядзела, што капае не са стала, а з зедля на падлогу – з-пад Харбіна...” [135, с. 406]. Алімпіяда заўсёды помніла мужнасць, трыбушчасць гэтага чалавека, які не выдаў акупантам яе таямніцу. Нават невыносныя фізічныя пакуты, катаванні карнікаў і паліцаяў не вымусілі мужчыну стаць здраднікам. Гэта аўтар перадае праз успаміны Алімпіяды: “Акрамя Харбіна, ніхто не знаў, ён і мне толькі намякаў, не сазнаўся. Я здагадалася, а ён не сазнаўся. І пад іх жалезнымі пруткамі не сазнаўся. Так жа секлі, так секлі... І рушнікі, і куфар, і падлогу кроўю запырскалі” [135, с. 412]. Аўтар апісвае нечалавечыя пакуты, якія перанёс герой: “выгінаўся, як на гарачым каменні, хрыпеў, ёрзаў, рваў з-пад зедля рукі і калі, разарваўшы дзяду, вырваў іх, каб закрыць самае балючае месца, – сунуў пад жывот у чырвоную кроў...” [135, с. 412]. Не выдаў карнікам, што Алімпіяда дапамагала параненым лётчыкам, Андрэй ніколі потым не згадваў ёй аб гэтым. Вялікая павага і бясконца чалавечая ўдзячнасць звязалі гэтых герояў на ўсё жыццё. У гэтым бачыцца сапраўдная маральнасць і высакароднасць звычайнага чалавека, беларускага вяскоўца, шматпакутнага, але нязломнага, выхаванага па хрысціянскіх заповедзях, якія заўсёды былі і застаюцца этычнымі імператывамі ў народзе. Агульнапрынятыя народныя маральныя нормы аказаліся для беларускага вяскоўца вышэй за ўсё. Такія вобразы-тыпы, як Харбін і Алімпіяда, па перакананні аўтара, увасабляюць

высокія маральна-этычныя якасці ўсяго беларускага народа, працаўніка і змагара. Гэтыя звычайныя калгаснікі з даверам ставіліся да савецкай улады і яе мясцовых кіраўнікоў. На іх светапогляд паўплывалі грамадскія ўмовы. Калгаснай безадказнасці, безгаспадарчасці яны змаглі супрацьпаставіць толькі сваю шчырую і самаахвярную працу. Героі І. Пташнікава здзяйсняюць подзвіг сумленна, ціха, будзённа. У гэтым іх сіла, веліч і жыццёстойкасць.

Чулым і інтэлігентным паказаны ў творы галоўны ўрач бальніцы Колас. Ён вельмі ўважлівы і спагадлівы да хворых. Доктар дае ім веру і надзею на выздараўленне. Высокая адказнасць за чалавечае жыццё рухае гэтым чалавекам. У кампазіцыйным плане гэты вобраз эпізядычны, але запамінальны і важны. Урач цікавіцца лёсам сваіх хворых, абнадзейвае, намагаецца лячыць іх фізічны і душэўны боль, называе дзяўчатамі пажылых жанчын: “Колас, падышоўшы да ложка, смела сеў у сваім накрахмаленым халаце на табурэтку, злавіў халоднай рукой Алімпіядзіну руку і сціснуў пальцамі ў запясці. Зірнуў, насцярожыўся, у вочы, пасля на ручны гадзіннік з чырвоным цыферблатам і, адварнуўшыся, утаропіўся ў акно. Глядзеў доўга, усё сціскаючы руку” [135, с. 176].

І. Пташнікаў стварае разгорнутую сістэму герояў, у якой скрыжоўваюцца і пераплятаюцца лёсы розных людзей. Трагічна склаўся лёс грубаватага, нястрыманага хлопца Альбіна Фірагі. Гэта прадстаўнік маладога пакалення 60-х – дзяцей вайны. Фірага, як і Сцяпанаўна, – ахвяра вайны і трагічных акалічнасцей. У дзяцінстве яго асіраціла вайна, таму выхоўваўся ў дзіцячым доме. Да Алімпіяды хлопец цягнецца, як да маці, і з яе дачкой Таняй звязвае надзею на лепшае, светлае ў сваім сіроцкім лёсе – на сям’ю і родны дом для іх будучых дзяцей. Ён кахае Таню, але дзяўчына зразумела гэта толькі на пахаванні Альбіна. Па віне суперніка Ратнікава хлопец згарэў у машыне.

Сірата Фірага, які не ведаў у жыцці бацькоўскай ласкі і не чуў матчынага цёплага слова, адчуў асаблівы давер да мудрай Алімпіяды. У яе прысутнасці ён унутрана расслабляўся, цішэў, мягчэў, дабрэў. Альбін марыць аб хатняй утульнасці, “бо яму ўжо абрыдлі, як горкая рэдзька, і катлапунктшчыцы, і дарожніцы, і плешчанскія афіцыянткі” [135, с. 196]. Да Алімпіяды Фірага адчувае сыноўняе душэўнае цяпло. Двор без жанчыны, якую ён называе маткай, здаецца яму пустым. Аўтар перадае адчуванні хлопца, які часта спыняецца каля хаты Алімпіяды не толькі напіцца калодзежнай вады, але і

ўбачыць гэтую добрую жанчыну. Гаворка з ёй былому дзетдомаўцу была патрэбна як глыток свежай вады ў пыльнай вясковай гарачыні: “Але Алімпіяды з сіваватымі на скронях валасамі і з добрымі чыстымі вачыма не было – не стаяла яна чуць ссутуліўшыся і падняўшы плечы, у светлай нажутцы ні ля студні, ні ля варот. Не ўсміхалася і не клікала ў хату напіцца вады. І адтаго на двары было пуста і глуха і, калі ён ішоў ад студні да варот – па вядро да машыны, – неяк цвёрда грукала пад нагамі на сцежцы зямля і за сцяной у пустой хаце было чуваць ядранае рэха – ён аж азірнуўся назад” [135, с. 216]. Праз гэтае апісанне перадаецца ўнутраны свет хлопца, яго пранізвае сіроцтва і адзінота, сум па сапраўдным доме і сям’і. Аўтар завастрае ўвагу, што без такіх людзей, як Алімпіяда, якія ўсё цяпло сваёй душы аддаюць іншым і жывуць з пачуццём вялікай адказнасці за ўсё, што робіцца навокал, жыццё становіцца пустым.

Леспрамгасаўскі шафёр Фірага – глыбокі і чулы як асоба, але даволі складаны ў стасунках з іншымі людзьмі. Перш за ўсё неўраўнаважана яго параненая сіроцтвам душа. Памагчы яму ўладкавацца ва ўсіх сэнсах можа каханая, дачка Алімпіяды. “Усё ў нас будзе, як у людзей”, – запэўнівае Альбін, прапаноўваючы Тані выйсці за яго замуж. Не ўсё проста ў дзяўчыны: ёй яшчэ трэба перажыць разрыў з Ратнікавым, разабрацца ў сабе, у сітуацыі, што склалася за час хваробы маці. Пасля гібелі Фірагі і ўсяго перажытага Таня хутка пасталела “неяк перамянілася за гэтыя дні – перш была чэрствай, сама ведала, а цяпер мурашку пераступіць, не задушыць. І ўсяго раптам стала шкада: бяздомных сабак, якія вечарам збіраюцца на загуменні за вёскай і рвуць адзін аднаго; шкода жніўня, ціхага, мяккага, з жоўтымі рабінамі і юргінямі; шкода сонца, дня, вечара – усяго таго, што мінаецца раптам за адну мінуту і чаго ўжо ніколі не вернеш...” [135, с. 529]. Да духоўна пасталелай дзяўчыны прыходзіць усведамленне хуткаплыннасці і незваротнасці жыцця.

Вобраз сына Алімпіяды, Міфодзі, эпизадычны і прадстаўлены не так аб’ёмна. Малады афіцэр, сын беларускай вёскі, імкнецца асэнсаваць, ацаніць жыццё і свет. Ён назірае за жыццём як бы збоку і з вышыні свайго становішча маладога савецкага камандзіра-ракетчыка. Унутраныя маналогі героя па-філасофску напоўнены роздумамі аб сэнсе жыцця, аб неабходнасці зберагчы мір і спакой на зямлі.

Менавіта праз вобраз Міфодзі найбольш выразна прадстаўлены голас аўтара, які заклапочаны новай ваеннай небяспекай, што пагражае з такой цяжкасцю наладжанаму мірнаму жыццю. Невыпадкава гэты герой – ваенны. Пасля яго кароткай пабыўкі маці з газет здагадваецца, што сын-ракетчык знаходзіцца на Кубе. Сучаснасць героя кантрастуе з ваенным мінулым, якое для маладога чалавека з’яўляецца гісторыяй, што ўключаецца ў агульнабыццёвы кантэкст: “Ён стаяў на высокім беразе, глядзеў, як унізе сярод ніцых лоз блішчыць ад сонца і неба рака, і здавалася, чуў, як яна на вачах зносіць у вечнасць і заставу, і партызанскія акопы, і кожны міг, пражыты ўсім жывым на зямлі” [135, с. 509]. У чуйным бачанні Міфодзі свет малой радзімы поўніцца чалавечымі слядамі, жыццямі людзей: “А колькі іх хадзіла, ездзіла, садзіла і рэзала лес, ваявала і памірала на гэтай зямлі да цябе і да твайго бацькі... <...> Зямля нарадзіла, зямля і забрала” [135, с. 507–508]. Герой усведамляе сябе часткай вялікага гістарычнага жыцця свайго народа, выступае выразнікам аўтарскай думкі пра яго сілу і бясконцасць, пра неабходнасць зберагчы свет ад новых войнаў.

Міфодзя пранікліва ўспрымае жыццё і працу людзей на роднай зямлі, калі прыязджае на пабыўку. Ён імкнецца паяднаць свой родны свет з вялікім і далёкім, дзе вырашаюцца глабальныя праблемы мірнага суіснавання народаў і краін: “Аўтобус схаваўся за горкай – ля маста ў лагчыне. Міфодзю раптам сцяла густая цішыня, аж завінела ў галаве – нібыта выскачыў з аўтобуса дзе на чужую планету. Сонца стаяла на паўдні, якраз над Белым, між двух цяжкіх, як горы, белых тулягоў. Недзе там азваўся рэактыўны самалёт. Ад гэтага цішыня здалася яшчэ гусцейшай і знаёмай – сваёй... Яе ён помніў і пазнаваў усюды – дзе б ні быў” [135, с. 452]. Пісьменнік удала ўжывае прыём псіхалагічна-сэнсавага кантрасту: цішыню парушае гул рэактыўнага самалёта. Так І. Пташнікаў падкрэслівае ўзаемасувязь усяго існага на зямлі. Міфодзя пазнае родныя мясціны, ён бачыць і сэрцам адчувае, як яны змяніліся. Гэта добра адчуваецца, калі Міфодзя ідзе з бальніцы ад маці ў родную вёску. Праз гэтага героя-наратора перададзены аўтарскі трывожны роздум за родныя мясціны і захаванне міру на зямлі, за мірнае неба над усімі людзьмі. Хлопцу цяжка глядзець, як пусцее вёска. “За ціхімі старасвецкімі дубамі, недзе за Крамянцом, куды трэба было ісці, вісела вялікае, цяжкае, жоўтае халоднае воблака, займаючы ўвесь край неба. Сонца, заходзячы за сіні ў дыме лес, падсвечвала



воблака, робячы яго чырвона-бурым, і здавалася, што яно старое-старое – вечнае. Вісела тут, калі не было яшчэ зямлі, і застанеца назаўсёды. За воблакам зажаўцеліся палоскі ад далёкіх самалётаў – два доўгенькія каласкі ячменю. Каласкі пасля выцягнуліся ў дзве вузенькія памятыя саломінкі і апусціліся на край зямлі” [135, с. 471].

Роздумы Міфодзі пра родныя мясціны дамалёўваюць сапраўднае аблічча гэтага героя: у адступленнях яскрава выяўляецца не толькі імкненне маладога афіцэра-беларуса да захавання міру і жыцця, але і жаданне эмацыянальна ярка выявіць і сцвердзіць яго асноватворныя маральныя законы. Узнаўляючы карціну складанага, няўстойлівага, зменлівага існавання тагачаснай беларускай вёскі, сцвярджаючы народныя маральныя каштоўнасці, пісьменнік не мог не паказаць, на наш погляд, сапраўдную сям’ю, дзе ўсё пранізана атмасферай узаемнай любові, павагі, шчырасці, дзе пачуццё абавязку дзяцей перад бацькамі з’яўляецца неадменнай этычнай нормай. Пісьменнік сцвярджае, што на такіх людзях, як Алімпіяда, трымаецца сям’я, ферма і калгас, трымаюцца жыццё і свет. Духоўна багатымі, душэўна чыстымі абавязкова будуць дзеці гэтай жанчыны і іх дзеці.

Прадставіўшы ў рамане каларытныя жаночыя і мужчынскія вобразы-характары, І. Пташнікаў паказаў тыпалогію жыхароў беларускай вёскі другой паловы XX стагоддзя. Гэтае жыццё было складанае, поўнае драматызму і высокіх духоўных узлётаў.

У раскрыцці характараў герояў І. Пташнікаў працягваў традыцыі сваіх выдатных папярэднікаў М. Гарэцкага, К. Чорнага, І. Шамякіна, У. Фолкнера. Апошні сярод названых пісьменнікаў яшчэ ў пачатку сваёй творчасці выявіў, што “ўласная малюсенькая паштовая марка роднай зямлі варта таго, каб пісаць пра яе, што ўсяго яго жыцця не хопіць, каб вычарпаць гэтую тэму” [52, с. 91]. І. Пташнікаў бязмежна ўдзячны сваёй малой радзіме, якой ён аддаваў творчае натхненне і душу. Праз тыпалогію герояў, прататыпамі якіх былі землякі, пісьменнік нязменна паказваў шматграннасць нацыянальнага характару. Мастак слова расказваў пра Беларусь, узнаўляючы лёс сваёй малой радзімы. І Беларусь для яго ў гэтым сэнсе падпадала пад фолкнераўскае значэнне “ўласная малюсенькая паштовая марка роднай зямлі” [52, с. 91].

Мастацкі варыянт архетыпу маці як жанчыны-ратавальніцы характэрны для многіх твораў беларускай прозы. Даследаванне канцэпцыі асобы жанчыны

ў рамане І. Пташнікава “Алімпіяда”, як і ў рамане “Вазьму твой боль” І. Шамякіна, дае магчымасць па-новаму асэнсаваць важныя аксіялагічныя аспекты тыпалогіі жаночых характараў, суаднесці іх індывідуальна-аўтарскую спецыфіку. У рамане “**Вазьму твой боль**” (1978) І. Шамякін вялікую ролю адводзіць менавіта паказу духоўнай эвалюцыі жанчыны, якая прымае на сябе боль іншых.

У цэнтры ўвагі пісьменніка галоўны герой Іван Батрак, шчаслівы і гарманічны свет якога рушыцца, калі герой адчувае, што будучага няма, бо побач раптам ажывае жахлівае ваеннае мінулае ў асобе здрадніка-забойцы Шышковіча. Іван распавядае жонцы Таісе пра свой самы вялікі боль – расстрэл паліцаямі і карнікамі яго сям’і. Як слушна заўважыла даследчыца Т. Шамякіна, успамін Івана пра трагедыю, якая здарылася ў маленстве, яго падрабязны апавед самаму блізкаму чалавеку – жонцы – “як ачышчэнне ад граху, скідванне з душы ўсёй жыццёвай драбязы, што непазбежна нарастае за гады” [166, с.16]. Тася – медык, служыць самай гуманнай справе на зямлі, ратуе людзей ад хвароб і болю. Бачачы намер Шышкі загубіць жонку, Таіса, ратуючы старую жанчыну, міжволі забівае здрадніка.

Хоць у цэнтры апаведу галоўны герой Іван Батрак, аднак канцэптуальна важнае значэнне мае вобраз яго жонкі, якая, здзейсніўшы рашучы ўчынак, бярэ на сябе боль любога мужа, іншых людзей. Ахвяруючы сваёй свабодай, жанчына вырашае драматычную праблему.

І. Шамякін у паказе гераіні, як і І. Пташнікаў, ужывае рэтраспектыўны прыём, узнаўляе ўспаміны гераіні пра яе з’яўленне ў вёсцы Добранка, пра гісторыю іх з мужам кахання і сямейнага жыцця. Пісьменнік вельмі яскрава акрэслівае характар Тасі – летуценніцы нават у сталым узросце і, у той жа час, асобы з цвёрдымі перакананнямі. Яшчэ будучы маладой жонкай, Таіса ўступае ў вайну супраць рэлігіі, супраць Бога з цёткай Івана, у хату якой прыйшла жыць. Але калі жонка Батрака адчула рэальную небяспеку для сваёй сям’і, зразумела, што рушыцца тое, што здавалася такім трывалым, яна звяртаецца да Бога. Як слушна заўважыла даследчыца А. Кавалюк, “духоўны свет жанчыны фарміраваўся пад моцным уздзеяннем савецкай антырэлігійнай прапаганды, якая дзесяцігоддзямі руйнавала ў свядомасці грамадзян хрысціянскія ідэалы. Аксіялагічны змест хрысціянства старанна прыніжаўся” [77, с. 50].

Адчай жанчыны, як і яе мужа Івана, абумоўлены тым, што былы паліцай Шышка жыве нахабна, з упэўненасцю, што за злачынствы ваеннага часу ён панёс ужо пакаранне і мінулае трэба забыць. Шышка настолькі спакойны, што купляе добры дом, дзе збіраецца жыць, спадзяецца, што яго злачынствы землякі ўжо забылі. Былы забойца піша скаргу ў пракуратуру на сведку яго злачынстваў, на Івана Батрака, што той пагражаў яму. Гэтак жа ўпэўнена адчувае сябе былы паліцай Далідчык Мамка, герой рамана І. Пташнікава “Алімпіяда”: ён прыходзіць да Алімпіяды, якая была сведкай яго здрадніцтва, за падтрымкай.

Маральна-псіхалагічную сутнасць канфлікту паміж мужам Таісы і былым паліцаем Шышковічам, Алімпіяды з Далідчыкам, праблему злачынства і даравання, складанасць выбару гераінь пісьменнікі падымаюць да філасофскага ўзроўню.

Характэрнай асаблівасцю арганізацыі мастацкай структуры рамана І. Шамякіна “Вазьму твой боль” з’яўляецца не толькі сумяшчэнне ў ім розных часавых планаў, але і разнастайных нараталагічных стратэгий, праз якія раскрываецца адметнасць светабачання як самога аўтара, так і яго герояў. Функцыі героя-апавядальніка часта бяруць на сябе галоўныя героі твора. Дынамізм сюжэтнага развіцця ўласцівы ў большай ступені раману І. Шамякіна, чым І. Пташнікава.

Трэба адзначыць, што рэтраспектыўныя эпізоды ў раманах – гэта не проста ўспаміны гераінямі мінулага жыцця. У сваіх разважаннях, успамінах, сумненнях Алімпіяда з рамана І. Пташнікава і Таіса з рамана “Вазьму твой боль” І. Шамякіна вядуць сапраўдны дыялог з часам, імкнучца асэнсаваць пройдзены жыццёвы шлях, ацаніць перажытае, засяроджана задумацца над сучасным і будучым. Для гэтых жанчын настаў вельмі адказны час падсумавання і маральнай ацэнкі пражытага. Для абедзвюх гераінь – гэта важная, патрэбная душэўная праца, скіраваная на тое, каб адчуваць, што ўсё было недарэмна, што зробленае, перажытае мела высокі сэнс.

Пісьменнікі І. Шамякін і І. Пташнікаў, стваральнікі раманаў, якія мы даследуем, паказалі няпросты шлях і жыццёвы выбар гераінь-жанчын, што годна выконваюць сваю місію на зямлі, з якой непарыўна звязана іх паўсядзённая праца, годнасць і сумленне.

Даследаванне канцэпцыі асобы жанчыны ў рамане беларускага празаіка І. Пташнікава “Алімпіяда”, як і ў рамане “Марыя з палыном у канцы стагоддзя” ўкраінскага пісьменніка У. Яварыўскага, дае магчымасць па-новаму асэнсаваць некаторыя аспекты тыпалогіі жаночых мастацкіх характараў, суаднесці архетыпавыя і індывідуальна-аўтарскія вобразы.

Стваральнікі раманаў паказалі няпросты шлях менавіта гераінь-жанчын, якія адказна выконваюць сваю місію на зямлі, з якой непарыўна звязана іх праца, годнасць і сумленне.

Раман украінскага пісьменніка У. Яварыўскага “**Марыя з палыном у канцы стагоддзя**” (1988) – твор пра Чарнобыльскую трагедыю, па-мастацку выяўленую праз лёс адной сям’і, амаль усе члены якой былі так ці інакш звязаныя з атамнай станцыяй. У пажылой Марыі пяцёра дзяцей, а трое з іх маюць адносіны да трагічных падзей на ЧАЭС. Калі праўду стане немагчыма хаваць, пачнуцца адсяленні цэлых вёсак. Адзін з сыноў галоўнай гераіні Марыі загіне падчас выбуху на станцыі, другі – патушыць агонь і захварэе на прамянёвую хваробу, трэці – старэйшы, які аднойчы далучыўся да будаўніцтва Чарнобыльскай АЭС, хутчэй за ўсё будзе несці адказнасць за аварыю.

Вобраз маці Марыі з’яўляецца цэнтральным, незвычайна кранаючым і дасканалым. Імя галоўнай гераіні ва ўсе часы, пачынаючы з Панны Марыі, было ўвасабленнем духоўнай чысціні, літасці і ўсёдаравальнасці, вялікай самаахвярнай матчынай любові і пакутаў. Гераіня ўкраінскага пісьменніка пражыла няпростае жыццё, выхоўвала дзяцей. Спрадвечную вясковую жаночую працу яна выконвала з асаблівай лёгкасцю: абрабляла зямлю, клапацілася пра жывёлу, гаспадарыла. Яна, як і пташнікаўская гераіня Алімпіяда, была шчаслівая на сваёй зямлі ў спрадвечных клопатах.

Жыццё Марыі пісьменнік паказвае праз яе ўласныя ўспаміны, праз дыялогі, размовы іншых герояў, суседзяў, дзяцей. Марыя, стоячы каля труны мужа, успамінае: “...то воевал, то в колхозе командовал, то гарцевал, точно с цепи сорвался, хотя я никогда его не привязывала ... С ним умерло моё всё” [173, с. 425].

Гераінь І. Пташнікава і У. Яварыўскага яднае безумоўная любоў да дзяцей. Гэта любоў усёабдымная, усёдаравальная. Марыя мудра настаўляе дзяцей, спрабуе дапамагчы, падказвае. Звяртаючыся да кожнага з дзяцей, маці дае ім жыццёвыя заветы. Нездарма ў самыя важныя моманты жыцця, калі

паўставала пытанне аб маральным выбары, унучка Алеся ўяўляла твар і вочы бабулі Марыі, якая была захавальніцай духоўных і маральных каштоўнасцей роду Міровічаў.

У гераінь беларускага і ўкраінскага пісьменнікаў шмат падобных рысаў: яны клапатлівыя гаспадыні, стваральніцы сям’і, хатняга цяпла і ўтульнасці. Гераіні паказаны ў адным і тым жа ўзросце, у розны час, але яны ўжо пахавалі мужоў і засталіся адказымі за жыццё дзяцей, за будучыню. У гэтых вобразах сабраны лепшыя маральныя і духоўныя якасці, уласцівыя як беларускаму, так і ўкраінскаму жаночаму характару. І беларускі, і ўкраінскі пісьменнікі стварылі вобразы самаахвярных жанчын, маці, працаўніц, прадставіўшы іх у паўсядзённай нястомнасці, у сямейных адносінах, выявіўшы сапраўдную духоўную годнасць, маральную чысціню і прывабнасць. У вобразе Алімпіяды, як і ў вобразе Марыі, увасоблены архетыпавы для беларускай і ўкраінскай сацыякультурнай прасторы вобраз маці-сялянкі.

Заўважана, што ў рамане “Вазьму твой боль” І. Шамякіна суіснуюць самыя розныя наратыўныя ўзроўні і сродкі стварэння вобразаў, якія ўтвараюць цэласную мастацкую сістэму: востра драматычныя сцэны замяняюцца паказам хатніх спраў і вытворчых праблем, спрэчкі і дыялогі герояў – роздумам ці ўспамінам кагосьці з іх, аб’ектывізаванае апавяданне пісьменніка – усхваляваным маналогам героя. І. Шамякін выдатна выяўляецца як майстар “падзейнага псіхалагізму”.

І. Пташнікаў таксама спалучае розныя апавядальныя стратэгіі: стварае шматгеройны раман, але пры гэтым вылучае на першы план свет перажыванняў сялянкі-працаўніцы і жанчыны-маці. Праз псіхалагічна дакладную інтэрпрэтацыю рэчаіснасці, дзе дамінуе не столькі паказ падзей, колькі ўвага да духоўнага свету асобы, пісьменнік малюе беларускую калгасную вёску 60-х гадоў. І на першым плане – жанчыны, беларускія сялянкі, розныя па поглядах, характарах, сямейных гісторыях, але аб’яднаныя адной доляй. Штодзённай цяжкой працай яны адраджаюць, умацоўваюць жыццё на сваёй зямлі ў пасляваенныя дзесяцігоддзі. Гэты цяжкі абавязак адказнасці за сённяшні і заўтрашні дзень не толькі сваіх дзяцей, але ўсіх людзей праносіць праз усё жыццё Алімпіяда.

Раманы беларускіх празаікаў І. Шамякіна і І. Пташнікава ў наратыўным плане ўяўляюць сабой адметныя і разгорнутыя структуры, з дапамогай якіх

раскрываецца дыялектыка ўзаемаадносінаў асобы і грамадства, складанасць унутранага свету чалавека. Глыбокаму пранікненню ў псіхалогію галоўных гераінь названых раманаў садзейнічае выкарыстанне разнастайных прыёмаў кампазіцыйнага і моўна-стылявога выяўлення. Істотнае значэнне для развіцця аўтарскай канцэпцыі абодвух пісьменнікаў мае суаднясенне ў апаведзе розных часавых пластоў, спалучэнне сюжэтна-падзейнага апісання з самараскрыццём гераінь праз асацыятыўную разгорнутасць іх роздумаў і ўспамінаў. Важную ролю адыгрывае дыялагічны характар самарэфлексіі гераінь, які сведчыць пра іх напружаныя духоўныя пошукі.

Практычна ва ўсіх творах І. Пташнікава ў цэнтры ўвагі не падзея, не гісторыя, хаця іх рэальнасць ён заўсёды падкрэслівае, а лёс чалавека ў адпаведны перыяд жыцця. Яго герой найчасцей паказаны актыўным, зацікаўленым у грамадскіх падзеях, душэўна чулым чалавекам, сумленным, гаспадаром зямлі. Раман “Алімпіяда” не стаў выключэннем, дзе галоўная гераіня твора Алімпіяда Падаляк паказана пісьменнікам у выключна шматграннай і глыбокай узаемасувязі і з навакольным светам прыроды, і з людзьмі і грамадствам.

Вобразы-тыпы жанчын у беларускага і ўкраінскага пісьменнікаў выразна актуалізаваны, яны канцэптуальна ўвасабляюць праблемы нацыянальнага самаўсведамлення і грамадскай адказнасці асобы. Абодва вобразы надзелены архетыпавымі рысамі: самаахвярнасці, зычлівасці, трывушчасці, бязмежнай любові да дзяцей і роднага краю, якія ў крытычнай сітуацыі ўзбуйняюцца да рашучай адвагі і подзвігу.

\* \* \*

У рамане “Алімпіяда” І. Пташнікава, несумненна, носьбітам аўтарскіх ідэй, чалавечнасці, мудрасці, нязломнасці з’яўляецца галоўная гераіня. Гэты вобраз шматмерна факусіруе маральна-філасофскую праблематыку твора. У вобразе Алімпіяды ўвасоблены якасці, уласцівыя беларускаму жаночаму характару ў яго ідэальным разуменні (мацярынскі, жаночы код нацыі).

Праз тыпалогію жаночых і мужчынскіх вобразаў твора, праз фізічныя і маральныя пакуты і выпрабаванні герояў пісьменнік адлюстравваў старонкі

драматычнай гісторыі свайго народа. У рамане выяўлена разнастайнае і шматаспектнае ўзаемадзеянне чалавека з навакольным светам.

Пры паказе сацыяльна-бытавой сферы чалавечага жыцця і ў адлюстраванні прыроднага асяроддзя І. Пташнікаў прытрымліваецца падрабязнага, дэталёвага апісання. Пры гэтым захоўваецца перспектыва выхаду наратора ў шырокі свет жыцця, да праблем агульназначных. У гэтым сэнсе раман “Алімпіяда” вельмі змястоўны. Даследуючы характар сялянкі-працаўніцы, аўтару ўдаецца паказаць праз жыццё беларускай вёскі жыццё ўсяго народа.

Маштабнасць, мастацка-філасофская глыбіня рамана І. Пташнікава “Алімпіяда” сведчыць, што талент пісьменніка тут раскрыўся ў гарманічнай цэласнасці. Заўважана ідэйна-эстэтычнае і сацыяльна-філасофскае паглыбленне ў асэнсаванні жыцця народа. Раманны свет І. Пташнікава праўдзівы і рэалістычны, вылучаецца выключнай адметнасцю і непаўторнасцю, асабістай аўтарскай напоўненасцю.

Раман “Алімпіяда” адыграў важную ролю ў паказе трагізму вайны і драматычнага лёсу жанчын і дзяцей у пасляваенны час. І. Пташнікаў не ставіў задачы адлюстраваць трагізм вайны, а імкнуўся паказаць, як чалавек-беларус паводзіў сябе ў тых выпрабаваннях, як прымаў новы стан рэчаў, як вайна і ўсё перажытае паўплывала на разуменне каштоўнасці жыцця чалавека, на яго духоўны свет.

У рамане канцэптуальна распрацавана тыпалогія жаночых і мужчынскіх вобразаў. Пісьменнік засяроджвае ўвагу на такіх асаблівасцях нацыянальнага характару, як спагадлівасць, мужнасць, самаахвярнасць, трывушчасць, дабрыня. Вобразы другога плана таксама нясуць значную сэнсавую нагрузку: яны змястоўна ўзбагачаюць ідэйны змест твора.

Вобразы-тыпы рамана “Алімпіяда” пададзены ва ўсёй жыццёвай складанасці. У абліччы Алімпіяды ў асабліва сканцэнтраваным выглядзе сабраны духоўныя якасці, уласцівыя народнаму жаночаму характару ў яго ідэальным увасабленні – ідэальным, як архетып вобраза маці. У пісьменніцкай увазе да жанчыны-працаўніцы, сціплай, спакойнай, цяплай, чулай, выяўлена аўтарская задума і творчая пазіцыя, сцвярджаецца самаахвярная сутнасць беларускай сялянкі.

Ва ўсіх творах І. Пташнікава, і асабліва ў рамане “Алімпіяда”, адчуваецца моцная аўтарская лірычная канатацыя. Эмацыянальны свет рамана сагрэты і

асветлены асобаснай прысутнасцю наратара. Апавядальныя стратэгіі ў рамане ў вялікай ступені арганічныя і цэласнасныя, што выклікае ў рэцыпіента ацэначныя адносіны. Глыбокі і эмацыянальны мастацкі свет твора абумоўлены лірыка-публіцыстычнымі развагамі наратара, самога пісьменніка, або герояў, якія з'яўляюцца выразнікамі аўтарскай пазіцыі. Часта такімі героямі бываюць Алімпіяда, яе дачка і сын.

Раман І. Пташнікава ў наратыўным плане ўяўляе сабой складаную і разгорнутую апавядальную структуру. Гэта выяўлена ў выкарыстанні разнастайных кампазіцыйных прыёмаў, умоўна-стылёвай спецыфіцы, у спалучэнні розных часавых пластоў. Дзякуючы гэтаму сумяшчэнню, раскрываецца адметнасць светабачання як аўтара, так і яго герояў, асобныя з якіх эпізадычна бяруць на сябе абавязкі апавядальніка (Алімпіяда, Сцяпанаўна, Харбін). Такі нараталагічны прыём, як персанажы-нاراتары, дазваляе паглядзець вачыма некалькіх герояў на адну і тую ж падзею, прадставіць жыццё ў шматмернай складанасці.

У рамане спалучаюцца сюжэтна-падзейныя апісанні з унутрана-маналагічным самараскрыццём галоўнай герані. Гэта адбываецца праз разгорнутасць яе роздумаў і ўспамінаў. Адною з самых адметных характарыстык духоўнага жыцця Алімпіяды з'яўляецца яе пастаянная скіраванасць на дыялог з людзьмі, з якімі яе зводзіў і зводзіць лёс. Гэты дыялог ва ўмоўнай медытатыўнай форме вядзе геранію праз часавую і прасторавую дыстанцыю. Важную ролю адыгрывае таксама маналагічны характар самарэфлексіі герані, які сведчыць пра яе напружанае духоўнае жыццё. Мінулае і сучаснасць, іх складанае, падчас драматычнае перапляценне ў свядомасці галоўнай герані рамана Алімпіяды становяцца асноўнымі і часапрасторавымі матывамі рамана.

Рэтраспектыўныя эпізоды ў рамане – гэта не проста ўспаміны герояў з той або іншай прычыны мінулага жыцця. У сваіх разважаннях, успамінах, сумненнях героі вядуць сапраўдны дыялог з часам, імкучца асэнсаваць пройдзены жыццёвы шлях, ацаніць яго, узважыць перажытае, засяродзіцца на актуальных сучаснасці, зазірнуць у будучае.

І. Пташнікаў адметна спалучае розныя нараталагічныя стратэгіі, стварае шматгеройны раман, але пры гэтым вылучае вобраз галоўнай герані. Праз суб'ектыўна афарбаваную інтэрпрэтацыю рэчаіснасці, дзе дамінуе не столькі



паказ падзей, колькі ўвага да духоўнага свету асобы, прэзентуецца эпічны малюнак часу. Письменнік па-майстэрску выкарыстоўвае наратыўныя прыёмы – выдзяленне ключавых момантаў, прыём рэтраспектывы, дакладна пастаўленыя акцэнтны на дэталі, глыбокая змястоўнасць сімвалаў і мастацкіх дэталей. Гэтымі сродкамі ў паэтыцы твора вызначаны класічны ўзровень мастацкага мыслення беларускага письменніка І. Пташнікава.

Мастак слова звяртаецца да сродкаў паглыбленага псіхалагізму, ужывае тыпізацыю, выкарыстоўвае прыёмы лірычнага пісьма для шматграннага паказу грамадскай атмасферы, плыні жыцця народа і асобнага чалавека. Ускладненая суб'ектная арганізацыя прадвызначае дынаміку аповеду, сюжэтны рух, выяўляе адметныя хранатапічныя каардынаты.

Валоданне прасторавым уяўленнем дапамагае І. Пташнікаву пераканаўча выяўляць важныя моманты жыцця герояў. Свет вясковага жыцця ў рамане своеасаблівы. Тут усё ў адзінстве – праца, побыт, прырода, асабістыя ўзаемаадносіны, сям'я. У творы вельмі выразна бачна грамадска-сацыяльная абумоўленасць паводзін герояў, іх унутраны свет таксама сацыяльна дэтэрмінаваны. Алімпіяда, Корань, Фірага, як і героі некаторых іншых твораў І. Пташнікава – Жаваранка з аповесці “Найдорф”, Андрэй Вялічка з рамана “Мсціжы” з усімі іхнімі станоўчымі і адмоўнымі якасцямі – людзі канкрэтнага часу, адпаведных грамадскіх умоў. Іх паводзіны, лад і напрамак іх думак абумоўлены не прыродным, а грамадскім, сацыяльным асяроддзем.

У рамане І. Шамякіна “Вазьму твой боль”, як і ў рамане І. Пташнікава “Алімпіяда”, тэмы сучаснасці і вайны перакрываюцца і надаюць вострую канфліктнасць маральна-этычнай прасторы твораў. Абодва письменнікі пераканаўча даводзяць, што без ачышчэння горкай праўдай мінулага не будзе. Абодва раманы вызначаюцца даволі складанай структурай, пры гэтым раман І. Шамякіна мае больш драматычны напружаны сюжэт і характарызуецца большым дынамізмам падзей. Але менавіта мастакоўская заглыбленасць ва ўнутраны свет гераінь – тыпалагічная асаблівасць абодвух раманаў.

Ідэяна-філасофскую канцэптуальнасць раманаў І. Пташнікава “Алімпіяда” і У. Яварыўскага “Марыя з палыном у канцы стагоддзя” яднае перакананне ў тым, што жыццё вёскі, вясковых жыхароў – гэта духоўная аснова як украінскай, так і беларускай нацыянальнай культуры, народнай маральнасці, гуманістычных традыцый і ўяўленняў пра дабро.

**РАЗДЕЛ 5**  
**ГЕРОІ І НАРАТЫЎНЫ СТАТУС АПАВЯДАЛЬНІКА Ў ПРОЗЕ**  
**I. ПТАШНІКАВА 90-Х ГГ.**

**5.1 Тыпалогія герояў і наратыўныя адметнасці твораў**  
**“Няскончаная аповесць”, “Ірга каласістая”, “Францужанкі”**

Пачынаючы з другой паловы ХХ стагоддзя ў беларускай літаратуры ўзмацнялася лірыка-спавядальная стылістыка, акрэслівалася аўтарская тэндэнцыя да філасофскага роздуму. Гэта выявілася ў творчасці многіх беларускіх пісьменнікаў (В. Адамчык, Я. Брыль, В. Казько, І. Пташнікаў, Б. Сачанка, М. Стральцоў, І. Чыгрынаў). Спавядальнасць і філасафізм часта абумоўлены аўтабіяграфізмам, актыўным асабістым “удзелам” пісьменніка ў мастацкім дыскурсе, непасрэдным выяўленнем адносін да таго, пра што апавядаецца. Вобраз героя, героя-апавядальніка або наратара нярэдка становіцца ідэнтычным унутранаму вобліку самога пісьменніка і выяўляе яго ўласныя перажыванні.

Узмацненне суб’ектыўнага пачатку, публіцыстычная, лірыка-філасофская засяроджанасць вызначала асноўны змест і вобразную сістэму пташнікаўскага аповеду ў прозе апошняга перыяду – “Тры пуды жыта”, “Недапісаная аповесць”, “Францужанкі”, “Ірга каласістая”, “Пагоня”, “Львы” і інш. Так, апавяданне І. Пташнікава “Тры пуды жыта”, па трапным меркаванні даследчыка С. Андраюка, аб’ёмам жыццёвага матэрыялу, ідэйна-праблематычнай значнасцю бяспрэчна “выцягвае” на аповесць, а апавяданне “Пагоня” “высокай ступенню сканцэнтраванасці рэальнага жыццёвага матэрыялу, сілай і значнасцю абагульняльнай думкі ўспрымаецца як прыпавесць” [5, с. 144].

У творах І. Пташнікава 90-х гадоў ХХ ст. цэнтральным персанажам з’яўляецца чалавек, непарыўна звязаны з роднай зямлёй, яе мінулым і будучым, з быццёвымі традыцыямі, мараллю і філасофіяй свайго народа, з беларускім прыродным асяроддзем. Для твораў і гэтага перыяду ўласціва мастацкая рэалізацыя аўтабіяграфічнага матэрыялу з падключэннем рэфлектыўнай самасвядомасці. Так, напрыклад, **“Ненапісаная аповесць” (2001)** – аўтабіяграфічны твор, дзе галоўным героем-апавядальнікам выразна бачыцца

сам аўтар, і пісьменнік акцэнтуюе на гэтым увагу. Новую аповесць І. Пташнікаў назваў “ненапісанай” у тым сэнсе, што ўсё ніяк не мог узяцца за твор, навеяны ўражаннямі пасляваеннага маленства, удзячнай памяццю пра блізкіх людзей. Гэты твор узнаўляе ва ўсім аб’ёме і паўнаце не толькі біяграфію пісьменніка, але і тагачаснае жыццё. Згадкамі прозвішчаў рэальных людзей, некаторых фактаў і сітуацый, аповесць яшчэ раз пацвярджае біяграфізм творчасці І. Пташнікава.

Неабходна падкрэсліць, што асабіста перажытае ў дадзеным выпадку выяўляе сутнасць і розныя бакі народнага жыцця, пра якое пісаў празаік. Асноўны змест аповесці перадаецца як успамін аўтара пра сустрэчы з роднымі мясцінамі: успамін-перажыванне, успамін-узнаўленне, успамін-вяртанне. Твор напоўнены трагічнымі і драматычнымі эпізодамі, перажытымі аўтарам асабіста ў дзяцінстве і падлеткавым узросце, а таксама перажытым яго сямейнікамі і землякамі. Аповед вызначаецца дакладнымі апісаннямі побыту і прыроды, псіхалагічным пранікненнем у характары герояў, развагамі аб мінулым, часовым, вечным, што надае твору філасофскае гучанне.

Галоўны герой добра памятае страшэнныя цяжкасці і складанасці першых пасляваенных гадоў: хата ў апошнія дні перад вызваленнем згарэла, на будаўніцтва новай сям’я ўзяла вялікі крэдыт, вёска галадае, бацька захварэў і памёр. Маці за працу ў калгасе мела зусім малы заробак. Аўтабіяграфічны герой прагне вучыцца. У школе, дзякуючы дапамозе добрых настаўнікаў, дапытлівы вясковы хлопчык набывае веды. Пісьменнік стварыў прывабныя вобразы настаўнікаў па прызванні, па адданасці справе, па адносінах да дзяцей. Сярод іх – дырэктар сярэдняй школы Майсей Якаўлевіч Гурэвіч, настаўніца матэматыкі Вольга Антонаўна Прачук, настаўніца роднай мовы Крайскай сямігадовай школы Сакалоўская Ніна Іванаўна, якая ўсё рабіла, каб абудзіць у вучняў творчыя здольнасці. Апавяданне “Ненапісаная аповесць” заканчваецца апісаннем спадзяванняў пасля выпускнога вечара аўтабіяграфічнага героя, які марыў паехаць вучыцца ў вялікі горад : “Пасля дома ў неспакойныя летнія ночы ўсё ярчэй і шырэй гарэла светлая палоска на небе пад Мінскам. Была відаць у акне аж з ложка і цягнула туды, да сябе, як адзінокага жураўля цягне ў вырай. Што там?” [138, с. 309]. Герой-апавядальнік глядзіць на прысады, на пачарнелыя і парудзелыя камлі старасвецкіх бяроз, думае: “Гэтулькі многа чарнаты на камлях нашых беларускіх бяроз...” [138, с. 310]. Бярозы ў гэтым

кантэксте ўвасабляюць драматычны лёс краю і народа, а таксама імкненне апавядальніка спасцігнуць гісторыю і будучыню роднай зямлі, акрэсліць мэту і сэнс уласнага быцця.

Гэты твор – своеасаблівы спавядальны летапіс жыцця самога пісьменніка. І калі аўтар-апавядальнік глядзіць у далеч памяці, яго “вочы засцілае вільготны туман” [138, с. 238]. На старонках аповесці рэцыпіент знаходзіць перанесеныя на паперу і нанова перажытыя падлеткавы і юнацкі перыяды самога жыцця І. Пташнікава. На думку даследчыцы В. Стральцовай, “рэтраспекцыя ў аўтабіяграфічнай прозе не толькі мастацкі прыём, але і ўстойлівая жанравая прыкмета, і асаблівасць” [148, с.111]. Рэтраспекцыя часам можа падавацца аўтарам твора як асацыятыўны, эмацыянальны фон дзеяння, перажыванняў, і гэта часта заўважаецца ў пташнікаўскай прозе, асабліва апошняга перыяду.

У апавяданні **“Французанкі” (1997)** узнаўляецца выпадак з пасляваеннага жыцця героя-наратора, за якім выразна бачыцца сам аўтар. Міліцыянер капітан Дувалаў абяцаў падчас допыту ўсадзіць кулю, не дабіўшыся ад хлопчыка паклёпу і самаагавору. Наратар у гэтым творы ўспамінае, расказвае, размаўляе з сабой, разважае. Гэтым аповедам-успамінам аўтар праўдзіва паказаў драматызм позняй сталінскай эпохі: голад у вёсцы, кантроль грамадскага і прыватнага жыцця органамі НКУС. Капітана Дувалава баяцца ўсе вяскоўцы і калгасныя актывісты. Яго з’яўленне віклікае страх у аўтабіяграфічнага героя-наратора. Дувалаў дапытвае падлетка, аб чым размаўлялі дзяўчынкі, што разам з бацькам вярнуліся з Францыі ў суседнюю вёску, якіх хлопец абганяў па дарозе. Твор уражвае вобразнай, псіхалагічна дакладнай перадачай светаадчування героя-наратора, у якім пераважаюць крыўдная бездапаможнасць перад афіцэрам НКУС і голад. Допыт спалоханага вясковага хлопца Дувалаў праводзіць за ўслужліва “накрытым” у калгаснай канторы сталом. Вось як гэта ўспрымае галодны герой-апавядальнік: “... вочы мае ўпіліся ў буханку чорнага магазіннага хлеба, пачатую зверху, ... і ў парэзаную шырокімі, з пядзю, цвёрдымі кавалкамі рыбу траску, ад якой шыбла ў нос густым вострым пахам і гнала сліну...”

У мяне паплыло-паплыло ўсё перад вачыма – і стол, і мужчыны за ім, і шафа, але я стаяў на нагах, утаропіўшыся ў бутэльку, як схапіўся за яе рукамі. У празрыстай, бліскачай ад расейскай горкай пачатай бутэльцы я згледзеў

буханку чорнага хлеба – зменшаная і скрыўленая, яна адбівалася ў шкле” [138, с. 449–450].

Апісанне побыту, сціплыя малюнкi прыроды, перадача ўнутранага стану героя, цэласнасць узноўленай карціны быцця – усё гэта дае падставы меркаваць, што ў аснову твора пакладзены асабісты вопыт і падзеі, сведкамі якіх быў пісьменнік. Гэта падмацоўвае і апошні сказ твора: “Дзе вы цяпер, мае французжанкі, што схаваліся назаўсёды ў пыле на нашай грэблі паўвека назад?...” [138, с. 454]. Дзяўчатак з бацькам, які вярнуўся на радзіму, “забралі”. Для аўтабіяграфічнага героя “французжанкі” засталіся шчымлівым напамінам пра той трывожны час, пра адабраныя суровымі абставінамі мары і спадзяванні.

Пазіцыя наратара ў гэтым творы ідэнтычная пункту гледжання і перажыванням самога аўтара.

Лірычная рэфлексія і лірычная медытацыя вызначылі змястоўнасць і фармальныя прыкметы многіх твораў пісьменнікага апошняга часу. Гэта – раскаванасць сюжэта, навелістычнасць кампазіцыі, маналагізм і г. д. Лірыка-філасофская раздумнасць уплывала на танальнасць, вобразны лад аповеду, сведчыла аб жанравай дыфузійнасці пташнікаўскай прозы. Такімі наратыўна-жанравымі прыкметамі вылучаецца эскіз **“Ірга каласістая” (1996)**. У гэтым апавяданні згадваецца трагічны лёс Леапольда Родзевіча, за якім выразна бачыцца то аўтар, то Лёлік Родзевіч. У творы адчуваецца паэтычнае захапленне прыгажосцю прыроды на радзіме вядомага пісьменніка і грамадскага дзеяча. Наогул, відаць, ні ў адным з папярэдніх сваіх твораў І. Пташнікаў не апісваў прыроду родных мясцін з такой любоўю і замілаванасцю. Твор напісаны пра Родзевічавы мясціны. Часам нават цяжка вызначыць, хто малое родныя краявіды – Родзевіч ці І. Пташнікаў, хто іх так маляўніча, эмацыянальна, дакладна ўспрымае. Твор пачынаецца з выслоўя: “Чалавек нараджаецца, каб запаліць у Сусвеце зорку ці пакінуць на зямлі след” [138, с. 419], а далей аўтар падрабязна апісвае, кім быў Леапольд Родзевіч: “Леапольд Іванавіч Родзевіч (Лёля) нарадзіўся 12 чэрвеня 1895 года на хутары ў Кур’янаўшчыне, тады Вілейскага павета Віленскай губерні. Ад маёй вёскі Задроздзе, а калі лічыць ад маёй канцавой хаты – можа, за паўвярсты праз балота” [138, с. 419]. Пісьменнік вельмі дакладна апісвае мясціны, дзе знаходзілася сядзіба Родзевіча, а таксама тэра, дзе прайшлі ягоныя дзіцячыя гады, апісвае розныя поры года ў родных мясцінах. Апісанне прыроды перадаецца як бы падлеткам, узнаўляецца дзіцячы

настрой адзіноты, задуменнасці, успрымання прыроды як жывой. Вось як апісваецца лета: “Лета ў Кур’янаўшчыне пачынала зацвітаць ліпавым цветам. Ліпы ў алеях, зімой сухія, чорствыя і разгатыя, цяпер высіліся стагамі зялёнага сена; кроны спляліся, і не відаць праз лісце сонца; толькі пчолы, як усё роўна сетачкамі, абсели іх і цяжка калышуцца на жаўтаватых суквеццях, падаюць, паўзуць тады па траве і па белых галоўках дзяцельніцы ў вуллі, што хаткамі ў радок стаяць пасярод не зачэпленнага яшчэ касой саду. Сад набрыняў пахам дзяцельніцы, укрупу, кміну, агурочніку і – ліпавага цвету. Аж, здаецца, зрывае нос” [138, с. 424]. Трапнае, ёмістае апісанне восені: “Настаўніца прыносіць з сабой восень. Шпакі на ржышчы пералятаюць з загона на загон, чародкамі, нібы маленькія хмаркі. І дзеці ў вёсках збіраюцца чародкамі, як шпакі. <...> Выбрана бульба, спарадкаваныя яблыкі, уцеплены вуллі, замочана “пянька” – канаплі ў сажалках, абкапаны на зіму прызбы, і на таку пачынаюць грукаць цапы. <...> Роўны густы перастук ад іх чуваць па ўсёй Кур’янаўшчыне, нібы гэта б’юць не па расцеленых снапах на таку, а ўсю зямлю, паспелую за лета, малоцяць цапамі... У садзе шэра і пуста...” [138, с. 428]. Адчуваецца, што гэта не проста лета і восень наогул, а восень і лета менавіта гэтага кутка зямлі і пэўнага часу.

Не менш маляўнічыя, выразныя, эмацыянальна прачулыя апісанні вясны і зімы. Усё гэта разам стварае настрой захаплення жыццём, непаўторныя карціны прыгажосці краю, свету, у якім рос, які любіў і апяваў Родзевіч. І. Пташнікаў яскрава паказаў, як прыгажосць жыцця, прыгажосць навакольнага свету, прыгажосць бацькоўскага кутка зямлі наталяла душу мастака Родзевіча. Пасля 1938 года не стала Леапольда Родзевіча, не стала ягонай хаты ў Кур’янаўшчыне. Знікла на доўгі час і творчасць пісьменніка, у якой быў уваблены свет дзяцінства. І цяпер там “ляжаць толькі ля дарогі вялізныя валуны ад фундамента – не змаглі вывернуць трактарамі, – і з-пад іх растуць, ідучы буйна ў атожылкі, загранічныя ягады – ірга каласістая” [138, с. 433]. Ірга выжыла і жыве. Сваёй жывучасцю яна нагадвае І. Пташнікаву жывучасць беларускай, Родзевічавай, мовы з яе шматлікімі “ласкавымі і амаль забытымі беларускімі словамі...” [138, с. 425]. Ірга каласістая выклікала ў аўтара хвалю самых цёплых, самых багатых успамінаў аб родным краі, аб гадах дзяцінства, калі навакольны свет успрымаецца асабліва ярка, шматколерна, святочна. Драматычным струменем праз усю хвалю ўспамінаў праходзіць сюжэт, звязаны

з лёсам Леапольда Родзевіча, чыё жыццё і творчасць звязаны з тым самым краем, што і жыццё і творчасць І. Пташнікава.

У канцы твора якраз гэты драматычны струмень становіцца асноўным у вызначэнні агульнай атмасферы аповеда. Драматызм паглыбляе агульны змест твора, які пакідае трывожна-занепакоены настрой і роздум: рэпрэсіўныя і іншыя катаклізмы айчыннай гісторыі адбіліся не толькі на лёсах людзей, народа, але і на ўсім абліччы роднага краю. Твор прасякнуты і светлымі, і балючымі ўспамінамі аўтабіяграфічнага наратара пра далёкае дзяцінства, роздумам пра сапраўдныя і ўяўныя каштоўнасці, пра уласны лёс, лёс людзей роднага краю, пра часовае і вечнае ў жыцці чалавека на зямлі. Праз факальнае, падвойнае бачанне падзей мінулага аўтар-наратар вёў спавядальную размову з сучаснікамі.

## **5.2 Вобраз-тып беларускай жанчыны ў апавяданні “Тры пуды жыта”**

У кожным літаратурным творы можна вылучыць вобразы, якія адлюстроўваюць не толькі аўтарскую канцэпцыю, аўтарскае ўспрыманне свету і чалавека, але і характар той эпохі, калі быў створаны канкрэтны мастацкі тэкст. Ідэйна-эстэтычнае напаўненне жаночых вобразаў у розныя перыяды гісторыка-літаратурнага працэсу адлюстроўвае змены ў грамадска-сацыяльным жыцці краіны.

У апавяданні І. Пташнікава “**Тры пуды жыта**” (1998) праз рэтраспектыўныя прыёмы ўспамінаў галоўнай гераіні Александрыны выразна ўяўляецца яе драматычнае жыццё. Александрыне за яе мужа Сяльвестра, рэпрэсаванага ў трыццаць сёмым годзе, выдалі ў калгасе пасля яго рэабілітацыі тры пуды жыта і лапik сенажаці. З бодем гераіня думае: “Адкупіцца хочучь. У тры пуды жыта ацанілі чалавека. І вязка сена – наверх...” [138, с. 473].

І. Пташнікаў шмат месца адводзіць апісанню думак, успамінаў, пачуццяў і перажыванняў Александрыны. Перад рэцыпіентам паўстаюць на кароткі час невялікія эпiзоды з яе мінулага жыцця. Часта такія эпiзоды ўтрымліваюць толькі адзін-два сказы, але гэтага дастаткова, каб стварыць не толькі жывую і горкую гісторыю яе незайздроснага лёсу, але і адчуць, як пад прэсам войн і рэпрэсій скажалася і нявечылася душа ўсяго народа.

У цэнтры адлюстравання і аналізу аўтара ў гэтым творы аказалася цяжкая народная памяць аб перажытым, і гэта выяўлена праз вобраз і лёс гераіні Александрыны.

Цікавым у гэтым плане бачыцца параўнанне выдатных апавяданняў беларускага і рускага пісьменнікаў – І. Пташнікава “Тры пуды жыта” і А. Салжаніцына “**Матронін двор**” (1959). Галоўнымі ў абодвух творах з’яўляюцца вобразы тыповых гераінь, прадстаўніц беларускай і рускай вёсак у драматычных пасляваенных дзесяцігоддзі. Ствараючы жаночыя вобразы, пісьменнікі ў названых творах вылучаюць якасці жаночага характару, якія шмат у чым забяспечваюць цэласнасць, непарушнасць гэтага свету і адноснай гармоніі ў ім. Жанчына ў творчай канцэпцыі як А. Салжаніцына, так і І. Пташнікава аказваецца здольнай захоўваць любоў і адстойваць гуманістычныя каштоўнасці ў драматычных жыццёвых абставінах.

Апавяданне “Матронін двор” перадае рэальныя падзеі, сведкам якіх быў А. Салжаніцын у 50-я гады, калі пасля вызвалення з лагера працаваў настаўнікам у вясковай школе. Вобраз Матроны Васільеўны ў аповесці з’яўляецца цэнтральным. Гераіня прадстаўлена ва ўспрыманні наратарамужчыны, які вядзе аповед ад першай асобы, што ўзмацняе рэалістычна-біяграфічную інтэнцыю твора. Матрона – гаспадыня, у якой кватаруе настаўнік. Яна – не самая лепшая гаспадыня, здольная дагадзіць хіба што такому непатрабавальнаму кватаранту, якім з’яўляецца наратар, былы асуджаны: «Не всегда было посолено, как надо, часто пригорало ... Я покорно съедал все наваренное мне, терпеливо откладывал в сторону, если попадалось что неурядное: волос ли, торфа кусочек, тараканья ножка» [146, с. 171]. Аднак за гэтай знешняй неахайнасцю хаваюцца высокія маральныя якасці Матроны Васільеўны, якія не могуць належным чынам ацаніць яе аднавяскоўцы. Матрона не ўмее зайздросціць. Нягледзячы на ўсе свае беды, яна добразычліва ўспрымае радасці іншых.

Супастаўляючы вобразы Александрыны і Матроны, можна заўважыць шмат падобнага ў іх лёсах. Так, Матрона перажыла дзве вайны, смерць шасці дзяцей, страту мужа. Яна змагаецца са сваёй хваробай. Муж пташнікаўскай гераіні Сяльвестра, здаровы, малады чалавек, быў рэпрэсаваны і знік, быццам яго і не было ніколі. Ад яго не засталася нават магілы, толькі пісьмо аб рэабілітацыі.



Як Александрына, так і Матрона з'яўляюцца матулямі. У Александрыны было трое дзяцей. Лёс Матроны Васільеўны як маці вельмі трагічны і сумны: шасцёра дзецей адзін за адным вельмі рана паўміралі. Нерастрачаную мацярынскую любоў яна аддае сваёй выхаванцы Кіры, дачцэ яе першага каханага Фадзея. А. Салжаніцын, малюючы лёс Матроны, паказвае, што страта родных дзяцей не перашкаджае жанчыне праявіць сваю мацярынскую сутнасць, бо місія маці заключаецца не толькі ў нараджэнні дзяцей. Мацярынства ва ўяўленні А. Салжаніцына – гэта глыбінная, прыроджаная якасць жанчыны, звязаная з любоўю да дзяцей, з клопатам пра іх і з уменнем дзяліцца сваім душэўным цяплом, дарыць ім любоў. І гэта салжаніцынскай гераіні ўдаецца.

Для абодвух пісьменнікаў важна, што носьбітам жыццёвай сілы з'яўляюцца жанчыны, на якіх, як паказана ў творах, трымаецца зямля, вёска. І Пташнікаў і А. Салжаніцын ствараюць вобразы жанчын з моцным характарам, хоць яны ўжо нямоглыя цэлам: Матрона Васільеўна пакутуе ад невылечнай хваробы, пташнікаўская Александрына – сталая і ўжо слабая, аднак усё яшчэ намагаецца працаваць. Яна сама пайшла касіць: “Кальнула ў грудзях. Горла сціснула сухая сіпка – не дыхнуць... Падаючы, яна яшчэ ўбачыла, як зразае касой, шырокай, бліскучай, вострай, адсохлыя галоўкі шэрага бабка... Яе знайшла Волька – дачка. (...) Падняла, як магла, з пакосу, і прывяла дамоў” [138, с. 480].

Беларускага і рускага пісьменнікаў збліжае творча-эстэтычная задача – паказаць чытачу менавіта маральна-духоўную гарманічнасць вобраза жанчыны. Аўтараў хвалюе і духоўная, і фізічная дасканаласць гераінь. Так, Матрона ў пачатку не ўяўляецца апавядальніку прыгожай: “...кругловатае лице хозяйки показалось мне желтым, больным. И по глазам ее замутнённым можно было видеть, как болезнь измотала ее” [146, с. 167]. Але паступова вобраз Матроны ўскладняецца, і аўтар раскрывае яе сапраўдную прыгажосць. Напрыклад, апавядальнік адзначае, што Матрона валодае “лучезарной улыбкой” [146, с. 172], і гэта для яго значыць больш, чым прывабнасць твару. Авторская канцэпцыя жаночасці ўключае не толькі знешнюю прыгажосць, але найперш унутраную дабрыню, здольнасць любіць людзей, працу, жыццё.

А вось якой прадстае гераіня І. Пташнікава, тыповая беларуская сялянка з тыповым лёсам: “Высокая, ценкая, высахлая за сваё праклятае бязмужнае адзінокае жыццё на трэску – адна гадала трое дзяцей, бегала кожны дзень у

калгас ад цямна да цямна, насіла кляймо сям’і “ворага народа”, памагала ў вайну партызанам, рвала жылы пасля вайны пры бясхлебiцы, пакуль не састарэла і пакуль не перасталі да яе чапiцца калгасныя брыгадзiры, каб iшла араць, баранаваць, жаць, выкiдаць з праварын гной, палоць, выбiраць бульбу, даглядаць, малацiць, калацiць... Гэтулькi ўсяго перарабiлі рукi з кляймом, згiнь ты, благое, прападзi, што цяпер зусiм адсыхаюць: круцiць iх, выварочвае ў суставах кожную ноч...” [138, с. 457]. Сцiсла, але ёмiста малое аўтар драматычнае і цяжкае жыццё Александрыны.

Унутраная стойкасць, сіла характару – важная тыпалагiчная рыса, якая аб’ядноўвае гераiнь I. Пташнiкава і А. Салжанiцына. Яны пакутуюць, але ўспрымаюць жыццёвыя пакуты стойка, нiкога не абвiнавачваючы ў сваiх бедах. Наадварот, выпрабаваннi не надламалi iх, не зрабiлі злоснымi на ўвесь свет, а дапамаглі стаць мацнейшымi.

Гераiнi абодвух пiсьменнiкаў надзелены пачуццём маральнасцi, якая спалучаецца з бескарыслiвасцю. Матэрыяльны бок жыцця цiкавiць iх значна менш, чым многiх. Вядома ж, яны ўсведамляюць, што жыццё немагчымае без грошай і матэрыяльных выгод: Матрона Васiльеўна спрабуе “выхлопотать” сабе пенсiю, каб хоць неяк звесцi канцы з канцамi. Але не хапае ў яе настойлiвасцi паклапацiцца аб сабе, жанчына застаецца без пенсii.

I гераiня беларускага пiсьменнiка, Александрына, хоча адмовiцца ад таго, што ёй выпiсалi ў калгасе за беспадстаўныя рэпрэсii і гiбель мужа: “Нiкуды я не хадзiла і не пайду. I вон з хаты...” [138, с. 473]. Пры гэтым матэрыяльныя патрэбы таксама адыходзяць на другi план перад маральным, духоўным, што праяўляецца, напрыклад, у бескарыслiвым клопаце абедзвюх гераiнь пра блiжнiх, у тым, што асноўнае суцэшэнне ў драматычныя моманты жыцця яны знаходзяць у працы.

А. Салжанiцын не раз падкрэслiвае, што працуе Матрона не толькi па неабходнасцi – праца прыносiць задавальненне нават у старасцi, калi яна моцна хварэе. Гэта характэрна і для вобраза Александрыны. Цяжкая фiзiчная праца ў калгасе і на сваёй гаспадарцы з’яўляецца неад’емнай часткай яе жыцця.

Праз жаночыя вобразы ў названых творах беларускага і рускага пiсьменнiкаў выразна перадаецца жыццё эпохi, складаныя грамадска-гiстарычныя падзеi, жыццё беларускай і рускай вёскi 50-х гадоў, частае бяспраўе вясковых жанчын. Спачатку грамадзянская вайна, затым

калектывізацыя і раскулачванне сялян знішчалі, абяскроўлівалі рускую і беларускую вёскі.

Гераіня І. Пташнікава жыве менавіта ў такі час. Яе мужа Сяльвестра першы раз арыштаваў пагранатрад у 1933 годзе. Ні ён, ні яна не ведалі за што. У 1935 годзе ён адсядзеў тры месяцы за тое, што зімой змерзла калгасная бульба. У 1937 годзе арыштавалі трэці раз і ўжо не выпусцілі. Праз дваццаць гадоў, толькі ў 1958 годзе, Сяльвестра быў рэабілітаваны пасмяротна. “Дваццаць гадоў яна помніла, што Сяльвестра няма, але ўсе дваццаць гадоў думала, што ён жывы. Помніла, але не памінала... А трэба было памінаць.... Аж дваццаць гадоў....” [138, с. 470]. І такое было не толькі з ёю, такой была не яна адна. Пісьменнік з выключнай мастацкай сілай і псіхалагічнай перакананасцю змог паказаць, што значылі сталінскія рэпрэсіі не толькі для тых, хто быў рэпрэсаваны, але і для ўсяго народа. Яны парушалі спрадвечныя асновы жыцця, калечылі людскія душы. Выратоўвалі Александрыну штодзённыя клопаты пра дзяцей і пастаянная праца – цяжкая, знясільваючая, ад цямна да цямна. Дзяцей трэба было карміць, апранаць, выхоўваць, вучыць. У канцы твора, ачуныўшы пасля страшэннага стрэсу, Аляксандра глядзіць на фотаздымкі дзяцей і думае: “Вот без вас, дзеці, нішто на зямлі не вечнае...” [138, с. 480].

Параўнальны аналіз твораў І. Пташнікава і А. Салжаніцына дазваляе зрабіць высновы: пісьменнікам удалося стварыць унікальна-тыповыя канцэптэуальныя жаночыя вобразы – самаахвярных, трывушчых беларускай і рускай жанчын. Гэтыя творы істотна дапаўняюць тыпалогію жаночых вобразаў у рускай і беларускай літаратурах, канкрэтызуюць і паглыбляюць ідэйна-эстэтычныя ўяўленні сучаснікаў аб вялікай сацыяльнай ролі жанчыны ў драматычныя часы, якія давялося перажыць грамадству ў XX стагоддзі. Прааналізаваныя апавяданні дапаўняюць канцэпцыю выключна стваральнай функцыі жанчыны ў соцыуме і светабудове наогул. Для жанчыны, згодна з А. Салжаніцыным, важныя дабрывы, душэўнасць, спачуванне да ўсяго жывога, уменне разумець кожнага – і чалавека, і жывёлу. Пташнікаўская гераіня таксама ўвасабляе жыццёвую трывушчасць, бескарыслівасць, працавітасць і здольнасць да сапраўднай любові, непрыманне бяздзейнасці і гультайства. І. Пташнікаў стварыў глыбока жыццёвы, гістарычна абумоўлены, надзелены прыроднай і сацыяльнай жыццёўстойлівасцю эпічны нацыянальны жаночы

характар. Вобразы жанчын у разгледжаных творах увасабляюць драматычны лёс беларускага і рускага народа ў XX стагоддзі. Без жаночай вернасці зямлі і працы на ёй, без сумленнасці, любові да дзяцей і адданасці сям’і, без вялікай жаночкай трываласці і веры ў жыццё, у перамогу дабрыні немагчыма было б выжыць і перамагчы вялікія грамадскія драмы і трагедыі.

Канцэптuallyна-сэнсавае напаўненне жаночых вобразаў у мастацкай літаратуры нярэдка з’яўляецца індикатарам, адметнасцю светапогляду пісьменніка. Тыпалогія мастацка-літаратурных жаночых вобразаў, як правіла, характарызуе структуру грамадства і ўказвае, якое месца ў сучасным аўтару свеце займае жанчына. Вобраз-канцэпт *жанчыны* быў адным з асноўных у творах І. Пташнікава. Ён мае адметна-нацыянальнае, гуманістычнае сэнсавае напаўненне.

### 5.3 Героі і натаратыўная спецыфіка апавяданняў

#### І. Пташнікава “Львы”, “Пагоня”

Кожны беларускі пісьменнік па-рознаму падыходзіў да асэнсавання чарнобыльскай катастрофы. Некаторыя аўтары ў сваіх творах робяць акцэнт не на саміх падзеях Чарнобыля, а на тым, што адбылося пасля трагедыі: як змянілася жыццё людзей, як змяніўся іх светапогляд і сістэма каштоўнасцей.

Адным з самых яркіх па трагічнай напоўненасці твораў аб трагічных наступствах гэтай цывілізацыйнай катастрофы стала апавяданне І. Пташнікава “**Львы**” (1987). У цэнтры твора вобраз сабакі Джукі, які застаўся адзін і не ведае, чаму яго малады гаспадар так доўга не вяртаецца дамоў. І. Пташнікаў абірае адметную манеру пісьма – паказвае падзеі, якія адбываліся ў атручанай радыяцыйнай вёсцы, праз успрыманне сабакі.

У творы дзве групы герояў: ліквідатары, якія выконваюць загады і закопваюць “брудную” вёску ў чарнобыльскай зоне, і вобразы сабак і жывой прыроды, якія гінуць. Праз успрыманне сабакі Джукі чытач бачыць катастрофічныя падзеі Чарнобыля. Багацце пачуццяў, думак такога героя вызначае арыгінальнасць натаратыўнай мадэлі апавядання. У творы пераважае эмацыянальнае адчуванне свету і падзей. Джукі разумее – штосьці ідзе не так, як заўсёды, парушана яго звыклае жыццё. З першых радкоў твора адчуваецца характэрны для творчасці пісьменніка драматызм, назіраецца арыгінальнае

зліццё аб'ектыўнай карціны наваколля, перададзенай праз успрыманне персанажа-сабакі: “мёртвыя пчолы пад нагамі ў садзе” [138, с. 89]), перададзена напружаная псіхалагічная драма анімалістычнага героя. Аб'яднаўшы два пласты адлюстравання, людзей і жывёл, аўтар паказаў маштабнасць катастрофы, трагізм падзей, якія адбыліся ў першыя тыдні пасля трагедыі. У творы асэнсоўваецца супрацьстаянне ўсяго жывога і радыяцыі, паказана маральнае выпрабаванне кожнага ўдзельніка падзей. Выбіраючы наратыўную стратэгію, аўтар звяртаецца да прыёму ўспамінаў Джукі, напрыклад, аб тым, як чамусьці гаспадар, калі развітваўся з ім, плакаў. Пісьменнік рознымі сродкамі падкрэслівае катастрафічнасць падзей для ўсяго жывога: чалавека, жывёлы, птушкі, расліны... Безумоўна, праз успамін Джукі аб развітанні з гаспадаром у чытачоў узнікае адчуванне безвыходнага драматызму, у якім апынулася ўсё жывое, і найперш людзі, “чарнобыльцы”. Джукі – безабаронная ахвяра абставін. “Перад тым гаспадар пусціў яго ў хату і доўга гладзіў па галаве, гледзячы ў вочы. Пасля сам лізнуў яго, Джукі, у нос і заплакаў” [138, с. 90]. Спецыялісты палічылі, што сабакі ў забруджанай зоне разносяць радыяцыю, таму іх вырашылі адстрэльваць. З гэтых жывых стварэнняў лезе поўсць, яны становяцца падобнымі на львоў. Праз вобраз героя ўвасабляецца трывога аўтара аб непапраўнасці трагедыі, якая закранула Беларусь.

Моцнай эмацыянальнай афарбоўкай надзяляе І. Пташнікаў апісанні прыроды ў творы. Бязлітасны рэалізм гэтага твора характарызуе не толькі меру таленту пісьменніка, але і асаблівасці яго стылю. Уражвае вельмі канкрэтнае адчуванне прыроды, уменне ўзнавіць яе нязвычайныя паслячарнобыльскія фарбы, гукі, пахі. Менавіта праз іх перадаецца адчуванне трагізму і напружанасці ў творы. Напрыклад, “...уся зямля, увесь Бабчын і нават зацягнутае густой тумановай завалаччу сіняе неба акрывававілася нейкай праціўнай успененай чырвонай жаўцізнай...” [138, с. 85]; “ён (Джукі – В. Б.) спыніўся ля ганка і задзёр угару галаву – у сінім небе над вёскай нылі самалеты ... і за спіной у хаце звінела радыё...” [138, с. 93].

Успрыманне трагізму свету ў зрокавых, пластычных вобразах, перадача новай, трывожнай рэчаіснасці абумовіла спецыфіку паэтыкі гэтага твора. Часам свабода асацыятыўных пераходаў наратара ад аднаго назірання ці роздуму да другога набліжае манеру пісьма да “плыні свядомасці”. Напрыклад, пошукі сабакам гаспадара затым змяняюцца разважанні і думкамі Джукі.

Псіхалагічны аналіз у апавяданні “Львы” ідзе побач з падрабязным выпісваннем канкрэтнай рэчавасці асяроддзя, якое ўплывае на псіхічны стан персанажа-наратора: “... усюды на траве ляжыць сіні дробненькі іней – насыпаўся як у восень” [138, с. 86].

Дэталізацыя і сімволіка ў творы выяўляе пісьменніцкае светабачанне. Многія вобразы шматпланавыя, у іх адчуваецца завершанасць, ідэйная ёмістасць і адначасова маляўнічая трапнасць. Напрыклад, радыё, якое, як піша аўтар у пачатку твора “крычала на ўсё горла” [138, с. 87], у канцы аповеду “жудасна маўчала” [138, с. 97]. Шэраг дакладна ўжытых вонкавых падрабязнасцей, якія ўсё больш набываюць сімвалічае значэнне, набліжаючыся да кульмінацыі апавядання, перадаюць жах рэчаіснасці, асабліва калі Джукі з кабіны вадзіцеля ўбачыў ужо адстрэленых сабак. Вадзіцель прадстае перад рэцыпіентам чулым і добрым чалавекам. Яму таксама цяжка ад таго, што патрэбна адстрэльваць сабак, бо яны ўяўляюць небяспеку ва ўмовах Чарнобыля. Ён нават апраўдваецца перад Джукі: “ І скаціна, і сабакі... зашкальваюць. А ваш брат рухавы – на адным месцы не сядзіць, разносіць усё гэта <...> вась і спусцілі на вас загад. Усіх да аднаго ў зоне” [138, с. 80]. Джукі паўстае ў творы істотнай, здольнай любіць. Ён бачыць вадзіцеля, адзначаючы, што ён “у клетчатай рубашцы з закасанымі рукавамі, з белай шапкай на галаве і ружжом у руках” [138, с. 80]. Ён уратаваў Джукі, вывезшы яго ў кабіне самазвала за межы радыёактыўнай зоны. Эмацыянальнае ўздзеянне ў апавяданні дасягаецца праз усеабдымнасць псіхалагічнага напружання, якое не спадае на працягу ўсяго твора.

Апавяданне заканчваецца жахлівым эпізодам: у кузаве машыны, як львы, ляжалі адстрэленыя сабакі. А Джукі скочыў у кабіну да шафёра, ён інтуітыўна шукаў ратунку ў чалавека. Вадзіцель чулы і добры, даў шанс яму выжыць. Ідэя бездапаможнасці жывёл, усёй прыроды перад катастрафічнымі наступствамі безадказнай дзейнасці чалавека – галоўная ў творы. Стан здароўя Джукі, пачуцці і перажыванні людзей, грызня сабак, выратаванне ад міліцэйскай кулі – усё гэта адлюстравана праз светаўспрыманне сабакі Джукі. Такі мастацкі прыём дапамагае больш ярка ўсвядоміць сітуацыю, у якой апынуўся жывёльны свет і людское грамадства пасля Чарнобыля.

Пры дапамозе анімалістычнага наратора арганізавана сюжэтная кампазіцыйная прастора апавядання “**Пагоня**” (1999). Ідэйна-філасофскі змест

гэтага твора вызначае яго прысвячэнне – “усяму жывому на зямлі”, таму канцэпт *пагоня* набывае сімвалічнае значэнне. Гэты твор крытыка назвала лепшым апавяданнем за ўсю гісторыю існавання жанру ў нацыянальнай літаратуры. У аснове сюжэта – гісторыя пра ваўчыную пагоню за ласём. На нейкі час ласю ўдалося адарвацца ад ваўкоў, дабегчы да ракі, хоць ён адчуваў, што слабее. Пісьменнік перадае адчуванні, фізічны стан лясной жывёлы, якія блізкія і чалавеку. “Галодны цэлы дзень і саслабелы, ён цяпер, пасля вады з Віліі, зусім саслаб і не мог падняцца з калень. Апёршыся на іх, ён круціўся і круціўся на адным месцы, перабіраючы заднімі нагамі, пакуль не апёрся ў халоднай вадзе сваім гарбатым носам аб ільдзіну і не адштурхнуўся, выпрастаўшы пярэднія ногі, засопшы і напусціўшы пад сябе белай пары з ноздраў” [138, с. 482]. Мацнейшы, дужэйшы знішчае больш слабога, але пераможца неўзабаве і сам развітаецца з жыццём. Фінал твора набывае ўсёахопнае трагічнае гучанне. Анімалістычныя вобразы маюць несумненную сацыяльную і грамадска-маральную адрасаванасць. Чалавек, загнаны абставінамі, нагадвае бездапаможную істоту. Вобразы жывёл успрымаюцца як сацыяльна-рэальныя тыпы і маюць сэнсава-алегарычнае напаўненне. Жорсткія законы, паводле якіх жывуць звяры дзеля таго, каб выжыць, асацыіруюцца з некаторымі рэальнымі з’явамі. Трапна адгукнуўся на “Пагоню” У. Мехаў: “Апавяданне, зразумела, не пра жывёльны свет, хоць дзейныя асобы ў ім лось і ваўкі. Яно пра нас, пра людзей. Звярыная грызня на выспе, дзе ваўкі зжэрлі лася і ў неспатольным усё-такі голадзе накінуліся адно на аднаго, – алегарычнае адлюстраванне таго, што адбываецца вякі і вякі між людзей” [106, с. 4]. Твор мае глыбокі падтэкст. Пісьменнік, відавочна, імкнуўся паказаць, якія пакуты і выпрабаванні перажывалі людзі ў часы культуры асобы, падчас рэпрэсій. Канцэпцыю асобы і грамадства, у дадзеным выпадку, І. Пташнікаў узнімае на вышэйшую ступень абагульнення, уводзіць у сучаснасць, праецыруе на будучыню.

Драматызм і трагізм чалавечых лёсаў і народнага жыцця, якія непасрэдна ці апасродкавана суадносяцца з эпохай культуры асобы, парушэннямі законнасці, на думку пісьменніка не маюць маральнага, рацыянальнага і гуманістычнага апраўдання. У “Пагоні” выразна чуецца трывога мастака-гуманіста за сучаснае і будучае жыццё, якому пагражаюць войны, разбурэнні, прыродныя катаклізмы і тэхнагенныя катастрофы.

Апавяданні І. Пташнікава “Львы” і “Пагоня” маюць адметную нараталагічную спецыфіку. Большасць падзей перадаецца праз успрыманне анімалістычнага героя. Праз “ачалавечванне” героя-жывёлы мастак папярэдзвае аб катастрафічнасці быцця чалавека. Такі наратыўна-выяўленчы прыём збліжае названыя апавяданні беларускага аўтара з творамі таленавітых пражаных анімалістаў – англічаніна Р. Эдамса, які напісаў раман “Чумныя сабакі”, рускіх пісьменнікаў Г. Траяпольскага, аўтара вядомай аповесці “Белы Бім Чорнае Вуха”, В. Бялова, аўтара цікавага зборніка “Апавяданні пра ўсякую жыўнасць” і інш.

\* \* \*

У творах 90-х гадоў І. Пташнікаў часта звяртаецца да сваіх каранёў, да ўласна перажытага, да сваіх непасрэдных назіранняў, таго, што заўсёды жыло ў памяці (“Французанкі”, “Тры пуды жыта”, эскізе “Ірга каласістая”). Прадметам споведзі, лірычнага маналога ў мастацкіх палотнах пісьменніка становіцца аўтабіяграфія, асабістыя ўспаміны, дзе аўтар-наратар – актыўны ўдзельнік падзей, выступае адкрыта, з лірычнай шчырасцю, філасофскай засяроджанасцю і застаецца самім сабою, ідзе ад свайго ўнутранага “я”. Наратыўная адметнасць твораў І. Пташнікава апошняга перыяду – адкрытае, непасрэднае самавыражэнне, спавядальна-аўтабіяграфічная манера апавядання. У тэкстах спалучаны, як правіла, дзве часавыя катэгорыі – мінулае і цяперашняе, адбываецца іх дыялог. Час у мастацкіх творах пісьменніка пераствараецца ў лірычную памяць, у плынь свядомасці. Мінулае ў творах не столькі ўзнаўляецца, колькі аналізуецца, усведамляецца наратарам, у адзінстве з цяперашнім, што дазваляе пісьменніку па-філасофску вылучыць часовыя і вечныя каштоўнасці быцця.

Вобраз-тып жанчыны ў апавяданнях І. Пташнікава “Тры пуды жыта” і А. Салжаніцына “Матронін двор” ёмісты і адначасова гістарычна канкрэтызаваны, што дазваляе іх параўноўваць. Пісьменнікі кожны па-свойму ствараюць вобразы-тыпы, у якіх увасоблены ўяўленні аб народных жаночых характарах.

Нараталагічная спецыфіка апавяданняў “Львы” і “Пагоня” І. Пташнікава вызначаецца вобразам анімалістычнага апавядальніка – адметным светам і бачаннем падзей безабароннай жывой істоты. Праз прыём анімалістычнага



героя рэцыпіент спасцігае падзеі і спасцігае аўтарскую маральную пазіцыю, занепакоеныя адносіны мастака да падзей, да будучыні людзей і ўсяго жывога на зямлі.

Творчасць І. Пташнікава канца ХХ стагоддзя стала больш асабістай і больш трагічнай па сваім гучанні. Яна ўяўляе цэласную арганічную мастацкую сістэму, адзіны мастацкі свет, самастойны і самадастатковы ў сваім ідэйным змесце і мастацкай адметнасці, у аснове якога жыццёвая і творчая біяграфія пісьменніка, выпеленая і сфарміраваная ў выпрабаваннях гісторыі народа і краіны.

Вайна ў творчасці І. Пташнікава жыве ўвесь час і практычна ва ўсіх творах. І поруч з ёй – галоўная тэма творчасці пісьменніка, тэма беларускай вёскі і народныя лёсы. Апавяданні апошніх гадоў не сталі выключэннем. Вайна ў творах І. Пташнікава – гэта жыццё вёскі ва ўмовах акупацыі, партызанскага змагання, вызвалення.

У апавяданнях “Львы”, “Францужанкі”, “Тры пуды жыта”, “Пагоня”, інш. па-мастацку ўзноўлены важныя гістарычныя этапы ў жыцці людзей і роднага краю. З аднолькавай увагай, з роўнай мерай засяроджанасці пісьменнік імкнецца і раскрыць характар героя, і даследаваць яго народныя вытокі, выявіць этапы станаўлення героя-беларуса, яго багатую сувязь з навакольным светам, з якім сам пісьменнік і яго героі адчуваюць непарыўную павязь.

## ЗАКЛЮЧЭННЕ

Проза І. Пташнікава – самабытная, адметная з’ява ў нацыянальнай літаратуры. Пісьменнік аддаў перавагу тэмам беларускай вёскі на розных этапах яе гісторыі, зафіксаваных у памяці. Прыхільнасць да аднаго жыццёвага матэрыялу была абумоўлена не толькі дакладным веданнем яго, але і ўсведамленнем менавіта такой творчай місіі, пачуццём любові да роднай зямлі. Творчае станаўленне І. Пташнікава ішло, з аднаго боку, пад знакам узмацнення лірычнай плыні ў вясковай прозе, з другога, пад уплывам беларускай эпічнай традыцыі, якая знайшла яркае ўвасабленне не толькі ў класічных творах беларускай літаратуры, але і ў творах сучаснікаў І. Пташнікава – В. Быкава, І. Мележа, І. Шамякіна і інш. Спадчына пісьменніка стала “адчувальнай рэальнасцю духоўнага жыцця народа” (С. Андрэюк), творы вызначаюцца праўдзівасцю герояў і канфліктаў, глыбокім веданнем народнага жыцця, часу і чалавека.

Аўтарская пазіцыя пісьменніка, стваральніка мастацкага свету, канкрэтызуецца ў сістэме ўзаемадачынненняў з героямі твора, а таксама знаходзіць выражэнне ў аўтарскіх адступленнях і каментарыях, у выразна выяўленай ацэначнасці, аксіялагічнасці.

Апавядальную манеру І. Пташнікава, з характэрным уключэннем аўтарскай суб’ектыўнасці ў аб’ектывізавана-рэалістычны апавед, у прыёмы самавыяўлення персанажаў, мэтазгодна разглядаць у рэчышчы наратыўнай паэтыкі прозы XX стагоддзя. Сучаснымі літаратуразнаўцамі-наратолагамі вылучаецца адна з найбольш характэрных для другой паловы XX стагоддзя персаналізаваная апавядальная форма, сутнасць якой заключаецца ў тым, што “аўтар падстройваецца пад персанажа, пераносіць у яго сферу свой пункт гледжання” [97, с. 313]. Такая персанальная апавядальная форма характэрна і для многіх твораў І. Пташнікава.

Многія даследчыкі звянулі ўвагу на разгорнутую вобразна-кампазіцыйную арганізацыю твораў І. Пташнікава як вызначальную мастацка-стылявую адметнасць гэтага выдатнага майстра беларускай прозы другой паловы XX стагоддзя. Псіхалагізм і філасафічнасць, якія з’яўляюцца характэрнай асаблівасцю стылю і паэтыкі І. Пташнікава, высока цанілі калегі пісьменніка, называючы яго “беларускім Фолкнерам”. Неабходна пры гэтым

удакладніць, што падзейны план пташнікаўскай прозы мае значэнне не толькі сам па сабе, але і ў яго сувязях з агульнай канцэптэуальнай задумай аўтара, спосабамі арганізацыі аповеду, выяўленнем адметнасці герояў, складанасці і псіхалагічнай абумоўленасці іх характараў.

Творы І. Пташнікава вызначаюцца складанай пераплеценасцю сюжэтных перыпетый і арыгінальнасцю кампазіцыйных прыёмаў. Мастацкі свет пісьменніка ўяўляе сабой вобразнае ўвасабленне рэальных жыццёвых складанасцей, спалучанасці разнастайных бакоў рэчаіснасці з думкамі і адчуваннямі герояў, іх унутранай, духоўнай змястоўнасцю.

Адной з характэрных асаблівасцей арганізацыі мастацкай структуры ў творах І. Пташнікава з'яўляецца сумяшчэнне ў іх розных часавых планаў, разнастайных апавядальных пластоў, праз якія раскрываецца адметнасць светабачання як аўтара, так і яго герояў, многія з якіх бяруць на сябе абавязкі апавядальніка. Героі пташнікаўскіх твораў – гэта, як правіла, актыўныя людзі, яны жывуць насычаным, дынамічным і духоўна багатым жыццём.

Складаная стуктураванасць твораў І. Пташнікава, драматычная напружанасць іх сюжэтнага разгортвання абумоўлены дыялектычным паяднаннем у творчасці пісьменніка дынамізму дзеяння з глыбокім пранікненнем ва ўнутраны свет герояў. Разгортванню знешняга падзейнага раду ў мастацкай прасторы твораў спадарожнічае раскрыццё заканамернасцей развіцця ўнутранага “сюжэта” духоўнага жыцця чалавека.

На праблематыку і паэтыку ранняй прозы І. Пташнікава ўплывала атмасфера ідэйна-грамадскага абнаўлення другой паловы 50–60-х гадоў XX ст., што выявілася ва ўвазе аўтара да ўнутранага свету асобы. Тыповыя героі: маладыя людзі, часта вясковыя інтэлігенты, якія імкнуцца да дзейнага, змястоўнага грамадскага жыцця, асабістага шчасця, але апынуліся ў сітуацыі маральна-этычнага выбару; сталыя героі, людзі беларускай вёскі з іх жыццёвымі драмамі. Рэалістычнасць творчай манеры выявілася ў аб'ектыўным абліччы герояў, паказе іх супярэчлівасці, у адлюстраванні побыту.

Пераважае аб'ектывізаваны наратыўны тып аповеду; у абмалёўцы і тыпізацыі герояў выяўляецца псіхалагізм, лірыка-эмацыянальная выразнасць, героі і апавядальнік надзелены вострай назіральнасцю. Наратар – сам аўтар або набліжаны да аўтарскай пазіцыі герой. Важныя складнікі паэтыкі – апісанні прыроды, надвор'я, эмацыянальна-метафарычныя пейзажы, медытатывнасць,

спавядальнасць герояў і аўтара, што сведчыць аб імкненні маладога пісьменніка спасцігнуць духоўную і сацыяльна-грамадскую сутнасць чалавека, псіхалагічную матывацыю ўчынкаў.

Грамадска-культурная сітуацыя 50–60-х гг. XX ст. уплывала на станаўленне творчай індывідуальнасці пісьменніка, садзейнічала лірыка-філасофскаму самавыяўленню аўтара і яго герояў. Пісьменнік часта ўскладняе вобразную структуру твораў і звяртае ўвагу на кожную падрабязнасць. Гэта дапамагае чытачу скласці цэласную карціну, убачыць прадмет, рэч, з’яву такімі, як гэта ўяўляецца пісьменніку. Але пры гэтым І. Пташнікаў нязменна прытрымліваецца прынцыпу вернасці жыццёвай праўдзе. Рэцыпіент добра адчувае і бачыць рэальную плынь жыцця, а не толькі яго падзейную, сюжэтную мадэль. Гэта характарызуе апавядальна-творчую манеру І. Пташнікава.

Першы раман І. Пташнікава “Чакай у далёкіх Грынях” вызначаецца скразным матывам пошукаў. І гэта датычыцца не толькі герояў рамана, якія яшчэ зусім маладыя і шукаюць сваё месца і прызначэнне ў жыцці, але і аўтара твора, які ў пачатку 60-х гг. XX ст. таксама знаходзіўся яшчэ ў пошуках свайго мастацкага бачання свету, выразнай ідэйнай канцэпцыі, уласнай манеры, стылістыкі пісьма, уздымаўся да высокай культуры пісьменніцкага майстэрства.

Праз тыпалогію герояў рамана “Чакай у далёкіх Грынях” выяўлены супярэчнасці грамадскага жыцця другой паловы 50-х гг. XX ст. Нягледзячы на ідэалагічную рэгламентаванасць, пісьменнік захаваў праўдзівасць характараў і пошукаў жыццёўладкавання асобы ў кантэксце складанага часу. Матывы гармоніі чалавека з прыродай, шчасця жыць і працаваць на роднай зямлі адлюстроўваюць аўтарскую пазіцыю. Узбагачаюцца наратыўна-кампазіцыйныя прыёмы, рэалізуюцца рэтраспекцыя, успаміны, рэфлексіі герояў, супадзенне аксіялагічных пазіцый аўтара і персанажа, паказ эвалюцыі герояў, выяўленне аўтарскай ацэнкі праз маўленне іншых персанажаў.

Аповесці 60-х гг. засведчылі творчае пасталенне празаіка, што выявілася ў пераканаўчым мастацкім даследаванні тыпалогіі беларускіх вяскоўцаў у трагічных абставінах вайны (“Лонва”, “Тартак”), у пераходзе ад эскізнага да цэласнага адлюстравання падзей і герояў, у распрацоўцы нацыянальнага характару, у канцэптуальнасці жаночых вобразаў (Грасыльда ў аповесці “Лонва”, Наста ў аповесці “Тартак”), якія ўзбуйняюцца да архетыпа жанчыны-маці.

У аповесці “Лонва” аўтар звяртаецца да апавядальнага прыёму герояў-наратаараў (Андрэй Завішнюк, Юрка Даліна, Грасыльда).

Пераканаўчыя тыпалогія герояў і наратыўныя прыёмы ў аповесці “Тартак” (сталыя, хворыя вяскоўцы і дзеці, якія не могуць зброяй змагацца з акупантамі; праз успрыманне кожнага з іх паказаны адны і тыя ж падзеі). Унутраныя маналогі, успаміны, думкі герояў пра будучае пашыраюць часапрасторы твора, з’яўляючыся змястоўнымі кампазіцыйна-наратыўнымі кампанентамі. Гібель мірных людзей, трагедыя іх спаленай вёскі ўвасабляе трагедыю ўсяго беларускага народа. Важная сэнсавая дамінанта – параўнанне вайны з тартаком, дзе рэжуць жывое дрэва на дошкі, трэскі... Узбуйняецца роля пейзажу – ад сродка псіхапэтыкі (у ранняй прозе) да філасофскай канатацыі аўтарскай канцэпцыі незнішчальнасці жыцця. Вобраз-матыў магутнай, велічнай беларускай прыроды надае твору філасофска-жыццясцвярдзальны падтэкст: зруйнаваная зямля і прырода выстаяць, адновяцца, адродзіцца жыццё на былых папялішчах; прырода дае сілы для фізічнага і духоўнага жыцця чалавека і народа.

Тыпалогія герояў, канцэптасфера і ў цэлым паэтыка аповесці “Найдорф” адлюстроўваюць народны погляд беларусаў на вайну як на цывілізацыйную катастрофу, як на сацыяльны і маральна-філасофскі тупік: гінуць не толькі салдаты, мужчыны, але жанчыны, дзеці падлеткі. Праз мастацкі вобраз спакутаваных беларускай зямлі і народа, тыпалогію мужчынскіх і жаночых вобразаў аўтар даследуе вытокі духоўнай і маральнай трываласці нацыянальнага характару. У вобразе Яхрэма Жаваранкі ўвасоблены ідэальны мужчынскі тып беларуса – сейбіта-працаўніка і абаронцы роднай зямлі. Па-мастацку пераканаўча і дасканала аўтар распрацаваў *архетып беларускай вёскі* (мірнай, калгаснай і спаленай, перажыўшай пекла блакады, ідэя “новай вёскі”), які ўдакладняецца і пашыраецца архетыпавымі вобразамі-матывамі: роднай хаты, калодзежа з вадой, птушак (кані, буслоў) і іх гнёздаў, жыта, каменя, зямлі, касьбы, жніва – яны падкрэсліваюць трагедыю беларускай зямлі і жыццястойкасць народа. У канцэптасферы твора выяўляецца ідэя сувязі часоў, прысутнасць мінулага ў сучаснасці і будучыні. Героі твора ўвасабляюць абагульнены народны характар.

Раман “Мсціжы” – адметная з’ява ў беларускім літаратурным працэсе 70-х гг. XX ст. Мастак пераканаўча засведчыў светапоглядную сутнасць і

генетычна-псіхалагічную абумоўленасць сувязі беларуса-вяскоўца з роднымі мясцінамі, прыродай і лесам, што выразна выяўляецца ў параўнанні з раманамі В. Кармазава “Пушча” і польскага празаіка Т. Новака “Прарок”. Праз тыпалогію герояў, рабочых леспрамгаса, пісьменнік уздымаў праблему ўрбанізацыі вясковага насельніцтва. Праз вобраз галоўнага героя, персанажа-наратора сцвярджаецца перакананне, што адарванны ад зямлі і прыроды вяскоўцы трацяць гарманічнасць светаўспрымання, неабходную ўнутрана-псіхалагічную ўстойлівасць жыцця. Лес, пушча, вёска – частка душы пташнікаўскага героя. Жыць у згодзе з уласным сумленнем у родных мясцінах, у зродненасці з навакольным светам і людзьмі – натуральны выбар героя.

Пры супастаўленні герояў і наратыўных адметнасцей раманаў І. Пташнікава “Мсціжы” і “Прарок” Т. Новака ўстаноўлена: названыя творы сталі не толькі вызначальнымі вехамі на творчым шляху кожнага з твораў, але і прыкметнымі падзеямі ў беларускай і польскай літаратурах 70-х гадоў ХХ стагоддзя. Пры вырашэнні сугучных творчых праблем вёскі і горада, урбанізацыі вяскоўцаў, пры тыпалагічным падабенстве герояў кожны з мастакоў выбірае спецыфічныя выяўленчыя прыёмы і сродкі. Героі прааналізаваных твораў Т. Новака і І. Пташнікава прынцыпова розныя і па характарах, жыццёваму вопыту і па адносінах да вёскі. Калі для героя І. Пташнікава беларуса Андрэя Вялічкі родная вёска, зямля – цэлы свет, без якога ён не можа існаваць, то для маладога героя польскага пісьменніка Ендруся яго вясковасць – цяжкі груз, ад якога ён хоча хутчэй пазбавіцца. Герой “Прарока” спавядальна самараскрываецца праз плынь свядомасці. Сюжэтны аповед лаканічны: не знайшоўшы годнай самарэалізацыі ў горадзе, герой пачынае сумаваць па вёсцы, імкнецца раскаяцца перад бацькамі.

Праз рэалістычна-аб’ектыўную наратыўную плынь беларускі празаік паказвае цэласнае ўнутранае аблічча свайго героя, яго светапогляд і характар выяўляюцца пераважна праз унутраныя маналогі, напружаныя роздумы і псіхалагізаваныя пейзажныя малюнкi.

Творы І. Пташнікава і Т. Новака збліжае аўтарская ўвага да свядомасці канкрэтнага чалавека, тыповага героя, якому цяжка ў новых умовах гарадскога жыцця захаваць унутраную цэласнасць, духоўную вышыню, народную маральнасць, сувязь з родным вясковым светам. Персанажы абодвух мастакоў думаюць, разважаюць, шукаюць свае варыянты жыццёўладкавання і,

найчасцей, не знаходзяць аптымальнага, гарманічнага іх рашэння. Драматызм светаўспрымання герояў вясковай прозы беларускага і польскага пісьменнікаў выкліканы няўхільным наступам урбанізацыі, уніфікацыі ладу, умоў жыцця і працы вяскоўца ў горадзе.

Шматграннасцю асэнсавання тэмы прыроды вылучаюцца творы вясковай прозы І. Пташнікава і В. Карамазава, дзе канцэпцыя “*чалавек і прырода*” набывае менавіта маральна-філасофскую мастацкую актуалізацыю. У раманах “Мсціжы” І. Пташнікава і “Пушча” В. Карамазава паказана гарманічнае суіснаванне беларуса з роднай прыродай і зямлёй. Супастаўленне тыпалогіі герояў, вобразнай сістэмы, апавядальных стратэгий гэтых твораў дапамагло выявіць тыпалагічныя сыходжанні і жанрава-стылёвую спецыфіку кожнага з мастакоў пры асэнсаванні адказнасці і маральнасці адносін чалавека і ўсяго грамадства да навакольнага асяроддзя.

В. Карамазаў, як намі заўважана, актуалізуе ідэю гармоніі чалавека і прыроды ў новую тэхналагічную эпоху. Празайк пераканана даводзіць: сучаснаму чалавеку неабходна захоўваць маральныя, пашаноўныя адносіны да сакральнага свету прыроды, думаць аб выдатках спажывецка-тэхнічнага прагматызму.

Кожны з пісьменнікаў ужывае свае нараталагічныя стратэгіі. У рамане І. Пташнікава пейзажныя малюнкi звычайна з’яўляюцца псіхалагічным фонам, дапамагаюць зразумець псіхалагічны стан героя. Пейзажы з’яўляюцца важнымі складнікамі апавядальнай прасторы і ідэйнымі канцэптамі. Лясныя, пушчанскія і вясковыя пейзажы ў рамане “Мсціжы” знаходзяцца на адной лініі з уласна-падзейнай асновай твора. Уводзячы ў твор пейзажныя апісанні, якія ўзмацняюць псіхалагічную канатацыю герояў, аўтар падкрэслівае натуральнасць гарманічнага суіснавання чалавека і прыроды. Лес, пушча – частка душы і філасофіі быцця пташнікаўскага героя, прадстаўніка беларускага вясковага свету.

У В. Карамазава тэма прыроды і адносін чалавека, грамадства да яе набывае якасна іншае, па-наватарску абвостранае гучанне. Для яго герояў лес, пушча – несумненна жывая існасць. Маральна-філасофскі погляд на свет прыроды ў рамане “Пушча” выяўляе абноўлены аксіялагічны падыход, новую эстэтыку асэнсавання сузалежнасці чалавека і прыроды ў тэхналагічную эпоху. Гэты гісторыка-філасофскі твор, пераступаючы праз часавыя межы, пабуджае

сучаснікаў засяродзіцца на перспектыве грамадства – якая яна? Ці ёсць яна ўвогуле?

Названыя творы беларускіх пісьменнікаў І. Пташнікава і В. Кармазава ў сучаснай сацыякультурнай прасторы выконваюць мастацка-прагнастычную функцыю, пераконваючы: паўнацэннае жыццё чалавека і грамадства немагчыма без маральных адносін да свету прыроды. Раманы яднае заклапочаная пазіцыя абодвух пісьменнікаў станам навакольнага асяроддзя і ўзроўнем грамадскай маральнасці і культуры. Сродкамі мастацкага слова творцы выяўляюць клопат пра лёс будучых пакаленняў беларусаў, пра перспектывы жыцця народа ва ўмовах урбанізацыі і глабалізацыі.

Вобраз-архетып вёскі набывае далейшае паглыбленне ў канцэптасферы прозы І. Пташнікава. Вясковы дом-свет – алегорыя трываласці, “аседласці”, абароненасці чалавека, сімвал ментальна-роднага і адначасова духоўнага дому, духоўнай Бацькаўшчыны.

Пейзажы з’яўляюцца важнымі складнікамі апавядальнай прасторы, ідэйна-сэнсавымі канцэптамі, істотна дапаўняючы ўласна-падзейную структуру твора.

Аналітычнае даследаванне рамана “Алімпіяда” дазваляе зрабіць выснову аб паглыблена-мастацкай эвалюцыі тыпалогіі жаночых вобразаў у прозе І. Пташнікава. Галоўная гераіня твора, беларуская сялянка ўспрымаецца ў манументальна-эпічным вобліку жанчыны-ратавальніцы ў час вайны і жанчыны-працаўніцы, рукамі якой аднаўляецца разбураная гаспадарка і мірнае жыццё. Жаночыя тыпы ў творах пісьменніка прэзентуюцца найперш праз мацярынства, місія якога – ратаваць дзяцей, сям’ю, увесь свет ад катастроф. У абліччы Алімпіяды Падаляк увасоблены тыповыя якасці беларускага жаночага характару – самаахвярнасць, штодзённая нястомнасць, чалавечая годнасць, трывушчасць. Гэта архетыпавы для беларускай сацыякультурнай прасторы другой паловы ХХ стагоддзя вобраз маці-сялянкі.

У кампазіцыйнай структуры спалучаны аповеды ў розных часапрасторах (даваенны, ваенны час і 60-я гады), што дазволіла пераканаўча перадаць лёсы і характары герояў, асобныя з якіх эпізадычна з’яўляюцца наратарамі (Алімпіяда, Сцяпанаўна, Харбін, Міфодзя). Прыём персанажа-наратара, пачыючы з 60-х гг., стаў характэрнай рысай паэтыкі твораў пісьменніка.



Устаноўлена далейшае мастацкае паглыбленне ў прозе І. Пташнікава архетыпа беларускай вёскі як матэрыяльнай і духоўнай Бацькаўшчыны герояў. Мужчынскія і жаночыя вобразы ўзаемадапаўняюць канцэпцыю народнага характару беларусаў: гатоўнасць да высокіх, ахвярных учынкаў, працавітасць, трываласць у час выпрабаванняў.

Дакладна адлюстраваны драматызм калгаснага вясковага жыцця першых пасляваенных дзесяцігоддзяў. Героі індывідуалізаваныя і тыповыя адначасова. Іх лёсамі пісьменнік адмаўляе ціск грамадства над асобай, сцвярджае самакаштоўнасць жыцця чалавека, што сведчыла аб узмацненні гуманістычнага пафасу творчасці І. Пташнікава і ўсёй беларускай літаратуры канца ХХ стагоддзя.

Прадметам споведзі, лірычнага маналога ў прозе апошняга перыяду становіцца біяграфія героя, асабістыя ўспаміны, дзе аўтар-наратар – актыўны ўдзельнік падзей, выступае адкрыта, застаецца самім сабою, ідзе ад свайго ўнутранага “я”. Наратыўная адметнасць твораў – адкрытае, непасрэднае самавыражэнне, спавядальна-аўтабіяграфічная манера аповеду. У аповедзе спалучаны, як правіла, дзве часавыя катэгорыі – мінулае і цяперашняе, адбываецца іх дыялог. Час у мастацкіх творах пісьменніка перасатвараецца ў лірычную памяць, у плынь свядомасці. Мінулае ў творах не столькі ўзнаўляецца, колькі аналізуецца, усведамляецца наратарам, у адзінстве з цяперашнім.

Наратыўныя мадэлі большасці твораў І. Пташнікава апошняга перыяду вызначаюцца аўтабіяграфізмам і сюжэтна-часовай дыстанцыяй: героі жывуць у мастацкім часе (калі адбываюцца падзеі), а аўтар-апавядальнік, часта сам пісьменнік, у сваім біяграфічным часе. Празаік абірае адпаведныя стратэгіі аповеду – рэтраспекцыі, успамінаў, унутраных маналогаў апавядальніка і герояў, размяжоўвае іх пункты гледжання (“Тры пуды жыта”, “Францужанкі”, “Ірга каласістая”); у асобных творах аўтар звяртаецца да прыёму анімалістычнага героя-апавядальніка (“Львы”, “Пагоня”).

Рознажанравая проза І. Пташнікава ўяўляе сістэмна-цэласную мастацкую эпапею, якая адлюстравала драматычныя этапы ў жыцці беларускай вёскі, яе людзей і ўсяго народа.

## БІБЛІЯГРАФІЧНЫ СПІС

1. Акудовіч, В. Архіпелаг Беларусь : кніга дыялогаў / В. Акудовіч. – Мінск : Галіяфы, 2010. – 237 с.
2. Андраюк, С. А жыццё – вышэй за ўсё : выбранае : літ.-крыт. арт., нарыс творчасці / С. Андраюк ; прадм. А. Рагулі. – Мінск : Маст. літ., 1992. – 491 с.
3. Андраюк, С. Ад роднай зямлі / С. Андраюк // Польша. – 2002. – № 9/10. – С. 269–295.
4. Андраюк, С. Біяграфія ў трагічным гістарычным кантэксце / С. Андраюк // Польша. – 2007. – № 10. – С. 142–154.
5. Андраюк, С. Вернасць зямлі / С. Андраюк // Маладосць. – 1974. – № 10. – С. 153–163.
6. Андраюк, С. Вывяраючы жыццём : крыт. арт. / С. Андраюк. – Мінск : Маст. літ., 1976. – 220 с.
7. Андраюк, С. Жыццё. Літаратура. Героі / С. Андраюк ; АН БССР, ін-т літ. – Мінск : Навука і тэхніка, 1973. – 175 с.
8. Андраюк, С. Жыць чалавекам : літ.-крыт. арт. / С. Андраюк. – Мінск : Маст. літ., 1983. – 271 с.
9. Андраюк, С. Іван Пташнікаў / С. Андраюк // Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя : у 4 т. / НАН Беларусі, Ін-т літ. імя Я. Купалы. – 2-е выд. – Мінск, 2001–2002. – Т. 4. Кн. 1. – 2002. – С. 490–520.
10. Андраюк, С. Пісьменнікі. Кнігі : літ.-крыт. арт. / С. Андраюк. – Мінск : Маст. літ., 1997. – 319 с.
11. Андраюк, С. Прадыктавана жыццём, правярана часам / С. Андраюк // Польша. – 2012. – № 10. – С. 155–168.
12. Андраюк, С. Традыцыі і сучаснасць / С. Андраюк ; АН БССР, Ін-т літ. імя Я. Купалы. – Мінск : Навука і тэхніка, 1981. – 254 с.
13. Андраюк, С. Чалавек на зямлі : нарыс творчасці Івана Пташнікава / С. Андраюк. – Мінск : Маст. літ., 1988. – 252 с.
14. Антологія концептов / Под ред. В. И. Карасика, И. А. Стернина. – М. : Гнозис, 2007. – 512 с.
15. Арутюнова, Н. Д. Язык и мир человека / Н. Д. Арутюнова. – 2-е изд., испр. – М. : Яз. рус. культуры, 1999. – 895 с.

16. Аскольдов, С. А. Концепт и слово / С. А. Аскольдов // Русская словесность : антология ; под ред. В. Н. Нерознака. – М. : Academia, 1997. – С. 267–280.

17. Барт, Р. Введение в структурный анализ повествовательных текстов / Р. Барт // Французская семиотика. От структурализма к постструктурализму : сб. / Сост., пер. и вступ. ст. Г. К. Косикова. – М., 2000. – С. 196–238.

18. Бахтин, М. М. Вопросы литературы и эстетики : исслед. разных лет / М. М. Бахтин. – М. : Худож. лит., 1975. – 502 с.

19. Бахтин, М. М. Собрание сочинений : в 7 т. / М. М. Бахтин ; РАН, Ин-т мировой лит. – М. : Русское слово, 1996. – Т. 5 : Работы 1940-х – начала 1960-х годов / ред. : С. Г. Бочаров, Л. А. Гоготишвили. – 731 с.

20. Бахтин, М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин ; примеч. С. С. Аверинцева, С. Г. Бочарова. – 2-е изд. – М. : Искусство, 1986. – 444 с.

21. Беларуская літаратура і праблемы сучаснасці / І. Я. Навуменка [і інш.] ; рэд. П. К. Дзюбайла ; АН БССР, Ін-т літ. імя Я. Купалы. – Мінск : Навука і тэхніка, 1978. – 254 с.

22. Беларуская савецкая проза : апавяданне і нарыс : зб. арт. / АН БССР, Ін-т літ. імя Я. Купалы ; рэд. : В. В. Барысенка, П. К. Дзюбайла. – Мінск : Навука і тэхніка, 1971. – 327 с.

23. Беларуская савецкая проза : раман і апавесць: зб. арт. / АН БССР, Ін-т літ. імя Я. Купалы ; рэд.: В. В. Барысенка, П. К. Дзюбайла. – Мінск : Навука і тэхніка, 1971. – 429 с.

24. Белая, А. І. Беларуская проза першай трэці ХХ ст. : станаўленне сістэмы персанажаў, тыпы і эвалюцыя мастацкіх характараў : манагр. / А. І. Белая ; М-ва адукацыі Рэсп. Беларусь, Баранав. дзярж. ун-т. – Баранавічы : БарДУ, 2018. – 352 с.

25. Белая, А. І. Чалавек у плыні часу: мастацкая канцэпцыя асобы і тыпалогія характараў у беларускай прозе першай трэці ХХ стагоддзя : манагр. / А. І. Белая. – Баранавічы : БарДУ, 2009. – 408 с.

26. Бельскі, А. Свет ад травы да зор: Сістэма вобразаў прыроды, паэтыка пейзажу: дапам. для наст. / А. Бельскі. – Мінск : Народная асвета, 1998. – 223 с.

27. Бельскі, А. Сучасная літаратура Беларусі : дапам. для наст. / А. Бельскі. – Мінск : Аверсэв, 2000. – 127 с.

28. Бельскі, А. Экалогія душы : артыкулы, нарысы, эсэ / А. Бельскі. – Мінск : Тэхнапрынт, 2003. – 148 с.
29. Беспалова, О. Е. Концептасфера поэзіі Н. Гумелёва в его лексикографическом представлении : автореф. дис. ... канд. филол. наук / О. Е. Беспалова. – СПб., 2002. – 24 с.
30. Бечык, В. Свет жывы і блізкі : літ.-крыт. арт. / В. Бечык. – Мінск : Маст. літ., 1974. – 207 с.
31. Брыль, Я. Збор твораў : у 2 т. / Я. Брыль. – Мінск : Дзярж. выд-ва БССР, 1960. – Т. 1 : Аповесці, апавяданні. – 425 с.
32. Брыль, Я. Муштук і папка : апавяданні, мініяцюры, маленькая сага / Я. Брыль ; прадм. Дз. Бугаёва. – Мінск : Маст. літ., 2007. – 236 с.
33. Вайсёнак, Ю. Тартак / Ю. Вайсёнак // Літаратура і мастацтва. – 2000. – 24 ліст. (№ 47). – С. 8.
34. Васильева, Т. И. Литературоведческий подход к изучению художественного концепта / Т. И. Васильева // Филологические науки. Вопросы теории и практики : в 2 ч. – № 7 (18). – Ч. 1. – С. 51–54.
35. Васючэнка, П. В. Вачамі дзяцінства / П. В. Васючэнка // Беларуская літаратура : міжвуз. зб. / М-ва выш. і сярэд. спец. адукацыі БССР, Гомел. дзярж. ун-т. – Мінск, 1985. – Вып. 13. – С. 42–49.
36. Васючэнка, П. Пошукі страчанага дзяцінства: Бел. праязікі “сярэд. пакалення” аб Вялікай Айчыннай вайне / П. Васючэнка. – Мінск : Навука і тэхніка, 1995. – 80 с.
37. Вежбицкая, А. Понимание культур через посредство ключевых слов / А. Вежбицкая. – М. : Языки славянской культуры, 2001. – 287 с.
38. Веселовский, А. Н. Историческая поэтика / А. Н. Веселовский. – М. : Высш. шк., 1989. – 404 с.
39. Вобраз–85 : літ.-крыт. арт. / склад. А. Яскевіч ; рэдкал.: Н. Пашкевіч (рэд.) [і інш.]. – Мінск : Маст. літ., 1985. – 251 с.
40. Володина, Н. В. Концепты, универсалии, стереотипы в сфере литературоведения : моногр. / Н. В. Володина. – М. : Флинта : Наука, 2010. – 256 с.
41. Гарадніцкі, Я. А. Беларускае літаратуразнаўства : канцэпцыі, метады, напрамкі : вучэб.-метаад. дапам. / Я. А. Гарадніцкі. – Мінск : БДПУ, 2006. – 55 с.

42. Гарадніцкі, Я. А. Кампазіцыйнае адзінства матываў у рамане Івана Пташнікава “Месціжы” / Я. А. Гарадніцкі // Весці БДПУ. Сер. 1 Педагогіка. Псіхалогія. Філалогія. – 2006. – № 4. – С. 95–98.

43. Гарадніцкі, Я. А. Літаратура як мастацтва: камунікатыўнасць, інтэрмедыяльнасць, наратыўнасць / Я. А. Гарадніцкі. – Мінск : Беларус. навука, 2014. – 400 с.

44. Гарадніцкі, Я. А. Мастацкі свет літаратурнага твора як катэгорыя паэтыкі : дыс. ... д-ра філал. навук : 10.01.08 / Гарадніцкі Я. А. ; НАН Беларусі, Цэнтр даслед. беларус. культуры, мовы і літ. – Мінск, 2016. – 250 с.

45. Гарадніцкі, Я. А. Мастацкі свет літаратурнага твора як катэгорыя паэтыкі : аўтарэф. ... дыс. д-ра філал. навук / Гарадніцкі Я. А. ; НАН Беларусі, Цэнтр даслед. беларус. культуры, мовы і літ. – Мінск, 2016. – 48 с.

46. Гарадніцкі, Я. А. Паэтыка беларускай літаратуры XX стагоддзя: суб’ектна-аб’ектныя суадносіны / Я. А. Гарадніцкі ; навук. рэд. У. В. Гніламёдаў ; НАН Беларусі, Ін-т мовы і літ. – Мінск : Беларус. навука, 2010. – 329 с.

47. Гарадніцкі, Я. Паэтыка Івана Пташнікава: кругагляд героя як дамінанта наратыву / Я. Гарадніцкі // Białorutenistyka białostocka : [rocznik naukowo-teoretyczny, poświęcony badaniom nad literaturą, językiem, historią i kulturą białoruską] / red. naczelny: Halina Twaranowicz. – Białystok. – 2010. – Т. 2. – С. 75–84.

48. Гаспаров, М. Л. Очерк истории русского стиха: Метрика, ритмика, рифма, строфика / М. Л. Гаспаров. – М. : Наука, 1984. – 319 с.

49. Герцовіч, Я. Б. Пісьменнікі, кнігі, героі : літ.-крыт. арт. / Я. Герцовіч. – Мінск : Беларусь, 1966. – 186 с.

50. Гілевіч, Н. Апавяданне, вартае добрага рамана / Ніл Гілевіч // Звязда. – 1998. – 3 ліст. – С. 4.

51. Грамадчанка, Т. След мудрай чалавечнасці : Вялікая эпічная форма ў творчасці І. Пташнікава / Т. Грамадчанка // Роднае слова. – 2002. – № 10. – С.4–9.

52. Грибанов, Б. Т. Фолкнер / Б. Т. Грибанов. – М. : Мол. гвардия, 1976. – 352 с.

53. Гурэвіч, Э. С. Пафас гераізму: сучасная савецкая проза аб Вялікай Айчыннай вайне / Э. С. Гурэвіч ; рэд. П. К. Дзюбайла ; АН БССР , Ін-т літ. – Мінск : Навука і тэхніка, 1979. – 207 с.

54. Далідовіч, Г. З’ява / Г. Далідовіч // Польша. – 1982. – № 4. – С. 217–224.

55. Дасаева, Т. М. Паэтыка лірызму ў беларускай прозе / Т. М. Дасаева. – Мінск : БДУ, 2001. – 150 с.
56. Дасаева, Т. М. Паэтыка лірызму ў беларускай публіцыстыцы і мастацкай прозе : аўтарэф. ... дыс. д-ра філал. навук : 10.01.10 ; 10.01.01 / Т. М. Дасаева ; Бел. дзярж. ун-т. – Мінск, 2002. – 39 с.
57. Дасаева, Т. М. Паэтыка лірызму ў беларускай публіцыстыцы і мастацкай прозе : дыс. ... д-ра філал. навук : 10.01.10 ; 10.01.01 / Т. М. Дасаева. – Мінск, 2002. – 216 с.
58. Дзюбайла, П. К. У вялікай дарозе : літ.-крыт. арт. / П. Дзюбайла. – Мінск : Маст. літ., 1981. – 191 с.
59. Дзюбайла, П. К. У пошуках духоўных каштоўнасцей: Беларуская проза сёння / П. К. Дзюбайла. – Мінск : Маст. літ., 1987. – 201 с.
60. Жардзецкая, А. У. Экалагічныя праблемы ў сучаснай беларускай прозе: на прыкладзе твораў Івана Пташнікава, Віктара Казько, Алеся Жука, Віктара Карамазова / А. Жардзецкая // Роднае слова. – 2008. – № 12. – С. 28–31.
61. Жиличева, Г. А. Нарративные стратегии провокации и откровения в русском романе 1920–1950-х гг. / Г. А. Жиличева. – Новосибирск : НГПУ, 2012. – 299 с.
62. Жиличева, Г. А. Нарративные стратегии в жанровой структуре романа (на материале русской прозы 1920–1950-х гг.) : автореф. дис. ... д-ра филол. наук : 10.01.08 / Г. А. Жиличева. – Москва : Российский гос. гуманитар. ун-т, 2015. – 50 с.
63. Жураўлёў, В. П. Пытанні паэтыкі / В. П. Жураўлёў, І. С. Шпакоўскі, А. С. Яскевіч ; АН БССР, Ін-т літ. – Мінск : Навука і тэхніка, 1974. – 221 с.
64. Жураўлёў, В. П. Структура твора: рух сюжэтно-кампазіцыйных форм / В. П. Жураўлёў ; рэд. І. Я. Навуменка ; АН БССР, Ін-т літ. – Мінск : Навука і тэхніка, 1978. – 311 с.
65. Забалотная, І. Канцэпт вайны ў кантэксце ўніверсальнага і нацыянальнага / І. Забалотная // Роднае слова. – 2012. – № 5. – С. 89–93.
66. Залевская, А. А. Психолінгвистический подход к проблеме концепта / А. А. Залевская // Методологические проблемы когнитивной лингвистики / под ред. И. А. Стернина ; ВГУ. – Воронеж, 2001. – С. 36–44.
67. Зусман В. Концепт в системе гуманитарного знания / В. Зусман // Вопросы литературы. – 2003. – № 2. – С. 3–29.

68. Зябрева, Г. А. Концепт-анализ в современном литературоведении / Г. А. Зябрева, С. В. Капустина // Художественная концептосфера в произведениях русских писателей. – Могнигорск, 2012. – Вып. IV. – С. 7–15.

69. Иван Пташнікаў // Беларуская літаратурная спадчына : антал. : у 2 кн. / уклад.: П. М. Лапо [і інш.]. – Мінск, 2011. – Кн. 2. – С. 418–447.

70. Иван Пташнікаў // Беларускія пісьменнікі (1917–1990) : даведнік / склад. А. К. Гардзіцкі ; навук. рэд. А. Л. Верабей. – Мінск, 1994. – С. 445–446.

71. Івашчанка, В. Чалавек на вайне і дома / В. Івашчанка // Полымя. – 1978. – № 4. – С. 198–213.

72. Ильин, И. П. Нарративная типология / И. П. Ильин // Современное зарубежное литературоведение. – М., 1996. – С. 61–74.

73. Іконнікава, Л. У. Мастацкі свет твораў Георгія Марчука: драматургія, проза, казкі : манаграфія / Л. У. Іконнікава. – Мінск : Беларус. рэспубл. літ. фонд, 2013. – 204 с.

74. Ішчанка, Г. М. Каласы адродзяцца ў зерні / Г. М. Ішчанка. – Брэст : БрДУ імя А. С. Пушкіна, 2002. – 109 с.

75. Каваленка, В. А. З пазіцый сучаснасці: агульны працэс літ. развіцця / В. А. Каваленка ; рэдкал.: М. А. Лазарук (старш.) [і інш.]. – 2-е выд., перапрац. і дап. – Мінск : Нар. асвета, 1982. – 190 с.

76. Каваленка, В. А. Шляхі развіцця беларускай савецкай прозы: агульны рух і галоўныя тэндэнцыі / В. Каваленка, М. Мушынскі, А. Яскевіч ; АН БССР, Ін-т літ. – Мінск : Нар. асвета, 1972. – 261 с.

77. Кавалюк, А. С. Проза Івана Шамякіна 70-х гг.: жанрава-стыльвая спецыфіка, канкрэтна-гістарычны і аксіялагічны змест / А. С. Кавалюк // Весн. Брэсц. ун-та. Серыя 3, Філалогія. Педагагіка. Псіхалогія. – 2019. – № 2. – С. 50–55.

78. Калядка, С. У. Аксіялагічны ўзровень экзістэнцыяльных пошукаў (творчасць Максіма Багдановіча) / С. У. Калядка // Міждысцыплінарныя даследаванні актуальных праблем тэорыі літаратуры / М. А. Тычына [і інш.] ; навук. рэд. М. А. Тычына ; НАН Беларусі, Ін-т мовы і літ. імя Я. Коласа і Я. Купалы. – С. 213–217.

79. Калядка, С. У. “Жаночае” і “мужчынскае” пісьмо ў сучаснай беларускай паэзіі / С. У. Калядка // Тэорыя літаратуры ў дыялогу еўрапейскіх культур / М. А. Тычына [і інш.] ; навук. рэд. М. А. Тычына ; НАН Беларусі, Цэнтр даслед. беларус. культ., мовы і літ-ры, Ін-т літаратуразнаўства імя Я. Купалы. – Мінск, 2018. – С. 163–183.

80. Карамазаў, В. Выбраныя творы : у 2 т. / В. Карамазаў ; прадм. П. Васючэнка ; маст. М. Р. Казлоў. – Мінск : Маст. літ., 1997. – Т. 1 : Бежанцы : раман ; Краем белага шляху ; Дзень Барыса і Глеба : аповесці. – 509 с.

81. Карамазаў, В. Дзяльба кабанчыка : Выбранае / В. Карамазаў. – Мінск : Маст. літ., 1988. – 560 с.

82. Карасик, В. Языковой круг: личность, концепты, дискурс / В. Карасик. – М. : Гнозис, 2004. – 390 с.

83. Карпава, Л. Канцэпцыя асобы і часу ў ваеннай прозе Івана Пташнікава: на матэрыяле аповесцей “Тартак” і “Найдорф” / Л. Карпава // Роднае слова. – 2007. – № 10. – С. 4–6.

84. Конан, У. М. Гісторыя эстэтычнай думкі Беларусі : у 3 т. / У. Конан ; НАН Беларусі, Ін-т філасофіі : Т.1 : X ст. – 1905 г. / У. Конан. – Мінск : Бел. навука, 2010. – 439 с.

85. Конан, У. М. Эсхаталагічныя архетыпы беларускай класічнай літаратуры / У. М. Конан // Новае слова ў беларусістыцы. Літаратуразнаўства і фалькларыстыка : матэрыялы V Міжнароднага кангрэса беларусістаў (20–21 мая 2010 г.) / пад рэд. І. Э. Багдановіч. – Мінск, 2012. – С. 6–21.

86. Косиков, Г. К. Структурная поэтика сюжетоўскладання во Францыі / Г. К. Косиков // Зарубежнае літаратураведзене 70-х гадоў. Направленія, тенденцыі, праблемы. – М., 1984. – С. 155–204.

87. Лашутка, І. Дарога даўжынёю ў паўвека. Роздум над “Ненапісанай аповесцю” І. Пташнікава / І. Лашутка // Настаўніцкая газета. – 2003. – 11 лют. – С. 4.

88. Лецка, Я. Р. Выхаваўчая роля літаратуры / Я. Р. Лецка ; АН БССР, Ін-т літ. – Мінск : Навука і тэхніка, 1980. – 208 с.

89. Локун, В. І. “Малая проза” – 97. Да праблем развіцця жанру / В. І. Локун // Польшча. – 1998. – № 12. – С. 223–239.

90. Локун, В. І. Проза 2003: духоўныя пошукі і мастацкія рашэнні: па старонках літаратурных выданняў / В. Локун // Нёман. – 2004. – № 4. – С. 164–180.

91. Локун, В. І. Час і героі / В. І. Локун // Польшча. – 1986. – № 2. – С. 180–195.

92. Локун, В. І. Іван Шамякін / Локун В. І. // Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя : у 4 т. / НАН Беларусі, Аддз-не гуманітар. навук і мастацтваў, Ін-т літ. імя Я. Купалы ; рэдкал.: У. В. Гніламедаў [і інш.] ; навук. рэд. : У. В. Гніламедаў, В. П. Жураўлёў. – Мінск, 2001. – Т. 3 : 1941–1965. – С. 597–639.



93. Лотман, Ю. М. Структура художественного текста / Ю. М. Лотман. – М. : Искусство, 1970. – 384 с.
94. Лужанін, М. З ранку да вечара : роздумы, водгукі, накіды партрэтаў / М. Лужанін. – Мінск : Маст. літ., 1978. – 446 с.
95. Лявонава, Е. А. “Палову жыцця пішу на дарозе свае імёны, палову – закрэсліваю напісанае...” / Е. А. Лявонава // Роднае слова. – 2007. – № 12. – С.12–15.
96. Макарэвіч, А. Праблема жанравых мадыфікацый у беларускай прозе XIX – пачатку XX ст. / А. М. Макарэвіч. – Магілёў: Выд-ва МДУ імя А. А. Куляшова, 1999. – 332 с.
97. Макмілін, А. Беларуская літаратура ў 50–60-я гады XX стагоддзя / А. Макмілін ; пер. з англ. А. Літвіноўскай. – Мінск : Беларус. кнігазбор, 2001. – 330 с.
98. Мартынава, Э. М. Мастацкая дэталі ў літаратурным творы : на матэрыяле сучаснай беларускай прозы / Э. М. Мартынава ; АН БССР, Ін-т літ. ; рэд. Н. С. Перкін. – Мінск : Навука і тэхніка, 1977. – 167 с.
99. Мархель У. Прысутнасць былога : нарысы, арт., эсэ / У. Мархель ; пад рэд. Каваленкі В. А. – Мінск : Выд. М. М. Трафімчук, 1997. – 192 с.
100. Маслова, В. А. Когнітыўная лінгвістыка : учеб. пособие / В. А. Маслова. – 3-е изд., перераб. и доп. – Минск : ТетраСистемс, 2008. – 272 с.
101. Маслова, В. Поэт и культура: концептосфера Марины Цветаевой : учеб. пособие / В. Маслова. – М. : Флинта : Наука, 2004. – 256 с.
102. Мельнікава, А. М. Паэтыка твораў Кузьмы Чорнага / А. М. Мельнікава ; навук. рэд. І. Ф. Штэйнер. – Гомель : ГДУ імя Ф. Скарыны, 2008. – 186 с.
103. Мельнікава, З. П. Метадалогія літаратуразнаўства : курс лекцый / З. П. Мельнікава ; рэц. : В. А. Максімовіч, Т. М. Тарасава ; БрДУ імя А. С. Пушкіна. – Брэст : БрДУ, 2011. – 179 с.
104. Мельнікава, З. П. Беларускае гісторыка-функцыянальнае літаратуразнаўства / З. П. Мельнікава. – Брэст : БрДУ імя А. С. Пушкіна, 2003. – 276 с.
105. Мельнікава, З. П. Беларуская літаратура і нацыякультурная прастора / З. П. Мельнікава. – Брэст : БрДУ, 2014. – 233 с.
106. Мехаў, У. Нельга не парадавацца / У. Мехаў // Літаратура і мастацтва. – 1999. – 20 жн. – С. 4.

107. Михалевич, Е. Г. Конструкции разговорного синтаксиса в произведениях Ивана Пташникова : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.02 / Е. Г. Михалевич ; Минск. пед. ин-т. – Минск, 1991. – 180 с.

108. Михалевич, Е. Г. Конструкции разговорного синтаксиса в произведениях Ивана Пташникова : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.02 / Михалевич Е. Г. ; Минск. пед. ин-т. – Минск, 1991. – 22 с.

109. Міхалевіч, А. Г. Асаблівасці стылёвай манеры Івана Пташнікава / А. Г. Міхалевіч // Роднае слова. – 2018. – № 8. – С. 32–35.

110. Мішчанчук, М. І. Беларуская літаратура XX стагоддзя / М. І. Мішчанчук, І. С. Шпакоўскі. – Мінск : Выш. школа, 2001. – 352 с.

111. Моруа, А. Открытое письмо молодому человеку о науке жить ; Искусство беседы ; Афоризмы и максимы / А. Моруа ; пер. с фр.: М. Ваксмахера, О. Гринберг. – М. : АСТ : Астрель, 2010. – 221 с.

112. Навуменка, І. Я. Праблемы развіцця літаратуры ў эпоху сучаснага навукова-тэхнічнага прагрэсу / І. Я. Навуменка. – Мінск, 1978. – 225 с.

113. На высокай хвалі : літ.-крытыч. артыкулы / пад рэд. Д. Я. Бугаёва. – Мінск : Нар. асвета, 1980. – 107 с.

114. Нуждзіна, Т. С. Коласаўскія традыцыі ў творчасці І. Пташнікава / Т. С. Нуждзіна // Беларуская літаратура : міжвуз. зб. / М-ва выш. і сярэд. спец. адукацыі БССР, Гомел. дзярж. ун-т ; рэдкал.: М. М. Грынчык (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск, 1981. – Вып. 9. – С. 103–112.

115. Нуждзіна, Т. С. Станаўленне творчай індывідуальнасці І. Пташнікава / Т. С. Нуждзіна // Весн. Беларус. ун-та. Сер. 4, Філалогія, журналістыка, педагогіка, псіхалогія. – 1976. – № 2. – С. 7–12.

116. Нуждина, Т. С. Проза Ивана Пташникова: становление творческой индивидуальности писателя : автореф. дис. ... канд. филол. наук : (10.01.03) / Т. С. Нуждина ; Мин. гос. пед. ин-т. – Минск, 1978. – 22 с.

117. Нуждина, Т. С. Проза Ивана Пташникова: становление творческой индивидуальности писателя : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.03 / Т. С. Нуждина; Мин. гос. пед. ин-т. – Минск, 1977. – 192 с.

118. Няхай, М. В. Выпрабаванне на чалавечнасць / М. В. Няхай // Беларуская літаратура : міжвуз. зб. / М-ва выш. і сярэд. спец. адукацыі БССР, Гомел. дзярж. ун-т. – Мінск, 1978. – Вып. 6. – С. 96–111.

119. Палтаран, В. Чалавек на вятрах часу / В. Палтаран // Полымя. – 1973. – № 8. – С. 174–185.
120. Палтаран, В. Яго вялікасць жыццё / В. Палтаран // Беларусь. – 1986. – № 6. – С. 23–27.
121. Палтаран, В. С. Яго вялікасць жыццё / В. С. Палтаран // Чалавек на вятрах часу : публіцыстыка, літ. крытыка / В. С. Палтаран. – Мінск, 1989. – С. 272–283.
122. Поэтика : словарь актуальных терминов и понятий / гл. науч. ред. Н. Д. Тамарченко. – М. : Изд-во Кулагиной, 2008. – 357 с.
123. Прохар, М. Мастацкі свет Івана Пташнікава / М. Прохар // Літаратура і мастацтва. – 2002. – 4 кастр. – С. 6–7.
124. Прохар, М. Сродкі вобразнасці і аналітычнасці ў рамане Івана Пташнікава “Мсціжы” / М. Прохар // Роднае слова. – 2001. – № 7. – С. 31–33.
125. Прохар, М. Характэрныя рысы стылю І. Пташнікава / М. Прохар // Веснік Беларус. дзярж. ун-та. Сер. 4 Філалогія. Журналістыка. Педагогіка. – 2004. – № 2. – С. 8–12.
126. Пташников Иван Николаевич // Большая советская энциклопедия : в 30 т. / науч.-ред. совет : А. М. Прохоров (гл. ред.) [и др.]. – 3-е изд. – М., 1975. – Т. 21. – С. 204.
127. Пташников Иван Николаевич // Республика Беларусь : энциклопедия : в 6 т. / редкол. : Г. П. Пашков (гл. ред.) [и др.]. – Минск, 2008. – Т. 6. – С. 321.
128. Пташнікаў Іван // Беларускія пісьменнікі : біябібліягр. слоўн. : у 6 т. / Ін-т літ. Акад. навук Беларусі ; Беларус. Энцыкл. ; пад рэд. А. В. Мальдзіса ; рэдкал. : І. Э. Багдановіч [і інш.]. – Мінск, 1995. – Т. 5 : Пестрак – Сяўрук. – С. 75–79.
129. Пташнікаў Іван Мікалаевіч // Беларуская энцыклапедыя : у 18 т. / Беларус. энцыкл. ; рэдкал. : Г. П. Пашкоў (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск, 2001. – Т. 13. – С. 109.
130. Пташнікаў Іван Мікалаевіч // Памяць: Лагойскі раён : гіст.-дак. хроніка Лагойскага раёна : у 2 кн. / рэдкал.: Г. П. Пашкоў (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск, 2004. – Кн. 2. – С. 327–329.
131. Пташнікаў, І. М. Выбраныя творы / І. Пташнікаў ; уклад. прадм. і камент. С. Андраюка ; навук. рэд. І. Саверчанка. – Мінск : Беларус. навука, 2017. – 570 с.

132. Пташнікаў, І. М. Збор твораў : у 4 т. / І. Пташнікаў. – Мінск : Маст. літ., 1990–1992. – Т. 1 : Раман, апавяданні. – 1990. – 476 с.
133. Пташнікаў, І. М. Збор твораў : у 4 т. / І. Пташнікаў. – Мінск : Маст. літ., 1990–1992. – Т. 2 : Аповесці, апавяданні. – 1990. – 480 с.
134. Пташнікаў, І. М. Збор твораў : у 4 т. / І. Пташнікаў. – Мінск : Маст. літ., 1990–1992. – Т. 3 : Лонва : аповесць ; Мсціжы : раман. – 1992. – 512 с.
135. Пташнікаў, І. М. Збор твораў : у 4 т. / І. Пташнікаў. – Мінск : Маст. літ., 1990–1992. – Т. 4 : Алімпіяда : Раман. – 1992. – 575 с.
136. Пташнікаў, І. Зерне падае не на камень / І. Пташнікаў. – Мінск : Дзярж. выдав. БССР, 1959. – 258 с.
137. Пташнікаў, І. М. Львы : апавяданне / І. Пташнікаў ; прадм. С. Андраюка // Тартак : аповесць і апавяданні / І. Пташнікаў. – Мінск : Маст. літ., 1997. – С. 288–304.
138. Пташнікаў, І. Пагоня : аповесць, апавяданні / І. Пташнікаў. – Мінск : Маст. літ., 2009. – 444 с.
139. Пташнікаў, І. Тартак. Лонва. Аповесці. / І. Пташнікаў – Мінск : Беларусь, 1970. – 424 с.
140. Рагойша, В. П. Тэорыя літаратуры ў тэрмінах : дапам. для філал. спец-ей ВНУ / В. Рагойша. – Мінск : Беларус. энцыкл., 2001. – 383 с.
141. Распутин, В. Г. Последний срок ; Прощание с Матёрой : повести, рассказ / В. Распутин. – Мінск : Юнацтва, 1990. – 381с.
142. Синькова, Л. Д. Белорусская проза XX столетия: динамика жанровых структур : автореф. дис. ... д-ра филол. наук : 10.01.01/ Л. Д. Синькова. – Минск, 1996. – 43 с.
143. Сімураў, А. Т. Цікавіць беларуская вёска / А. Т. Сімураў // Літаратура і мастацтва. – 1979. – 5 студз. – С. 5.
144. Смольская, В. В. Современный белорусский социально-бытовой роман: М. Лобан, И. Чигринов, И. Пташников : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.03 / В. В. Смольская ; АН БССР, Ин-т лит. – Минск, 1981. – 188 с.
145. Смольская, В. В. Современный белорусский социально-бытовой роман: (М. Лобан, И. Чигринов, И. Пташников) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.03 / Смольская В. В. ; АН БССР, Ин-т лит. – Минск, 1981. – 21 с.
146. Солженицын, А. И. Матренин двор / А. И. Солженицын. – М. : Дет. лит., 2009. – 220 с.

147. Степанов, Ю. С. Константы. Словарь русской культуры. / Ю. С. Степанов. – 3-е изд. – М. : Академический проект, 2004. – 992 с.
148. Стральцова, В. М. Шлях да сябе : Сучас. аўтабіягр. проза як маст. сістэма / В. М. Стральцова ; навук. рэд. С. С. Лаўшук. – Мінск : Бел. навука, 2002. – 111с.
149. Стральцова, В. М. Беларуская аўтабіяграфічная проза канца ХХ стагоддзя як мастацкая сістэма : аўтарэф. дыс. ... канд. філал. навук / В. М. Стральцова ; НАН Беларусі, Ін-т літ-ры. – Мінск, 2000. – 19 с.
150. Сухих, И. Н. Теория литературы. Практи. поэтика : учеб. для высш. учеб. заведений Российской Федерации / И. Н. Сухих ; С.-Петербур. гос. ун-т. – СПб. : Филол. фак. С.-Петербур. гос. ун-та, 2014. – 349 с.
151. Теория литературы : учеб. пособ. : в 2 т. / под ред. Н. Д. Тмарченко. – М. : Academia, 2004. – Т. 1 : Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика / Н. Д. Тмарченко, В. И. Тюпа, С. Н. Бройтман. – 509 с.
152. Томашевский, Б. В. Теория литературы. Поэтика : учеб. пособие / Б. В. Томашевский. – М. : ФЛИНТА, 2018. – 331 с.
153. Ткачук, О. М. Наротологічний словник / О. М. Ткачук – Тернопіль: Астон, 2002. – 173 с.
154. Успенский, Б. А. Поэтика композиции / Б. А. Успенский. – СПб. : Азбука, 2000. – 352 с.
155. Фарнальчык, Ф. Паміж Віліяй і Лонвай – пасля вайны / Ф. Фарнальчык // Далягляды : літ. зб. / уклад. А. Гардзіцкі ; рэдкал.: Н. Гілевіч (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск, 1978. – С. 303–304.
156. Федарэнка, А. Иван Пташнікаў / А. Федарэнка // Маладосць. – 2007. – № 11. – С. 134.
157. Хализев, В. Е. Теория литературы / В. Е. Хализев. – М. : Высшая школа, 1999. – 397 с.
158. Хмяльніцкі, М. Канцэпцыя героя і рэчаіснасці ў рамане Т. Новака «Прарок» (1977) / М. Хмяльніцкі // Весн. Беларус. ун-та. Сер. 4, Філалогія. Журналістыка. Педагогіка. – 2009. – № 3. – С. 31–35.
159. Чарота Иван // Беларускія пісьменнікі : біябібліягр. слоўн. : у 6 т. / пад рэд. А. І. Мальдзіса ; Ін-т літ. імя Я. Купалы АН Рэспублікі Беларусь. – Мінск, 1992–1995. – Т. 6. Таўлай – Яфімаў. Дадатак, 1995. – С. 275–277.

160. Часнок, І. Наратыўная стратэгія ў аповесці “Ціхая плынь” Максіма Гарэцкага / І. Часнок // Роднае слова. – 2014. – № 9. – С. 14–18.

161. Часнок, І. Наратыўная арганізацыя аповесці “Люба Лук’янская” Кузьмы Чорнага / І. Часнок // Роднае слова. – 2017. – № 6. – С. 17–19.

162. Часнок, І. Ч. Наратыўныя стратэгіі ў творах Максіма Гарэцкага і Кузьмы Чорнага : аўтарэф. дыс. ... канд. філал. навук / І. Ч. Часнок ; БДУ. – Мінск, 2018. – 25 с.

163. Шамякіна, Т. І. Адлюстраванне Вялікай Айчыннай вайны ў сучаснай беларускай прозе (на прыкладзе творчасці І. Чыгрынава, І. Пташнікава, М. Стральцова) / Т. І. Шамякіна // Асаблівасці развіцця літаратурнага працэсу ў Беларусі на сучасным этапе : матэрыялы рэсп. навук.-тэарэт. канф. / М-ва асветы БССР, Мінскі пед. ін-т. – Мінск, 1979. – С. 80–84.

164. Шамякіна, Т. І. На лініі перасячэння : літ.- крыт. нататкі / Т. Шамякіна. – Мінск : Маст. літ., 1981. – 142 с.

165. Шамякіна, Т. І. Некаторыя асаблівасці стылю І. Пташнікава / Т. І. Шамякіна // Весці АН БССР. Сер. грамад. навук. – 1974. – № 5. – С. 99–108.

166. Шамякіна, Т. І. Основные стилевые направления современной белорусской прозы: (на материале творчества И. Пташникова, М. Стральцова, И. Чигринова) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.03 / Т. И. Шамякина; БГУ. – Минск, 1975. – 18 с.

167. Шамякіна, Т. Пасляслоўе да рамана “Вазьму твой боль” [Электронны рэсурс] / Т. Шамякіна // EduDocs.net: образовательные документы для обучающихся и учителей. – Мінск, 2018. – Рэжым доступу: <https://edudocs.net/2263987/>. – Дата доступу: 27.07.2021.

168. Шамякін, І. Вазьму твой боль : раман / І. Шамякін. – Мінск : Маст. літ., 1982. – 342 с.

169. Шмид, В. Нарратология / В. Шмид. – М. : Яз. славян. культуры, 2003. – 311 с.

170. Эйхенбаум, Б. Как сделана “Шинель” Гоголя // О прозе: Сб. статей / Б. Эйхенбаум. – Л. : Худ. лит., 1969. – 504 с.

171. Юнг, К. Г. Душа и миф: шесть архетипов : пер. с англ. / К. Г. Юнг. – М. : ЗАО “Совершенство” ; Киев : Порт-Рояль, 1997. – 382 с.

172. Юрэвіч, У. З глыбінь душы чалавечай / У. Юрэвіч // Маладосць. – 1982. – № 10. – С. 165–172.

173. Яворивский, В. А. Мария с полынью в конце столетья: романы / В. Яворивский. – М. : Советский писатель., 1989. – 604 с.

174. Якушава, А. М. Лексічная спалучальнасць і семантыка слова ў мове беларускіх мастацкіх твораў / А. М. Якушава // Беларус. лінгвістыка. – Мінск, 2009. – Вып. 63. – С. 87–96.

175. Якушава, А. М. Словаспалучальны патэнцыял лексемы як моўнай катэгорыі ў мастацкім тэксце (на прыкладзе мовы твораў Івана Пташнікава і Івана Шамякіна) / А. М. Якушава // Роднае слова. – 2012. – № 8. – С. 72–74.

176. Nowak, T. Prorok / Tadeusz Nowak. – Wyd. 2-e. – Warszawa : Czytelnik, 1980. – 209 s. (апошняя пазіцыя).

Навуковае выданне

*Буднік Вольга Аляксандраўна*

# ПАЭТЫКА ЛЮБОВІ І ЖЫЦЦЯ

ПАЭТЫКА ПРОЗЫ ІВАНА ПТАШНІКАВА:  
ТЫПАЛОГІЯ ГЕРОЯЎ, НАРАТЫЎНЫЯ СТРАТЭГІІ

Манаграфія

Адказы за выпуск: Буднік В. А.  
Рэдактар: Мітлашук М. А.  
Кампутарная вёрстка: Сакалюк А. П.  
Карэктар: Дударук С. А.

ISBN 978-985-493-549-2



Выдавецтва БрДТУ.

Пасведчанне аб дзяржаўнай рэгістрацыі  
выдаўца, вытворцы, распаўсюджвальніка друкаваных  
выданняў № 1/235 ад 24.03.2014 г., № 3/1569  
ад 16.10.2017 г. Падпісана ў друк 21.03.2022 г.

Гарнітура "Times New Roman". Фармат 60×84 <sup>1</sup>/<sub>16</sub>.

Папера "Performer". Ул. выд. л. 10,0. Ум. друк. л. 9,3.

Заказ № 282. Тыраж 100 экз. Надрукавана на рызографе

установы адукацыі «Брэсцкі дзяржаўны тэхнічны ўніверсітэт».  
224017, г. Брэст, вул. Маскоўская, 267.