

Мастацкае ўвасабленне героя і падзеі ў беларускім рамане 1950–1970-х гадоў пра Вялікую Айчынную вайну

Навасельцава Г.В.¹

Анотацыя. Беларускі роман 1945–1965-х гадоў характарызуецца чёткай праблемна-тэматычнай маркіроўкай. Роман о Великой Отечественной войне этого литературного периода преимущественно отличается упрощенным или ослабленным художественным конфликтом, четким разделением на негативных и позитивных персонажей, последовательной идеализацией последних. В первой половине 1960-х годов под влиянием процессов демократизации общества появляется авторское обращение к личности. Творческое развитие художественного психологизма усиливает эстетическую значимость правдивости образа, точного воспроизведения событий и персонажей. Беларускі роман 1966–1985-х гадоў адражае художественную інтэрпрэтацыю вызначанай сферы асяродка дзейнасці з акцэнтам на аўтарскае бачанне. Ацэтлівае воплаленне характэра, дэталёвае асобаванне рэальнасці прэадэталюе эстэтычны вектар інтэрпрэтацыі ў ваеннай прозе. Ваенная тэма ў большасці прадзвядзенняў раскрываецца праз «сочэтанне» с савремнасцю, што дазваляе паказаць філасофскае асэнсаванне вядомых маральна-этычных праблем.

Ключевые слова: роман о Великой Отечественной войне, автор, персонаж, романная ситуация, художественный психологизм, філасофская канцэпцыя, маральны імператыв.

The artistic embodiment of the hero and events in the Belarusian novel of the 1950-1970s about the Great Patriotic War

Novoseltseva A.V.¹

Abstract. The Belarusian novel of the 1945-1965s is characterized by a clear problem-thematic marking. The novel about the Great Patriotic War of this literary period is mainly characterized by a simplified or weakened artistic conflict, including a clear division

into negative and positive characters, and a consistent idealization of the latter. In the first half of the 1960s, under the influence of the social processes democratization, the author's appeal appeared to the individual. The creative development of artistic psychologism increased the aesthetic significance of the image truthfulness, accurate reproduction of events and characters. The Belarusian novel of the 1966-1985s reflects the artistic interpretation of a certain sphere in the surrounding reality with an emphasis on the author's vision. A clear embodiment of character, a detailed representation of reality determines the aesthetic vector of interpretation in military prose. The military theme is revealed in most of the works through a 'combination' with modernity, which allows us to show a philosophical understanding of the known moral and ethical problems.

Keywords: novel about the Great Patriotic War, author, character, novel situation, artistic psychologism, philosophical concept, moral imperative.

¹*Навасельцава Ганна Віктараўна (Новосельцева Анна Викторовна), кандидат філалагічных навук, доцент, доцент кафедры літаратуры Віцебскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя П.М. Машэрава, доктарант Цэнтра ісследаваньняў беларускай культуры, мовы і літаратуры НАН Беларусі. г. Віцебск, г. Мінск, Рэспубліка Беларусь.*

Novoseltseva Anna Viktorovna. Candidate Sciences (Philology), Associate Professor, Associate Professor of the Department of Literature, Vitebsk State University named after P.M. Masherova, doctoral candidate of the Center for the Belarusian Culture, Language and Literature researches of the National Academy of Sciences of Belarus. Vitebsk, Minsk, Republic of Belarus.

E-mail: novoseltseva.anna@mail.ru

© Г.В. Навасельцава

Ускладненне змястоўнай формы рамана ў літаратуры другой паловы ХХ стагоддзя актуалізуе неабходнасць унутрыжанравой класіфікацыі і выпрацоўкі тыпалагічных падыходаў да вывучэння жанру. Разнастайнасць мастацкіх формаў рамана ў значнай ступені прадвызначана ўплывам

літаратурнай традыцыі, адметнасцю культурна-гістарычнага працэсу, уздзеяннем пазалітарурных фактараў. Логіку развіцця раманняга жанру І.М. Сухіх невыпадкова акрэслівае як пашырэнне эстэтычнага аб'екта: мастацкае адлюстраванне пачынаецца з падзеі, яе знешняга, дынамічнага боку, пазней – статычнага, «абыдзённа-жыццёвага бытавання». Затым раман «паглыбляецца ў героя», увасабляе псіхалагічны партрэт ва ўзаемазвязі з сацыяльнымі абставінамі, яшчэ пазней праяўляе праз асобу героя ідэю, аўтарскую думку і, нарэшце, стварае новы сінтэз, дзе герой і аўтар выступаюць адзіным цэлым. Як доказна сцвярджае даследчык, складанасць тыпалогіі і класіфікацыі рамана заключаецца ў яго здольнасці да бясконцых трансфармацый: «Разнастайнасць прыкмет і падстаў для класіфікацыі дазваляе пабачыць, што трохчленная схема род – жанр – жанравая разнавіднасць для рамана аказваецца недастатковай. Прыходзіцца дадаткова казаць пра тыповыя разнавіднасці, жанравыя формы і г.д.» [1, с. 64]. Раман пра Вялікую Айчынную вайну, прадстаўнічы ў кожным гісторыка-літаратурным перыядзе, рэпрэзентатыўна выяўляе дынаміку жанру ў айчынай прозе.

Мастацкая спецыфіка літаратуры пра вайну традыцыйна вызначаецца як гераічным, так і трагедыйным характарам. Як слушна заўважае П.К. Дзюбайла, «ва ўсіх раманах аб Вялікай Айчынай вайне магістральную сюжэтна-кампазіцыйную лінію вызначае галоўны канфлікт, які ляжыць у рэчышчы ваенна-гістарычнай калізіі, раманы пабудаваны на рэзкім супрацьстаўленні характараў і вобразаў, поглядаў і ідэалаў, сцэн і сітуацый» [2, с. 41]. Праз супрацьпастаўленне двух варожых лагераў раскрываецца дынаміка асноўных сюжэтных ліній і адначасова ўзаемаадносіны людзей. Маштабнасць падзей Вялікай Айчынай вайны, іх эпічны размах, пафас вызваленчай барацьбы садзейначалі развіццю раманняга мыслення, што паўнаважна ўвасоблена ў такіх творах, як «Глыбокая плынь» (1946–1949) І. Шамякіна, «Векапомныя дні» (1949–1956) М. Лынькова, «Мінскі нарамак» (1947–1952) І. Мележа, «Згуртаванасць» (1949–1950) М. Ткачова, «У агні» (1952) І. Гурскага, «Расстаёмся ненадоўга» (1952–1954) А. Кулакоўскага.

Асноўны мастацкі прынцып, якога прытрымліваюцца пісьменнікі, – падзейнае апісанне, якое ўзмацняецца разважаннімі агульнафіласофскага плана. Пры гэтым аўтары

адлюстроўваюць героіку дзеяння як норму паводзін чалавека ў вырашалныя моманты гістарычнага зруху. Гераізм як эстэтычная катэгорыя разглядаецца кожным з мастакоў слова і як гераізм асобы, і як масавы гераізм, што здзяйсняецца пад уплывам надзвычайных абставін, у якіх нечакана апынуліся героі. Такім чынам, прасочваецца эстэтычная тэндэнцыя – імкненне да шырокага ахопу рэчаіснасці, манументальнага паказу падзей, увасаблення значнай колькасці персанажаў, з якіх цяжка вылучыць галоўнага. Гэта абумоўлена ідэйнай задумай: раскрыць маштабнасць народнай барацьбы, прасачыць, як з канкрэтыкі ваеннай рэчаіснасці вырастае героіка народнага подзвігу.

У цэлым пісьменнікі імкнуцца перадаць гераізм калектыўнай барацьбы, што патрабуе эпічнага разгортвання сюжэта, але пры гэтым не ўвасабляюць адпаведных сюжэту знакавых вобразаў. Адзін з даследчыкаў рускага пасляваеннага рамана і аповесці, Л.Р. Якіменка аналізуе эстэтычную неадпаведнасць, што ствараецца ў некаторых творах паміж эпічным сюжэтам і паказанымі характарамі герояў. У прыватнасці, узнікае пэўны «эстэтычны разрыў паміж велічнымі і значнымі падзеямі, паміж моцна напісанымі масавымі сцэнамі» [3, с. 220] і эпизаднымі або другаснымі героямі. Падкрэсліваецца і тое, што малюнкам, дзе адлюстраваны гераічныя калектыўныя намаганні, як правіла, не адпавядаюць характары галоўных герояў. Так, пацвярджае Э.С. Гурэвіч, «эпічна цэласнай карціны часам не атрымліваецца: героям не хапае, з аднаго боку, мастацкай маштабнасці, унутранай значнасці, багацця ўзаемасувязей, з другога – індывідуальнай своеасаблівасці, яркіх жыццёвых фарбаў. Удачы прыходзілі да пісьменнікаў, калі ім удавалася дасягнуць сінтэзу агульнага і індывідуальнага, калектыўнага і асабістага ў характары героя» [4, с. 232].

Такім чынам, не будзе перабольшваннем сцвярджаць, што пісьменнікі 50-х гадоў, якія звярнуліся да ваеннай тэматыкі, імкнуцца ўвасобіць подзвіг, асэнсаваць гераізм ва ўсіх яго праявах, хоць і не дасягаюць дастаткова перакаўчага ўвасаблення рэчаіснасці. Пануючая тэорыя бесканфліктнасці адмаўляе мастацкі псіхалагізм як неад'емную якасць рамана, разбурае маральна-этычны канфлікт, які павінен атрымаць адметнае вырашэнне, абумоўлівае схематычны паказ герояў. У раманах «Глыбокая плынь» І. Шамякіна, «Векапомныя дні»

М. Лынькова, «Мінскі нарамак» І. Мележа, «Згуртаванасць» М. Ткачова, «У агні» І. Гурскага, «Расстаёмся ненадоўга» А. Кулакоўскага адлюстраваны шырокі ахоп падзей, маштабныя малюнкi з ваеннага і партызанскага жыцця, і, разам з тым, творы вызначаюцца моцным публіцыстычным пачаткам, які ў цэлым не ўласцівы жанру, кантрастуе з эпічным мастацтвам.

Як зазначае пра літаратуру 1950-х гадоў Т.Г. Пятрова, цяжкасць фізічных і маральна-этычных пакут, «пагроза смерці і сама смерць герояў не падаўляе народнай сілы» [5, с. 100]. У літаратуры 60-х гадоў, працягвае даследчыца, узрастае ўвага да ўнутранага свету чалавека, гісторыя адлюстроўваецца праз лёс асобы, увагу пісьменнікаў прыцягваюць новыя жыццёвыя сітуацыі, новыя характары. Так, літаратуры становяцца «аднолькава дарагія і гераічны падзвіг усяго народа, і самаадданае дзеянне кожнага радавога салдата. <...> Безымяныя высоткі, плацдармы, праўдзіва ўвасобленыя літаратурай 60-х гадоў, заключалі ў сабе абагульненне ўсяго аюпнага цяжару вайны, пры гэтым пісьменнікамі пачынае ставіцца пытанне пра кошт перамогі, сцвярджаецца думка пра высокую каштоўнасць чалавечага жыцця» [5, с. 102].

Ваенная тэма, выключна запатрабаваная ў беларускай літаратуры першага пасляваеннага дзесяцігоддзя, не губляе сваёй актуальнасці і ў першай палове 60-х гадоў, калі назіраецца актыўная дынаміка раманага жанру, якая шмат у чым была абумоўлена фактарамі грамадскай дзейнасці. У беларускім рамане яскрава выяўляецца эстэтычная тэндэнцыя, слухна акрэсленая В.А. Каваленкам: «У рэчышчы агульналітаратурнага развіцця проза пра вайну імкнецца да праўдзівасці вобраза, нават да яго дакументальнай дакладнасці. Паступова ападае рамантычная прыўзнятасць, якая нярэдка пачала межаваць з прыхарошваннем і прамалінейным узвелічэннем. У мастацкія творы шырэй уваходзіць цяжкі вопыт народа. Праўда правяраецца перш за ўсё зместам факта» [6, с. 107]. Даследчык акцэнтуюе ўвагу на тым, што пачынаецца рашучы паварот да асабовасці, пісьменнікі сталі цікавіцца ўнутраным светам героя вайны, паказваць тыповае праз адзінкавае, павышаецца мастацкая значнасць аналітычнага псіхалагізму, канкрэтнай дакладнасці мастацкага малюнка. Думаецца, гэта абумовіла выпрацоўку новага жанравага ўзору беларускага рамана, які шмат у чым палемізаваў з той мастацкай формай, якая замацавалася ў літаратуры 50-х гадоў.

Айчынныя крытыкі і літаратуразнаўцы, аналізуючы раман У. Карпава «Нямігі крывавыя берагі» (1948–1962), традыцыйна звяртаюць увагу на інтэртэкстуальную апеляцыю да знакамітага «Слова аб палку Ігаравым». Твор уваходзіць у тэтралогію «На перавале стагодзя» трэцім па часе напісання, аднак выкладзеныя аўтарам падзеі храналагічна папярэднічаюць рэчаіснасці, адлюстраванай у раманах «За годам год», «Вясеннія ліўні». Разам з заключным творам «Сотая маладосць» тэтралогія раманаў раскрывае шматпланавы малюнак падзей ад ваеннага часу і да пачатку 1970-х гадоў. У прыватнасці, раман «Нямігі крывавыя берагі» вылучаецца з шэрагу агульнавядомых твораў пра Вялікую Айчынную вайну другой паловы 50-х – пачатку 60-х гадоў аўтарскім зваротам да канкрэтных дакументальных звестак, глыбокім мастацкім псіхалагізмам.

Раман Алесь Асіпенкі «Вогненны азімут» (1965) створаны ў рэчышчы эстэтычнай традыцыі беларускага рамана першага пасляваеннага дзесяцігоддзя пра Вялікую Айчынную вайну: шматгеройнае мастацкае палатно выяўляе аўтарскае імкненне да шырокага ахопу рэчаіснасці, паказвае значную колькасць не раскрытых фонавых вобразаў, пісьменніка цікавіць не столькі ўнутранае жыццё герояў, колькі непасрэдны ход падзей. Разам з тым, нельга аспрэчваць, што значную ролю адыграў і ўласны вопыт удзельніка партызанскага руху, напрыклад, вобраз Міхася Ланкевіча не пазбаўлены аўтабіяграфічных рыс. А. Асіпенка звяртаецца да таго тэматычнага аспекту, які неаднаразова будзе прыцягваць увагу пісьменнікаў і ў пазнейшы час, – гэта пачатковы перыяд вайны, трагічны і складаны для мастацкага асэнсавання. Аўтар прадстаўляе інтэрпрэтацыю працэсу арганізацыі падпольнага і партызанскага руху на нядаўна акупаванай тэрыторыі, што асэнсоўвае і на ўзроўні філасофскай канцэпцыі твора.

Звяртаецца да асэнсавання пачатковага перыяду Вялікай Айчыннай вайны, разгортвання партызанскага і падпольнага руху на акупаванай тэрыторыі Іван Навуменка, які ў раманнай серыі «Сасна пры дарозе» (1962), «Вецер у соснах» (1967), «Сорак трэці» (1973) актыўна выкарыстоўвае прынцып мастацкага аўтабіяграфізму. Як слушна даводзіць П.В. Васючэнка, «задуманая аўтарам як твор пра акупацыю, гэтая трылогія не толькі ўвабрала і ранейшы навелістычны досвед празаіка, прыняла ў сябе і іх настраёнасць, рамантычную афарбоўку некаторых вобразаў – але напоўнілася новымі

сюжэтнымі лініямі, ракурсамі, разгарнулася як размаітая эпічная плынь» [7, с. 696]. Дыскусійным бачыцца пытанне пра галоўных герояў раманаў І. Навуменкі. Калі ў першым з твораў відавочна вылучаецца асоба Міці Птаха, дамінуе прынцып суб'ектыўнага раскрыцця рэчаіснасці, то раманы «Вецер у соснах», «Сорак трэці» шматгеройныя, скіраваныя на шырокі ахоп падзей. І. Навуменка творча працягнуў эстэтычную традыцыю шматгеройнага падзейнага рамана першага пасляваеннага дзесяцігоддзя пра Вялікую Айчынную вайну, прыўнёс мастацкі псіхалагізм, паглыбленае раскрыццё характару, аксіялагічнае разуменне такіх складаных паняццяў, як подзвіг і гераізм, што асэнсоўваюцца не столькі праз учынкі вайскоўцаў, колькі звычайных людзей, у тым ліку падлеткаў.

У маральна-этычным рэчышчы распрацоўваецца ваенная тэма і ў дылогіі раманаў Алеся Адамовіча «Вайна пад стрэхамі» (1960), «Сыны ідуць у бой» (1963), якая шмат у чым стала наватарскай для беларускай прозы таго часу. У раманах раскрываецца ваенная рэчаіснасць на акупаванай тэрыторыі, падпольная і партызанская барацьба праз прызму ўспрымання і асэнсавання аднаго героя, суб'ектыўнае пісьмо выступае дамінантным мастацкім прынцыпам, у якім спалучаны біяграфізм і псіхалагізм, аўтарская рэканструкцыя грамадскай атмасферы часу. Аўтар надзвычай уважлівы да працэсу духоўнага сталення свайго галоўнага героя, якое адбываецца паскорана з-за надзвычайных умоў, і тым больш выразна выяўляецца высакароднае і подлае, прыгожае і агіднае, добрае і злое ў навакольным свеце, убачаным вачамі падлетка. Увасабленне героя ў ваеннай прозе, як падкрэслівае П.К. Дзюбайла, не пазбаўлена пэўнай эстэтычнай тэндэнцыі: мастацкія слова, паказваючы прадстаўнікоў старэйшага пакалення, найчасцей раскрываюць характар статычным, нязменным ў складаных ваенных абставінах, тады як маладыя людзі развіваюцца, фарміруюць светапогляд і жыццёвае крэда.

Такім чынам, калі А. Асіпенка паказвае маладога героя ў шэрагу іншых персанажаў і пры гэтым не выяўляе яго ўзроставай адметнасці, то І. Навуменка і А. Адамовіч адлюстроўваюць ваенную рэчаіснасць праз яе ўспрыманне маладой асобай, аўтары таксама звярнуліся да суб'ектыўнага пісьма, выявілі ўласныя адносіны да мінулага з адлегласці часу. Вопыт Алеся Адамовіча, Івана Навуменкі паказаў, што аднагеройны раман патрабуе акрэсленай раманнай сітуацыі,

выразна выяўленага канфлікту, што асабліва паслядоўна адлюстравана ў дылогіі «Партызаны». У цэлым мастакі слова ілюструюць наватарскую эстэтычную тэндэнцыю да пашырэння тэматыкі, ускладнення праблематыкі, раскрываюць ваенную тэму ў маральна-этычных каардынатах, што ўжо не адпавядае традыцыйнаму значэнню ваеннага рамана.

Пісьменнікі актыўна прыўносілі ў літаратуру мастацкі псіхалагізм, які выступае дамінантным эстэтычным прынцыпам у аднагеройным лірычным рамане, выдатны прыклад якога прадстаўлены ў творчасці Янкі Брыля. Мастак слова стварыў аднагеройны раман з узмацненым лірычным пачаткам, які кантраставаў з характэрнымі для таго літаратурнага перыяду падзейнымі шматгеройнымі раманамі, выяўляў непаўторнасць аўтарскай манеры. Пісьменнік увасобіў унікальны характар галоўнага героя, пры гэтым не адмовіўся ад асэнсавання грамадскай атмасферы часу, звярнуўся да мастацкай рэпрэзентацыі яе паказальных рысаў. Адметнасць рамана «Птушкі і гнёзды» (1964) заключаецца ў сінтэзе мастацкага біяграфізму і мастацкага псіхалагізму, паказальнага для развіцця беларускай лірычнай прозы.

Бачыцца мэтазгодным выкарыстоўваць розныя тыпалагічныя падыходы да класіфікацыі рамана пра Вялікую Айчынную вайну. Умоўна можна вылучыць творы, напісаныя вядомымі прадстаўнікамі старэйшага пісьменніцкага пакалення (К. Чорны, М. Лынькоў), што паказвалі вайну найперш як з'яву сваёй сучаснасці. Выяўляюць ваенную рэчаіснасць з мастацкім выкарыстаннем уласнага досведу яе непасрэдных удзельнікаў І. Шамякін, А. Кулакоўскі, І. Мележ, І. Навуменка і некаторыя іншыя. Адлюстроўваюць ваеннае мінулае праз успаміны пра падлеткавы ўзрост, сваё маленства, у прыватнасці, А. Адамовіч, І. Чыгрынаў, Б. Сачанка. Грунтоўна даследуючы раман, прысвечаны Вялікай Айчынай вайне, П.К. Дзюбайла прыходзіць да высновы, што творы першага пасляваеннага дзясяцігоддзя былі «раманамі падзей», творы К. Чорнага і раманы аб вайне, напісаныя ў пачатку 60-х гадоў ХХ стагоддзя, з'яўляюцца «раманамі характараў». Існуе неабходнасць вывучэння прыёмаў мастацкага псіхалагізму ў раманамі пра Вялікую Айчынную вайну, напісаных прадстаўнікамі розных творчых пакаленняў.

Выяўляе гераізацыю сваіх персанажаў, стварае праўдзівыя чалавечыя характары, раскрывае малюнак ваеннай рэчаіснасці І. Навуменка ў рамане «Смутак белых начэй» (1970–

1978), адносна маладаследавыным творы ў параўнанні са знакамітай трылогіяй раманаў «Сасна пры дарозе», «Вецер у соснах», «Сорак трэці». У прыватнасці, пісьменнік па-мастацку даследуе псіхалогію чалавека ў баі, суадносіць яго пачуцці і дзеянні ў надзвычайных абставінах. Для параўнання трэба згадаць ваенную прозу Кузьмы Чорнага, дзе параўнальна мала так званых батальных сцэн: «Калі і маляваў ён такія сцэны, дык вельмі агульна, не паглыбляючыся асабліва ў дэталі, толькі збольшага перадаваў карціну бою і яго вынікі. Гэта і зразумела: не было ў пісьменніка ўласных назіранняў, асабістага баявога вопыту, а пісаў ён заўсёды пра тое, што добра ведаў сам, не любіў давярацца толькі вымыслу» [8, с. 58]. Навуменка, які набыў уласны баявы вопыт, адлюстроўвае, якім чынам кожны з герояў дзейнічае, па-мастацку рэканструюе не толькі малюнку бою, але і яго псіхалагічнае ўспрыманне. Так, смелым і рашучым паказаны Багдан Мялешка, які не губляе цвярозай развагі ў самыя цяжкія хвіліны, а з ім кантрастуюць некаторыя іншыя персанажы: «Вось ужо сячэ з кулямёта Мялешка. Доўгай, залівістай чаргой. Васіль радуецца. Кулямёт іх аддзялення дзейнічае. Страляюць усе, хто бяжыць наперадзе. Рагамед, насунуўшы каску, што вачэй не відаць, бяжыць спакойна, нетаропка, валюхаючыся, як мядзведзь, і раз-пораз падымаючы аўтамат. Толькі Пятро Герасімовіч Васілю не падабаецца. Бяжыць без каскі, без шыняля. Твар белы, вочы вырачаны. Нібы шалёны» [9, с. 83]. Васіль Лебедзь, упершыню пабачыўшы забітых фінаў, не ўспрымае іх як ворагаў, наадварот, шкадуе пра тое, што загінулі маладыя хлопцы, трохі старэйшыя за яго самога. У першым баі загінуў і Пятро Герасімовіч, які мітусіўся, бегаў сярод выбухаў і, як думае Васіль, шукаў смерці. Разам з тым герой вымушаны прызнаць, што загінулі не толькі тыя, якія бегалі, але і смелых таксама нямала палягло, бо цяжка выжыць пры такім шчыльным агні.

З твораў І. Навуменкі раман «Мора Герадота» (1971–1974) П. Місько кантрастуе эмацыйнай настраёвасцю, насычанасцю ўнутранамі маналогамі, непасрэднымі споведзямі героя, якія ўключаюцца ў тэкст паводле прынцыпу сюжэт у сюжэце. Разам з тым, як слушна заўважае М.П. Кенька, для індывідуальнай манеры аўтара ўласціва выкарыстанне жыццёвых назіранняў, у творчасці пісьменніка паслаблены элемент аўтабіяграфізму. П. Місько распрацоўваў ваенную тэму ў літаратуры, не маючы ўласнага ваеннага вопыту, а толькі

дзіцячыя ўспаміны пра ваенны час. Творца «займаўся пошукамі патрэбнага матэрыялу ў архівах, чытаў мемуары, гутарыў з былымі партызанамі. Яму хацелася сказаць сваё слова пра вайну, нават «паспрачацца раманам» з тымі, хто ў першую чаргу імкнуўся апісваць баявыя дзеянні, паказваць гераізм народных мсціўцаў» [10, с. 330]. Письменнік задае маштабны паказ ваенных падзей праз увасабленне сучаснасці і ўспамінаў галоўнага героя – Цімоха Мікульскага, які зведаў цяжкія баі пачатку вайны, быў у палоне, з якога ўцякаў некалькі разоў, далучыўся да партызанскай барацьбы на Палессі. Адлюстраванне мастацкага дзеяння ў рамане пачынаецца з ранення камісара брыгады Мікульскага пад час партызанскай дыверсіі на чыгунцы, што адбываецца ўжо напярэдадні вызвалення беларускай зямлі ад нямецка-фашысцкіх захопнікаў. Творчы пошук шляхоў псіхалагічнага напаянення вобразаў прыводзіць да выкарыстання рэтраспектыўнай характарыстыкі галоўнага героя, які выступае прадстаўніком ужо сталага пакалення і ў рамане паказаны ў асноўным статычна: гэта асоба з трывалымі маральна-этычнымі перакананнямі, сфарміраваным светапоглядам.

Такім чынам, айчыннай прозе 70-х гадоў ХХ стагоддзя пра Вялікую Айчынную вайну ўласцівы мастацкі псіхалагізм, які паказвае эвалюцыю так званых «раманаў характараў» у параўнанні з творамі 60-ых гадоў. Феномен мастацкага псіхалагізму выявіўся найперш праз стварэнне паглыбленых партрэтаў галоўных герояў, а таксама праз раскрыццё псіхалагічных дэталей у працэсе мастацкага паказу падзей. Як паказвае аналіз выбраных твораў, у рамане аб Вялікай Айчыннай вайне ўвасаблены персанаж, які рэпрэзентуе аўтарскі светапогляд, непасрэдны досвед мастака слова пра ваенную рэчаіснасць. Аўтары раскрываюць псіхалогію чалавека ў надзвычайных, небяспечных для жыцця ўмовах, сцвярджаюць патрыятычны пафас, гераізуюць сваіх персанажаў, звяртаюцца не столькі да непасрэднага паказу падзей, колькі да рэцэпцыі ваеннай рэчаіснасці праз успрыманне галоўнага героя. Іван Навуменка і Павел Місько шукаюць уласных шляхоў сцвярджэння мастацкай праўды, па-філасофску асэнсоўваюць гераічнае і трагічнае ў ваеннай рэчаіснасці, супастаўляюць яе з мірным жыццём. Разам з тым, творчая манера І. Навуменкі вызначаецца найперш аўтабіяграфічнасцю, устаноўкай на рэалізм у адлюстраванні падзей, павышанай увагай аўтара да

мастацкай дэталі. П. Місько акцэнтуюе ўвагу на перадачы змацыйнай напружанасці, на сэнсаўтваральным узроўні ўжывае прыёмы ўнутранага маналага і споведзі, а таксама шырока выкарыстоўвае рэтраспектыўную характарыстыку галоўнага героя, што ўскладняе сюжэтную арганізацыю рамана.

Вызначаючы адметнасць развіцця беларускай раманыстыкі 1970-х гадоў, П.К. Дзюбайла вылучыў дзве асноўныя тэндэнцыі, як вядома, гэта раманы аб'ектыўна-аналітычны і раманы «з выразна суб'ектыўным, філасофскім пачаткам». Адметнасць рамана другой жанравай разнавіднасці заключаецца ў тым, што «побач з канкрэтна-гістарычным, аб'ектыўным адлюстраваннем жыцця не менш важным становіцца яго суб'ектыўнае асэнсаванне, выяўленне розных поглядаў на хату падзей» [11, с. 11]. У якасці прыкладу даследчык згадвае твор Аркадзя Марціновіча «Не шукай слядоў сваіх» (1979) і ўдакладняе, што шматлікія спрэчкі, развагі герояў становяцца найважнейшай формай поліфанічнага раскрыцця цэнтральнай ідэі твора, аўтарскай канцэпцыі жыцця. З гэтай эстэтычнай тэндэнцыяй навукоўца слухна звязвае паглыбленне філасофскага пачатку, а таксама такую наватарскую з'яву ў беларускай прозе вызначанага перыяду, як інтэлектуалізацыя рамана. Думаецца, патрабуюць удакладнення характарыстыкі «суб'ектыўнага» рамана як змястоўнай формы на прыкладзе названага твора Аркадзя Марціновіча, які застаецца маладаследаваным у беларускай літаратуры.

Раманы Аркадзя Марціновіча «Не шукай слядоў сваіх» вызначаецца складанай структурнай арганізацыяй, якая абумоўлена аўтарскай устаноўкай не столькі на адлюстраванне ваенных падзей, колькі іх пераасэнсаванне былым удзельнікам з вышыні часу, у прыватнасці, як неаднаразова паведамляе аўтар, з трыццацігадовай адлегласці. Перапляценне ваеннай маладосці і сталасці галоўнага героя адкрывае мажлівасць для мастацкага даследавання псіхалогіі, прыўнясення філасофскіх разваг і абагульненняў. Інтэрпрэтацыя рэчаіснасці раскрываецца праз успрыманне і ацэнку галоўным героем, за якім выразна прасочваецца аўтар, пры гэтым прыём звароту да ўспамінаў абумоўлівае тое, што на працягу ўсяго апаведу аўтар і герой выступаюць як адзінае мастацкае цэлае, а чытач з'яўляецца іх адзінадумцам. Галоўны герой – Віктар Раманіцкі паказваецца не толькі назіральнікам, але і аб'ектам мастацкага адлюстравання. Апавед ад першай асобы, хоць фармальна гэты прыём можа і

парушацца, дазваляе аўтару прэтэндаваць на мастацкую даставернасць паказу падзей. Невыпадкова, што Аркадзь Марціновіч звяртаецца да дзённікавых запісаў пра падарожжа санітарным поездам у снежні 1942 – студзені 1943 гадоў па Сярэдняй Азіі, уключае ў мастацкі аповед фрагменты прыватнага ліставання. Як трапна звяртае ўвагу Л. Савік, у амаль дзённікавай па сваёй храналогіі біяграфіі франтавіка няма «ні захапляючага сюжэта, ні загадкавых лёсаў – усё проста, звычайна і нечакана, як і бывае толькі на вайне» [12, с. 248].

Раман вызначаецца багатым фактычным матэрыялам, які асэнсоўваецца па меры раскрыцця жыццёвага шляху Віктара Раманіцкага. У прыватнасці, паказ франтавых рэалій выступае толькі адным з момантаў, на якім засяроджваецца пісьменнік. У беларускай ваеннай прозе прадстаўлены шматлікія прыклады ўвасаблення франтавога жыцця, барацьбы супраць ворага на акупаванай тэрыторыі, а такі тэматычны аспект, як праца ў тылу, заставаўся доўгі час абдзелены аўтарскай увагай. У рамане «Не шукай слядоў сваіх» у дзелях раскрываецца час знаходжання героя ў розных шпіталях, праца ў снайперскай школе. З вялікай эмацыйнай сілай пісьменнік апісвае пабыўку на малую радзіму, калі лейтэнант Раманіцкі ненадоўга вяртаецца ў толькі што вызваленую Беларусь. Згадваецца і бандытызм на нянаўна вызваленай украінскай тэрыторыі, да барацьбы з якім далучыўся і Віктар. Адзначаючы прыкметнае тэматычнае наватарства Аркадзя Марціновіча, тым не менш, трэба прызнаць справядлівай заўвагу, што бываюць моманты, калі цяжка ўвайсці ў плынь думак героя, паспяваць за зменай яго настрояў, пераходамі з аднаго часу ў іншы. Да безумонных вартасцяў рамана трэба аднесці мастацкі біяграфізм і мастацкі псіхалагізм, якім падпарадкавана сюжэтная падзейнасць.

Як становіцца вядома, галоўны герой паспеў паўдзельнічаць і ў фінскай вайне. Ён лаканічна ўзгадвае ваенныя падзеі на Карэльскім перашыйку, перадае ўражанне ад свайго першага сапраўднага бою: «Варожыя міны часцей і гусцей пляскаюцца і ўзрываюцца, кулямётныя і аўтаматныя чэргі паласуюць, нібы шырокімі агністымі нажамі... Страшна ўзняць галаву ад зямлі. Здаецца, сам ты раздзяліўся на дзве істоты: адна ўжо нежывая, злілася з халодным долам, а другая нема крычыць: “Жыць!..” Няхай параніць, няхай адарве руку ці нагу, толькі б не загінуць, не струпянець тут, на гэтай чужой снежнай стыні!..» [13, с. 20]. Ужо на другой сваёй вайне Раманіцкі

прыходзіць да думкі, што чалавек да ўсяго прывыкае, нават да крыві і ахвяр. Так, з вялікімі стратамі вядуцца баі за вёску Белае Поле, што пад Ржэвам, якая, паводле загаду, павінна быць вызвалена за адзін дзень. Але першы дзень не прынёс поспеху, на другі дзень полк дасягнуў ускраіны Белага Поля і быў адкінуты назад, не давялося заняць вёску і на трэці дзень. Людзей у палку стала ці не ўдвая менш, але Віктару не было калі думаць пра іх, калі шкадаваць, яму самому пагражае небяспека загінуць, адзінае пачуццё – гэта прыкрасць за няўдачы ў баях. Стаўшы камандзірам батальёна напярэдадні наступлення, Раманіцкі ўсведамляе сваю адказнасць за выкананне задачы і лёс людзей. Бой, у якім ён падымае салдат у атаку, істотна адрозніваецца ад першага, змяняецца і ўспрыманне рэчаіснасці: «Мабыць, ёсць такая рэч, як азарт бою. <...> Хто бег за мною, а хто не бег, таго я гразьбой і мацюкамі падымаў, а то нават і за каўнер даводзілася валачы якога баязліўца з варонкі ці акопа» [13, с. 38]. І ўсё ж, шчыра прызнаецца герой, ён і сам не можа дакладна ўзнавіць у памяці, як удалося апынуцца ў Белым Полі. Ледзьве ўтрымаўшы новую пазіцыю, Раманіцкі перакананы, што пасля перажытага ён стаў інакшым, што выяўляе псіхалагічную дынаміку персанажа.

Аўтар паслядоўна прасачвае ўплыў ваенных дзеянняў на псіхалогію асобы, пры гэтым асэнсоўвае вайну як з’яву, якая супярэчыць чалавечай прыродзе. Заяўляючы пра сябе на пачатку рамана, што быў маладым, а дзе маладосць – там і захапленні, Аркадзь Марціновіч сцвярджае гэту думку на ідэйна-мастацкім узроўні. Галоўны герой праз трыццаць гадоў здзяйсняе кароткае падарожжа па тых мясцінах, дзе ляжаў у шпіталі, пасля службы, але самае галоўнае, што менавіта там ён сустрэў дзяўчыну, якую стаў лічыць сваёй нявестай. Знаёмства з Ладай пададзена праз цікавую псіхалагічную дэталь: «Не ведаю, што такое – каханне з першага погляду, але што чалавек вельмі хутка ўлоўлівае душою таго, хто яму найбольш падабаецца, – гэта праўда. Вось яны стаялі дзве, ні пра каго з іх я нічога не ведаў, а здаецца – толькі глянуў і адчуў цягу да адной, менавіта да чарнявай, шчуплейшай» [13, с. 93]. Пасля некалькіх сустрэч з Ладай Віктара пераводзяць на новае месца службы, маладыя людзі перапісваюцца, праз нейкі час Лада перастае адказваць на пісьмы і ад яе сяброўкі Віктар даведваецца, што дзяўчына выйшла замуж. Герой перажывае асабістую трагедыю, якую не можа забыць і праз трыццаць гадоў. Менавіта таму ўгадвае

былое каханне, сваю ваенную і маладосць і, гаворачы метафарычнай мовай, шукае свае сляды, хоць і разумее, што гэта прыносіць толькі горыч. Усведамляючы, што яго непакорна змяніла вайна, Віктар Раманіцкі імкнецца захаваць самае лепшае, што было ў яго жыцці, і да гэтага лепшага несумненна нележыць хоць і нешчаслівае, але глыбокае і шчырае каханне. Асацыятыўна выяўляючы гэту думку, пісьменнік імкнецца ўключыць чытача ў сумесны роздум над перажытым.

Такім чынам, ваенная рэчаіснасць уносіць істотныя карэктывы ў духоўныя арыенціры, апошнія з вышыні часу сам для сябе ўдакладнае герой, а ўслед за ім асэнсоўвае чытач, што выяўляе філасофска-інтэлектуальную скіраванасць твора. Дынаміка асобы галоўнага героя, яго зварот да самааналізу і рэфлексіі, выяўленне ўнутранага канфлікту рэпрэзентуюць ідэйна-мастацкую значнасць суб'екта дзеяння. Абставіны і падзеі пераўвасабляюцца ў яго сядомасці і пачуццях, што абумоўлівае шырокае выкарыстанне асацыятыўных сувязяў, зварот да лейтматыва, ускладняе як кампазіцыйную арганізацыю, так і хранатапічныя характарыстыкі твора. Сістэма вобразаў пабудавана паводле прынцыпу цэнтраімклівавасці: своеасаблівым цэнтрам выступае Віктар Раманіцкі, астатнія персанажы выяўляюць адметнасць яго духоўнага вопыту, уплываюць на фарміраванне жыццёвай філасофіі. Звяртае ўвагу выразнае выяўленне «Я» – апавядальнай сітуацыі, значная ступень суб'ектыўнага ўзнаўлення рэчаіснасці, гэта, як вядома, выступае паказальнай уласцівасцю змястоўнай формы «Я» – рамана. У сваю чаргу адметнасць элементаў жанравай структуры дазваляе акрэсліць твор «Не шукай слядоў сваіх» як аднагеройны лірычны раман, што таксама рэпрэзентуе і спецыфіку творчай манеры аўтара.

Адпавядае азначэнню аднагеройнага лірычнага рамана, вызначаецца складанай кампазіцыйнай арганізацыяй высокамастацкі твор Аркадзя Марціновіча «Груша на Голым Полі» (1985), дзе дамінуе суб'ектыўнае адлюстраванне ваеннай рэчаіснасці. Галоўны герой – Ігнат Валока – выступае носьбітам аўтарскай думкі, яму шмат перадаецца з асабістага досведу пісьменніка – удзельніка ваенных падзей, і гэта выклікае давер у чытача. Праз успаміны Ігната адлюстроўваецца даваенная вясковая рэчаіснасць, знаходзяць увасабленне такія моманты, як няпросты шлях да адукацыі сялянскіх дзяцей, неадназначнае стаўленне іх бацькоў да калгаснага ладу. Мінулае кантрастуе з

ваеннай сучаснасцю, якая прыпадае на «крывавы, пякельны» сорок другі, яшчэ больш цяжкі, чым сорок першы год. Чытач бачыць героя ў тыле і на перадавой Бранскага фронту, праз яго ўдзел і ўспрыманне падзей фарміруе ўласную ацэнку рэчаіснасці. Мастацкі аповед, які вядзецца ад трэцяй асобы, у цэлым адпавядае «Я» – апавядальнай сітуацыі. Аркадзь Марціновіч па-майстэрску спалучае ўважлівае стаўленне да мастацкай дэталі, лірычнае ўвасаблення героя і падзеі, глыбокі псіхалагізм, у выніку чаго чытачу не толькі шматгранна раскрываецца партрэт Ігната, але і ствараецца паўнаватаснае ўяўленне пра характары людзей, з якімі ў складаных ваенных варунках сутыкаецца галоўны герой.

Валока, чуйны і спагадны чалавек, настаўнік па прафесіі, паспеў паўдзельнічаць у фінскай вайне, зведаў цяжкія абарончыя баі і выходзіў з акружэння ў сорок першым годзе, што рэтраспектыўна раскрываецца праз успаміны героя. Аўтар трапна перадае атмасферу чакання: Ігнат, які быў паранены, са шпіталю трапіў у запасны полк, потым выпадкова апынуўся ў ваенным вучылішчы, жадае як хутчэй вярнуцца на фронт. Ён, як і многія іншыя салдаты і афіцэры, з надзеяй чакае пералому ў вайне: «У гэтай паспешлівасці адчувалася атмасфера часу, становішча на франтах. Валока разумее гэта. Як вядома, у выніку нашага наступлення, што пачалося ў пачатку снежня сорок першага года, вораг быў адагнаны ад Масквы, але знаходзіўся ён усё яшчэ недалёка ад яе: каля Ржэва, каля Вязьмы, каля Бранска ды Арла і, сабраўшыся з сіламі, мог зноў рушыць на сталіцу. Трывожна было і на франтах, далёкіх ад Масквы» [14, с. 123]. Стаўшы камандзірам роты ПТР, Валока старанна займаецца баявой падрыхтоўкай, паколькі яго байцам, «вцяцкім дзядзькам», як з замілаваннем і некаторай іроніяй вызначае герой, трэба навучыцца абыходзіцца з процітанкавымі ружжамі. Значная ўвага надаецца апісанню тылавога побыту, у якім не толькі складанасці, але і прага маладых людзей да рамантычных сустрэч, узаемных пачуццяў. Доўгая падрыхтоўка і дарога на фронт кантрастуюць з рэчаіснасцю на перадавой, дзе структурнае падраздзяленне пратрымалася чатыры дні. Так, «610-му стралковаму палку была пастаўлена задача: прарваць абарону праціўніка ў напрамку Мызін – Азярынскае і, заняўшы гэтыя населеныя пункты, праследаваць праціўніка, прасунуцца ў глыбіню яго абароны на 11 кіламетраў» [14, с. 261]. З уражлівай хуткасцю гінуць байцы і камандзіры, а пастаўленая задача

застаецца нявыкананай. Паранены Валока ўжо ў шпіталі даведваецца, што яго рота палегла, калі немцы выкарысталі танкі.

Трагізм сучаснасці, дзе ў любы момант можа абарвацца чалавечае жыццё, адцяняецца лірычнымі ўспамінамі з дзяцінства і юнацтва, якія звязаны з роднай Беларуссю. Радзіма Ігната знаходзіцца пад акупацыяй, і таму герой адчувае моцную духоўную патрэбу штосьці зрабіць дзеля яе вызвалення. Ён жадае трапіць за лінію фронту, дзеля чаго звяртаецца з просьбай у Цэнтральны штаб партызанскага руху на імя Панамарэнкі. У хуткім часе ўзначальвае дыверсійную групу, якая выпраўляецца на заданне 21 лістапада 1942 года. Відавочна рызыкаўная справа, пра якую чытачу амаль нічога не вядома, акрамя таго, што Валока апынецца недалёка ад тых мясцін, дзе настаўнічаў, выступае момантам, на якім пісьменнік шматзначна спыняе апавед пра свайго героя. Пасля вызвалення Беларусі родныя Ігната атрымліваюць пахавальную, дзе ўказваецца названая вышэй дата, і чытач па логіцы падзей здагадваецца, што Валока, выконваючы гэта заданне, загінуў. Мастацкі апавед працягваецца ад імя Язэпа Сапегі, аднавяскоўца Ігната, які ў рамане выконвае ролю непрадзятага назіральніка. Язэп выпадкова бачыць павешанай Ларысу Корбут, са слоў паліцая даведваецца, што яна была звязана з партызанамі. Чытачу гэта гераіня вядома з успамінаў Ігната: да вайны маладыя людзі разам вучыліся і настаўнічалі, Ігнат быў закаханы ў Ларысу. У выніку асацыятыўна супастаўляецца сувязь Ларысы з партызанамі, высадка дыверсійнай групы Ігната. Пры гэтым застаецца верагоднасць, што Ларыса проста дапамагала Ігнату, якога добра ведала, за што паплацілася жыццём.

Шматзначныя асацыяцыі дазваляюць аўтару зрабіць сімвалічнае абагульненне, якое заяўлена на ідэйным узроўні, а раскрываецца ў фінале твора. На дакалгасным надзеле Валокаў расла груша, якая іншасказальна ўвасабляе гэты род. Груша ссечана, і стары Платон, бацька Ігната, без сыноў і зяцёў будзе новую хату замест спаленай карнікамі. Старэйшы сын Іван загінуў у партызанах, два зяці загінулі на фронце: «Чатырох сваіх памочнікаў мог бы мець Платон будаваць хату. Ніводнага не стала. Аднаму яму прыйшлося бегаць, гнуцца ды круціцца» [14, с. 408]. Успамінаючы пра Ігната, якім больш за іншых ганарыўся, бацька не ведае, што той загінуў не так і далёка ад родных мясцін. Такім чынам, застаецца голае поле, дзе трэба

нанова пачынаць жыццё тым, хто ацалеў, а такіх зусім небагата. Платон звязвае свае спадзяванні з унікамі. Як бачым, лёс аднаго героя вырастае да сімвалічнага вобраза, за якім прачытваецца лёс цэлага пакалення. Ваенныя страты асэнсоўваюцца ў кантэксце роду, сям'і, у чым бачыцца значнае мастацкае наватарства беларускага празаіка.

Такім чынам, Аркадзь Марціновіч шырока выкарыстоўвае лірычнае пісьмо, дамінантнай у абодвух раманах выступае суб'етыўная інтэрпрэтацыя падзей ад імя героя, за якім хаваецца аўтар. Варта адзначыць і высокае майстэрства пісьменніка пры стварэнні псіхалагічных партрэтаў, пры выяўленні асацыятыўных сувязяў, пры звароце да мастацкай іншасказальнасці. У рамане «Не шукай слядоў сваіх» з вышыні часу героем асэнсоўваецца яго ваенная маладосць. У рамане «Груша на Голым Полі» эстэтычна даследуецца духоўны свет асобы, якая выступае ўдзельнікам ваеннай рэчаіснасці, але думае пра мірны час, і гэта з'яўляецца адметным для ваеннай прозы вызначанага перыяду.

Думаецца, Аркадзь Марціновіч шмат у чым салідарызуецца з Васілём Быкавым, пра якога ў айчынным літаратуразнаўстве слушна зазначаецца, што пісьменнік найбольш поўна паказаў вайну праз маральны вопыт радавога салдата, не толькі стварыў багатую галерэю вобразаў чалавека са зброяй у руках, але і звярнуўся да асэнсавання мірных жыхароў, вяскоўцаў, якія апынуліся ў надзвычайных ваенных умовах. Гэта і стала прадметам мастацкай увагі у творы «Знак бяды» (1982), што традыцыйна вызначаецца як аповесць, ілюструе як мастацкія дасягненні аўтара, так і выступае значным набыткам беларускай прозы вызначанага перыяду. Думаецца, не будзе перабольшваннем сказаць, што твор у цэлым адпавядае эстэтычным патрабаванням да раманага жанру.

На першым узроўні канфлікт раскрываецца праз маральнае супрацьстаянне Сцепаніды і Петрака Багацькаў немцам, якія размешчаны для часовага жылля на іх сядзібе. Галоўныя героі шмат у чым перадаюць чытачу сваю маральную падрыхтаванасць да таго, што не змогуць па-чалавечы ўжыцца з ворагамі. Пісьменнік паслядоўна паказвае, як упершыню ў жыцці Сцепаніда перажывае прыніжэнне, якое не зможа дараваць, як страчвае Бабоўку, як адбываецца забойства нямога падлетка Яначкі. Апошняя выступае своеасаблівай кропкай невяртання да мірнага жыцця, калі застаецца мажлівай толькі барацьба, чаго б

яна не каштавала. З ворагам нельга дамовіцца, дарэмна спадзявацца на літасць, сцвярджае мастак слова і псіхалагічна глыбока раскрывае вобраз нямецкага афіцэра. Аўтар адлюстроўвае як характэрную рысу тое, што Петраку ніяк не ўдаецца разгледзець яго вочы «пад шырокім казырком-катыпам». Паказальна, што нават не названа імя афіцэра, тады як сярод салдат ёсць, напрыклад, у нейкай меры спачувальны Карла. Нямецкі камандзір бярэцца за зброю без усялякіх пачуццяў: «У цёмных вачах афіцэра бліснула гняўлівая строгасць, хоць цвёрды чарнявы твар заставаўся ранейшы – спакойна-няўрымслівы, але рука пацягнулася на живот, дзе злева ад спражкі грувасцілася тоўстая скураная кабура. Рука гэта з блішчастым вузкім пярсцёнкам на пальцы нетаропка расшпіліла язычок кабуры і ашчаперыла чорную рукаць пісталета з тонкім даўгаватым ствалом» [15, с. 59]. Такім чынам эпізодычны ў раманнай сітуацыі вобраз тыпізуецца, раскрываецца з дапамогай іншасказальных сродкаў. Чытач можа праводзіць асацыятыўныя паралелі паміж нямецкім афіцэрам і варонай, якую раней беспаспяхова імкнулася адагнаць ад сядзібы Сцепаніда, каб адвесці накліканую бяду.

З вялікім маральным болям адлюстроўвае Васіль Быкаў другі, паглыблены, узровень канфлікту, які датычаць супрацьстаяння Багацькаў і паліцаяў, што значыць зацятае змаганне са сваімі. Нікога не дзівіць жорсткасць ворагаў-захопнікаў, але шмат у чым іх пераўзыходзяць Гуж, Каландзёнак, Недасека, і ў гэтым яшчэ давядзецца пераканацца Сцепанідзе і Петраку. Крытыкай справядліва зазначалася, што пісьменнік паглыблена даследуе тэму здрадніцтва, якое разумее як адмаўленне ад выпрацаванай духоўным вопытам народа маральна-этычнай традыцыі. Паказальна, што ў «Знаку бяды» ўвасабляюцца розныя тыпы здраднікаў, якія абумоўлены не столькі ваеннай рэчаіснасцю, колькі грамадска-сацыяльнымі працэсамі папярэдніх дзесяцігоддзяў. Так, Гуж, які ўзначальвае мясцовую паліцыю, бачыць сваёй мэтай не службу немцам, а найперш асабістую помсту за раскулачванне сваёй сям'і. Каландзёнак яшчэ падлеткам прыглядаўся да жорсткіх праяў калектывізацыі і ўсвядоміў, што любой уладзе патрэбны той, хто забывае пра сумленне. Шукае матэрыяльных выгодаў Недасека, як рабіў гэта і ў савецкі час, дзеля чаго без ваганняў гатовы выканаць усё, што загадаюць. Галоўным героям давядзецца на

ўласным вопыце спасцігнуць, што дамовіцца і пагадзіцца з такімі аднавяскоўцамі не атрымаецца.

Думаецца, не будзе перабольшваннем удакладніць, што галоўны ідэйна-мастацкі акцэнт прыпадае на вобраз Сцепаніды, які тыпалагічна блізікі пташнікаўскай Алімпіядзе. Абедазьве гераіні трапляюць у падобныя складаныя сітуацыі, дзе актыўна праяўляюць сябе. Письменнікі паказваюць моцныя характары, на раскрыццё якіх паспяхова працуе нават такі сродак, як ідэалізацыя. Невыпадкова Сцепаніда і Алімпіяда выступаюць выразнікамі аўтарскай думкі, акаляючая рэчаіснасць рэпрэзентуецца праз іх індывідуальнае ўспрыманне. Быкаўская гераіня вызначаецца схільнасцю да валявых рашэнняў, што прыкметна адцяняецца памяркоўнасцю і мяккасцю яе мужа Петрака. Тады як апошні частуе паліцаяў, гоніць для іх самагонку, Сцепаніда крадзе ў немцаў вінтоўку, як лагічны працяг гэта ўчынку ўспрымаюцца яе захады з перахоўваннем бомбы. Аповед пра Петрака завяршаецца апісаннем гвалтоўнага захопу і чытач можа толькі здагадвацца пра далейшы лёс героя, верагодна, што трагічны: «Пятрок знік, прапаў з гэтага свету, як і для яго прапалі гэты хутар, роў, Сцепаніда, іхнія дзеці Фенька і Федзя – прапаў цэлы свет. І засталіся, можа, успаміны, калі яшчэ было каму ўспомніць, ягоныя жыццёвыя пакуты, дробныя і вялікія клопаты» [15, с. 218]. Аповед пра Сцепаніду даведзены да паказу глыбока сімвалічнага малюнка: згарэў хутар, дзе загінула гераіня, аднак бомба на ўзгорку чакае сваёй пары. І паліцаем застаецца яе баяцца, як і выбуху народнага гневу, што праз нейкі час немінуча на абрынецца на здраднікаў, асацыятыўна падказвае чытачу аўтар.

Письменнік асацыятыўна супастаўляе час калектывізацыі, даваенных рэпрэсій і ваенны перыяд, асэнсоўвае іх агульныя сацыяльныя працэсы ў маральна-этычных каардынатах, што абумоўлівае па-сапраўднаму раманную глыбіню філасофскай канцэпцыі твора. Думаецца, справядліва зазначыў Дз.Я. Бугаёў, што эпічнае дыханне ў гэтым мастацкім палатне адчуваецца асабліва моцна. У цэлым твор ілюструе эстэтычную тэндэнцыю да трансфармацыі мастацкай формы, калі сэнсавая ёмістасць, адпаведная раманнаму ўзору, раскрываецца ў маштабе аповесці. Відавочна, аказала ўплыў творчая практыка аўтара, які найчасцей звяртаўся менавіта да так званага сярэдняга жанру.

Беларускі раман 1945–1965-х вызначаецца выразнай праблемна-тэматычнай маркіраванасцю. У акрэслены перыяд

вылучаецца паслядоўны шэраг твораў, прысвечаны асэнсаванню Вялікай Айчыннай вайны. Фарміруецца актуальная жанравая мадэль, якая вызначаецца ўстаноўкай на падзейнасць, шматгеройнасць, пафаснае сцвярджанне афіцыйнай ідэалагічнай канцэпцыі. Пераважная большасць мастацкіх палотнаў гэтага часу адлюстроўваюць спрощанасць і аслабленасць мастацкага канфлікту, выразны падзел на адмоўных і станоўчых герояў, паслядоўную ідэалізацыю апошніх, зададзенасць у паказе шматлікіх з'яў акаляючай рэчаіснасці.

У першай палове 1960-х гадоў пад уплывам працэсаў дэмакратызацыі грамадства актуалізуецца эвалюцыя раманага жанру. У прыватнасці, назіраецца аўтарскі зварот да асабовасці, у выніку чаго пачынаецца творчая распрацоўка мастацкага псіхалагізму, павышаецца эстэтычная значнасць праўдзівасці вобраза, канкрэтнасці мастацкага малюнка, дакладнага ўзнаўлення падзей і герояў. З буйной прозы пра Вялікую Айчынную вайну прыкметна вылучаюцца раманы У. Карпава «Нямігі крываваыя берагі», І. Навуменкі «Сасна пры дарозе», А. Адамовіча «Вайна пад стрэхамі», «Сыны ідуць у бой», эстэтычныя вартасці якіх ілюструюць дынаміку актуальнай жанравай мадэлі. Адметны ўзор лірызацыі змястоўнай формы рамана прадстаўляе Я. Брыль мастацкім палатном «Птушкі і гнёзды».

Беларускі раман 1966–1985-х скіраваны на адлюстраванне мастацкай інтэрпрэтацыі пэўнай сферы акаляючай рэчаіснасці ў падкрэслена аўтарскім бачанні. Гераізацыя асобы ў спалучэнні з адметна ўвасобленым характарам, дэталёвым малюнкам рэчаіснасці прадвызначае эстэтычны вектар інтэрпрэтацыі ў ваеннай прозе. Ваенная тэма ў большасці мастацкіх твораў раскрываецца праз «спалучанасць» з сучаснасцю, што дазваляе ўвасобіць філасофскую трактоўку вядомых маральна-этычных праблем. Тыповыя прыклады змястоўнай формы ілюструюць раманы І. Навуменкі «Смутак белых начэй», П. Місько «Мора Герадота», дзе мастацкая праўдзівасць пацвярджаецца аўтабіяграфічнымі звесткамі. Дынаміку актуальнай жанравай мадэлі заяўляюць мастацкія палотны А. Марціновіча «Не шукай слядоў сваіх», «Груша на Голым Полі», В. Быкаў «Знак бяды», дзе дамінуе суб'ектыўнае пісьмо, актыўна ўводзяцца іншасказальнасць і асацыятыўнасць, пісьменнікі паслядоўна звяртаюцца да

канцэптуальнага пераасэнсавання маральных імператываў з
улікам ўмоў ваеннага часу.

Спіс выкарыстанай літаратуры

1. Сухих, И. Структура и смысл : теория литературы для всех / И. Сухих. – СПб.: Азбука, 2018. – 544 с.
2. Дзюбайла, П.К. Беларускі раман аб Вялікай Айчыннай вайне / П.К. Дзюбайла. – Мінск : Навука і тэхніка, 1964. – 159 с.
3. Якименко, Л.Г. На дорогах века (актуальные вопросы советской литературы) / Л.Г. Якименко. – М.: Худож. лит., 1978. – 494 с.
4. Гурэвіч, Э.С. Раман і аповесць перыяду Вялікай Айчыннай вайны і пасляваеннага часу / Э.С. Гурэвіч // Беларуская савецкая проза. Раман і аповесць : рэд. В.В. Барысенка, П.К. Дзюбайла – Мінск, 1971. – С. 201–277.
5. Петрова, Т.Г. Нравственное величие человека : тема борьбы против фашизма в советском романе и прозе стран Восточной Европы // Т.Г. Петрова / Современный роман : опыт исследования ; отв. ред. Е.А. Цугранова. – М., 1990. – С. 99–110.
6. Каваленка, В.А. Покліч жыцця : літаратурная крытыка / В.А. Каваленка. – Мінск : Маст. літ., 1987. – 230 с.
7. Васючэнка, П.В. Іван Навуменка / П.В. Васючэнка // Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя : у 4 т. / НАН Беларусі, Ін-т літ. імя Я. Купалы ; навук. рэд. У.В. Гніламедаў, В.П. Жураўлёў. – Мінск, Беларус. навука, 2001. – Т. 3. – С. 689–713.
8. Казека, Я. Кузьма Чорны : старонкі творчасці / Я. Казека. – Мінск : Маст. літ., 1980. – 135 с.
9. Навуменка, І. Выбраныя творы ў 2 т. / І. Навуменка. – Мінск : Маст. літ., 1997. – Т. 2. : Раман. Аповесці. – 495 с.
10. Кенька, М.П. Павел Місько / М.П. Кенька // Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя : у 4 т. / НАН Беларусі, Ададз-не гуманітар. навук і мастацтваў, Цэнтр даслед. беларус. культуры мовы і літ. ; навук. рэд. У.В. Гніламедаў, С.С. Лайшук. – Мінск, Беларус. навука, 2015. – Т. 4. – Кн. 3. – С. 322–343.
11. Дзюбайла, П.К. Беларускі раман : гады 70-я / П.К. Дзюбайла. – Мінск : Навука і тэхніка, 1982. – 176 с.
12. Савік, Л. Незабыўная памяць / Л. Савік // Палымя. – 1980. – №9. – С. 246–250.

13. Марціновіч, А. Не шукай слядоў сваіх : раман / А. Марціновіч. – Мінск : Маст. літ., 1979. – 376 с.
14. Марціновіч, А. Груша на Голым Полі : раман / А. Марціновіч. – Мінск : Маст. літ., 1986. – 414 с.
15. Быкаў, В. Поўны збор твораў у 14 т. Т.2. Аповесці / В. Быкаў. – Мінск : Саюз беларускіх пісьменнікаў ; М.: Время, 2005. – 624 с.