

УДК 821.161.3.09-311.4«195/196»

## Дынаміка «вытворчага» рамана ў беларускай прозе 1950-х – пачатку 1960-х гадоў

Навасельцава Г.В.

Установа адукацыі «Віцебскі дзяржаўны ўніверсітэт імя П.М. Машэрава», Віцебск

У сучасным літаратуразнаўстве актуальным застаецца тыпалагічнае вывучэнне рамана, які ў беларускай прозе 1950-х – пачатку 1960-х гадоў прадстаўлены шматлікімі прыкладамі так званай «вытворчай» плыні. Гэта прадвызначае мэту даследавання – выявіць дынаміку «вытворчага» рамана ў азначаны перыяд.

**Матэрыял і метады.** Для вывучэння адметнасці жанравай формы «вытворчага» рамана на прыкладзе твораў Макара Паслядовіча, Івана Шамякіна, Івана Пташнікава былі выкарыстаны культурна-гістарычны, структурна-тыпалагічны метады з элементамі кампаратыўнага аналізу.

**Вынікі і іх абмеркаванне.** У беларускай літаратуры першай паловы 1950-х гадоў «вытворчы» раман выступае эстэтычным узорам, які вызначаецца тым, што ўвага аўтара скіравана найперш на працэс вытворчасці, уважліва не столькі індывідуальныя характары, колькі сацыяльныя тыпы герояў, фонавыя персанажы пазбаўлены належнага мастацкага раскрыцця. У пачатку 60-х гадоў ХХ стагоддзя ў беларускім прыгожым пісьменстве назіраецца вопыт стварэння шматгеройнага рамана, дзе асоба асэнсоўваецца не толькі ў сацыяльным, але і маральна-этычным кантэксце.

**Заключэнне.** Дынаміка «вытворчага» рамана заключаецца ў тым, што наступова пераадоўваецца прынцып ілюстрацыйнасці, абумоўлены тэорыяй бесканфліктнасці, абуджаецца аўтарская цікавасць да псіхалагізму, акцэнт пераносіцца з паказу працэсу вытворчасці на асэнсаванне чалавечых узаемаадносін, асоба пачынае прызнацца галоўнай каштоўнасцю грамадства.

**Ключавыя словы:** раман, жанр, беларуская проза, Макар Паслядовіч, Іван Шамякін, Іван Пташнікаў.

(Ученые записки. – 2017. – Том 24. – С. 152–158)

## Dynamics of the «Manufacture» Novel in the 1950-s – Early 1960-s Belarusian Prose

Navaseltsava G.V.

Educational Establishment «Vitebsk State P.M. Masherov University», Vitebsk

The typological study of the novel, which in the Belarusian prose of the 1950-ies – early 1960-ies is presented by numerous examples of the so-called «manufacture» trend, is topical in the contemporary literary studies. This preconditions the purpose of the study – to find out the dynamics of the «manufacture» novel in the stated period.

**Material and methods.** In order to study peculiarities of the genre form of the «manufacture» novel on the basis of works by Makar Posledovich, Ivan Shamyakin, Ivan Ptashnikov, the cultural historical and the structurally typological methods with elements of comparative analysis were used.

**Findings and their discussion.** In the Belarusian literature of the first half of the 1950-ies, the «manufacture» novel appeared to be an aesthetic model, which was determined by the fact that the author's attention was directed primarily to the production process; not so much individual characters but social character types were presented; the background characters were deprived of proper art disclosure. In the early 60-ies of the XX century in Belarusian belles lettres style, experience in creating a multi hero novel was accumulated, where the individual is comprehended not only socially, but also in moral and ethical context.

**Conclusion.** Dynamics of the «manufacture» novel lies in the fact that the principle of illustration is gradually overcome due to the lack of conflict theory; the author's interest in psychologism awakens; the focus is shifted from the display of the production process to the reflection of human relationships; the person is considered the main value of the society.

**Key words:** novel, genre, Belarusian prose, Makar Posledovich, Ivan Shemyakin, Ivan Ptashnikov.

(Scientific notes. – 2017. – Vol. 24. – P. 152–158)

Адрас для карэспандэнцыі: e-mail: Novoseltseva.anna@mail.ru – Г.В. Навасельцава

У савецкай літаратуры пасляваеннага часу «вытворчы» раман выступае запатрабаванай мастацкай формай адлюстравання рэчаіснасці. Як сцвярджаюць шматлікія даследчыкі і літаратурныя крытыкі, у цэнтры пісьменніцкай увагі знаходзіцца народ-пераможца, які адраджае разбураную вайной краіну, вяртаецца да мірнага ладу. Так, «гістарычная перамога над ворагам была адначасова і велічным сцвярджаннем сілы жыцця, яго непераможнасці. І паколькі ліхалецце скончылася, здавалася, што ўсе цяжкасці і нягоды ўжо засталіся ў мінулым. Усепאглынальны аптымістычны пафас першых пасляваенных твораў быў натуральны» [1, с. 249]. Разам з тым выказваліся паасобныя меркаванні, што мірная рэчаіснасць не дае дастаткова матэрыялу мастаку слова для таго, каб разгарнуць характар свайго героя ў барацьбе: «І не выпадкова лепшыя творы савецкай літаратуры пабудаваны на вобразах герояў – удзельнікаў войнаў [Грамадзянскай і Вялікай Айчыннай. – Г.Н.]. Гэта самыя моцныя і рамантычныя вобразы. Вайна скончылася перамогай. Краіна звярнулася да мірнай, стваральнай працы. Пісьменнікі знаходзяцца ў складаных пошуках канфлікту для сваіх герояў, аб'ектаў для іх барацьбы, неабходных для раскрыцця героя ў руху» [2, с. 182]. Статычнасць характараў, адлюстраванне фактаў, а не псіхалагічнага працэсу ацэньваецца тэарэтыкамі метаду сацрэалізму як недахоп літаратурнага твора. Пры гэтым сцвярджаецца, што асноўны канфлікт – гэта ўнутраная барацьба асобы, а паказ барацьбы «розных пачаткаў і пераможнае завяршэнне працэсу» [2, с. 182] разумеўся як асноўная задача савецкай літаратуры таго часу. Тыповым для літаратуры сацыялістычнага рэалізму з'яўляецца і спрошчаны канфлікт паміж найлепшым і проста станоўчым героем, перадавым і адсталым, што ўвасабляецца ў «вытворчым» рамане, дзе традыцыйна раскрываецца або вясковая тэма, або тэма гарадскога будаўніцтва.

Паводле азначэння Л.Я. Гінзбург, персанаж выконвае сацыяльную ролю, а ў плане псіхалагічным выступае тыпам або характарам, хоць паміж імі складана правесці акрэсленую мяжу менавіта ў тэксце рамана жанру [3]. Сюжэт літаратурнага твора рухаецца ў часе, што вядзе да супярэчлівасцяў і канфлікту. На любых стадыях развіцця «літаратурны герой, вырашаючы свае задачы, уступае ў супярэчлівыя адносіны з прадметным светам, грамадскім асяроддзем, з іншым чалавекам, са звышнатуральнымі сіламі, з самім сабой» [3, с. 104], што ў параўнанні з іншымі мастацкімі формамі найперш уласціва паэтыцы рамана. У творах гэтага жанру раскрываецца разгалінаваная сістэма персанажаў, кожны з якіх дапамагае спазнаць духоўную сутнасць галоўнага героя, непаўторнага ў сваёй індывіду-

альнасці. Разам з тым, як сцвярджае даследчык мастацкага метаду сацрэалізму Яўген Дабрэнка, тыповай з'явай «вытворчага» рамана з'яўляюцца «не прапісаныя» фонавыя персанажы, «поўная ж нематываванаасць паводзін цэнтральных герояў гаворыць аб тым, што яны ў значнай ступені функцыянальныя і другасныя ў адносінах да галоўнага – да сістэмы, у якой функцыянуюць (завод, цэх, інстытут, палявы стан, ферма)» [4, с. 316]. Пісьменнікі 50-х гадоў XX стагоддзя не маглі адмовіцца ад такой ідэалагічнай задачы, як функцыянальнасць героя, аднак пры гэтым выяўлялі «імкненне ачалавечыць яго, азарыць, напоўніць святлом, радасцю, бадзёрасцю, аптымізмам. Гэта ўстаноўка замацавалася ў саміх назвах: “Святло над зямлёй”, “Святло над палямі”, “Святло над Ліпскам”, “Сонца Алтая”, “Зямля ў квецені”, <...> “Блакiтныя агні”, “Блакiтныя палі”, “Малодосць з намі”, <...> “Шчаслівым шляхам”» [4, с. 311–312] і шэрагу іншых твораў таго часу. Вышэйсказанае прадвызначае мэту даследавання – выявіць дынаміку «вытворчага» рамана ў беларускай прозе 1950-х – пачатку 1960-х гадоў.

**Матэрыял і метады.** З дапамогай комплекснага аналізу, які ўключае культурна-гістарычны, структурна-тыпалагічны метады з элементамі кампаратывістыкі, вывучаецца дынаміка «вытворчага» рамана ў беларускай прозе 1950-х – пачатку 1960-х гадоў. Аб'ектам даследавання выступаюць раманы «Святло над Ліпскам» Макара Паслядовіча, «У добры час» Івана Шамякіна, «Чакай у далёкіх Грынях» Івана Пташнікава. Прадметам даследавання абрана праблемна-тэматычная і жанрава-стыльвая спецыфіка гэтых твораў.

**Вынікі і іх абмеркаванне.** У прыватнасці, адстроўваючы вясковую рэчаіснасць, «пісьменнікі нярэдка ігнаравалі рэальныя, канкрэтныя ўмовы развіцця сельскай гаспадаркі. Раманы “Пад мірным небам” і “Шырокія гарызонты” А. Стаховіча, “Святло над Ліпскам” М. Паслядовіча супастаўляюцца ў гэтым сэнсе з блізкімі па жыццёвым матэрыяле і кірунку яго асэнсавання раманами “Кавалер Залатой Зоркі”, “Святло над зямлёй” С. Бабаеўскага і “Ясны бераг” В. Пановай. Павярхоўнасць канцэпцыі рэчаіснасці выяўляецца ў гэтых творах з усёй нагляднасцю» [1, с. 252]. Тыповым прыкладам «вытворчага» рамана акрэсленага літаратурнага перыяду выступае твор Макара Паслядовіча «Святло над Ліпскам» (1949–1952), дзе паказваецца аднаўленне Ліпска – адной з многіх калгасных вёсак, спаленых ворагам у ваенныя гады.

Аднаўленне калгаса з сімвалічнай назвай «Перамога» адбываецца паспяхова: «Яшчэ з таго берага рэчкі выразна і прыгожа вырысоўвалася калгасная сядзіба: доўгі новы кароўнік пабліскаў сваімі люстранымі шыбамі вокан. Высачэнныя мачты грамаадводаў каля гэтага будынка, каля

такіх жа прасторных канюшань і іншых грамадскіх пабудов яшчэ больш падкрэслівалі веліч аднаўлення, тым больш, што там-сям узнімаліся над хатамі яшчэ нявыкарчаваныя абгарэлыя ліпы. Яны дзіка і недарэчна тырчэлі пачарнелымі куртатымі сукамі над свежымі гонтавымі і саламянымі стрэхамі, над пабеленымі комінамі» [5, с. 10]. Пад кіраўніцтвам старшыні Дзяміда Сыча калгаснікі не толькі адбудавалі хаты, засвоілі прагрэсіўныя метады вядзення гаспадаркі, але і аднавілі калгасны сад, узвялі воданпорную вежу, пачалі займацца асушкай балот, каб павялічыць пасеў збожжа, нават ударнымі тэмпамі будуець электрастанцыю. У цэнтры ўвагі аўтара – зладжаная праца калектыву, паказ яе стваральнага пачатку, што ў значнай меры прадвызначае ўвядзенне вялікай колькасці эпизадных персанажаў. Лейтматывам твора выступае выказаная галоўным героем пераканаўчая думка пра тое, што «людзі, якія з такім невымерным напружаннем змагаліся з ворагам, павінны цяпер жыць яшчэ лепш, чым да вайны. Для гэтага трэба працаваць настойліва, выкарыстоўваючы для стварэння каштоўнасцей кожную гадзіну, кожную хвіліну. <...> Электрычнае святло ўспыхне на малочнай ферме, на канюшні, у кожнай хаце. Дармовую энергію ракі ён [Дзямід Сыч. – Г.Н.] накіруе па медзяных жылах правадоў у электраматоры, якія будуць малаціць, пілаваць дошкі, рэзаць сечку...» [5, с. 52–53]. Электрычнае святло, якое павінна ўспыхнуць над Ліпскам, дзеля чаго і старшыня, і калгаснікі прыкладаюць выключныя намаганні, выступае сэнсавапаказальным вобразам, што раскрываецца на ідэйна-мастацкім узроўні твора.

У рамане ідэалізуецца асоба галоўнага героя – былога партызанскага камандзіра, а цяпер старшыні ўзорнага калгаса Дзяміда Сыча, рашучага, ініцыятыўнага, смелага чалавека, які і ў мірны час не адмовіўся ад вайскавай дысцыпліны. Ён дбайны гаспадар, унікае ў кожную калгасную справу, яго паважаюць людзі і па даўнейшай звычцы называюць камандзірам. Аўтар супастаўляе гэты вобраз з вобразам Віктара Зялёнкі, старшыні калгаса «Маяк», у якім пакуль што не дасягнуты жаданы ўзровень сельскагаспадарчай вытворчасці. Так, Зялёнка ніколі не павышае голасу на людзей, умее дамаўляцца і пераконваць, тады як Сыч строгі, патрабавальны, а часам і няўважлівы, гаворыць заўжды толькі тое, што думае. Зрэшты, адзіны, хто не прымае вайскавай строгасці, гэта нядбайны калгаснік Дарафей Песенька, заўзяты аматар пісаць скаргі, якога аднавяскоўцы небеспадэйна лічаць гультаём. Канфлікту паміж Дзямідам і Дарафеем не можа адбыцца, паколькі вобраз Песенькі маральна зніжаны. Сутыкненне інтарэсаў Дзяміда і Віктара не развіваецца, хоць Зялёнка крытыкуе на сходзе свайго калегу за яго нежаданне раіцца з людзьмі, залішняю адарванасцю ад калектыву. Крытычнае

стаўленне да старшыні калгаса «Перамога» не пераацэньвае Зялёнку выкарыстоўваць яго гаспадарчую спрактыкаванасць: людзі заўважалі, што старшыня калгаса «Маяк», выбіраючы найлепшы час для сяўбы або ворыва, пільна сочыць за тым, калі пачнецца гэтая праца ў Дзяміда Сыча. Аўтар паказвае галоўнага героя з выразна акрэсленымі жыццёвымі прынцыпамі, Дзямід не прымае чалавечых хіб і памылак, але ў той жа час ён з разуменнем ставіцца да крытыкі ў свой адрас, якая выказваецца таксама і ў форме сяброўскіх парад, прыслухоўваецца да іх, у чым бачыцца некаторая псіхалагічная супярэчлівасць вобраза. Характар галоўнага героя пазбаўлены дынамічнага развіцця: Дзямід паспяхова выпраўляе свой не надта каб значны недахоп і, як вынікае з сюжэта рамана, будзе надалей не толькі найлепшым кіраўніком, але і хутка знойдзе асабістае шчасце.

Нельга адмаўляць, што «ў вобразе Дзяміда Сыча ўлоўліваецца аўтарскае імкненне (хоць цалкам і не рэалізаванае) да пераадолення схематызму і бесканфліктнасці ў адлюстраванні галоўнага героя. З большай сілай гэта супрацьдзеянне штампу адчуваецца ў вобразе Лескаўца («У добры час» І. Шамякіна). Можна спрачацца наконт мастацкай завершанасці вобраза, але значна больш была сама аўтарская тэндэнцыя паказаць характар складаны, супярэчлівы, у працэсе развіцця і духоўнага ўзможнення» [1, с. 254]. Такім чынам, М. Паслядовіч раскрывае сацыяльна-маральны тып савецкага чалавека-кіраўніка, які найперш знаходзіць шчасце ў грамадска значнай працы. Дзямід Сыч, які прайшоў загартоўку ў гады ваеннага ліхалецця, страціў жонку і сына, думае не пра сябе, а пра іншых людзей. Клапоціцца, каб прыдбаць тэхніку для калгаса, радуецца, калі ў МТС прыходзяць два новыя камбайны, якія заменюць чатырыста руплівых жней, разумее, што электраэнергія патрэбна не адной «Перамоце», але і іншым калгасам. Побач з галоўным героем у мікраасяроддзі рамана знаходзяцца такія персанажы, як Генька Собаль, малады калгаснік, для якога Дзямід з'яўляецца ідэалам чалавека, Міхаль Навіцкі, брыгадзёр першай брыгады, які падтрымлівае старшыню, спрыяе пераўтварэнням дзеля новага ладу жыцця. Напрыклад, Алена Собаль, лепшая жняя ў калгасе, на сходзе, дзе вырашаецца пытанне пра заробкі за працадні, гаворыць, што згодная атрымліваць меней дзеля таго, каб адбылася механізацыя, паколькі да камунізму «я не хачу п'яшочкам, а хачу – на машыне» [5, с. 307]. Добра разумее перажыванні Дзяміда, хвалюецца за яго Марына Рагавая, аграном і клапатлівая працаўніца, якая паступова прыходзіць да думкі, што яны духоўна блізкія. Названія персанажы не столькі раскрываюць індывідуальнасць галоўнага героя, колькі выконваюць функцыю фонавых вобразаў.

Як вядома, у прозе другой паловы 1950-х гадоў актуалізуецца маральна-этычная праблематыка, пісьменнікі паступова звяртаюцца да асэнсавання гуманістычных каштоўнасцяў, узмацняецца эстэтычная тэндэнцыя да псіхалагічнага заглыблення вобраза, што ўплывае ў тым ліку і на пэтыку «вытворчага» рамана. Як слухна сцвярджае Т. Бельская, беларускай літаратуры «неабходна было яшчэ ўзняцца да новага вобразна-мастацкага погляду, які аб’ядноўваў бы ў сабе магутны размах гістарычных спраў савецкага чалавека са шматграннасцю яго асобы, шырынёй і рознабаковасцю поглядаў, багаццем духоўных інтарэсаў і асабістых перажыванняў» [6, с. 377]. Аб рамане Івана Шамякіна «У добры час» (1949–1954) даследчыца справядліва зазначае, што заглыбленне аўтара ў прыватна-інтымны свет герояў, у маральна-этычныя праблемы было даволі смелым крокам у літаратуры таго часу.

Несумненна, пісьменнік аддае шмат увагі паказу ідэальнага героя – Васіля Лазавенкі, старшыні ўзорнага калгаса «Воля», які нагадвае Дзяміда Сыча з рамана М. Паслядовіча. Так, Васіль мае вартую ваенную біяграфію: ён стаў камандзірам роты, некалькі разоў быў паранены і ўзнагароджаны, а вярнуўшыся дадому, стварыў перадавы калгас, зрабіўся шаноўным чалавекам. Пры гэтым Васіль сутыкаецца амаль з тымі ж праблемамі, што і Дзямід. Як гаворыць Лазавенку доктар Ладынін, «ты добры гаспадар, арганізатар, цябе паважаюць. Але наш народ не любіць людзей сухіх, “начальнікаў”. Не-е! Ты, пэўна, заўважыў, што ў арміі нават талковага камандзіра, але фармаліста, сухара салдаты не любяць. Дык там армейская дысцыпліна. Любіш не любіш – загад выконвай. А калгас – установа самая дэмакратычная. Суровасцю тут не возьмеш. Пачнеш камандаваць – не ўбачыш, як вырасце сцяна паміж табой і людзьмі. Добры старшыня павінен быць выхаваннем, агітатарам» [7, с. 94]. Васіль чуйна рэагуе на добразычліваю, але справядлівую сяброўскую крытыку і паспяхова выпраўляе свой недахоп. Як і Дзямід, Васіль выступае ініцыятарам пабудовы электрастанцыі, дзеля чаго арганізуе сумесную працу трох калгасаў.

Паказваючы Васіля Лазавенку як узор, да якога трэба імкнуцца, І. Шамякін звяртаецца да асэнсавання іншага героя – Максіма Лескаўца, які не жадае ісці да мэты простым шляхам, а вагаецца, сумняваецца, чым не адпавядае замацаванаму ў літаратуры таго часу маральна-этычнаму тыпу савецкага чалавека. Як не без падстаў сцвяджалі літаратурная крытыка і некаторыя даследчыкі, за лёсам Максіма Лескаўца ўгадваецца біяграфія цэлага пакалення, да якога належаў і сам пісьменнік, і, думаецца, гэта ўскладняе мастацкае раскрыццё асобы.

Пра ваенную біяграфію Максіма аўтар гаворыць словамі Васіля, які шчыра прызнаецца,

што яго сябра лёгка ваяваў. Аднавяскоўцы ўспрымаюць Максіма найперш як сына Антона Лескаўца, іх былога страшынні, а пасля партызана, які гераічна загінуў. Відавочная ідэалагічная ўстаноўка на тое, што Максім зробіцца падобным да Васіля і будзе вартым памяці бацькі, тым не менш, не атрымлівае ў рамане сваёй мастацкай рэалізацыі. Пісьменнік стварае ўмовы для канфілікту паміж героямі: Максім неўзабаве пасля вяртання дадому становіцца страшынёй не самага паспяховага калгаса «Партызан» і выяўляе некаторую амбіцыйнасць, намагаючыся, каб яго калгас стаў не горшы за «Волю». Спаборніцтва за вытворчасць паміж Васілём і Максімам пераходзіць на ўзровень асабістых адносін, тым больш, што Васіль закаханы ў Машу Кацубу, нявесту Максіма, якая чакала яго шэсць гадоў.

Адчуваецца разгубленасць Максіма, яго няўпэўненасць у новым мірным жыцці, і ён заняты не столькі працай, колькі пошукамі свайго месца. За час адсутнасці яго пачуцці да Машы змяніліся, але, на жаль, ён не можа шчыра прызнацца ў гэтым, як і працягваць адносіны. Калі Васіль выпадкова праводзіць Машу і пасля сустракае Максіма, то адчувае сябе вінаватым, «а “пакрыўджаны”, “абражаны” Максім у гэты момант ішоў і насвітваў вясёлы матыў. Уся яго лаянка, абурэнне былі нічым іншым, як кароткай успышкай і нават крыху пазёрствам. Праўда, у грудзях варушылася лянівая рэўнасць, закранутае самалюбства. Але зверху над усім гэтым былі прыемныя ўспаміны аб вечары, які ён правёў у доктара» [7, с. 102]. Лескавец не заўважае, як збліжаюцца Васіль і Маша, у якіх найперш шмат агульных грамадскіх інтарэсаў, папракае іх, што размаўляюць як па канспекце. У выніку ідэалізавання героі здабываюць асабістае шчасце, пра што Максім даведваецца ад брата, які гаворыць, што, калі ад чалавека адварочваецца дзяўчына, якая шэсць гадоў чакала яго, то гэта ганьба. Галоўны герой шкадуе сябе, балюча перажывае не столькі тое, што Васіль і Маша пажаніліся, колькі братаў папрок: «Няўжо ён менш, чым другія, чым Лазавенка, жадае, каб калгас зрабіўся багатым, моцным, каб шчаслівей пачалі жыць людзі ў ім? Якія ружовыя былі яго думкі ў той час, калі яго выбралі за старшыню, і ён сам згадзіўся на гэтую пасаду! Згадзіўся таму, што хацеў даказаць, што і ён не горшы за Лазавенку, што і ён можа зрабіць у сваім калгасе тое, што зрабіў Лазавенка ў “Волі”. Ён быў упэўнены, што досыць яму стаць за старшыню, як адразу калгас не толькі дагоніць, а можа, нават і перагоніць “Волю”. З гэтай упэўненасцю ён узяўся за работу. І хіба ён дрэнна працаваў увесь гэты час?» [7, с. 265]. Як бачым, некаторая псіхалагічная непаслядоўнасць не дазволіла паглыблена раскрыць характар галоўнага героя.

Падобны да Віктара Зялёнкі з рамана М. Паслядовіча былы старшыня калгаса Шаройка, які паказаны не з лепшага боку. З дапамогай гэтага вобраза пісьменнік імкнецца асэнсаваць сацыяльны тып прыстасаванца, які часам робіцца і шкоднікам. Калі Зялёнку, які не адпавядаў сваёй пасадзе, адправілі на вучобу, дзе адбудзецца і маральнае перавыхаванне героя, то Шаройка застаецца ранейшым. Ён дбае пра ўласную гаспадарку болей, чым пра калгасную, стаўшы простым калгаснікам, лянуецца выходзіць на працу, дае хабар за несапраўдную даведку пра стан здароўя, імкнецца паўплываць на новага старшыню праз не самыя лепшыя парады. Выпадкова забіўшы калгасную гуску, Шаройка імкнецца ўтаіць гэты факт, аднак падман выкрываецца калгаснікамі.

У рамане шмат не дастаткова раскрытых фонавых персанажаў, напрыклад, «Ігнат Ладынін усюды паспявае, і якраз у той момант, калі ён патрэбен, з усім спраўляецца, усё бачыць і разумее. <...> Сам жа Ладынін цалкам пераклучыўся на кіраўніцтва калгаснымі справамі, і, ствараецца такое ўражанне, цалкам забыўся на сваю асноўную прафесію доктара» [6, с. 390]. З іншага боку, эпізодычны вобраз Ліды Ладынінай раскрыты дастаткова пераканаўча: вясёлая і жыццядарасная дзяўчына, якой яе ведаюць у Дабрадзееўцы, памятае пра сваё першае каханне – Сяргея, які ад раны памёр у шпіталі, таму не можа ісці на сустрэчу новым пачуццям. У гэтым выявілася пісьменніцкае разуменне складанасці чалавечых узаемаадносін, трагедыі мінулага вайны, якая пакінула свой след і такім, як Ліда, хоць тая і знаходзілася ў эвакуацыі на Урале.

Такім чынам, блізкасць тыповых герояў і абставін, у якіх дзейнічаюць персанажы І. Шамякіна і М. Паслядовіча, найперш прадвызначаецца адзінствам ідэйна-эстэтычных імкненняў пісьменнікаў, падабенствам тых грамадскіх з’яў, якія сталі прадметам адлюстравання. Мастакі слова засяроджаны на паказе працэсу сельскагаспадарчай вытворчасці, паспяховы ўдзел у якой і з’яўляецца крытэрыем ацэнкі герояў, якія выступаюць найперш сацыяльна-маральнымі тыпамі савецкага чалавека-працаўніка. У літаратуры першай паловы 1950-х гадоў вясковая проза традыцыйна прадстаўлена «вытворчым» раманам, некаторыя аўтары, у прыватнасці І. Шамякін, імкнуцца раскрыць мастацкі псіхалагізм.

У беларускай літаратуры другой паловы 1950-х гадоў пачалі выяўляцца новыя эстэтычныя тэндэнцыі, найбольш плённыя для мастацкай публіцыстыкі і малой прозы. Раман, які невыпадкова называюць жанрам у значнай меры кансерватыўным, вымагаў часу для пераасэнсавання грамадскіх каштоўнасцяў, эстэтычных прынцыпаў рэцэпцы асобы, спецыфікі паказу сацыяльна вывераных ідэй. У рэчышчы ранейшай мастацкай традыцыі

створаны раманы «За годам год» (1955–1956), «Вясеннія ліўні» (1957–1960) У. Карпава, «Даль палявая» (1957–1958) Т. Хадкевіча, «Нягоды і радасці» (1958) І. Сіўцова, якія «нярэдка высока ацэньваліся толькі за важную ідэйную задуму і актуальную тэматыку. Амаль зусім не прымаўся пад увагу іх ідэйна-мастацкі ўзровень. Па сутнасці, раман П. Броўкі “Калі зліваюцца рэкі” (1956), хоць і напісаны больш шчыра, эмацыянальна, узнаўляў пераважна вонкавыя прыкметы часу» [8, с. 150]. Цяжка не пагадзіцца з тым, што «нялёгка і няпроста было раманістам выпрацоўваць новае мастацкае мысленне, новы шырокі эпічны погляд, новую канцэпцыю рэчаіснасці на шляхах збліжэння з жыццём, яго вострымі супярэчнасцямі і складанымі праблемамі» [8, с. 150].

У літаратуразнаўстве 1960-х гадоў пра твор У. Карпава «За годам год» выказвалася меркаванне, што раман выяўляе некаторыя станоўчыя якасці літаратуры: «Параўноўваючы яго з першымі пасляваеннымі творамі аб працоўным жыцці савецкіх людзей, тут можна бачыць большую праўдзівасць і глыбейшы роздум над рэчаіснасцю. Жыццё будаўнікоў Мінска, учарашніх падпольшчыкаў, партызан малюецца досыць складаным, шматгранным. Перамогі над нястачамі, над чалавечымі слабасцямі героям Карпава даюцца не лёгка і проста» [9, с. 100]. У рамане раскрываецца паўнаватасны канфлікт паміж начальнікам архітэктурнага ўпраўлення Понтусам і галоўным архітэктарам Мінска Юркевічам, у які ўцягваюцца і іншыя героі. Калі Понтус імкнецца пераважна аднаўляць старыя будынкі, не надта думае пра жыхароў горада, не адпавядае патрабаванням да савецкага чалавека і кіраўніка, то Юркевіч імкнецца працаваць не толькі дзеля сучаснасці, але і будучыні, перакананы ў неабходнасці новага будаўніцтва і выступае ўвасабленнем савецкага грамадзяніна. Варта зазначыць, што ўвага аўтара скіравана не толькі на канфлікт паміж перадавым і адсталым. Як слушна заўважае Л.В. Алейнік, пісьменнік выдатна адлюстраваў «складанасць адаптавання чалавека ў пасляваеннай рэчаіснасці, змены ў псіхалогіі, у міжсабовых стасунках. <...> Героі, якім выпала фактычна пераасэнсоўваць рэчаіснасць, якім надзвычай няпроста захоўваць былыя адносіны, што склаліся паміж імі ў ваенны перыяд, бо новае жыццё паўсюль рабіла свае карэктывы, патрабавала зменаў і ў мысленні, і ў светаасэнсаванні» [10, с. 169].

Класічнай вытворчай праблема – узбуджэнню працы заводаў – прысвечаны раман «Вясеннія ліўні». Працэс вытворчасці паказаны праз успрыманне шэрага герояў, у прыватнасці галоўнага інжынера Сасноўскага, які працуе на мінскім заводзе: «На пуск шротамётнага барабана Сасноўскі ішоў з супярэчлівым пачуццём. Ён верыў і не верыў у поспех і лавіў сябе на думцы, што не вельмі жа-

дае яго. Нават калі даваў згоду на мантаж, хацеў хутчэй за ўсё паказаць, што не з усякага вымудру нешта выходзіць. Настойвайце – прашу! Я перашкаджаць не збіраюся, бо таксама за новае. Але, майце на ўвазе, у тэхніцы – свае законы» [11, с. 36]. Цікава, што аўтар не ідэалізуе Сасноўскага, які выкарыстоўвае знаёмствы, каб дапамагчы свайму пасынку Юрку, калі той не праходзіць па конкурсе ў інстытут. І ўсё ж герой паказаны чалавекам з патрабавальным сумленнем: пасля гэтага яму цяжка размаўляць з Шарупічам, дачка якога, Лёдзя, не паступіла і пайшла працаваць на завод. Нельга не пагадзіцца, што аўтар выступае знаўцам чалавечай псіхалогіі: так, «узрушае і хвалюе процістаянне радавых працаўнікоў завода і начальніка цэха Мікіты Кашына, сутыкненне таго ж Кашына з партаргам завода Дзіміным, былым папличнікам па падпольнай барацьбе, уражвае дасканаласць мастацкага ўвасаблення характараў маладых герояў, персаніфікацыя шматлікіх стасункаў паміж Юркам Сасноўскім, Севам Кашыным, Лёдзяй Шарупіч, Раяй Дзімінай і іншымі персанажамі» [10, с. 171]. Письменнік асэнсоўвае ўчынкi Кашына-старэйшага, які ўхіляецца ад праяўлення вытворчай ініцыятывы, але, калі яе праяўляюць іншыя, выкарыстоўвае гэта. У чалавечых адносінах, напрыклад, адносінах з сынам, герой рашуча асуджаецца: «Сеўка адбіўся ад рук, і з ім цяжка было саўладаць. Дык навошта тады залішні клопат? Сын вырас. Рана ці позна пойдзе з сям'і – гэта факт. У яго свой лёс, свае дарогі. Спадзявацца на ўдзячнасць і дапамогу пад старасць усё роўна марна. Сеўка не з тых, хто помніць дабро» [11, с. 214]. Канфлікт вырашаецца раскрыццём маральнай нічкэмнасці Мікіты Кашына, што дазваляе У. Карпаву супаставіць лепшых і горшых людзей, выявіць чалавечыя адносіны па-мастацку пераканаўча.

Як бачым, істотнае эстэтычнае абнаўленне «перажывае» і «вытворчы» раман, у якім мастацкая ўвага пісьменніка ўжо аддадзена не столькі працэсу вытворчасці, колькі перанесена на асобу героя. Значная мастацкая трансфармацыя адбываецца і ў рэчышчы вясковай прозы. Так, «у аповесцях “Іллюк Чачык”, “Не па дарозе”, рамане “Чакай у далёкіх Грынях” Іван Пташнікаў паказвае жыццё вёскі сярэдзіны 50-х гадоў, у пераломны перыяд, калі было выяўлена шмат чаго адмоўнага ва ўсіх сферах жыцця, асабліва ў сельскай гаспадарцы. Вялася рашучая барацьба з недахопамі. Таму зразумела, што канфлікты ў гэтых творах, асноўныя падзеі, сітуацыі, узаемадчынненні персанажаў схоплены ў сваіх выразных знешніх праявах і носяць у пераважнай большасці сацыяльны характар» [12, с. 495]. Тым не менш раман «Чакай у далёкіх Грынях» (1960), які ў свой час не атрымаў ухвальных ацэнак крытыкаў, выразна раскрывае эстэтычную дынаміку,

абумоўленую новымі грамадскімі запатрабаваннямі, якая ў значнай меры выявіла і шляхі эвалюцыі жанру.

У 1960-я гады ў беларускай літаратуры актыўна назапашваецца вопыт стварэння шматгеройнага рамана, які дазваляе асэнсаваць асобу як у сацыяльным, так і маральна-этычным, філасофскім кантэксце часу. У рамане «Чакай у далёкіх Грынях» аўтар раскрывае вясковую рэчаіснасць праз успрыманне студэнта Леаніда Гаўрылава, які вяртаецца дадому, піша фельетон у раённую газету на свайго аднавяскоўца, Рамана Пэрца, празванага «Раманка-пляснівы грыб». Шмат увагі аддае пісьменнік і вобразу маладой фельчаркі Галіны, паказвае яе рамантычныя ўзаемаадносіны з Леанідам, вясковым настаўнікам Васілём Міронавічам, перадавым трактарыстам Аркадзем. Актыўная праца ў калгасе выступае для І. Пташнікава найперш фонам, на якім адбываецца мастацкае дзеянне. Аўтар не адлюстроўвае будаўніцтва электрастанцыі, да чаго тэндэнцыйна звярталіся пісьменнікі ў ранейшы час, у прыватнасці І. Шамякін і М. Паслядовіч, яго цікаваць няпростыя чалавечыя адносіны. Значная мастацкая ўвага аддадзена не столькі станоўчым героям – перадавым калгаснікам, колькі персанажам, якія здзяйсняюць шэраг негатыўных учынкаў і за гэта асуджаюцца аднавяскоўцамі. Разам з тым пісьменнік асэнсоўвае трагедыю, якая здырылася з былым старшынёй калгаса Андрэем Дзедзіхам, які звязаўся з несумленнымі людзьмі – Выжлятнікам і Джвучкам.

Нельга аспрэчваць, што Раманка, Выжлятнік, Джвучка – гэта людзі, выхаваныя калгасным ладам жыцця, і таму неадназначна ўспрымаецца тое, што яны звыкліся да крадзяжу. Так, Раман закосвае той лог, які збіраюцца дзяліць на працэдні калгаснікам, яго сарамацяць, а ён не адчувае за сабой віны. Выжлятнік і Платон ноччу вязуць воз сена, накошанага на калгасным полі, іх ловяць прадстаўнікі праўлення калгаса, і Выжлятнік збягае, пакінуўшы Платона аднаго. Як каза пра Платона стары калгаснік Тодар, «усе, як людзі, а ён за касу – і на Доўгія ў кусты. Недзе ўсе тыя дні бегаў, калі па нараду не выходзіў. Натапырыўся, як шашок. Надзьмуўся. Нам жа зрабіў пакасць і на нас жа азверыўся... Такого штрафам не пройдеш. Такого пад суд...» [13, с. 78], але суда не адбываецца. Выжлятнік ужо нейкі час выгнаны з калгаса, знайшоў працу ў лясніцтве і займаецца ў лесе браканьерствам. Письменнік раскрывае, як адбываецца маральна-этычны канфлікт паміж Андрэем Дзедзіхам і Выжлятнікам, Джвучкам, якія паказаны не толькі як шкоднікі, але і злачынцы. Яны ўцягваюць у свае справы больш маладога Рамана, а Дзедзіха не можа нічога зрабіць, бо Выжлятнік можа раскрыць старыя справы, а ці даруюць Андрэю калгаснікі, калі даведаюцца

пра ўсё, яшчэ невядома. Тым не менш чалавек усведамляе, што павінен вызваліцца ад гэтага ўплыву, прыняць на сябе адказнасць за свае ўчынкi і іншых прыцягнуць да адказнасці: «Помню, Платонка, пшаніцу і лён. Помню. Каго пад суд калгаснікі хацелі аддаць? Цябе з Выжлятнікам. Сам заступіўся, пашкадаваў. Пасля вы мне аддзачылі... Калгасным жа. Бачыў, сказаць толькі не мог. І людзі не зналі, як вы мне язык звязалі... Нічога, што з раёна нікога няма. Сам пайду заўтра куды трэба» [13, с. 189]. Як кажа герой, ён сам вінаваты, але і яны болей не будуць красці калгаснае, не будуць «падкопы строіць пад новага старшыню».

Складаны канфлікт вырашаецца трагедыяна, у чым бачыцца некаторая спрошчанасць: абвінаваціўшы былых хаўруснікаў, Андрэй уцякае з хаты зімовай ноччу і трапляе ў палонку, дзе і гіне, так і не здзейсніўшы свайго намеру дабіцца справядлівага пакарання. Пасля знікнення Андрэя пра Выжлятніка і Джвучку аднавяскоўцы думваюць як пра забойцаў, і, хоць доказаў няма, гэта абвінавачванне маральна апраўдана. І Пташнікаў стварае эпізядычны вобраз новага старшыні: пра гэтага чалавека вядома, што ён больш патрабавальны, узмацняе ў калгасе працоўную дысцыпліну, хоць і нядаўна змяніў на пасадзе Дзедзіху, які, адчуваючы сябе вінаватым, сам адмовіўся ад старшыніўства. Выжлятніка праганяе з працы новы ляснічы, і самы зацяты шкоднік адчувае, што страціў сваё ранейшае месца пад сонцам: нечакана ён стаў баяцца пушчы, якая столькі год хавала ад людзей ягоныя рабункі, і не ведае, за што ўзяцца далей. Герой вымушаны прызнаць, што «цяпер нешта варушацца ў калгасе, забегалі на тую работу, як мурашкі па зерне. І старыя, і малыя. А чаго? Ды ім лепш відно, хай бягуць, хай напінаюцца. У іх сваё, што мне да іх? Ды і чаго гэта мне думаць пра той калгас? Знаю я, што такое калгас. Быў... Але ж тады людзі не так ішлі рабіць. А цяпер ідуць. Нешта іх, мусіць, укусіла» [13, с. 281]. Як бачым, аўтарам створаны глыбокі вобраз, які кантрастуе з тыповымі станоўчымі персанажамі. І Пташнікаў ускладняе адлюстраванне сацыяльна-маральнага тыпу шкодніка, прыўносіць індывідуальна-псіхалагічныя рысы, уласцівыя характару. Аўтар адмаўляецца і ад рэцэпцыі маральных якасцяў праз сацыяльныя штампы, напрыклад, спачувае Раманку, які аказваецца зусім нядрэнным хлопцам і знаходзіць асабістае шчасце.

**Заклучэнне.** Такім чынам, І. Пташнікаў пазбягае эстэтычнага прынцыпу ілюстрацыйнасці, які быў дамінантным у «вытворчым» рамане першай паловы 1950-х гадоў, развівае мастацкі псіхалагізм, заяўлены І. Шамякіным, пераадольвае агульнапрынятыя сацыяльныя ўзоры ў адлюстраванні асобы. Письменнік стварае шматгеройны раман, імкнецца пазбегнуць функцы-

янальных фонавых персанажаў, учынкi галоўных герояў асэнсоўваюцца і вытлумачваюцца. Дынаміка «вытворчага» рамана, як паказваюць мастацкія прыклады («Святло над Ліпскам» М. Паслядовіча, «У добры час» І. Шамякіна, «Чакай у далёкіх Грынях» І. Пташнікава), заключаецца ў тым, што і ў гэтай жанравай разнавіднасці ідэйна-мастацкі акцэнт пераносіцца з паказу працэсу вытворчасці на асэнсаванне чалавечых узаемаадносін, асоба прызнаецца галоўнай каштоўнасцю, што сведчыла пра дэмакратызацыю і грамадства, і літаратуры.

## Літаратура

1. Беларуская савецкая проза. Раман і апавесць / рэд. В.В. Барысенка, П.К. Дзюбайла. – Мінск: Навука і тэхніка, 1971. – 432 с.
2. Грудцова, О. О романтизме и реализме / О. Грудцова // Октябрь. – 1947. – № 8. – С. 180–185.
3. Гинзбург, Л.Я. О литературном герое / Л.Я. Гинзбург. – Л.: Совет. писатель, 1979. – 222 с.
4. Добренко, Е. Не по словам, но по делам его / Е. Добренко // С разных точек зрения: избавление от миражей: соцреализм сегодня / сост. Е.А. Добренко. – М., 1990. – С. 309–334.
5. Паслядовіч, М. Святло над Ліпскам: раман / М. Паслядовіч. – Мінск: Маст. літ., 1976. – 320 с.
6. Бельская, Т. Вернасць часу і праўдзе жыцця / Т. Бельская // Збор твораў: у 23 т. / І. Шамякін. – Мінск, 2012. – Т. 10. У добры час: раман / падрыхт. тэкстаў і камент. В. Назарава; паслясл. Т. Бельскай; Нац. акад. навук Беларусі, Ін-т мовы і літ. імя Я. Коласа і Я. Купалы. – С. 374–395.
7. Шамякін, І. Збор твораў: у 23 т. / І. Шамякін. – Мінск: Маст. літ., 2010–2014. – Т. 10. У добры час: раман / падрыхт. тэкстаў і камент. В. Назарава; паслясл. Т. Бельскай; Нац. акад. навук Беларусі, Ін-т мовы і літ. імя Я. Коласа і Я. Купалы. – 2012. – 478 с.
8. Дзюбайла, П.К. Проза / П.К. Дзюбайла // Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя: у 4 т. / НАН Беларусі, Ін-т літ. імя Я. Купалы; навук. рэд. У.В. Гніламёдаў, В.П. Жураўлёў. – Мінск, 2001. – Т. 3. – С. 143–157.
9. Гісторыя беларускай савецкай літаратуры: у 2 т. / АН БССР, Ін-т літ. імя Я. Купалы; пад рэд. В.В. Барысенкі, В.У. Івашына. – Мінск: Навука і тэхніка, 1966. – Т. 2: 1941–1966. – 606 с.
10. Алейнік, Л. Летапісец сваёй эпохі: штрыхі да творчага партрэта Уладзіміра Карпава / Л. Алейнік // Польшча. – 2007. – № 2. – С. 168–175.
11. Карпаў, У. Вясеннія ліўні / У. Карпаў. – Мінск: Маст. літ., 1975. – 456 с.
12. Андраюк, С.А. Иван Пташнікаў / С.А. Андраюк // Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя: у 4 т. / НАН Беларусі, Ін-т літ. імя Я. Купалы; навук. рэд. У.В. Гніламёдаў, С.С. Лаўшук. – Мінск, 2002. – Т. 4, кн. 1: 1966–1985. – С. 490–520.
13. Пташнікаў, І. Збор твораў: у 4 т. / І. Пташнікаў. – Мінск: Маст. літ., 1990–1992. – Т. 1. Раман; апавяданні / прадм. С. Андраюка. – 1990. – 478 с.

Паступіў у рэдакцыю 12.09.2017 г.