

Міністэрства адукацыі Рэспублікі Беларусь
Установа адукацыі «Віцебскі дзяржаўны
ўніверсітэт імя П. М. Машэрава»
Кафедра беларускай і рускай філалогіі

Г. В. Навасельцава

**УВАСАБЛЕННЕ АКСІЯСФЕРЫ РАМАНА
ПРА ВЯЛІКУЮ АЙЧЫННУЮ ВАЙНУ
Ў ІНШЫХ ВІДАХ МАСТАЦТВА**

Метадычныя рэкамендацыі

*Віцебск
ВДУ імя П. М. Машэрава
2024*

УДК 821.161.3-32:130.2[75+791](075.8)
ББК 83.3(4Бей)6-444я73+87.53я73+85.1я73+85.37я73
Н15

Друкуецца па рашэнні навукова-метадычнага савета ўстановы адукацыі «Віцебскі дзяржаўны ўніверсітэт імя П. М. Машэрава». Пратакол № 6 ад 25.06.2024.

Аўтар: дацэнт кафедры беларускай і рускай філалогіі ВДУ імя П. М. Машэрава, кандыдат філалагічных навук, дацэнт **Г. В. Навасельцава**

Р э ц е н з е н т ы :

кафедра сацыяльна-гуманітарных дысцыплін УА «ВДТУ»;
дацэнт кафедры сусветных моў ВДУ імя П. М. Машэрава,
кандыдат філалагічных навук, дацэнт *Н. Л. Дружына*

Навасельцава, Г. В.

Н15 Увасабленне аксіясферы рамана пра Вялікую Айчынную вайну ў іншых відах мастацтва : метадычныя рэкамендацыі / Г. В. Навасельцава. – Віцебск : ВДУ імя П. М. Машэрава, 2024. – 35 с.

Метадычныя рэкамендацыі ўтрымліваюць сціслы лекцыйны агляд дынамікі рамана, прысвечанага Вялікай Айчынай вайне, сцверджаных аўтарамі патрыятычных і маральна-этычных вартасцей. Заданні да практычных заняткаў па аналізе выбраных мастацкіх тэкстаў, тэмы для рэфератаў, якія патрабуюць самастойнага навуковага пошуку, заданні да самастойнай працы дазваляць сфарміраваць комплекснае ўяўленне пра мастацкае ўвасабленне вайны ў нацыянальнай літаратуры.

Дадзенае вучэбнае выданне прызначаецца для студэнтаў спецыяльнасці «Беларуская філалогія (літаратурна-рэдакцыйная дзейнасць)».

УДК 821.161.3-32:130.2[75+791](075.8)
ББК 83.3(4Бей)6-444я73+87.53я73+85.1я73+85.37я73

© Навасельцава Г. В., 2024
© ВДУ імя П. М. Машэрава, 2024

ЗМЕСТ

ТЛУМАЧАЛЬНАЯ ЗАПІСКА	4
ЛЕКЦЫЙНЫ БЛОК	7
БЛОК ПРАКТЫЧНЫХ ЗАНЯТКАЎ	30
БЛОК КАНТРОЛЮ ВЕДАЎ	32
ЛІТАРАТУРА	33

ТЛУМАЧАЛЬНАЯ ЗАПІСКА

Мэта вывучэння дысцыпліны – сфарміраваць сістэму ведаў пра мастацкае ўвасабленне вайны ў нацыянальнай літаратуры, аксіясферу рамана, прысвечанага асэнсаванню Вялікай Айчыннай вайны, выпрацаваць уменні і навыкі, звязаныя з аналізам тэксту з пункту гледжання гісторыка-культурнага, тыпалагічнага, кампаратыўнага падыходаў, з улікам адметнасці творчай індывідуальнасці аўтара.

Задачы вывучэння дысцыпліны:

- ✓ сфарміраваць уяўленне пра жанравы падыход да вывучэння сучаснай літаратуры, аксіясферу твора;
- ✓ авалодаць уменнем аналізу мастацкага тэксту з улікам класічнай і сучаснай метадалогіі;
- ✓ развіць навыкі даследчай працы.

Дысцыпліна адносіцца да кампанента ўстановы адукацыі (модуль «Спецкурсы»).

Патрабаванні да засваення дысцыпліны (уключаючы патрабаванні адукацыйнага стандарту). Змест вучэбнай праграмы і засваенне дысцыпліны скіраваны на забеспячэнне наступных кампетэнцый:

УК-1. Валодаць асновамі даследчыцкай дзейнасці, ажыццяўляць пошук, аналіз і сінтэз інфармацыі;

БПК-9. Ведаць літаратурны працэс і арыентавацца ў ім, характарызаваць розныя этапы развіцця беларускай літаратуры, яе асноўныя напрамкі, плыні і мастацкія метады.

БПК-10. Характарызаваць мастацкі тэкст з пункту гледжання яго аўтарства і суаднесенасці з літаратурным кірункам, школай, працаваць з тэкстам мастацкага твора з выкарыстаннем метадык аналізу і інтэрпрэтацыі.

БПК-11. Выяўляць і аналізаваць філасофскія, рэлігійныя, гісторыка-культурныя, палітычныя і іншыя ідэі і канцэпцыі, якія знайшлі мастацкае ўвасабленне ў творах беларускай літаратуры.

Патрабаванні да засваення вучэбнай дысцыпліны (з улікам патрабаванняў адукацыйнага стандарту).

У выніку вывучэння дысцыпліны студэнт павінен *ведаць*:

- гісторыю вывучэння ў сучасным літаратуразнаўстве аксіясферы мастацкага твора;
- асноўныя навуковыя тыпалогіі і класіфікацыі жанравага падыходу;
- спецыфіку асэнсавання ваеннай тэмы айчыннымі прызайкамі.

У выніку вывучэння дысцыпліны студэнт павінен *умець*:

- разглядаць кожны канкрэтны твор у кантэксце гісторыі нацыянальнай літаратуры і ў кантэксце сусветнай літаратуры;
- прасочваць станаўленне эстэтычнай традыцыі пад уплывам як літаратурных, так і пазалітаратурных фактараў;
- вызначаць асаблівасці наватарскіх пісьменніцкіх падыходаў для асэнсавання ваеннай тэмы ў нацыянальным прыгожым пісьменстве.

У выніку вывучэння дысцыпліны студэнт павінен *валодаць*:

- паняццёва-тэрміналагічным апаратам па тэорыі жанраў;
- метадыкай аналізу мастацкіх твораў.

Метады навучання: у час выкладання дысцыпліны выкарыстоўваюцца наступныя метады:

1. Вусны выклад матэрыялу выкладчыкам і актыўная пазнавальная дзейнасць студэнтаў (лекцыя, аповяд, тлумачэнне, ілюстрацыя, дэманстрацыя, гутарка). Замацаванне матэрыялу.

2. Самастойная праца студэнтаў па асэнсаванні і замацаванні (знаёмства з арыгінальнымі мастацкімі тэкстамі, навуковымі крыніцамі, энцыклапедыямі, слоўнікамі; падрыхтоўка рэфератаў і дакладаў).

3. Удаканаленне ўменняў і навыкаў вядзення канспекта лекцый.

Пералік дысцыплін з указаннем раздзелаў (тэм), засваенне якіх студэнтамі неабходна для вывучэння дысцыпліны

№ п/п	Назва дысцыпліны	Раздзел, тэма
1	2	3
1.	Уводзіны ў літаратуразнаўства	Усе раздзелы
2.	Гісторыя беларускай літаратуры	Усе раздзелы

Агульная колькасць гадзін па дысцыпліне і колькасць аўдыторных гадзін. Размеркаванне аўдыторнага часу па відах заняткаў, курсах, семестрах.

Форма атрымання вышэйшай адукацыі.

Форма бягучай атэстацыі па вучэбнай дысцыпліне.

Усяго гадзін па вучэбнай дысцыпліне	Курс	Семестр	Усяго аўдыторных гадзін _____34_____ (к-сць гадзін)		КСР	Форма прамежкавай атэстацыі па вучэбнай дысцыпліне	Форма атрымання вышэйшай адукацыі
			Лекцыі	Практычныя заняткі			
100 (2 з.а.)	3	6	16	18	6	залік	дзённая

ВУЧЭБНА-МЕТАДЫЧНАЯ КАРТА ДЫСЦЫПЛІНЫ

Нумар раздзела, тэмы	Назва раздзела, тэмы	Колькасць аўдыторных гадзін		Колькасць гадзін КСР	Формы кантролю
		лекцыі	практычныя заняткі		
1	2	3	4	5	6
		16	18	6	Залік
Модуль 1 Падзея і канфлікт у рамане пра ваенны час					
1.	Асэнсаванне Вялікай Айчыннай вайны ў рамане першага пасляваеннага дзесяцігоддзя	4	4	2	праверка канспектаў, гутарка
2.	Асэнсаванне Вялікай Айчыннай вайны ў рамане 1960-х гадоў	4	4		праверка канспектаў, гутарка
	Кантроль па модулю				кантрольнае апытванне
Модуль 2 Характар і канфлікт у рамане пра ваенны час					
3.	Асэнсаванне Вялікай Айчыннай вайны ў лірычным рамане	2	2		праверка канспектаў
4.	Паглыбленае асэнсаванне асобы ў сітуацыі маральнага выбару	2	2		кантрольнае апытванне, даклад
5.	Паказ ваеннай рэчаіснасці з часовай адлегласці	2*	2	2	кантрольнае апытванне, даклад
6.	Пісьменніцкі гуманізм у асэнсаванні ваеннай тэмы	2*	4		кантрольнае апытванне, даклад
7.	Кантроль УСР			2	кантрольнае апытванне, рэферат
10.	Кантроль па модулю				Залік

***Лекцыі праводзяцца ў афлайн-рэжыме.**

ЛЕКЦЫЙНЫ БЛОК

1. Асэнсаванне Вялікай Айчыннай вайны ў раманах першага пасляваеннага дзесяцігоддзя

Мастацкая спецыфіка літаратуры пра вайну традыцыйна вызначаецца як гераічным, так і трагедыйным характарам. Як слухна заўважае П. К. Дзюбайла, «ва ўсіх раманах аб Вялікай Айчыннай вайне магістральную сюжэтна-кампазіцыйную лінію вызначае галоўны канфлікт, які ляжыць у рэчышчы ваенна-гістарычнай калізій, 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 Айчыннай вайны, іх эпічны размах, пафас вызваленчай барацьбы садзейначалі развіццю раманняга мыслення, што паўнаватасна ўвасоблена ў такіх творах, як «Глыбокая плынь» (1946–1949) І. Шамякіна, «Векапомныя дні» (1949–1956) М. Лынькова, «Мінскі напрамак» (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 разважаннямі агульнафіласофскага плана. Пры гэтым аўтары адлюстроўваюць героіку дзеяння як норму паводзін чалавека ў вырашальныя 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.

Шматпланавым, шматгеройным творам з багатымі прасторава-часавымі сувязямі выступае раман «Векапомныя дні» М. Лынькова, пра які П. К. Дзюбайла трапна зазначае, што большасць масавых сцэн – гэта партызанскія баі і аперацыі. Так, «для сцэн партызанскіх баталій, паказаных Лыньковым, характэрна “прыгодніцтва”. Яно цесна звязана з сапраўднымі ўмовамі партызанскай барацьбы супраць ворага, са своеасаблівым фальклорна-рамантычным успрыманням самім пісьменнікам героікі Вялікай Айчыннай вайны» [2, с. 79]. Разам з тым даследчык падкрэслівае, што ўражанне выключнага і незвычайнага ў рамане часта ствараецца з-за таго, што аўтар тэндэнцыйна вылучае на першы план не толькі смелыя, але і малаверагодныя дзеянні партызанскіх

разведчыкаў. Так, «у Лынькова спалучэнне гераічнага і камічнага прыводзіць да разнастайнасці стылявых форм – перапляцення сцэн рамантычных і строга рэалістычных, высокага і нізкага, схільнасці да яркай бытавой дэталі і прыёмаў рамантычнага пісьма» [1, с. 227]. Як доказна сцвярджае В. А. Каваленка, галоўная задача, якую вырашала ваенная проза на мяжы 1940-х і 1950-х гадоў, – прывесці ў псіхалагічную адпаведнасць учынку героя з характарам ваенных абставін, «літаратура павінна была пераадолець падзейную павярхоўнасць мастацкага бачання, прасталінейнасць адносін да лёсу чалавека, паглыбіць і дэмакратызаваць філасофскую аснову эстэтычнай вобразатворчасці» [3, с. 407]. Навукоўца звяртае ўвагу на тое, што ва ўмовах пасляваеннай рэчаіснасці пісьменнік залішне рана ўзяўся за эпапею «пра трагічную паласу народнага быцця, якая патрабуе паўнаты ўяўленняў, пазіцыйнай аб'ектыўнасці і маральнай паслядоўнасці, час эпапей яшчэ не наступіў» [3, с. 403]. Раманы М. Лынькова, І. Мележа, М. Ткачова, І. Гурскага, А. Кулакоўскага вызначаюцца складанай архітэктонікай: варта звярнуць увагу на дзве або больш разгалінаваныя сюжэтныя лініі, рэтраспекцыі, аўтарскія адступленні, што абумоўліваюць мастацкую шматпланавасць. Напрыклад, Іван Мележ «паставіў творчай задачай паказаць у мастацкіх вобразах бітву за Беларусь, бітву, якая адначасна ішла і на франтавых дарогах, і ў глыбокім варожым тыле. Кніга з такім шырокім ахопам падзей, дзе сюжэт разгортваецца ў двух планах, дзе адначасова паказваецца і партызанская барацьба, і баі, што вяла Савецкая Армія, з'явілася першай падобнай спробай у беларускай літаратуры, і таму натуральна перад аўтарам стаялі вялікія цяжкасці» [6, с. 581].

Шырокаахопны паказ падзей раскрываецца ў рамане І. Гурскага «У агні», дзе пісьменнік імкнецца звязаць у адно цэлае гераічную абарону Брэсцкай крэпасці, адступленне савецкіх войскаў, дзейнасць падпольшчыкаў у акупіраваным Мінску, партызанскую барацьбу. Так, пагранічнік Каляда, які гераічна змагаўся пры абароне Брэсцкай крэпасці і цудам выжыў, вяртаецца ў родныя мясціны і неўзабаве становіцца адным з партызанскіх камандзіраў. Партызаны паспяхова змагаюцца з дывізіяй «СС», якой камандуе генерал-лейтэнант фон Грэдынгер, што ў свой час кіраваў штурмам Брэсцкай крэпасці. Грэдынгер, патрапіўшы ў палон, заяўляе, што ў сусветнай практыцы не было яшчэ выпадку, каб сержант дапытваў генерала. На гэта Каляда адказвае, што ў сусветнай практыцы таксама не было выпадку, каб войскі сяржанта спынілі і адкінулі войскі генерала. Аўтарам ідэалізуецца інжынер Зорын, які выключна зарэкамендаваў сябе ў падпольнай дзейнасці, стаў смелым партызанскім камандзірам. У рамане не паслядоўна прасочваецца сюжэтная лінія, прысвечаная дзейнасці падпольшчыкаў у Мінску: паказаны першасная арганізацыя падполля, выданне лістовак і газеты «Звязда», выкрыццё

звязаных з падполлем людзей. З партызанскіх атрадаў у Мінск ходзяць сувязныя, камандаваннем ставіцца задача – знішчэнне гаўляйтара Кубэ, пры гэтым аўтар пазбягае адлюстравання далейшых падзей, паказваючы агульнавядомы фінал небяспечнага задання.

Прысвечаны разгортванню партызанскай барацьбы на акупаванай тэрыторыі і раман «Згуртаванасць» М. Ткачова, дзе «прыкметна прыглушаны драматызм барацьбы з узброеным ворагам <...> залішне многа бліскучых партызанскіх аперацый. Яны звычайна паказваюцца не як момант высокага напружання ўнутранай энергіі яе ўдзельнікаў, а знешне, эфектна, аблегчана, без пранікнення ў глыбіню душы савецкага чалавека-пераможцы» [1, с. 228], падзеі адлюстроўваюцца ў рамантычна-прыгодніцкім рэчышчы. Напрыклад, адчайным рызыкантам, схільным да неверагодных учынкаў, прадстаўлены адзін з партызанскіх камандзіраў – Сяргей Паддубны, які кантрастуе з разважлівым, удумлівым Барысам Злобічам, што ўвасоблены Міколам Ткачовым як ідэальны герой. Пісьменнік прасочвае імяклівае разгортванне партызанскага руху, стварэнне партызанскай зоны. У прыватнасці, важнай задачай для партызан з’яўляецца захоп Калінаўкі – раённага цэнтра, што і адбываецца дзякуючы ваеннай хітрасці: падпольшчык Андрэй Перапечкін, які па заданню партызан служыць немцам і нават стаў камандзірам гаспадарчага ўзвода, прыводзіць у Калінаўку санны абоз з дрэвамі. Абознікамі з’яўляюцца пераапанутыя партызаны, якія хаваюць у вазках зброю, без перашкод набліжаюцца да стратэгічна важных аб’ектаў і выбіваюць адтуль ворага. Паспяховыя, хоць і складаныя абарончыя баі паказаны аўтарам, калі партызанская зона апынулася ў блакадзе. Сапраўды, перад вызваленнем Беларусі акупанты прыклалі ўсе намаганні, каб знішчыць партызанскі рух, што і адлюстравана ў раманах пісьменнікаў 1950-х гадоў.

Разам з тым не столькі І. Гурскаму, М. Ткачову, колькі найперш І. Мележу «шмат у чым удалося па-мастацку перадаць складанасць той абстаноўкі, якая была характэрнай для шэрагу партызанскіх злучэнняў напярэдадні вызвалення беларускай зямлі» [6, с. 582]. У цэлым пісьменнікі імкнуцца раскрыць гераізм калектыўнай барацьбы, што патрабуе эпічнага разгортвання сюжэта, але пры гэтым не ўвасабляюць адпаведных сюжэту знакавых вобразаў. В. А. Каваленка пераканаўча зазначае, што «М. Лынькоў, як і іншыя пісьменнікі першых пасляваенных гадоў, усімі сіламі імкнуўся паказаць не голы, толькі падзейны факт вайны, а надаць яму агульную сэнсавую значнасць, паставіць яго побач са спрадвечнымі законамі жыцця і гэтым самым даць яму агульначалавечае асвятленне» [3, с. 404]. Думаецца, гэты эстэтычны вектар, імпліцытна заяўлены аўтарам, хоць і эпізадычна, аднак паказальна і плённа праяўляўся ў некаторых раманах мастакоў слова. Так, В. І. Локун называе «Глыбокую плынь» І. Шамякіна раманам свайго часу, калі «ад літаратуры патрабавалі адлюстравання гераічных учынкаў, эфектных герояў,

высокай паэтыкі» [5, с. 598]. Разам з тым працягвае даследчыца, раману ўласціва і наватарская па тым часе спроба паказаць унутраны свет галоўных герояў. Калі параўноўваць «Глыбокую плынь» з папярэднімі творамі пісьменніка, то «відавочна імкненне аўтара да большай сюжэтай і псіхалагічнай дэталізацыі, характары герояў у плане змястоўным становяцца больш разнастайнымі з заяўкай на індывідуалізацыю» [5, с. 598]. Аўтарскім імкненнем да асэнсавання ваенных падзей у кантэксце чалавечага жыцця вызначаецца раман «Расстаёмся ненадоўга» А. Кулакоўскага, дзе паказаны мірны час, пачатак вайны, абарончыя баі і фарміраванне партызанскага руху. Творца «шукае нейкага новага аспекту ў асвятленні тэмы; праз сферу пачуццяў і эмоцый удзельніка вайны ён імкнецца паказаць паўсядзёныя, суровы і мужны яе твар» [1, с. 228]. Невыпадкава раман пачынаецца з сімвалічнага вобраза стогадовай таполі, паваленай навальніцай, што здараецца якраз за некалькі дзён да пачатку вайны. Паваленая на школьным двары таполя спараджае трывожныя прадчуванні ў Веры Лагінай – маладой настаўніцы, адной з галоўных гераінь твора. Мастацкая рэтраспекцыя адкрывае час яе студэнцтва ў Мінскім настаўніцкім інстытуце, знаёмства з Андрэем Сакольным, сяброўства і каханне маладых людзей. Сімвалічна-шматзначныя вобразы раскрывае і М. Лынькоў, калі напачатку рамана ўвасабляе кугаканне савы, падобнае ці то на дзіцячы плач, ці то на здэклівы рогат. Пісьменнік мае на мэце «раскрыць вобраз вайны знутры, стварыць атмасферу спрадвечнай “паэзіі” вакол падзей. На гэтым тэматычным напрамку літаратура быццам нанава вучыцца ствараць “паэзію” ваенных падзей» [3, с. 404]. І. Мележ стварае запамінальны вобраз мінскай магістаралі, якая спачатку была мірнай дарогай, што звязвала Мінск і Маскву, але стала дарогай бітвы, якую аўтар паэтычна параўноўвае з вялікім мячом. Майстра слова «стварыў вобраз-абагульненне эпічнай сілы. Так лірычная плынь уключаецца ў эпічнае развіццё падзей» [1, с. 243].

А. Кулакоўскі прасочвае, як напачатку вайны Вера і Андрэй вымушаны расстацца. Далейшыя жыццёвыя перыпетыі кожнага з герояў раскрываюцца пісьменнікам у самастойных сюжэтных лініях. Вобраз Андрэя прыкметна ідэалізуецца аўтарам, на працягу ўсяго твора прасочваецца яго выключнасць як чалавека і камандзіра. Праз успрымання гэтага героя паказваюцца цяжкія абарончыя баі, якія адбываліся летам 1941 года. Далучыўшыся да стралковага ўзвода, Сакольны бачыць арганізаваную абарону, сапраўдны вайсковы парадак. Пісьменнік згадвае ў асобным эпізодзе пра загад камандавання «Ні кроку назад!», які Андрэй успрымае належным чынам, і прасочвае, як узводам і артылерыяй паспяхова адбіваецца танкавая атака. А. Кулакоўскі імкнецца дэталёва, паслядоўна ўзнавіць маюнак бою: «Грымнуў страшэнны выбух. Андрэй глянуў на поле бою. Перад ім, зусім перад ім, крокаў за дваццаць ад траншэі, злосна гучаў і скрыгатаў танк, раз-по-разу страляючы з гарматы. Ён стаяў на месцы,

а з якой прычыны, цяжка было зразумець. Аляксандраў яшчэ раз адвёў руку са звязкай, зрабіў рэзкі выдых, а далейшага Андрэй ужо не бачыў і не чуў. Нешта так моцна і з такога вялікага размаху выцяла яго па плячы, што ён упаў» [4, с. 127–128]. Пісьменнік узнаўляе падзеі першага ваеннага лета, паказваючы адступленне, прасочвае, як у хуткім часе з усёй роты застаюцца жывымі Сакольні, Зайцаў і санінструктар, якія неўзабаве і далучаюцца да партызанскай барацьбы. Яе мэтакіраваным арганізатарам выступае Мікіта Труцікаў, старшыня мясцовага калгаса. І Сакольні, і Труцікаў у хуткім часе зарэкамендавалі сябе як паспяховыя камандзіры, на чале з якімі партызанскі рух стаў масавым. Разам з тым аўтар звяртаецца да схематычнага ўвасаблення вобразаў-тыпаў, якія кантрастуюць з галоўнымі героямі. Так, адмаўляецца ад далейшай барацьбы былы вайсковец Генька Мухаў. Не дастаткова надзейным сувязным паказаны дырэктар школы Шэркас, які малаздольны да рашучых дзеянняў.

Пісьменніка пры гэтым цікавіць не столькі падзейнасць, колькі суб'ектыўнае ўспрыманне асобай надзвычайнай рэчаіснасці. Аўтар раскрывае вобразы вайскоўцаў, напрыклад, веставага Зайцава, рашучага, смелага, ініцыятыўнага чалавека. Увядзенне такой асобы ў мікраасяроддзе рамана дазваляе адлюстраванне маральна-этычныя ўмовы выбару ў надзвычайных абставінах, выявіць псіхалагічны партрэт галоўнага героя. Так, калі ўзвод апынуўся пад пагрозай акружэння, Андрэй Сакольні вырашае, каму даручыць небяспечнае заданне – пад шчыльным варожым агнём дабрацца да роты і прасіць дапамогі. Камандзір нейкі час вагаецца: «Ён не мог сказаць тое, пра што думаў, не мог вымавіць крайне неабходнага ў гэты момант слова. Цяжка было ўявіць, што могуць быць на свеце такія словы. Вось стаіць перад табою чалавек. Блізкі, любімы чалавек. У яго вачах гарыць жыццё, упэўненасць у сваёй сіле, жаданне змагацца, перамагаць. А скажаш слова, – і, магчыма, праз хвіліну гэтага чалавека ўжо не будзе ў жывых, патухнуць яго вочы, застыне твар. Загіне чалавек ад аднаго твайго слова. Дык, можа, не гаварыць яму гэтага слова? Паддацца жаллівасці, пачаць хістацца, разважаць, думаць? А ў гэты час больш поўсотні другіх байцоў, такіх-жа, як Зайцаў, будуць на валаску ад смерці? Можа, не Зайцаву сказаць гэта, а каму-небудзь іншаму, менш блізкаму? Але-ж усе тут блізкія, асабліва ў гэтыя хвіліны цяжкай небяспекі. І потым, – не кожнаму даверыш тое, што можна даверыць Зайцаву» [4, с. 145].

Такім чынам А. Кулакоўскі заяўляе тэму, якая будзе актыўна распрацоўвацца ў ваенным рамане пазнейшага часу: якім чынам чалавек, што апынуўся на вайне, спазнае неабходнасць выбару. Безумоўна, Андрэй – станоўчы герой і надзелены шматлікімі вартасцямі. Як вядома, у савецкай літаратуры станоўчы герой – гэта ідэалізаваная асоба, яна ўпэўнена ідзе да мэты ясным і прамым шляхам: «Цвёрда ведае, што добра і што дрэнна, гаворыць толькі “так” або “не”, не змешвае чорнага з белым,

для яе не існуе ўнутраных сумненняў і ваганняў, невырашальных пытанняў і неразгаданых таямніц» [7, с. 60]. Гэтым абумоўлена меркаванне, што ў поўнай адпаведнасці з метадам сацрэалізму нельга стварыць станоўчага героя «і надзяліць яго пры гэтым чалавечай псіхалогіяй. Ні псіхалогіі сапраўднай не атрымаецца, ні героя» [7, с. 78]. Пісьменнік, паказваючы сумненні свайго героя, імкнецца пераадолець традыцыйную літаратурную схему.

Літаратура:

1. 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.
2. Дзюбайла, П. К. Беларускі раман аб Вялікай Айчыннай вайне / П. К. Дзюбайла. – Мінск : Навука і тэхніка, 1964. – 159 с.
3. Каваленка, В. А. Міхась Лынькоў / В. А. Каваленка // Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя : у 4 т. / НАН Беларусі, Ін-т літаратуры імя Я. Купалы ; навук. рэд. У. В. Гніламёдаў, В. А. Каваленка. – Мінск, 2002. – Т. 2. – С. 370–412.
4. Кулакоўскі, А. Расстаёмся ненадоўга : раман / А. Кулакоўскі. – Мінск : Дзярж. выд. БССР, 1955. – 393 с.
5. Локун, В. І. Иван Шамякін / В. І. Локун // Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя : у 4 т. / НАН Беларусі, Ін-т літаратуры імя Я. Купалы ; навук. рэд. У. В. Гніламёдаў, В. П. Жураўлёў. – Мінск, 2001. – Т. 3. – С. 597–639.
6. Навуменка, І. Я. Иван Мележ / І. Я. Навуменка // Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя : у 4 т. / НАН Беларусі, Ін-т літаратуры імя Я. Купалы ; навук. рэд. У. В. Гніламёдаў, В. П. Жураўлёў. – Мінск, 2001. – Т. 3. – С. 574–596.
7. Синявский, А. Что такое социалистический реализм (фрагменты из работы) / А. Синявский // С разных точек зрения : избавление от миражей : соцреализм сегодня / сост. Е. А. Добренко. – М., 1990. – С. 54–79.

2. Асэнсаванне Вялікай Айчыннай вайны ў раманах 1960-х гадоў

Ваенная тэма, выключна запатрабаваная ў беларускай літаратуры першага пасляваеннага дзесяцігоддзя, не губляе сваёй актуальнасці і ў першай палове 1960-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 прыхарашваннем і прамалінейным узвелічэннем. У мастацкія творы шырэй уваходзіць цяжкі вопыт народа. Праўда правяраецца перш за ўсё зместам факта» [5, 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 1950-х гадоў.

Айчынныя крытыкі і літаратуразнаўцы, аналізуючы раман У. Карпава «Нямігі крывавыя берагі» (1948–1962), традыцыйна звяртаюць увагу на апеляцыю да знакамітага «Слова аб палку Ігаравым». Твор уваходзіць у тэтралогію «На перавале стагоддзя» 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 Уладзіміра Карпава раскрывае падпольную і партызанскую барацьбу, падзеі, якія адбываюцца ў акупаваным Мінску. Як вядома, праўдзівасць, пераканаўчасць паказу ваенных падзей найлягчэй раскрыць аўтару, які быў іх сведкам або ўдзельнікам. Паводле ўспамінаў дачкі пісьменніка, Людмілы Карпавай «вайна перайначвала лёсы людзей. Мой бацька, былы настаўнік, стаў падпольшчыкам, партызанам, разведчыкам глыбокага тылу. У складзе спецгрупы яму давалося не адзін раз пераходзіць і пералятаць на самалёце лінію фронту. Ён пабываў у лясным партызанскім краі і ў паланёным Мінску, калі, выконваючы адказнае заданне, нелегальна знаходзіўся тут у лютым 1943 года. У час, калі смяротная небяспека ішла поруч, яму наканавана было сустрэцца з камандзірам партызанскай брыгады “Народныя месціўцы” І. М. Цімчуком, камбрыгам В. Т. Варанянскім, з будучымі Героямі Савецкага Саюза М. Б. Осіпавай і А. Р. Мазанік і інш.» [5, с. 131]. Невыпадкава ў шматгеройным рамане «Нямігі крывавыя берагі» прыкметна вылучаецца вобраз Міхала Шарупіча, герой жыве ў акупаваным Мінску і з’яўляецца адным з арганізатараў падполля, відавочна, яму перададзена шмат з перажытага, з успамінаў аўтара. Пры гэтым у творы дэталёва паказваюцца паводзіны акупантаў, дзейнасць падпольшчыкаў, жыццё жыхароў горада.

Раманістам асэнсоўваецца складанасць арганізацыі падполля. Так, з трывожных разважанняў Міхала чытач даведваецца, што, калі на сустрэчу збіраецца шмат людзей, і больш палова незнаёмых, цяжка прадказаць, ці не знойдзецца сярод іх баязлівец ці праварактар. Бяда можа здарыцца і тады, калі хтосьці, сам таго не ведаючы, прыводзіць за сабой «хвост». Гэта вытлумачвае, чаму, як вядома, СД выкрывала мінскае падполле, і арганізацыйную работу трэба было пачынаць зноў. Падпольшчыкі не толькі рыхтуюць дыверсіі, але і выводзяць з гэта людзей, якія далучаюцца да партызанскай барацьбы. У гэтых умовах неабходна разбірацца

ў людзях, правільна выбраць таго, хто ўзначаліць групу. Думаецца, паказальным прыкладам выбару камандзіра можа стаць наступны: «Гэтага хлопца, былога чыгуначніка, не раз хваліў сакратар, хоць і папярэджаў: ён гарачы, нецярпімы да тых, каго не ўпадабаў. Таму ў яго заўжды будуць ворагі нават сярод сваіх, і не заўсёды добрыя справы будуць прыносіць яму павягу таварышаў. Ён не важак, але кіраваць здолее, бо рвецца ў бой мацней, чым другія, і, калі прыйдзеца туга, не пашкадуе сябе» [6, с. 31].

Цікавыя назіранні прадстаўлены ва ўспамінах былога партызана І. М. Дзёміна, які сустракаўся з Уладзімірам Карпавым, калі той быў падпольшчыкам. У прыватнасці, згадваецца, што «Уладзімір расказваў пра акружанае калючым дротам гета, пра тое, што ў скверах і на плошчах вісельні, канцэнтрацыйныя лагеры на Шырокай вуліцы і ў Драздах, лагер смерці ў Трасцяныцы» [4, с. 72]. У рамане апавядаецца, што гета ў Мінску стварылі ў першыя дні акупацыі. З суровай уражлівасцю пісьменнік перадае малюнкi павешання, «як можна заўважыць, пазбягае празмернай эмацыянальнасці, яго стыль нібыта бясстрасны, па-свойму аскетычны, але, канстатуячы факты, абмяжоўваючыся сціплымi і лаканічнымi фразамi, аўтар якраз і выдае сваё ўнутранае напружанне» [1, с. 173]. У творы пастацку адлюстравана некалі ўбачанае У. Карпавым, пра што далей гаворыцца ва ўспамінах І. М. Дзёміна: «Гаварыў аб лістоўках, што з'яўляюцца на сценах разбураных будынкаў, аб узрывах, якія грываць на таварнай станцыі. Захопнікі не адчуваюць сябе гаспадарамi горада. Фашысты і іх паслугачы ў любую хвіліну могуць атрымаць кулю ад народных мсціўцаў» [4, с. 72–73].

Як слухна зазначае Л. В. Алейнік, важна, што «Уладзімір Карпаў здолеў пазбегнуць залішняй ідэалізацыі сваіх персанажаў, фактычна ўсе яны бачацца рэальнымi жывымi людзьмi, якім уласцівыя памылкі, ваганні і сумненні, якія не заўсёды могуць прыняць беспамылковы варыянт паводзінаў, адзіна правільнае рашэнне» [1, с. 173]. Не ідэалізуецца пісьменнікам і тагачасная рэчаіснасць: у творы эпізадна паказваецца недавер партызан да дзейнасці падпольшчыкаў, адчуваецца неабходнасць згуртавання сіл. Як кажа адзін з герояў – Зімчук (яго прататыпам выступае І. М. Цімчук), адны не ведаюць, куды кінуцца, іншых вайна зняверыла, значыць, трэба змагацца не толькі за перамогу. З выключна пазітыўным стаўленнем пісьменнікам створаны каларытны вобраз камбрыга Воранава (яго прататыпам выступае В. Т. Варанянскі) як ініцыятыўнага, дзейснага чалавека, ваенны прафесіяналізм якога дапамагае партызанам выходзіць пераможцамі. У прыватнасці, камбрыг «глядзіць на бой, як на справу сваіх рук, якая адбываецца і павінна адбыцца толькі там, дзе і як вызначыў ён, і таму, калі што не клеілася, увязваўся ў бойку» [6, с. 120]. Паводле пераканання Міхала Шарупіча, якому давялося нейкі час пабыць у лясным лагеры, сама партызанская вольніца ўяўляе нешта роднае і блізкае, бо тут дзейнічаюць савецкія законы. Аднак герой нават ганарыцца тым, што ён

падпольшчык, бо яму прыходзіцца перажываць большыя цяжкасці, хадзіць бліжэй каля смерці, не спадзявацца на такіх надзейных памочнікаў, як лясныя нетры, што схаваюць ад ворага.

У беларускай прозе 1950-х гадоў пра Вялікую Айчынную вайну вобразы ворагаў увасабляліся пераважна спрошчана, схематычна. Аўтары выяўлялі негатывную ацэнку гэтых персанажаў, акцэнтуючы ўвагу на няздольнасці да рашучых дзеянняў, палахлівасці, фанабэрыстасці. Уладзімір Карпаў у нейкай меры пераадольвае гэту эстэтычную традыцыю, паказваючы здрадніка Яноўскага ўдумлівым, праніклівым чалавекам, хоць пазбаўленым сумлення і баязлівым: ён баіцца і нямецкіх гаспадароў, на якіх старанна працуе, і помсты за свае ўчынкi. Аднак невыпадкова паміж Яноўскім і камендантам Вейсігам усталяваліся недаверлівыя адносіны. Вейсіг пагарджае Яноўскім як наймітам, а Яноўскі бачыць «недалёкасць» Вейсіга, у мінулым дробнага бакалейшчыка, якому ў асалоду праяўляць уладу над іншымі людзьмі. Камендант няздатны да вайскавай стратэгіі. Напрыклад, «убоства намеру разграміць партызанаў метадамі аблавы, па сутнасці, выявілася ў першыя хвіліны, калі партызанскі агонь прымусіў салдатаў залегчы. Але ўпарты, лянiвы і саманадзейны Вейсіг нават астаўся задаволены» [6, с. 159]. Вобраз малоецця шаржыраванымі рысамі і ў выніку пазбаўлены той псіхалагічнай глыбіні, якая яскрава выяўляе многіх герояў Уладзіміра Карпава, у нейкай ступені выступае адметнасцю яго творчай манеры.

Такім чынам, у шматгеройным рамане «Нямiгі крываваыя берагi» найбольшая мастацкая ўвага нададзена вобразу Мiхала Шарупiча, праз успрымання героя паказаны шматлiкiя з'явы падпольнай і партызанскай дзейнасцi. Уладзімір Карпаў актыўна распрацоўвае прыёмы мастацкага псіхалагізму для паказу асобы ў надзвычайных абставiнах, шырока выкарыстоўвае ўласныя ўспамiны дзеля мастацкай пераканаўчасцi.

Раман Алеся Асiпенкi «Вогненны азiмут» (1965) створаны ў рэчышчы эстэтычнай традыцii беларускага рамана першага пасляваеннага дзесяцігоддзя пра Вялікую Айчынную вайну: шматгеройнае мастацкае палатно выяўляе аўтарскае iмкненне да шырокага ахопу рэчаiснасцi, паказвае значную колькасць не раскрытых фонавых вобразаў, piсьменнiка ciкавiць не столькi ўнутранае жыццё герояў, колькi непасрэдны ход падзей. Аўтара традыцыйна называюць адным з яркiх прадстаўнiкоў лiтаратуры сацыялiстычнага рэалiзму. Агульнавядома, што «гэта была нарматыўная эстэтыка, але яе нельга разумець спрошчана: у пасляваенныя гады piсьменнiкi шмат эксперыментавалi ў галiне формы» [7, с. 165], шукалi новыя тэматычныя аспекты. Як слушна зазначае Н. Е. Пашкевiч, у той час, калi ствараўся раман, узраслi крытэрыi мастацкай праўды, якiмi вывяралася лiтаратура пра вайну: «Асiпенка аказаўся на вышынi гэтых крытэрыяў, што добра вiдаць па агульнай канцэпцii падзей, пазбаўленай i ценю павярхоўнага аптымiзму,

па складаным малюнку ўзаемаадносін паміж людзьмі» [8, с. 164]. 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. Так, для людзей, якія імкнуліся нешта зрабіць у надзвычайных умовах і якіх цяжка назваць прафесійнымі разведчыкамі, важна было знайсці нейкі арыенцір. Як шматзначна кажа адзін з герояў, мы «па азімуту пайдзем, будзь спакоен – не заблудзімся. Чуеш, як фронт грукоча. А ўночы зарыва свеціць. У нас цяпер верны азімут, вогненны» [2, с. 394].

Як вядома, пры адступленні Чырвонай Арміі для разгортвання хуткай барацьбы па загадзе заставаліся партыйныя кіраўнікі розных узроўняў. У прыватнасці, аўтар паказвае загадчыка Падзвінскага райана Івана Тышкевіча, які пакутліва разважае над тым, хто вінаваты ў той трагічнай сітуацыі, у якой апынулася краіна. Начальнік раённага аддзялення міліцыі Віктар Валенда найперш перажывае, што сам патрапіў у небяспечную сітуацыю, не ведае, што рабіць, каб палепшыць сваё становішча. Гаворыць і думае лозунгамі Вера Прусава, якая не ўпускае мажлівасці абвінаваціць таварышаў у панікёрстве. Вылучаны для падпольнай дзейнасці і іншыя камуністы, якіх добра ведаюць у раёне, што ставіць пад пытанне саму мажлівасць такой дзейнасці.

Вобраз Тышкевіча ў значнай меры ідэалізуецца: аўтар паказвае ўдумлівага, разважлівага, здольнага да канспірацыі чалавека, які становіцца сапраўдным арганізатарам і кіраўніком. Спрабуе знайсці шлях да актыўнай барацьбы і Міхась Ланкевіч, вучань Тышкевіча, малады настаўнік. Напачатку Міхасю падабаецца быць далучаным да «разбуральнай сілы», як сам сабе прызнаецца герой, трэба разбурыць да асновы ўвесь свет, каб затым пабудаваць новы. Так, дзеля размяшчэння аэрадрома быў зруйнаваны хутар, але пастаўленыя макеты самалётаў не ўвялі ворага ў зман, і герою робіцца балюча і крыўдна. Ён вельмі хутка называе ўсё ранейшае забаўкай, прагне сур'ёзнай справы, мае намер пайсці добраахвотнікам у армію, аднак і гэта няпроста: свет стаў «цесным і няўтульным», ніхто не скажа, дзе свой, а дзе чужы, і што трэба рабіць. Пісьменнік раскрывае, што герой пераадольвае пачуццё разгубленасці, калі далучаецца да падпольнай барацьбы. З названымі персанажамі кантрастуе вобраз Прусавай: як паказвае практыка, Вера не можа стрымаць сябе, выказвае ўсё, што думае, пакрыўджанаму савецкай уладай Архіпу Сысою, выпадкова забівае немца, з-за чаго была знішчана разам з жыхарамі вёска Рассекі. Прусава марыць знайсці «такіх людзей, думкі якіх, уся сіла

нянавісці звернуты толькі ў адным кірунку – на барацьбу з немцамі» [2, с. 265], ёй здаецца, што той, да каго яна звернецца, «адразу ж загарыцца яе палымянай ідэяй, сам прапануе свае паслугі, бясстрашна пачне ствараць падпольныя групы» [2, с. 265]. Гераіня праходзіць пэўны шлях да разумення таго, што падпольная дзейнасць не патрабуе гарачых прамоў. Выяўляе аўтарскую сімпатыю гаспадарлівы, практычны старшыня калгаса Каршукоў, які імкнецца ўвайсці ў давер да немцаў, хоць тыя і ведаюць, што ён – камуніст. Патрапіўшы ў гестапаўскія засценкі, ён і там імкнецца падмануць ворагаў, яго адпускаюць, пакінуўшы побач з ім правакатара. Аўтар такім чынам перадае атмасферу ўсеагульнага недаверу і няпэўнасці: таварыш па рабоце Тышкевіч думае пра Каршукова як пра здрадніка.

Мастацкі аповед паслядоўна раскрывае, што першыя партызанскія атрады арганізуюцца стыхійна, найперш з акружэнцаў. Так, сапраўдным героем паказваецца танкіст Баталаў, які становіцца паспяховым партызанскім камандзірам, цяжка перажывае няўдачы, шчыра радуецца поспехам. Аўтар імкнецца асэнсаваць яго чалавечыя якасці, што выяўляецца некалькі спрошчана праз прызнанне самога Баталава: «З танка людзі здаюцца несапраўднымі. Імчыш, а яны хто куды кідаюцца, паўзуць у акопы, ну – і страляеш. Бачыш, што чалавек упаў, а здаецца, не ты яго падстрэліў, а ён сам спатыкнуўся, упаў і не хоча падымацца. <...> А сёння я чалавека прыкладам забіў. І от цяпер не магу забыцца. Страшна... Не, агідна» [2, с. 167–168]. Неадназначна ўспрымаецца вобраз Людмілы, маладой дзяўчыны, якая становіцца паспяховай разведчыцай, дзеля чаго ідзе на працу да немцаў: «Людміла старалася знайсці прыклад з кніг або з кінафільмаў, які памог бы ёй апраўдаць сваё паступленне да немцаў на работу. Напружаная памяць, аднак, падсоўвала іншых герояў, іншыя ўчынкі, смелыя, незалежныя, якія не стасаваліся да яе будучай работы. Ёй давядзецца хлусіць, прыкідвацца, хаваць свае сапраўдныя думкі. Гэта было падобна на здраду сабе, сваім пачуццям, усяму святому, чым яна ганарылася» [2, с. 24]. Псіхалагічна супярэчлівы і вобраз Ота Віцінга, які прызначаны галоўным камісарам Падзвінскай акругі: як салдат і член нацыянальна-сацыялістычнай партыі, ён ні хвіліны не сумняваўся, што вайна прынясе перамогу, «і ўсё ж было страшна перад гэтай таямнічай, вялізнай, як акіян, чырвонай Расіяй» [2, с. 25]. У выніку аўтар увасабляе не столькі індывідуальна-адметныя вобразы, колькі чалавечыя тыпы, пазбаўленыя глыбокіх псіхалагічных характарыстык, з-за чаго не атрымліваецца пераканаўчага паказу.

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 прыцып мастацкага аўтабіяграфізму. Як слушна даводзіць П. В. Васючэнка, «задуманая аўтарам як твор пра акупацыю, гэтая

трылогія не толькі ўвабрала і ранейшы навелістычны досвед пражаніка, прыняла ў сябе і іх настраёнасць, рамантычную афарбоўку некаторых вобразаў – але напоўнілася новымі сюжэтнымі лініямі, ракурсамі, разгарнулася як размаітая эпічная плынь» [3, 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. Зыходзячы з прынцыпу шматпланакасці Г. Д. Сіненка называе трылогію эпапеяй аб партызанскай барацьбе беларускага народа, з чым, думаецца, цалкам нельга пагадзіцца. Паводле азначэння самога даследчыка, «рамкі падзей сюжэтна строга абмежаваныя месцам і часам. Гэта – 1941–1943 гады, палескі край, лясістыя раёны Гомельшчыны» [9, с. 147], а як вядома, эпапея патрабуе большага і прасторавага, і часовага мастацкага ахопу. Як далей працягвае даследчык, «своеасаблівае зместу эпапеі заключаецца ў паказе вялікага праз малое, а гэта ў сваю чаргу вызначыла эпіка-навелістычную структуру аўтарскага апавядання» [9, с. 149].

Сумніўным выглядае сцвярджанне, што ў эпапеі ў якасці аднаго з дамінантных выкарыстоўваецца навелістычны аповед, аднак нельга і адмаўляць таго, што І. Навуменка творча працягнуў эстэтычную традыцыю шматгеройнага падзейнага рамана першага пасляваеннага дзесяцігоддзя пра Вялікую Айчынную вайну, прыўнёс мастацкі псіхалагізм, паглыбленае раскрыццё характару, уласнае разуменне такіх складаных паняццяў, як подзвіг і гераізм, што асэнсоўваюцца не столькі праз учынкi вайскоўцаў, колькі звычайных людзей, у тым ліку падлеткаў.

Літаратура:

1. Алейнік, Л. Летапісец сваёй эпохі : штрыхі да творчага партрэта Уладзіміра Карпава / Л. Алейнік // Палымя. – 2007. – № 2. – С. 168–175.
2. Асіпенка, А. Вогненны азімут / А. Асіпенка. – Мінск : Беларусь, 1966. – 408 с.
3. Васючэнка, П. В. Иван Навуменка / П. В. Васючэнка // Гісторыя беларускай літаратуры ХХ стагоддзя : у 4 т. / НАН Беларусі, Ін-т літ. імя Я. Купалы ; навук. рэд. У. В. Гніламёдаў, В. П. Жураўлёў. – Мінск : Беларус. навука, 2001. – Т. 3. – С. 689–713.
4. Дзёмін, І. М. Валодзя-разведчык / І. М. Дзёмін // Успаміны пра Уладзіміра Карпава / склад. і заўв. Л. У. Карпавай. – Мінск, 1991. – С. 67–77.
5. Карпава, Л. Прызнанне ў любові / Л. Карпава // Палымя. – 2012. – № 2. – С. 125–132.
6. Карпаў, У. Нямігі крывавыя берагі : раман / У. Карпаў. – Мінск : Беларусь, 1972. – 480 с.
7. Марук, А. Алесь Асіпенка / А. Марук // Палымя. – 2006. – № 10. – С. 164–166.
8. Пашкевич, Н. По азимуту долга и совести / Н. Пашкевич // Нёман. – 1979. – № 9. – С. 161–165.
9. Сіненка, Г. Дз. Иван Навуменка : нарыс творчасці / Г. Дз. Сіненка. – Мінск : Маст. літ., 1981. – 207 с.

3. Асэнсаванне Вялікай Айчыннай вайны ў лірычным рамане

У рэчышчы лірычнай прозы паступова вылучаецца так званы «суб'ектыўны» раман, які раскрывае не столькі падзейны сюжэтны рух, колькі псіхалагічнае напаўненне вобразаў. Як справядліва зазначае А. П. Матрунёнак, у беларускай літаратуры і ў 30-я гады, і ў пасляваеннае дзесяцігоддзе было мала твораў, якія б даследавалі псіхалогію характараў праз рэфлексію і самааналіз [7]. Такого тыпу раман, працягвае даследчык, толькі ў 60-х гадах зноў афармляецца ў самастойную плынь, ля вытокаў якой – аповесці Янкі Брыля, што знайшлі свой працяг і лагічнае завяршэнне ў рамане «Птушкі і гнёзды» (1964). Пра лірычную прозу і прыроду таленту слухна разважае В. Б. Нікіфарава і аргументавана даводзіць, што «лірычны талент» пісьменніка перш за ўсё выяўляе сябе ў адпаведным ладзе мыслення – у лірычнай канцэпцыі чалавека і свету, якая раўнапраўная з эпічнай і не павінна ёй іерархічна падпарадкоўвацца. Лірычная канцэпцыя прадвызначае спецыфіку інтэрпрэтацыі рэчаіснасці ў творы і ўплывае не толькі на стыль, але і на жанр [8].

Гэты твор пісьменніка некаторыя даследчыкі называюць кнігай, ідучы ўслед за аўтарскім азначэннем «кніга адной маладосці», некаторыя называюць раманам, але з пэўнымі ўмоўнасцямі: аўтарскі вымысел абмежаваны, «апавяданне ідзе па гатоваму рэчышчу, таму і “раманічнасць” яго слабая» [3, с. 110]. Як вядома, факты з біяграфіі аўтара вызначаюць асноўны напрамак мастацкага дзеяння, «але “Птушкі і гнёзды” і не дакументальны твор, таму параўноўваць яго з мемуарамі таксама нельга. Па жанру гэта нешта сярэдняе паміж мемуарамі і раманам» [3, с. 110], сцвярджае В. А. Каваленка. У айчынным літаратуразнаўстве найчасцей «Птушкі і гнёзды» разглядаюць як раман, у прыватнасці, антыфашысцкі, які «змясціў у сабе да таго часу невядомы ні беларускай, ні савецкай літаратуры ўвогуле жыццёва-гістарычны матэрыял – фашызм і немцы да нападу на Савецкі Саюз, жыццё фашысцкай Германіі 1939–1941 гадоў, убачанае вачыма маладога палоннага-беларуса і асэнсаванае праз шмат год сталым савецкім пісьменнікам. Менш пісалі пра “Птушкі і гнёзды” як раман выпрабаванняў і выхавання» [5, с. 223–224], даводзіць Ю. М. Канэ і аналізуе твор менавіта як такую жанравую разнавіднасць, прасочваючы рух ад маленства да даросласці галоўнага героя, ад самаадчування да самасвядомасці чалавека-грамадзяніна. Адназначнае жанравае вызначэнне ўскладняе і тое, што для напісання твора аўтарам былі выкарыстаны аповесці 1942–1944 гадоў «Сонца праз хмары», «Жывое і гніль».

Такім чынам, нельга не пагадзіцца, што «Птушкі і гнёзды» – гэта «рэч шматпланавая, багатая на падзеі і на змену месца падзей, яна ўбірае ў сябе і рэтраспекцыю, і ўстаўныя эпізоды, але яе дзеянне, ды і твор увагуле, вельмі мэтанакіраваныя» [5, с. 227], пры гэтым лірычнае самавыяўленне характару застаецца эстэтычна дамінантным, паколькі жыццёвы і духоўны

вопыт героя надзвычай бліскі аўтару. Як слушна сцвярджае П. К. Дзюбайла, майстру слова «няцяжка пераўвасабляцца, час ад часу станавіцца на месца свайго героя або рабіць яго сваім павераным у ацэнцы іншых герояў, падзей, у выказванні сваіх поглядаў на сутнасць жыцця, гістарычнага працэсу» [2, с. 86]. Вышэйсказанае дазваляе вызначыць «Птушкі і гнёзды» як аднагеройны лірычны раман, што адметны ў шэрагу шматгеройных мастацкіх палотнаў, арыентаваных на эпічнае адлюстраванне рэчаіснасці, якія і з'яўляліся агульнапрынятым эстэтычным узорам рамана таго часу.

Як справядліва пагаджаюцца даследчыкі літаратуры, у рамане Брыля не ўзнікае праблемы выбару галоўнага героя, паколькі пісьменнік «грунтоўна і ўсебакова распрацоўвае толькі характар Руневіча. Усе астатнія героі: бацька, маці, браты, сястра, камуніст Крушына, камсамалец Мазалёк, батрак Бутрым і мноства іншых сяброў, знаёмых, таварышаў па палону, землякоў, не кажучы пра шматлікіх вахманаў, баўэраў, нямецкіх рабочых, з якімі Руневіч сутыкаецца ў час палону, уцёкаў на радзіму і свайго партызанства, – гэта персанажы другога і трэцяга планаў» [7, с. 104]. Нельга аспрэчыць і таго, што галоўны герой знаходзіцца не толькі ў цэнтры сюжэта, але і ў цэнтры мастацкага свету твора, праз яго раскрываюцца асноўныя канфлікты, выяўляецца праблематыка рамана.

Як вядома, твор у цэлым быў прыхільна сустрэты крытыкай, але многія даследчыкі ацэньвалі мастацкія вартасці рамана, зыходзячы з патрабаванняў эстэтыкі і паэтыкі твора, які скіраваны на эпічнае адлюстраванне рэчаіснасці. Так, у прыватнасці, Уладзімір Карпаў зазначае: «Наўрад ці каго не задаволіць там большасць сагрэтых сэрцам і паймаўшэску выпісаных эпізодаў, калі браць іх самі па сабе. Асабліва тых, дзе Я. Брыль проста і хораша расказвае пра свайго героя і навакольнае. Гэтыя эпізоды яркія, з падтэкстам, поўныя на тую хвіліну шчырага жадання сказаць сваю праўду аб перажытым і бачаным. А агульная карціна? А гістарычная канцэпцыя рамана? А логіка і выбар падзей? А месца героя ў іх? А суадносіны паміж галоўным і другарадным? Не, там дзе пачынаюцца найбольш важныя для раманіста праблемы, вопыт навеліста мала памог Брылю» [6, с. 157–158]. Не задавальняе крытыка і ўвасобленая пісьменнікам гістарычная канцэпцыя, якая падаецца занадта суб'ектыўнай і ў паказе вытокаў фашызму, супраціўлення ваеннапалонных, і ў адлюстраванні партызанскай барацьбы.

Да ацэнкі лірычнага рамана, першага ў пасляваеннай беларускай літаратуры, у якой пэўны час не працягвалася чорнаўская традыцыя псіхалагічнага раскрыцця героя, падыходзілі з пазіцыі шматгеройнага твора. Напрыклад, У. М. Юрэвіч зазначае, што «залішняя замілаванасць аўтара сваім героем, якую даволі часта адчуваеш на старонках рамана, ставіць у няроўнае становішча па яскравасці адлюстравання іншыя

персанажы, у прыватнасці тыя, з кім Алесь сябруе, хто з ім жыве побач» [10, с. 58]. Крытык называе Я. Брыля пісьменнікам ярка выяўленага лірычнага складу і папракае, што залішня ўвага да маральнага абгрунтавання кожнага кроку героя не заўсёды натуральна спалучаецца з жыццёва праўдзівым адлюстраваннем яго ўчынкаў.

Высока ацэньваючы паглыблены псіхалагізм рамана, А. П. Матрунёнак тым не менш звяртае ўвагу, што пісьменнік далёка не паслядоўны ў выяўленні «патоку свядомасці», уласцівага «суб’ектыўнай» прозе. У прыватнасці, унутраны маналог галоўнага героя найчасцей пазбаўлены асацыятыўнага руху думак, фрагментарнасці, лагічнай непаслядоўнасці і г.д., а вызначаецца, наадварот, лагічнасцю, паслядоўнасцю, выразнасцю. Слушна вытлумачвае гэты дыскусійны момант У. А. Калеснік, які сцвярджае, што «Я. Брыль адчуваў сябе пасланцом ідэі – такое звычайна бывае з мастакамі народнага адраджэння – і займаў пазіцыю падзвіжніцкую, місіянерскую, асветніцкую, таму патрабаваць ад яго чыстага псіхааналітызму з вытрыманым узроўнем бражэння свядомасці – значыць патрабаваць чужога» [4, с. 207]. Станоўчы герой пісьменніка, працягвае даследчык, – чалавек, унутранай патрэбай якога выступае размова, дыскусія, пошук ісціны, навучанне праўдзе і справядлівасці.

У айчынным літаратуразнаўстве паступова карэктавалася ацэнка галоўнага героя рамана «Птушкі і гнёзды». Першапачаткова да героя лірычнага рамана крытыкі ставіліся зыходзячы з нормаў рамана падзейнага, у выніку чаго і аўтара, і яго героя папракалі ў бяздзейнасці, імкнуліся апраўдаць тым, што Алесь Руневіч вяртаецца на Радзіму менавіта дзеля барацьбы і змагання. У сучасным літаратуразнаўстве справядліва звяртаецца ўвага на паглыблены філасофскі змест твора, характар галоўнага героя разглядаецца як адметны нацыянальны тып: «Ды і сам Руневіч вылучаецца сярод іншых высакародствам і самастойнасцю, непрыманнем усяго, што прыніжае чалавечую годнасць» [9, с. 264]. Падкрэсліваецца, што прыроджанае пачуццё гумару высвечвае ў ім самае чалавечнае, светлае, прыгожае. Трэба сказаць, што дадзеная характарыстыка арганічна вынікае з жанравай спецыфікі лірычнага рамана.

Не будзе перабольшваннем сцвярджаць, што ў творы «Птушкі і гнёзды» адмысловая раманная сітуацыя. Безумоўна, значная ўвага аўтара аддадзена галоўнаму герою, раскрываецца яго ўнутраны свет, прасочваецца асобны рост. Варта зазначыць, што пісьменнік, увасабляючы характар, не адмаўляецца і ад тыпізацыі. Разам з тым увагу аўтара прыцягвае і шырокае грамадскае асяроддзе, грамадская атмасфера таго часу, якая падаецца праз успрыманне Алеся Руневіча, і з-за гэтага не губляе, а ўзмацняе сваю мастацкую значнасць. Як паведамляе пісьменнік напачатку, «ідэі нацыскай звышчалавечнасці ўбіваліся ва ўсе мазгі да металічнай нудоты настойліва. І вынікі былі» [1, с. 85], што здараецца

неўзабаве пасля падпісання трагічнага для Францыі перамір'я. Мастацкая ўвага пісьменніка пераносіцца на вобраз Курта, які выразна кантрастуе з галоўным героем. Думаецца, паказальным выступае эпізод, калі «цыбаты, даволі-такі сімпатычны з твару» Курт гаворыць Алексу, што хоча навучыцца стрыгчы і таму абстрыжэ яго, бо «ты ж гэфангенэр, табе гэта ўсё роўна». Так, «дух часу загаварыў у Курце больш энергічна», калі ён як мог сурова загадаў палоннаму пачысціць боты. Тады «на Курце былі ўжо не тэніска і нармальныя штаны, а форма гітлерюгенда. Не поўная, праўда, без шапкі і ботаў, але ж галоўным – са свастыкай на павязцы» [1, с. 86].

Невыпадкава Руневіч успамінае афіцэра-эсэсаўца на турэмным двары, які быў мала старэйшы за Курта, і задае сам сабе рытарычнае пытанне, якое гучыць маральным прысудам: ці тузаў бы Курт палоннага за акрываўлены бінт, ці толькі б яшчэ смяяўся. Эпізод сэнсава паглыбляецца са з'яўленнем «поўнай, мілавіднай мутэр», якая не можа зразумець, чаму Алекс не паслухаў Курта. Асабліва пачварным бачыцца ўплыў фашысцкай ідэалогіі на Оскара і Крыстэль, хоць знаходзіць паразуменне з дзецьмі «ўсё-такі было лягчэй». Выяўляе грамадскую атмасферу першы эпізод з «Гнёздаў за дымам», у якім не прымае ўдзел галоўны герой, але сэнсава паказальна раскрыты вобразы Ота і Анны Шмітке. Іх дачку Марыхен забралі з бацькоўскага дому на працу, і гэта абурае Ота: «Спачатку Вальтара забралі, цяпер мяне. Марыхен так добра памагала табе. Ды гэта, бачыш, нічога, <...> бо я – не нацы, і дзяўчынка мая – не!..» [1, с. 165]. Пісьменнік паказвае індывідуальныя характары, якія не пазбаўлены тыповых рыс прадстаўнікоў розных сацыяльных груп таго часу.

Такім чынам, Янка Брыль стварыў аднагеройны раман з узмоцненым лірычным пачаткам, які кантраставаў з характэрнымі для таго літаратурнага перыяду падзейнымі шматгеройнымі раманами, 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» заключаецца ў сінтэзе мастацкага біяграфізму і мастацкага псіхалагізму, паказальнага для развіцця беларускай лірычнай прозы.

Літаратура:

1. Брыль, Я. Птушкі і гнёзды : кніга адной маладосці : раман / Я. Брыль. – Мінск : Маст. літ., 1989. – 352 с.
2. Дзюбайла, П. К. Шматграннасць літаратуры і аднабаковасць крытыкі / П. К. Дзюбайла // У вялікай дарозе : літаратурна-крытычныя артыкулы. – Мінск, 1981. – С. 78–87.
3. Каваленка, В. Абавязак перад часам / В. Каваленка // На высокай хвалі : літаратурна-крытычныя артыкулы / пад рэд. Д. Я. Бугаёва [і інш.]. – Мінск, 1968. – С. 87–117.
4. Калеснік, У. А. Янка Брыль : нарыс жыцця і творчасці / У. А. Калеснік. – Мінск : Нар. асвета, 1990. – 256 с.

5. Канэ, Ю. М. Як паветра і хлеб : жыццёвы і творчы шлях Янкі Брыля / Ю. М. Канэ. – Мінск : Маст. літ., 1988. – 320 с.
6. Карпаў, У. Позірк назад. Думкі аб прозе і крытыцы / У. Карпаў // Полымя. – 1966. – № 3. – С. 146–161.
7. Матрунёнак, А. П. Псіхалагічны аналіз у сучасным беларускім рамане / А. П. Матрунёнак. – Мінск : Навука і тэхніка, 1972. – 224 с.
8. Нікіфарава, В. Б. Раман Янкі Брыля «Птушкі і гнёзды» ў жанрава-стылёвай сістэме беларускага рамана 60-х гг. XX стагоддзя : аўтарэф. дыс. ... канд. філал. навук : 10.01.01 / В. Б. Нікіфарава ; НАН Беларусі, Інстытут літаратуры імя Янкі Купалы. – Мінск, 1998. – 20 с.
9. Тычына, М.А. Народ і вайна / М. А. Тычына. – Мінск : Беларус. навука, 2015. – 433 с.
10. Юрэвіч, У. М. Шматгалоссе жыцця : літаратурная крытыка / У. М. Юрэвіч. – Мінск : Беларусь, 1965. – 164 с.

4. Паглыбленае асэнсаванне асобы ў сітуацыі маральнага выбару

У беларускай прозе значнай застаецца ваенная тэма, мастацкае ўвасабленне якой некалькі змяняе свае эстэтычныя характарыстыкі. 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 Айчыннай 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 XX стагоддзя, з'яўляюцца «раманамі характараў». Існуе неабходнасць вывучэння прыёмаў мастацкага псіхалагізму ў раманах аб Вялікай Айчыннай вайне, напісаных прадстаўнікамі розных творчых пакаленняў. У прыватнасці, на прыкладзе раманаў «Смутах белых начэй» І. Навуменкі, «Мора Герадота» П. Місько прасочваюцца спецыфіка выяўлення характараў, стварэнне псіхалагічна пераканаўчых партрэтаў, ілюстрацыя ваенных падзей праз асобаснае ўспрыманне рэчаіснасці галоўным героем.

Мастацкі псіхалагізм, які ўласцівы раману як жанру ў цэлым, паглыблена вывучаецца літаратуразнаўцамі на прыкладзе ваенных раманаў К. Чорнага. Аўтар звяртаецца да рэалістычных сродкаў, выкарыстоўвае ўнутраны маналог героя, перадае псіхалагічныя дэталі, паслядоўна фіксуе настрой праз выяўленне абвостраных, інтэнсіўных пачуццяў і думак. Паказальна, што гэта дазваляе не толькі перадаць мастацкую канкрэтыку, але і асэнсаваць складаныя філасофскія пытанні. Як слухна падкрэслівае

А. М. Адамовіч, пісьменнік паказаў героя з дынамічным унутраным жыццём, які выступае эмацыйным цэнтрам твора, дзе «псіхалагічная драма чалавека, яго напружаны роздум і пакутліва вострыя перажыванні – аснова кампазіцыі» [1, с. 37]. Творчая манера пісьменніка кантрастуе з аўтарскім стылем М. Лынькова, які ў рамане «Векапомныя дні» для стварэння вобразаў выкарыстоўвае тыпізацыю і абагульненне, а ў цэлым звяртаецца да мастацкага вопыту рамантызаваанай маладнякоўскай прозы, інтэрпрэтуе ваенныя падзеі ў прыгодніцкіх формах. Выяўляе гераізацыю сваіх персанажаў, стварае праўдзівыя чалавечыя характары, раскрывае малюнак ваеннай рэчаіснасці І. Навуменка ў рамане «Смутах белых начэй» (1970–1978), адносна маладаследаваным творы ў параўнанні са знакамітай трылогіяй «Сасна пры дарозе», «Вецер у соснах», «Сорак трэці».

Характарызуючы творчасць пісьменніка, даследчыкі паслядоўна прасочваюць плённае выкарыстанне біяграфічнага матэрыялу. Так, у рамане «Смутах белых начэй» аўтар стварае вобразы прадстаўнікоў маладога пакалення, у прыватнасці, юнакоў дваццаць пятага года нараджэння, якія сустрэлі вайну ў роднай мясцовасці, праявілі сябе ў падпольнай або партызанскай дзейнасці і, урэшце, прызываюцца на фронт. Дваццаць пяты год нараджэння, партызанская дзейнасць, прызыў у войска – усё гэта сапраўдныя факты жыццёвага шляху І. Навуменкі, які ваяваў у тым ліку на Карэльскім перапынку, ваенныя дзеянні на якім у сорак чацвёртым годзе і паказваюцца ў рамане. У цэнтры мастацкай увагі пісьменніка – дэтальнае раскрыццё ваеннай рэчаіснасці праз успрыманне непасрэднага яе ўдзельніка, асэнсаванне псіхалогіі чалавека, што дзейнічае ў надзвычайных абставінах, у выніку чаго адбываецца паглыбленае раскрыццё характару героя.

Увасабленне героя ў ваеннай прозе, як зазначае П. К. Дзюбайла, не пазбаўлена пэўнай эстэтычнай тэндэнцыі: мастакі слова, паказваючы прадстаўнікоў старэйшага пакалення, найчасцей раскрываюць характар статычным, нязменным у складаных ваенных абставінах, тады як маладыя людзі развіваюцца, фарміруюць светапогляд і жыццёвае крэда. І. Навуменка паслядоўна выяўляе эвалюцыю характараў, пра што слухна заўважае П. В. Васючэнка, «юнакі, што едуць на фронт, – Сяргей Каліноўскі, Васіль Лебедзь, Мікалай Пракопчык, Багдан Мялешка, Косця Ціток, Косця Русаковіч – на першы погляд не развіталіся яшчэ з месцачковымі звычкамі і тым, пакуль яшчэ мірным побытам, што абкружае іх падчас доўгай дарогі, насычаны спакойнымі, “утульнымі”, амаль “хатнімі” эпізодамі. Дзяльба пайку, чытанне лістоў з радзімы, размова пра дзяўчат, дабрадушнае пакепліванне і розыгрышы – усё нібыта знаёмае, хоць і адбываецца ў іншых абставінах, змененым хранатопе» [2, с. 704]. Героі жадаюць хутчэй патрапіць на фронт, што выяўляецца праз раскрыццё ўнутранага свету Сяргея Каліноўскага – цэнтральнага героя рамана. У прыватнасці, Сяргей

хацеў патрапіць у армію, каб самому прайсці праз вайну, прайсці праз тое, што і салдаты, якія вызвалілі яго мястэчка, «у адваротным выпадку ён бы сам сябе не паважаў, нешта ў яго душы зламалася б. Толькі надзеўшы шынель, ідучы па салдацкіх дарогах, ён меў права спяваць ваенныя песні, якіх столькі за вайну нарадзілася і якіх ён не ведаў, пакуль жыву пад акупацыяй. Ён любіў гэтыя песні – “Сінюю хусцінку”, “Зямлянку” і некаторыя іншыя» [6, с. 211]. Сяргей падсвядома адчувае, што іначай, чым ён і яго таварышы, глядзяць на свет «пажылыя дзядзькі». Яны бачылі акружэнне, палон сорак першага года, збеглі адтуль і дабраліся дадому, дзе партызанілі, большасць з іх у арміі другі раз, некаторыя, хто служыў кадравую, – трэці. Пісьменнік аддае перавагу раскрыццю ваенных падзей праз успрымання маладых людзей, якія здольныя захапляцца белымі начамі, імкнуцца як захаваць сваё сяброўства, так і перанесці іншыя рэаліі мірнага жыцця ў ваеннае асяроддзе.

Аўтар перадае каларыт ваеннага часу, паслядоўна падкрэслівае, што ідзе па зямлі сорак чацвёрты пераможны год. Савецкае наступленне – нястрымнае, да лічбавых назваў палкоў і дывізій дадаюцца імяныя, магутная армія падтрымлівае ў сваіх шэрагах пераможны дух. На тых, хто быў у палоне, акружэнні, нават проста ў акупацыі, глядзяць з недаверам ці нават знявагай. «Аднак крыві ў сорак чацвёртым пераможным льецца не менш, чым у сорак першым, сорак другім. Хто ведае – лягчэй ці цяжэй салдату паміраць цяпер, калі ўжо праглядае пробліск перамогі і заўтрашні мірны дзень?..» [6, с. 259]. І. Навуменка рэпрэзентуе асэнсаванне ваеннага жыцця ў цэлым, інтэрпрэтуе яго па-філасофску глыбока, і разам з тым імкнецца паказальна раскрыць адметныя моманты праз вобразы выбраных герояў.

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 адносна 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» [3, 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 ўспрымання. Так, смелым і рашучым паказаны Багдан Мялешка, які не губляе цвярозай развагі ў самых цяжкіх 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» [6, с. 274]. 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 бязладна мітусіліся, але і смелых таксама нямала палягло, бо цяжка выжыць пры такім шчыльным агні.

Лейтматывам твора выступае думка, да якой паступова прыходзяць героі, пазнаёміўшыся на ўласным вопыце з баявымі дзеяннямі: смерць аднолькава забірае смелых і палахлівых, сталых і маладых, кожны метр зямлі прастрэльваецца, успорваецца мінамі, снарадамі, асколкамі. Гэта нагадвае жалезны цэп, які няспынна малоціць па зямлі, і ад яго нельга схавацца, ён дойдзе і ўдарыць. У такіх абставінах і адбываецца вырашэнне важнага для ваеннай прозы пытання пра маральную аснову подзвігу. І. Навуменка, не рэпрэзентуючы так званага «масавага гераізму», раскрывае прыклады выключных паводзін асобных персанажаў: гэта Косця Ціток, які быў паранены і якому камандзір загадаў ісці ў тыл, але ён застаецца, таму што бой не скончыўся. Вяртаецца, а дакладней, уцякае з медсанбата Мялешка, тлумачыць гэта тым, што без яго таварышы не здолеюць справіцца. Некаторыя з герояў не разумеюць, як у такое пекла можна вярнуцца па сваёй волі, таму падобны ўчынак асэнсоўваецца нібы сапраўдны подзвіг. Увага да індывідуальнага лёсу чалавека, імкненне вызначыць канкрэтнае маральна-этычнае вымярэнне гераічнага ўчынку, асэнсаваць подзвіг у кантэксце надзвычайных абставін прадвызначае адметнасць творчай манеры аўтара, ілюструе багатыя выяўленчыя мажлівасці мастацкага псіхалагізму ў ваеннай прозе.

З твораў І. Навуменкі раман «Мора Герадота» (1971–1974) П. Місько кантрастуе эмацыйнай настраёнасцю, насычанасцю ўнутранымі маналагамі, 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» [4, с. 330]. Пісьменнік задае маштабны паказ ваенных падзей праз

увасабленне сучаснасці і ўспамінаў галоўнага героя – камісара 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 напаўнення 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. Галоўная сюжэтная лінія раскрывае тры дні нялёгкіх перыпетый, якія здараюцца з Мікульскім: раненне, з-за якога герой губляе зрок, становіцца амаль бездапаможным, небяспечны шлях у партызанскі атрад, калі камісар і санінструктар Ганна Карпушонак адсталі ад асноўнай групы, чаканне самалёта, які павінен даставіць параненага на «вялікую зямлю». Падзеі з ранейшага жыцця героя падаюцца як рэцэпцыя ўспамінаў, што і складае другую сюжэтную лінію рамана, якая нагадвае «плынь свядомасці». Пісьменнік мае на мэце прасачыць не столькі жыццёвы шлях асобы, колькі паказаць яе ўнутраны свет, які не мог застацца нязменным у надзвычайных абставінах як вайскавай, так і партызанскай рэчаіснасці.

Паралельная сюжэтнасць у цэлым уласцівая ваеннай прозе. У прыватнасці, А. М. Адамовіч звяртае ўвагу на тое, што К. Чорны бачыў сваёй творчай задачай перадаць не толькі думкі чалавека, яго перажыванні, пачуцці, але і сам працэс іх нараджэння, руху. Даследчык падкрэслівае, што ў творах знакамітага мастака слова побач «ціхае неба памяці і сапраўдны грукат рэальнасці, вайны, нечуванай жорсткасці» [1, с. 135]. П. Місько імкнецца даследаваць псіхалогію чалавека ў баі, стварае асобныя малюнкi батальных сцэн, хоць і не зусім пазбаўленыя некаторай ілюстрацыйнасці. Успамінаючы падзеі сорак першага, галоўны герой з вышыні трох ваенных гадоў імкнецца знайсці адказ на простае, але адначасова важнае пытанне: у чым тады была мужнасць чалавека? І прыходзіць да думкі: так, было шмат адчаю, а мужнасць была ў тым, каб у такой калатнечы не страціць здольнасці думаць, паспарабаваць арганізаваць байцоў на прарыў ва ўмовах, калі можна было кіравацца найперш інстынктам выжывання.

Эмацыйна напружана паказаны малюнак партызанскага бою на чыгунцы, калі Мікульскаму выпала прыкрываць адыход групы. Баявая аперацыя пайшла не па плане, загінула некалькі партызан. За тры гады вайны Мікульскі бачыў шмат смерцяў, але герой міжволі думае, што смерць заўсёды здаецца недарэчнай. Як трагічная выпадковасць падаецца і раненне

героя: «Пусціў чаргу па мінамётчыках. Па пыле, што выбілі кулі, убачыў: недалёт! Забыў пераставіць на большае дзяленне прыцэльную рамку. І зноў бэхнула міна – ужо справа. «Мяняць пазіцыю трэба... Адбегчы на выспу...» Не паспеў ні дадумаць, ні адбегчы. Спераду, мо ў якім кроку, бліснуў вогненны нічы куст. Нібы ў самой галаве ўзарвалася штосьці яркае, і тут жа – пякельная, з чырвонымі кругамі, чарната...» [5, с. 8]. Аўтар пераканаўча прасочвае, якія надзвычайныя валявыя намаганні патрабуюцца пасля ранення, каб хавацца ад немцаў, не патрапіць да паліцаяў, проста выжыць у непраходных балотах.

П. Місько адлюстроўвае побытавыя малюнкi партызанскага жыцця, паказвае вяскоўцаў, якія дапамагаюць партызанам. І. Навуменка ўвасабляе мірныя з’явы эпізядычна: напрыклад, разведчыкі, сярод якіх галоўны герой, ідуць на спатканне з дзяўчатамі-лётчыцамі. Аўтар «Мора Герадота» праз успаміны свайго героя імкнецца асэнсаваць жыццё чалавека ва ўмовах блакады, паказвае зверствы карнікаў у беларускіх вёсках, акцэнтуюе ўвагу на шэрагу трагічных момантаў. Гэта абумоўлена ідэйным зместам назвы рамана, нетыповай для ваеннай прозы 1970-х гадоў: як прызнаваўся ў адным з інтэрв’ю сам пісьменнік, ён бачыў сваёй творчай мэтай раскрыць мора чалавечых пакут, цяжкую ўсенародную барацьбу з ворагам. Пра старажытнага гісторыка Герадота эпізядычна згадвае галоўны герой, маральна-этычны вопыт якога і выступае ў творы крытэрыем для ацэнкі чалавечых учынкаў. Так, Цімох Мікульскі з’яўляецца не толькі змагаром, але і філосафам, імкнецца спасцігнуць агульначалавечы сэнс вялікай народнай трагедыі, якой і прадвызначана мастацкая інтэрпрэтацыя падзей у рамане.

Такім чынам, айчыннай прозе 70-х гадоў XX стагоддзя пра Вялікую Айчынную вайну ўласцівы мастацкі псіхалагізм, які паказвае эвалюцыю так званых «раманаў характараў» у параўнанні з творамі 60-х гадоў. Феномен мастацкага псіхалагізму выявіўся найперш праз стварэнне паглыбленых партрэтаў галоўных герояў, а таксама праз раскрыццё агульнай эмацыйнай настраёнасці ў працэсе мастацкага паказу падзей. Як паказвае аналіз выбраных твораў, у рамане аб Вялікай Айчыннай вайне ўвасоблены 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 эмацыйнай напружанасці, на сэнсаўтваральным узроўні ўжывае прыёмы ўнутранага маналога і споведзі, а таксама шырока выкарыстоўвае рэтраспектыўную характарыстыку галоўнага героя, што ўскладняе сюжэтную арганізацыю рамана.

Літаратура:

1. Адамовіч, А. Маштабнасць прозы. Урокі творчасці Кузьмы Чорнага / А. Адамовіч ; рэд. Н. С. Пёркін. – Мінск : Навука і тэхніка, 1972. – 200 с.
2. Васючэнка, П. В. Иван Навуменка / П. В. Васючэнка // 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 : Беларус. навука, 2001. – Т. 3. – С. 689–713.
3. Казека, Я. Кузьма Чорны : старонкі творчасці / Я. Казека. – Мінск : Маст. літ., 1980. – 135 с.
4. Кенька, М. П. Павел Місько / М. П. Кенька // Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя : у 4 т. / НАН Беларусі, Аддз-не гуманітар. навук і мастацтваў, Цэнтр даслед. беларус. культуры мовы і літ. ; навук. рэд. У. В. Гніламёдаў, С. С. Лаўшук. – Мінск : Беларус. навука, 2015. – Т. 4, кн. 3. – С. 322–343.
5. Місько, П. Мора Герадота : раман / П. Місько. – Мінск : Маст. літ., 1976. – 496 с.
6. Навуменка, І. Летуценнік. Смутак белых начэй : раманы / І. Навуменка. – Мінск : Маст. літ., 1985. – 384 с.

БЛОК ПРАКТЫЧНЫХ ЗАНЯТКАЎ

1. Аналіз рамана «Згуртаванасць» (1950) М. Ткачова.

- ❖ Паказ ваеннай рэчаіснасці ў святле перамог і поспехаў.
- ❖ Гераічная канцэпцыя асобы.
- ❖ Адлюстраванне народнай барацьбы.
- ❖ Мастацкае асэнсаванне воінскага подзвігу і воінскага абавязку.
- ❖ Аксіялагічныя арыенціры пісьменніка.

Рэферат «Жыццёвы і творчы шлях пісьменніка».

2. Аналіз рамана «Расстаёмся ненадоўга» (1954) А. Кулакоўскага.

- ❖ Прыгодніцтва ва ўзнаўленні ваеннай рэчаіснасці.
- ❖ Маральныя патрабаванні да асобы камандзіра.
- ❖ Спецыфіка мастацкага псіхалагізму ў рамане.
- ❖ Мастацкае асэнсаванне воінскага подзвігу і воінскага абавязку.
- ❖ Аксіялагічныя арыенціры пісьменніка.

Рэферат «Жыццёвы і творчы шлях пісьменніка».

3. Аналіз рамана «Вайна пад стрэхамі» (1960) А. Адамовіча.

- ❖ Аўтабіяграфічная аснова рамана.
- ❖ Асэнсаванне надзвычайных умоў падпольнай барацьбы.
- ❖ Падлеткі і жанчыны ў надзвычайных умовах.
- ❖ Мастацкае асэнсаванне патрыятычнага абавязку.
- ❖ Аксіялагічныя арыенціры пісьменніка.

Рэферат «Жыццёвы і творчы шлях пісьменніка».

4. Аналіз рамана «Нямігі крывавыя берагі» (1962) У. Карпава.

- ❖ Апеляцыя да «Слова пра паход Ігаравы».
- ❖ Аўтабіяграфічная аснова рамана.
- ❖ Супастаўленне дзейнасці падпольшчыка і партызана.
- ❖ Мастацкае асэнсаванне каштоўнасці чалавечага жыцця.
- ❖ Аксіялагічныя арыенціры пісьменніка.

Рэферат «Жыццёвы і творчы шлях пісьменніка».

5. Аналіз рамана «Птушкі і гнёзды» (1964) Я. Брыля.

- ❖ Лірычны раман у беларускай прозе.
- ❖ Аўтабіяграфічная аснова рамана.
- ❖ Змаганне асобы ў палоне.
- ❖ Грамадская атмасфера часу.
- ❖ Аксіялагічныя арыенціры пісьменніка.

Рэферат «Жыццёвы і творчы шлях пісьменніка».

6. Аналіз рамана «Смутах белых начэй» (1978) І. Навуменкі.

- ❖ Агульная характарыстыка батальнай прозы.
- ❖ Аўтабіяграфічная аснова рамана.

- ❖ Рамантызаванае бачанне воінскага абавязку салдата.
- ❖ Асэнсаванне подзвігу на аснове ўласнага досведу героя.
- ❖ Атмасфера франтавой рэчаіснасці.
- ❖ Аксіялагічныя арыенціры пісьменніка.

Рэферат «Жыццёвы і творчы шлях пісьменніка».

7. Аналіз рамана «Не шукай слядоў сваіх» (1979) А. Марціновіча.

- ❖ Пераасэнсаванне героем сваёй ваеннай маладосці з вышыні часу.
- ❖ Аўтабіяграфічная аснова рамана.
- ❖ Асэнсаванне абавязку камандзіра на аснове ўласнага досведу героя.
- ❖ Атмасфера франтавой рэчаіснасці і тылавы побыт.
- ❖ Аксіялагічныя арыенціры пісьменніка.

Рэферат «Жыццёвы і творчы шлях пісьменніка».

8. Аналіз рамана «Знак бяды» (1982) В. Быкава.

- ❖ Супастаўленне ваеннага і мірнага часу.
- ❖ Пачатковы перыяд Вялікай Айчыннай вайны.
- ❖ Мірныя жыхары ў надзвычайных умовах на акупаванай тэрыторыі.
- ❖ Асэнсаванне патрыятызму і здрадніцтва.
- ❖ Аксіялагічныя арыенціры пісьменніка.

Рэферат «Жыццёвы шлях пісьменніка».

9. Аналіз рамана «Кар’ер» (1986) В. Быкава.

- ❖ Маральны вопыт ваеннага мінулага.
- ❖ Пачатковы перыяд Вялікай Айчыннай вайны.
- ❖ Складанасць у арганізацыі падпольнай дзейнасці.
- ❖ Маральны выбар асобы.
- ❖ Аксіялагічныя арыенціры пісьменніка.

Рэферат «Творчы шлях пісьменніка».

ЗАДАННІ ДЛЯ КСР

1. Інтэрпрэтацыя твораў класікі ў іншых відах мастацтва (кіно, тэатр, музыка, жывапіс, скульптура).
2. Інтэрпрэтацыя твораў класікі ў літаратуры праз герменеўтычны ракурс.
3. Зварот да тэм, вобразаў, сюжэтаў, дамінантных выяўленчых сродкаў класікі.
4. Ушанаванне памяці пра класікаў літаратуры на дзяржаўным і рэгіянальным узроўнях.
5. Навуковае асэнсаванне класікі на грунце новых метадалагічных ідэй.
6. Вывучэнне твораў класікі ў школьным курсе беларускай літаратуры.
7. Абмеркаванне творчасці пісьменнікаў у Інтэрнэт-асяроддзі.
8. Беларуская класіка як высокамастацкае адлюстраванне пэўнага часу.
9. Беларуская класіка як абагульненне духоўнага вопыту нацыі, увасабленне агульначалавечых каштоўнасцей у нацыянальных вобразах.
10. Сімвалічны капітал класікі як вартыя ўвагі эстэтычныя ідэалы, знакавыя вобразы.

БЛОК КАНТРОЛЮ ВЕДАЎ

1. Мастацкае асэнсаванне абавязку салдата ў беларускім рамане першага пасляваеннага дзесяцігоддзя.
2. Тэорыя бесканфліктнасці ў беларускім рамане першага пасляваеннага дзесяцігоддзя, яе ўплыў на паказ асобы.
3. Аксіялагічныя арыенціры пісьменніка ў рамане «Згуртаванасць» М. Ткачова.
4. Прыгодніцтва ва ўзнаўленні ваеннай рэчаіснасці ў беларускім рамане першага пасляваеннага дзесяцігоддзя.
5. Мастацкае асэнсаванне воінскага подзвігу і воінскага абавязку ў рамане пра ваеннае мінулае (на выбар).
6. Аксіялагічныя арыенціры пісьменніка ў рамане «Расстаёмся ненадоўга» А. Кулакоўскага.
7. Аўтабіяграфічная аснова і аксіялагічны патэнцыял рамана «Вайна пад стрэхамі» А. Адамовіча.
8. Падлеткі і жанчыны ў надзвычайных умовах вызваленчай барацьбы (А. Адамовіч, І. Навуменка).
9. Супастаўленне дзейнасці падпольшчыка і партызана ў рамане «Нямігі крывавыя берагі» У. Карпава.
10. Мастацкае асэнсаванне каштоўнасці чалавечага жыцця ў раманах А. Адамовіча, У. Карпава.
11. Аўтабіяграфічная аснова і аксіялагічны патэнцыял рамана «Птушкі і гнёзды» Я. Брыля.
12. Змаганне асобы ў палоне і грамадская атмасфера часу (Я. Брыль).
13. Рамантызаванае бачанне воінскага абавязку салдата ў рамане «Смутах белых начэй» І. Навуменкі.
14. Асэнсаванне подзвігу на аснове ўласнага досведу героя ў рамане «Смутах белых начэй» І. Навуменкі.
15. Пераасэнсаванне героем сваёй ваеннай маладосці з вышыні часу ў рамане «Не шукай слядоў сваіх» А. Марціновіча.
16. Атмасфера франтавой рэчаіснасці і тылавы побыт ў рамане «Не шукай слядоў сваіх» А. Марціновіча.
17. Мірныя жыхары ў надзвычайных умовах на акупаванай тэрыторыі (А. Адамовіч, В. Быкаў).
18. Асэнсаванне здрадніцтва ў рамане «Знак бяды» В. Быкава.
19. Асэнсаванне пачатку Вялікай Айчыннай вайны ў рамане «Кар’ер» В. Быкава.
20. Аксіялагічныя арыенціры В. Быкава ў яго буйной прозе.
21. Асэнсаванне чалавека ў ваенных умовах у выяўленчым мастацтве.
22. Асоба і надзвычайныя абставіны ў кінастужках, прысвечаных Вялікай Айчыннай вайне.
23. Уплыў мастацкай літаратуры пра вайну на фарміраванне грамадскага ўсведамлення трагедыі ваеннага часу.

ЛІТАРАТУРА

Асноўная

1. Навасельцава, Г. В. Жанр рамана ў беларускай літаратуры другой паловы XX – пачатку XXI стагоддзя : манаграфія / Г. В. Навасельцава. – Віцебск : ВДУ імя П. М. Машэрава, 2020. – 268 с.

Дадатковая

1. Куляшоў, Ф. І. Літаратурныя партрэты : літ.-крыт. нарысы / Ф. І. Куляшоў. – Мінск : Маст. літ., 1983. – 254 с.

2. Гурскі, І. У агні : раман / І. Гурскі ; іл. Ю. Пучынскага. – Мінск : Дзяржвыд БССР, Рэд. маст. літ., 1952. – 513 с.

3. Кулакоўскі, А. Расстаёмся ненадоўга : раман / А. Кулакоўскі. – Мінск : Дзяржвыд БССР, Рэд. маст. літ., 1955. – 394 с.

4. Адамовіч, А. Война и деревня в современной литературе / А. Адамович ; ред. В. В. Гниломедов ; АН БССР, Ин-т лит. им. Янки Купалы. – Минск : Наука и техника, 1982. – 199 с.

5. Гісторыя беларускай савецкай літаратуры : у 2 т. / АН БССР, Ін-т літ. імя Янкі Купалы ; пад рэд. В. В. Барысенкі, В. У. Івашына. – Мінск : Навука і тэхніка, 1966. – Т. 2 : 1941–1966. – 606 с.

6. Карпаў, У. Нямігі крываваыя берагі : раман : першая кн. з цыкла «На перавале стагоддзяў» / У. Карпаў ; маст. В. Шаранговіч. – Мінск : Беларусь, 1972. – 480 с. – (Беларус. раман).

7. Асіпенка, А. Вогненны азімут : раман / А. Асіпенка ; іл. І. Давідовіч. – Мінск : Беларусь, 1966. – 408 с.

8. Навуменка, І. Сорак трэці : раман / І. Навуменка ; маст. П. В. Калінін. – Мінск : Маст. літ., 1976. – 376 с. – (Беларус. раман).

9. Каваленка, В. А. Покліч жыцця : літ. крытыка / В. А. Каваленка. – Мінск : Маст. літ., 1987. – 230 с.

10. Навуменка, І. Вецер у соснах : раман : для ст. шк. узросту / І. Навуменка. – Мінск : Юнацтва, 1993. – 319 с.

11. Тычына, М. А. Народ і вайна / М. А. Тычына ; НАН Беларусі, Цэнтр даслед. беларус. культуры, мовы і літ., Ін-т мовы і літ. імя Якуба Коласа і Янкі Купалы. – Мінск : Беларус. навука, 2015. – 433 с.

12. Канэ, Ю. М. Як паветра і хлеб: жыццёвы і творчы шлях Янкі Брыля / Ю. М. Канэ. – Мінск : Маст. літ., 1988. – 320 с.

13. Брыль, Я. Птушкі і гнёзды: кн. адной маладосці : раман / Я. Брыль ; прадм. Г. Шупенькі ; маст. В. А. Тарасаў. – Мінск : Маст. літ., 1989. – 352 с. – (Шк. б-ка).

14. Адамовіч, А. Маштабнасць прозы: урокі творчасці Кузьмы Чорнага / А. Адамовіч ; рэд. Н. С. Перкін. – Мінск : Навука і тэхніка, 1972. – 200 с.

15. Навуменка, І. Летуценнік ; Смутац белых начэй : раманы / І. Навуменка ; маст. Б. Б. Цітовіч. – Мінск : Маст. літ., 1985. – 384 с.

16. Марціновіч, А. Не шукай слядоў сваіх : раман / А. Марціновіч ; маст. В. А. Тарасаў. – Мінск : Маст. літ., 1979. – 376 с.
17. Марціновіч, А. Груша на Голым Полі : раман / А. Марціновіч ; маст. П. Калінін. – Мінск : Маст. літ., 1986. – 414 с.
18. Бугаёў, Д. Праўда і мужнасць таленту : выбранае : кн. пра Васіля Быкава. Артыкулы. Дыялог / Д. Бугаёў ; прадм. І. Чыгрынава. – Мінск : Маст. літ., 1995. – 414 с.
19. Быкаў, В. Поўны збор твораў : у 14 т. / В. Быкаў ; рэдкал.: І. М. Быкава [і інш.]. – Мінск : Саюз беларус. пісьменнікаў ; М. : Врэмя, 2005. – Т. 2 : Аповесці, апавяданні / маст. В. Калныныш. – 624 с.
20. Аўрамчык, М. У падземеллі : раман / М. Аўрамчык. – Мінск : Маст. літ., 1986. – 293 с.

Спіс літаратуры для КСР

1. Синявский, А. Что такое социалистический реализм : фрагм. из работы / А. Синявский // Избавление от миражей: соцреализм сегодня : [сб. ст.] / сост. Е. А. Добренко. – М., 1990. – С. 54–79. – (С разных точек зрения).
2. Петрова, Т. Г. Нравственное величие человека: тема борьбы против фашизма в совет. романе и прозе стран Вост. Европы / Т. Г. Петрова // Современный роман: опыт исслед. / Л. В. Бычихина [и др.] ; отв. ред. Е. А. Цугранова. – М., 1990. – С. 99–110.
3. Карпава, Л. Признанне ў любові / Л. Карпава // Полымя. – 2012. – № 2. – С. 125–132.
4. Алейнік, Л. Летапісец сваёй эпохі: штрыхі да творчага партрэта Уладзіміра Карпава / Л. Алейнік // Полымя. – 2007. – № 2. – С. 168–175.
5. Марук, А. Алесь Асіпенка / А. Марук // Полымя. – 2006. – № 10. – С. 164–166.
6. Каваленка, В. Партизаны – людзі звычайныя / В. Каваленка // Веліч праўды : выбранае / В. Каваленка ; прадм. А. Адамовіча. – Мінск, 1989. – С. 31–49.
7. Навуменка, І. Вайна пад роднымі стрэхамі / І. Навуменка // Кніга адкрывае свет : літ.-крыт. арт. / І. Навуменка ; маст. Г. В. Шапялёвіч. – Мінск, 1978. – С. 192–199.
8. Каваленка, В. Абавязак перад часам / В. Каваленка // На высокай хвалі : літ.-крыт. арт. / пад рэд. Д. Я. Бугаёва, Р. Шкрабы, Л. Курбекі. – Мінск, 1968. – С. 87–117.
9. Дзюбайла, П. К. Шматграннасць літаратуры і аднабаковасць крытыкі / П. К. Дзюбайла // У вялікай дарозе : літ.-крыт. арт. / П. К. Дзюбайла. – Мінск, 1981. – С. 78–87.
10. Савік, Л. Незабыўная памяць / Л. Савік // Полымя. – 1980. – № 9. – С. 246–250.
11. Тычко, Г. К. Усё вырашае сумленне...: выбар у жыцці і прозе Васіля Быкава / Г. К. Тычко // Роднае слова. – 2014. – № 6. – С. 4–7.

Вучэбнае выданне

НАВАСЕЛЬЦАВА Ганна Віктараўна

**УВАСАБЛЕННЕ АКСІЯСФЕРЫ РАМАНА
ПРА ВЯЛІКУЮ АЙЧЫННУЮ ВАЙНУ
Ў ІНШЫХ ВІДАХ МАСТАЦТВА**

Метадычныя рэкамендацыі

Тэхнічны рэдактар
Камп'ютарны дызайн

Г. У. Разбоева
Л. В. Рудніцкая

Падпісана ў друк 08.10.2024. Фармат 60x84 ¹/₁₆. Папера афсетная.
Ум. друк. арк. 2,03. Ул.-выд. арк. 2,01. Тыраж 9 экз. Заказ 132.

Выдавец і паліграфічнае выкананне – установа адукацыі
«Віцебскі дзяржаўны ўніверсітэт імя П. М. Машэрава».

Пасведчанне аб дзяржаўнай рэгістрацыі ў якасці выдаўца,
вытворцы, распаўсюджвальніка друкаваных выданняў
№ 1/255 от 31.03.2014.

Надрукавана на рызографе ўстанова адукацыі
«Віцебскі дзяржаўны ўніверсітэт імя П. М. Машэрава».
210038, г. Віцебск, Маскоўскі праспект, 33.