

В другом эпизоде этот же персонаж кажется героине мертвецом, что полностью меняет атмосферу и тональность повествования: *“У фатэлі пасярод пакоя сядзеў Дамінік. Ненатуральна вывернутыя рукі звісалі з парэнчаў. Нерухомы твар закрывалі чорныя акулёры. Магда наблізілася да шкла. У яе на вачах з-пад Дамінікавых акулёраў выкаціўся і павольна споўз па твары згустак крыві, пакідаючы за сабою шырокі цёмна-чырвоны след. Магда адхіснулася і кінулася па алеі да яркіх, прарэзлівых агнёў адміністрацыйнага будынка”* [5, с. 49].

Таким образом, автор, скрываясь за маской главной героини, запутывает читателя, прибегая к постмодернистской игре. Читатель оказывается окружен симулякрами хорошо известных ему жанров и образов, тем самым предполагая различные варианты возможной концовки. До самого конца непонятно имеет ли место быть мистика в расследовании или же это все выдумки других персонажей с целью запутать главную героиню. Автор как бы скрывается за маской Магдалены, оставляя интерпретацию смыслов, образов и событий читателю. Только в самом конце автор повести “снимает маску”, обманывая ожидания читателя. Разгадка оказывается вовсе неважна, поскольку сам текст оказывается лишь выдумкой, рукописью, которую автор передал машинистке:

“Машиныістка, аддаючы аўтару перадрукаваны рукапіс гэтага трылера, патупіўшы вочы ў стол, спытала:

- Дык гэта ўсё праўда?*
- Вядома, не... – адказаў аўтар.*
- Дык вы ўсё гэта прыдумалі?!*
- Так”* [5, с. 98].

Так, на примере детективной повести «Каханка д’ябла, або Карона Вітаўта Вялікага» М. Адамчика и М. Климковича, можно говорить о влиянии постмодернизма западного течения на белорусскую литературу. В произведении прослеживается постмодернистская игра, благодаря симулякризации жанров и образов в тексте, а также наличие авторской маски, которая позволяет читателю интерпретировать смыслы по-разному.

Список литературы

- 1 Барт, Р. Смерть автора / Р. Барт // Избранные работы: Семиотика. Поэтика. – Москва : Прогресс, 1994. – С. 370–391.
- 2 Ильин, И. П. Постмодернизм: Словарь терминов [Электронный ресурс] / И. П. Ильин. – Режим доступа: <http://niv.ru/doc/dictionary/postmodernism-literature/index.htm>. – Дата доступа: 15.01.2025.
- 3 Гурко, Е. К. Тексты деконструкции / Е. К. Гурко // Нечто, относящееся (относимое) к грамматологии. – Томск : Водолей, 1999. – С. 5–35.
- 4 Грицанов, А. А. Философ, создавший “матрицу”. “Симулякры и симуляция” / А. А. Грицанов // Жан Бодрийяр (Мыслители XX столетия). – Минск : Книжный Дом, 2008. – С. 154–192.
- 5 Адамчык, М. В. Карона / [Уклад. і рэд.] У. В. Адамчык. – Мінск : Сучасны літаратар, 2008. – 256 с.

УДК 821.161.3-31

А. А. НАРУК
(г. Гомель, ГДУ імя Ф. Скарыны)

МІФ У АПОВЕСЦІ УЛАДЗІМІРА КАРАТКЕВІЧА “ЛАДДЗЯ РОСПАЧЫ”

У артыкуле разглядаецца спецыфіка ўвасаблення міфа ў аповесці Ул. Караткевіча “Ладдзя Роспачы” – комплекс уяўленняў пра ідэальнага героя, пра замагільнае жыццё. Паказваецца адпаведнасць вобразаў і матываў твора нацыянальнай культурнай традыцыі, славянскім уяўленням, сувязь з антычнай традыцыяй.

Важным фактарам нацыянальнай ідэнтычнасці з’яўляецца сістэма ўяўленняў пра сябе, уласную гісторыю – нацыянальны міф. Згодна з А. Мельнікавай, “нацыянальны міф – рухомае, дынамічнае ўтварэнне. Ён фарміруецца паступова, яго змястоўны аспект залежыць ад ідэалагічнага ўзроўню грамадства. Абавязковым для нацыянальнага міфа з’яўляецца гістарычны ракурс. Нацыянальны міф уключае ўяўленні пра нацыянальную этыялогію, комплекс знакавых гістарычных падзей, указанне на трагічныя падзеі, прагноз на будучае” [1, с. 66]. Нацыянальны міф адыгрывае важнае значэнне ў працэсе нацыянальнай ідэнтыфікацыі. Ён з’яўляецца базай для ўтварэння запамінальных вобразаў, агульнапрынятых клішэ, на якія арыентуецца масавая культура. Нацыянальны міф – аснова гістарычнай памяці народа, дзякуючы яму ў грамадстве выбудовваюцца ўяўленні пра мінулае краіны. Ён з’яўляецца непарушным падмуркам нацыянальнай свядомасці народа, адным з фактараў, якія забяспечваюць еднасць этнічнай супольнасці. Нацыянальны міф фарміруе і захоўвае духоўныя каштоўнасці нацыі, бо ў любым міфе закладзены пэўны маральна-ацэначны арыенцір, увасоблены ў вобразе нацыянальнага героя. Нацыянальны міф падтрымлівае “дыялог культур”.

Асабліва цікавасць да феномена і паэтыкі міфа праявілася ў творчасці пісьменнікаў-рамантыкаў, якія крытыкавалі ідэалы эпохі Асветніцтва. Класічная карціна свету, у падмурку якой ляжалі прынцыпы рацыяналізму і фармальнай логікі, з іх пункту погляду парушала сувязь чалавека з універсумам, сувязь духоўнага і матэрыяльнага. Рамантыкі разглядалі свет праз прызму эстэтыкі, таму асабліва ўвага надавалася сімвалізму і містыцызму мастацкіх і паэтычных вобразаў. Згодна з гэтай канцэпцыяй міф – катэгорыя, здольная аб’ядноўваць у сабе ідэальнае і матэрыяльнае, рэальнае і фантастычнае, пазнаваць свет праз стыхію таямнічых сімвалаў і сэнсаў.

У XX стагоддзі адбылося адраджэнне літаратурных настрояў першай паловы XIX ст., на авансцэну культурнага працэсу выйшаў неарамантызм, што ўзнік як рэакцыя на рэалістычныя і натуралістычныя тэндэнцыі другой паловы XIX ст. Адбылася так званая “рэміфалагізацыя”: “Рамантычныя інтэрпрэтацыі міфа паклалі пачатак працэсу адраджэння міфа ў культуры, традыцыя, якая носіць назву “рэміфалагізацыя”. Гэта плынь бачыць у міфе памылковыя погляды некрытычнага розуму, разуменне міфа ў яе рамках павінна выявіць узаемасувязь міфа з быццём чалавека ў свеце культуры” [2, с. 7].

У рэчышчы неарамантызму працаваў і Уладзімір Караткевіч. Яго творчасць дагэтуль лічыцца эталонам у беларускім міфатворчым працэсе. Пісьменніку належаць такія дасягненні ў распрацоўцы нацыянальнага міфа, як стварэнне новага архетыпа беларуса: інтэлігента, шляхціца замест кананічнага і ўжо клішыраванага вобраза селяніна; эфект “панарамнасці” ў міфалагізацыі гісторыі; сувязь беларускай літаратуры з еўрапейскай праз алюзіі, паралелі, дыялог культур. У аснове яго твораў – фальклорныя сюжэты і ўяўленні, легенды і паданні (раман “Чорны замак Альшанскі”, апавесць “Дзікае паляванне караля Стаха”) ці паэтызацыя гістарычнага мінулага Беларусі (раман “Каласы пад сярпом тваім”).

Легенда пакладзена і ў аснову сюжэта апавесці “Ладдзя Роспачы”. Яна распавядае пра збыднелага шляхціца Гervасія Выліваху, які ў свае трыццаць тры гады даўся ў знакі ўсім жыхарам Рагачова. Быў ён “паводзін – самых заганных. Хобаль, залётнік, піяка, задзіра, біток, бабздыр несамавіты” [3, с. 1]. Не было на яго ўправы, нават сама каралева Бона Сфорца не змагла ані пакараць яго, ані пераканаць.

І вось у адзін цудоўны дзень да яго з’явілася Смерць. Але нават тады Гervасій не кінуў заўсёдных жартаў: спяваў застольныя песні і нават ухітрыўся забраць з сабой лютню і кветку шыршыны.

Ды і ў царстве мёртвых зухаваты шляхціч не паддаваўся роспачы: ён так спадабаўся людзям сваёй веселасцю і фамільярнасцю, што узбунтаваў увесь народ у ладдзі. А пасля не пабаяўся прыняць выклік самой Смерці – згуляць у шахматы на ўласнае жыццё. На жаль, Выліваху прайграў гэтую партыю, не змог супрацьстаяць нечалавечаму розуму, здольнасці пралічыць усё наперад. А ў змаганні за жыццё суайчыннікаў і сваёй каханай ён атрымаў перамогу.

Так, “гора і няшчасце Рагачова” [3, с. 12] выгандлявала ўсім, хто быў асуджаны на смерць і забыццё, яшчэ дзесяць гадоў. Ды і сам выйшаў з гэтай сітуацыі пераможцам, бо яго чакалі яшчэ доўгія шчаслівыя дні, праведзеныя на роднай зямлі разам з каханай і вернымі сябрамі.

Твор мае глыбокае сімвалічнае і філасофскае значэнне, утрымлівае ў сабе міфалагічныя ўяўленні пра замагільнае жыццё. Напрыклад, вобраз смерці ў аповесці прадстаўлены ў класічным выглядзе: “Прыцягнулася <...> цяжка перастаўляючы ногі, якія дрэнна згіналіся, закінуўшы на тулаве чорны плашч, нібы ёй было халодна, і ўсміхаючыся вечнай і нязменнай усмешкай, ад якой кідала ў жудасць. А за спіною ў яе была каса, бліскучая, нібы ў апошні дзень сенакосы” [3, с. 4].

Гэты партрэт адпавядае ўяўленням славянскай міфалогіі, дзе смерць выглядае як шкілет, апрануты ў чорны ці белы балахон з капюшонам, з касою ў руках. Такі вобраз склаўся пад уплывам паганскай традыцыі: адны і тыя ж багі маглі адказваць як за смерць, так і за ўрадлівасць. Серп быў іх сімвалам, бо, з аднаго боку, ягонае лязо разразала ніці чалавечых жыццяў, з другога – з’яўляўся неадменным атрыбутам аграрнага культу таму, што без яго немагчыма ўявіць ніводнае жніво. Пасля серп мадэрнізаваўся ў касу. Напрыклад, гэтая тэндэнцыя пакладзена ў аснову культу багіні Мараны. Яна адказвала як за царства мёртвых, так і за захаванне раўнавагі ў свеце, бо выяўляла ідэю аб штогадовым паміранні і адраджэнні прыроды.

У славян не было звычкі падзяляць багоў і духаў на “добрых” і “злых”. Свет, у адпаведнасці з гэтымі ўяўленнямі, будаваўся па прынцыпах бінарнай апазіцыі, дзе адначасова існуюць дзве супрацьлеглыя з’явы, адна з якіх сцвярджае пэўную якасць, а другая – адмаўляе (Явь і Навь, святло і цемра, жыццё і смерць). Сілы свету бесперастанку змагаюцца з цемрай і наадварот. І ніводны бок ніколі не атрымае канчатковай перамогі, бо тады парушыцца гармонія ў прыродзе і наступіць хаос.

Без Мараны, як і іншых цёмных багоў, жыццё на Зямлі было б немагчыма, бо яна ўдзельнічае ў захаванні раўнавагі. Без смерці не можа існаваць жыццё, а смерць – не канец усяму, а толькі пераход да другога жыцця ў іншай рэальнасці. Забіраючы людзей з Яві, Марана дае душы чалавека новае існаванне. Гэта непазбежны працэс, у якім удзельнічаюць усе людзі, а гаспадыня Наві з’яўляецца галоўнай дзейнай асобай у гэтым рытуале.

Менавіта таму ў светапоглядзе беларусаў не было абсалютнай смерці-знікнення, а толькі завяршальны этап чалавечага існавання, пераход у іншы свет – краіну нябожчыкаў. Міфалагічна смерць успрымалася як віток жыцця, які садзейнічае аднаўленню прыроды і грамадства. Лічылася, што яна забірае людзей не па сваёй волі, а тых, “каго Бог ёй прызначыць, чый час ужо выйшаў” [4, с. 139].

А вера ў замагільнае жыццё захавалася ў беларускіх пахавальных абрадах, дзе ў труну нябожчыку клалі грошы, ежу, элементы адзення і рэчы, якімі нябожчык карыстаўся пры жыцці, каб на тым свеце працягнуць свой звыклы побыт.

Апісанне падземнага свету ў творы нагадвае царства Аіда, запазычанае са старажытнагрэчаскай міфалогіі. У абодвух царствах пануе вечная ноч і сонца ніколі не ўзыходзіць. Важным атрыбутам двух светаў з’яўляюцца вадаёмы: у Аідзе – рэкі (Ахеронт, Сцікс, Лета); у караткевічаўскім пекле – мора. Праз іх перавозчыкі перапраўляюць душы памерлых.

У грэчаскіх міфах гэтую функцыю ажыццяўляе Харон, які мае ў распараджэнні лодку і вёслы. Яго ўяўлялі як змрочнага старца ў рыхманах з вачыма блакітна-шэрага колеру. Імя χάρων (Харон) утворана ад паэтычнай формы слова χερώνιος (харапас), якое літаральна перакладаецца, як “той, хто валодае пранізлівым позіркам”.

У аповесці пераправай душ займаецца Перавозчык, які кіруе ладдзёй Роспачы. Ладдзя мае сімвалічнае значэнне ў беларускай культуры: у IX – VIII стст. да н. э. у славянскай пахавальнай традыцыі ўсталяваўся новы абрад – крэмацыя. Упершыню гэты рытуал з’явіўся ў вікінгаў. У славянскай культуры звычай распаўсюдзіўся пад уплывам балтаў і варагаў.

Лічылася, што душа памерлага павінна пераплыць раку, каб трапіць у іншы свет. Саму ладдзю ставілі кармой да захаду, у яе клалі галлё і сена, каб полымя хутчэй разгаралася. Там пакідалі рэчы, неабходныя нябожчыку ў замагільным жыцці: амулеты, абярэгі, памінальную ежу, зброю і грошы (разам з памерлым спальвалі яго хатніх жывёл, у вельмі рэдкіх выпадках – жонку). Затым у ладдзю клалі нябожчыка, а жрэц ці старэйшына падпальваў яе. Існавала павер’е, што калі дым уздымаўся вялізным слупом да неба, то сам бог Сварог спускаўся за душой памерлага, і яна адпраўлялася ў царства мёртвых.

Вобраз Перавозчыка значна адрозніваецца ад Харона. Па-першае, грэчаскі персанаж з’яўляецца несмяротным боствам, увасабленнем цемры і смерці. А караткевічаўскі Перавозчык нарадзіўся чалавекам, але за тое, што ён здрадзіў свайму народу – “прадаў Полацк кіеўскаму Уладзіміру” [3, с. 7] – Шолах вымушаны служыць Смерці і перапраўляць душы памёрлых. Але яму ўсё-такі ўдалося пазбыцца вечнага пакарання і сысці ў доўгачаканае забыццё, аддаўшы некалькі гадоў жыцця асуджанаму на смерць чалавеку.

Па-другое, у адрозненні ад Харона, у Перавозчыка не было вачэй: “На іх месцы пушыста расла белая плесня” [3, с. 7]. Ён стаў відучым пасля таго, як пачуў песню з вуснаў Вылівахі і пасажыраў ладзі, і пякучыя слёзы раскаяння і пакуты знішчылі яе. Але ёсць і падабенства: за пераправу нябожчыкі плацяць перавозчыкам па адной манеце.

Таксама ў творы згадваецца Верасовая Жанчына. Гэта міфічная істота, якая “крыкамі паляе людзей і потым абавязкова нехта памрэ” [3, с. 2]. Яна сімвалізуе спрадвечны страх чалавека ў пераходныя часы: падчас змены дня і ночы, міру і вайны, дабрабыту і пошасці. Яе вобраз ідэйна набліжаны да Плачкі з кнігі Яна Баршчэўскага “Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях”, дзе аўтар так апісвае таямнічую плакальшчыцу: “Кабета тая незвычайна прыгожая. Вопратка яе – белая, як снег, на галаве – чорны ўбор, і чорная хустка накінутая на плечы. Твар хоць і смуглы ад сонца і ветру, але гожа і паглядны, вочы жывыя, і заўсёды блішчаць на іх слёзы” [5, с. 141].

Па адной з версій, правобразамі для гэтых прывідных плакальшчыц сталі жанчыны, якія насілі жалобу па сваіх родных, што загінулі падчас вайны. Вандроўнікі часта бачылі таямнічыя постаці ў чорных уборах на пустках і могілках каля закінутых капліц, і з цягам часу іх назіранні знайшлі сваё адлюстраванне ў легендах і паданнях.

Падобны вобраз можна сустрэць і ў кельцкай міфалогіі, дзе прывідную плакальшчыцу называюць Баншы (ад ірландскага “bean sídhe”, што літаральна перакладаецца, як “жанчына з таго свету”). Яе ўяўляюць у выглядзе прыгожай маладой дзяўчыны, якая з’яўляецца каля дома асуджанага на смерць чалавека і сваімі стогнамі і плачам папярэджвае таго, што жыць яму засталося нядоўга.

Але пісьменнік у аповесці “Ладдзя Роспачы” не ставіць сабе за мэту дакладнае ўзнаўленне ў тэксце царства Смерці і яго насельнікаў: яно носіць хутчэй гістарычнае і сімвалічнае значэнне. А сам твор мае выразнае нацыянальна-патрыятычнае гучанне.

Гэта выяўляецца, перш за ўсё, у апісанні ўваходаў у падземны свет: “Бліжэйшыя на беларускай зямлі ўваходы ў пекла знаходзяцца, як вядома, даволі далёка ад Рагачова. Адзін з іх ляжыць на дне Равучага возера, што пры Іпуці (нездарма ж там так раве вада, нібы нехта глытае яе на дне). Другі, ля Ржаўца пад Юхнавам. Трэці, ля Макруш, што пад Бельскам. Усе гэтыя тры ўваходы прагныя на ваду. Равучы – глытае і азёрную ваду, і ваду Іпуці. Бельскі – цэлую рэчку Паніклю” [3, с. 4]. Такім чынам, Ул. Караткевіч акрэсліў этнічныя межы Беларусі.

А кветка шывшыны, якую ўзяў з сабой у пекла Выліваха, не што іншае, як увасабленне Беларусі. Традыцыйна яе сімвалам лічыцца валошка. Гэту тэндэнцыю заснаваў Максім Багдановіч у знакамітым вершы “Слуцкія ткачыхі”:

І тчэ, забыўшыся, рука,
Заміж персідскага узора,
Цвяток радзімы васілька [6, с. 50].

Але ў 1925 годзе сітуацыя змянілася: Уладзімір Дубоўка напісаў верш “О Беларусь, мая шывшына”, дзе гэтая сціплая кветка, якая звычайна ўпрыгожвала беларускія вясковыя сядзібы, стала сімвалам Радзімы:

О Беларусь, мая шывшына,
зялёны ліст, чырвоны цвет!
У ветры дзікім не загінеш,
чарнобылем не зарасцеш [7].

Пісьменнікам, якія ўваходзілі ў літаратурнае аб’яднанне “Узвышша”, настолькі спадабаўся гэты вобраз, што стала з’яўляцца ўсё больш твораў, дзе фігуравала шывшына. Напрыклад, “Загубіла шывшына залатыя пялёсткі” Максіма Лужаніна (1926), “О, не!..” Пятра Глебкі (1926), “Пошукі будучыні” Кузьмы Чорнага (1943). Пасля гэтую традыцыю перанялі “шасцідзясятнікі”, і Ул. Караткевіч не стаў выключэннем.

У вобразе Гервасія Выліваха ўвасобіўся нацыянальны характар, жывы народны дух, непакорлівы, насмешлівы, невынішчальны і стойкі ў любых нягодах. Ужо ў ягоным прозвішчы адлюстраваны нацыянальныя каштоўнасці: “Выліваха” азначае “белая чапля”, а гэтая птушка традыцыйна сімвалізавала жыццё, свабоду і натхненне. Нягледзячы на знешнюю распуснасць, Гервасій з’яўляецца носьбітам маральнасці, бо для яго смерць і знішчэнне народа – ненатуральная, варожая з’ява, з якой ён павінен змагацца.

Шляхціча не палохаюць ні ўладная гаспадыня пекла, ні яе змрочныя слугі. Ён у адкрытую здэкуюецца, строіць з іх кпіны, грае на лютні, пяе застольныя песні – усім сваім выглядам паказвае марнасць намаганняў Смерці запалохаць яго. Сваім нязломным аптымізмам і нястомнай прагай да жыцця Выліваха натхняе людзей, якія змірыліся са сваёй доляй, запальвае ў іх сэрцах надзею. А потым спраўджае яе: выйграе ў Смерці яшчэ дзесяць гадоў жыцця для іх, адраджае свой народ: “А вы што, думаеце, мы смяротныя і лёгка паміраем?.. Ідзіце, ідзіце. Пакіньце віно нам. Хлябчыце воцат і жоўць, перавозчыкі. У нас – свой эдэм. Не для вас” [3, с. 16].

Гервасій Выліваха – каларытны і неадназначны герой. Ён навучыў беларусаў некалькім простым, але такім важным ісцінам: “Позна бывае, як кажуць, толькі ў труне”; “чалавек носіць сваё неба з сабою”; “прайграць не прыніжэнне. Прыніжэнне кпіць з таго, хто можна прайграў”. І навучыў годна перамагаць: “Рабі нечаканае, рабі, як не бывае, рабі, як не робіць ніхто, – і тады пераможаш” [3, с. 14].

А сама ладдзя Роспачы сімвалізуе Беларусь, якая, пераадольваючы змрок забыцця, бяспамяцтва і жахі апраметнай, уваскрасае і адраджаецца. Ажывае, дзякуючы такім людзям, як Выліваха. Ул. Караткевіч у сваім творы сцвярджае, што любоў, цяпленне, смех і гумар дазволілі беларускаму народу выстаяць у самых неспрыяльных умовах. І не толькі выжыць, але і выйсці з гэтых сітуацый пераможцамі.

Напэўна, таму Выліваха гуляе са Смерцю менавіта ў шахматы. Гэтая гульня сімвалізуе барацьбу дзвюх палярных сіл: жыцця і смерці, святла і цемры, добра і зла. Паказчыкам гэтага з’яўляюцца два колеры, якія ўмоўна падзяляюць дошку і фігуры на два супрацьлеглыя бакі – чорны і белы. Іх прызначэнне – зацятая барацьба, вечнае змаганне. На гральнай дошцы ўсё, як у жыцці, ваганне паміж добром і злом, удачай і паразай. Але варта памяць, што белы латнік у любы момант можа збіць чорную ладдзю.

Такім чынам, міф – крыніца культурогенезу, імпульс, які падштурхоўвае асобу да творчасці, культурнай дзейнасці. Ён з’яўляецца важным элементам светаўспрыняцця чалавека любой культурна-гістарычнай эпохі, бо звыклую нам карціну свету арганізуююць міфалагічныя структуры, што спрыяюць яе цэласнасці і гарманічнасці, наданню ёй пэўнага сэнсу. Міф рэалізуе базавую патрэбу культуры ў захаванні сацыяльнага парадку і псіхалагічнага камфорту, асваенні свету, фарміраванні сэнсаў і трансляцыі сацыякультурнага вопыту.

Спіс літаратуры

1 Мельнікава, А. М. Нацыянальна-светапоглядныя каардынаты беларускай літаратуры першай трэці ХХ стагоддзя : манаграфія / А. М. Мельнікава. – Гомель : ГДУ імя Ф. Скарыны, 2016. – 214 с.

2 Галанина, Е. В. Миф как реальность и реальность как миф : мифологические основания современной культуры : монография / Е. В. Галанина. – Москва : Академия Естествознания, 2013.

3 Караткевіч, Ул. С. Ладдзя Роспачы: аповесць / Ул. С. Караткевіч. – Мінск : Медысонт, 2010. – 148 с.

4 Дучыц, Л. У. Язычніцтва старажытных беларусаў : навукова-папулярнае выданне / Л. У. Дучыц, І. Клімковіч. – Мінск : Харвэст, 2018. – 398 с.

5 Баршчэўскі, Ян. Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях : зборнік апавяданняў / Ян Баршчэўскі. – 2-е выд. – Мінск : Папуры, 2019. – 352 с.

6 Багдановіч, М. А. Вянок : зборнік вершаў / М. А. Багдановіч. – Мінск : Мастацкая літаратура, 2023. – 126 с. – (Новая бібліятэка беларускай паэзіі).

7 Дубоўка, Ул. О Беларусь, мая шыпына... : верш / Ул. Дубоўка // Кароткі змест [Электронны рэсурс]. – 2025. – Режим доступа: <https://karotkizmest.by>. – Дата доступа: 10.02.2025.

УДК 821.161.3-31*І.Пташнікаў

І. В. САПРОНАВА

(г. Гомель, ГДУ імя Ф. Скарыны)

ТЭМА ВАЕННАГА І ПАСЛЯВАЕННАГА ДЗЯЦІНСТВА Ў АПОВЕСЦІ “ЛОНВА” І. ПТАШНІКАВА

У аповесці “Лонва” І. Пташнікаў раскрывае тэму ваеннага і пасляваеннага дзяцінства, паказвае вайну праз прызму дзіцячага ўспрымання. Драматызм узмацняецца ўласным пісьменніцкім вопытам, бо Іван Пташнікаў належыць да “ваеннага” пакалення. Трагічная памяць узнаўляе трагізм падзей, што зведалі героі твора. Аповесць вылучаецца аналітычным адлюстраваннем рэчаіснасці, акцэнтуючы ўвагу на прычынна-выніковых сувязях. Кантраст мірных дзён вёскі і трагічных момантаў уплывае на структуру і філасофскую аснову твора.

Адна з магістральных тэм прозы Івана Пташнікава – Вялікая Айчынная вайна. Паслядоўны зварот да пісьменніка да гэтага перыяду нашай гісторыі невыпадковы, абумоўлены як дакладным веданнем матэрыялу, так і біяграфічнымі акалічнасцямі. Будучы прадстаўніком таго пакалення пісьменнікаў, чыё дзяцінства выпала на суровыя гады ліхалецця, І. Пташнікаў на ўсё жыццё захаваў у сваёй памяці жаклівыя падзеі ваеннай рэчаіснасці, убачанай вачыма дзіцяці. Іншымі словамі, сюжэты прозы пісьменніка пра Вялікую Айчынную вайну прадыхаваны ўласнымі ўспамінамі. Думаецца, менавіта таму і ўзнікла ў творцы заканамернае і няўхільнае жаданне разабрацца ў прычынах і вытоках вайны, у не заўсёды лагічнай матывацыі паводзін і ўчынкаў людзей у экстрэмальных сітуацыях, у прычынах гераізму звычайнага чалавека, зразумець умовы і спосабы перамогі над фашызмам. “Праўда, Пташнікаў стараецца не падкрэсліваць, што гаворка ідзе пра яго асабістае, перажытае, але ясна, што ўбачанае, адчутае, а потым і асэнсаванае пакінула глыбокі адбітак у душы пісьменніка” [1, с. 27], – слухна зазначае Т. Шамякіна.

Спалучэнне эпічнага размаху і аналітычнасці як адметных рысаў складанага, у пэўным сэнсе нават цяжкаватага, стылю творчасці І. Пташнікава неаднойчы адзначалася даследчыкамі яго творчасці. Тэксты пісьменніка поўняцца дэталізаванымі апісаннямі прыроды і сітуацыйных партрэтаў герояў, іх разгорнутымі развагамі і перажываннямі. Адзін з улюбёных прыёмаў творцы – рэтраспекцыя. Прычым стыль пісьменніка істотна не мяняўся на працягу яго творчай эвалюцыі.

Так, ужо ў першай кнізе “Зерне падае не на камень” (1959 г.), куды ўвайшлі шэраг апавяданняў і аповесці “Іллюк Чачык”, “Не па дарозе”, і ў раманах “Чакай у Далёкіх Грынях” (1962 г.) выразна адчуваецца характэрная лірычная эмацыянальнасць апаведу І. Пташнікава. Праўда, тут яшчэ назіраецца даволі наўпроставы падзел персанажаў на станоўчых і адмоўных. У другі, “сталы”, этап творчасці пісьменніка (зборнік “Сцяпан Жыхар са Спешыш” (1966 г.), аповесці “Лонва”, “Тартак”, “Найдорф” і раманы “Мсціжы”, “Алімпіяда” і інш.), відавочна, паглыбляецца псіхалагізм і аналітычны элемент, адбываецца знешняя аб’ектывізацыя апаведу, на першы план выходзіць цэласнае адлюстраванне духоўнага свету асобы. “Пташнікаў імкнецца паказаць нацыянальны беларускі характар пад уплывам разнастайных, часам жорсткіх, абставін. Адсюль пільная ўвага да канфліктных сітуацый, да канкрэтнасці асяроддзя, сувязі яго з чалавекам” [2, с. 27], – заўважае Т. Багарадава.