

Такім чынам, вусная народная творчасць стала трывалым падмуркам, на якім грунтуецца мастацкая спадчына паэта. Аўтарскае спасціжэнне фальклору адбываецца на ўсіх узроўнях, пры гэтым часцей за ўсё паэтычная думка У. Караткевіча выражаецца праз жанр балады, у якой паказваецца буйным планам жыццё народа праз лёс аднаго чалавека. Мастацка-вобразная структура твораў аўтара мае казкава-легендарны і песенны пахатак, што абумовіла яе рамантычны характар і народнае гучанне.

ЛІТАРАТУРА

- Багдановіч М. Поўны зб. тв.: У 3 т. Т. 1. Вершы, паэмы, пераклады, наследаванні, чарнавыя накіды. Мн., 1991.
Балады: У 2 кн. Мн., 1977. Кн. 1. С. 448–543.
Беларуская літаратура: XI–XX стагоддзі / А.І. Бельскі, У.Г. Кароткі, П.І. Навуменка і інш. Мн., 2001.
Верабей А. Л. Абуджаная памяць. Мн., 1997.
Гніламедаў У. В. Янка Купала: Новы погляд. Мн., 1995.
Калеснік У. Радаводам і талентам // ЛіМ. 1998. 4 снеж.
Калеснік У. Усё чалавечае. Мн., 1993.
Караткевіч У. Зб. тв.: У 8 т. Т. 1. Вершы, паэмы. Мн., 1987.
Караткевіч У. Зб. тв.: У 8 т. Т. 8. Кн. 2. 3 жыццяпісу, нарысы, эсэ, публіцыстыка, постаці, крытычныя творы, інтэрв'ю, летапіс жыцця і творчасці. Мн., 1991.
Конан У. Ля вытокаў самапазнання: Станаўленне духоўных каштоўнасцей у святле фальклору. Мн., 1989.
Купала Я. Поўны зб. тв.: У 9 т. Т. 2. Вершы, пераклады 1908–1910. Мн., 1996.
Лісты і вершы Уладзіміра Караткевіча // Полацак. 1991. № 10. С. 44–51.
Пачатак. Лісты У. Караткевіча да М. Танка // Маладосць. 1987. № 1. С. 154–172.
Піскуноў К. Некаторыя рытмічныя асаблівасці паэзіі Уладзіміра Караткевіча // На хвалях філалогіі. Даследаванні па тэорыі літаратуры і славянскай фалькларыстыцы: Зб. арт. / Пад рэд. Р.М. Кавалёвай. Мн., 2002.
Русецкі А. Уладзімір Караткевіч: праз гісторыю ў сучаснасць. Мн., 2000.
Салавей Л. М. Беларуская народная балада. Мн., 1978.
Шкраба Р. Свет паэта // Беларусь. 1959. № 2. С. 30–31.
Штэйнер І. Ф. Варажасць балады вякоў: Беларуская балада і славянскія традыцыі. Мн., 1993.

Паступіў у рэдакцыю 12.12.2003.

Юлія Міхайлаўна Літвінава – аспірантка кафедры беларускай літаратуры XX ст. Навукова кіраўнік – кандыдат філалагічных навук, дацэнт А.Л. Верабей.

М.П. ПРОХАР

ХАРАКТЭРНЫЯ РЫСЫ СТЫЛЮ ІВАНА ПТАШНІКАВА

На аснове произведений И. Пташников (рассказов разных периодов и романов “Мстижи”, “Олимпиада”) рассматриваются важные составляющие стиля писателя. Определяются основные художественные характеристики его прозы.

The author of the article explores Ivan Ptaashnikov's talent and style peculiarities. The study was based on the stories and novels written in different periods of the writer's life.

Кожны літаратар развіваецца напачатку ў рэчышчы нацыянальнай традыцыі і літаратуры таго пакалення, да якога ён належыць. Найперш гэта заўважаецца па спецыфічным адчуванні гісторыі і па далучанасці да мастацкага і рэальнага часу, па тым, як пісьменнік разумее сваю ролю ў агульналітаратурным працэсе і ўключаецца ў “сваю сучаснасць”. Такім чынам выяўляецца гістарычны і эстэтычны кантэкст традыцыі. “Кожнай нацыі, кожнай расе ўласціва сваё ўсведамленне, не толькі творчае, але і крытычнае”, – адзначаў англійскі крытык Т.С. Эліот (Зарубежная эстетика 1987, 169).

Іван Пташнікаў належыць да літаратурнага пакалення тых часоў, калі ў літаратуры – рускай і беларускай – нараджалася так званая “вясковая проза”, а тэма вёскі, атрымаўшы глыбока нацыянальнае асвятленне і нацыянальна-філасофскую змястоўнасць, стала галоўным аб'ектам мастацкага даследавання ў творчасці цэлай плеяды беларускіх пісьменнікаў (І. Мележ,

В. Адамчык, А. Кудравец, А. Жук, В. Казько, В. Карамзаў). Абвостраная ўвага беларускіх прэзаікаў-“шасцідзсятнікаў” да гэтай тэмы грунтавалася на традыцыі 20-х гг. XX ст. (Я. Колас, М. Гарэцкі, К. Чорны, Л. Калюга, М. Зарэцкі і інш.), але іх літаратурныя пошукі мадэляваліся на творчай глебе новага часу і новых праблем. У адрозненне ад літаратурнага пакалення пачатку XX ст., для якога істотным было адлюстраванне праблемы адданасці чалавека сваёй зямлі і працы, літаратары-“шасцідзсятнікі” вымушаны былі канстатаваць зусім іншыя праблемы – адыход чалавека ад спрадвечнай працы на зямлі, урбанізацыю, супрацьстаянне новых і старых каштоўнасцей, узнікненне новай ментальнасці, новай псіхалогіі і светабачання. Глыбінныя працэсы літаратурнай рэфлексіі ў рэчышчы “вясковай” тэмы і адпаведнай цэнтральнай літаратурнай традыцыі несумненна аказалі ўплыў на пачатак і развіццё творчасці І. Пташнікава, які стаў адным з плённых творцаў на ніве “вясковай” прозы, што невыпадкова, бо ён нарадзіўся і рос у вясковым асяроддзі, добра ведаў рэаліі, якія пасля сталі асновай яго раманаў “Чакай у далёкіх Грынях” (1960), “Мсціжы” (1970), “Алімпіяда” (1984), апавесцей “Лонва” (1964), “Тартак” (1967), “Найдорф” (1975) і апавяданняў розных гадоў. Письменнік сцвярджае найлепшыя каштоўнасці беларускай літаратурнай традыцыі: глыбіню адлюстравання сацыяльных і маральных адносін, актуальнасць праблематыкі, выяўленне нацыянальнай спецыфікі ў прозе, эстэтычнае як абавязковую складальную мастацкасці твора. “Прасякнутая моцным сялянскім каларытам, беларуская нацыянальная стыльвая традыцыя вымагала ад пісьменнікаў мастацкага пранікнення ў самую глыбіню народнага быцця”, – пазначала Т. Шамякіна (Шамякіна 1981, 47). Аналізуючы “вясковую” прозу І. Пташнікава, заўважым, што ў самім выбары жыццёвага матэрыялу ў мастака прысутнічае свой арыгінальны погляд на свет, свой стыль, што ўплывае на выпрацоўку ўласных творчых прыёмаў, стварэнне асаблівых мастацкіх сродкаў, якія залежаць ад індывідуальнасці літаратурнага таленту, жыццёвага вопыту.

Т.С. Эліот сцвярджаў, што “не толькі лепшае, але і найбольш індывідуальнае ў стылі пісьменніка заўсёды там, дзе наймацней сцвердзілі сябе яго продкі... Стварэнне новага закранае і ўсе папярэднія яму творы мастацтва” (Зарубежная эстетика 1987, 170). І. Пташнікаў, засвоіўшы найкаштоўнейшыя якасці нацыянальнай традыцыі, выпрацаваў уласную арыгінальную літаратурную манеру.

У яго творчасці нацыянальная традыцыя – не застылае і непарушнае, а толькі аснова для рэалізацыі творчых магчымасцей. Можна вылучыць найбольш адметныя прыкметы прозы пісьменніка: узмацненне функцыянальнасці пейзажных апісанняў, паслядоўнае ўзвядзенне іх да псіхалагічных характарыстык герояў твора; адмысловая, віртуозная дэталізацыя, увогуле характэрная для беларускага літаратурнага кантэксту (В. Адамчык, І. Чыгрынаў). Адзначым таксама акцэнт на сімвалічнай, унутранай прасторы твора праз вобразы-лейтматывы і падкрэсліванне нацыянальнага каларыту; увядзенне элементаў “прасторавай формы” як дэталізацыі мастацкага светабачання.

Творчае мадэліраванне сваёй канцэпцыі сюжэта і героя І. Пташнікаў пачынае з ранніх апавяданняў, дзе прырода – адзін з “герояў” у творах пісьменніка: пейзаж аб’ёмны, псіхалагічны, часам сімвалічны, які рыхтуе да ўспрыняцця той ці іншай падзеі, учынку героя. І гэта – сталая, прадуманая частка творчай манеры пісьменніка: ад ранніх апавяданняў да раманаў “Мсціжы”, “Алімпіяда” і да больш позніх твораў. Каб пераканацца ва ўстойлівасці азначанага метаду, варта звярнуцца да цікавай мастацкай паралелі: ранняе апавяданне “Алені”, напісанае ў 1960-я гг., і адно з апошніх па часе – “Пагоня”, створанае ў 1990-я гг. Прывядзём апісанне восені ў апавяданні “Алені”:

“Прыгожыя лозы ля ракі ўвосень. Яны – чырвоныя, зялёныя, бурыя, жоўтыя, аж блішчаць на сонцы і цягнуцца лугам далёка-далёка, пакуль не

хаваецца за лесам рака. Ірцы хочацца ісці і ісці туды, куды схаваліся лозы” (Пташнікаў 1990, 222). Упадабаная дэталізаваная колеравая гама выкарыстоўваецца ў апавяданні “Пагоня”. Аўтар пашырае функцыю пейзажу да сімвалічнай: “Горла раптам разануў страшэннай сілы боль. Падкасіліся адразу і заднія, і пярэднія ногі. Белы снег у вачах зрабіўся зялёным, наплыло аднекуль здалёку-здалёку лета, калі ад стрэлаў не падняліся з зямлі ля Віліі на Жоўтым беразе ласіха з малым цяляткам...”

Ён, слабеючы, апусціўся спачатку пярэднімі нагамі на калені... Пасля раптам пачуў, што падае ўніз з высокага Жоўтага берага. Упаў і лёг ля ракі побач з ласіхай і маленькім цяляткам на зялёную летнюю траву на беразе...

Здалося яшчэ, што высака з гары, з-за чорных старасвецкіх асін яму на галаву ўпала белая-белая цяжкая поўня і прыціснула яе да зямлі...” (Пташнікаў 2000, 456).

У “Мсціжах” І. Пташнікаў вельмі свабодна, шчодро рэалізуе сваю мастацкую схільнасць і ператварае пейзаж у важнейшы сродак пабудовы сюжэта: пейзаж знаходзіцца ў кантрапункце з уласна-падзейнай лініяй. Настраёнасць пейзажных малюнкаў пачынае папярэднічаць зменам у сюжэце – радасным ці сумным калізіям жыцця літаратурнага героя Андрэя Вялічка (варта згадаць завіруху пасля пахавання Веркі, жонкі Андрэя, а таксама наступленне жорсткіх маразоў падчас яго няўдалага палявання на мядзведзя і, наадварот, светлыя колеры рання, калі Вялічка вырашае застацца ў Мсціжах, на малой радзіме).

Пісьменнік настойліва і паслядоўна ўводзіць у свае творы не столькі малюнкi прыроды, колькі яе псіхалагічную прысутнасць (водары, гукі прыроды, што з’яўляюцца адным з нязменных складальных яго пейзажных замалёвак). Сярод з’яў і прадметаў прыроды ён выбірае вобразы-лейтматывы: вецер, сонца, зямлю, неба, снег, туман. Знаходзячыся ў акружэнні эпітэтаў, метафар і параўнанняў, часам нават “ланцужковых” пабудоў з шэрага гэтых мастацкіх сродкаў, вобразы-лейтматывы і выяўляюць кантрастныя адчуванні і перажыванні героя твора. Г. Гачаў, разважаючы пра вобразнасць твораў мастацкай літаратуры, выказаў такую думку: “Вобраз – актыўны дух, ...даказвае, што свет бесперарыўна і вечна творыцца” (Гачев 1988, 233). Як прыклад такога вобраза і яго сімвалічнай функцыі ў рамане “Мсціжы” І. Пташнікава нагадаем вобраз-лейтматыў сонца. У беларускім нацыянальным фальклоры ён адпавядае агульнаславянскаму: сонца – святло, надзея, радасць, абуджэнне. Нездарма ў І. Пташнікава яно “круглае, чырвонае, як жар; вялікае, па грудзі чалавеку; светлае, аж белае; густое і мяккае, як у фарбе”. Такое разуменне вобраза адпавядае светламу, бясхмарнаму настрою, знікненню трывог, таму, калі Андрэй Вялічка прымае рашэнне застацца ў Мсціжах, аўтар піша: “Сонца выйшла з-за лесу... Вялікае, мяккае: свяціла праз туман” (Пташнікаў 1990, 503). Калі параўнаць з іншай сітуацыяй (прыкрая спрэчка Андрэя з Падбярэцкім), то можна зноў упэўніцца, што ў пісьменніка ўжыванне кожнай лейтматыўнай дэталі глыбока абгрунтавана і сюжэтнай лініяй твора, і станам душы героя: вяртаючыся дахаты пасля азначанай непрыемнай падзеі, Андрэй Вялічка “пачуў, што на яго праз сасоннік свеціць сонца, сухое і калючае, якраз у вочы” (Пташнікаў 1990, 438).

Адметнасць мастацкай дэталізацыі (скрупулёзнага апісання з’явы, прадмета побыту) у творах І. Пташнікава, на першы погляд, робіць тэкст грувасткім, але гэта толькі вонкавае ўражанне. Дэталі-падрабязнасці актуалізуюць вопыт, досвед патомнага, “бывалага” селяніна, вяскоўца, які мае магчымасць скарыстаць свае веды пра самыя глыбінныя праявы жыцця прыроды: “Вецер зайшоў з Вострава...”

Сыры і густы, ён падзьмуў на палудні з-за ракі на Выганчык, гонячы мокрыя, калючыя, паабіваныя зялёныя сасновыя іголки, што адмерзлі за зіму ў маразы, і тонкую, як папера, жоўтую сасновую кару з верхалля, якая блішчала на зямлі, мокнучы на снезе, і чарнела ўгары над галавой, што са-

жа, дзе яе круціла і глытала, як у прорву» (Пташнікаў 1990, 176). Аўтар не проста называе, праз дэталізацыю ён падае апісанне прадмета на выгляд, дотык, пах, расказвае, якія метамарфозы праходзяць сасновыя іголькі, кара, каб зрабіцца такімі, якія яны ёсць ранняй вясной. Мастацкая дэталі у яго творах мае разнастайныя функцыі: гэта дэталі-падрабязнасць, якую мы разглядалі напачатку і якая займае значнае месца ў творах, і сімвалічная дэталі, напрыклад жоўты колер, жоўтыя юргіні ў сцэне пахавання Фірагі (раман «Алімпіяда»). Іх выкарыстанне з'яўляецца мастацкім прыёмам, які садзейнічае перадачы напружана-драматычнай атмасферы, найбольш дакладна – без аўтарскіх тлумачэнняў – адлюстроўвае перажыванні і пачуцці герояў.

Пішучы аб прозе І. Пташнікава, даследчык А. Яскевіч у кнізе «У свеце мастацкага твора» адзначае, што мы можам назіраць, як у творчасці гэтага празаіка эстэтычна асэнсаваная дэталі пачынала сваёй часткай прадстаўляць усю карціну, увесь прадмет, як на складаным яе кампанаванні «ўтварыўся малюнак і, урэшце, як прасторавая статыка пачынала ажываць, упісвацца ў само мастацкае дзеянне, якое вось ужо разгарнулася рухомай вобразнай прасторай, узнавішы ў новай мадэліраванай якасці паўсядзённае жыццё» (Яскевіч 1977, 133). Выяўленне вялікага праз малое, выхад да лагічнага абагульнення, цэласнасці пад сілу толькі сапраўднаму мастаку слова. Письменнік здолеў скандэнсаваць дзеянне, а мастацкая дэталі дапамагла выявіць яркасць, эмацыянальную глыбіню. А. Яскевіч адзначае, што «дэталі... ёсць перш за ўсё нейкая свежая, абавязкова раптоўная, прыкметная воку вузлаватасць, яркая «пляма», што вылучаецца з усяго мноства іншых падрабязнасцей, якімі прадстаўлены прадмет ці з'ява» (Яскевіч 1977, 84). Пташнікаў у сваіх творах, асабліва раманах «Мсціжы» і «Алімпіяда», паказаў істотнасць, ёмістасць мастацкай дэталі, і яна стала адным са складаных яго індывідуальнага мастацкага стылю.

Наступная адметнасць індывідуальнай творчай манеры І. Пташнікава – асаблівасць адлюстравання мастацкага часу ў творчасці, увядзенне элементаў «прасторавай формы» (англ. *Spesial form*) – тыпу эстэтычнага бачання ў літаратуры і ў мастацтве ХХ ст., пры якім сэнсавое адзінства адлюстраваных падзей раскрываецца не ў часовай, прычыннай і знешняй паслядоўнасці, а сінхранічна, па ўнутранай рэфлектыўнай логіцы цэлага, у «прасторы» свядомасці» (Современное зарубежное литературоведение 1996, 119). Гэты тэрмін быў уведзены амерыканскім крытыкам Джазэфам Фрэнкам у працы «Прасторавая форма ў сучаснай літаратуры». У І. Пташнікава прасторавая форма выяўляецца як пэўная сінхранізацыя «ваеннага» быцця з мірным часам, прынцып рэтраспектывы ў рамане «Алімпіяда», узнікненне эфекту «спыненага кадра» праз падрабязную рэцэпцыю перажыванняў Андрэя Вялічкі ў рамане «Мсціжы», у якім дзеянне, што ў рэальнасці адбываецца некалькі хвілін, знаходзіць маштабнае апісанне не на адной старонцы, асабліва калі яно ўскладняецца перажываннямі і ваганнямі героя, на аснове якіх і пабудаваны твор.

І. Пташнікаў здолеў не проста апісаць вёску і жыццё вяскоўцаў у рэчышчы нацыянальнай традыцыі. Ён, як некалі Фолкнер, стварыў свой мастацкі свет – самабытны, непаўторны. Нездарма С. Андрэюк заўважае, што проза І. Пташнікава здольна «арганічна спалучыць у адлюстраванні рэчаіснасці самы бліжэйшы план з далёкай перспектывай», а «імкненне суаднесці «сваю» прыроду з вялікай прыродай свету, прозу рэальнага насыціць паэзіяй імкнення да высокага – ці не тут выяўляецца чалавечая і мастакоўскае жаданне цэласнасці і гармоніі?» (Андрэюк 1988, 275).

Іван Пташнікаў праз сваю ўласную манеру, індывідуальны талент, творчы эксперымент стварыў якасна непаўторную, арыгінальную прозу, якая ўзбагаціла нацыянальную літаратуру і дала штуршок для развіцця пісьменніцкіх навацый.

ЛІТАРАТУРА

- Андраюк С. Чалавек на зямлі. Мн., 1988.
Гачев Г. Национальные образы мира. М., 1988.
Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX вв. М., 1987.
Пташнікаў І. Зб. тв.: У 4 т. Мн., 1990.
Пташнікаў І. Тартак. Мн., 2000.
Современное зарубежное литературоведение. М., 1996.
Шамякіна Т. На лініі перасячэння. Мн., 1981.
Яскевіч А. У свеце мастацкага твора. Мн., 1977.

Пастуліў у рэдакцыю 11.09.2003.

Маргарыта Пятроўна Прохар – аспірантка кафедры беларускай літаратуры XX ст. Навуковы кіраўнік – доктар філалагічных навук, прафесар, загадчык кафедры беларускай літаратуры XX ст. Л.Дз. Сінькова.

А.М. ДАРАГАКУПЕЦ

ТРАДЫЦЫІ ІНТЭЛЕКТУАЛЬНАГА ГІСТАРЫЧНАГА РАМАНА
Ў ТВОРЧАСЦІ УЛАДЗІМІРА АРЛОВА

Анализируется творчество В. Орлова в контексте немецкоязычной прозы (Л. Фейхтвангер, Б. Брехт, Т. Манн и Г. Манн, С. Цвейг), а также исторической романистики Я. Кросса; при этом устанавливаются типологические соответствия.

In this article V. Orlov's work is analyzed in the context of German-speaking historical prose (L. Feixtvanger, B. Breht, T. Mann, G. Mann, S. Tsveig) and historical roman philology of Y. Kross. The author tries to determine typological correspondence and modality among the abovementioned works.

Небывалы рост цікавасці як пісьменнікаў, так і чытачоў да гістарычнага мінулага сваёй краіны назіраецца ў беларускай літаратуры ў 80–90-я гг. XX ст. Як вядома, вялікую папулярнасць творы гістарычнай тэматыкі набылі ўжо ў 60-я гг. з прыходам у беларускую літаратуру У. Караткевіча, а затым яго паслядоўнікаў: Л. Дайнекі, В. Іпатавай, К. Тарасава, В. Чаропкі і інш.

На агульным фоне развіцця беларускай гістарычнай прозы вылучаюцца гістарычныя апавяданні і аповесці У. Арлова, творчасць якога – першая спроба ў айчынай гістарычнай раманыстыцы адысці ад займальнасці, папулярнасці беларускай гісторыі. Пісьменнік, наследуючы традыцыі У. Караткевіча ў адлюстраванні мінулага, а таксама арыентуючыся на вопыт замежных літаратур (эстонскай, нямецкай), спрабуе ўвесці ў свае творы пачаткі інтэлектуальнага рамана, наблізіць беларускую гістарычную прозу да лепшых узораў сусветнай замежнай гістарычнай раманыстыкі паслярамантнай эпохі.

Свой асабісты адметны творчы метады У. Арлову ўдалося знайсці не адразу. У першых аповесцях “Дзень, калі ўпала страла” і “Час чумы” сам пісьменнік адзначае рысы так званага “прафесарскага” рамана, які існаваў у нямецкай літаратуры на пачатку XIX ст. як гісторыка-этнаграфічны твор. Яго галоўная мэта, па меркаванню Л. Фейхтвангера, з максімальнай навуковай дакладнасцю апісаць гістарычнае жыццё пэўнага рэгіёна. У. Арлоў зразумеў “хібы” першых сваіх твораў і, як паказвае далейшая яго творчасць, пазбегнуў ператварэння мастацкага малюнка ў падобнае самадастатковае навукова-дакладнае адлюстраванне рэчаіснасці. Гісторык і пісьменнік узаемадапаўняюць адзін аднаго, творча спалучаюцца ў асобе У. Арлова. Як гісторык ён распавядае аб падзеях і фактах у іх гістарычнай паслядоўнасці. Як пісьменнік пры дапамозе фантазіі і творчай інтуіцыі перадае ўнутраны свет чалавека, яго пачуцці, думкі, надае вялікую ўвагу эстэтычным даследаванням, поглядам, фарміраванню свядомасці ўваса. Такі падыход да адлюстравання гістарычнай рэчаіснасці быў абумоўлены арыентацыяй пісьменніка ў першую чаргу на гістарычную спадчыну У. Караткевіча, а таксама на еўрапейскі гістарычны раман, які прадстаўлены ў нямецкай літаратуры прозай