**М.А. Сазонаў,**

аспірант кафедры рускай і замежнай літаратуры БДПУ

**АСАБЛІВАСЦІ СТВАРЭННЯ ХАРАКТАРАЎ**

**ГЕРОЯЎ-АНТАГАНІСТАЎ У АПОВЕСЦЯХ ВАСIЛЯ БЫКАВА**

Паняцце «мастацкі характар» з'яўляецца фундаментальней літаратурнай катэгорыяй, якая мае доўгую гісторыю навуковага даследавання і мастацкай інтэрпрэтацыі. Разам з тым, яе асэнсаванне ў літаратуразнаўстве характарызуецца пэўнай неакрэсленасцю. Гэта прыводзіць да замяшчэння тэрміна шэрагам сінонімаў: герой, вобраз, персанаж, тып і інш. Дадзенае паняцце цікавіць нас найперш як «уласцівая аўтару канцэпцыя чалавечага існевання», якая, дзякуючы сваёй канцэптуальнасці, адрознівае паняцце «літаратурны характер» ад адпаведных тэрмінаў у псіхалогіі, філасофіі і сацыялогіі.

Асноўнымі сродкамі раскрыцця характеру ў літаратуры з'яўляюцца створаныя аўтарам вобразы людзей, індывідуальнасці, пры дапамозе якіх раскрываецца асноўны ідэйна-тэматычны змест асобнага твора (курсіў наш. - М.С.). Таму мы спынімся на трактоўцы літаратурнага характеру як аднаго з асноўных крытэрыяў мастацкасці твора, які ўяўляе сабой вынік «адмысловай формы іншасказання ідэалогіі аўтара», народжанай сутыкненнем яго ўяўленняў аб свеце з аб'ектыўнай рэчаіснасцю.

Аб'ект нашага даследавання - сукупнасць адмоўных характараў у аповесцях Васіля Быкава як умоўнае адзінства - звязаны з праблемай успрымання літаратурнага тэксту як мастацкай цэласнасці. Неакрэсленасць паняцця «літаратурны характар» у пэўнай ступені абумоўлена складанасцю працэсу яго канцэптуалізацыі аўтарам (а пасля і чытачом) твора, паколькі, згодна з сучаснымі літаратуразнаўчымі тэорыямі даследавання феномена мастацкага тэксту і ролі аўтара і чытача ў яго трактоўцы, сам працэс чытання ўспрымаецца як складаны акт іх «сатворчасці».

У дадзеным даследаванні фармальна-эстэтычны аналіз спалучаецца з гісторыка-рэцэптыўным, што, на наш погляд, дапаможа высветліць сацыяльна-гістарычную спецыфіку бытавання твораў В. Быкава як у культурнай прасторы Беларусі, так і ў кантэксце сусветнага літаратурнага працэсу.

Разуменне літаратурнага характеру як асобнай эстэтычнай катэгорыі ўпершыню адбывалася ў Старажытнай Грэцыі, дзе мастацкая літаратура вылучалася ў адмысловую галіну духоўнай дзейнасці. Аднак да сярэдзіны XVIII ст. «сюжэт (лёс героя) адыгрываў у творы не меншую ролю, чым характар». Вызначальная для сучаснай эстэтыкі ідэя прыярытэту характеру над сюжэтам выпрацоўвалася паступова. Уласцівая класічнай паэтыцы традыцыя успрымання літаратурнага эпасу «праграмавала» чытача на пошук героя-пратаганіста, які з'яўляецца носьбітам аўтарскай сістэмы каштоўнасцей, і героя-антаганіста, які, адпаведна, проціствіць ёй і ўтварае неабходную процівагу пры фарміраванні мастацкага канфлікту. Аднак разам са зменай культурна-гістарычных парадыгмаў літаратура прапаноўвала новыя мадэлі мастацкай структуры твораў, у якіх роля характару эвалюцыяніравала.

Так, у эпоху Рэнесансу характар перастаў успрымацца як абавязковы выразнік пэўнага «нораву»: «...З гэтага часу герой пачаў змяняць тыпы паводзін у залежнасці ад сюжэтных сітуацый». Класіцызм імкнуўся да жорсткай статычнасці, характараў. Для яго базавым прынцыпам з'яўлялася строгае размеркаванне характараў-выразнікаў адзінай рысы-маркёра, што вызначала ўсё, чаго можна было чакаць ад героя на працягу развіцця мастацкага дзеяння. Калі герой скупы, то ён скупы і толькі. Калі ён хлус, то гэта рыса таксама вызначае яго цалкам і г.д. Творы высокіх жанраў класіцызму характарызуюцца ўзмоцненай увагай да самасвядомасці асобы, якая павінна зрабіць выбар паміж «пачуццём» і «абавязкам».

Творчае асэнсаванне характеру ў творах рамантызму ўпершыню прыводзіць да фенаменалагічнага разумення праблемы. Дэклараванне каштоўнасцей у індывіда прыводзіла да ігнаравання як псіхалагічных, так і сацыяльных матывацый. Гэта вызначала характар як феномен, тоесны ўнутранаму свету героя, ён атрымлівае своеасаблівы флёр за гадкавасці, што само па сабе было прынцыпова новым падыходам у асэнсаванні чалавека мастацтвам слова. Чымсьці падобнае разуменне характеру ўласцівых і мадэрнізму XX ст.

Рэалісты ўзялі ўсё лепшае, што адкрыла літаратура рамантызму, адкінулі загадкавасць і «раскрылі сацыяльную прыроду тыповых рыс характару». Гэты шлях прывёў да паслядоўнага асэнсавання дыялектыкі развіцця характараў у творах Л.М. Талстога і аналізу ідэйных пошукаў супярэчлівых герояў Ф.М. Дастаеўскага. У тым жа кірунку працавалі рэалісты мяжы ХІХ-ХХ стст. і пазнейшага часу. Літаратурны характер паступова станавіўся не проста правадыром ці праціўнікам сістэмы маральных імператываў аўтара, а аб'ектам мастацкага даследвання (варта згадаць герояў А. Чэхава, М. Горкага, I. Буніна, Г. Мапасана, Р. Ралана, Т. Мана, У. Фолкнера і інш.). Іншае тлумачэнне, звязанае з біялагічнай спадчыннасцю, але ў нейкей ступені дэтэрмінаванае «асяроддзем» і «момантам», давалі харектаралогіі натуралісты («Ругон-Макары» Э. Заля). Сімвалісцкія і эстэтычныя дамінанты ў трактоўцы літаратурнага характару вылучалі А. Уайльд («Партрэт Дарыяна Грэя»), П. Верлен, А. Рэмбо, А. Блок, В. Брусаў і інш.

Такім чынам, рэалізацыя ў мастацкай практыцы хрэстаматыйнай структуры твора, заснаванага не полюсным размеркавенні герояў на «адмоўных» і «станоўчых», залежыць ад двух асноўных крытэрыяў: унутранай логікі асобнага твора і парадыгмы, у рэчышчы якой ён ствараўся.

У літаратуры мадэрнізму і постмадэрнізму праблематыка каштоўнасна афарбаванага характару як аднаго са сродкаў адлюстравання пафасу рэдукуецца. Аднак адсутнасць пафасу - вышэйшай формы ідэйна-эмацыянальней ацэнкі жыцця пісьменнікам - з'яўляецца тут канцэптуальным мастацкім прыёмам. Пасля эпохі дамінавання рэалістычнай «літаратуры характараў» наступіў час, калі ўвага аўтара была засяроджана на пошуках страчанай унутранай апоры. Фокус мастацкага даследавання паступова пакідае чалавечыя вобразы і, адпаведна, літаратурныя характары, трапляючы ў сферу «безасабовай псіхалогіі». Мастацкі канфлікт згубіў «чалавечае аблічча», а характар атрымаў «ролю падпоркі» ў мастацкай структуры твора.

Асноўная задача даследавання заключаецца ў вызначэнні мастацкіх сродкаў стварэння характараў-антаганістаў у творах пісьменніка, а таксама даследаванне асаблівасцей іх структуры ў залежнасці ад функцый у тэксце.

Сёння можна гаварыць пра своеасаблівую традыцыю прачытання твораў пісьменніка ў айчынным літаратуразнаўстве. Іх прынята разглядаць на перасячэнні трох кірункаў развіцця еўрапейскай літаратуры. Іншымі словамі, лічыцца, што творчы метад пісьменніка ў скандэнсаваным выглядзе паўтарае сартраўскую традыцыю, якая спалучаецца з выкарыстаннем мастацкіх дасягненняў пісьменнікаў «страчанага» пакалення. I абедзве яны прачытваюцца ў рэчышчы традыцыі Ф.М. Дастаеўскага.

Сістэма ўзаемаадносін паміж характарамі, прапанаваная пісьменнікам у ваеннай прозе, далёка не заўсёды адпавядае згаданым бінарным адносінам «пратаганіст / антаганіст» («адмоўны / станоўчы герой»).

У большасці даследаванняў увага сфакусавана на станоўчых вобразах. Традыцыйна ў іх бачаць асноўных выразнікаў аўтарскага пафасу. Аднак паступова адбывалася ўсведамленне важнасці вывучэння асаблівасцей адмоўных характараў пісьменніка, хоць яны працягваюць аналізавацца цалкам у рэчышчы традыцый класічнай паэтыкі. Напрыклад, Д. Бугаёў указвае: <...> адмоўны персанаж... павінен выявіцца дастаткова поўна. Іначай нельга паказаць усю небяспеку таго зла, якое ён увасабляе».

Такая сітуацыя тлумачыцца асаблівасцямі творчага метаду пісьменніка. Яму ўласцівы «маральны максімалізм», што, на наш погляд, дазваляе разглядаць спадчыну В. Быкава як працяг традыцый усходнеславянскай літаратуры, якой, паводле I. Скарапанавай, разам з наяўнасцю развітага вобраза «аўтара-персанажа», што ўзыходзіць да вобразу пісьменніка-прарока, быў уласцівы так званы «гіпермаралізм».

Такім чынам, героі-антаганісты ў аповесцях В. Быкава звычайна тлумачацца як персаніфікаваная падстава для актыўнага супраціўлення злу. Прадметам жа спецыяльнага аналізу яны не станавіліся. Між тым, як неад'емныя элементы мастацкай структуры твораў, адмоўныя характары ў значнай ступені адлюстроўваюць канцэптуальныя асновы творчага метаду пісьменніка, якому была ўласціва амбівалентнасць мастацкага даследавання глыбінь чалавечага характару. В. Буран указвае на тое, што абодва галоўныя героі аповесці «Сотнікаў» - Сотнікаў і Рыбак - выступаюць як увасабленне чалавека ў цэлым.

В. Быкаў хутка пераадолеў вучнёўскі перыяд, які характарызуецца выкарыстаннем пэўных літаратурных штампаў. Створаныя ў гэты час характары вызначаліся пэўнай павярхоўнасцю распрацоўкі і схематызмам: (апавяданні «Смерць чалавека» (1957), «Дваццаты» (1958), «Фруза» (1959), а таксама аповесці «Апошні баец» (1958). Аднак і ў ранніх творах пісьменніка (да 1970-х гг.) сустракаюцца цікавыя адмоўныя характары, якія адрозніваюцца пэўнай псіхалагічнай дэталізаванасцю.

Важнасць вобраза «саракапятчыка» Пшанічнага ў аповесці «Жураўліны крык» (1959) падкрэслена разгорнутасцю яго біяграфіі. Паглыбляючы характар, пісьменнік свабодна карыстаецца прыёмам нелінейнага апавядання, які не раз будзе выкарыстаны ў наступных творах. З экскурсу ў мінулае становіцца вядомай матывацыя ўчынкаў героя. Дзякуючы гэтаму фігура банальнага здрадніка ўскладняецца: «Пісьменнік апісвае знешнасць персанажа не ўсю адразу і не пры першым яго паяўленні, а некалькімі прыёмамі, адпаведна таму, як развіваецца апавяданне». У дачыненні да гэтага вобраза, на наш погляд, правамерна гаварыць аб пачатку эвалюцыі быкаўскіх адмоўных характараў з аб'ектаў асуджэння ў прадмет мастацкага даследавання.

Пісьменнік паказвае шматгадовую «падрыхтоўку» Пшанічнага да здрады на радзіме, дзе грамадзяніну з-за таго, што ў яго «не ўсё ў парадку з біяграфіяй», было адмоўлена ў правах. Але мастацкая праўда характару вымагала тлумачэння ўчынкаў з поўнай мерай адказнасці, што немагчыма было б выявіць, абгрунтаваўшы іх выключна сацыяльнай зададзенасцю. Павелічэнню меры асабістай адказнасці служыць невялікі эпізод аб несправядлівым пакаранні парабка Івана, калі герой «...памыліўся ў выбары паміж ім і бацькам».

Мастацкі метад В. Быкава спалучае гуманістычныя традыцыі з экзістэнцыяльным матывам адказнасці чалавека перад сабой і іншымі. У адрозненне ад сугестыўнасці французскіх экзістэнцыялістаў прырода гэтага матыву набывае для беларускага аўтара асаблівае семантычнае адценне. Таму ў аповесці «Жураўліны крык» мы не сустракаем паўнавартаснага адмоўнага характару ў стэрэатыпна-літаратурнай інтэрпрэтацыі. Аўтар пакідае герою права на спачуванне. Якое, зразумела, не адмаўляе пафасу асуджэння яго злачыннага жадання выратавацца за кошт жыццяў іншых.

Разглядаючы складаныя маральныя пытанні ў люстры сацыяльных адносін, праз прыёмы нелінейнага апавядання, экскурсаў у мінулае і паступовага раскрыцця характараў В. Быкаў прыходзіць да ўсведамлення адказнасці ўсяго грамадства за фарміраванне асобы. Прычым адказнасць разумеецца не ў якасці адказнасці «асяроддзя», як яна тлумачылася рускімі рэвалюцыйнымі дэмакратамі XIX ст., а як адказнасць кожнага за магчы-масць узнікнення таталітарнага фамадства, дзе ў масавай свядомасці жыве ненатуральны прыярытэт абстрактных ісцін перад чалавечым жыццём і створаны спрыяльныя ўмовы для існавання такіх характараў, як Сахно і Гарбацюк («Мертвым не баліць»), Блішчынскі («Здрада»), Брытвін («Круглянскі мост») і інш.

У аповесці «Трэцяя ракета» (1961) ролю адмоўнага характару выконвае вобраз салдата Задарожнага. Спачатку немагчыма вызначыць, хто з невялікага артылерыйскага разліку, які павінен утрымаць пазіцыю, стане здраднікам. Больш таго, вобразу Задарожнага надаецца шэраг прывабных рыс. Аўтар нават любуецца ім разам з іншымі персанажамі: «Жаўтых, відаць, хоча нешта прыкрыкнуць на Лёшку, але толькі бурчыць сам сабе, яўна любуючыся нахабнаватаю прыгажосцю гэтага хлопца. Футбаліст!.. Гультаіна!.. Глядзі.

Паступова пісьменнік уводзіць у тэкст непрыкметныя рысы характару-антаганіста. Задарожны надзяляецца вялікай фізічнай сілай, але адразу робіцца агаворка: «Праўда, ён мае прывычку часам злоўжываць сваёю сілай, памучыць каго, жартуючы, і тут перападае таму ж слабаку Лук'янаву і калі-нікалі Крывёнку». Адзначым, што фізічная сіла звычайна з'яўляецца рысай адмоўных характараў В. Быкава. Варта ўспомніць яскравы «быкаўскі» тандэм характараў: дужага Рыбака і нямоглага Сотнікава. Праз кантраст фізічнага стану герояў падкрэсліваецца перавага духоўнага пачатку ў вобразе апошняга.

У выніку здрада Задарожнага не выглядае нечаканасцю. Праўда, пры выкрыцці ён пачынае паводзіць сябе як хрэстаматыйны нягоднік, і пісьменнік карае яго рукамі Глечыка. Напрыканцы аповесці маецца відавочнае выкарыстанне літаратурнага штампа. Таму, нават з улікам жыццёвасці адмоўнага характару, нельга гаварыць аб досыць глыбокай яго распрацоўцы ў гэтым творы.

У аповесці «Сотнікаў» (1970) даецца гісторыя станаўлення ўжо двух характараў, адзін з якіх павінен стаць антаганістам, а другі - пратаганістам аўтарскай сістэмы каштоўнасцей. Аднак выкарыстаць гэтую класіфікацыю на матэрыяле дадзенай аповесці можна толькі ўмоўна. Тут знаходзіць сваё праяўленне матыў трагічнай наканаванасці, характэрны для прозы пісьменнікаў-экзістэнцыялістаў. В. Быкаў праявіў здольнасць да пабудовы дыскусійных вобразаў, праз якія ажыццяўляецца пошук адказаў на складаныя філасофскія пытанні. Мастацкі час у аповесці абмежаваны падзеямі менш чым двух дзён. Аднак апавядальная структура твора ўтрымлівае шматлікія экскурсы ў мінулае. Адбываецца паглыбленне характараў герояў, якія атрымліваюць акрэсленую матывацыю сваіх учынкаў праз пашырэнне хранатопу. Аўтарская ўвага накіравана на характары Сотнікава і Рыбака. Пасля траплення ў палон яны «праводзяцца» праз аднолькавыя сітуацыі, але па-рознаму ўспрымаюць іх, дзякуючы чаму можна гаварыць пра своеасаблівую «люстранасць» раскрыцця характараў.

В. Быкаў выкарыстоўвае прыём люстраной сітуацыі допыту ў паліцая Партнова. Сотнікаў, паступова адольваючы страх, нечакана пачынае размаўляць з катам іранічна: «Неўпрыцям для сябе ён перайшоў на іронію, да якой звычайна звяртаўся ў непрыемных размовах з дурнямі і нахабнікамі». Свядомасць жа Рыбака паралізавана страхам. Пісьменнік скрупулёзна апісвае паступовую страту героем чалавечых якасцей. Калі Рыбак даведваецца ад Партнова, што Кульгаёў хутар, дзе жылі яго знаёмыя, спалены, а «Кульгай і ўсе кульганяты расстраляны», адзінае, што мільганула ў яго свядомасці: «Слава богу, не давядзецца ўзяць грэх на душу». Фраза прачытваецца як «дадатковы грэх». Пры дапамозе невялікіх рэплік унутранага маналогу пісьменнік паказвае скажэнне свядомасці героя. Відавочна, што шляхам самападману Рыбак ужо запэўніў сябе ў неабходнасці адноснай - «невялікай» - здрады. У дадзеным выпадку атрымлівае развіццё ўзнятая ў творах Ф.М. Дастаеўскага праблема «арыфметычнага» ці ашчаднага гуманізму, якая, па сутнасці, уяўляе сабой модус пастаноўкі пытання аб выбары мэты і сродкаў.

Самаапраўданне Рыбака, якое трымаецца на знешне разумных довадах (выратавацца - значыць атрымаць магчымасць высакародна працягнуць змаганне з ворагам), паступова вядзе яго ад дробнай крывадушнасці да «неабходнасці» забойства былога сябра.

На апошніх старонках твора адбываецца вычарпальная рэалізацыя мастацкага патэнцыялу характараў партызан Рыбака і Сотнікава. Яны пачынаюць выконваць ролю дзвюх магчымых мадэляў паводзін у катастрафічных абставінах: эпізод пакарання смерцю набывае прытчавы характар. У сітуацыі непазбежнага экзістэнцыяльнага выбару Сотнікаў выбірае смерць. Яна дазваляе пакласці канец шэрагу няшчасцяў, ускоснай прычынай якіх ён быў сам: арышт паліцаямі яго і Рыбака, арышт і пакаранне смерцю Дзёмчыхі і старасты, у некаторай ступені нават здрада Рыбака. Аднак смерць-вызваленне Сотнікава становіцца момантам ісціны для Рыбака.

У «Сотнікаве» матыў адказнасці чалавека за свае ўчынкі перад сабой і іншымі ўздымаецца да катэгарыяльнага ўзроўню. Таму традыцыйная класіфікацыя двух галоўных характараў Рыбака і Сотнікава як «адмоўны і станоўчы» не цалкам адпавядае ўзроўню мастацкай распрацоўкі праблемы. Аўтар імкнецца да паказу жывых людзей з уласцівымі ім слабасцямі, таму ў творы амаль адсутнічае відавочны маральны прысуд Рыбаку. Эпіграфам да твору маглі б стаць прыведзеныя Е.А. Лявонавай словы польскага пісьменніка Ежы Анджаеўскага з рамана «Попел і дыямент»: «... Я не надаю вялікага значэння таму, што людзі пра сябе думаюць... Пакуль чалавек не праверыў сябе ў справе, ён можа ўяўляць пра сябе што заўгодна».

Такім чынам, адмоўны характар як мастацкая з'ява - адзін з важнейшых паказчыкаў развіцця творчага метаду В. Быкава. Паступовае авалодванне літаратурным майстэрствам дазволіла пісьменніку хутка пазбавіцца літаратурных штампаў, што сустракаліся ў ранніх аповесцях, а таксама засвоіць і творча пераасэнсаваць лепшыя здабыткі сусветнай літаратуры. Даследуючы складаную прыроду чалавека, ён прыходзіць да разумения складанасці і супярэчлівасці ўздзеяння розных фактараў на фарміраванне асобы. Абапіраючыся на традыцыі Ф.М. Дастаеўскага і пісьменнікаў-экзістэнцыялістаў XX ст., В. Быкаў падкрэслівае крохкасць маральна-этычных каштоўнасцей і нябачнасць той мяжы, якая аддзяляе чалавека ад амаральнага спосабу існавання. Адсюль асаблівае гучанне атрымлівае ў аўтара матыў трагічнай наканаванасці, уласнай адказнасці і так званага «арыфметычнага» гуманізму.

Пры стварэнні адмоўных характараў В. Быкаў прадэманстраваў валоданне шырокім спектрам сродкаў мастацкай выразнасці; героі-антаганісты «рухаліся» ад трафарэтнага ўвасаблення зла да набыцця ўласнага лёсу з павелічэннем ступені псіхалагічнай дэталізацыі. Дзякуючы экскурсам у мінулае і прыёму паступовага, «парцыянальнага» раскрыцця (Пшанічны з «Трэцяй ракеты», Блішчынскі са «Здрады», у нейкай ступені Брытвін з аповесці «Круглянскі мост», а таксама Рыбак з «Сотнікава» і інш.), люстранасці раскрыцця характараў героя-антаганіста і героя-пратаганіста (Сотнікаў - Рыбак), вобразы набывалі сацыяльную дэтэрмінаванасць і гістарычную значнасць. Пісьменнік паступова пераасэнсоўваў прыроду адмоўнага характару, адпаведна змяняючы яго ролю у тэксце: з неад'емнага складніка мастацкага канфлікту ён ператвараўся ў адмысловы прадмет творчай рэфлексіі.

Крыніца:

*Сазонаў, М. А. Асаблівасці стварэння характараў герояў-антаганістаў у аповесцях Васіля Быкава / М. А. Сазонаў // Весці БДПУ. Серыя 1. — 2012. — № 4. — С. 88—92.*