

УДК 82.09

**ПСИХАЛАГІЗМ І СРОДКІ ЯГО ПЕРАДАЧЫ Ў «ВАЕННАЙ» АПОВЕСЦІ
АЛЕСЯ АДАМОВІЧА «ХАТЫНСКАЯ АПОВЕСЦЬ»**

Т.Р. БАГАРАДАВА
(Полацкі дзяржаўны ўніверсітэт)
t.baharadava@psu.by

Тэма Вялікай Айчыннай вайны займае вядучае месца ў творчасці А. Адамовіча. Творчая задума «Хатынскай аповесці», апублікаванай у часопісах «Дружба народов» (на рускай мове) і «Малодосць» (на беларускай мове), выявіла новы падыход аўтара да паказу рэчаіснасці, калі ўспаміны пра мінулае, думкі пра сучаснасць і спроба прагнозаў на будучыню зліваюцца ў адно цэлае. Адзначаецца, што Прузаік імкнецца як мага дакладней перадаць эмацыйны накал гістарычных падзей, на многіх старонках твора ўступаючы ў адкрытае саборніцтва з дакументамі, успамінамі відавочцаў. Аўтар робіць спробу філасофска-мастацкага асэнсавання падзей ХХ стагоддзя, аналізу ўнутранага свету персанажа. Аналізуюцца асноўныя псіхалагічныя сродкі перадачы эмацыйна-пачуццёвай сферы галоўнага героя, характэрныя для літаратурнага поля ХХ стагоддзя.

Ключавыя словы: псіхалагізм, псіхалагічны аналіз, псіхіка, псіхалагічны метады (манера), пункт погляду, цэнтральная сьведомасць, шматлікае адлюстраванне, множнасць адлюстравання, плынь сьведомасці, стэрэаскапічны эфект, лірычны прычып тыпізацыі, сінестэзія, «сакрэт айсберга», метафарычнасць, прыём дваістасці.

Уводзіны. Праблема псіхалагізму ў сучаснай мастацкай літаратуры з'яўляецца недастаткова распрацаванай і даследаванай. Мастацкі псіхалагізм яшчэ не ў поўнай ступені вызначаны як прадмет навуковага вывучэння. Н.Ю. Панова сцвярджае: «Недастаткова высветленыя суадносіны форм псіхалагічных характарыстык з катэгорыямі эстэтыкі, а таксама ўплыў псіхалагічнага аналізу на мастацка-эстэтычную значнасць» [1].

Письменнікаў часта называюць псіхалагамі, што з дакладнасцю і глыбінёй адлюстроўваюць унутраны свет чалавека. Літаратура з'яўляецца крыніцай ілюстравання і назапашвання матэрыялу для навукова-псіхалагічных адкрыццяў і псіхіятрычных тыпалогій. Такім чынам, адбываецца ўраўнаважванне літаратуры і жыцця, літаратуры і псіхалогіі. Псіхалагізм мае, перш за ўсё, мастацка-эстэтычную каштоўнасць, з'яўляючыся паказчыкам аўтарскай аксіялогіі і светаўспрымання. Унутраны свет чалавека ў галіне літаратуры набывае спецыфічную інтэрпрэтацыю і ацэнку. В.Б. Залатухіна адзначае: «Адбываецца пераказдзіроўка нярэчыўнага матэрыялу (псіхікі) у сістэму мастацкіх знакаў (форм, спосабаў, прыёмаў, псіхалагізму. Іх «арсенал» фармуецца ў працэсе развіцця літаратуры» [2].

Як стыльвая якасць псіхалагізм у літаратуры прызваны ўвасабляць пэўны мастацкі змест. Яго змястоўнай асновай з'яўляецца ідэйна-мастацкая праблематыка. «Але для таго, каб яна ўзнікла, неабходная дастаткова высокая ступень фармавання гістарычна развітай асобы, усведамлення яе ў культуры эпохі як самастойнай маральнай і эстэтычнай каштоўнасці. У такім выпадку складаныя жыццёвыя сітуацыі прымусяць чалавека глыбока задумацца над вострымі філасофскімі і эстэтычнымі пытаннямі, шукаць сваю асабістую «праўду», выпрацоўваць жыццёвую пазіцыю» [3].

Псіхалагізм у літаратуры абумоўлены наступнымі фактарамі: навуковымі і філасофскімі плынямі эпохі, якія напоўненыя пэўнымі ўяўленнямі пра чалавека; канцэпцыяй развіцця асобы; зададзенай мадэллю камунікацыі (аўтар можа выкарыстоўваць намёк, недасказанасць, падтэкст). Дынаміка псіхалагізму ў літаратуры ўяўляе эвалюцыйныя форм і прыёмаў ад простых да больш складаных і апасродкаваных.

Асноўная частка. У літаратуры выкарыстоўваюцца дзве формы псіхалагічнага аналізу: «знутры» (прамая форма) і «звонку» (ускосная, знешняя форма). Л.Я. Гінзбург дае наступную фармулёўку: «Псіхалагічны аналіз ажыццяўляецца ў форме прамых аўтарскіх разваг ці ў форме самааналізу герояў, або ўскосным чынам – у выяўленні іх жэстаў, учынкаў, якія павінен аналітычна тлумачыць падрыхтаваны аўтарам чытач» [4, с. 347]. І.В. Страхаў падзяляе формы псіхалагічнага аналізу на «адлюстраванне характараў «знутры» (шляхам пазнання ўнутранага свету дзейных асоб, які выражаецца шляхам унутранай мовы, вобразаў памяці і ўяўлення) і на псіхалагічны аналіз «звонку» (інтэрпрэтацыю пісьменнікам выразных асаблівасцей маўлення, маўленчых паводзін, мімічнага і іншых сродкаў знешніх праяў псіхікі)» [5, с. 4].

Згаджаючыся з тыпалогіяй І.В. Страхава, А.Б. Есін прапануе дадаць трэцюю форму псіхалагічнага аналізу – «сумарна-вызначальную»: «спосаб паведаміць чытачу пра думкі і пачуцці персанажа – пры дапамозе называння, памежна кароткага вызначэння тых працэсаў, якія працякаюць ва ўнутраным свеце» [6, с. 13]. У цэлым, прапанаваныя класіфікацыі недастаткова поўна адлюстроўваюць літаратурную рэальнасць. Такім чынам, О.Н. Асмалоўскі прапануе казаць пра «псіхалагічны метады»

(манеру), а таксама, улічваючы своеасабліваць літаратуры ХХ стагоддзя, пра яе лірычны, эпічны і драматычны варыянт.

Традыцыйныя прыёмы псіхалагічнага аналізу дастаткова поўна адлюстраваныя ў даследчай літаратуры (Л.Я. Гінзбург, А.Н. Есін). Асабліва поўна распрацаваныя прыёмы псіхалагічнай дэталізацыі, партрэтавання, апавядальныя формы (унутранае і знешняе маўленне персанажа, дыялог, аўтарскі каментар).

У ХХ стагоддзі выкарыстоўваюцца ўжо адаптаваныя мінулае літаратурай прыёмы і спосабы псіхалагічнага адлюстравання, але пачынаюць дамінаваць апавядальна-кампазіцыйныя, звязаныя з перамяшчэннем «punkта погляду» і суб'екта апавядання.

Айчынная «ваенная» аповесць утрымлівае большасць прыёмаў псіхалагізму, прапанаваных сучасным літаратурным полем. Усялякая вайна – **арэна крытычных сітуацый і найвышэйшага эмацыйнага напружання. Градус псіхалагізму пры раскрыцці ўнутранага стану чалавека ў дадзенай сітуацыі будзе найвышэйшы.** «Хатынская аповесць» (1970) А. Адамовіча – **твор у псіхалагічным плане паказальны, бо ўтрымлівае маштабнасць падзей і зрухаў чалавечай псіхікі.** Паводле М. Тычыны: «Вайна з фашызмам – агульнанародная справа, і ў ёй удзельнічалі ўсе: мужчыны і жанчыны, старыя і дзеці, – незалежна ад таго, трымалі яны ў руках зброю ці толькі ўпарта супраціўляліся гвалтоўным загадам акупантаў, ішлі ў бой ці толькі кармілі хлебам згаладалых палонных, хавалі з рызыкай для жыцця параненых савецкіх салдат і афіцэраў. Народная, партызанская вайна – гэта калі ваююць і дзеці, гэта калі забіваюць дзяцей на вачах у маці і маці на вачах у дзяцей. Агульны цяжар лёг на плечы кожнага сумленнага чалавека» [7]. А. Адамовіч стаў падпольшчыкам, а пасля – **партызанам, калі яму споўнілася пятнаццаць год.** Пасля вайны разам са сваімі папалечнікамі Я. Брылём і У. Калеснікам пісьменнік аб'ехаў усю Беларусь, каб запісаць страшныя апавяданні сведкаў, людзей «з вогненых вёсак». У выніку з'явілася дакументальная кніга «Я з вогненнай вёскі...». У працэсе працы была напісана і «Хатынская аповесць». Па словах М. Тычыны: «Аўтар назваў сваю аповесць «Хатынскай», бо сама назва беларускай вёскі, дзе ў 60-я гады быў пабудаваны мемарыяльны комплекс, стала сімвалам трагедыі беларускага народа ў час вайны. Жанр твора таксама адпавядаў задачы пісьменніка апавядаць пра падзею, якая заняла ў гістарычнай памяці беларусаў асаблівае месца... На аснове «Хатынскай аповесці» А. Адамовіча напісаны сцэнарый (сумесна з рыжысёрам Э. Клімавым) кінафільма «Ідзі і глядзі», у якім многія ідэі праявіліся ў творы, сюжэтныя лініі, асобы матывы атрымалі сваё гранічнае і спецыфічнае кінемаграфічнае вырашэнне, у значнай ступені ўзмацніўшы антываенны пафас аповесці [7].

У літаратуры ХХ стагоддзя «punkt погляду» апавядальніка, суадносіны суб'ектаў апавядання (апавядальніка і героя) абазначаюцца ў псіхалагічных адносінах. Катэгорыя «punkта погляду» ляжыць у аснове галоўных тыпаў псіхалагізму – аб'ектыўнага і суб'ектыўнага. Знешні пункт погляду прадугледжвае, што для апавядальніка (аўтара, аднаго з персанажаў) паводзіны і ўнутраны свет чалавека – аб'ект назірання і аналізу. У такім выпадку апавед вядзецца ад трэцяй асобы.

М. Тычына піша: «Шмат чаго запомнілася Алесю Адамовічу, які ў час вайны быў у тым узросце, калі чалавек уважліва ўзіраецца не толькі ў самага сябе, але і ў навакольнае, як бы нанава пазнаючы і свет, і знаёмых людзей. Нешта запомнілася мацней, а нешта слабей» [7]. **Многія свае ўражання пісьменнік увасобіў у творы.** У «Хатынскай аповесці» паказаны Флёра Гайшун, характар якога – «несіметрычны» паводле вызначэння самога аўтара. Аўтар паказвае чытачу некалькі кругоў вайны, падводзячы дзеянне да канцэнтрацыі: «Герой бачыць навакольнае своеасабліва, вылучаючы ў ім пераважна трагічнае і цяжкае для асэнсавання. Але ва ўмовах катастрафічнага ХХ стагоддзя наўрад ці магчымы мастацкі характар, які ўвасабляў бы ў сабе паўнату рэчаіснасці, як гэта было ў літаратурных характарах, створаных класікамі, немагчымы, бо нетыповы, асабліва калі мець на ўвазе перажытае беларусамі. Менавіта таму гэта характар жывы, які заўсёды памятае пра рысу, дзе пачынаецца недазволенае, забароненае, бесчалавечнае» [7].

Прыёмы, якія выкарыстоўваюцца пры адлюстраванні «знешняга» псіхалагічнага пункта погляду: «цэнтральная свядомасць» і «шматлікае адлюстраванне». У аповесць уводзяцца апісанні ўражанняў і вытрымкі з цытат персанажаў, якія не з'яўляюцца цэтрам дзеяння, але надзелены інтэлектуальна-пачуццёвымі здольнасцямі і здольнасцямі да аналізу ўбачанага, часам нават адмоўнымі: споведзь амерыканскага лейтэнанта Уільяма Колі, «летапісца» Сталетава, аспіранта Барыса Бокія.

Аповед вядзецца ад імя Флёры, і размова пра падзеі пераламляецца праз часавыя характарыстыкі. Твор мае некалькі храналагічных пластоў: ваеннае мінулае і пасляваенная рэчаіснасць, у якой галоўны герой паказваецца як нямоглы чалавек, што страціў зрок. А. Адамовіч выкарыстоўвае прыём паказу героя праз успрыняцце яго іншымі персанажамі. Гэты прыём – дастаткова эфектыўны і распаўсюджаны для літаратуры ХХ стагоддзя: «Сцяпан сядзіць, падклаўшы пад сябе мыліцу, у яго занадта, непрыемна прыгожы твар. І ўсё ўсміхаецца, і водбліскі ягонай усмешкі на Глашыным твары. Нават калі яна не глядзіць на яго. – Я штук пяць іх ставіў ужо, – кажа Сцяпан-«фокуснік», усюкваючы на здаровую нагу і падымаючы з зямлі «Гітлера», на якога і абапёрся. (Сцяпан увесь час і вельмі жвава то садзіцца, то ўскоквае, хаця другая ягоная нага ў цяжкіх лубках)» [8].

А. Адамовіч выкарыстоўвае прыём «множнасці адлюстравання», калі на адзін аб'ект накіравана некалькі пунктаў погляду. Такім аб'ектам у аповесці найчасцей паўстаюць ваенныя дзеянні. Героі выказ-

ваюць свае меркаванні наконт ходу вайны, яе працягласці і асобных аперацый. У выніку выяўленне эпизодаў вайны і ролі чалавека ў ёй атрымлівае шматграннасць (стэрэаскапічны эффект) і аб'ектыўнасць: «Я пачаў уголас разважаць... Вайна, пажары, вунь колькі ўсё гэта цягнецца, ужо і не спадзяюцца, што скончыцца. Мы і самі думалі: раз – і ўсё! – Яны, можа, адзін дзень жывуць, – запярэчыла Глаша, – што яны помняць! Тады я пабедаваў за іх: раптам у дажджлівы дзень народзяцца – толькі хмары і ўбачыш! Нават не будзеш ведаць, што неба бывае чыстае, сіняе-сіняе... Глаша глядзіць на мяне здзіўлена...» [8].

Унутраны псіхалагічны пункт погляду прадугледжвае, што суб'ект і аб'ект псіхалагічных назіранняў злітыя. У аповесці расповед вядзецца ад першай асобы. Прыёмы, якія характэрныя для дадзенай пазіцыі: споведзь, дзённікавыя запісы, унутраны маналог, «плынь свядомасці». Твор уяўляе сабой своеасаблівую споведзь галоўнага героя: у ёй аналізуецца падзеі, людзі, сітуацыі. Адначасова пісьменнік даволі часта выкарыстоўвае прыём «плыні свядомасці», калі Флёра разважае пра мінулае, значных для яго людзей, аналізуе падзеі: «Складанае і дзіўнае гэта пачуццё – успамінаць першую стрэчу з чалавекам, які ўвайшоў пасля ў тваё жыццё. Ты яшчэ не ведаеш, кім, чым ён для цябе будзе, і ўсё ў ім здаецца неабавязковым, як і сама сустрэча з ім, выпадковым: і тое, якая ў яго ўсмішка, хада і якія вочы, рукі. Усё ў такім чалавеку як бы паасобку жыве. Гэта спачатку» [8].

Прыём «плыні свядомасці» традыцыйна ўспрымаецца як даведзеная да сваёй мяжы форма ўнутранага маналога. Яна выдзяляе ў галоўнага героя разнастайныя кванты свядома-падсвядомай сферы (эмацыйна-пачуццёвай, сферы мыслення ці вобразнай): «Так, тады, разглядаючы яго, што стаяў між кустоў, я не ведаў, кім ён для нас стане і што нас абоіх чакае, што мы перажывём... Але цяпер, калі ўсё ўжо было і засталася толькі памяць, — цяпер у мяне раўнівае пачуццё, што рубаж толькі такі і мог быць, што другога маёй памяці і не трэба. Чалавек, калі заняў назаўсёды нейкае месца, кропку ў тваім сэрцы, ён не свабоднае месца заняў, якое мог бы запоўніць і нехта другі. Ён не займае, ён сам творыць гэтую светлую кропку, без яго яе і не было б у табе...» [8].

С.А. Караблёва канстатуе: «У...фрагментах тэкстаў «плыні свядомасці» аўтар прысутнічае скрыта, яго функцыя заключаецца ў ананімным наданні невярбальным вобразам свядомасці, не апасродкаваным слоўнай формай у свядомасці персанажаў, вярбальнай формы» [9]. Прыём «плыні свядомасці», які сустракаецца ў аповесці, – пункцір з пропускаў і фіксацыі элементаў псіхічнай матэрыі, сутнасць якога абазначаецца пры супастаўленні лагічнай і асацыятыўнай развёртка: «Калі глядзіш на перажытае, яно ўяўляецца адной-адзінай лініяй, наперад зазіраеш – гэтых ліній цэлы пучок, і ўсе яны значаць дарогі, толькі не ведаеш яшчэ, якая з іх адзіная. Пражыў месяц, дзень, мінуту, і тое, што было пучком, абшморгаецца, агаляецца, як галінка, заціснутая ў моцным кулаку, – толькі пацягні яе. Але нават пасля таго, як застаўся толькі гэты голы дубчык, чалавек будзе зноў і зноў азірацца – з безнадзейнай спробай вярнуцца да таго моманту, калі ўсё магло быць па-другому. Калі не было гэтай аголенай, бязлітаснай, адзінай праўды...» [8].

І.В. Шаблюўская падкрэслівае, што «прыём уяўлення свету праз успрыняцце чалавека аказваецца максімальна прадуктыўны для таго, каб уявіць самога гэтага чалавека. Таму, што асоба чалавечая не ва ўчынках, а ў...той якасці працы свядомасці разам з падсвядомасцю, якая працякае ўнутры нас бесперапынным працэсам ў выніку чаго і ўзнікае плынь свядомасці ўнутры нас. Ён ёсць сутнасць нашай індывідуальнасці, там наша чалавечая «Я» [10, с. 154–158]. У творы А. Адамовіча рэчаіснасць, акаляючыя падзеі, людзі ўспрымаюцца праз прызму свядомасці галоўнага героя: «Я ўжо ведаў, бачыў праўду – чорны тунель, уваход у яго. Але ўсё яшчэ з надзеяй некага маліў, не ўваходзіў: толькі не гэта, толькі не туды! Я ўжо хаваўся за сваю глухату, якая аддаляла ўсю праўду, аддаляла імгненне, калі больш не застанецца надзеі» [8].

Значная роля ў творы А. Адамовіча надаецца псіхалагічнаму падтэксту – дыялогу аўтара і чытача, калі рэцыпіент павінен сам разгарнуць аналіз, зыходзячы з аўтарскіх намёкаў у тэксце. А.Н. Андрэеў уводзіць тэрмін «лірычны прынцып тыпізацыі», калі ў сістэму псіхалагічнага пісьма ўключаюцца сродкі эмацыйнага інтанавання: рытм, паэтычныя фігуры (умаўчанне, паўтор, градацыя) і сінтаксічныя фігуры (паўторы слоў, злучнікаў, канструкцый). Умаўчанне – адзін са шматлікіх сродкаў стварэння тыпізацыі ў аповесці: «Пад адзіным на гэтым востраве вялікім дрэвам ляжыць нешта чырвона-сіняе, нешта асклізла-мокрае. У вачах пацямнела, калі мне пачулася (ці гэта мне здалося) сухое парыпванне пры кожным уздыху-ўсхліпу таго, хто, мабыць, і ёсць мой сусед Юстын» [8].

Для стварэння эмацыйнага накалу, апісання ўнутранага псіхалагічнага напружання герояў А. Адамовіч выкарыстоўвае шматлікія паўторы: «Прыйшлі да цябе, вось і яго мамку спалілі, усіх вас пабілі, папалілі. Усіх: і ўнукаў тваіх, і нявестку, і ягоную мамку, усіх... А ты выпайз з агню, ты прасіў, каб дабілі, бег за імі і прасіў, так табе балела... Што яны, што яны казалі, Юстынко? Ты бег, ты прасіў, маліў забіць цябе... Смяяліся, яны смяяліся, Юстынко? Смяяліся: «Жыві, бандыт!.. На распад...» [8]. Пісьменнік шляхам прыёму градацыі апісвае пачуцці галоўнага героя: «Я кінуўся ўслед за натоўпам жанчын, дзяцей, што падаўся на другі край «вострава», так, быццам яшчэ можна нешта перайначыць, выправіць, вярнуцца на два дні назад» [8].

Паводле вызначэння Т.І. Шамякінай, фіксацыя колераў, гукаў, пахаў, смакаў – ёсць сінестэзія. У аповесці А. Адамовіча сустракаюцца апісанні ўнутранага стану Флёры, звязаныя з дадзенымі акалічнасцямі, а таксама ўзнашленне малюнкаў акаляючай рэчаіснасці дзеля стварэння абвостранай

сітуацыі: «Асляпляльна рэзнула нешта па вачах, наўкол стала бела-бела: бяроза, чалавек на зямлі (што ў яго парывае?), асака, балота, людзі каля мяне, неба – раптоўна ўспыхнулі празрыстай, нясцерпнай беллю, і, тут жа пачарнеўшы, усё прапала разам са мной»; «Шум пульсуе ў маёй галаве па-ранейшаму, але праз яго праразаюцца, нахлынаюць галасы: дзіця плача, ушчуваюць яго, пра Юстына гавораць... Як бывае, калі далонямі закрываеш і адкрываеш вушы»; «Узлесак і дарога праз луг, начное поле высцелены святлом пажараў і міргатлівых ракет. З цемені раптам вырываюцца трасы куль, што, падсцерагаючы, шукаюць нас. Спачатку яны бязгучна памчаць і толькі потым, нібы металічны ланцуг павалакуць – татах...» [8]. Такім чынам, адзінай магчымасцю ўстанаўлення кантакту паміж рэальнасцю і мікракосмам з'яўляюцца асацыятыўныя сувязі, народжаныя шляхам цялеснай субстанцыі (праз святло, колер, пах). У дадзеных эксперыментах фармуецца псіхалагізм суб'ектыўнага тыпу, даследаванне «свядомасці без межаў».

Псіхалагічны падтэкст у аповесці ўяўляе сабой выкладку фактаў, сціснутых да намёку, у якім «недахоп інфармацыі кампенсуецца канцэнтрацыяй схаванай экспрэсіўнасці..., уваходзіць у якасці элемента ў плынь унутранага маўлення таго ці іншага героя і мае вялікае значэнне для разумення яго светаўспрымання, пачуццяў, учынкаў і іх псіхалагічных матывіровак» [11, с. 32]. Асацыяцыі (пачуцця гісторыі, успаміны) выяўляюць невербалізаваныя адчуванні і пачуцці Флёры. Напрыклад, у свядомасці героя перад стромай, перад рэальнай небяспекай разрыву гранаты ўзнікаюць пэўныя асацыяцыі, звязаныя з роздумамі і ўспамінамі пра смерць: «Лічыцца, што людзі таму такія бесклапотныя перад непазбежнасцю, смерцю, што не ўмеюць думаць пра яе, не ведаюць сваёй мяжы. Але тым невыносна доўгім днём я адчуваў другое: я мог ляжаць, расслабіўшы ногі і рукі, чуць, як суха пахне зямля, слухаць стракатанне конікаў, прагна глытаць апошняю бульбіну і думаць пра далёкае шчасце з глытком вады, я ўсё гэта мог, я слухаў мармытанне Рубяжа, злаваў ці ўсміхаўся, адным словам, жыў, як наогул жывуць, але менавіта таму, што ў мяне была магчымасць смерці, якая засланыла мяне ад самага жаклівага. Так, на шчасце, я быў смяротны. Хаця і помніў я пра пакуты, допыты, якія чакаюць партызана, калі ён трапляў жывы ў рукі фашыстаў, але не гэта мне ўяўлялася самым страшным, страшнейшым за смерць. У міг апошняга рашэння – падарвацца! – будучая жорсткасць ворага павінна здацца такой не блізкай, а гадзіны, суткі палону – цэлай вечнасцю жыцця, калі ж граната, смерць – вось яна! І таму чалавеку не здэкі, пакуты (калі яшчэ тое будзе!) страшней самой смерці, не, тут гідлівасць, вострая гідлівасць да таго першага імгнення, калі ты стаіш ці ляжыш перад імі, а яны глядзяць на цябе. Ужо не страх, а гідлівасць, да чужой, да поўнай улады нечай над табой, над бодем, жыццём тваім – гэта накіроўвае руку, у якой заціснута апошняя, для сябе, граната. Пераскочыўшы гэтую рыску, міг першай сустрэчы з нявольяй, чалавек потым можа і не помніць пра такое пачуццё. Але яно, дзякаваць богу, існуе, яно раптам уключаецца ў чалавеку, якому даводзіцца выбіраць саму смерць – і няма, мусіць, чалавека больш свабоднага, чым у такіх хвіліны...» [8].

Так званы «сакрэт айсберга» прадугледжвае складанне ўяўлення пра дынаміку псіхалагічных станаў персанажа праз выкарыстанне рэплік, дэталей, інтанацый, тона апавядання. Тэкст утрымлівае дакладныя сігналы (паўторы, ключавыя фразы, лейтматывы). Такім чынам, пры раскрыцці персанажаў А. Адамовіч выкарыстоўвае інацыённыя варыянты: «Шэпча гучна і так, нібы, каб прачнуўся раней, нешта было б інакш» [8]. Шматлікія злучнікавыя паўторы ствараюць трагічны падтэкст апавяду: «Што гэта дзецца, хлопчыкі, што будзе? – адразу загаварыла хударлявая рабаціністая жанчына, вельмі падобная на такую ж рабаціністую дзяўчынку, што ішла за ёй. Толькі ў дзяўчынке твар сур'ёзны, строгі, а ў жанчыны ён дзіўна ўсміхаецца. – Што ў вас было? – спытаў Рубеж. – Што? Пабілі нас, і ўсё. З хаты ў хату пераходзілі і забівалі, – жанчына сказала гэта неяк вельмі проста, і позірк дзіўны, запытальны. – Чаго ж чакалі? Хіба не ведалі, што яны робяць?» [8]. Адначасова паўторы, з'яўляючыся ключавымі фразамі, выконваюць ролю своеасаблівага лейтматыву твора: «Забіваюць нас», «Гэта ж яны людзей забіваюць», «Мамо, мамо, уцякайма, мамо, нас не заб'юць!», «Мамо, нас не заб'юць». Гуманістычны падтэкст утрымлівае адзін з асноўных лейтматываў твора: «Спрадвечнае «мы». Так, яно: «Мы – немцы!», «мы – арыўцы», нават «мы – спадчыннікі Шылера і Канта?» Іменна так, тое самае «мы», без якога немагчыма калектыўная чалавечая гісторыя, але тут яно са знакам мінус. Адключана толькі ўсведамленне, пачуццё, што над усімі «мы» ёсць самае агульнае і галоўнае: «Мы – людзі!», «мы – чалавекі, чалавецтва!» [8].

Суб'ектывізацыя апавяду прывяла да ўзнаўлення ў ім метафарычнага «вобраза стану свету, паэтычна абагуленага, эмацыяна насычанага, экспрэсіўна выражанага» [12, с. 14]. Да прынцыпу метафарычнага тлумачэння чалавека і свету адносяцца прыёмы, звязаныя з увядзеннем у тэкст персанажаў-двайнікоў і сноў. Прыём дваістасці ў сваёй псіхалагічнай якасці быў уведзены рамантычнай літаратурай. Двайнік успрымаўся як элемент суб'ектыўнага свету персанажа, як адлюстраванне яго трагічнага ці псіхалагічнага раздваення.

Паводле З. Фрэйда, дваінікі – «асобы, якія ў выніку аднолькавасці сваёй праявы ўспрымаюцца як ідэнтычныя» [13, с. 453]. Двайнік можа быць глыбока схаваны ў «Я» героя і амаль зліты з ім. У аповесці Флёра мае такога дваініка, які нібыта збоку глядзіць сам на сябе: «Так ці інакш, але Флёра, той, што ляжаў над гранатай, куды больш сімпатычны мне самому, чым ягоны нашчадак Фларыян Пятровіч, што так трымаецца за сваё аслеплае жыццё, за крыўднае каханне сваё, якое надта ўжо нагадвае посах слюпога»; «Гэта мы з Флёрам разгледзелі зблізку, запомнілі ў той дзень, у тыя дні: у катаў, у забойцаў заўсёды на

тварах, у вачах крыўда» [8]. Элемент увядзення ў твор сну таксама з'яўляецца часткай суб'ектывізацыі аповеду: «Чалавек заўжды прачынаецца ў свеце трохі другім, чым той, які пакінуў, засынаючы» [8].

Заклучэнне. Прыкметамі псіхалагізму ў літаратуры варта лічыць асаблівае выяўленне ўнутранага свету чалавека пры дапамозе мастацкіх сродкаў, «глыбіню і вастрыню пранікнення пісьменніка ў душэўны свет героя, здольнасць падрабязна апісваць розныя псіхалагічныя станы і працэсы (пачуцці, думкі, жаданні...), заўважаць нюансы перажыванняў» [14]. Адна з галоўных рысаў мастацкай літаратуры – **яе здольнасць раскрыць дэталі ўнутранага свету чалавека**, «выразіць маральныя рухі так дакладна і ярка, як гэта не зрабіць чалавеку ў паўсядзённым, звычайным жыцці» [15]. Літаратура заўсёды імкнулася выразіць маральнае жыццё асобы, яе пачуцці, перажыванні, роздумы, эмацыйныя водгукі на знешнія праявы. Паказальныя для літаратуры XX стагоддзя прыёмы і сродкі псіхалагічнага выяўлення больш складаныя за тых, што гістарычна папярэднічалі ім па часе, і абумоўліваюць далейшае дэталёвае вывучэнне і аналіз у межах нетрадыцыйных метадалогій.

ЛІТАРАТУРА

1. Панова, Н.Ю. Психологизм художественной литературы как отражение внутреннего мира человека (теоретический аспект) / Н.Ю. Панова // Актуальні проблеми слов'янської філології, Бердянск, 2011 / Бердян. гос. пед. ун-т ; редкол.: Н.Ю. Панова [и др.]. – Бердянск, 2011. – Вип. XXIV. – С. 3.
2. Золотухина, О.Б. Поэтика психологизма (особенности психологического письма в прозе XX века) [Электронный ресурс] / О.Б. Золотухина // Психологизм в литературе. – Режим доступа: <http://ebooks.grsu.by/psihologizm/lit/5-poetika-psikhologizma-osobennosti-psikhologicheskogo-pisma-v-proze-khkh-veka.htm>. – Дата доступа: 12.01.2017.
3. Психологизм в литературе: понятие и примеры [Электронный ресурс] / Классическая литература. – Минск, 2007. – Режим доступа: http://classlit.ru/publ/sochinenija_na_obshhie_temy/teoretia_literatury/psikhologizm_v_literature_ponjatie_i_primery/87-1-0-436. – Дата доступа: 15.01.2017.
4. Гинзбург, Л.Я. О психологической прозе / Л.Я. Гинзбург. – М. : INTRADA, 1999. – 413 с.
5. Страхов, И.В. Психологический анализ в литературном творчестве : пособие для студентов / И.В. Страхов. – Саратов : Изд. Саратов. ун-та, 1973. – 157 с.
6. Есин, А.Б. Психологизм русской классической литературы : кн. для учителя / А.Б. Есин. – М. : Просвещение, 1988. – 43 с.
7. Тычына, М. Аб мінулым дзеля будучыні [Электронны рэсурс] / М. Тычына // Хатынская аповесць. – Рэжым доступу: <http://mreadz.com/read-287539/p2>. – Дата доступу: 12.01.2017.
8. Адамовіч, А. Хатынская аповесць [Электронны рэсурс] / А. Адамовіч // Чытанне онлайн электронных кніжак. – Рэжым доступу: <http://mreadz.com/read-287539>. – Дата доступу: 16.01.2017.
9. Кораблева, С.А. Текст «потока сознания» [Электронный ресурс] / С.А. Кораблева // Поток сознания. – Режим доступа: inf.yzpu.yar.ru/documents-open/dis/13/auto.pdf. – Дата доступа: 14.01.2017.
10. Шабловская, И.В. История зарубежной литературы (первая половина XX века) / И.В. Шабловская. – Минск, 1998. – 382 с.
11. Поваляева, Н.С. Полифоническая проза В. Вулф / Н.С. Поваляева. – Минск : РИВШ БГУ, 2003. – 200 с.
12. Лейтес, Н.С. Конечное и бесконечное. Размышление о литературе XX в.: мировидение и поэтика : учеб. пособие по спецкурсу / Н.С. Лейтес. – Пермь : Перм. ун-т, 1993. – 120 с.
13. Полубояринова, Л.Н. Леопольд фон Захер-Мазох – австрийский писатель эпохи реализма / Л.Н. Полубояринова. – СПб. : Наука, 2006. – 649 с.
14. Психологизм в литературе [Электронный ресурс] / Психология. – Минск, 2011. – Режим доступа: http://studopedia.ru/3_192881_psihologizm-v-literature.html. – Дата доступа: 16.01.2017.
15. Определение понятия психологизма в литературе [Электронный ресурс] / Психологизм в литературе. – Минск, 2014. – Режим доступа: <http://allrefs.net/c16/1none/p1>. – Дата доступа: 16.01.2017.

Пастыніў 20.01.2017

PSYCHOLOGICAL PORTRAYAL AND MEANS OF ITS DEPICTION IN 'THE KHATYN STORY' BY A. ADAMOVICH

T. BAGARADAVA

The topic of the Great Patriotic War has one of the leading places in A. Adamovich's creative activity. The idea of 'The Khatyn Story', published in the magazines 'Druzba Narodov' (in Russian) and 'Maladosts'' (in Belarusian), showed the author's new approach to the depiction of reality. Memories about the past, thoughts about the present and some attempts to predict the future were united. The prose writer tried to depict the emotional tension of the historic events precisely. Many pages are devoted to the direct competition with the documents and the stories of the witnesses. The author tried to create his philosophic and artistic version of the 20th century events, analyzed the inner characters' worlds. In this article the main means of the depiction of characters' emotional sphere (which characterize the 20th century literature) are shown.

Keywords: *psychological portrayal, psychological analysis, psychic setup, psychological method, point of view, main consciousness, multiple depiction, stream of consciousness, stereoscopic effect, lyrical principle of typization, synesthesia, iceberg secret, metaphoric effect, duality principle.*