

gosudarstvennogo-flaga-347008-2019/. – Дата доступа: 07.05.2019.

2. Декрет Президента Республики Беларусь от 11 декабря 1996 г. № 1 «Об установлении государственного праздника – Дня Независимости Республики Беларусь» [Электронный ресурс] // Новости Беларуси. – Режим доступа: <http://laws.newsby.org/documents/dekret/dek00153.htm>. – Дата доступа: 10.05.2019.

3. День единения народов Беларуси и России отмечается 2 апреля [Электронный ресурс] // Информационное коммунальное унитарное предприятие «Агентство «Минск-Новости». – Режим доступа: <https://minsknews.by/den-edineniya-narodov-belarusi-i-rossii-otmechaetsya-2-aprelya/>. – Дата доступа: 10.05.2019.

4. День Конституции Республики Беларусь [Электронный ресурс] // Проект «Календарь событий». – Режим доступа: <https://www.calend.ru/holidays/0/0/228/>. – Дата доступа: 07.05.2019.

5. Указ Президиума Верховного Совета СССР от 8 мая 1945 г. «Об объявлении 9 мая Праздником Победы» (с изменениями и дополнениями) [Электронный ресурс] // Информационно-правовой портал «Гарант.ру». – Режим доступа: <http://base.garant.ru/198106/>. – Дата доступа: 08.05.2019.

Трацяк З.І.

(Рэспубліка Беларусь, г. Полацк)

МАСТАЦКАЕ ЎВАСАБЛЕННЕ ТЭМПАРАЛЬНАГА РАЗРЫВУ Ў ДЫЛОГІ А. АДАМОВІЧА “ПАРТЫЗАНЫ”

Мастацкае ўвасабленне ваенных часу і прасторы хвалявала пісьменнікаў, якія на працягу XX стагоддзя звярталіся да лакальных і сусветных узброеных канфліктаў, што паўплывалі на лёс беларусаў. Яшчэ ў 1920-я гады М. Гарэцкі – адзін з першапраходцаў у сферы новай беларускай літаратурнай баталістыкі – звярнуў увагу на адмысловы хранатоп Першай сусветнай. Мастак слова заўважыў, наколькі складана адэкватна падаць яго ў творы як малой, так і вялікай апавядальнай формы. Праблема набывала значнасць у сувязі з тым, што патэнцыяльны чытач не абавязкова дасведчаны ў ваенных падзеях і псіхалагічным стане асобы, якая патрапіла ў надзвычайную сітуацыю. З іншага боку, М. Гарэцкі імкнуўся прадугледзець рэакцыю ветэранаў, якія мелі багаты вопыт франтавога быцця, і маглі абвінаваціць пісьменніка ў штучнасці і непераканаўчасці мастацкіх часу і прасторы. Акрамя таго, улічвалася, што ўсведамленне праяў тэмпаральнага разрыву – з’ява персаналізаваная, залежная ад светапогляду, духоўнай арганізацыі, ведаў і вопыту асобы. М. Гарэцкі падаў адну з ёміх абагуленых мастацкіх формул тэмпаральнага разрыву, што асацыятыўна звязана з адмысловай псіхалагічнай рэакцыяй на жахі франтавой рэчаіснасці: “я жыў, але ранейшага мяне навікі няма” [1, с. 33]. Думка Лявона Задумы пераўзыходзіла выключна прыватны план (уражанні персанажа пасля першага бою, які знішчыў звыклыя аксіялагічныя ўстаноўкі, змяніў уяўленні пра прычынна-выніковыя сувязі) і набывала ўніверсальнае гучанне.

У першай палове XX стагоддзя ў прозе надзвычайная ўвага аддавалася мастацкім часу і прасторы ва ўспрыманні вайскоўцаў (ад навабранцаў да ветэранаў) і цывільных (тых, хто выпадкова патрапіў у тэатр баявых дзеянняў, выправіўся на бежанскі шлях, жыў пад акупацыяй): кнігі З. Бядулі, А. Гародні, Ц. Гартнага, М. Гарэцкага, Я. Коласа, К. Чорнага. У другой палове мінулага стагоддзя А. Адамовіч прапанаваў ёмкае азначэнне адной з мадыфікацый ваеннай прасторы: у аўтарскай інтэрпрэтацыі яна атрымала назву “вайны пад стрэхамі”. Гэта мела на ўвазе і не менш спецыфічнае адчуванне часу, які то знітоўваў

савецкае мінулае і сучаснасць пад нямецкай акупацыяй (напрыклад, актуалізацыя водгаласу класавай барацьбы ў новых абставінах), то парываў-проціпастаўляў іх. На думку М. Тычыны, “канцэпцыя ўсенароднай вайны як “вайны пад стрэхамі”, калі змаганне набывала формы штодзённай барацьбы за выжыванне, за захаванне ўласнай годнасці, з лёгкай рукі Алеся Адамовіча набыла шырокую вядомасць і актыўна выкарыстоўвалася ў прозе В. Быкава, І. Шамякіна, А. Карпюка, І. Навуменкі, І. Чыгрынава, І. Пташнікава, В. Казько і інш.” [2, с. 7].

Ужо на зыходзе свайго зямнога шляху пісьменнік у аповесці “Vixi” ахарактарызаваў спецыфічныя рысы ва ўспрыманні плыні быцця (у тым ліку і часу) яго персанажамі, а таксама іх прататыпамі. А. Адамовіч пісаў: “...у галовах нашага насельніцтва панаваў дзікі кавардак ад усіх падзеяў. Я ў вайну не раз чуў, як заводскія паліцаі з гарачлівасцю даваенных актывістаў лаялі “кулакоў”, “куркулёў” вясковых. Дзе, як не ў падвалах НКУС, ішлі рэпетыцыі, браліся ўрокі таго, што вычваралі потым “нашы людзі” ўжо ў падвалах нямецкіх “службаў бяспекі”, СД і гестапа? Ну, а вышукваць, знаходзіць і сігналізаваць аб “ворагах” (сёння – конррэвалюцыянерах, “кулаках”, заўтра – камуністах, габрэях, партызанах), гэта проста-ткі ўбівалася ў людзей” [3, с. 195]. У першым рамане-дылогіі “Вайна пад стрэхамі” А. Адамовіч толькі акрэсліў дадзены аспект успрымання часу пад гітлераўскай акупацыяй (бясконцай плыні, што характарызуецца сацыяльнай нестабільнасцю і падазронасцю), адзначыў рэха пошукаў “ворагаў народу”. Аўтар сведчыў, што сімпатыі і антыпатыі, светапогляд і вопыт, прынесеныя з даваеннага жыцця, надалі падзеям 1941–1945 гадоў рысы кантынуума, які сведчыў пра надзвычайную ролю баявых дзеянняў, гвалту, жаху, рэпрэсій (генацыду) для чалавека XX стагоддзя.

На нашу думку, праявіў свядома прыводзіў чытача да асэнсавання наступнага парадоксу: навала-кантынуум (войны і рэвалюцыі пераходзяць адна ў адну, працягваюць ланцужок выпрабаванняў беларуса), дастаткова спецыфічна ядналася з усведамленнем тэмпаральнага разрыву: 22 чэрвеня 1941 года – мяжа, якая адасобіла чалавека ад выпакутаванага і дасягнутага ў недалёкім мінулым. У час, калі цывільнаму жыхару пагражала смерць ад рук ворага-нацыста ці яго прыслужніка, даваеннае жыццё ўспрымалася як спецыфічны “залаты век”. Пісьменнік падкрэсліваў, што персанажы раптам “забываліся” на грамадска-палітычныя мітрэнгі першай трэці XX стагоддзя, бо, па законах псіхалогіі, перажывае і пакінутае ў мінулым блякла перад пагрозамі новага выпрабавання. Мастак слова падкрэсліў спецыфічную збянтэжанасць, што апаноўвала тых яго герояў, для якіх савецкае даваеннае жыццё ўсё ж было сваім: іх палохала рэзкая крытыка савецкага ладу; асабліва з вуснаў ахвяр рэпрэсій у 1930-я гады.

Адмысловыя праявы тэмпаральнага разрыву ў прозе А. Адамовіча падазены ва ўнутраных маналогам, прысвечаных працэсу «нараджэння» новага партызана, які супаў са сталеннем маладой асобы. Галоўны герой дылогіі – Толя Корзун – перажывае паступовае адчужэнне не толькі ад свайго даваеннага школьнага мінулага, але і ад паднявольнага жыцця пад акупацыяй у беларускім мястэчку. Сыход яго сям’і да партызанаў, на думку А. Адамовіча, распачаў новую эру развіцця Корзуна, які набыў неабходныя веды пра свет і чалавечыя ўзаемаадносіны, больш крытычна асэнсаваў перыпетыі даваеннага савецкага быцця, звязанага не толькі з дасягненнямі і здзяйсненнямі. Трансфармацыі закранулі і яго ўяўленні пра постаць партызана, які з казачнага волата, ваяра за высокія ідэалы ператварыўся ў шараговага чалавека, што зведаў глыбіні жаху (“Некалі (у думках) Толя здзяйсняў подзвігі, з усмешкай ішоў на смерць, каб заслужыць прыязны погляд партызана, якога малявала яго фантазія. Тады ў яго нават не магла з’явіцца думка, звернутая да гэтага партызана: «Ну, а сам ты здольны на такое?»» [4, с. 417])

Асаблівую інтэнсіўнасць працэс асобнага развіцця ў рамане дылогіі набываў у экстрэмальныя моманты сутыкнення з ворагам (падчас жыцця ў акупаваным мястэчку ці на працягу баявых аперацый партызанскага атрада). Небяспека і магчымасць заўчасна

страціць жыццё вымагала інакш ставіцца да часу і прасторы, якія то дадавалі рызыкi, то ратавалі ад фатальнага збегу абставін. Паказальна, што ў асобных эпізодах, звязаных з небяспекай, маркёрам тэмпаральнага разрыву падаваўся стан снення ці здранцвення, які пераносіў персанажа ў іншасвет, ратаваў ад цяжкай псіхалагічнай траўмы. Жудасным сненнем здаўся Толіу Корзуну момант расправы фашыстаў над безабаронным. Выпадкова пабачаны хлопцам эпізод пададзены так: *“не адрываючыся, ён глядзеў на белую чалавечую спіну, чуў ... лямант ... Усё было як раней, але ў ім, у Толі, нешта змянілася ў тых хвіліны, пакуль лямантаваў чалавек, якога забівалі: нібы нехта ўвайшоў у вялікі, яскрава асветлены пакой, пстрыкнуў выключальнікам і згасіў частку лямпачак. Чалавека забівалі бясконца, і раптам гэтая бясконцасць спынілася. Прарэзлівай сталі чутныя ўдары, лямант знік”* [5, с. 86]. Персанаж “прачнуўся” больш сталай асобай, якая не па кнігах ці аповедах іншых зведала табуіраваныя глыбіні чалавечай натуры. Паказальна, што мастацкае (дакументальна-мастацкае) увасабленне сненняў і здранцвення – сродкаў захавання душэўнай раўнавагі ў экстрэмальных абставінах – атрымала працяг у далейшай творчасці аўтара (“Хатынская аповесць”, “Карнікі”).

Асобная варыяцыя тэмпаральнага разрыву звязана з эпізодамі, калі персанаж, які застаўся жывы, даведваўся пра смерць блізкіх, сяброў і знаёмых. Раптоўны і гвалтоўны сыход у нябыт людзей, якія знаходзіліся поруч, выклікаў адчуванне, што адносна натуральная плынь іх існавання перапынілася. З сумам Адамовічавы партызаны зазначалі, што забітыя рабіліся *“больш падобнымі адзін да аднаго – даражэй, бліжэй, незаменней”* [4, с. 496]. Акрамя таго, героі, якія засталіся жыць, разважалі пра апошні вопыт пераходу той нябачнай мяжы, за якой таямнічае нішто паглынала ўсе быццёвыя праблемы.

Усведамленне тэмпаральнага разрыву, на думку аўтара, мела гendarную спецыфіку. Таму А. Адамовіч падаў быццё маці, якія ўсведамлялі жыццё пад акупацыяй, кожную баявую аперацыю партызанаў як жудасны сон, мяжу, перайсці якую наканавана далёка не кожнаму. Для адных цяперашні, “нармальны” час скасоўваўся стрэлам ворага, пакідаючы толькі плынь успамінаў. Яны, успаміны, рабілі больш трывалым няпэўнае існаванне. Другія, дачакаўшыся сыноў з баявой аперацыі, заўважалі, наколькі хутка міналі дні адноснага спакою, які папярэднічаў чарговым заданням. Пісьменнік, заглыбіўшыся ва ўнутраны свет маці Алеся і Толі Корзунаў, скарыстаўся паказальнымі мастацкамі сродкамі: усе патаёмныя перажыванні гераіні пададзены ў форме ўнутранага маналогу (часам межаваў з плыню свядомасці), які графічна абазначаны курсівам.

Паводле М. Тычыны, словы “запамінае”, “уважліва слухае”, “глядзіць” часта сустракаюцца ў раманах дылогіі [6, с. 274]. На нашу думку, яны з’яўляюцца маркёрамі, што сведчаць пра інтэнсіўную разумовую дзейнасць галоўнага персанажа (Толі Корзуна), які з уласцівым юнацтву максімалізмам імкнуўся аднаасобна пераадолець наступствы тэмпаральнага разрыву, даследаваць складаныя пытанні эпохі, выбудаваць уласны светапогляд. Самым драматычным, на наш погляд, быў момант, калі дзеяслоў “чуць” ахарактарызаваў апошнія ў жыцці персанажа ўражанні са знешняга свету за хвіліну да смерці: *“секунды, пакуль ён яшчэ чуў, былі працяглыя, як усё пражытае і ўсё не пражытае ім жыццё ...”* [4, с. 582]

На думку А. Адамовіча, шматграннасць праяў тэмпаральнага разрыву не перашкаджала яго мастацкаму ўвасабленню ў сувязі з матывам “навала-кантынуум”. Аўтар дылогіі “Партызаны” разгледзеў уплыў асабістага вопыту і сукупнасці сацыяльных працэсаў на ўспрыманне часу. Галоўны герой твора – маладая асоба на шляху сталення – персанаж, які абвострана адчуваў хаду часу, ахарактарызаваць якую не так проста. Названая складанасць матывавала празаіка звярнуцца да адмысловых сродкаў, што дазволілі занатаваць моманты тэмпаральнага разрыву, якія супалі з экстрэмальнымі падзеямі ў прыватных жыццях і ў быцці Савецкай краіны. Найбольш паказальныя праявы псіхалагічнага ўспрымання часу перададзены А. Адамовічам ва ўнутраных маналогам

асноўных герояў раманаў “Вайна пад стрэхамі” і “Сыны ідуць у бой”: самога Толі Корзуна і яго маці.

Літаратура

1. Гарэцкі, М. На імперыялістычнай вайне (Запіскі салдата 2-й батарэі N-скай артылерыйскай брыгады Лявона Задумы) / М. Гарэцкі // Збор твораў: у 4 т. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1985. – Т. 3. – с. 5–128.
2. Тычына, М. Называць усё сваімі імёнамі / М. Тычына // А. Адамовіч. Выбраныя творы. – Мінск : Кнігазбор, 2012. – с. 5–18.
3. Адамовіч, А. VІXІ / А. Адамовіч // Выбраныя творы. – Мінск : Кнігазбор, 2012. – с. 275–428.
4. Адамовіч, А. Сыновья уходят в бой / А. Адамовіч // Избранные произведения в двух томах. – Минск: Мастацкая літаратура, 1977. – Т. 1.: Романы. – с. 279–589.
5. Адамовіч, А. Война под крышами / А. Адамовіч // Избранные произведения в двух томах. – Минск: Мастацкая літаратура, 1977. – Т. 1.: Романы. – с. 17–278.
6. Тычына, М. Народ і вайна / М. Тычына. – Мінск : Беларуская навука, 2015. – 433 с.

Федотова О.О.
(Украина, г. Киев)

КОНТРОЛЬ КНИЖНЫХ ФОНДОВ В ХОДЕ ВОССТАНОВЛЕНИЯ БИБЛИОТЕЧНОЙ СЕТИ УССР (1943-1945 ГГ.)

По окончании оккупационного периода органы цензуры УССР постепенно приступили к возобновлению контроля за культурной жизнью общества. В частности, объектом идеологического надзора стала библиотечная сфера республики, поскольку произведения печати с самого начала установления большевистской власти рассматривались как мощное средство влияния на широкие народные массы. Именно по этой причине книжные фонды республики планомерно подвергались систематической проверке на предмет соответствия их содержательного наполнения политике советского государства.

О значимости восстановления контроля над книгами свидетельствует развёртывание данной деятельности в только что освобождённом от нацистов Харькове. Так, 22 сентября 1943 года на имя заведующего отделом пропаганды и агитации ЦК КП(б)У К. Литвина поступила служебная записка исполняющего обязанности начальника Главлита УССР Е. Барланицкого с инициативой изъятия из библиотечной и книготорговой сети идеологически вредных произведений лиц, которые сотрудничали с захватчиками. Получив соответствующее разрешение партийных инстанций, цензурное ведомство конфисковало хрестоматию по украинской литературе для седьмого класса авторства А. Любченко на основании наличия портрета упомянутого литератора, а также его рассказа «Зяма» [3]. Детальный список «писателей-врагов» был составлен позднее, в 1946 году.

Далее, органы цензуры перешли к непосредственной проверке библиотек. По данным обллитов, в 1944 году было взято на учет 899 библиотечных учреждений. В ходе рейдов инспекторы изъяли 4 892 экземпляра книг, а также уничтожили более 30 000 экземпляров литературы, изданной нацистами [1]. Как следует из архивных источников, контроль значительно усложнялся отсутствием кадров политредакторов и необходимой документации (приказов на изъятие литературы за предыдущие годы и проскрипционных списков). Упомянутую проблему цензурному ведомству удалось частично решить за счет