

УДК 821.161.3

**З. І. Трацяк**

Кандыдат філалагічных навук, дацэнт, дацэнт кафедры сусветнай літаратуры і замежных моў, УА «Полацкі дзяржаўны ўніверсітэт», г. Полацк, Рэспубліка Беларусь

**АДЛЮСТРАВАННЕ ТЭМПАРАЛЬНАГА РАЗРЫВУ ЯК МАСТАЦКІ ПРЫЁМ  
УВАСАБЛЕННЯ ВАЙНЫ (НА ПРЫКЛАДЗЕ ТВОРАЎ І. ШАМЯКІНА  
«ПЕРШЫ ГЕНЕРАЛ» І «ПЕТРАГРАД – БРЭСТ»)**

*Артыкул прысвечаны спецыфіцы мастацкага ўвасаблення тэмпаральнага разрыву ў спадчыне І. Шамякіна. На прыкладзе аповесці «Першы генерал» і рамана «Петраград – Брэст» вызначаецца наяўнасць у свядомасці персанажаў уяўлення пра грамадскі і асабісты час. Падкрэсліваецца, што апошні заснаваны на ўражаннях з рэальнага жыцця, але яго ход трансфармуецца, захоўваючы душэўную раўнавагу дзейнай асобы, якая засталася сам-насам з экстрэмальнымі абставінамі. Характарызуецца асобныя мастацкія сродкі, абраныя І. Шамякіным для раскрыцця сутнасці тэмпаральнага разрыву: проціпастаўленне даваеннага мінулага і франтавой сучаснасці; заглыбленне ва ўнутраны свет персанажа і адлюстраванне сну, здранцвення, трызнення, якія трывала адмяжоўвалі героя ад ваеннай стыхіі.*

**Уводзіны**

Мастацкая прастора твораў І. Шамякіна ўвабрала ў сябе розныя часавыя пласты. Письменнік скрупулёзна разглядаў падзеі ўсяго ХХ ст. (ад рэвалюцыі 1917 г., Вялікай Айчыннай вайны да крызісных з'яў у постсавецкім грамадстве). Падзеі 1914–1918 гг. арганічна ўвайшлі ў шамякінскі малюнак эпохі. Письменнік звярнуўся да Першай сусветнай вайны ў такіх праявах твораў, як «Першы генерал» і «Петраград – Брэст». Тая вайна звычайна ўвасаблялася не асобна, а ў кантэксце іншых, не менш значных перыпетыяў стагоддзя. Мастак слова звязваў баявыя дзеянні 1914–1918 гг. з грамадска-палітычным выбухам 1917 г., робячы іх адной з праяў навалы-кантынума.

Часам айчынныя крытыкі і літаратуразнаўцы адзначалі пэўную кан'юктурнасць дадзеных твораў (перш за ўсё ў сувязі з увасабленнем лютаўскай і кастрычніцкай рэвалюцый 1917 г., першых дзён савецкай дзяржавы). Услед за Т. Шамякінай, адзначым, што «зварот да пэўных тэм заўсёды абумоўлены ў творцы нават не рацыянальным усведамленнем той ці іншай грамадскай замовы, што як бы носіцца ў паветры, а адчуваннем, падсвядомым уяўленнем яе неабходнасці для народа, важнасці данясення да насельніцтва ўжо зашмальцаваных дагматычных ісцін у абноўленай, мастацка-вобразнай форме» [1, с. 53]. Акрамя пошукаў новых форм для ўвасаблення падзей пачатку мінулага стагоддзя, мастак слова імкнуўся адрадыць цікавасць да Першай сусветнай вайны.

Мэтай артыкула з'яўляецца выяўленне спецыфікі адлюстравання тэмпаральнага разрыву ў творах І. Шамякіна «Першы генерал» і «Петраград – Брэст», прысвечаных у тым ліку Першай сусветнай вайне. Дадзены мастацкі прыём неаднаразова выкарыстаны ў кнігах як айчынных (М. Гарэцкі, З. Бядуля, К. Чорны), так і замежных (Р. Олдынган, Э. М. Рэмарк, Э. Хэмінгуэй) письменнікаў, якія звярталіся да падзей 1914–1918 гг. Айчынныя даследчыкі (А. Бельскі, І. Бурдзялёва, А. Гардзіцкі, В. Каваленка, З. Мельнікава, М. Мушынскі, А. Шамякіна, Т. Шамякіна), нягледзячы на глыбокае вывучэнне розных аспектаў творчасці І. Шамякіна, пакуль не праводзілі спецыяльнага даследавання, якое б выявіла менавіта адмысловыя рысы адлюстравання тэмпаральнага разрыву ў спадчыне празаіка.

**Вынікі даследавання і іх абмеркаванне**

У савецкія часы І. Шамякін сутыкнуўся з шэрагам праблем, звязаных з літаратурна-мастацкім увасабленнем падзей 1914–1918 гг. У першую чаргу, углядаючыся ў наступствы Першай сусветнай вайны з дастаткова вялікай часовай адлегласці, празаік імкнуўся па магчымасці дакладна ўзнавіць спецыфіку аюпнага (тылавога, бежанскага) існавання, узаемаадносін шараговых і афіцэраў. Паводле Н. Гальго, письменнік часткова вырашыў задачу, перачытаўшы раманы знакамітых савецкіх папярэднікаў: М. Шолахава, А. Талстога. Але ён не змог пазнаёміцца з цэлым пластом дакументальных твораў, выкрасленых з савецкай гуманітарнай прасторы з нагоды іх «неблаганадзейнага» аўтарства (напісаны, напрыклад, асобамі, якія не пагадзіліся з сацыялістычным будаўніцтвам) [2, с. 517].

І. Шамякін у меншай ступені абапіраўся на дасягненні сваіх непасрэдных беларускіх папярэднікаў. Экстралітаратурныя фактары адбіліся таксама на лёсе іншых паасобных пражэктных твораў, скончаных і апублікаваных рознымі пісьменнікамі ў 1920–30-х гг. (напрыклад, аповесці «Набліжэнне» З. Бядулі, «Варта на Рэйне» і аповяданне «У поплавах» А. Гародні, запіскі «На імперыялістычнай вайне» М. Гарэцкага і інш.).

Паказальна, што І. Шамякін у аповесці «Першы генерал» і рамане «Петраград – Брэст» абраў адмысловага персанажа – чалавека маладога веку, які перажыў момант ініцыяцыі на вайне. Падобная дзейная асоба востра рэагавала на змены ў асабістым і грамадска-палітычным жыцці, спрабавала вызначыць уласныя адносіны да знакавых маральна-этычных праблем эпохі, цягнулася да ўсяго новага і нестэрэатыпнага. Такія персанальныя ўстаноўкі, паводле аўтара, патрабавалі ад героя здольнасці да самарэфлексіі поруч з творчым поглядам на свет. Крэатыўны пачатак дамінаваў у свядомасці Піліпа Жменькі («Першы генерал»): ён, згодна з аўтарскай канцэпцыяй, паўстаў у ролі апавядальніка, які прыгавдаў прыгоды і нягоды ўласнай маладосці, што прыпала на сусветную вайну і рэвалюцыю. Сімптаматычна, што персанаж-апавядальнік разважаў пра свае першыя крокі на жыццёвым шляху ад трэцяй асобы: узнікала своеасаблівая дыстанцыя (адна з праў тэмпаральнага разрыву ў тэксце) паміж наўным падлеткам і дарослым, які здолеў белетрызаваць свой вопыт, стаць адмысловым «гісторыкам», які праз прыватнае прагнуў зазірнуць у агульначалавечае.

Быццё персанажаў (Піліп Жменька з аповесці «Першы генерал», Сяргей Багуновіч з рамана «Петраград – Брэст») І. Шамякіна ўшчыльную звязана з адлюстраваннем наступстваў тэмпаральнага разрыву, выкліканага катастрафічнымі падзеямі сусветнай вайны, якія істотна змянілі самаадчуванне чалавека ў часе і прасторы. Ужо ў дакументальна-мастацкіх запісках «На імперыялістычнай вайне» М. Гарэцкі сфармуляваў тую выснову, што лаканічна характарызаваў вопыт цэлага пакалення ўдзельнікаў Першай сусветнай: «я жыў, але ранейшага мяне на векі няма» [3, с. 33]. У 20–30-я гг. мінулага стагоддзя да гэтай тэмы так ці інакш звярталіся З. Бядуля, А. Гародня, Ц. Гартны, П. Галавач, Я. Колас, К. Чорны і інш., персанажы якіх усведамлялі мяжу паміж мінулым, праведзеным у мірным антуражы, і ўласна ваеннай рэчаіснасцю. Пражэктныя асобы пераходзілі на псіхалагічных працэсах, якія тлумачылі своеасаблівае ўспрыманне часу, які то запавольваўся, то паскараў сваю хаду на полі бою, у шпіталі ці ў тыле. Э. Самуйлёнак у апавяданні «Герой нацыі» ёміста падаў асноўныя праявы тэмпаральнага разрыву: «Ішлі дні. Іншы дзень выдаваўся за гадзіну, іншая ноч, доўгая, асенняя, цягнулася, як год. І калі б прайшоў сапраўды год, тыя, што правялі яго ў акопах, былі б здзіўлены. Можна падумаць, што гэта была адна толькі ноч, доўгая ноч артылерыйскага бою» [4, с. 109]. У персанажа ўзнікала ўражанне, што быццё цывілізацыі і жыццё асобы пачыналі адлік ад моманту, калі здэтанавалі снарад пад час першага ў іх жыцці сапраўднага бою<sup>1</sup>. Акупнае існаванне ўспрымалася як крывавае пародыя на мірнае працоўнае жыццё.

Інтэнсіўнасць успрымання тэмпаральнага разрыву залежала ад асобных рыс характару і папярэдняга вопыту персанажа. Дзейная асоба ці дэзарыентавалася пад уплывам неспрыяльных абставін, якія паралізавалі яе волю, ці ўсё ж такі процідзейнічала навалю. Так, М. Лынькоў падкрэсліваў: «Адзін табе ходзіць і ног пад сабой не чуе, бо кожнага дня смерць сцеражэ ... Так і ў акопе сядзіць, і ў атаку ідзе, і, сцяўшы зубы, бяжыць па полю, і нічога не бачыць, акрамя кончыка свайго штыха – так і ляціць за гэтым штыхам, каб напароцца на смерць, ... бо мазгі ў яго даўно атруціліся. Другі – нішто ... І смерць над ім, і нягода над ім, над ім камандзір і фельдфебель, – а яму хоць-бы што ... думкі ясныя і ясныя вочы» [6, с. 212].

Адмысловая хада часу заўважалася і ў творах, якія сведчылі, што натуральны працэс змены пакаленняў парушыўся алагічным характарам вайны. Паводле К. Чорнага, сталенне, набыццё

<sup>1</sup> Падобным чынам на надзвычайны вопыт адрэагаваў і галоўны герой шамякінскай аповесці «Першы генерал». Піліп Жменька сутыкнуўся з нелінейнай хадой часу, які нарадзіўся, бо «над ім, здавалася, расколвалася неба, над ім – сутаргава ўздрыгвала і лопалася зямля: пясок, камякі, трэскі, анучкі нейкія, а можа часткі цела чалавечага – ляцелі ўгору і падалі на яго, засыпалі ў яме жывых. Дагэтуль помню, які смяртэльны страх апанаваў мяне. Да таго многа розных страхў перажыў я, але такі ўпершыню – калі здалосся, што гэта канец, што я пахаваны ўжо. Бегчы, уцякаць? Паспрабаваў вылезці з ямы ... Але блізка разрыў адкінуў назад, у магілу ... Нават страх знік, бо, здавалася, ратунку няма, а таму няма чаго трапятання і кідацца: ляжы ціха, канай і чакай, калі ангелы панясуць цябе на неба» [5, с. 55]. Персанаж на самой справе перажыў катастрафічны для псіхікі момант, які можна параўнаць са смерцю: асабісты час быццём бы спыніўся пад уплывам надзвычайных абставін. «Уваскрэсенне» супала з заканчэннем абстрэлу. Яно падштурхнула дзейную асобу да звычайнага ўспрыняцця часу.

новых сацыяльных функцый адбывалася практычна імгненна: «дзесцігоднія дзяўчаткі жалі жыта, дванацігоднія хлапчукі аралі як мае быць, а пятацігоднія самі вялі гаспадарку, кармілі сем'і працай сваіх рук... Шаснацігоднія хлопцы хадзілі па пілоўцы, а семнацігоднія пачыналі пераймаць цясларства» [7, с. 5]. Дзяцінства і юнацтва быццам бы выкрэсліваліся з жыцця маладой асобы, якая адразу трапляла ў віхуру дарослага жыцця (матыў «страчанага маленства»).

Пазней увасабленне тэмпаральнага разрыву распаўсюдзілася і на айчынную прозу, прысвечаную падзеям Грамадзянскай і Вялікай Айчыннай войнаў. Мастакі слова шукалі «матэрыяльныя» праявы дадзенага феномена: хваравітае сненне, глыбокае задуменне, трызненне, якія трывала адмяжоўвалі чалавека ад жудасных падзей, скіроўваючы яго ў плынь памяці, што падарожнічала «ўсюды і нідзе» і мінімізавала траўматычныя для псіхікі наступствы вайны. М. Лынькоў («Векапомныя дні») увасобіў стан жанчыны, якая перажыла знішчэнне гітлераўцамі роднай вёскі: «Яна сядзела ў маўклівым задуменні, і ўсё, што рабілася ў хаце, на вуліцы, у вёсцы, неяк не падавалася разуменню. Усё здавалася нейкае невыразнае: крыкі і стогны, нечыя грубыя галасы, тупат конскіх падкоў на вуліцы, прыглушаныя сірэны. У цяжкім здранцвенні яна не магла паварухнуцца, каб зірнуць у акно» [8, с. 547]. Пазней падобная псіха-фізічная рэакцыя (сон на яве), калі час ці запавольваў свой рух, ці пераносіў персанажа ў альтэрнатыўную рэальнасць, што адлюстравана, напрыклад, у «Хатынскай аповесці» і мастацка-публіцыстычнай кнізе «Карнікі» А. Адамовіча.

І. Шамякін падкрэсліваў, што пачуццё тэмпаральнага разрыву на Першай сусветнай нараджалася адразу пасля таго, як дзейная асоба трапляла на фронт: «Увесь час яму [Багуновічу. – З.Т.] здавалася, што вайна аддаліла яго бязвоблачнае дзяцінства, юнацтва на цэлае стагоддзе» [9, с. 29]. Персанаж губляў знаёмых арыенціры: бінарная апазіцыя «дзень – ноч», змены пор года і прымеркаваныя да іх трансфармацыі відаў гаспадарчай дзейнасці, паступовае назапашванне вопыту і выкананне пэўных грамадскіх функцый у адпаведнасці з перажытым – усе звыклыя пазнакі часу касаваліся новымі праявамі татальнай вайны. Менавіта яны вымушалі чалавечую свядомасць працаваць на максімуме магчымасцей: з аднаго боку, імгненна рэагаваць на небяспеку, з другога – мінімізаваць уплыў дэструктыўных фактараў (натуралістычных відовішчаў, побытавых нястач, праблем у сферы міжасабовых зносін, паралізуючага пачуцця жаху і г. д.). Прызайкі звяртаў увагу на псіха-фізічныя змены, якія недвухсэнсоўна сведчылі, што дзейная асоба сутыкнулася з базавымі праявамі тэмпаральнага разрыву: «Я аглух, анямеў. Не чуў ужо ні “ўра”, ні стрэлаў, ні шуму дажджу, ні стогнаў і просьбаў параненых» [5, с. 68]. Пазней героі пераадоўвалі стан здранцвення, але адносна раўнавага, звязаная з перадаеным часам, не адраджалася, пакідаючы асобу сам-насам з пачуццём кагнітыўнага дысанансу, якое павялічвалася ў экстрэмальных абставінах.

Натуральна, што задуменне, трызненне ці сон маглі змяніцца абвостраным адчуваннем хады часу, напрыклад, пад абстрэлам ці ў момант змагання з ворагам сам-насам. Поруч з гэтым пачуццём назіралася і гіпердэталізаваная рэгістрацыя падзей, якія лёгка аднаўляліся свядомасцю нават праз шмат год: «Усё калечыла душу вясковага хлапчыны ў той дзень. Другім жудасным відовішчам было пахаванне забітых. Пасля артналёту, хавалі хоць па-чалавечы, па-хрысціянску: адпяваў поп, грымеў салют. А тут – пад праліўным дажджом забітых без дамавін апусцілі ў яму, куды наліло вады. Целы патанулі ў жоўтай вадзе. Усплылі шапкі, якія клалі на грудзі забітым. Поп прабульніў колькі хвілін, калі нябожчыкі ляжалі пад голымі бярозамі... Не было салюта» [5, с. 69]. Мастак слова падкрэсліваў выбарнасць, з якой свядомасць то выкрэслівала асобныя трагічныя старонкі, то падрабязна занатоўвала іх ва ўсёй звыроднасці. Узнікаў своеасаблівы каталог, да якога апавядальнік наважыўся звярнуцца і прааналізаваць перажытае толькі пасля таго, як з'явілася вялікая часавая дыстанцыя, што крыху зменшыла напал адмоўных эмоцый.

У экстрэмальных франтавых умовах, паводле І. Шамякіна, які знутры зведаў сутнасць узброенай барацьбы падчас Вялікай Айчыннай, недалёкае мінулае ўспрымалася як сненне, аповед пра «залатое стагоддзе» чалавецтва, ілюстрацыя з падручніка па гісторыі. Дадзенае назіранне за ваеннай рэчаіснасцю добра стасуецца з плёнам разваг заходнееўрапейскіх (А. Барбюс, Р. Олдынган, Э. М. Рэмарк) і амерыканскіх (Дж. Дос Пасас, Э. Уортан, Э. Хэмінгвэй) літаратараў. З другога боку, беларускі мастак слова, на наш погляд, наўрад ці пагадзіўся б з назіраннем Р. Олдынгтана, пададзеным у апавяданні «Шляхі да славы»: «Усё, што накіроўвалася да фронту, поўнілася сілай, маладосцю, жыццём. Усё, што рухалася з фронту, бяссільнае, спархнелае, мёртвае» [10, с. 392]. Айчыныя прызайкі больш аптымістычны ў дачыненні да лёсаў галоўных персанажаў аповесці «Першы генерал» і рамана «Петраград – Брэст»: жахі і страты вайны не ператварылі іх у тыповых

прадстаўнікоў «страчанага пакалення». Сэнс іх вяртання з фронту відавочны: прыняць удзел у фарміраванні новага грамадска-палітычнага ладу, які вабіў іх безліччу магчымасцяў для самарэалізацыі.

У выпадку з Піліпам Жменькам («Першы генерал») пачуццё тэмпаральнага разрыву абвастрылася, калі персанаж апынуўся ў незвычайнай сітуацыі, што адбілася на яго ідэнтычнасці. Паводле аўтара, стаўшы Жмяньковым, герой часткова страціў повязь са сваім родам і нацыянальнай гісторыяй (хаця ў адным з далейшых эпізодаў аповесці персанаж апантана спрачаўся са сваім аднагодкам-украінцам, імкнучыся растлумачыць, што яго народ існуе насамрэч, а не з'яўляецца плёнам нечужай фантазіі). Минулае адыходзіла ў нябыт, бо прагаганіст са сціплага хлопчыка раптоўна ператварыўся ў Георгіеўскага кавалера, гераічны ўчынак якога на кароткі момант зацікавіў шырокую грамадскасць. Паралельна з разважаннямі пра ролю выпадку на вайне, мастак слова дакрануўся да дастаткова далікатнай тэмы: зняважлівых адносін да беларусаў у межах поліэтнічнага дзяржаўнага ўтварэння.

Заўважым, што ў кнігах І. Шамякіна, як і ў творах папярэднікаў ды і сучаснікаў, выразна акрэсліваюцца два вымярэнні: аб'ектыўны, гістарычны і непарыўна існуючы час, які вызначаў быццё ўсяго грамадства, і суб'ектыўны, асабісты час, што трансфармаваўся ў залежнасці ад прыватнай сітуацыі і вопыту дзейнай асобы (натуральна, што ён жывіўся пlynню гістарычнага часу). Іх узаемадзеянне набывала самыя розныя абрысы: свядомасць персанажа магла як знітаваць абодва пласты (вопыт спасціжэння рэвалюцыйных ідэй Багуновічам і Жменькам) ці, наадварот, вывесці суб'ектыўны час на першы план. Гэта здаралася, калі персанаж не пагаджаўся з катастрафізмам сучаснасці (пагібель каханай Багуновіча, адаптацыя Піліпа Жменькі да франтавога побыту) і вымушана кіраваўся ў стыхію сваіх думак, унутрана пратэстуючы супраць расчалавечвання, знішчэння чалавека на вайне. Амаль заўсёды падобны сыход у суб'ектыўны час быў надзвычай траўматычным і суправаджаўся фізічнымі пакутамі: «Пад вечар хавалі забітых. На вясковых могілках вярсты за паўтары ад пазіцый. Адпявалі нябожчыкаў два папы ў чорных рызах ... Дамавіны стаялі каля даўжэзнай магілы. Я налічыў іх дзевятнаццаць. Нябожчык у адной быў накрыты белай прасцінаю, пасля казалі – не знайшлі галавы... *Зрабілася млосна. Я адышоў ад магілы і сеў пад каржакаватай сасной. Усё іншае ўспамінаецца як страшны сон... Усё пераблыталася ў галаве. Прасвятленне пачалося са слёз*» (курсіў наш. – З.Т.) [5, с. 55–56].

Суб'ектыўны час звязаны самарэфлексіяй персанажаў, якія недвухсэнсоўна выказваліся пра асобасныя вынікі сусветнай вайны. Шамякінскія героі прыходзілі да высновы, што «ўсё ў іх зачарсцвела, душа пакрылася бруднымі гнойнымі струпамі» [9, с. 2]. У аднолькавай ступені гэтаму спрыялі і натуралістычныя відовішчы, і знішчэнне часткі аксіялагічных устаноў мінулага, і вопыт перажытага тэмпаральнага разрыву, і стрэс ад сутыкнення са сродкамі масавага знішчэння, і нядобразычлівыя адносіны вышэйшых па званні. У такіх умовах роздум (у выпадку з Багуновічам і Жменькам) успрымаўся як адмысловы тэрапеўтычны сродак, які дазваляў персанажу вытрымаць страты і псіхалагічны прэсінг.

### Высновы

Адлюстраванне тэмпаральнага разрыву – адзін з вядомых сусветнай ваеннай літаратуры мастацкіх прыёмаў, які дапамагаў узнавіць катастрафізм быцця на працягу ўсяго XX ст. Гэты прыём, засвоены беларускімі празаікамі (З. Бядуля, А. Гародня, М. Гарэцкі, Ц. Гартны, К. Чорны) ужо ў першай трэці мінулага стагоддзя, не страціў сваёй актуальнасці для мастакоў слова, якія разглядалі падзеі Першай сусветнай вайны з адносна вялікай часовай адлегласці (У. Гніламёдаў, Г. Далідовіч, В. Карамазаў, І. Шамякін).

Творы І. Шамякіна «Першы генерал» і «Петраград – Брэст» вылучаліся арыгінальнай канцэпцыяй адлюстравання асабістага часу, які перш за ўсё вызначаўся дыскрэтнасцю: персанажам здавалася, што натуральная плынь асабістага часу гвалтоўна перарывалася пад уплывам шакіруючых праяў вайны. Аўтар адметна адлюстравалі псіха-фізічную рэакцыю дзейнай асобы на тэмпаральны разрыў (шок, змаўленне, задуменне, сон, трызненне). І. Шамякін абраў шэраг мастацкіх сродкаў, якія дазволілі яму ўвасобіць трансфармацыі ва ўспрыманні часу персанажамі: проціпастаўленне былога і сучаснасці дзейнай асобы; вялікая колькасць дэталей, якія практычна не аналізаваліся апавядальнікам, што не жадаў і надалей траўмаваць уласную свядомасць, значная колькасць рэтраспектыўных эпізодаў, што ўспрымаліся героямі як далёкая мінуўшчына, як тое, што назаўжды адышло ў нябыт.

## СПІС АСНОЎНЫХ КРЫНІЦ

1. Шамякіна, Т. Першая сусветная вайна ў аповесці І. Шамякіна «Першы генерал»: погляд савецкага пісьменніка / Т. Шамякіна // Першая сусветная вайна ў народнай памяці і мастацкім адлюстраванні : матэрыялы Міжнар. навук. канф. (Мінск, 7–8 кастр. 2014 г.) / прадм. і ўклад. С. Л. Гараніна ; навук. рэд. А. І. Лакотка ; Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры НАН Беларусі. – Мінск : Права і эканоміка, 2014. – С. 53–58.
2. Гальго, Н. Каментарыі / Н. Гальго // Збор твораў у 23 т. / І. Шамякін. – Мінск : Мастацкая літаратура, 2013. – Т. 17: Петраград – Брэст : раман. – С. 514–565.
3. Гарэцкі, М. На імперыялістычнай вайне (Запіскі салдата 2-й батарэі N-скай артылерыйскай брыгады Лявона Задумы) / М. Гарэцкі // Збор твораў : у 4 т. – Мінск : Маст. літ., 1985. – Т. 3. – С. 5–128.
4. Самуйлёнак, Э. Герой нацыі / Э. Самуйлёнак // Дачка эскадрона : апавяданні. – Мінск : ДВБ, Маст. літ., 1937. – С. 92–136.
5. Шамякін, І. Першы генерал / І. Шамякін // Бацькі і дзеці. Выбранае. – Мінск : Беларусь, 1971. – С. 5–192.
6. Лынькоў, М. На чырвоных лядах / М. Лынькоў. – Менск : ДВБ ЛіМ, 1934. – 322 с.
7. Чорны, К. Пошукі будучыні / К. Чорны // Пошукі будучыні : Раман. Апавесці. Апавяданне. – Мінск : Маст. літ., 2008. – С. 5–214.
8. Лынькоў, М. Векапомныя дні / М. Лынькоў // Збор твораў : 8 т. – Мінск : Навука і тэхніка, 1984. – Т. 5, кн. 3, 4. – 718 с.
9. Шамякін, І. Збор твораў : у 23 т. / І. Шамякін. – Мінск : Мастацкая літаратура, 2013. – Т. 17: Петраград – Брэст : раман. – 567 с.
10. Олдингтон, Р. Прощайте, воспоминания / Р. Олдингтон // Собрание сочинений : в 4 т. – М. : Худож. лит., 1988. – Т. 1. – С. 383–398.

*Паступіў у редакцыю 23.11.2018*

E-mail: zoya.tretyak@rambler.ru

Z. Tratsiak

TEMPORAL GAP DEPICTION AS ONE OF THE ARTISTIC TECHNIQUES OF WAR  
INCARNATION (ON THE EXAMPLE OF ‘THE FIRST GENERAL’ AND  
‘PETROGRAD – BREST’ BY I. ŠAMIĀKIN)

The article is devoted to some specific features of temporal gap artistic expression in I. Šamiakin heritage. The existence of such notions as public and private time is proved on the example of ‘The First General’ and ‘Petrograd – Brest’. It is highlighted that the latter feeds on experience from real life, but private time changes its ways to preserve quietism of a lonely hero in the extreme circumstances. Some artistic techniques selected by I. Šamiakin to show temporal gap are characterized: opposition of the pre-war past and front-line reality, thorough investigation of a character’s inner world, depiction of dreams, numbness, delirium which separated a hero from war elements.