

Міністэрства адукацыі Рэспублікі Беларусь

Установа адукацыі
«Полацкі дзяржаўны ўніверсітэт»

Т. Р. Багарадава

**ПАМЯЦЬ СЭРЦА:
ЭВАЛЮЦЫЯ ЎВАСАБЛЕННЯ ВАЕННАЙ ТЭМЫ
ПІСЬМЕННІКАМІ-ВЕТЭРАНАМІ І СВЕДКАМІ
ВЯЛІКАЙ АЙЧЫННАЙ ВАЙНЫ
Ў БЕЛАРУСКАЙ АПОВЕСЦІ (1980 – 1990-я гг.)**

*Пад навуковай рэдакцыяй
Л. Д. Сіньковай*

Наваполацк
Полацкі дзяржаўны ўніверсітэт
2022

УДК 821.161.3.09-311.6(043.3)
ББК 83.3Бел-4(0)6
Б74

Рэкамендавана да выдання саветам Полацкага дзяржаўнага ўніверсітэта
ў якасці манаграфіі (пракакол № 5 ад 28.01.2022 г.)

РЭЦЭНЗЕНТЫ:

Д-р філал. навук, праф., праф. каф. перыядычнага друку і вэб-журналістыкі
факультэта журналістыкі Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта Г.К. ТЫЧКО;
канд. філал. навук, дац., дац. каф. гісторыі беларускай літаратуры
філалагічнага факультэта Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта Л.В. АЛЕЙНИК;
канд. філал. навук, дац. каф. сусветнай літаратуры і замежных моў
установы адукацыі “Полацкі дзяржаўны ўніверсітэт” З.І. ТРАЦЦЯК

Багарадава, Т. Р.

Б74 Памяць сэрца: эвалюцыя ўвасаблення ваеннай тэмы пісьменнікамі-ветэранамі і сведкамі Вялікай Айчыннай Вайны ў беларускай аповесці (1980 – 1990-я гг.) / Т. Р. Багарадава ; пад навуку рэд. Л. Д. Сіньковай. – Наваполацк : Полацкі дзяржаўны ўніверсітэт, 2022. – 160 с.
ISBN 978-985-531-788-4.

У манаграфіі на падставе комплекснага вывучэння беларускіх аповесцей XX ст. з ваеннай тэматыкай вылучаны і канцэптуальна-цэласна ахарактарызаваны корпус тых прадстаўнічых тэкстаў, што былі створаны ў 1980 – 1990-х гг. беларускімі пісьменнікамі-ветэранамі і выдавочцамі Вялікай Айчыннай Вайны з дзвюх генерацый: народжаных у 1910-я гг. і народжаных у 1920 – 1940-я гг. Выяўлена эвалюцыя ідэйна-эстэтычных канцэпцый (павышэнне ўвагі да асэнсавання трагічных бакоў жыцця, экзістэнцыйнага светаразумення, перагляду ролі рэлігіі ў жыцці постсавецкага чалавека) у творах пра вайну канца XX ст. А. Адамовіча, А. Асіпенкі, В. Быкава, Н. Гілевіча, В. Казько, І. Навуменкі, Б. Сачанкі, І. Шамякіна; вызначана эвалюцыя жанравай формы аповесці (развіццё форм аўтабіяграфічнага наратыву і псіхалагізму, паэтыкі магічнага рэалізму, антыўтопіі, зварот да дакумента з выкарыстаннем журналісцкіх стратэгий, узнікненне «прозы галасоў») у творах пра вайну канца XX ст. А. Адамовіча, В. Быкава, Н. Гілевіча, В. Казько, Б. Сачанкі. Вылучана і ахарактарызавана істотнае пашырэнне праблемна-тэматычнага дыяпазону ў аповесцях М. Аўрамчыка, У. Дамашэвіча, А. Карпюка, А. Кулакоўскага, У. Ліпскага, І. Новікава, А. Савіцкага, напісаных у 1980 – 1990-х гг., з адлюстраваннем фашысцкага палону, падпольнай і партызанскай барацьбы, што звязана з агульнай тэндэнцыяй да абнаўлення беларускай ваеннай прозы канца XX ст. праз акцэнтавана-фактаграфічны або пераствораны вопыт рэальнага суб'екта.

Прызначана для навуковых супрацоўнікаў, спецыялістаў у галіне беларускага літаратуразнаўства, аспірантаў, магістрантаў, студэнтаў, настаўнікаў беларускай літаратуры.

УДК 821.161.3.09-311.6(043.3)
ББК 83.3Бел-4(0)6

ISBN 978-985-531-788-4

© Багарадава Т. Р., 2022
© УА «Полацкі дзяржаўны ўніверсітэт», 2022

УВОДЗІНЫ

У XXI ст. запатрабаваным і актуальным з'яўляецца дэталёвы аналіз гістарычных, ідэалагічных, гуманітарных аспектаў Вялікай Айчыннай Вайны, бо яе вынікі ў многім прадвызначылі аблічча сучаснага чалавека і свету.

На мяжы XX – XXI стст. у розных сферах грамадска-палітычнага і сацыякультурнага жыцця былых грамадзян СССР, якія супрацьстаялі фашысцкай Германіі ў Вялікай Айчыннай Вайне, адбыліся кардынальныя змены. Працэсы рэарганізацыі грамадства, фарміраванне новай ідэалогіі вялі да мадэрнізацыі ідэйна-эстэтычных прынцыпаў у мастацкім адлюстраванні рэчаіснасці. У сувязі з тым, што ў XX ст. чалавецтва перажыло цэлы шэраг ваенных канфліктаў, разбурэнняў, праяў гвалту над асобай, сама тэма вайны зрабілася асабліва шматаспектнай. Сучасны пісьменнік асэнсоўвае падзеі любой вайны не толькі лакалізаванымі ў пэўнай гісторыка-культурнай сітуацыі, але і абавязкова суадносіць канкрэтнае з універсальнымі чалавечага быцця.

Для Беларусі і беларусаў вайна стала адным з важнейшых чыннікаў гартавання нацыі. У вайне з гітлераўскай Германіяй 1939 – 1945 гг. беларусы панеслі найвялікшыя страты, зрабіліся калектыўнай ахвярай вайны як гістарычнага монстра, «вялікага злодзея» (К. Чорны). Разам з тым у 1945 г. БССР увайшла ў склад міжнароднай Арганізацыі Аб'яднаных Нацый (АН) як асобны, заўважаны і паважаны суб'ект гісторыі. Разуменне неабходнасці барацьбы з ваеннай пагрозай у свеце ў нашы дні таксама вылучае новыя ракурсы асэнсавання і пераасэнсавання вайны як з'явы.

Беларуская аповесць пра вайну адлюстроўвае каласальны трагічны вопыт, што застаўся ў мінулым; таму ўзнікае неабходнасць даследаваць развіццё ідэйных і эстэтычных аспектаў у айчыннай прозе названага жанру з улікам новай часовай дыстанцыі. Беларуская проза пра вайну пачала хутка эвалюцыянаваць ужо ў першай трэці XX ст. З гэтага факта вынікае неабходнасць звярнуцца да агляду ваеннай аповесці у яе вытоках, у першых варыянтах і ўзорах. Але асноўным матэрыялам даследавання з'яўляюцца тэксты, створаныя ў 1980 – 1990-я гг., бо ў іх якраз бачны вынік эвалюцыі.

Трэба адзначыць, што ў многіх літаратурна-крытычных публікацыях першай паловы 1980-х гг. яшчэ прасочваецца тэндэнцыя традыцыйнага, светапоглядна-савецкага падыходу да аналізу ваеннай прозы. Аднак прысуджэнне ў 1986 г. Ленінскай прэміі В. Быкаву за аповесць «Знак бяды» (1982) зрабілася той этапнай падзеяй для літаратуры СССР, пасля якой многія ветэраны Вялікай Айчыннай звярнуліся да ваеннай тэмы з новым адчуван-

нем унутранай свабоды, з патрэбай раскрыць самыя глыбокія пласты сваёй памяці. Адбыліся таксама змены і ў пазіцыях крытыкаў, літаратуразнаўцаў – у бок пашырэння мастацкіх даляглядаў, усё больш прыкметных з цягам часу. Шырокія дыскусіі ў паслясавецкай прасторы выклікалі і творы С. Алексіевіч, якой была прысуджана Нобелеўская прэмія па літаратуры за 2015 г., у вялікай ступені – якраз за асэнсаванне ваеннай тэмы. Па вызначэнні даследчыкаў, «да нас вяртаецца ўсведамленне вострай актуальнасці гуманістычнай і антыфашысцкай літаратуры» [247, с. 11].

Беларускія літаратуразнаўцы, якія вывучаюць адлюстраванне ў мастацкай прозе падзей Вялікай Айчыннай Вайны, відавочна паглыбляюць і ўдакладняюць былыя светапогляды арыентацыі, прыходзяць да разумення ваеннага кантэксту не толькі з пазіцый дзяржаўнай палітыкі СССР, але і з пункту гледжання грамадзяніна Беларусі. У Рэспубліцы Беларусь у цэлым назіраюцца эвалюцыйныя зрухі ва ўспрыманні і мастакамі, і аналітыкамі ролі і ўнёску беларускага народа ў перамогу над нямецкім фашызмам: гэты ўнёсак асэнсоўваецца як усё больш значны – гераічны і ахвярны.

Для твораў пра вайну ці ваенную сітуацыю на мяжы ХХ – ХХІ стст. канстантнымі засталіся: антываенны пафас, аўтарская думка пра ненатуральнасць ваенных дзеянняў у дачыненні да чалавечай асобы і ў той жа час – здатнасць чалавека да подзвігу, засяроджанасць на праблемах этычнай адказнасці кожнага за маральны выбар падчас ваенных канфліктаў, глыбіня патрыятычнага пачуцця. У літаратуры пра вайну найважнейшым складнікам застаецца таксама ўвага да жыцця чалавека. Прынамсі, В. Быкаў, па словах Д. Бугаёва, «лічыў чалавечае жыццё найвышэйшай каштоўнасцю» [67, с. 4]. Паводле сцвярджэння сучасных даследчыкаў, «розныя па жанру і стылю, творы на ваенную тэму надаюць увагу праблеме чалавека і спрабуюць вырашыць яе з філасофскіх <...> і псіха-біяфізічных пазіцый» [122, с. 3].

Тэарэтычным асэнсаваннем ваеннай тэмы ў айчынным літаратуразнаўстве займаліся навукоўцы, чые ідэі складаюць аснову метадалогіі даследавання: А. Адамовіч [1–3; 5; 7; 8; 11–14; 16], С. Андраюк [20; 22–31], Д. Бугаёў [57–69], П. Васючэнка [86–88], У. Гніламёдаў [107], Э. Гурэвіч [114; 115], П. Дзюбайла [126–132], В. Жыбуль [140–141], В. Каваленка [149–153; 164; 165], В. Локун [187–190], Е. Лявонава [194–196], М. Мушыньскі [206–209], Л. Сінькова [173–175; 247–259], М. Тычына [275–290], І. Шаблоўская [298–301], І. Шаладонаў [303–309], Т. Шамякіна [313–316], Г. Шупенька [320], ды інш.

Вывучэнне ваеннай тэмы ў жанры аповесці з’яўляецца адной з прыярытэтных і перспектыўных, навукова значных задач літаратуразнаўства: неабходны новыя вызначэнні шматграннасці тых форм канкрэтнага жанра-

вага ўвасаблення ваеннай тэмы, што з'явіліся ў постмадэрнісцкую і постінфармацыйную эпоху. У дадзенай працы даследуюцца не ўсе магчымыя жанрава-стылёвыя варыянты айчыннай ваеннай аповесці, а толькі найбольш канцэптуальныя і ярковыя з іх, прадстаўленыя ў спадчыне аўтараў-ветэранаў або відавочцаў Вялікай Айчыннай Вайны. Іх мастацкія малюнкi ваеннай рэчаіснасці маюць вагу асабліва значных сведчанняў пра адну з буйнейшых трагічных падзей гісторыі чалавецтва ў XX ст.

Навукова значнымі з'яўляюцца вылучэнне і вызначэнне новых суадносін ідэйна-эстэтычнага развіцця сучаснай беларускай ваеннай аповесці з літаратурнай традыцыяй, выяўленне тэндэнцый развіцця аповесці як аднаго з самых запатрабаваных чытачом жанру. Такое вызначэнне паспрыяе больш глыбокаму разуменню этычных імператываў кожнага з аўтараў, а значыць, спасціжэнню аксіялагічных канстантаў і эпахальных змен у духоўным жыцці грамадства на постсавецкай прасторы. Усведамленне эвалюцыі ваеннай тэмы з'яўляецца важнай матывацыяй для сучасніка звярнуцца да маральных каштоўнасцей, бо беларуская нацыя падчас новага этапу самарэалізацыі мае асабліва вострую патрэбу ў пераасэнсаванні гістарычнага мінулага з пазіцыі сучаснасці.

ГЛАВА 1

ТРАДЫЦЫІ АДЛЮСТРАВАННЯ ВАЕННЫХ ПАДЗЕЙ У АЎТАБІЯГРАФІЧНАЙ БЕЛАРУСКАЙ АПОВЕСЦІ ХХ ст.

1.1 Месца ваеннай тэмы ў беларускай літаратуры ХХ ст.

Функцыянаванне тэрміна «ваенная проза» ў савецкім літаратуразнаўстве не сыходзіць з поля зроку сучасных навукоўцаў. Маючы на ўвазе мастацтва ХХ ст., яны падкрэсліваюць асабліва цесную знітаванасць гэтага тэрміна ў СССР з дзяржаўнай ідэалогіяй: «Што такое “ваенная проза”? Здавалася б, адказ відавочны: раманы, аповесці і аповяданні пра вайну. Аднак да сямідзесятых гадоў ХХ стагоддзя ў савецкім літаратуразнаўстве тэрмін “ваенная проза” замацаваўся ў якасці сіноніма “ідэалагічна прымальных” літаратурных твораў пра Вялікую Айчынную вайну» [109] [тут і далей пераклад з рускай мовы наш. – Т.Б.]. У савецкай літаратуры існаваў шэраг падцэнзурных аспектаў у адлюстраванні вайны. Напрыклад, рэалістычны досвед беларуса-ўдзельніка вайны СССР з Фінляндыяй у 1939 – 1940 гг. па-мастацку цэласна прадстаўлены толькі ў сучаснай аповесці Уладзіміра Дамашэвіча (1928 – 2014) «Фінская лазня, або Цяжка ў гэта паверыць» (2006). Недастаткова асветленымі ў айчынной літаратурнай прасторы застаюцца ваенныя дзеянні на тэатры Другой сусветнай, адлюстраваныя беларусамі замежжа, найперш выхадцамі з Беласточчыны і тых рэгіёнаў, якія з 1921 па 1939 гг. уваходзілі ў склад Польшчы: там вайна пачалася яшчэ ў верасні 1939 г. Беларусы таксама складалі значную частку войска польскага генерала У. Андэрса, і ў яго аддзелах яны ваявалі на шырокім фронце Другой сусветнай супраць фашызму. Мінімальна асветлены і ўдзел беларусаў у войнах лакальнага маштабу ў ХХ ст.: у Карэі, В’етнаме, Анголе, Іране і Іраку. Выключэннем з’явілася адлюстраванне беларускага погляду на трагедыю вайны ў Афганістане: такі погляд прадстаўлены рэалістычнымі творамі, напісанымі на сыходзе 1980-х і ў пазнейшыя гады, беларусамі розных генерацый: Віктарам Карамазавым (нар. у 1934 г.), Святланай Алексіевіч (нар. у 1948 г.), Іванам Сяргейчыкам (1949–2006), Сяргеем Дубовікам (нар. у 1952 г.), Андрэем Федарэнкам (нар. у 1964 г.), інш.

Для беларускай літаратуры ХХ ст. жанр аповесці пра вайну, у тым ліку Вялікую Айчынную, – адзін з самых традыцыйных. Сапраўды значныя і рэзанансныя творы з паказам ваеннай рэчаіснасці, услед за рэаліс-

тычнай аповесцю М. Гарэцкага «На імперыялістычнай вайне», у 1920 – 1930-я гг. стварылі Я. Колас, З. Бядуля, К. Чорны, М. Зарэцкі, інш.; з’явілася і проза, напісаная пра ўзброеныя канфлікты ў рэчышчы белетрыстыкі, якая ўтрымлівала элементы прыгодніцтва і рамантычнай умоўнасці (асабліва блізкай пакаленню беларускіх маладнякоўцаў). На якасць мастацкіх тэкстаў з ваеннай праблематыкай у 1930-я гг. вельмі моцна паўплывала татальная ідэалагізацыя. Яе выявамі былі спрошчанае адлюстраванне ворага і распаўсюджванне міфаў пра непераможнасць савецкага войска. У 1940-я гг., з развіццём ва Усходняй Еўропе падзей Другой сусветнай, гэтая вайна пачала адлюстроўвацца ў літаратурах народаў СССР больш адэкватна, але найперш – як менавіта Вялікая Айчынная, як вайна савецкага народа супраць нямецка-фашысцкіх захопнікаў. З таго ж часу ў беларускай літаратуры прасочваюцца дзве сталыя тэндэнцыі ў адлюстраванні ваенных падзей: героіка-рамантызаванага і рэалістычнага раскрыцця тэмы. Першая звязана з акцэнтамі на ідэалізацыі і рамантызацыі вобраза савецкага байца, вядучай ролі ідэйна-партыйнага кіраўніцтва ў вайсковых аперацыях, ва ўсёй вайне – з перамогай над бязлітасным ворагам, паказам найперш героікі і яскравых подзвігаў народа, раскрыццём яго высокіх маральных ідэалаў. Другая – з абмалёўкай падзей ва ўсім іх драматызме, у розных ракурсах, але пераважна з пункту гледжання ўдзельніка вайны, з так званай «акопнай праўдай», вядомай найперш відавочцу. Гэтая проза таксама характарызуецца ўсведамленнем велічы народнага подзвігу, але на першы план вылучае той гераізм, што ўражвае абсалютнай ахвярнасцю і самаахвярнасцю людзей, у тым ліку тых, якія ў даваенным жыцці маглі нічым не вылучацца з агульнай масы.

Той гуманістычны напрамак, які ўзыходзіў да традыцыі Л. Талстога з яго ўвагай не толькі да агульных праблем грамадства і свету, але, разам з тым, і да асобнага чалавечага лёсу, псіхалогіі шараговага ўдзельніка гістарычных падзей, выразна склаўся ў савецкай прозе ў 1960-я гг. Талстоўская традыцыя пачыналася яшчэ ў творчасці беларусаў М. Гарэцкага, К. Чорнага, відавочна вылучылася ў прозе І. Мележа, І. Шамякіна, інш. З цягам часу развіваўся найперш гэты напрамак. Ён набыў пераважна рэалістычнае па стылю і філасофскае (экзістэнцыйнае) па думцы выяўленне, што адлюстравалася ў творах прадстаўнікоў савецкай «лейтэнанцкай прозы», маладых ветэранаў Вялікай Айчыннай: В. Астаф’ева, Р. Бакланова, Ю. Бондарова, В. Быкава, К. Вараб’ёва, А. Ганчара, А. Кандрацьева, І. Навуменкі, І. Нікалаева, інш. З’яўленне «лейтэнанцкіх» аповесцей азначала эвалюцыю жанру і адначасова злучала яго з класічнымі традыцыямі: псіхалагізму, фактаграфізму, напружанасці сюжэту, канцэптuallyнай яснасці вы-

кладання падзей. Гуманістычную пазіцыю франтавікоў падтрымалі тыя маладзейшыя беларускія пісьменнікі, якія падлеткамі або дзецьмі заставаліся на акупаваных фашыстамі тэрыторыях, былі партызанамі, падпольшчыкамі, або малалетнімі ахвярамі вайны: А. Адамовіч, І. Пташнікаў, І. Чыгрынаў, Б. Сачанка, В. Казько, інш. Іх творы зрабіліся працягам своеасаблівай маральнай апазіцыі догмам, што панавалі ў артадаксальнай ідэалогіі першага пасляваеннага дзесяцігоддзя і савецкай літаратуры пісьменнікаў-эпігонаў.

Беларуская проза пра Вялікую Айчынную Вайну мае некалькі прынятых варыянтаў сістэматызацыі. Так, напрыклад, сярод кніг 1950 – 1980-х гг. традыцыйна вылучаюцца творы з «панарамным» адлюстраваннем падзей (прадстаўлены найперш жанрам рамана з заяўкай на эпопею: М. Лынькова, І. Мележа, інш.) і «лакальным» («лейтэнанцкая» аповесць, якая канцэнтруецца на праўдзівасці ў асэнсаванні рэалій вайны – найперш жанр аповесці ў В. Быкава).

У савецкія часы прыярытэтнай была метадалогія тыпалагічнага вывучэння літаратуры. Розныя творы паказваліся як аднатыпныя з таго пункту гледжання, які фіксаваў у кожным з іх адлюстраванне аналагічных наступстваў глабальнай падзеі. У першую чаргу гэта былі падзеі савецкай гісторыі, у тым ліку – перышеты Вялікай Айчыннай Вайны ва ўспрыняцці савецкіх людзей. Для кожнага чалавека з тых, хто жыў у розных рэспубліках СССР, вайна з фашызмам падавалася і пісьменнікамі, і літаратуразнаўцамі ў аналагічным канцэптэуальным асвятленні. Мэтай навукоўца ў тыпалагічным даследаванні было найперш вылучэнне ідэалагічна-аднатыпных, аднаўзроўневых элементаў у творах з розных нацыянальных літаратур. Разам з тым, па словах В. Локун, «разгляд твораў у тыпалагічным плане ўзбуйняў крытэрыі ацэнак і даваў магчымасць выявіць адметнасць асвятлення тэмы ў нацыянальным мастацтве слова» [187, с. 105].

Аднак ужо ў 1970-я гг. тыпалагічны ракурс перастаў быць пануючым як у адлюстраванні ваенных падзей, так і ў літаратуразнаўчых ацэнках твораў пра Вялікую Айчынную Вайну. Даследчыкі пачалі звяртаць большую ўвагу на тыя сэнсавыя абсягі ваеннай прозы, што звязаны не проста з нацыянальна-спецыфічным «знешнім выглядам», але яшчэ і абумоўлены адрозным гісторыка-культурным мінулым кожнай нацыі з тых, якія ў розны час (на працягу 1910 – 1940-х гг.) былі злучаны ў адной дзяржаве – СССР. Напрыклад, асаблівую папулярнасць у чытача і крытыкі менавіта ў гэты перыяд набылі творы пра вайну прыбалтыйскіх пісьменнікаў: Й. Авіжуса, М. Слуцкіса, В. Ламса (Эгланса), Э. Вецемаа, П. Куусберга, інш.

Росквіт жанру беларускай аповесці пра вайну прыпаў на 1960 – 1970-я гг. У творах гэтага перыяду заўважаюцца нацыянальныя адметнасці раскрыцця ваеннай тэмы: поруч з адлюстраваннем падзей на франтах, у акопах, выявілася таксама вялікая ўвага да вытокаў і працяглай практыкі партызанскага руху, паўсядзённасці народнага быцця ва ўмовах супраціўлення ворагу («вайна пад стрэхамі», паводле А. Адамовіча), паказ героя з народнай масы, бачанне і асэнсаванне ваеннай рэчаіснасці вачыма ўдзельніка падзей, інш.

Пры ўсёй неаднароднасці, унутранай палеміцы пісьменнікаў, якія ў прыватным жыцці сутыкнуліся з рознымі праявамі і даваеннага, і ваеннага часу, мелі розныя лёсы і сацыяльныя статусы ў даваенным грамадстве, а таму і па-рознаму глядзелі на многія рэчы, – пры ўсім гэтым навідавоку было шмат універсальных сітуацый, што павінны былі асэнсоўвацца ўсімі творцамі. Гэта, напрыклад, гвалтоўная смерць чалавека, непазбежнасць маральнага выбару для кожнага, фактычная прыстасць у чынніках партызанскага руху, што не супадала з адназначнасцю абстрактных уяўленняў пра яго, а таксама жыццё на акупаванай тэрыторыі, дзе па абстрактных інструкцыях першых дзён і месяцаў вайны жыць і працаваць па-будзённаму забаранялася (меркавалася, што вайна скончыцца хутка), праблема калабарацыянізму. Адзін з найбольш аўтарытэтных савецкіх даследчыкаў П. Топер пісаў: «У вядомым сэнсе слова можна сказаць, што паняцце “кніга пра вайну” валодае для сучаснага чытача пэўным сэнсам: ён ведае, што сустрэнецца ў ёй з сутнаснымі праблемамі быцця, пытаннямі жыцця і смерці ў іх рэзка драматычнай, трагічнай форме» [94, с. 18]. В. Каваленка [152] і М. Тычына [282; 283] падкрэслівалі наяўнасць ярка выражаных нацыянальных рыс беларускай літаратуры, у тым ліку – аповесці пра вайну: яе своеасаблівую «сялянскасць», «народнасць». А. Адамовіч аб’ядноўваў беларускую прозу пра вайну ў асобную ваенна-вясковую школу [5]. Па словах Л. Сіньковай, беларуская ваенная проза ў пэўным сэнсе была і кансерватыўнай, бо «яна больш замацоўвала, ахоўвала, сцвярджала нацыянальную праяўную традыцыю, чым абнаўляла, рэфармавала яе <...>. Насуперак няўхільнай дэнацыяналізацыі яна з патрыярхальнай упартасцю аднаўляла светаадчуванне, мысленне, мараль і мову беларуса» [175, с. 116].

Маючы на ўвазе далейшае развіццё беларускай прозы пра вайну ў перыяд 1980 – 1990-х гг., даследчыца А. Данільчык слухна падкрэсліла, што ён «вызначаецца новым падыходам да тэмы вайны і звязаных з ёй агульначалавечых праблем <...>. Галоўная асаблівасць дадзенага перыяду – асэнсаванне (часта пераасэнсаванне) ваенных падзей з пункту гледжання сучаснасці» [122, с. 8], бо шляхі новага разумення гісторыі 1940-х гг. цесна

звязаны з авалоданнем новай інфармацыяй пра мінулыя ваенныя падзеі, а таксама кантэкстам глабалізацыі ў сучасным свеце.

У другой палове 1980-х – 2000-я гг. у жанры айчыннай ваеннай аповесці выявіўся ўплыў непазбежных змен таксама і ў поглядах пісьменнікаў-ветэранаў на мінулае: з унутраным прыняццем або непрыняццем познесавецкіх і паслясавецкіх часоў. Разам з тым у гісторыі развіцця беларускай аповесці пра вайну прасочваецца пашырэнне эстэтычных абсягаў у індывідуальнай творчасці. Гэта магчымасць для пісьменніка выкарыстаць новыя крыніцы і сродкі для спасціжэння жыцця, новыя ракурсы для ўсведамлення тых складаных праблем, якія не маюць простых вырашэнняў. Менавіта ваенная тэматыка з’яўляецца запатрабаванай у абставінах ідэйна-эстэтычных пошукаў той сучаснай літаратуры, што скіраваная на рэалістычнае спасціжэнне рэчаіснасці – у яе тыповых і сацыяльна дэтэрмінаваных праявах (Дадатак).

1.2 Беларуская аповесць 1980 – 1990-х гг. пра Вялікую Айчынную Вайну ў ацэнках даследчыкаў

Фундаментальныя працы па тэме вайны з’явіліся ў савецкія часы, і яны, безумоўна, захавалі свой навуковы статус; некаторыя з іх былі дапоўнены і перавыдадзены аўтарамі і аўтарскімі калектывамі.

На міжнароднай арэне беларускую ваенную прозу прадстаўлялі найперш літаратуразнаўчыя працы А. Адамовіча, сярод якіх вылучаюцца: «Здалёк і зблізку: Беларуская проза на літаратурнай планеце» (1976), а таксама «Вайна і вёска ў сучаснай літаратуры» (1982, на рускай мове). А. Адамовіч як літаратуразнаўца імкнуўся ўбачыць беларускую літаратуру не ізалявана, а ў кантэксце сусветнай. Як пісьменнік і крытык, ён адзначаў талстоўскую традыцыю ў беларускай баталістыцы. Ваенная літаратура стала запатрабаванай пры адлюстраванні дыялектыкі чалавечай душы, з’явілася чыннікам максімальна дакладнага ўзнаўлення гістарычнага кантэксту: «Гэта літаратура перажытага, убачанага на свае вочы, пачутага, на сваёй салдацкай скуры выпрабаванага» [5, с. 8]. А. Адамовіч, паказваючы ўплыў талстоўскай традыцыі на практыку Э. Хемінгуэя, У. Фолкнера, Г. Бёля, Я. Кавабаты, надаў шмат увагі творчасці М. Гарэцкага і В. Быкава як асноўных выразнікаў дакументальна-праўдзівага пачатку ў літаратуры пра вайну. Падкрэсліваючы ўплыў ваеннай прозы на развіццё ўсёй літаратуры, А. Адамовіч адзначаў яе знітанасць з вясковай тэмай: «І “вясковая” проза зараджалася і пачынала свой пераможны шлях, абапіраючыся на “ваенную”. І яна таксама з “шыняля” выйшла» [5, с. 198].

У даследчыцкай дзейнасці І. Шаблоўскай кампаратыўны аналіз з’явіўся вядучым пры разглядзе твораў пра Другую сусветную вайну ў літаратурах былых сацыялістычных краін: польскай, чэшскай, венгерскай, югаслаўскай, румынскай, балгарскай, славацкай, інш. І. Шаблоўская надавала ўвагу канцэпцыі чалавека, разгляду эвалюцыі літаратурнага героя, нацыянальнаму і агульначалавечаму, жанрава-стылёвым пошукам ваеннай літаратуры, сюжэталогіі і тыпу канфлікту, вобразна-мастацкай сістэме твораў. І. Шаблоўская звярнула ўвагу на выказванні А. Адамовіча пра звышлітаратуру, адзначыла іх патэнцыял для далейшага развіцця мастацкага мыслення: «Звышлітаратура – гэта пафас сучаснага мастацтва, накіраваны на зацвярджэнне агульначалавечых пачаткаў міра, добра, прыгажосці перш за ўсё сродкамі трагедычнага ўзрушэння, якое, магчыма, выходзіць за межы былых уяўленняў пра прыгожае і брыдкае, узвышанае і нізкае, мастацкае і публіцыстычнае» [299, с. 207]. Паміж іншым, у поле зроку даследчыцы

трапіла і беларуская аповесць 1960 – 1970-х гг. В. Быкава, І. Шамякіна, А. Адамовіча. У плане генезісу літаратурнага персанажа, жанравай прыналежнасці разгледжаны твор А. Адамовіча «Карнікі» (1980) «своеасаблівы жанр, які спалучыў у сабе і біяграфічнае жыццёапісанне, і навуковы трактат, і следчы дакумент. Ствараецца мастацкі нарыс жыцця і нораваў катаў» [299, с. 118]. У працы «Самай высокай мерай: Сучасная проза еўрапейскіх сацыялістычных краін аб вайне» (1984, на рускай мове) прааналізаваны тыпалагічныя сувязі розных нацыянальных літаратур, а крытэрыем для супастаўлення твораў сталі такія сюжэтныя ды ідэйныя аналогіі, як выпрабаванне смерцю, каханнем, памяццю, арыентацыя на гуманізм. Беларускі кантэкст прадстаўлены класічнымі творамі В. Быкава перыяду 1960 – 1970-х гг. Яны супастаўлены з творамі румынскіх пісьменнікаў П. Джарджэску і Д. Р. Папеску, югаслаўскіх аўтараў М. Божыча і Й. Паўлоўскага, чэха Я. Отчанашака, славака Р. Яшака, рускага пісьменніка В. Астаф’ева, інш. У даследаванні «Паэтыка славянскай ваеннай прозы» (1993) І. Шаблоўская адзначыла вядучую ролю кампаратывістыкі пры характарыстыцы тыпалагічных рыс ваеннай літаратуры, падкрэсліла яе магчымасць даследаваць «агульны вектар эвалюцыі літаратуры пра вайну ў розных нацыянальных літаратурах, эвалюцыі ад дакументалізму і адлюстравання падзей да ўмоўна-міфалагічнага і філасофскага іх спасціжэння, ад рамантычнай героікі да трагічнага пафасу» [298, с. 3]. Даследчыца акрэсліла асаблівасці жанравага выбару В. Быкава як «экзістэнцыяльнай аповесці-выпрабавання, у цэнтры якой заўсёды – чалавек, нават тады, калі аўтар дасканала апісвае батальныя сцэны» [298, с. 15]. Засяроджана ўвага і на быкаўскай аповесці «Кар’ер» (1985): на яе ўмоўна-філасофскім пачатку, які становіцца вядучай тэндэнцыяй далейшага развіцця ваеннай літаратуры. У працы «Сусветная літаратура ў беларускай прасторы: Рэцэпцыя. Тыпалогія. Кантакты» (2007) І. Шаблоўская разгледзела актуалізацыю вядучых сусветных літаратурных тэндэнцый у айчынным кантэксце, аддаўшы перавагу беларуска-чэшскім літаратурным сувязям, вызначыла жанравую спецыфіку ваеннай прозы як «вынік эвалюцыі яе праблематыкі і паэтыкі» [301, с. 168].

У кампаратывіўным аспекце «беларускімі вачыма» беларуская ваенная аповесць таксама ўбачана і прааналізавана ў працах Е. Лявонавай [194–196]. Даследчыца адзначыла шмат агульнага ў творах Э. Рэмарка, В. Някрасава і В. Быкава, падкрэсліла падабенства аўтарскіх пазіцый, рэалізаваных у стылістыцы, структуры, эстэтыцы твораў, што выявілася ў «непрыхарошаным бачанні вайны» [194, с. 168] і сталася тэндэнцыяй засваення драматычнага ваеннага вопыту ХХ ст. Акрамя таго, вызначаюцца жанравыя паралелі беларускай антыўтопіі антываеннага кірунку (аповесць А. Адамовіча «Апошняя пастараль») з замежнымі ўзорамі гэтага жанру [196].

З пункту гледжання актуальнай перыядызацыі айчынная ваенная проза прадстаўлена ў навуковых выданнях 1990 – 2000-х гг.: гэта працы М. Мушынскага [209], М. Тычыны [289], а таксама П. Васючэнкі [45], В. Локун [189], У. Навумовіча [220], І. Шаладонова [303], маладзейшых даследчыкаў – З. Трацяк [272], А. Данільчык [122], А. Бязлепкінай [81], А. Крыклівец [177], інш. У цэлым падыходы навукоўцаў традыцыйна звязаны да выдзялення храналагічных перыядаў, якія супадаюць з гісторыка-грамадазнаўчай храналогіяй савецкай эпохі, і звязаных з імі ідэйна-тэматычных ракурсаў у творах пра вайну розных жанраў.

Сярод даследаванняў па дадзенай праблематыцы вылучаецца праца М. Мушынскага «І нічога, апроч праўды: Якой быць “Гісторыі беларускай літаратуры”» (1990). Вядомы літаратуразнаўца стварыў канцэпцыю развіцця беларускай літаратуры з улікам новай часовай дыстанцыі: «Думаецца, што ў якасці крытэрыя пры ўстанаўленні перыядызацыі неабходна браць перш за ўсё ідэйна-мастацкую, эстэтычную сталасць, жанрава-стылявое, выяўленчае багацце літаратуры» [209, с. 7].

Грунтоўным, фундаментальным навуковым даследаваннем, прысвечаным праблеме «народ і вайна», адлюстраванню Вялікай Айчыннай Вайны ў народнай памяці і літаратурнай спадчыне, мастацка-эстэтычнаму асэнсаванню вайны ў беларускай прозе і сусветнай літаратуры з’яўляецца аднайменная праца М. Тычыны – «Народ і вайна» [283]. У манаграфіі падсумаваны вопыт беларускага літаратуразнаўства і крытыкі за савецкія часы па мастацкім асэнсаванні ваеннай тэмы. М. Тычынам вывучана творчасць беларускіх класікаў з часоў Першай і Другой сусветных войнаў з выхадамі ў іншакультурны кантэкст, а таксама разгледжаны многія трактоўкі гэтай прозы ў працах беларускіх даследчыкаў, найперш у 1960 – 1980-я гг. Асноўная ўвага М. Тычынам надаецца эпічнаму гучанню ваеннай тэмы: аналізуюцца тэксты ў жанры рамана, і затым у жанрах аповесці і апавядання. Своеасаблівым этапам развіцця літаратуры пра вайну стала адлюстраванне ў ёй партызанскай тэмы, на што таксама звяртае ўвагу М. Тычына ў манаграфіі «Народ і вайна». Значным здабыткам беларускага літаратуразнаўства зрабіліся і такія працы даследчыка, як «Час прозы» [289], «Філасофія літаратуры» [288], у якіх звернута ўвага на канцэптуальныя асновы беларускай літаратуры пра вайну.

Вялікі пласт даследаванняў у галіне ваеннай тэматыкі (у тым ліку на прыкладзе аналізу жанру аповесці ХХ ст.) належыць Д. Бугаёву. Культурна-гістарычная метадалогія ў працах вучонага скіравана да таго праўдзівага і аб’ёмнага ўзнаўлення народнага вопыту з часоў Вялікай Айчыннай Вайны, што захоўваецца ў мастацкіх тэкстах. Некалькі кніг Д. Бугаёў прысвяціў

аналізу прозы В. Быкава: вучоны паслядоўна разглядаў усю творчасць беларускага класіка на працягу яго жыцця [58; 62; 64]. Разгляд Д. Бугаёвым айчыннай ваеннай прозы зроблены і ў шырокім полі ўсяго беларускага літаратурнага працэсу з увагай да яго абнаўлення: на матэрыяле мастацкай спадчыны М. Гарэцкага, М. Лынькова, І. Мележа, В. Быкава, А. Адамовіча, І. Навуменкі, І. Шамякіна, Б. Сачанкі, І. Чыгрынава, А. Кудраўца, В. Казько, інш.) [57; 59; 63; 67; 68; 70]. Для Д. Бугаёва-аналітыка ўласцівы аб'ектыўны аналіз супярэчлівых момантаў ваеннай гісторыі і шматаспектны ахоп разнапланаванага матэрыялу, бо сам крытык падкрэсліваў: беларуская проза «прываблівала сэрцы шматлікіх чытачоў, якія шукалі ў літаратуры праўду» [59, с. 15].

Разгляд жанру аповесці прысутнічае ў літаратуразнаўчых працах такіх аўтарытэтных літаратуразнаўцаў, як В. Каваленка [150], якому належыць цэлы шэраг навукова-тэарэтычных прац пра беларускую літаратуру XX ст.; Л. Гаранін [95], які пісаў пра ўзнікненне і эвалюцыю маральна-філасофскага, а таксама суб'ектыўна-філасофскага (М. Гарэцкі, Я. Колас, К. Чорны) аспектаў у творах розных жанраў на ваенную тэму.

Вядомы даследчык савецкіх часоў П. Дзюбайла прааналізаваў мастацкі вобраз сучасніка на розных этапах гісторыі (у тым ліку і ваеннай) – эвалюцыйны па сутнасці, з паглыбленнем у розныя аспекты быцця чалавека на вайне [127; 130]. А. Бельскі [49] раскрыў спецыфіку літаратурнага працэсу праз сучаснае ўспрыманне мастацкай спадчыны пісьменнікаў-класікаў і надаў, між іншым, увагу ваеннай тэме ў іх творчасці. У. Навумовіч [220; 221] не толькі падкрэсліў першаснае значэнне жанру ваеннай аповесці ў станаўленні творчай індывідуальнасці многіх пісьменнікаў, але і ўдасканаленне дадзенага жанру ў ідэйна-мастацкім ракурсе і дынаміцы жанравых форм.

Філасофскі модус у разглядзе прозы ваеннай тэматыкі выявіў В. Жыбуль, які паслядоўна звязваў ідэі беларускай прозы з кантэкстам еўрапейскай традыцыі [140]. Праблемам чалавека ва ўмовах крызіснай сітуацыі прысвечана праца Г. Ягоранкавай з аналізам прозы В. Быкава савецкага часу [139]. П. Васючэнка [87] раскрыў досвед беларускіх празаікаў «сярэдняга пакалення» аб Вялікай Айчыннай Вайне, па-сучаснаму інтэрпрэтаваў сутнасць быцця чалавека па-за звыклымі абставінамі, супаставіў падзеі Першай і Другой сусветных войнаў, прааналізаваў аповесці Я. Коласа, К. Чорнага, В. Быкава, І. Навуменкі, А. Адамовіча, інш. у кантэксце асвятлення ваеннай тэматыкі. Актуальным у святле вызначэння жанравых асаблівасцей беларускай літаратуры стала даследаванне Л. Сіньковай «Беларуская проза XX стагоддзя: Дынаміка жанравых структур» [249; 250], якая звярнулася і да ваеннай аповесці. У працы [250] разгледжаны генезіс жанру

аповесці В. Быкава: ад твора «Жураўліны крык» (1959) да твораў пісьменніка пачатку 1990-х гг. Даследчыца звярнула ўвагу на праблему пераасэнсавання паняцця «Вялікая Айчынная Вайна» ў другой палове 1980-х гг., прыгадала ў сувязі з вызначаным аспектам імёны даследчыкаў В. Каваленкі, М. Крукоўскага, Н. Пашкевіча, Ю. Туронка, інш. Л. Сінькова разгледзела адлюстраванне падзей Першай і Другой сусветных войнаў беларускімі аўтарамі, матывы «рэмаркізму» ў айчыннай прозе [251], інтэрпрэтавала ідэі «звышлітаратуры», у тым ліку ў творчасці айчынных класікаў: В. Быкава, А. Адамовіча і іх паслядоўніцы С. Алексіевіч [247; 253].

Звяртаючы ўвагу на генезіс жанру аповесці, пытанні інтэрпрэтацыі духоўнасці, ролі чалавечага фактару ў постсавецкай прасторы, І. Шаладоная разгледзеў актуальныя тэксты ў адзначаным кірунку. Крытык закрануў узнятае В. Быкавым праблемнае пытанне ўзаемадзейнення трагічнага і гераічнага пачаткаў, іх трактоўкі ва ўмовах новага светаўспрымання [304]. Даследчыкам зроблены акцэнт на фактычным і ўмоўным матэрыяле, прадстаўленым у мастацкай спадчыне І. Навуменкі [309]. І. Шаладоная выказаўся пра ўспрыняцце феномену чалавека ў кантэксце гістарычнага часу [306; 305; 307], пра эфектыўнасць жанравага прынцыпу для спасціжэння законаў мастацка-літаратурнага дыскурсу, падкрэсліў неабходнасць аналізу ўзаемадзеяння розных праявітых форм, асабліва функцыянавання жанраў рамана і аповесці [303]; звярнуў увагу на спецыфіку адлюстравання ваенных падзей у творчасці сучасных аўтараў [307]. У святле філасофскіх сентэнцый Г. Гегеля даследчык акцэнтаваў увагу на вытоках паводзін чалавека ва ўмовах драматычных жыццёвых калізій [308].

Творчасці беларускіх пісьменнікаў ваеннай тэмы рэгулярна прысвячаюцца артыкулы як сталых, так і маладых навукоўцаў. У іх знаходзім звароты да жанру аповесці перыяду 1980 – 1990-х гг. Так, аповесці А. Адамовіча па-наватарску прадстаўлены ва ўспамінах В. Каваленкі [153], А. Бачылы [46], у працах Д. Бугаёва [61], М. Тычыны [275; 276; 280; 281; 285; 286], А. Бельскага [50], Н. Нарынкевіч [222]. Шэраг артыкулаў прысвечаны разгляду асобных твораў А. Адамовіча, у прыватнасці, аповесці «Vіхі» («Пражыта», 1993). У публікацыях А. Бязозкі [53] прадстаўлены шматаспектны аналіз гісторыі стварэння «Vіхі», засваення ў гэтым тэксце мастацкага вопыту М. Мантэня, жанравых характарыстык твора ў ацэнках даследчыкаў – «аўтабіяграфічная аповесць» (А. Кудравец, М. Тычына, В. Стральцова), «пісьменніцкая аўтабіяграфія» і «аповесць-тэстамент» (М. Тычына), «раман-споведзь» (А. Адамовіч) [83; 84]. У творчасці А. Адамовіча, паводле заўваг В. Ганчарова [108], увасоблена сучаснае разуменне падзей Вялікай Айчыннай Вайны: паказана адмоўная роля Гітлера і Сталіна як ідэолагаў і арганізата-

раў масавых рэпрэсій, узноўлена падабенства камуністычнай і фашысцкай ідэалогій, разгледжана філасофія жыцця і смерці. Т. Тарасава [265] у кантэксте аналізу іншых твораў беларускай класікі адзначыла наяўнасць у аповесці экзістэнцыйнага кампаненту. Разгляд жанрава-стылёвай мадыфікацыі айчыннай ваеннай аповесці ў ракурсе супастаўлення з рускай літаратурнай традыцыяй, пошук асаблівасцей яе стылёвай дыферэнцыяцыі ў беларускім літаратурным полі ва ўзаемасувязі з ідэйна-тэматычным аспектам прадстаўлены ў працах А. Крыклівец [177; 178]. У асобных публікацыях А. Бязлепкінай [81] звяртаецца ўвага на ідэйна-тэматычны аспект жанру аповесці, перыядызацыю ваеннай літаратуры і метадалогію яе вывучэння.

Творчасць класіка беларускай літаратуры І. Навуменкі плённа і рознабакова прааналізавана аўтарытэтнымі асобамі айчыннага літаратуразнаўства. Грунтоўныя працы, прысвечаныя разгляду мастацкай спадчыны беларускіх класікаў, у тым ліку і І. Навуменку, належаць Д. Бугаёву [59], Л. Піскун [232], Т. Грамадчанка [111; 113], Г. Тычко [274]. Пераасэнсаванню ваеннай тэматыкі ў творчасці аўтара, вызначэнню яго ролі пры раскрыцці і адлюстраванні тэмы вайны, а таксама ў айчыннай літаратуры ўвогуле, дэталізацыі момантаў творчага і асабістага шляху пісьменніка прысвечаны артыкулы М. Мушынскага [206; 208], Т. Грамадчанка [112], Я. Клімуця [162], А. Марціновіча [199; 200], М. Мішчанчука [204], П. Васючэнкі [88], С. Паўлавіцкай [229], М. Мікуліча [203], матэрыялы канферэнцыі з нагоды 85-годдзя пісьменніка, што адбылася 16 лютага 2010 г. у Мінску. У гэтых публікацыях знайшлі ўвасабленне новыя падыходы да разгляду асобы мастака і яго творчасці, і найперш у дачыненні да раскрыцця ваеннай тэмы.

Мастацкая спадчына В. Быкава ў айчыннай крытыцы апошніх дзесяцігоддзяў атрымала рознабаковы разгляд. Аналіз гуманістычнай канцэпцыі асобы, своеасабліва прадстаўленай у творчай спадчыне пісьменніка, вобразнае адзінства характараў і абставін у яго аповесцях, вызначэнне сутнасці трагічнага і гераічнага, разгляд аповесцей мастака ў кантэксте ваеннай прозы В. Багамолава, Г. Бакланава, Ю. Бондарава, іншых аўтараў, якія адлюстравалі Вялікую Айчынную Вайну, вызначэнне ідэйна-маральных і стылёвых пошукаў пісьменніка і іх суадносіны з літаратурна-крытычнымі матэрыяламі, вынікі дыскусій вакол творчасці аўтара, эвалюцыя В. Быкава ў жанры аповесці, абставіны прызнання чытацкай і чыноўніцкай аўдыторыяй, жыццё пісьменніка ў апошнія гады прадстаўлены ў шэрагу навуковых прац. Гэта манаграфіі І. Дзядкова [224; 225], а таксама публікацыі А. Шагалава [302], А. Рыўкінда [238], А. Слабкоўскай [260], С. Тарасавай [263], Д. Берастоўскай [54], Г. Дашкевіч [123], З. Траццяк [267–272]. Аповесць

В. Быкава «Знак бяды» (1982) – адзін з самых даследаваных твораў у мастацкай спадчыне аўтара. Разглядаўся ён і ў кампаратывным аспекце: у параўнанні з творчасцю серба М. Лаліча (Д. Пашкевіч [231]); рускага В. Астаф’ева (Т. Швец [318]). Супастаўленне з ідэямі Ф. Дастаеўскага – у плане асэнсавання рэлігійнага і маральнага імператыву – правяла Л. Ярошка [322]; прааналізавала сімволіку А. Сідарава [246]; аспекты быкаўскай творчай лабараторыі і тэксталогіі – С. Шапран [317]; ідэйна-эстэтычную ўніверсальнасць вобразаў, створаных В. Быкавым, – Г. Тычка [273]. Напрыклад, Г. Тычка крытыкавала філосафа В. Акудовіча за суб’ектыўную ацэнку аповесці «Знак бяды», аднабаковы і тэндэнцыйны падыход да гістарычнай праўды, раскрытай пісьменнікам, і вузкую трактоўку быкаўскіх персанажаў. Даследчыца падкрэсліла арганічнасць, натуральнасць вобраза Петрака і заўважыла: «Нягледзячы на ўсю “станоўчасць” і сацыяльную значнасць вобраза Сцепаніды, духоўны свет Петрака больш глыбокі, складаны і супярэчлівы» [273, с. 201]. І. Афанасьеў [41] заўважыў, што аповесць «Знак бяды» пашырыла тэматычны дыяпазон творчасці В. Быкава, а А. Русецкі [237] адзначыў у гэтым творы навізну быкаўскага адлюстравання памежнай сітуацыі на зломе эпох, сцверджанне здольнасці чалавека супрацьстаяць злу.

З розных навуковых пазіцый атрымаў ацэнку твор В. Быкава «Кар’ер» (1995): з пункту гледжання спасціжэння чалавекам у крытычнай сітуацыі палярных маральна-этычных катэгорый (І. Дзядкоў [125], Л. Алейнік [17; 227]); у ракурсе структурнага аналізу рытмавай асновы тэксту (І. Жук [143; 144]); у плане дынамікі экзістэнцыйнай сітуацыі, погляду на вайну як сучасны апакаліпсіс, на жанчыну як выразніцу боскага пачатку (Н. Коўтун [166]). І. Афанасьеў [41] вызначыў у «Кар’еры» аўтарскую апалогію індывідуальнай этыкі праз культуру насуперак дыктату сацыяльнай маралі. Палемічныя меркаванні выклікала вызначэнне жанравай прыналежнасці твора. Некаторыя айчынныя даследчыкі (Д. Бугаёў, М. Тычына, Л. Алейнік, У. Корбаў, інш.) падавалі жанравае вызначэнне «Кар’ера» як рамана. Шэраг крытыкаў (Л. Сінькова, Н. Коўтун, М. Звягіна, Т. Прохарава, інш.), падкрэсліваючы жанравую своеасаблівасць твора і мастацкі рух В. Быкава ў бок раманнай маштабнасці, тым не менш вызначылі жанр «Кар’ера» як аповесці. Т. Прохарава патлумачыла праблему наступным чынам: «Між іншым, сам В. Быкаў назваў сваю новую кнігу, як і амаль усе папярэднія ёй творы, аповесцю» [234, с. 95]. Даследчыца таксама падкрэсліла наяўнасць раманнага мыслення ў прозе В. Быкава і яго праяў у розных жанрах, што паспяхова рэалізавалася ў творчай практыцы пісьменніка.

Пытанні філасофскага асэнсавання ваеннай рэчаіснасці з’яўляюцца прыярытэтнымі ў аповесцях В. Быкава 1980 – 1990-х гг. Н. Гур’ян наступ-

ным чынам акрэслівае мэту пісьменніка ў творах дадзенага перыяду: «Спасцігнуць свет чалавека, які фармаваўся пад уплывам маральных фактараў 30 – 40-х гг.» [116, с. 99]. Аповесць «У тумане» (1988) пацвярджае пісьменніцкую думку пра звышдраматызм чалавечага жыцця ва ўмовах акупацыі і сітуацый выбару, а таксама вызначае фарміраванне ў тагачасным грамадстве спецыфічнай «філасофіі гвалту». Змяненне савецкага метанаратыву (у кантэксте прозы К. Чорнага) і яго разбурэнне ў творчасці В. Быкава (праз аналіз аповесці «У тумане») прасачыла І. Часнок [294], якая адзначыла таксама сцвярджэнне В. Быкавым прыярытэту асобы і індывідуальнасці і падкрэсліла наватарства аўтара ў паваеннай савецкай прозе. У аповесці В. Быкава «У тумане» акцэнтавана ўвага на выпадках абсурднасці ваеннай ахвяры і тым самым, па словах І. Афанасьева [41], падкрэслена альтэрнатыўнасць «пачуццёвага сумлення» ў дачыненні да ваеннага поспеху.

В. Вабішчэвіч [85] разгледзела сутнасць светаўспрымання наратора ў творы «Балота» (2001) – адной з апошніх ваенных аповесцей В. Быкава. Твор сугучны аповесці «Пакахай мяне, салдацік» (1996), у якой выяўляюцца тыя падкрэслена драматычныя ноты, што сталі характэрнымі для стылю В. Быкава ў прозе перыяду 1990-х гг.: гэта адзначана ў публікацыях М. Раманюк [236]. Трагедыю быкаўскага персанажа-дзяўчыны, якая мусіць загінуць у Аўстрыі падчас фактычнай перамогі над Гітлерам, прааналізаваў на матэрыяле твора «Пакахай мяне, салдацік» Д. Бугаёў [66].

У мастацкай спадчыне В. Быкава даследчыкамі традыцыйна прасочваюцца паралелі з творамі сусветнай літаратуры, выяўляюцца сыходжанні і вызначаюцца экзистэнцыйныя матывы. Сутнасць выбару чалавека ў памежнай сітуацыі, як і сродкі мастацкага адлюстравання гэтага выбару, дэталёва даследавалі І. Шаблоўская [298; 300], Е. Лявонава [194 – 196], В. Локун [187 – 189], В. Аскерка і Л. Пятровічава [228], Н. Клішэвіч [163]. У творчасці В. Быкава праблема свабоды як найважнейшага складніку сапраўднага мастацтва заўсёды дамінавала. Гэтую рысу ў творчасці пісьменніка ў розных аспектах адзначылі Г. Няфагіна [223; 226], М. Смяглікава [261], Л. Ляляка [197], І. Воюш [93].

Адной з апошніх па часе стварэння з’яўляецца манаграфія З. Гімпелевіч «Васіль Быкаў: кнігі і лёс» (2011). Аўтар працы – прафесар германаславянскай кафедры Універсітэта Ватэрлоо (Канада), прэзідэнт Канадскай Асацыяцыі Славістаў, адна з заснавальнікаў Фонда дапамогі дзецям, якія пацярпелі ад аварыі на Чарнобыльскай атамнай станцыі. Мэта кнігі, напісанай на англійскай мове, – пазнаёміць заходняга чытача з творчым і асабістым лёсам беларускага класіка. Выданне З. Гімпелевіч утрымлівае інтэрв’ю з пісьменнікам, якое зроблена незадоўга да яго смерці, з інфармацыяй пра

погляды В. Быкава на развіццё і функцыянаванне беларускай мовы, нацыянальнай культуры, паглыбленне ў кантэкст вайны. Даследчыца акцэнтуюе ўвагу на ўніверсальным адлюстраванні праяваў праблем чалавека: «Быкаў не толькі не ачарсцвеў, але з адметнай вастрынёй адчуў каштоўнасць менавіта чалавечага ў чалавеку. Чалавечае жыццё – што на вайне, што ў так званым мірным жыцці – не каштавала ні капейкі, і ўжо тым больш ні капейкі не каштавала чалавечая годнасць. А для яго галоўным было як раз гэта – годнасць, якая вынікала з веры ў вышэйшыя каштоўнасці, у непаўторнасць і індывідуальную значнасць кожнага чалавечага жыцця» [99]. Названае англамоўнае даследаванне з’яўляецца каштоўным з пункту гледжання папулярнага беларускай культуры і літаратурнай традыцыі.

Т. Бэрд – прафесар славянскіх моў і літаратур, папулярнага беларускай літаратуры ў свеце – выказаўся пра В. Быкава наступным чынам: «Быкаў не толькі пісаў пра патрэбы кожнага чалавека ў маральнасці, але сам з’яўляўся яе прамым увасабленнем <...>. Быкаў – найрэдка для дваццатага стагоддзя асоба, якая валодае няўхільнай верай у абсалют ісціны» [80].

На аснове багатай мастацка-публіцыстычнай спадчыны В. Быкава можна прасачыць не толькі станаўленне пісьменніцкай асобы, асноўныя этапы жыцця, пра якія распавядае сам аўтар, але і гісторыю стварэння, перапрацоўкі, лёс многіх яго твораў [74; 75; 77; 78]. Новыя дэталі са сваёй біяграфіі пісьменнік раскрыў у мемуарах «Доўгая дарога дадому» [72], дзе ён таксама даў ацэнку грамадска-культурным падзеям свайго часу, выказаўся пра будучыню.

Мастацкая спадчына В. Казько – аднаго з самых адметных аўтараў са своеасаблівым ракурсам адлюстравання ваенных падзей – таксама неаднаразова аналізавалася навукоўцамі. П. Васючэнка асэнсавала творчасць пісьменніка ў яе сутнаснай эвалюцыі [103]. Т. Барабаншчыкава [43; 44] і Г. Друк [133–137] акцэнтавалі ўвагу на структуры мастацкіх вобразаў праяваў, на яго схільнасці да фальклорных матываў, міфатворчасці – на матэрыяле кнігі «Час збіраць косці» (2014). Працы Т. Нуждзіной [225], Н. Ігруновой [147], М. Тычыны [284], А. Федарэнкі [291] прысвечаны дэталёваму аналізу праблем сучаснасці, якія адлюстраваны ў прозе В. Казько. Даследчыца В. Вашчыліна [89] зрабіла акцэнт на функцыянаванні інтэртэксту ў творах пісьменніка, у тым ліку ў творах з кнігі «Час збіраць косці».

Новыя аспекты жыцця і яго ўзнаўленне ў мастацтве слова раскрыла Т. Грамадчанка [113] на матэрыяле ваенных аповесцей У. Дамашэвіча, М. Аўрамчыка, І. Новікава, І. Шамякіна, В. Быкава. Т. Грамадчанка адзначыла дасягненні і недапрацоўкі названых аўтараў у раскрыцці ваеннай тэматыкі. Характарыстыку аповесці У. Дамашэвіча «Кожны чацвёрты» (1983) на фоне сучаснага літаратурнага працэсу даў Г. Далідовіч [119].

Мастацкая спадчына А. Асіпенкі каштоўная раскрыццём сацыяльна-эканамічнай і маральна-этычнай падаплёкі чалавечых учынкаў. Па словах А. Русецкага, для пісьменніка-ветэрана галоўнай зрабілася «не апалагетыка ідэалогіі, не ружовасць жыццёвых рэалій, а праўда, праўда жыцця» [237, с. 7]. Даследчык падкрэсліў сінтэз асабістых уражанняў і кан'юнктуры «звышпраўды» пры стварэнні пісьменнікам аповесці «Выканаўца» (1994), звярнуў увагу на адметнасць і спецыфіку мастацкага жанру твора «Цыркачка і маёр» (1992).

Сярод даследаванняў, што ў той ці іншай ступені закранаюць эвалюцыю вывучэння ваеннай тэмы, у тым ліку на прыкладзе жанру аповесці, вылучаюцца калектыўныя працы: напрыклад, рэзанансны зборнік матэрыялаў канферэнцыі, што праводзілася інстытутам літаратуры імя Я. Купалы АН БССР сумесна з саюзам пісьменнікаў БССР у красавіку 1983 года, – «Літаратура пра вайну і праблемы веку» (пад рэдакцыяй А. Адамовіча) [186]; матэрыялы рэспубліканскай навукова-практычнай канферэнцыі «Уклад беларускага народа ў Вялікую Перамогу» [91], якая праводзілася 27 лістапада 2009 г. у Мінску з мэтай аналізу ваеннай праблематыкі ў розных аспектах: у кінематаграфіі, юрыспрудэнцыі, мастацтве. Адзначаны таксама наступныя калектыўныя выданні: В. Каваленка, М. Мушынскі, А. Яскевіч, «Шляхі развіцця беларускай савецкай прозы: агульны рух і галоўныя тэндэнцыі» [152]; Д. Гальмакоў, Л. Голубева, Э. Гурэвіч, П. Дзюбайла, М. Мушынскі, «Беларуская савецкая проза. Раман і аповесць» [48]; больш познія па часе напісання – «Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя» (у 4-х тамах) пад рэдакцыяй У. Гніламёдава [100 – 105]; а таксама: М. Арочка, П. Дзюбайла, С. Лаўшук, «На парозе 90-х. Літаратурны агляд» [33]; «Сямнацатай вясной: зборнік сучаснай беларускай прозы і крытыкі», укладзены Л. Алейнік і М. Мінзерам [262].

Спецыфіку раскрыцця ваеннай тэмы ў беларускай прозе адлюстроўваюць аўтарэфераты дысертацый на атрыманне навуковай ступені кандыдата навук: А. Данільчык [122], Г. Друк [136], В. Жыбуля [141], В. Кавальчук [155], Н. Капшай [158], Н. Наваградскай [210], Ю. Сальнікавай [240], Л. Сіньковай [254]. Напрыклад, вызначэнню жанравых якасцей аповесці, лакалізацыі асаблівасцей ваеннай аповесці і пераасэнсаванню паняцця «мастацкі канфлікт» у яго функцыянаванні, а таксама аналізу характэрных для аповесцей В. Быкава канфліктаў у іх мастацкім узнаўленні прысвечана дысертацыйнае даследаванне Л. Бенц [52]. У плане жанравай тэрміналогіі разглядаюцца вызначэнні «ваенная аповесць», «франтавая аповесць» і «воінская аповесць», выказваюцца меркаванні даследчыцы пра крытэрыі праблемна-змястоўнага, храналагічнага і ўласна жанравага характару ў працы М. Звягінай [145], якая правяла даследаванне мастацкай пазіцыі аўтара ў аповесцях В. Быкава 1980–1990-х гг. М. Звягіна мела на мэце сістэматызаваць розначытанні і розныя трактоўкі творчай спадчыны пісьменніка.

ГЛАВА 2

ЭТАПЫ ІДЭЙНА-МАСТАЦКАЙ ЭВАЛЮЦЫІ БЕЛАРУСКАЙ АПОВЕСЦІ 1920 – 1970-х гг. ПРА ВАЙНУ Ў ГІСТОРЫКА-КУЛЬТУРНЫМ КАНТЭКСЦЕ

2.1 Ідэйна-эстэтычныя дамінанты ў ваенных аповесцях пісьменнікаў, народжаных на зыходзе XIX ст. і ў пачатку XX ст.

Ідэйна-эстэтычныя дамінанты ў беларускай аповесці пра вайну аўтарства старэйшых пісьменнікаў вызначаліся найперш задачамі нацыянальнага Адраджэння. На гэты перыяд прыпадаюць падзеі Першай сусветнай вайны і рэвалюцыі ў Расіі, з яе ідэямі сацыяльнай роўнасці і справядлівасці, узятымі з прац К. Маркса, У. Леніна, інш. Вядучым напрамкам эпохі ў беларускай прозе застаўся рэалізм, хоць вельмі значны плён пакінула і знаёмства айчынных пісьменнікаў з мадэрнісцкімі літаратурнымі плынямі, а таксама авангарднымі, што на зыходзе 1920-х гг. паступова саступілі месца сацыялістычнаму рэалізму.

Беларуская аповесць пра вайну, створаная яе ўдзельнікамі або выдавочцамі і ахвярамі, якія нарадзіліся на зыходзе XIX ст. і ў 1910-я гг., была прадстаўлена ўжо ў 1920 – 1930-х гг., прычым эстэтычна развітымі формамі. Сярод іх – аповесці з *аўтабіяграфічным* пачаткам. Па словах В. Локун, «у пэўнай ступені можна нават гаварыць аб аўтабіяграфізме ваеннай прозы. Перажытасць матэрыялу пісьменнікамі праявілася <...> і ў шматлікіх пазіцыях формы» [189, с. 8–9].

Асабліва высокай культурай псіхалагічнага аналізу вызначаецца згаданая вышэй аўтабіяграфічная (з рознымі формамі прысутнасці аўтара ў тэксце) проза пра вайну Максіма Гарэцкага (1893 – 1938). У сусветны кантэкст беларускую ваенную аповесць увялі найперш дакументальна-мастацкія «запіскі» М. Гарэцкага «На імперыялістычнай вайне». Поўная назва гэтага твора – «На імперыялістычнай вайне. Запіскі салдата 2-й батарэі N-скай артылерыйскай брыгады Лявона Задумы» (1914 – 1915, 1919, 1925, 1926). Аповесць пастаўлена крытыкай і даследчыкамі А. Адамовічам [3], Д. Бугаёвым [60], І. Шаблоўскай [298] у адзін шэраг з «Севастопальскімі апавяданнямі» (1855) і «Вайной і мірам» (1863 – 1869) Л. Талстога, аповесцямі і раманамі А. Цвейга, Э.-М. Рэмарка. М. Гарэцкі фактычна замацаваў айчынны жанр аповесці, сцвердзіў яго як інтэлектуальна-філасофскі, дакументальны, аўтабіяграфічны наратыў пра вайну. Яшчэ адна аповесць пісь-

менніка, «Ціхая плынь» (1918), адлюстравала падзеі Першай сусветнай вайны ўскосна, але таксама вельмі глыбока. Малады салдат Хомка, галоўны герой аповесці, недарэчна гіне, ставячы перад чалавецтвам зусім не рытарычнае пытанне пра каштоўнасць жыцця кожнай канкрэтнай асобы: «*За што? Шэпча ён усё цішэй і цішэй. Вострая крыўда, роспач разрывае сэрца*» [110, с. 198]. У аповесці «Дзве душы» (1919) М. Гарэцкі, выкарыстоўваючы ўласны вопыт, узнавіў падзеі Лютаўскай рэвалюцыі, Першай сусветнай вайны, панараму 1917 г. у сувязі з лёсам армейскага афіцэра Ігната Абдзіраловіча, які ў гістарычнай віхуры шукае яшчэ і нацыянальную тоеснасць. У гэтай аповесці па-наватарску паказаны бессэнсоўнасць і жорсткасць ваенных дзеянняў у дачыненні да шараговага іх удзельніка, салдата.

М. Гарэцкі, як заўважыў Э. Іофе, паказаў сябе «эрудыраваным пісьменнікам, які добра ведаў творчасць такіх волатаў літаратуры рускага, украінскага і польскага народаў, як Пушкін і Гогаль, Л. Талстой і Дастаеўскі, Шаўчэнка і Міцкевіч, глыбока разумеў іх выключную ролю ў духоўным жыцці сваёй нацыі, востра адчуваў чарговыя патрэбы літаратурнага развіцця беларусаў» [148, с. 30]. Творчая практыка М. Гарэцкага па сваёй мастацкай вытанчанасці супастаўляльная з вопытам А. Чэхава. Блізкая М. Гарэцкаму і ідэя «індывідуальнага сумлення», якую прапагандаваў Ф. Дастаеўскі. Герой М. Гарэцкага – Лявон Задума – асоба самавітая, якая жыве рэфлексіяй у рэаліях і мірнай, і ваеннай рэчаіснасці. С. Дубавец, разважаючы пра спецыфіку прозы пісьменніка, адзначаў, што беларускага аўтара «трэба шукаць дзесьці паміж Акутагавам і Камю» [138, с. 92], адсылаючы да праяў экзістэнцыялізму ў прозе беларускага класіка. Л. Сінькова таксама адзначыла «глыбокі водгук экзістэнцыйных матываў» [175, с. 28] у ранняй творчасці аўтара: апавяданні «Што яно?» (1913), «Ідуць усе – іду я» (1919), «Габрылевы прысады» (1917 – 1928). М. Тычына пісаў: «Вайна дапамагла ўсвядоміць <...> не толькі нацыянальна-спецыфічнае, але і ўсеагульнае, тое, што аб'ядноўвае, надае нацыянальнай дзейнасці вышэйшы сэнс» [289, с. 25]. Трансляцыя пісьменнікам агульначалавечых праблем дала магчымасць разгляду нацыянальных беларускіх пытанняў у агульнаеўрапейскім кантэксце. Напрыклад, у ГДР крытыкам Т.Н. Браран (Н. Рандаў) былі даследаваны творы пра вайну М. Гарэцкага. Па словах І. Чыгрына, у пошуках праўды аўтар, «пішучы пра вайну, якую вядуць арміі дзвюх імперый, стварыў праўдзівыя творы пра ўласны народ» [297, с. 69]. Такім чынам, М. Гарэцкі ў айчыннай літаратуры пашырыў і ўкараніў традыцыі, назапашаныя сусветнай класікай у стылёвай парадыгме рэалізму. У творчасці пісьменніка эстэтычны складнік дапоўніўся дакументальным, аўтабіяграфічным матэрыялам. Адлюстраваныя мастаком слова праблемы памкнення белару-

саў да самавітасці, незалежнасці, існаванне супярэчнасцей паміж інстытутам дзяржавы і чалавекам у розных жыццёвых сітуацыях (у тым ліку ў абставінах ваеннага часу) знайшлі працяг у іншых аўтараў беларускіх аповесцей пра вайну.

Даследчык В. Жыбуль адзначаў, што «бачанне і разуменне вайны як сацыяльнай з’явы ў літаратуры пастаянна мяняецца. Такая эвалюцыя характэрная для ўсёй гісторыі еўрапейскай літаратуры ад старажытных часоў да нашых дзён» [140, с. 199]. Пры наяўнасці ў айчыннай класіцы феномену М. Гарэцкага, першая палова 1920-х гг. у ацэнках ваеннай сітуацыі ў значнай ступені характарызувалася творамі аўтараў «Маладняка». Адсылкі да ваенных падзей у апавяданнях беларускага эпіка-нацыятворцы Якуба Коласа (1882 – 1956) – «Крывавы вір», «Балаховец», інш., а таксама ранняя проза з падобнымі матывамі ў спадчыне «ўзвышаўцаў» – З. Бядулі, М. Зарэцкага, К. Крапівы, К. Чорнага, якая вылучалася больш высокай за маладнякоўскую наратыўнай культурай і глыбейшым разуменнем рэчаіснасці, пасля ліквідацыі «Узвышша» ў 1931 г. страцілі вядучую ролю ў літаратурным працэсе свайго часу. Больш прыярытэтнай зрабілася аповесць пра вайну з *адназначна-класавай* мараллю і *прыгодніцкім* сюжэтам. На актыўнае функцыянаванне рамантыка-авантурных мастацкіх форм паўплывала найперш змена эстэтычных каштоўнасцей, арыентаваных на савецкі светапогляд з яго абавязковым «гістарычным аптымізмам», а таксама арыентацыя дзяржавы, па словах Л. Гараніна, на «стварэнне новага міфа» [95, с. 39]. Прыкладам падобных твораў і зрабілася тэрміналагічна замацаваная «маладнякоўская аповесць», якая спалучыла ідэю рэвалюцыйнага змагання з увасабленнем тыпу «новага чалавека» на фоне частковага паказу ваенных падзей. Узорами падобных твораў зрабіліся аповесці Міхася Чарота (1896–1937) «Свінапас» (1924), Анатоля Вольнага (1902–1937), у сааўтарстве з Андрэем Александровічам (1906–1963) і Алесем Дударом (1904–1937) – «Два» (1925) і «Ваўчаняты» (1925), Янкі Нёманскага (1890–1937) – «Партызан» (1927).

Белетрыстычны пачатак з зададзенай абмалёўкай сітуацыі, герояў, схематычнай манерай адлюстравання рэвалюцыі і грамадзянскай вайны маюць аповесці Рыгора Мурашкі (1902–1944) «У іхнім доме» (1927), «Вінчэсер» (1929), «З-пад напласту гадоў» (1930), «Узброеная нянавісць» (1935), а таксама творы Яна Скрыгана (1905–1992) з алегарычнай назвай «Затока ў бурах» (1928, дапрацоўваўся ў 1956 г.) і Барыса Мікуліча (1912–1954) «Чорная вірня» (1931). Аповесць Я. Скрыгана адлюстроўвае панарамны малюнак быцця людзей, які атрымаў працяг у наватарскім рамане Кузьмы Чорнага (1900–1944) «Зямля» (1928) і недапісаным па прычыне неспрыяль-

ных палітычных умоў і атмасферы часу творы Міхася Лынькова (1899–1975) «На чырвоных лядах» (1934).

Працягам адлюстравання гісторыка-культурнага і палітычнага кантэксту эпохі стала юнацкая (героіка-рэвалюцыйная) аповесць Я. Коласа «Дрыгва» (1932–1933). Каноны «маладнякоўскай аповесці» прывялі да ўзнаўлення ў творы белетрызаванага погляду на вайну, поруч з адлюстраваннем рэальных падзей часоў белапольскай акупацыі Беларусі ў 1919 – 1920 гг. У дачыненні да коласаўскага героя М. Тычына пісаў: «Яго [Коласа – Т.Б.] вабяць да сябе людзі з шырокім поглядам на жыццё, якія востра чуюць подых яго прастораў» [289, с. 23]. Вобраз коласаўскага дзеда Талаша паўплываў на канцэпцыю народных характараў у творах іншых беларускіх пісьменнікаў 1930-х гг. Напрыклад, Кандрат Крапіва (1896–1991) у драме «Партызаны» (1937) намалюваў падобны вобраз дзеда Бадыля; Міхась Лынькоў (1899–1975) у аповесці «Міколка-паравоз» (1937) – вобраз дзеда Астапа, Эдуард Самуйлёнак (1907–1939) у рамане «Будучыня» (1938) – вобраз старога Тапурыя. Кажучы пра адметнасці паказу ваеннай рэчаіснасці ў «Дрыгве», варта адзначыць ролю наратара ў выяўленні дэмакратычнага характару народнага змагання з акупантамі, а таксама смелую іра-нічную інтанацыю Я. Коласа-мастака ў паказе ваенных перыпетый. Па словах І. Навуменкі, вельмі значны ўплыў Я. Коласа на літаратурнае развіццё ляжыць «у рэчышчы ідэйным, у самім падыходзе вялікага пісьменніка да жыцця, у бачанні яго і адчуванні» [218, с. 206].

У беларускай аповесці 1930-х гг. з ваеннай тэматыкай выявіўся яшчэ адзін, даволі спецыфічны, ракурс: скіраванасць на абмалёўку барацьбы Усходу і Захаду, ідэй новага грамадства і яго класавай маралі з буржуазным, «старым» светам. Такія аповесці Макара Паслядовіча (1906–1984) «Марсель» (1931), Э. Самуйлёнка «Тэорыя Каленбрун» (1933), Платона Галавача (1903–1937) «Носьбіты нянавісці» (1936) і «Яны не пройдуць» (1937) – дэкларацыйныя і накіраваныя супраць праяў таталітарызму ў чужых дзяржавах. З пералічаных аповесцей мастацкай смеласцю вылучыўся твор Э. Самуйлёнка. Па словах М. Тычыны, «аповесць Э. Самуйлёнка па жанравых прыкметах знаходзіцца на мяжы палітычнага дэтэктыва і антыўтопіі з элементамі фантастыкі» [101, с. 119]. Твор Змітрака Бядулі (1906–1941) «Набліжэнне» (1935) меў працяг пад назвай «У дрымучых лясах» (1939). Абедзве аповесці З. Бядулі вызначаюцца больш глыбокім адлюстраваннем рэчаіснасці падчас вайны, рэвалюцыі. Пісьменнік звяртае ўвагу на гвалт у дачыненні да яўрэйскага насельніцтва ў беларускіх мястэчках.

Перыяд 1940 – 1950-х гг. для аўтараў старэйшай генерацыі, што пісалі ў жанры ваеннай аповесці, характарызаваўся спецыфічнай мастацкай скі-

раванасцю. Нягледзячы на адмоўныя ўплывы метаду сацыялістычнага рэалізму і тэорыі бесканфліктнасці, іх пераадоленне адбывалася шляхам *экстрапаляцыі* пісьменнікамі ў мастацкую прастору ўласнага вопыту, асабістых уражанняў ад непасрэднага ўдзелу ў розных падзеях падчас войнаў першай паловы XX ст.

Аповесць М. Лынькова «Навальніца» (1944) з'явілася этапным творам у раскрыцці ваеннай рэальнасці і своеасаблівым пачатковым варыянтам панарамнага рамана-эпапеі «Векапомныя дні» (1958, 1969), які адлюстравалі, поруч з іншымі падзеямі, час вайны Вялікай Айчыннай. Аповесць змяшчалася ў беларускамоўных газетных публікацыях пад назвай «Кроў за кроў», а ў рускамоўным варыянце мела назву «Смерць за смерць». Вопыт М. Лынькова з ваенных часоў (у 1919 – 1922, 1939, 1941 – 1942 гг.) паспрыяў фарміраванню эпічнага пачатку ў яго прозе і іншых жанрах.

Падзеі Вялікай Айчыннай Вайны знайшлі адлюстраванне ў аповесцях Б. Мікуліча перыяду 1947 – 1949 гг.: «Цяжкая гадзіна», «Жыццяпіс Вінцэся Шастака», «Палеская аповесць». Пісьменнік не меў вопыту ўдзелу ў Вялікай Айчыннай (рэпрэсіраваны ў 1936 г., рэабілітаваны ў 1954 г.), таму асновай для яго прозы зрабілася экстрапаляцыя папярэдняга жыццёвага досведу. Адсутнасць непасрэднага ўдзелу ў ваенных дзеяннях больш за ўсё адчуваецца ў аповесці «Цяжкая гадзіна», для стварэння якой аўтар выкарыстоўваў дакументы, абапіраўся на досвед партызан і ўдзельнікаў падполля. Д. Бугаёў адзначыў, што «пісьменнік адлюстравалі дзейнасць падпольшчыкаў у горадзе Крушынску, іх сувязь з партызанскім рухам, праўдзіва перадаў жажлівую атмасферу чорных дзён фашысцкай акупацыі» [69, с. 26]. Формай раскрыцця ваеннай рэчаіснасці ў творчасці Б. Мікуліча з'явіўся *дзённік*. Дзённікавыя запісы пісьменніка ахопліваюць перыяд са жніўня 1946 па чэрвень 1948 гг. і ўтрымліваюць гісторыю стварэння амаль усёй мастацкай спадчыны аўтара. Не прымаючы непасрэднага ўдзелу ў падзеях Вялікай Айчыннай, Б. Мікуліч меў задуму напісаць аповесць пра вайну 1812 г. з назвай «Адвечнае». Задума ажыццявілася ў выглядзе з'яўлення адной кнігі ў трох частках. Кніга адлюстроўвала падзеі, што папярэднічалі кампаніі Напалеона, знаходжанне яго на беларускіх землях і бітву на рацэ Бярэзіне. Твор павінен быў паказаць панараму маштабнай вайны.

Класік беларускай літаратуры Кузьма Чорны (1900–1944), які да 1941 г. ужо быў невылечна хворы (пасля допытаў у яжоўскай турме, куды трапіў у 1938 г.), не меў непасрэднага вопыту ўдзелу ў Вялікай Айчыннай Вайне. К. Чорны знаходзіўся ў эвакуацыі на журналісцкай працы, таму пісаў прозу пра вайну пры дапамозе экстрапаляцыі вопыту, набытага ў часы Першай сусветнай. М. Тычына адзначаў: «Паміж біяграфіяй К. Чорнага і яго тво-

рамі цяжка праводзіць прамыя паралелі» [278, с. 11]. Важным момантам у недапісанай аповесці «Скіп’ёўскі лес» (1941–1944) – частцы прысвечанага ваеннай тэматыцы вялікага эпічнага палатна – з’яўляецца акцэнтаваны псіхалагічнага стану шараговага салдата ў хвіліны забойства ворага. Калі ў М. Гарэцкага Лявон Задума з гэтай нагоды адчувае агіду, дык у К. Чорнага Кастусь Прыбыткоўскі ўсведамляе нянавісьць да ворага, загартоўваючы сябе дзеля змагання і філасафічна ўспрымаючы межы жыцця і смерці: «Кастусь Прыбыткоўскі ў гэты апошні момант меў адчуванне, падобнае да адчування смертніка, які ведае, што сваёй смерцю ён выратуе тых, хто яму даражэй за ўласнае жыццё» [296, с. 439]. У адносінах персанажа да ваеннай сітуацыі бачыцца працяг той заходняй класічнай традыцыі, у якой вайна трактавалася як натуральны стан мужчыны. Разам з тым адзнакай сапраўднага рэалізму К. Чорны лічыў канкрэтна-гістарычны падыход да з’яў рэчаіснасці, які стаў адным з галоўных крытэрыяў у аўтарскай творчасці. Пра эвалюцыю светапогляду пісьменніка М. Тычына выказаўся наступным чынам: «Чытаючы яго творы ў храналагічнай паслядоўнасці, заўважаеш, як настойліва ішоў ён ад павярхоўнай паэтызацыі рэвалюцыйнага ператварэння свету да больш паглыбленага ідэйна-мастацкага асэнсавання, да ўсебаковага дэталёвага даследавання ўнутранага свету чалавека, да шырэйшага ахопу з’яў і падзей» [289, с. 38].

У развіцці нацыянальнай літаратуры К. Чорны сваёй творчасцю вызначыў *філасофска-аналітычную* плынь, надаў ёй якасці літаратуры сусветнага значэння, стварыў уласную мастацкую канцэпцыю народа. Па словах А. Адамовіча, «працуючы ў канцы вайны над раманамі “Пошукі будучыні”, “Млечны шлях”, “Вялікі дзень” і над аповесцю “Скіп’ёўскі лес”, пісьменнік папярэдзіў у многім аблічча будучай літаратуры пра вайну» [12, с. 51].

Значны плён у жанры аповесці на ваенную тэму створаны *пісьменнікамі-франтавікамі і партызанамі* старэйшага пакалення. С. Андраюк адзначаў: «Асабліва пацверджана, якое важнае значэнне для творчасці мастака слова мае біяграфія <...>. І чым больш багатая яна на падзеі, на душэўныя перажыванні, на высокія памкненні духу, тым больш жыццёвай, праўдзівай, разнастайнай па тэматыцы, па вобразнай сістэме, больш шчырай і пераканальнай эмацыянальным ладам будзе творчасць» [28, с. 9]. Досвед старэйшых пісьменнікаў-удзельнікаў ваенных падзей стаў вельмі інфарматыўным для пазнейшага ўзнаўлення ваеннай рэчаіснасці, для спроб аб’ектыўнага адлюстравання вайны, выяўлення псіхалагічнай падаплёкі чалавечых учынкаў.

Аповесці Хвядоса Шынклера (1903–1942) «Пульс жыцця (Запіскі тэлефаніста)» (1942), а таксама Іллі Гурскага (1899–1972) «Лясныя салдаты» (1945), Аляксея Стаховіча (1907 – 1956) «Шумяць лясы» (1947) уваходзілі

ў шэраг твораў з выразным сацрэалістычным адлюстраваннем падзей Вялікай Айчыннай Вайны. Аповесць «Пульс жыцця (Запіскі тэлефаніста)» напісана ў форме *дзённіка* публіцыстычным стылем. Пачатак твора памастацку пераканаўчы: закінуты вайной на Урал чалавек са сваімі здольнасцямі літаратара нікому не патрэбны, бо краіне неабходны салдаты. Пад уплывам тэндэнцый паваеннай рэчаіснасці эфект *дзённіка* хутка губляецца і змяняецца на «агітку»: «*Мікалай Колчын наведамляў брату: “Лік прадаўжаю. 94 гітлераўскія мярзотнікі склалі галовы пад маімі кулямі. Берагу аўтамат, міма не страляю”*»[82]. Творы І. Гурскага «Лясныя салдаты» і А. Стаховіча «Шумяць лясы» таксама пазначаны ідэалагізаванай паэтыкай, характэрнай для савецкай літаратуры 1940-х гг., што была прысвечана партызанскай барацьбе на тэрыторыі Беларусі.

Тэма *партызанскай* вайны раскрывалася і ў аповесцях Уладзіміра Карпава (1912–1977) «Без нейтральнай паласы» (1950), Рыгора Няхая (1914–1991) «Дняпроўскія хвалі» (1946), Уладзіміра Шахаўца (1918–1991) «Насустрач» (1951). Названыя аповесці выразна сведчаць пра светаўспрыманне і эстэтычныя прыхільнасці старэйшых савецкіх партызан. Пісьменнікі гэтага пакалення найчасцей былі яшчэ і публіцыстамі, актыўна займаліся журналісцкай або літаратурна-крытычнай працай – як на вайне, так і пасля яе. Названыя творы У. Карпава, Р. Няхая, У. Шахаўца таксама вызначаліся нарысавасцю, пафасам чаканай перамогі над ворагам.

Аўтабіяграфічны сінтэз падзей мірнага часу і ваенных рэалій стаў асновай творчасці Аляксея Кулакоўскага (1913–1986). У творы «Нявестка» (1956) пісьменнік даследаваў душу былога франтавіка, які праз мінулую вайну хацеў забяспечыць сабе бестурботную будучыню. У этапнай аповесці 1950-х гг. «Дзе каму жыць» кантрастуюць падзеі ваеннага часу і пазнейшае жыццё, паказаны традыцыйны для літаратуры сацыялістычнага рэалізму канфлікт старога і новага пакаленняў: сын-пагранічнік выносіць прысуд бацьку – былому салдату. Частка, прысвечаная апісанню падзей пачатку вайны, напісана псіхалагічна, памастацку дакладна. Паводле слоў С. Андраюка: «Раздзелы, у якіх распавядаецца пра сённяшні дзень, напісаны нібы другім аўтарам» [20, с. 62]. Твор «Да ўсходу сонца» (1957) – гэта своеасаблівы этап у мастацкім асвятленні пісьменнікам ваенных падзей у жанры аповесці. Паказана адступленне невялікай групы байцоў ва ўмовах, калі звыклых законы часова прыпынілі сваю дзейнасць, а жыццё многіх людзей залежыць ад абставін і якасцей асобы. Пісьменнік тонка перадаў нюансы псіхалагічнага стану салдат, што на тагачасным этапе асваення ваеннай тэмы было смелым наватарствам, бо ў перыяд 1940 – 1950-х гг. разгляд нюансаў чалавечай псіхікі ў літаратуры пра вайну яшчэ не стаў

нормай. Аповесць як этапная з’ява ў асэнсаванні вайны цікавая таксама з боку стылёва-жанравых адметнасцей: пісьменнік выкарыстаў прыём *лапідарных рэтраспекцый*, калі асацыяцыі і ўспаміны арганічна ўпісваюцца ў наратыў, не перашкаджаючы эпічнай плыні. Заўважым таксама, што ў адзначаны перыяд адной з тэндэнцый у творах пра вайну стала ацэнка рэчаіснасці праз кантэкст «*вясковай прозы*», яе маральнае, жыццёвае, моўнае ўсведамленне акаляючага свету: так званая «народная» ацэнка сітуацыі. Спалучэннем дадзеных характарыстык вызначаецца і ваенная аповесць А. Кулакоўскага.

Асобнае месца ў генерацыі старэйшых аўтараў, што пісалі аповесці на ваенную тэму, належыць Сяргею Грахоўскаму (1913–2002). Яго талент празаіка раскрыўся толькі ў другой палове ХХ ст., бо ў 1937 г. С. Грахоўскі быў рэпрэсаваны: тады малады паэт атрымаў дзесяць гадоў ППК быццам бы за «антысавецкую дзейнасць». Аповесць С. Грахоўскага «Ранні снег» (1975) прысвечана падзеям першых паваянных гадоў, што адбываюцца ў сібірскім сяле і ў Беларусі. Экстрапалюючы папярэдні жыццёвы вопыт на падзеі часоў вайны, С. Грахоўскі паставіў персанажа ў сітуацыю ўзнаўлення-асэнсавання ваеннай рэчаіснасці. Рэтраспекцыя службыць сродкам паглыблення ў сацыяльна-гістарычны кантэкст эпохі. Мастацкім здабыткам пісьменніка стаў паказ той бесчалавечнай дзейнасці савецкіх карных органаў, што будзе асуджана ў СССР у 1960-я і ў паслясавецкі перыяд. У прыгодніцка-дэтэктыўным жанры напісана аповесць С. Грахоўскага «Суровая дабрата» (1977). Нягледзячы на значную часавую дыстанцыю, па сюжэце твор падобны да прыгаданай вышэй аповесці А. Вольнага, А. Александровіча і А. Дудара «Ваўчаняты». У цэнтры «Суровай дабрата» вобраз партызана грамадзянскай і Другой сусветнай войнаў, Героя Савецкага Саюза, генерала В. Каржа; а сюжэт твора не пазбаўлены зададзенасці. Разам з тым эпізоды, прысвечаныя тактыцы і стратэгіі партызанскай вайны, крытыка ацаніла як больш пераканаўчыя. Л. Гарэлік выказала думку пра тое, што «цікава будзе параўнаць батальную прозу С. Грахоўскага з творамі эмігранцкай літаратуры, напрыклад, з мемуарамі Р. Гуля “Ледзяны паход”, дзе распавядаецца пра грамадзянскую вайну на Доне» [102, с. 373].

Не штучна задаецца аўтарам, а па-наватарску вынікае са зместу твора вострая і эмацыянальная атмасфера ў прозе Міколы Лупсякова (1919–1972). Аповесць «Я помню» (1962) адлюстроўвае жыццё падлетка і яго эмацыянальны стан у кантэксце агульнага быцця людзей ва ўмовах пачатку вайны. Хлопец знаходзіцца ў эвакуацыі і працуе на адным з заводаў Казахстана. Тон апавядання стрыманы і драматызаваны, асабліва пры паказе эвакуацыі і паездкі героя ў цягніку: «*Увесь мой твар быў у слязах. Так я*

плакаў толькі аднойчы ў жыцці: без усхлівання, без трымцення ў голасе – аднымі вачыма» [193, с. 37].

Тэму партызанскай барацьбы і аўтабіяграфічнае ўзнаўленне ваенных рэалій працягнуў класік беларускай літаратуры Янка Брыль (1917–2006) у аповесцях «Сонца праз хмары» (1942) і «Жывое і гніль» (1941 – 1944), якія ў ваенны час не былі надрукаваны. Тым не менш гэтыя аповесці зрабіліся этапным для беларускай літаратуры праўдзівым адлюстраваннем рэчаіснасці; яны сталі пазнейшымі мастацкімі фрагментамі хрэстаматыйнага лірыка-псіхалагічнага рамана «Птушкі і гнёзды» (1962–1964). У абедзвюх аповесцях паказваецца Германія ў гістарычным кантэксте 1930 – 1940-х гг. На светапогляд аўтабіяграфічнага галоўнага героя Паўла Уласа моцна ўплывае вучэнне Л. Талстога, гуманізм якога персанаж пераносіць і на франтавыя будні. У творах адлюстраваны нямецкі лагер для ваеннапалонных (сам Янка Брыль як прызыўнік войска Польшкага з Заходняй Беларусі таксама трапіў у аналагічны палон у ходзе Другой сусветнай) і жорсткія ўмовы існавання, у якіх Павел павінен застацца чалавекам. Галоўны герой паказаны як асоба свядомая, якая задумваецца над пытаннямі развіцця беларускай нацыі, узнікнення і панавання ідэалогіі фашызму, псіхалогіі ўзаемадачыненняў людзей. У творы «Сонца праз хмары» пісьменнік падае два часавыя пласты – успаміны персанажа і ваенны кантэкст. Узнаўленне ваенных падзей стала асновай аўтабіяграфічнай споведзі «Ты мой найлепшы друг» (1951), якую ад большасці тагачасных твораў пра вайну адрознівае псіхалагізм раскрыцця характараў герояў, праўдзівасць і аб'ектыўнасць паказу ваеннай рэчаіснасці. А. Яскевіч канстатуе: «Тут усе прыкметы сталай, псіхалагічна шматмернай прозы, якая не пазбягае прадонняў чалавечага духу, таямніц жыцця» [102, с. 60]. У фарміраванні светапогляду і мастацкага густу Я. Брыля трэба адзначыць увагу беларускага пісьменніка да рускіх майстроў слова такіх, як «Пушкін, Лермантаў, Гогаль, Талстой, Чэхаў, Горкі. Асаблівае пачуццё творчай блізкасці выклікалі ў Брыля Талстой і Чэхаў» [106, с. 359]. У прозе Я. Брыля быццё адлюстроўваецца праз светаўспрыманне лірычнага героя-равесніка; назіраецца таксама аслабленне падзейнай канвы сюжэта на карысць псіхалагічнага досведу. У аповесці «На Быстранцы» (1955) ваенныя падзеі праходзяць праз сюжэт ускосна, выступаючы своеасаблівым фонам разгортвання асноўнага дзеяння: успамін аднаго з галоўных герояў твора пра тое, як маці коштам жыцця выратавала яго ад паліцыя. Падзеі ў аповесцях Я. Брыля адлюстроўваюць побытавы бок рэчаіснасці 1940-х, у тым ліку ваеннай. У творы «Апошняя сустрэча» (1959) адчуваецца ўплыў ідэалагічных канонаў пры паказе асабістых стасункаў герояў – Чэсі Расіцкай і Лёні Жывеня. Твор вылучаецца

з шэрагу аўтарскіх аповесцей, бо ў ім пісьменнік, хоць і даволі ўскосна, узнаўляе падзеі вайны, аднак крытычна паказвае дзейнасць савецкіх карных органаў, якія ўмешваліся ў асабістае жыццё грамадзян. Адлюстраванне ваеннай рэчаіснасці ў аповесці мае спецыфічную форму выяўлення: праз выкарыстанне некалькіх намінацыйных сказаў у тэлеграфным стылі паказаны лёс галоўнага героя Лёні Жывеня (Казарма. Палігон. Вайна. Фашысцкі лагер. Уцёкі. Падполле. Партызанскі лес). Вобраз вайны ў аповесцях «Ніжня Байдуня» (1975) і «Золак, убачаны здалёк» (1978) скразны і разнапланавы, бо ваенная рэчаіснасць узнаўляецца праз адлюстраванне лёсаў асобных людзей. Пісьменнік дэманструе элементы народнай смехавой культуры пры паказе жыцця дзядзькі Сцяпана і яго ваенных прыгод. Гістарычныя маштабы падзей, з дапамогай арыгінальнага сінтэзу мастацкай выдумкі і фактаў з уласнага жыцця, раскрыты пісьменнікам праз вобраз Франца Бікшы, які прайшоў праз выпрабаванні войнамі і рэвалюцыяй. У творах дамінуе псіхалагічны ракурс, матыў чалавечай памяці, бо наратар падсумоўвае перажытае.

Рэалістычнае раскрыццё падзей ваеннага часу знайшло працяг у творчасці Алеся Асіпенкі (1919–1994), юнацтва якога супала з гадамі вайны. Аповесць «Сыну майго сына» (1961) мае рысы аўтабіяграфізму. Па-мастацку пераканаўчым з'яўляецца спалучэнне ў творы розных часавых пластоў: дарэвалюцыйнага вясковага быцця і кантэксту Другой сусветнай. У выяўленчым плане арыгінальнасцю характарызуецца стылістыка аповесці. Твор складаецца з дзвюх частак: першая мае форму *дзённіка* і напісана ад імя былога чэкіста Рыгора Агнёва, другая з'яўляецца рэтраспектыўным аўтарскім аповедам і пазбаўлена тэндэнцыйнага паказу характараў людзей пад час вайны. Аўтарскім мастацкім эксперыментам зрабілася таксама засваенне *публіцыстычна-прыгодніцкага* жанру ў аповесці «Два дні і дзве ночы» (1976). Дзеянне адбываецца на курорце Карлавы Вары. Перыпетыі сюжэту падаюць ваенны кантэкст праз апавед серба – удзельніка падзей: «*Увосень сорак першага мяне вывезлі ў Германію. Я двойчы ўцякаў. У верасні сорак другога мяне злавілі*» [35, с. 169]. Ваенная рэчаіснасць узнаўляецца праз рэтраспектыўны паказ жыцця былога салдата Мялешкі і раскрыццё псіхалогіі чалавека ў хвіліны выпрабаванняў.

У кантэксте другой паловы 1950–1970-х гг. айчынная аповесць удаканальвала згаданыя мастацкія формы.

2.2 Канцэптуальная скіраванасць ваеннай аповесці творцаў, народжаных у 1920 – 1940-я гг.

Пісьменнікі наступных пакаленняў, народжаныя ў 1920 – 1940-я гг., чыё юнацтва або дзяцінства, маленства прыпала на час Вялікай Айчыннай Вайны, былі найбольш успрымальнымі да гістарычных зрухаў. Яны больш аператыўна, чым старэйшыя паплечнікі, рэагавалі на змены ў грамадстве, звязаныя з «хрушчоўскай адлігай» пасля 1956 г., і стварылі ўласную інтэрпрэтацыю ваеннай рэчаіснасці. Пісьменнікі былі канцэптуальна скіраваныя на тое, каб у іх творчасці ваенная аповесць хутчэй пазбаўлялася элементаў фрагментарнасці, схематызму, павярхоўнай рамантызацыі падзей на карысць паглыблена-рэалістычнага, а затым экзістэнцыйнага паказу ваенных сітуацый, узмацнення псіхалагічнага пачатку. Гэты працэс абнаўлення ішоў паступова, эвалюцыйна, па-рознаму для кожнага з аўтараў.

Яскравай творчай індывідуальнасцю ў названай генерацыі з'яўляецца Аляксей Карпюк (1920–1992): яго ўласны ваенны вопыт і крытэрыі праўдзівага адлюстравання кожнай сітуацыі – гэта вызначальныя рысы ў аповесцях празаіка. Па словах С. Андраюка, аўтар «бачыцца ў шэрагу такіх выдатных пісьменнікаў, як Янка Брыль, Васіль Быкаў, Алесь Адамовіч, Уладзімір Калеснік» [104, с. 270]. У час вайны А. Карпюк апынуўся на акупаванай тэрыторыі. У выніку асабіста перажытага з'явілася аповесць «Данута» (1959), якая прадстаўляе ваенны кантэкст шляхам успамінаў пра быццё «на крэсах» і апісання падзей Вялікай Айчыннай Вайны. Аповесць дапаўняе шэраг твораў з паказам рамантызаванага «ваеннага» кахання. Разам з тым твор рэалістычна адлюстроўвае сацыяльныя польска-беларускія калізій, а ў трэцяй частцы ўзнаўляе трагедыю ваенную заходнебеларускую рэчаіснасць, арганізацыю партызанскага руху, злачынныя дзеянні фашыстаў у віленскім гета. Ваенны вопыт партызанскага мінулага аўтара пакладзены ў аснову твора «Пушчанская адысея» (1964). Аповесць характарызуецца наватарскім межаваннем дакументалістыкі і мемуарыстыкі. Аповед вядзецца ад імя дваццацігадовага юнака-ўцекача з лагера смерці. Пісьменнік адлюстравіў партызанскія будні, жыццё сялян на акупаваных тэрыторыях. У. Калеснік падкрэсліваў, што аповесць А. Карпюка трывала «ўвайшла ў рэалістычную плынь беларускай прозы аб вайне» [157, с. 132].

Ваенная праблематыка ў творах Аркадзя Марціновіча (1920–2009) таксама закранала асабіста перажытае пісьменнікам. Уласны вопыт і юнацкія ўражанні ўвасобіліся ў аповесці «Няхай ідзе дождж» (1973). Ваеннае мінулае паказана ў традыцыі адлюстравання складанасцей побыту на перада-

вой, горычы страт, успамінаў пра малую радзіму, кантрасту ваеннага і мірнага існавання. Мастацкае ўвасабленне ваеннай рэчаіснасці падаецца праз рэфлексію наратара, які пачынае маральна сталець і ўсведамляць воінскі абавязак перад сваімі паплечнікамі.

Адзін з вядучых беларускіх майстроў слова, Іван Шамякін (1921–2004) у 1945 г. дайшоў да Германіі, пасля чаго стварыў аповесць «Помста» (1945). І. Навуменка пісаў: «Можна сказаць, што, пачынаючы з “Помсты”, вызначыўся напрамак творчых пошукаў пісьменніка. І. Шамякіна найбольш цікавіць станаўленне характару, духоўнага вобліку яго сучасніка» [311, с. 8]. Аповесць была пачатковым досведам прэзаіка ў раскрыцці ваеннай тэмы, подступам да напісання пазнейшых твораў з аўтарскімі мастацкімі канстантамі: вострым сюжэтам, наяўнасцю канфліктных сітуацый, псіхалагічнай завостранасцю мастацкіх характараў. У «Помсце» І. Шамякін апасродкавана (праз успрыняцце бацькі нямецкага обер-лейтэнанта Генрыха Візэнера) даў лагічнае асэнсаванне ідэалогіі фашызму: «*Вы вызвалілі нас ад тыраніі Гітлера. Я сацыял-дэмакрат. Я ўвесь час быў супроць палітыкі нацыяналістаў*» [311, с. 51]. Адсюль вынікае думка пра салідарнасць сумленных людзей, а ідэя гуманізму ўвасабляецца ў гераічным маральным учынку маёра Раманенкі, бо подзвіг салдата заключаецца ў змаганні з ворагам без сляпой помсты.

Эвалюцыя персанажа ў мастацкай практыцы І. Шамякіна адбывалася разам з паглыбленнем рэалістычнага пачатку твораў. Кампазіцыю аўтабіяграфічнай пенталогіі І. Шамякіна «Трывожнае шчасце» (1956–1963) А. Бачароў [55] назваў канцэнтрычнай: у ёй падзеі лакалізуюцца вакол аднаго або некалькіх галоўных асоб. А. Бельскі адзначаў: «Стыль пісьменніка ў “Трывожным шчасці” ўражвае шырынёй дыяпазону, ён спалучыў вытанчаны лірызм і рэалістычна-аналітычнае даследаванне жыцця, псіхалогіі чалавека» [51]. У першай аповесці «Непаўторная вясна» (1956) раскрыта характэрная адарванасць рамантычнай асобы Пятра Шапятовіча ад рэальнага жыцця: «*Ён, як і шмат хто з яго ровеснікаў, прагнуў гераічнага подзвігу і лічыў, што героем можна стаць толькі на вайне*» [312, с. 38]. У аповесці «Начныя зарніцы» (1957) пісьменнік узмацніў разгалінаванасць сюжэта. Саша з малым дзіцём праходзіць праз выпрабаванні акупацыі. Пісьменнік узяў тэму выжывання жанчыны ва ўмовах ваеннага быцця, яе маральнага подзвігу як жонкі, маці, грамадзянкі, тым самым распачаў адлюстраванне ў айчыннай літаратуры праблемы «жанчына і вайна», што знайшла працяг у творчасці А. Васілевіч, І. Навуменкі, А. Адамовіча, В. Быкава, С. Алексіевіч, інш. У аповесці «Агонь і снег» (1958) – трэцяй частцы пенталогіі «Трывожнае шчасце» – І. Шамякін увасобіў *дзённікавую* форму адлюстра-

вання падзей вайны. С. Андраюк адзначаў: «Твор вылучаецца праўдзі-васцю, высокай культурай псіхалагічнага аналізу, з сюжэтна-кампазіцыйнага боку – нязвычай для Шамякіна прастатой і непасрэднасцю» [24, с. 80]. У параўнанні з папярэднімі творамі, падыход І. Шамякіна да паказу натуралізму вайны, змены светапоглядных арыентацый маладога чалавека пад уплывам ваеннага кантэксту характарызуецца наватарствам. С. Андраюк даў наступную ацэнку аповесці: «Вастрыня ўспрымання сучаснасці <...> ніколі не прытупілася. Багацце тэм, разнастайны жыццёвы матэрыял, вострыя сучасныя канфлікты» [28, с. 9]. У згодзе з традыцыямі баталістыкі, І. Шамякін звярнуўся да разгляду «акопнай» тэмы, шараговых салдацкіх будняў і натуральных чалавечых пачуццяў: «*Страх, агідны, ганебны страх, які я перажываў у першым баі <...>. У чаканні залпу ўсё адно дрэжэў, напружана звінеў у целе кожны мускул, кожны нерв*» [312, с. 233]. Па словах В. Локун, «ваеннае жыццё не перайначыла характар Пятра Шапятавіча, але яно з’явілася як бы каталізатарам, які паскорыў працэс яго станаўлення як сацыяльна і духоўна значнай асобы. Шапятавіч сур’ёзна пачынае задумвацца над супярэчлівымі пытаннямі быцця» [189, с. 12–13]. Такім чынам, добрае веданне псіхалогіі чалавека ў экстрэмальнай сітуацыі і праўдзівае адлюстраванне ваенных рэалій (І. Шамякін у час вайны службы пад Мурманскам) вылучае твор «Агонь і снег» з шэрагу напісаных раней аповесцей пенталогіі. Твор «Пошукі сустрэчы» (1959) мае больш белетрыстычны сюжэт, тут выкарыстаны прыгодніцкія сітуацыі (напрыклад, паказ прарыву штабістаў). Гэта аповесць у мастацкіх адносінах саступае папярэднім часткам пенталогіі, бо, як і твор «Начныя зарніцы», не звязана з асабістым вопытам аўтара. Заключная частка пенталогіі «Мост» (1963) адлюстроўвае вяртанне людзей да мірнага жыцця. Крытыка лічыла гэтую аповесць самастойным творам, бо, па словах В. Каваленкі, яна «набліжана да рэальнай плыні жыцця» [151, с. 109]. Сувязь дадзенага твора з падзеямі вайны назіраецца ў тым, што ў людскай свядомасці памяць пра яе наступствы жывая. С. Майхровіч адзначаў: «Салдат пераможцам вярнуўся з фронту. Жыццё яго чакала нялёгкае, хоць і скончылася вайна» [198, с. 101]. Пэўны ўплыў метаду сацрэалізму (галоўны герой не імкнецца крытычна ўспрымаць рэчаіснасць, часта абыходзіць жыццёвыя канфлікты, безаглядна верыць у «светлае заўтра») заўважаюцца і ў гэтай аповесці, што, тым не менш, не знізіла вялікай папулярнасці ўсёй пенталогіі «Трывожнае шчасце» ў савецкага чытача.

Адлюстраваннем падзей Першай сусветнай вайны зрабілася аповесць І. Шамякіна «Першы генерал» (1970). На фоне гераізацыі персанажаў пісьменнік раскрыў трагічны бок вайны 1914 – 1918 гг., яе наступствы для простага чалавека, вымушанага быць выгнаннікам.

У перыяд 1970-х гг. І. Шамякін у жанры аповесці ў чарговы раз звярнуўся да тэмы Вялікай Айчыннай Вайны і на якасна новым узроўні раскрыў вобраз жанчыны ў кантэксце ваеннага быцця. Гераічнае ў канкрэтных учынках персанажаў адлюстроўваюць аповесці «Шлюбная ноч» (1975) і «Гандлярка і паэт» (1976), дзе пісьменнік драматычна абвастрыў у сюжэце вобраз-тып жанчыны з дзіцём на руках. В. Каваленка адзначыў пэўную інтрыгу ў белетрыстычных назвах згаданых твораў, падкрэсліў вылучанае І. Шамякіным спалучэнне кантрастных жыццёвых з’яў «як асаблівасць і закон вайны» [151, с. 190]. Складаным і супярэчлівым, жыццёвым атрымаўся вобраз Вольгі Ляновіч з аповесці «Гандлярка і паэт», пра які В. Каваленка пісаў: «Зроблены крок у напрамку далейшай дэмакратызацыі літаратурнага героя ў беларускай прозе пра вайну» [151, с. 191]. Эстэтычны ідэал І. Шамякіна складае спалучэнне дзелавых якасцей, практычнасці з рамантычнай узнёсласцю, высокімі мэтамі. Пераадоленне плоскаснасці ў апісанні, адлюстраванне рэальнай ролі чалавека ў гісторыі, пашырэнне паняцця тыповых абставін з’яўляюцца фактарамі стварэння па-мастацку новай аповесці. Трэба адзначыць, што ў айчыннай літаратуры наватарствам стала раскрыццё І. Шамякіным тэмы функцыянавання гарадскога падполля.

Рамантызацыя ваеннага кахання з’явілася адметнай рысай першай аповесці Алены Васілевіч (нар. у 1922 г.) «У прасторах жыцця» (1946). У назве твора і яго ідэйна-тэматычнай напоўненасці відавочны ўплыў прозы Я. Коласа. Былыя студэнты Андрэй і Наташа разлучаны вайной. Рамантызуюцца адносіны маладых людзей, якія пасля жыццёвых выпрабаванняў здолелі не згубіць пачуццё і паяднаць лёсы. У мастацкіх адносінах героі твора падобныя да коласаўскіх Сцёпкі Баруты і Аленкі Гарнашкі сваёй жыццяздольнасцю і маладым імпэтам. Вопыт ваенных гадоў дапамог А. Васілевіч аб’ектыўна адлюстраваць рэальнасць. Аповесць «Шляхі-дарогі» (1950) спалучыла вясковую і ваенную тэматыку. У творы паказаны падзеі вясны 1944 г., калі была вызвалена толькі частка акупаваных тэрыторый. Вайна яшчэ доўгі час нагадвала пра сябе ў выглядзе «пахавальных» лістоў, якія прыходзілі ў вёску Бярозаўка. Наватарскімі і перспектыўнымі ў мастацкіх адносінах зрабіліся адлюстраванні пісьменніцай тэмы акупацыі і яе наступстваў для насельніцтва, а таксама разгляд складанасцей быцця жанчыны падчас вайны. У дачыненні да ідэі аповесці М. Лынькоў пісаў: «Сур’ёзная задума. Паказ таго штодзённага і не заўсёды прыкметнага гераізму нашых жанчын-калгасніц, якія вынеслі на сваіх плячах увесь цяжар вайны» [103, с. 273]. Твор уздымаў праблемы паваеннай адбудовы, глыбокі паказ якіх у мастацкім полі літаратуры 1940 – 1950-х гг. А. Васілевіч стаў выключэннем. Вызначальным момантам аповесці быў і зварот да маральна-этычнай

праблематыкі: адлюстраванне людзей са знявечанай з-за вайны псіхікай, тэма адзінокіх жанчын, сіроцтва дзяцей. Антыгераізацыя вобраза франтавіка Івана Патапчыка таксама выбіваецца з агульнай станоўчай літаратурнай схемы: былы салдат радуецца, што яму не давалося быць на перадавой.

Эвалюцыйным этапам у адлюстраванні ваенных падзей праз светаўспрыманне дзіцяці стаў ракурс паказу *вайны як паўсядзённага быту* ва ўмовах акупацыі. Лідзія Арабей (1925–2015), якая таксама належыць да пакалення, чыё юнацтва прыпала на ваенныя гады, у аповесцях «Ларыса» (1964), «Сярод ночы» (1966), «На другой зіме вайны» (1966), «Іскры ў папялішчы» (1970) у новым ракурсе паказала жыццё народа падчас акупацыі. На думку Л. Савік, «Лідзія Арабей адна з першых пачала пісаць пра жыццё беларусаў пад акупацыяй, на ўласным вопыце выяўляць непрадузятую праўду пра тыя цяжкія часы, калі людзі вымушаны былі выжываць “сярод ночы”, якая працягвалася чатыры гады» [32, с. 9].

У мастацкай практыцы Васіля Быкава (1924–2003), найбольш вядомага ў свеце беларускага пісьменніка ХХ ст., у пэўным сэнсе працягнуты аб’ектывавана-дакументальны кірунак творчасці М. Гарэцкага. Сучасныя даследчыкі расшукалі самую першую аповесць В. Быкава пра Вялікую Айчынную Вайну, якую сам аўтар ніколі не перадрукоўваў пасля яе першай публікацыі ў 1958 г. Гэтая аповесць называлася «Апошні баец» (1957), і яна была напісана з тым пафасам веры ў савецкага байца, у будучую перамогу над ворагам, што быў вельмі характэрны для савецкай літаратуры 1950-х гг. Творчы почырк В. Быкава з увагай да выяўленчай дакладнасці ўжо быў бачны ў гэтым творы, але быкаўская ідэя гуманізму з распрацоўкай маральна-этычнага плану ў «Апошнім байцы» яшчэ не набыла сваёй глыбіні. Аднак ужо ў аповесці «Трэцяя ракета» (1961) пісьменнік раскрыў сталае асабістае бачанне ваенных дзеянняў: *«Кожны год дзе-небудзь на свеце ішла вайна, дзяржавы, што не ваявалі, з усяе сілы рыхтаваліся да таго, і гады нашай сталасці былі кароценькімі перапынкамі паміж дзвюма войнамі, у якіх кавалася зброя, фарміравалася ўсялюдная злосць, рыхтавалася навуковае абгрунтаванне будучай бойні і раслі салдаты будучых рот, батальёнаў, палкоў <...>. Яна была прываблівай нам, гэтая вайна, і вабіла нас да таго часу, пакуль была выдумкай, а не рэальнасцю»* [75, с. 8]. Творы В. Быкава 1960-х гг. – да «партызанскай» аповесці «Сотнікаў» (1970) – характарызуюцца паглыбленым псіхалагізмам у адлюстраванні ваеннай рэчаіснасці, арыгінальным засваеннем вопыту Л. Талстога, з «Вайной і мірам» якога, па словах В. Локун, В. Быкаў «прайшоў праз усю вайну» [187, с. 9].

У прозе народнага пісьменніка крытэрыямі вымярэння ваеннага кантэксту зрабіліся праўдзівасць і смеласць у раскрыцці вострых, неадназнач-

ных калізій падчас вайны. У адзначаны перыяд аўтарская творчасць развівалася ў напрамку стварэння «лейтэнанцкай прозы», заснаванай на асабістым вопыце ўдзельніка ваенных прадзей. Прадстаўнік рускага літаратуразнаўства Н. Лейдэрман даў наступнае вызначэнне яе жанраваму ядру: «У працэсе станаўлення “лейтэнанцкай прозы” структурным ядром плыні стала сапраўды новая жанравая мадэль з пэўнай стылёвай танальнасцю. Гэту жанравую мадэль (або дакладней – жанравую разнавіднасць) мы называем франтавой лірычнай аповесцю. У яе канструктыўных і экспрэсіўных якасцях афармлялася і развівалася новая эстэтычная семантыка» [183, с. 163–164]. В. Быкаў у беларускай літаратуры быў аднадумцам рускіх аўтараў (Р. Бакланова, Ю. Бондарава, Б. Васільева, інш.) у стварэнні той жанравай формы аповесці, якая, па словах А. Крыклівец, «у значнай ступені паўплывала на развіццё ваеннай прозы» [177, с. 57].

У прозе беларускага аўтара відавочныя матывы «страчанага пакалення», вопыт якога толькі ў 1950-я гг. пачаў асэнсоўвацца беларускай літаратурай, у сувязі з чым В. Локун адзначала: «Існавалі два ўзроўні “рэмаркізму”: рэмаркізм у адлюстраванні аб’ектыўнага вобраза вайны і рэмаркізм у адлюстраванні яе духоўнай прасторы. Першы ўзровень – гэта якраз тое, што паядноўвае літаратуру “страчанага пакалення” і літаратуру “лейтэнанцкую” – антываенную і антысталінскую адначасова» [187, с. 17]. Другі адрознівае іх, бо, па словах Л. Сіньковай, «ступень несвабоды быкаўскага чалавека ёсць якасна, непараўнальна (можна сказаць, эпохальна) іншая, чым у герояў заходнееўрапейскіх баталістаў» [175, с. 129–130].

Лёс большасці быкаўскіх герояў драматычны. Па словах Д. Бугаёва, «В. Быкаў – пісьменнік з трагедычным бачаннем жыцця» [67, с. 7]. Трагедычны пачатак у творчасці пісьменніка 1980 – 1990-х гг. знойдзе далейшае ўзмацненне. У. Конан даў наступную характарыстыку героям быкаўскай прозы: «Яны пакутніцкія, але ў гэтым пакутніцтве гартуюцца ваяры духу, за якімі – будучыня» [167, с. 25]. Прызайк разам са сваімі героямі паглыбляецца ў ваенныя рэаліі. Наратар у тыповай быкаўскай аповесці вызначаецца глыбінёй характару, дамінантай маральнага пошуку і самаахвярнага выбару. Пачынаючы з адлюстравання псіхалогіі персанажа, яго мінулага, перадгісторыі (напрыклад, у аповесці «Жураўліны крык», 1959), пісьменнік актуалізаваў элемент выпадковасці, збегу абставін, волі лёсу (у творы «Здрада», 1960). Праблема маральнага выбару героя таксама праходзіла мастацкую трансфармацыю, набываючы якасна новае вырашэнне ў выглядзе маральнага прысуду або пакарання антыгероя-паплечніка (у аповесці «Трэцяя ракета», 1961). У творы «Мёртвым не баліць» (1965) аўтарскі голас пастаўлены на адзін узровень з меркаваннем наратара, набліжаецца да

разгадкі былых трагедый, перажытых грамадствам, і палемізуе з афіцыйнай думкай пра сутнасць гераізму і подзвігу на вайне. Маючы на ўвазе франтавую аповесць «Праклятая вышыня» (1968), пазначаную надзвычайным эмацыянальным напалям, М. Тычына сцвярджаў: «Тут блізкія да “Пасткі” (1962) і “Мёртвым не баліць” праблематыка і сюжэтная сітуацыя, калі ў герояў не застаецца ніякага выбару, “рэмаркізм” у паказе герояў і ў самой манеры пісьма» [102, с. 662]. У «Праклятай вышыні» В. Быкаў распачаў даследаванне прыроды чалавечага страху, трагічнага ўплыву сістэмы рэпрэсій на лёсы людзей. Пачынаючы з аповесці «Круглянскі мост» (1968), пісьменнік разняволены ў творчым выбары і выкарыстанні элементаў мастацкай умоўнасці, праявай якой стала ўжыванне ўстаўных апавяданняў, па сутнасці, прытчаў. Як паказала далейшая практыка В. Быкава-пісьменніка, ён шырока выкарыстоўваў жанр прытчы і ў перыяд 1990-х гг. Разам з тым зварот да партызанскай тэматыкі прывёў пісьменніка да гранічнага абвастрэння трагічных сітуацый. Аўтар сутыкае антаганістычныя погляды на жыццё ў савецкіх партызан, што размяшчаюцца ў беларускіх лясах. Гэтыя партызаны па-рознаму бачаць метады барацьбы з ворагам; частка з іх не лічыць абавязкам хоць мінімальна ашчаджаць жыццё беларуса на зямлі, акупаванай фашыстамі. У аповесці «Сотнікаў» мастацкая эвалюцыя В. Быкава заключаецца ў адлюстраванні псіхалогіі персанажа праз скрупулёзны аналіз яго свядомасці. Па словах самога аўтара, яго цікавіў «унутраны свет чалавека, магчымасці яго духу» [78, с. 66]. У аповесці «Абеліск» (1971) В. Быкаў стварыў палемічнае поле для роздуму над праблемай маральнага выбару. Твор «Дажыць да світання» (1972) прысвечаны прыродзе гераічнага. У аповесці «Воўчая зграя» (1974) пісьменнік гранічна абвастрыў праблему будучыні. У творы «Яго батальён» (1975) – апошнім з цыклу франтавых аповесцей – аўтар істотна пашырыў сістэму вобразаў, перавёў індывідуалізаванага героя ў агульны кантэкст, паказаў сувязь асобнага чалавека і народа. Паглыбленым аналізам матывацый партызана-дэзерціра, здрадніка вылучаецца апошні твор з цыклу «гераічных» партызанскіх аповесцей – «Пайсці і не вярнуцца» (1978). І. Залатускі, палемізуючы з І. Дзядковым, даў наступнае вызначэнне новай светапогляднай канцэпцыі пісьменніка: «Быкаў супраць Быкава» [146, с. 38]. Празайк у гэтым творы зрабіў праекцыю ваенных рэалій на сучаснасць, папярэдзіў аб небяспецы згубіць сэнс жыцця праз ізаляцыю ад сацыяльнага асяроддзя і кантэксту часу. Відавочна, што на вызначаных этапах творчасці ў аповесцях пісьменніка прасочваюцца некаторыя праявы «катэгарычнага імператыву» І. Канта, сутнасць якіх зводзіцца да наступнага: галоўным для чалавека павінна быць імкненне да асабістай маральнай дасканаласці і чалавечага шчасця,

учынкi асобы не павiнны парушаць свабоду iншых людзей. Менавіта *прытчава-парабалiчным* адлюстраваннем рэчаіснасці, а таксама прысутнасцю маральнага імператыву адзначаны такія з названых вышэй аповесцей, як «Пастка», «Круглянскі мост», «Сотнікаў», «Дажыць да свiтання». Адлюстраваннем найперш цвёрдых перакананняў аўтара паводле чалавечай маралі з'яўляюцца аповесці «Жураўліны крык», «Здрада», «Трэцяя ракета».

У мастацкай спадчыне Алеся Савіцкага (1924–2015) дамінуе iдэалагічна-савецкая літаратурная традыцыя адлюстравання ваеннага кантэксту. Творчая манера аўтара ў аповесці «Узаранае поле» (1975) увасабляецца праз узбуйненне будзённай, на першы погляд, сітуацыі. Вяскоўцы разам з партызанамі збіраюцца араць зямлю і сеяць бульбу, каб пазней было чым карміцца і цывільным сем'ям, і «гасцям з лесу», але немцы нясуць героям смерць. У невялікім па аб'ёме тэксе кантрастуюць ваеннае і мірнае жыццё на беразе Дзвіны. Пiсьменнік выкарыстаў прыём заглыблення ў аналіз унутранага стану галоўнага героя – Алега Свєр'ца. Мастака цікавіць асоба персанажа, асаблівасці яго псіхалогіі і менталітэту.

Аповесці Івана Навуменкі (1925–2006) сталі асобным значным этапам у яскрава-iндыўдуальным асэнсаванні рэалій вайны і характару сучасніка. Закранаюць ваенную тэму творы «Снежань» (1958), «Мой сябар Пятрусь» (1958). Па словах С. Ханені, «навуменкаўскія героі – звычайна натуры тонкія, рамантычна-ўзвышаныя, верныя маральным прынцыпам» [293]. У аповесці «Снежань» пiсьменнік падкрэсліваў адданасць iдэалам сваёй маладосці, якія і ў пазнейшай мастацкай спадчыне аўтара засталіся нязменнымі: «*Тая праўда, у якую мы паверылі да вайны, аказалася самай моцнай і надзейнай праўдай*» [211, с. 301]. Творы пiсьменніка ставяць наватарскае пытанне мэтазгоднасці чалавечай ахвярнасці ў імя абстрактнага абавязку. Па словах Э. Гурэвіч, «у тым, што да рэалістычнага напрамку схiляюцца ў сваёй практыцы пiсьменнікі з рамантычнай творчай манерай (І. Навуменка, напрыклад), адчуваецца ўплыў самой ваеннай рэчаіснасці і эпічнасць задумы» [115, с. 162]. У спадчыне І. Навуменкі відавочная наяўнасць двух перыядаў: ваеннага і паваяннага. На творчую эвалюцыю пiсьменніка, якая ў жанры ваеннай аповесці завяршылася творамі «Юнацтва» (1994), «Дзясяты клас» (1998), «Помні Сталінград» (2000), iстотна паўплывала мастацкая школа Я. Коласа і К. Чорнага. Л. Сiнькова знаходзіць у прозе І. Навуменкі пра вайну матывы Рэмарка: раскрыццё ўнутранага свету ўчарашняга школьніка, які апынуўся ў акопах Другой сусветнай – поруч з вызваленнем Беларусі з-пад акупацыі, – у той час, калі савецкае войска пачало вызваляць ад гітлераўцаў ужо еўрапейскія краіны [255]. В. Юрэвіч пісаў пра майстэрства І. Навуменкі-празаіка: «У адным эпізодзе цалкам праступала

ўсё жыццё асобы, калектыва, а часам нават і ўсяго народа» [321, с. 218]. У аповесцях «Замяць жаўталісця» (1976) і «Інтэрнат на Нямізе» (1978) пісьменнік асэнсоўвае перажытае. Творы адлюстроўваюць атмасферу даваеннага і паваяннага часу, ускосна звяртаюцца да тэмы франтавога юнацтва. Такім чынам, аповесці І. Навуменкі 1950 – 1970-х гг. з’яўляюцца этапнай з’явай у асэнсаванні пісьменнікамі ваеннага вопыту: падкрэсліваюць аптымістычны пачатак жыцця, рамантызуюць маладосць, паказваючы разбуральную сутнасць вайны.

Алесь Адамовіч (1926/27–1994) мастацкую прозу пісаў на рускай мове з мэтай максімальна шырокага выхаду на ўсесаюзнага чытача. Першапачатковы ваенны вопыт як спробу выхаду за межы аўтабіяграфізму ўвасобіў, як і І. Навуменка, у творах раманнай формы, а таксама ў аповесцях 1960 – 1970-х гг., прысвечаных тэме вайны ці яе кантэкстуальнаму паказу. Гэта аповесці «Вікторыя» (часопісны варыянт – «Асія») (1966), «Апошні адпачынак» (1969), дакументальна-мастацкая «Хатынская аповесць» (1971). Да тэмы вайны пісьменнік пастаянна звяртаўся ў сваёй прозе і публіцыстыцы, кінасцэнарыях і навуковых працах, прапагандуючы гуманістычныя традыцыі Л. Талстога і К. Чорнага аб непрыняцці вайны як сродку вырашэння праблем. Рэжысёр І. Калоўскі ў 1968 г. па сцэнарыі А. Адамовіча паставіў дакументальны фільм «Хатынь, 5 кіламетраў», з якога пачалася эвалюцыя пісьменніка ў мастацка-філасофскай распрацоўцы ваеннай праблематыкі. Асэнсаванне аўтарам мінулае вайны адбывалася не шляхам гераізацыі, а шляхам заглыблення ў трагедычныя аспекты. Г. Шупенька пісаў: «Высока ацэньваецца ва ўсесаюзным друку аповесць “Апошні адпачынак”, у якой сапраўды ёсць эпізоды <...> высока трагедычнага гучання» [320, с. 238]. Як і В. Быкава, А. Адамовіч цікавілі магчымасці чалавечага духу ва ўмовах экстрэмальнай сітуацыі. Пісьменніцкая канцэпцыя ўсенароднай вайны – «вайны пад стрэхамі» – знаходзіцца ў перазовах з творчасцю В. Быкава, І. Шамякіна, А. Карпюка, І. Навуменкі, І. Чыгрынава, І. Пташнікава, В. Казько, інш. Для беларускай літаратуры аўтар стаў наваратам у паглыбленай распрацоўцы тэмы партызанскай вайны ў трагічна-безвыходных сітуацыях, яе псіхалагічнага аспекту. Пра аўтабіяграфічны зварот пісьменніка да гісторыі сваёй сям’і пад акупацыяй В. Локун выказалася наступным чынам: «Ён як бы працягвае эстэтычныя традыцыі “Сямейнай хронікі” А. Аксакава. І асабліва, як сам прызнаецца, традыцыі Л. Талстога» [189, с. 18-19]. Пісьменнік бачыў ролю ваеннай літаратуры наступным чынам: «Наша [літаратура] штурмуе безыменныя, слізкія ад крыві высоткі, у брудзе, холадзе, полымі ваеннай паўсядзённасці. Якія ж тут рамантычныя даспехі! За сённяшняй цвяроза-рэалістычнай літаратурай пра вайну – магутная талстоўская і пасляталстоўская сусветная традыцыя» [186, с. 8].

Асноўныя тэмы твораў Уладзіміра Дамашэвіча (1928 – 2014) – жыццё сялян Заходняй Беларусі, барацьба супраць нямецкай акупацыі, паваенная адбудова, маральныя праблемы ў ваенным і паваенным часах. Аповесці, прысвечаныя ваеннай тэматыцы, па маральна-этычным напаўненні абвостраныя, гранічна трагічныя. Назвы твораў «Між двух агнёў» (1962) і «Порахам пахла зямля» (1975) маюць фразеалагізавана-метафарычны пачатак. Аповесць У. Дамашэвіча пад назвай «Між двух агнёў» створана на аснове антаганістычнага паказу маральных якасцей чалавека – такі прыём быў папулярным у савецкай літаратуры. Па словах В. Локун, «вобраз Лукашыка не новы ў савецкай “ваеннай” прозе. Ён з той жа галерэі, што і Пшанічны (“Жураўліны крык” В. Быкава), Казік Жыгоцкі (дылогія “Партызаны” А. Адамовіча). Усе гэтыя героі тагачаснай крытыкай адназначна залічваліся ў разрад здраднікаў і злачынцаў» [103, с. 344]. Майстэрства У. Дамашэвіча выявілася ў раскрыцці рэфлексіі галоўных герояў падчас паказу і асэнсавання ваенных падзей. Письменніцкая аповесць пад назвай «Порахам пахла зямля» з’яўляецца *белетрызаванай хронікай*: у ёй назіраецца шмат падрабязнасцей, якія перадаюць спецыфіку часу. Прыкметамі нарысавасці ў гэтай аповесці можна назваць перанасычанасць персанажамі, статычнасць характараў; функцыі мастацкага канфлікту, які ў аповесці натуральна рухаў бы дзеянне, нярэдка выконвае публіцыстычны пафас. Хранікальнасць апаведу таксама не спрыяе дынаміцы сюжэтнага развіцця. Аднак важнасць тэмы, багацце фактуры, маральна-этычная скіраванасць у названай аповесці У. Дамашэвіча робяць яе характэрнай і запатрабаванай з’явай літаратурнага працэсу. Г. Шупенька, які ў цэлым крытычна ацаніў эстэтычны бок аповесці «Порахам пахла зямля», вылучыў у ёй гісторыю «яшчэ аднаго чалавечага жыцця» [320, с. 238].

Аўтабіяграфізм ваеннай аповесці ў творчасці ўдзельнікаў падзей з’явіўся рашаючым фактарам для развіцця жанру, спрыяў не толькі раскрыццю гісторыі наратора, але зрабіўся тым духоўным вопытам, які паяднаў этычны і эстэтычны пачаткі, паглыбіў аўтарскае светаўспрыманне і разуменне праблем быцця. Т. Тарасава заўважыла, што «біяграфічны пачатак аказаўся здольным ператвараць факты жыцця асобы-письменніка, рэальныя гістарычныя падзеі ў <...> сімвалы Лёсу, Дарогі, Жыцця, Смерці» [264].

У перыяд 1950 – 1970-х гг. мастацкі досвед адлюстравання падзей Вялікай Айчыннай Вайны працягваўся і праз *экстрапаляцыю* ўражанняў ваеннага мінулага ў творчасці аўтараў, народжаных у 1930 – 40-я гг., якіх вайна застала ў дзяцінстве або маленстве.

Гэта ўласціва аповесцям Уладзіміра Паўлава (нар. у 1935 г.) «Яжэліха» (1964), «Спелыя травы» (1967), «Нас поле не насеяна» (1970). У творы

Анатоля Кудраўца (1936 – 2014) «Раданіца» – першапачаткова надрукавана пад назвай «Зноў у Будневе» (1970) – ваенны кантэкст увасобіўся ўскосна. Алесь Масарэнка (1938 – 2019) у аповесці «На бабровых тонях» (1971) адлюстравалі ваенную рэчаіснасць, перамяжоўваючы яе з паказам будзённага быцця, а ў творы «Сонца майго дня» (1976) паказаў два часавыя пласты: паваенныя рэаліі і рэтраспектыўнае ўзнаўленне перыяду вайны. Рэалістычны пачатак у названых творах яднае мастакоў слова, характарызуе падыходы да адлюстравання каларытных характараў, лакалізацыі ваенных сітуацый, звароту да супярэчлівай тэмы калабарацыянізму, праблем узаемадэманштрывання мясцовага насельніцтва і вайскоўцаў.

Падзеям вайны прысвяціў свае аповесці і Павел Місько (1931–2011). Зборнік «Зямля ў нас такая» (1971) уключае ваенную аповесць «Чырвонае неба», а кніга «Калянае лісце» (1974) – дзве аповесці аналагічнага плану: «Ціхае лета» і аднайменную «Калянае лісце». Аповесці П. Місько не выходзяць за межы сацэрэалістычнага светабачання, яны адлюстроўваюць персанажаў, якія ў гады вайны і ў паваенны час засталіся людзьмі, не зламаліся пад ціскам выпрабаванняў і жыццёвых абставін. У аповесці «Калянае лісце», напрыклад, вастрыня канфлікту адлюстравана праз паказ драматычнай гібелі маладога мастака-падпольшчыка. Твор мае яўны белетрыстычны пачатак. Вядучымі ў прозе П. Місько застаюцца вобразы жанчын і дзяцей, лёс якіх у паказе аўтара даволі складаны і трагічны. У творчай спадчыне Яўгена Каршукова (1932–2018) працягнута тэма рамантызацыі ваеннага юнацтва. Аповесць «Змоўшчыкі» (1975) гераізуе падзеі вайны з пункту гледжання дзіцяці і адрасавана нашчадкам дзеля таго, каб яны не забываліся на ваенную гісторыю. Твор па сюжэтна-тэматычным нападуненні нагадвае рамантызаваную белетрыстычную літаратуру 1920 – 1930-х гг. Аналагічнай варыяцыйнай сюжэтных форм стала мастацкая практыка Уладзіміра Шыціка (1922–2000) у зборніку «Масткі над абрывама» (1977), дзе ў аповесці з аднайменнай назвай для паказу партызанскай барацьбы выкарыстоўваецца прыгодніцкі сюжэт з элементамі гульні. Твор прысвечаны памяці партызана А.П. Вашкевіча і аздоблены тэмай кахання. У аповесці наўмысна гераізаваны падзеі, апавед характарызуецца ўяўнай лёгкасцю. Творы Уладзіміра Паўлава (нар. у 1935 г.) «Пажарніца (тайна бункера № 7)» (1966) і «Чуж-чужаніца (дазор на сухой мілі)» (1977) таксама адлюстроўваюць вайну праз рамантызаванае дзіцячае ўспрыманне. Аповесць «Пажарніца» мае навелістычную кампазіцыю. У аснову твора пакладзена прыгодніцкая гісторыя пра бункер, таямніца якога паўстае ў лісце з Германіі: *«I вось пры адступленні, калі “Мёртвая галава” нападзла на Захад, эсэсаўцы пачалі расстрэльваць тых, хто будаваў і ведаў пра бункер № 7»* [230, с. 453].

Сюжэт твора пабудаваны ў форме гульні і нагадвае «маладнякоўскія апавесці». Аповесць «Чуж-чужаніца» раскрывае ўзаемадачынненні юнака Толі з партызанскім атрадам, у складзе якога хлопец пазней здзяйсняе падзвігі. Сінтэз рамантызаванага паказу рэчаіснасці і кантэксту ваенных рэалій, створанага пад уплывам дзіцячых і юнацкіх уражанняў, характэрны для апавесцей Івана Сяркова (1929–1998) «Мы з Санькам у тыле ворага» (1968) і «Мы – хлопцы жывучыя» (1970), сабраных пазней пад адной вокладкай разам з творам «Мы з Санькам – артылерысты» (1989). Творы з’яўляюцца аповедамі пра жыццё вясковых хлопцаў Івана Сырцова і Санькі Макавея, у якіх праз дзіцячую свядомасць і светаўспрыманне адлюстроўваецца пачатак вайны, адступленне нямецкай арміі і прыход савецкіх войск у вёску. У творы працягнута традыцыя (М. Лынькова, інш.) раскрыцця ваенных падзей праз узаемадачынненні падлеткаў з навакольным светам.

Узнаўленне вайны праз *дзіцячае і юнацкае ўспрыманне* як асобны ідэйна-тэматычны ракурс адлюстравання ваенных часоў фарміруецца ў перыяд 1950 – 1970-х гг. Праблема ваеннага дзяцінства і юнацтва ў літаратуры названага часу набыла шматаспектнае вырашэнне. Па-першае, яна стала аб’ектам мастацкага спасціжэння пісьменнікаў, што сустрэлі вайну ў малым узросце. Па-другое, тэма раскрывалася праз дзіцячае ўспрыманне, перададзенае ў мастацкім творы. Праблема вайны і дзяцінства асэнсоўвалася ў літаратурна-крытычных артыкулах і манаграфіях А. Адамовіча, С. Андраюка, В. Бечыка, Э. Гурэвіч, П. Дзюбайлы, В. Каваленкі, М. Тычыны, П. Васючэнкі. Названыя аўтары разглядалі ваеннае дзяцінства, увасобленае ў літаратуры, як самастойны аб’ект даследавання.

Тэма ваеннага дзяцінства і юнацтва прыцягнула вялікую ўвагу дзякуючы пісьменнікам, якіх П. Васючэнка характарызаваў наступным чынам: «Літаратары – “дзеці вайны”, далёкія ад адназначнай гераізацыі ваенных падзеяў, унеслі свой настрой, знайшлі свой ракурс бачання <...>. Пакаленне беларускіх прэзаікаў у асобах В. Адамчыка, В. Казько, І. Пташнікава, Б. Сачанкі, Я. Сіпакова, М. Стральцова, І. Чыгрынава вылучылася падабенствам жыццяпісаў, лёсаў, <...> пошукам формаў мастацкага асваення матэрыялу, адназначнасцю антываеннага гучання твораў <...>. У полі гэтага бачання – цэлы комплекс праблем эстэтычнага, маральнага, філасофскага характару» [87, с. 3-4]. Трэба дадаць, што да пісьменнікаў, якія сустрэлі вайну ў дзіцячым ўзросце, а таксама падлеткамі, адносяцца таксама А. Кудравец, У. Паўлаў, Л. Арабей, У. Дамашэвіч, П. Місько, І. Навуменка, У. Караткевіч, М. Дубоўскі. Не ўсе яны адлюстравалі ваенныя падзеі менавіта ў жанры апавесці, аднак, сапраўды, агульны пафас асуджэння вайны прысутнічаў у той ці іншай ступені ў творчасці кожнага з іх.

Пакаленне «шасцідзясятнікаў», да якога належаць і пісьменнікі, што паказвалі вайну рэтраспектыўна, вачыма дзіцяці або падлетка, мела магчымасць аб'ектыўна і завострана адлюстроўваць ваенную рэчаіснасць. Падзеі эпохі 1960-х гг., звязаныя з грамадскімі пераўтварэннямі, прывялі многіх аўтараў да выказвання па-сапраўднаму шчырай унутранай пазіцыі з акцэнтам на трагічным у вопыце народа, якому давалося прайсці праз пекла вайны.

Для творчай манеры гэтай генерацыі пісьменнікаў характэрны агульныя рысы ўспрыняцця рэчаіснасці: паўтаральнымі ў іх аповесцях з'яўляюцца матывы пакалення вайной дзяцінства і юнацтва, маленькага чалавека як ахвяры вайны, перадаецца псіхалагічны стан несфарміраванай асобы, паказваецца разбурэнне яе гарманічнага існавання. Пісьменнікі адлюстроўваюць гэтыя аспекты з розных ракурсаў: праз трагізм паказу падзей і фізічную смерць падлетка, праз душэўныя пакуты і зрухі ў свядомасці дзіцяці пасля перанесеных выпрабаванняў, душэўнае перараджэнне асобы. Герой-апавядальнік тут – дзіця або падлетак – «рэтранслую» рэальнасць. Недастаткова сфарміраваная свядомасць захоўвае мінулае ў так званым «падвойным бачанні» рэчаіснасці, пад якім маецца на ўвазе павелічэнне ролі другаснай мастацкай умоўнасці ў мастацкім тэксце: выкарыстанне міфа, казкі, сінкрэтычных форм у творы, рэалістычным па стылёвай дамінанце.

Усе гэтыя элементы сустракаюцца ў аповесцях пра вайну Віктара Казько (нар. у 1940 г.). Поруч з рэальнасцю ў творах пісьменніка існуе ірацыянальнае быццё: міф пра «апошняга немца» ў «Высакосным годзе» (1972), чорны сабака ў «Аповесці пра беспрытульнае каханне» (1975). Паводле П. Васючэнкі, «у В. Казько элемент гульні разам з іншымі праявамі дзіцячасці паддаецца эфекту адчужэння» [87, с. 53]. У сваёй творчасці В. Казько шукаў разгадку жыццёвых драм. Па словах Г. Ягоранкавай, «не заўсёды гэты працэс азначаны ў самім тэксце. В. Казько яго агаліў, не пабаяўся падзяліцца з чытачом яго таямніцамі і яго часам неадольнымі цяжкасцямі» [139, с. 100]. Своеасаблівым падагульненнем вопыту ваеннага дзяцінства стала аповесць В. Казько «Суд у Слабадзе» (1978); назва яе рускамоўнага варыянту – «Судный день». Кампазіцыю твора складаюць уражанні з памяці галоўнага героя, які некаторы час знаходзіўся ў «кіндэрхайме» – канцлагеры для дзяцей, якіх фашысты рабілі донарамі-смяротнікамі. В. Каваленка пісаў: «Вобраз Лецечкі ў аповесці “Суд у Слабадзе” – адзін з самых глыбокіх вобразаў <...> чалавека, які трагічна перажыў вайну» [165, с. 282]. Трагізм сітуацыі В. Казько выяўляе ў невырашальным канфлікце. Жыццё для Лецечкі немагчымае, бо вельмі моцны яго душэўны боль ад перажытага.

Па драматызме перажыванняў, глыбіні душэўнай адзіноты, адрынутасці ад жыцця вобраз Лецечкі блізкі да вобраза Яся Панявежы – персанажа з аповесці Барыса Сачанкі (1936–1995) «Апошнія і першыя» (1968). Твор перадае душэўныя зрухі і псіхалагічны стан аўтара, якому ў маленстве давялося перажыць гібель больш за сотні аднавяскоўцаў, спаленых жывымі, палон і прымусовую працу ў Германіі: «*Я хацеў бы, каб гэта быў сон. Але гэта не сон. Не, не сон*» [241]. Аповесць «Апошнія і першыя» мае падзагаловак «Рэквіем» – і гэта сапраўды рэквіем жыхарам роднай вёскі Б. Сачанкі Вялікі Бор, спаленай у чэрвені 1943 г.

Як адзначаў П. Васючэнка, «успрыняццю дзіцяці ўласцівы эйдэтызм – тэндэнцыя да зрокавага, чыста вонкавага асваення асяроддзя. Гульнёвы пачатак <...> замацоўвае гэтую тыпалагічную тоеснасць» [87, с. 7]. Стыль аповесцей Б. Сачанкі ўтрымлівае элементы лірызацыі (калі гэта датычыцца прыродных з’яў і псіхалогіі героя), але балючыя пытанні пра наканаванасць зла для бязвіннага чалавека ва ўмовах жыцця на акупаваных ворагам тэрыторыях заўсёды застаюцца ў цэнтры ўвагі пісьменніка; у прыватнасці, гучаць яны і ў аповесцях «Палон» (1961), «Пакуль не развіднела» (1965), «Аксана» (1968). Аповесць-быль (дакументальна-мастацкая, жанрава набліжаная да нарыса) «Загадка аднаго падполля» (1970) прысвечана маладым падпольшчыкам з Віцебшчыны. Тэма спаленых вёсак, якую падымалі Б. Сачанка і І. Пташнікаў, атрымала далейшае рэзананснае развіццё ў творчасці А. Адамовіча.

У аповесці Івана Пташнікава (1932–2016) «Тартак» (1967), прысвечанай пагібелі вёскі Дальва, якую называюць «сястрой Хатыні», прырода выступае як праекцыя чалавечай душы, на ёй адбіваецца складанасць і зменлівасць псіхалагічнага стану кожнага з персанажаў. Аповесць «Найдорф» (1976) спалучае як бы дзве жыццёвыя стыхіі: вайну і мір, жыццё і смерць, стварэнне і разбурэнне. Вайна жыве ў чалавечай свядомасці. Даследчык Л. Ламека адзначыла: «Псіхалагічна насычанай і змястоўнай была аповесць “Найдорф”, <...> у якой І. Пташнікаў працягнуў даследаваць вытокі гераізму» [181, с. 196]. Суадносячы «Найдорф» з іншымі творамі пра вайну канца 1970-х гг., можна заўважыць эвалюцыю яго напаўнення сучаснымі духоўнымі тэндэнцыямі, бо гераізацыя не дамінуе над трагічнымі матывамі. У аповесці звернута ўвага на спецыфіку партызанскай вайны, што пазней знайшло свой працяг у творах А. Адамовіча, І. Чыгрынава, В. Адамчыка. Важным для прозы І. Пташнікава з’яўляецца хранікальны характар сюжэтаў. У аповесці «Лонва» (1964) падавалася хроніка жыцця аднайменнай вёскі ў першы паваяенны год; у аповесці «Найдорф» гаворка ішла пра першыя пасля вызвалення з-пад нямецкай акупацыі дні жыцця вёскі Ве-

неры. Унутраны свет чалавека даследуецца І. Пташнікавым у руху супярэчлівых пачуццяў. Можна сказаць, што аналітызм у іх перадачы базіруецца на сінтэзе традыцый Я. Коласа і К. Чорнага. С. Андраюк адзначаў уплыў эстэтыкі В. Быкава на сюжэтную лінію аповесці І. Пташнікава «Гартак» [30], героі якой, розныя па характарах, узросце, жыццёвым вопыце, ставяцца ў аднолькавую сітуацыю, перад імі ўзнікаюць праблемы маральнага выбару, іх апаноўваюць прага жыцця і непазбежнасць смерці.

У беларускай аповесці вялікая ўвага надаецца паняццю ахвярнасці на вайне з фашызмам і магчымасці выжывання нацыі ў гэтай вайне. Вось як выявіў названы матыў І. Пташнікаў: « – *Не дзеці, дык мы астанёмся жыць. Не мы – дык дзеці. <...> Не свае – чужыя. Нехта астанецца. Усе не згараць. <...> Ты думаеш, і мне не баліць*» [235, с. 112]. Вытокі псіхалагізму творчасці І. Пташнікава крытыка па савецкай традыцыі імкнулася звязаць з уплывам і рускіх класікаў: Л. Талстога, І. Буніна, А. Чэхава, з чым у цэлым варта пагадзіцца. Разам з тым паэтыка твораў аўтара мае сувязь найперш з мастацкай традыцыяй Я. Коласа, што тлумачыцца падабенствам прыроднага і нацыянальнага пачаткаў.

Як заўважыла Т. Шамякіна, даследуючы лірычны пачатак у мастацкай прозе, «сучасныя беларускія пісьменнікі, лірыкі па складу свайго таленту, – Я. Брыль, ранні І. Навуменка, М. Стральцоў, У. Караткевіч, – успрынялі лепшыя традыцыі як аналітыка-эпічнай, сінтэтычна-драматызаванай, так і лірычнай прозы М. Багдановіча, З. Бядулі, Я. Коласа. М. Зарэцкага, М. Лынькова, хоць пісьменнікі гэтыя ўсе вельмі розныя, ды і лірызм іх значна адрозніваецца ад сучасных яго выяўленняў» [316, с. 4]. У аповесці І. Пташнікава «Гартак» адзначаліся таксама перазовы з паэтыкай У. Фолкнера: «Сапраўды, Фолкнер, як і некаторыя іншыя сучасныя пісьменнікі, з ярка выражаным імкненнем да стварэння сучаснай міфалогіі, любіў браць, як ён казаў, “групу людзей” і прымушаў іх перажываць нейкія, часцей, прыродныя, катастрофы» [316, с. 61–62].

На думку даследчыкаў (Т. Шамякіна, С. Андраюк), творчасць В. Быкава, І. Пташнікава, Б. Сачанкі, В. Адамчыка, В. Казько і іншых беларускіх пісьменнікаў у значнай ступені грунтуецца на ўзорах прозы К. Чорнага ў іх сучаснай інтэрпрэтацыі. Цікавасць да творчасці К. Чорнага ў аўтараў была выклікана неабходнасцю асэнсаваць вайну з этычнага пункту гледжання, пад знакам сучасных поглядаў на маральны вопыт мінулага.

У творчасці Міхася Стральцова (1937–1987) лірызм, псіхалагізм у паказе ваеннай рэчаіснасці зрабіліся выбітнай пазнакай ідыястылю. У аповесцях М. Стральцова «Адзін лапаць, адзін чунь» (1970) і І. Навуменкі «Замяць жаўталісця» (1976) няма непасрэднай наяўнасці фактаў вайны, але памяць

пра яе ўвасоблена ў сюжэтах праз мноства матываў і мастацкіх дэталей. Рамантызаваным юнацкім успрыманнем ваеннай рэчаіснасці прасякнута аповесць Уладзіміра Караткевіча (1930 – 1984) «Лісце каштанаў» (1972). Аповед у творы вядзецца ад імя беларускага хлопца Васіля Стасевіча, якога лёс закінуў у толькі што вызвалены ад немцаў Кіеў. У гульнях, адносінах падлеткаў выразна назіраецца прысутнасць мінулай вайны. Недарэчная смерць некаторых з іх наступае на фоне асенняга лістападу, што спрыяе раскрыццю трагічнасці развязкі, узмацненню драматызму і вострыні сітуацыі: *«Пачынаюць аблятаць каштаны. І ў гэты журботны час наша апаленае, спаленае, наша забітае вайной, наша знявечанае юнацтва заўсёды, заўсёды ўспамінаецца мне»* [159].

Такім чынам, падыходы да адлюстравання ўплыву ваенных падзей на дзяцінства і юнацтва ў разгледжаных аўтараў розныя: у творах В. Казько, Б. Сачанкі, У. Караткевіча вайна знішчае радасць існавання дзіцяці, юнака, маладога чалавека; у аповесцях І. Навуменкі, Л. Арабей – разбурае дзяцінства, у аповесці П. Місько – забірае жыццё. Праблема ваеннага дзяцінства і юнацтва знайшла вырашэнне праз адлюстраванне зрухаў свядомасці чалавека, раздваенне асобы (В. Казько), лірычны прыныцп тыпізацыі (М. Стральцоў), рэчыўнасць вобразных сродкаў, напружанасць рытмікі (І. Пташнікаў). Асэнсаванне ваенных з’яў падаецца аўтарамі ў новым, больш індывідуалізаваным рэчышчы. Літаратура, якая служыць спасціжэнню асобы, пры паказе ўплыву ваенных падзей на жыццё маленькага чалавека, яго несфарміраваную псіхіку, па словах Л. Гараніна, «імкнулася вырвацца са строга дэтэрмінаваных прасторава-часавых і іншых прадметна-лакальных вызначэнняў, <...> узняцца да ўсведамлення сутнасці праблем быцця свету і чалавека» [95, с. 7]. Выкарыстанне «дзіцячай» тэматыкі пры абмалёўцы ваеннай рэчаіснасці абумовіла гранічную спавядальнасць апаведу.

2.3 Дакументальнасць як аснова абнаўлення паэтыкі ваеннай аповесці ў 1960 – 1970-я гг. аўтарамі з розных пакаленняў

Ваенная проза з'яўляецца адметнай часткай не толькі айчыннай літаратурнай спадчыны, яна лакалізаваная і ў больш шырокім кантэксце. «Беларуская ваенная проза – класіка сусветнай літаратуры <...>. Беларуская ваенная проза – гэта споведзь нацыі, якая вырасла на вайне <...>. Гэта вайна вачыма жаўнера і партызана, жанчыны і дзіцёнка, забойцы і здрадніка. Вайна ў рэжыме рэальнага часу, з гадзіннікам, які цікае ў сэрцы, быццам перад выбухам» [244, с. 164–165]. Асаблівы давер чытача да айчыннай ваеннай прозы выклікае той факт, што сувязі беларускага мастацтва з канкрэтным народным вопытам рэальныя і моцныя.

Нельга не пагадзіцца з даследчыкамі ў тым, што «ўся традыцыйная мастацкая літаратура, прыгожае пісьменства, заснаванае на мастацкім, фантазійным мысленні, імпліцытна захоўвае генетычную сувязь з фактаграфіяй, таму што любы дыкурс, нават самы далёкі ад дакументальнасці, усё роўна так ці інакш расце з рэчаіснасці» [252, с. 146]. Аднак у беларускай прозе пра вайну аўтабіяграфізм, фактаграфічнасць не толькі служаць грунтам для мастацкага цэлага. Дакументальны пачатак нярэдка выходзіць на першы план у наратыве, дамінуе над мастацкім вымыслам. Такія дакументальна-мастацкія аповесці з паэтыкай, блізкай да жанру нарыса, шырока прадстаўлены ў айчыннай літаратуры. З другога боку, розныя спосабы выкарыстання дакумента, яго пераўтварэння ў яскравы мастацкі вобраз, дапамагаюць аддаляцца ад нарысавай манеры.

Распаўсюджанай і папулярнай у беларускай прозе стала *мемуарная* форма адлюстравання ваенных падзей ад імя знакамітых асоб, чые ўспаміны пададзены ў апрацоўцы літаратараў. Сярод шэрагу падобных твораў варта прыгадаць аповесць «Людзі асобага складу» (1958) у літаратурным запісе А. Кулакоўскага, напісаную са слоў Васіля Казлова (1903–1967) – Героя Савецкага Саюза, генерал-маёра, другога Старшыні Прэзідыума Вярхоўнага Савета БССР, аднаго з арганізатараў партызанскага руху на Беларусі ў гады вайны. У кнізе выкарыстаны дакументы, што адлюстроўваюць падзеі часоў акупацыі, запісы гутарак-ўспамінаў В. Казлова, інш.

Кніга «Сэрца інакш не можа: дакументальная аповесць пра Веру Харужую» (1960) напісана Іванам Новікавым (1918–2001) у адпаведнасці з канонамі паказу бальшавіка ва ўмовах савецкай рэчаіснасці. Характар галоўнай гераіні перададзены адналінейна, без праяў асаблівай увагі да чалавечых

пачуццяў. Аповесць не пазбаўлена тэндэнцыйнасці ў абмалёўцы лініі партыі, паказе гістарычных падзей. Твор звязаны з лозунгамі і ідэямі былой эпохі, яскрава прэзентуе яе. Яшчэ адна дакументальная аповесць І. Новікава, «Тварам да небяспекі» (1968), адлюстроўвае падзеі партызанскага руху на Віцебшчыне. У цэнтры аповесці – біяграфіі галоўных персанажаў, Міколы і Таццяны Нагібавых. У творы дамінуе апісальнасць без спецыяльнай увагі да раскрыцця псіхалогіі герояў; пры гэтым пераканаўча паказаны наступствы вайны пасля вызвалення Беларусі ад захопнікаў. Выяўленне рэальных падзей у былой Заходняй Беларусі сталася мастацкім арыенцірам і для Алеся Бажко (1918–2013) у аповесці «Перад вераснем» (1959).

Зварот да дакументальнай інфармацыі зацікавіў таксама прадстаўнікоў сярэдняга пісьменніцкага пакалення. Дакументальная аповесць Генадзя Бураўкіна (1936–2014) «Тры старонкі з легенды» (1971) стала вынікам гутаркі з Надзеяй Аляксандраўнай Багданавай, жыхаркай Віцебска. У гады вайны яна была ўдзельніцай партызанскага атрада, тройчы выратоўвалася ад смерці. Твор не пазбаўлены тэндэнцыйнай гераізацыі ўчынкаў чатырнаццацігадовай дзяўчынкі. Тэма ваеннай рэчаіснасці знайшла адлюстраванне і ў аповесці Эдуарда Скобелева (1935–2017) «Гэты пах свабоднага поля», якая змешчана ў кнізе «Цуд любові» (1975). Твор напісаны на падставе фактаў з біяграфіі лётчыка-выпрабавальніка, героя Савецкага Саюза А.М. Кулагіна. Хлопец перажыў складанае дзяцінства, пераадолеў перашкоды, стаў лётчыкам і прымаў удзел у Вялікай Айчыннай Вайне.

Жанрава-сюжэтнай навацыяй у адлюстраванні ваенных падзей з’яўляюцца творы на аснове фактаў, якія ўзноўлены ў апрацоўцы аўтара. Дакументальны кантэкст увасоблены ў трылогіі І. Новікава «Мінскі фронт» (1977) пра Мінскае падполле часоў Вялікай Айчыннай Вайны. Трылогію складаюць дакументальныя аповесці «Руіны страляюць ва ўпор» (1962), «Дарогі скрыжаваліся ў Мінску» (1964), «Да світання блізка» (1975). Г. Шупенька канстатаваў, што трылогію «не варта ацэньваць толькі з пазіцыі чыста эстэтычных крытэрыяў» [320, с. 235]. Ступень аб’ектыўнасці адлюстравання ваенных падзей у творах па-мастацку апасродкаваная. У якасці мастацкіх недахопаў аповесцей вылучаюцца некаторы схематызм, раскіданасць сюжэтных ліній, пэўная аднастайнасць рэплік у дыялогах і маналогам, завялікая для мастацкага сюжэта колькасць персанажаў.

Варыянтамі мастацка-дакументальных твораў падобнага кшталту з’яўляюцца аповесці С. Грахоўскага «Рудабельская рэспубліка» (1968), «Гарачае лета» (1974). Творы звязаныя з ідэямі ўслаўлення рэвалюцыйнай барацьбы і традыцыйна-савецкага разумення героікі грамадзянскай вайны. Пісьменнік выкарыстаў факты барацьбы рудабельскіх партызан за ўсталя-

ванне савецкай улады ў час нямецкай (1918 г.) і польскай (1919 – 1920 гг.) акупацыі Беларусі ў раёнах Бабруйска, Мазыра, Рэчыцы. Найбольш пераканаўчымі крытыка палічыла тыя раздзелы, у якіх С. Грахоўскі раскажаў пра стратэгію партызанскай вайны.

Падзеяй зрабілася дакументальна-мастацкая кніга, складзеная з гісторыі дзяцей-ахвяр вайны з гітлераўскім фашызмам, сярод стваральнікаў якой былі Пятро Рунец (1911–1997), Янка Маўр (1883–1971), прадмову напісаў Якуб Колас, – пад назвай «Ніколі не забудзем» (1948). Гэты твор праз аповеды рэальных юных асоб быў не толькі зборнікам літаратурна апрацаваных фактаў. Ён зрабіўся, з цягам часу, вытокай новай традыцыі ў беларускай літаратуры. Мастацкая канцэпцыя кнігі заключалася ў тым, што самі ўдзельнікі падзей, дзеці і падлеткі, з рэдактарскай дапамогай Я. Маўра, разказвалі пра перажытае: сваё жыццё і дзейнасць у партызанскіх атрадах, катанні, практыкаванні немцамі, гітлераўскія акцыі ў беларускіх вёсках, інш.

Яшчэ адной формай узнаўлення ваеннай рэчаіснасці сталі творы, асновай якіх зрабіліся мантаж і сінтэз дакументальных матэрыялаў з мастацкім маўленнем. Наватарам у дадзенай галіне выступіў А. Адамовіч. Ён у славуце «Хатынскай аповесці» (1971) спалучыў з аўтарскім наратывам у адзіным тэксце эстэтычна розныя фрагменты: пашпартызаваныя спецыяльнымі спасылкамі звесткі пра ваенныя злачынствы (фашыста Дзірлевангера, камандзіра карнага паліцэйскага батальёна, і яго падначаленых, што палілі беларускія вёскі), а таксама іншыя факты з гісторыі розных войнаў.

Канец 1970-х гг., а таксама перыяд 1980 – 2000-х гг. вызначыліся новай хваляй цікавасці да ваенных падзей і мастацкімі пошукамі іх жанравастылёвага ўвасаблення – найперш з выкарыстаннем дакументаў і фактаў.

Развіццё атрымалі ідэі кніг «Ніколі не забудзем» і «Хатынскай аповесці» – у прынцыпова новым канцэптэуальным разуменні. На першы план выйшла ўнікальнасць індывідуальнага вопыту сталых людзей – ахвяр і відавочцаў ваенных трагедый, не прыхаваная ні самацэнзурай, ні рэдагуючымі інстанцыямі. Элемент мастацкай апрацоўкі дакументальных запісаў максімальна адсоўваўся на перыферыю чытацкай увагі і самога жанру. Аповесць абнаўлялася: яе аўтар уводзіў у тэкст далікатна апрацаваныя галасы многіх сведкаў на роўных (а то і на большых) правах з голасам наратара.

Гэты зрух найбольш відавочна выявіўся ў жанравым наватарстве А. Адамовіча, які ініцыяваў запіс галасоў сведкаў для стварэння славуцых кніг (у сааўтарстве з Я. Брылём і У. Калеснікам) «Я з вогненнай вёскі...» (першае выданне – 1974) і (у сааўтарстве з Д. Граніным) «Блакадная кніга» (1977, 1981). Даволі працяглы час існавала складанасць у вызначэнні гэтага нязвыклага жанравага варыянту. М. Кузняцоў, пазней Г. Белая і А. Элья-

шэвіч, звяртаючыся да названых выданняў, адзначалі іх жанравую навізну. М. Тычына пісаў: «Ствараўся новы, невядомы раней жанр літаратуры – мастацкі дакумент, кніга-араторыя, сімфонія, хор (гэтыя і іншыя падобныя па сэнсу назвы жанру згадваліся крытыкай)» [103, с. 337]. Матэрыял кніг-споведзей быў выключна жыццёвым і праўдзівым. Па словах Г. Шупенькі, яны нясуць «не толькі маральнае ўзрушэнне, але і катарсіс, ачышчэнне душы» [320, с. 229].

Яскравым прыкладам эвалюцыі празаічных жанраў у названым кірунку зрабіліся дакументальна-мастацкія аповесці С. Алексіевіч на тэму Вялікай Айчыннай: «У вайны не жаночае аблічча» (1984) і «Апошнія сведкі» (1985). У іх на першым месцы была арыентацыя на «сваю праўду» кожнага чалавека: на адзінкавыя, унікальныя рысы біяграфій, прыватнае ўспрыняцце падзей, варункаў лёсу падчас вайны. Пра гэтую навізну жанравай устаноўкі ў аповесцях С. Алексіевіч спецыяльна пісаў А. Адамовіч: «Калі Гранін мне спрабаваў даць сааўтараў для “Блакаднай кнігі”, яны непаразумела паказвалі на дзясятка кніг, дзе гэта ўжо зроблена: запісаны ўспаміны. І калі я спрабаваў ім растлумачыць, што гэта не тое і не так, а нешта якасна іншае – не зразумелі» [9, с. 73]; «вазьміце і параўнайце “Апошнія сведкі” Алексіевіч і гэтую кнігу [“Ніколі не забудзем” – Т.Б.]. Здавалася б, і памяць была свяжэйшая, мацнейшая, але ў адным апавяданні “Апошніх сведкаў” вы ўбачыце столькі ўражлівых дэталей, якіх не набярэцца ў той усёй кнізе. І не таму, што там менш таленавітых апавядальнікаў. Не тая ўстаноўка: тут – выцягнуць усю праўду пачуццяў! Там: падраўняць пад агульнае клішэ» [9, с. 73]. Даследчыкамі заўважана, што «сучасная дакументальна-мастацкая проза ўсё часцей непасрэдным чынам звязваецца з журналістыкай паводле стратэгічных падыходаў пісьменніка да аб’ектаў адлюстравання» [252, с. 144]. Збліжэнне працы мастака з прафесійнымі прыёмамі журналіста абумоўлена тым, што ў аснове інтэлектуальнага пошуку абодвух, у фокусе іх увагі знаходзяцца найбольш важныя факты самой рэчаіснасці, дакументы жыцця.

Відавочна, што «дакументальна-мастацкая проза пра вайну мае надзвычай вялікае значэнне: той, хто не вучыцца ў мінулых трагедый, будзе перажываць іх нанова. Так званыя лакальныя войны XXI стагоддзя, якія пачалі разгарацца ўсё часцей, красамоўна пацвярджаюць гэтую старую ісціну» [252, с. 151]. У пошуках аб’ектыўнага адлюстравання ваенных рэалій беларуская літаратура пра вайну набыла дакладнасць сваіх каштоўнасных арыентацый, а пастаўленыя ў жанры аповесці праблемы асэнсоўваюцца з пазіцый народных інтарэсаў і гістарычнай перспектывы.

ГЛАВА 3

РОЛЯ ТВОРЧАЙ ІНДЫВІДУАЛЬНАСЦІ ПІСЬМЕННІКА-ВЕТЭРАНА Ў РАЗВІЦЦІ БЕЛАРУСКАЙ ВАЕННАЙ АПОВЕСЦІ 1980 – 1990-х гг.

3.1 Раскрыццё ваеннай тэмы ў аповесцях 1980 – 1990-х гг. пісьменнікамі-ветэранамі вайны з нямецкім нацызмам

Перыяд 1980 – 1990-х гг. прынёс глабальныя змены ў гістарычнае быццё беларускага народа ў сферах палітыкі, эканомікі, экалогіі – усяго жыцця чалавека і грамадства. Змянілася форма нацыянальнай дзяржаўнасці: пасля распаду СССР у 1991 г. з’явілася незалежная Рэспубліка Беларусь. Крыху раней здарылася буйнейшая ў свеце тэхнагенная катастрофа – выбух на Чарнобыльскай атамнай станцыі (1986), ад наступстваў якой найбольш пацярпелі зямля і людзі Беларусі.

Разам з тым, у культуру і літаратуру прыйшлі новыя тэмы і праблемы, гісторыя Вялікай Айчыннай Вайны не толькі не сышла ў архівы, а, наадварот, набыла новую актуальнасць. Выявілася патрэба ў яе пашыраным і паглыбленым мастацкім адлюстраванні, інтэлектуальным пераасэнсаванні, абноўленым усведамленні яе ролі ў гісторыі сучаснай беларускай нацыі – гэтаксама, як і ўсіх постсавецкіх нацый і народаў з СССР. Гэта пераацэнка была амаль усеагульнай і датычылася пакалення, з якога пачыналася ў канцы 1950 – пачатку 1960-х гг. «лейтэнанцкая» і партызанская проза, «акопная праўда» і «літаратура адлігі». Заканамерна, што рух да новага адбываўся ў цесных повязях і ўзаемастанках усіх савецкіх пісьменнікаў – ветэранаў Вялікай Айчыннай Вайны. Адказам на гэты выклік часу з’явілася тая проза, якая і ад літаратуразнаўцаў, прафесійных крытыкаў запатрабавала новых кампетэнцый.

У 1980 – 1990-х гг. найперш аўтары савецкай «лейтэнанцкай прозы», асабліва расіяне, з новым натхненнем звярнуліся да адлюстравання найбольш трагічных праяў вайны: і Вялікай Айчыннай, і канфліктаў пазнейшага часу. Аўтарытэтныя, шырокавядомыя літаратурныя імёны ўжо мелі такія пісьменнікі-ветэраны з розных рэспублік СССР, як былыя артылерысты В. Быкаў і Р. Бакланаў, пехацінец В. Кандрацьёў, сувязіст В. Астаф’ёў, сапёр В. Някрасаў, дэсантнік Б. Васільёў, палітрук на зенітнай батарэі І. Шамякін, пехацінец, затым палонны і партызан К. Вараб’ёў, падпольшчык, партызан і вайсковы сувязіст-разведчык І. Навуменка, падполь-

шчык і партызан А. Адамовіч. На стыку стагоддзяў, падчас змены сацыяльнай і культурнай парадыгмы, амаль усе з іх з новай адкрытасцю, шчырасцю і смеласцю вярнуліся да ваеннай тэмы. На гэтым этапе *аўтабіяграфізм* у аповесцях ветэранаў паглыбіўся і ўзмацніўся.

Напрыклад, факт знаходжання ў палоне з біяграфіі Канстанціна Вараб'ёва (1919–1975) знайшоў адлюстраванне ў недапісанай аўтабіяграфічнай аповесці «Гэта мы, Госпадзі!» («Это мы, Господи!») (1943, 1986), вядучым у якой зрабіўся вобраз лейтэнанта Сяргея Кастрова. Гэты твор быў напісаны амаль за месяц, падчас знаходжання К. Вараб'ёва ў антыфашысцкім падполлі Літвы і павінен быў зрабіцца працягам папярэдняй аповесці, якая мела назву «Крык» («Крик») (1962). Публікацыя першай часткі твора «Гэта мы, Госпадзі!» адбылася пасля знаходжання ў архівах больш за сорак год.

Аўтабіяграфічнымі (у рознай ступені) з'яўляюцца ўсе творы Вячаслава Кандрацьева (1920–1993). Найбольш поўна ўласны аўтарскі вопыт прадстаўлены ў аповесцях пра пераломную бітву пад Ржэвам, дзе будучы пісьменнік ваяваў памочнікам камандзіра ўзвода асобнага стралковага батальёна. У 1974 г. была напісана аповесць «Сашка» (надрукавана ў 1979 г.), якая вызначалася сваёй праўдзівасцю і драматызмам. Яе своеасаблівым працягам зрабіліся творы В. Кандрацьева перыяду 1980 – 1990-х гг.: аповесці «Боркавы шляхі-дарогі» («Борькины пути-дороги») (1980), «Дарога ў Барадухіна» («Дорога в Бородухино») (1980), «Дзень перамогі ў Чарнове» («День победы в Чернове») (1980), «На сто пятым кіламетры» («На сто пятом километре») (1981). Ржэўская тэматыка з аўтабіяграфічным матэрыялам ляглі ў аснову цыклу аповесцей «Адпачынак па раненні» («Отпуск по ранению») (1980), «Сустрэчы на Срэценцы» («Встречи на Сретенке») (1981), з агульным аўтабіяграфічным героем – лейтэнантам Валодзькам Канаевым (яго вобраз прысутнічае і ў рамане «Чырвоныя вароты» («Красные ворота») (1988); а таксама аповесцях «Селіжараўскі тракт» («Селижаровский тракт») (1985), «Гэты сорак восьмы» («Этот сорок восьмой») (1990), «Загладзіць крывёю» («Искупить кровью») (1991).

Рыгор Бакланаў (Фрыдман, 1923–2009), падкрэсліваючы сапраўднасць ваеннага кантэксту, браў для твораў прозвішчы рэальных людзей, з якімі ваяваў. У аповесці «Меншы сярод братоў» («Меньший среди братьев») (1981) наратарам выступае тэлефаніст пры штабе артылерыйскага палка. Твор аўтабіяграфічны, бо аўтар бачыць сэнс свайго жыцця ў захаванні памяці пра перажытае: *«Я вярнуўся жывы з вайны, дзе паляглі цэлыя пакаленні. Ці ёсць сэнс у маім жыцці, акрамя таго, каб незалежна ад магчымых выгад ці нягод расказаць, як і што гэта было»* [42]. Былы ўдзельнік Сталінградскай бітвы Віктар Някрасаў (1911–1987) у пасляслоўі «Сталінград» («Сталин-

град») (1981), створаным па матывах аднайменнага рамана «Сталінград» (1946), а таксама знакамітай аповесці «У акопах Сталінграда» («В окопах Сталинграда») (1946), удакладніў уражанні пра ход гістарычнай бітвы і першы баявы вопыт у многім найўных байцоў. У творы «Саперліпапет, або Калі б ды кабы, дык у роце раслі грыбы» («Саперлипопет, или Если бы да кабы, да во рту росли грибы») (1983) вайна ўзнаўляецца рэтраспектыўна, на прыкладзе гісторыі сям'і пісьменніка.

Творчасць Барыса Васільева (1924–2013) таксама звернута да франтавога мінулага. Так, у якасці прататыпа Соні Гурвіч з аповесці «А золкі тут ціхія» («А зори здесь тихие») (1969) і Іскры Паляковай са сцэнарыя «Заўтра была вайна» («Завтра была война») (1984) Б. Васільеў меў на ўвазе ўласную жонку Зору Поляк. Віктар Астаф'еў (1924–2001), які ў аповесцях пра вайну спалучыў натуралістычны і лірычны пачаткі, на зыходзе ХХ ст. стварыў у многім аўтабіяграфічныя аповесці «Так хочацца жыць» («Так хочется жить») (1995) і «Абертон» («Обертон») (1996). Яны маюць звязаную вобразамі сюжэтную лінію (Каляша Хахалін, сарціроўшчыцы лістоў). У аўтабіяграфічным творы «Вясёлы салдат» («Весёлый солдат») (1998) В. Астаф'еў разбурае найўныя ілюзіі, уласцівыя яму як прадстаўніку савецкай моладзі, што трапіла на вайну. Асабістыя думкі пісьменніка адносна асэнсавання вайны з пазіцыяй сучаснасці і прызнанне канчатковага незвароту да гэтай тэмы пасля напісання аповесці «Вясёлы салдат», выказаныя ў «Гутарках з Віктарам Астаф'евым» (часопіс «Знамя», 2009, № 5), рэалізаваліся ў творы і зрабіліся вынікам новага асэнсавання пісьменнікам ваенных рэалій, убачаных вачыма сталага ветэрана з вялікім жыццёвым досведам: «Цягне, абдымае зямля чалавека, у пакутах і дзеля пакут народжанага, мімаходам з зямлі змахнутага, чалавекам жа забітага і знішчанага» [38].

«Лейтэнанцкая проза» мела важную асаблівасць, якая захавалася з пасляваенных часоў да перыяду 1980 – 1990-х гг., – *гранічную праўдзівасць адлюстравання*. Яна вынікала якраз з аўтабіяграфізму. Адною з новых старонак літаратуры пра вайну стаў паказ максімальнай жорсткасці законаў ваеннага часу. На практыцы фармальна вернасць не толькі духу, але і літары гэтых законаў магла прыводзіць да трагічна-безвыходных сітуацый. У выніку ўзніклі неапраўданыя страты ў баях, антымаральныя паводзіны асобных камандзіраў і салдат як на сваіх, так і на іншаземных тэрыторыях, ігнараванне законнасці ў адносінах да байцоў са штрафных рот і батальёнаў. Так, у аповесцях В. Астаф'ева праз спісаны з самога сябе і баявых сяброў абагульнены вобраз салдата-акопніка паказваецца адмоўнае стаўленне начальства да яго, абмінанне заслужанымі ўзнагародамі, супрацьпастаўленне байца шматлікім тылавікам-прыстасаванцам. У аповесці «Так

хочацца жыць» Каляша Хахалін – начытаны салдат з гуманітарнымі схільнасцямі – вымушаны пастаянна цярпець самаўпраўства сваіх непісьменных камандзіраў.

Творы пісьменнікаў-франтавікоў у пераважнай большасці таксама ўтрымліваюць натуралізм у апісаннях баявых дзеянняў, дзе кроў і смерць зрабіліся звыклымі складнікамі быцця. Натуралізм ваеннага асяроддзя, праявы непрыкрытай грубасці і прагматызму, нязвыклыя для чалавека, які арыентаваны найперш на ідэалы, у прадстаўнікоў «лейтэнанцкай прозы» праяўляецца пераважна ў апісаннях бою, іншых малюнках, часам бесстаронніх, але экстрэмальных. Асабліва выразны ў гэтым плане паказ лагернага быту і здзекаў фашыстаў з людзей у аповесці К. Вараб'ёва «Гэта мы, Госпадзі!»: *«Пырскала кроў, шмаццём ляцела зрубленая няправільнымі касымі ўдарамі рыдлёўкі скура. Лагер напоўніўся рыкам асатанелых забойцаў, стогнамі людзей, якіх забівалі і якія ў страху кідаліся ў розныя бакі, цяжка тупаючы нагамі»* [39]. В. Кандрацьёў у творах «Селіжараўскі тракт» і «Загладзіць крывёю» падкрэсліваў, што да шматлікіх чалавечых страт нярэдка прыводзіла недальнабачнасць камандзіраў пры распрацоўцы баявой стратэгіі і тактыкі, адсутнасць ваенных навыкаў, элементарнай адукацыі і непазбежная ў такіх выпадках бессэнсоўнасць загадаў: *«Мала думаем мы на вайне... Многае наўгад было, на авось. Давай, давай! А на гэтым “давай” далёка не заедзеш. <...> Няма ўмення яшчэ, няма»* («Селіжараўскі тракт») [172]; *«Вёску зараз узяць нельга. Людзі змучаныя дашчэнту. Вы пасылаеце іх на верную і бессэнсоўную смерць... Я не магу выканаць гэты загад... Я лічу яго злачынным»* («Загладзіць крывёю») [170]. Калі ў папярэднія часы падобныя калізіі трактаваліся большасцю пісьменнікаў як апраўданыя праз супрацьпастаўленне «акопнай праўды» з так званай вышэйшай «праўдай стаўкі», абсалютызавалася стратэгія пад лозунгам «мы за ценой не пастойм», то ў 1980 – 1990-я гг. ветэраны зрабіліся больш крытычнымі ў ацэнках той вялізнай колькасці людскіх страт, што меліся падчас вайны.

Вызначальным у творчасці большай часткі пісьменнікаў-ветэранаў стаў паказ таго становішча на франтах, якое характарызавалася фатальнай непазбежнасцю лішніх людскіх ахвяр: непадрыхтаванасцю маладых байцоў, адсутнасцю парадку ў войску, належнай зброі, што вельмі дэтальна ўзноўлена ў аповесцях В. Някрасава «Сталінград», Р. Бакланава «Меншы сярод братоў», В. Кандрацьёва «Сашка», «Селіжараўскі тракт», «Загладзіць крывёю», В. Астаф'ева «Абертон», «Вясёлы салдат», напрыклад: *«І такая ж зневажальная роспач бяссілля, якая бывала на перадавой, калі немец накрываў іх снарадамі і мінамі, а ім не было чым адказаць, ахапіла Сашку»*

(«Сашка») [171]. Як бачна, адна з важных рыс «лейтэнанцкай прозы» – увага да падрабязнасцей хранатопу (часу і абставін правядзення баявой аперацыі, геаграфічных і іншых падрабязнасцей на месцы дзеяння), псіхалагічнага стану персанажа на фронце, дэталёвага апісання бою. Галоўнымі лакацыямі для разгортвання дзеяння ў аповесці пра вайну выступалі перадавая, шпіталь, канцэнтрацыйны лагер, вясковая хата ці горад з яго ландшафтам. Як адзначалася, В. Астаф’ёў, паказваючы ўспрыманне падзей салдатам-акопнікам, спалучыў палярызаваны натуралістычна-лірычны аповед пра сітуацыі на фронце. У Р. Бакланова праз прыём кантрасту мяжуюцца дакладныя апісанні баёў і альтэрнатыўныя малюнкi прыроды. Пласты ваеннага мінулага ўзноўлены праз рэтраспекцыю і супастаўленне мірных паваенных будняў у аповесцях В. Някрасава «Саперліпапет, або Калі б ды кабы, дык у роце раслі грыбы», Б. Васільева «Заўтра была вайна» і ў творах В. Кандрацьева «Адпачынак па раненні», «Сустрэчы на Срэценцы», «Дзень перамогі ў Чарнове», «Гэты сорок восьмы».

Адным з базавых у жанравай структуры ваеннай аповесці ветэранаў зрабіўся *матуў дарогі*. Першаснае намінацыйнае значэнне мае франтавая дарога, якая ў аповесцях В. Кандрацьева «Боркавы шляхі-дарогі», «Дарога ў Барадухіна», «Селіжараўскі тракт». У тэкстах Г. Бакланова «Меншы сярод братоў» і В. Астаф’ева «Так хочацца жыць» дарога вядзе да небыцця ці дае магчымасць працягу зямнога існавання чалавека: «*Фронтавыя дарогі вядуць у бясконцасць і ніколі не паўтараюцца*» [39]. Другая і трэцяя часткі твора «Так хочацца жыць» узнаўляюць шлях вяртання да мірнага існавання і ўладкаванні былых салдат-франтавікоў ва ўмовах паваеннай нястачы. Пераасэнсаваннем мінулай вайны, успамінамі пра перажытае і ўсведамленнем сутнасці пройдзенага зямнога шляху характарызуюцца дарогі памяці былых салдат. В. Кандрацьеў у аповесці «Дзень перамогі ў Чарнове» і В. Астаф’еў у творы «Вясёлы салдат» праводзяць сваіх герояў дарогамі мінулага, вяртаючы іх да месцаў былых баёў: «*Можна будзе, безумоўна, прайсці туды тым старым і памятным бальшаком, што ідзе ад Селіжарава на Ржэў, па якому мы топалі мяцельнымі студзеньскімі начамі сорок другога года, ці той, іншай дарогай назад <...>. Дарогай дзённай, сонечнай, але таксама незабыўнай, пройдзенай ужо ў маі таго ж года. І той, і іншы шлях незвычайныя. Шлях на вайну – і шлях да жыцця*» [169].

Адным з ключавых ракурсаў у абнаўленні поглядаў на перажытае зрабіўся паглыблены паказ прэзаікамі-ветэранамі псіхалагічнага стану чалавека на вайне – у шэрагу розных варыянтаў. У В. Астаф’ева Каляша Хахалін з аповесці «Так хочацца жыць» адчувае сябе ў ваенным асяроддзі адрынутым і адзінокім, нават хоча скончыць жыццё самагубствам: «*Вялікага*

боле ён пакуль не адчуваў, але пачуццё сіроцтва, адзіноты і бязмернай тугі на кімсьці і на чымсьці распаўсюдзілася на ўсім цэле, на ўсяму нутру і нават, напэўна, пад скурай. У крыві, у мышцах пасялілася тужлівая пустэча» [39]. Аповесці Р. Бакланава нясуць пячатку ўяўнага спакою персанажа, які на вайне жыве ў заўсёдным прадчуванні смерці і ў будучым хоча пачаць жыццё нанова. Наратар з твораў Б. Васільева «Заўтра была вайна», В. Някрасава «Сталінград» і «Саперліпапет, або Калі б ды кабы, дык у роце раслі грыбы» жыве ўспамінамі пра мінулае, рэтраспектыўна ўзнаўляючы ваенную рэчаіснасць у дэталях, якія кантрастуюць з паваянага рэальнасцю. В. Кандрацьеў апісваў штодзённую працу асобы над сабой і сваімі слабасцямі падчас ваеннага перыяду, паказваючы вайну як крываваую бойню.

Не баючыся падацца непатрыятычнымі, большасць пісьменнікаў-ветэранаў вылучала ў апісанні стану шараговага салдата на вайне пастаянны фактар натуральнага страху або псіхалагічнай прыгнечанасці. Напрыклад, ваеннапалонны Сяргей Кастроў з твора К. Вараб'ёва «Гэта мы, Госпадзі!» у абставінах няволі набыў спецыфічнае пачуццё абьякавасці да знешняга свету: *«Ён думаў пра смерць і тады ж зразумеў, што, на сутнасці, не баіцца яе, толькі... толькі намерці хацелася прыгожа» [92].* Іншага кшталту пачуццё салдата з твора В. Кандрацьева «Загладзіць крывёю», які не адчувае страху перад смерцю праз адсутнасць будучых перспектыв: *« – Не, братка... Адчуваю, прыйшоў мой час... Я смерці не баюся... Усё роўна жыцця не было, і ці будзе, адзін Бог ведае» [170].* Разам з тым антыномія «жыццё – смерць» на вайне ў большасці сітуацый захоўвае сваё першаснае значэнне. Пісьменнікі-франтавікі падкрэслівалі прагу маладых салдат да жыцця, бо ва ўмовах вернай пагібелі тыя больш за ўласных камандзіраў ведалі яму цану. Былыя лейтэнанты-франтавікі ў перыяд 1980 – 1990-х гг. адкрыта і падрабязна апісвалі дазволеныя цэнзурнымі рамкамі факты даравання жыцця нямецкім салдатам з боку нашых байцоў.

Важным мастацкім элементам і характарыстыкай дакладнага ўзнаўлення кантэксту ў ваеннай аповесці выступае *безэўфемічна пададзенае маўленне* многіх персанажаў. Перыяд 1980 – 1990-х гг. стаў мяжой творчага разняволення пісьменнікаў-франтавікоў, даў магчымасць на поўны голас, эмацыянальна-абвострана казаць пра дыскусійныя і неасветленыя раней пытанні ваеннага мінулага. Сітуацыя на фронце, у ваенным шпіталі, канцэнтрацыйным лагеры заўсёды адрознівалася памежнасцю, часта патрабавала ад чалавека максімальных фізічных і маральных высілкаў. У падобных умовах асоба праяўлялася праз паводзіны і, натуральна, маўленне. У перыяд татальнага паслаблення цэнзуры мова шэрагу ваенных аповесцей В. Астаф'ева і В. Кандрацьева адрозніваліся рэзкасцю, спрошчанасцю, вы-

карыстаннем вульгарызмаў, ненарматыўнай лексікі, што выключала лакароўку фактаў і па-новаму перадавала стан асобы на вайне.

Супярэчлівая *тэма здрады* таксама спадарожнічала ваеннай рэальнасці, і ў розныя гістарычныя часы яна мела ў савецкай літаратуры адназначна адмоўнае выяўленне. Псіхалагічная падаплёка гэтай з’явы часцей за ўсё ў сілу шэрагу аб’ектыўных прычын заставалася па-за мастацкім адлюстраваннем, або знаходзіла выражэнне праз лаканічнае асуджэнне, як і ў аповесці В. Кандрацьева «Боркавы шляхі-дарогі»: « – *Украінцы будуць фарміравацца ў добраахвотніцкія атрады. Будуць мець нямецкі паёк і нямецкую вопратку. Найшліся такія. Выйшаў і баец, які стаяў каля Боркі, у якога той ніякага ўкраінскага маўлення не заўважаў, і з выгляду не падобны. Гэты, напэўна, паквапіўся на нямецкі паёк*» [168].

Супрацьпастаўленаць акупных салдат і тылавікоў, а таксама псіхалагічнае непрыманне франтавікамі грамадзянскіх асоб, хвацка ўладкаваных у тылавым жыцці, знайшлі лагічны працяг у змесце ваеннай аповесці перыяду 1980 – 1990-х гг. Адназначна адмоўныя адносіны байцоў-акупнікаў да тых, хто не ваяваў, адлюстраваны ў творы В. Кандрацьева «Адпачынак па раненні». Падобнае пачуццё непрыняцця і агіды да некаторых прадстаўнікоў тылу, падкрэсленае ўласным стаўленнем аўтара, заўважаецца ў аповесці В. Астаф’ева «Так хочацца жыць»: «*У канвойным палку штурхалася мноства шараговых і камандзіраў, якія паспяхова адсядзеліся ў тыле, поўзалі і подлічалі*» [39].

На вайне праяўляюцца самыя розныя чалавечыя якасці, бо інстынктыўная мэта індывіда – захаваць сябе ў памежнай сітуацыі. Пісьменнік у наўмысна рэзкай форме паказаў неабходнасць і для салдата ўмення прыстасоўвацца да абставін ва ўмовах крывавай вайны: «*Навучаны цяцярпець, пакутаваць, поўзаць, выжываць і нават радзіме, якая іх адрынула і растаптала, службыць, мужык расійскі ведаў, дзе, як лаўкачыць, выкручвацца*» [39]. Гэтая дэрамантызацыя важных рэалій вайны ў аповесцях пісьменнікаў-франтавікоў толькі падкрэслівала прагу салдата перамагчы ворага, разуменне, што будучыня немагчымая без ахвярнага змагання з фашызмам на мяжы чалавечых сіл, што асабліва відавочна ў аповесцях Р. Бакланава, Б. Васільева, В. Кандрацьева.

Для былых салдат вайна сталася меркай жыцця, на фоне якой гісторыкакультурны кантэкст зрабіўся крыніцай для разумення і вытлумачэння чалавечых паводзін. Аповесці пісьменнікаў-франтавікоў апісвалі гістарычныя пласты *некалькіх эпох*: сталіншчыны, Вялікай Айчыннай Вайны, акупацыі, павеннага часу адбудовы і сучаснасці, якая для большасці ветэранаў прыпала на 1980 – 1990-я гг. – апошні перыяд іх жыцця. Перабудова і 1990-я гг. унеслі істотныя ідэалагічныя карэктывы ва ўспрыманне і трактоўку былой вайны.

Для большасці былых ветэранаў і дзяцей вайны новая парадыгма жыцця стала прынцыпова непрымальнай або прымальнай з цяжкасцямі, бо яна прынесла, разам з палітычна-ідэалагічнымі зменамі, яшчэ і эканамічны крызіс, што рэзка абясцэніў матэрыяльныя набыткі і саму матэрыяльную базу былога савецкага жыцця, у тым ліку – і жыцця ветэрана Вялікай Айчыннай. На гэтым фоне тыя найвялікшыя ахвяры, што былі прынесены ў 1940-я гг., на вачах ветэранаў і імі самімі, не маглі не пераасэнсоўвацца. Важна было яшчэ раз, ужо без цензуры былой дзяржавы, давесці больш поўную праўду пра цану міру, заваяванага савецкім салдатам.

Сучасныя аповесці прадстаўнікоў «лейтэнанцкай прозы» прасякнуты варыятыўным *матывам памяці* пра Вялікую Айчынную Вайну. Прыватная чалавечая памяць імкнулася настальгічна ўзнавіць падзеі, прыгадаць мясціны былых баёў. Успамінамі пра ваенны лёс аднакласнікаў і паваенную рэальнасць прасякнута аповесць Б. Васільева «Заўтра была вайна». У творы «Дзень перамогі ў Чарнове» В. Кандрацьёў разам з наратарам вяртаецца ў былую вайну, праходзіць сцежкамі памяці, перажываючы ваенныя падзеі нанова і пераасэнсоўваючы мінулае: *«Нябачныя дзверы ў вечнасць былі расчынены перад табой, і толькі адзін крок аддзяляў цябе ад яе... І ты зрабіў гэты крок»* [169]. Вымяраючы жыццё ваеннымі меркамі, пісьменнікі-франтавікі (асабліва В. Кандрацьёў, Р. Бакланаў і В. Астаф'еў) асэнсоўвалі матыў захавання гістарычнай памяці як уласную місію данясення праз літаратуру наступным пакаленням праўды пра цэлую эпоху. Расказаныя ўпершыню факты сведчылі пра новую ацэнку пісьменнікамі-ветэранамі былых кіраўнікоў, камандзіраў, розныя варыянты ваеннага становішча, новы разгляд сітуацый канфрантацыі чалавека і ўлады. Акрамя таго, пісьменнікі-франтавікі ўздымалі праблему цяжкай адаптацыі былых салдат у абставінах сучаснасці, разбурэння соцыуму ў перыяд 1990-х гг. з іх стратай кананічных ідэалаў і былых адносін з дзяржавай («Журботны дэтэктыў» («Печальны детектив») (1987) В. Астаф'ева, «Сустрэчы на Срэценцы» В. Кандрацьёва, «Меншы сярод братоў» і «Свой чалавек» Р. Бакланава). Новае несла і шчырая ацэнка пісьменнікамі вынікаў уласнага жыцця на фоне нівеліроўкі былых маральных імператываў, незапатрабаванасці і нерэалізаванасці ветэранаў у фінальны перыяд іх жыцця («Дзень перамогі ў Чарнове» В. Кандрацьёва, «Вясёлы салдат» В. Астаф'ева): *«І яшчэ яснай разу-мею – не так я пражываю сваё жыццё. Разменьваюся на дробязі, <...> і не хапае мяне на сапраўднае, якое змог бы, напэўна, здзейсніць, каб усе прамкненні аддаў яму»* («Дзень перамогі ў Чарнове») [169].

Адзначаная дынаміка ў познесавецкай і паслясавецкай ваеннай прозе выявіліся і ў беларускай літаратуры, дзе безумоўным лідарам у развіцці ваеннай тэмы на міжнародным узроўні прызнаны В. Быкаў.

Як ужо адзначалася, В. Быкаў у 1982 г. завяршыў працу над этапным творам – аповесцю «Знак бяды». Вельмі рэзананснай падзеяй літаратурнага жыцця ў Савецкім Саюзе зрабілася прысуджэнне В. Быкаву за гэтую аповесць у 1986 г. Ленінскай прэміі. Вышэйшая прэмія краіны за смелапраўдзівы твор азначала афіцыйнае прызнанне права літаратуры па-новаму расказаць пра мінулае, у тым ліку – права асвятляць самыя трагічныя старонкі Вялікай Айчыннай Вайны.

У літаратурным працэсе пасля 1985 г. заўважным сегментам зрабілася тая аўтабіяграфічная проза, якая не магла быць надрукавана ў ранейшы час. Маюцца на ўвазе найперш мемуары (у тым ліку і пра гады вайны) беларускіх аўтараў, што былі незаконна рэпрэсіраваны ў першай трэці ХХ ст. і рэабілітаваны ў сярэдзіне 1950-х і ў 1960-я гг. Сярод іх – аўтабіяграфічныя аповесці С. Грахоўскага «Такія сінія снягі» (1988), «Зона маўчання» (1990), «З воўчым білетам» (1991), Б. Мікуліча «Аповесць для сябе» (1987, 1988, поўнае кніжнае выданне – 1993), Паўла Пруднікава (1911–2000) «Яжовыя рукавіцы» (1989), «Пекла» (1991), Ядвігі Бяганскай (1908–1992) «Мая Галгофа» (1990), Ларысы Геніюш (1910–1983) «Сповідзь» (1991). Згадкі пра вайну і ўмовы жыцця на акупаванай беларускай зямлі з’яўляюцца на старонках гэтых твораў фрагментарна, фонам і кантэкстам чалавечага быцця: «*І вось вайна на нашых землях. “Як хмарны дзень, так мае сэрца сяння...”*» [96].

Да корпусу беларускіх тэкстаў пра вайну далучыліся таксама і тыя аповесці, што ствараліся жыхарамі Заходняй Беларусі (даваеннай Польшчы) і Беласточчыны (увайшла ў склад Польшчы пасля вайны, у 1945 г.). У прозе пісьменнікаў з гэтых тэрыторый больш адчувальны кантэкст Другой сусветнай, а не толькі Вялікай Айчыннай Вайны. Напрыклад, на зыходзе ХХ ст. у Мінску, у выдавецтве «Мастацкая літаратура» і дзяржаўных перыядычных выданнях друкаваліся аповесці тых ветэранаў вайны з Гітлерам, якія з Заходняй Беларусі рознымі шляхамі трапілі не ў савецкае войска, а ў войскі саюзнікаў па антыгітлераўскай кааліцыі. Так, за межамі СССР ваявалі беларусы-заходнікі з ГУЛАГУ, якіх набіралі ў польскае войска генерала У. Андэрса, што пачало фарміравацца са зняволеных па загадзе ўраду СССР у 1941 г. Сярод іх быў і паручнік Пётра Сыч (1912–1964), аўтар дакументальна-мастацкай аповесці «Смерць і салаўі. Успаміны афіцэра-беларуса з-пад Монтэ-Касіна» (1963, 1964). Бітва пад Монтэ-Касіна звязана з вызваленнем «вечнага горада», сталіцы Італіі – Рыма. П. Сыч – ветэран Другой сусветнай, быў чатыры разы паранены, адзначаны брытанскімі і польскімі ўзнагародамі, у тым ліку – Крыжам Монтэ-Касіна (вядома, што ў 2-м польскім корпусе генерала Андэрса было каля 30% беларусаў).

З удзельнікаў «Белавежы», сучаснай літаратурнай арганізацыі на Беластоцчыне, таксама вылучаюцца беларусы, якія ў розных жанрах пакінулі ўспаміны пра вайну з гітлераўскім фашызмам. Назавём, напрыклад, аўтабіяграфічную аповесць Алены Анішэўскай (1927–2013) «Пакаленне вайны» (2003).

Паўторымся: пашырэнне інфармацыйнай прасторы і мастацка-эстэтычных даляглядаў, безумоўна, адбілася на творчым пошуку ў жанры беларускай аповесці пра Вялікую Айчынную Вайну. У 1980 – 2010-я гг. аўтары ваеннай прозы канцэптuallyна яшчэ нярэдка заставаліся на пазіцыях сацыялістычнага рэалізму з яго прэзумпцыяй камуністычнай партыйнасці. Але гэта не перашкаджала ветэранам дакладна і глыбока раскрываць важнейшыя рысы мінулай эпохі.

Сваё важнае слова пра вайну сказалі ў новыя часы вядомыя беларускія пісьменнікі. Новыя аповесці стварылі І. Шамякін, В. Быкаў, І. Навуменка, А. Адамовіч. Напрыклад, Я. Брыль у аўтабіяграфічнай аповесці «Муштук і папка» (1990), якая мае падзагалавак «маленькая сага», распавёў пра пагібель свайго старэйшага брата Уладзіміра, якому інкрымінавалі шпіянаж на карысць Германіі. Твор з’яўляецца сінтэзам цытавання дакументаў, філасофскіх разваг, маналогаў. Раскрываючы гісторыю сваёй сям’і, пісьменнік прыгадаў і вайну з гітлераўцамі. Гуманістычная думка Я. Брыля, які быў сааўтарам кнігі «Я з вогненнай вёскі...» разам з А. Адамовічам і У. Калеснікам, а падчас вайны трапіў у беларускі партызанскі атрад з гітлераўскага палону, скіравана супраць гвалту над чалавекам, ахвярай фашызму.

Актыўнай на зыходзе ХХ ст. была і пісьменніцкая дзейнасць А. Адамовіча. Ён шмат разважаў пра важнасць фактаў, якім чытач верыць больш, чым фантазіі мастака. Пospех калектыўных дакументальна-мастацкіх кніг («Я з вогненнай вёскі...» і «Блакадная кніга», задуманых А. Адамовічам, прывёў пісьменніка і вучонага да аналізу самога жанру аповесці на дакументальнай аснове. Новыя наратыў з вялікім патэнцыялам для росту быў спачатку названы А. Адамовічам такім чынам: «Рэпартаж з месца гістарычнай падзеі» [266, с. 22]. Па словах Л. Сіньковай, пісьменнік «абдумваў тэрміны, якія ўслед за ім множылі розныя даследчыкі: “эпапея-дзённік”, “магнітафонная літаратура”, “саборны раман”, “эпічна-харавае проза”, “кніга-араторыя”, “раман-сведчанне”, “жанр галасоў”, “non-fiction”, “verbatim”» [253, с. 68].

Працягам папярэдняга досведу з’явілася інтэрпрэтацыя новай ідэі А. Адамовіча – пра неабходнасць «звышлітаратуры»: максімальна антываеннай, праўдзівай і па-грамадзянску мужнай, занепакоенай глабальнымі пагрозамі ўсяму чалавецтву. Гэтая ідэя развілася з вопыту працы А. Адамовіча над названымі вышэй калектыўнымі кнігамі. Яго «праект» працягнула распрацоўваць С. Алексіевіч [253, с. 68]. Асноўная задача пісьменніцы, паводле

слушнай заўвагі даследчыкаў, заключалася ў тым, каб «адэкватна перанесці на паперу не менш чым магму чалавечых пакут, і па-другое, з новай выразнасцю ўвасобіць глабальную пагрозу роду *homo sapiens*» [247, с. 40].

Усё напісанае С. Алексіевіч (лаўрэатам Нобелеўскай прэміі па літаратуры за 2015 г., якая лічыць сваімі настаўнікамі А. Адамовіча і В. Быкава), успрымалася ў познесавецкія і наступныя часы неадназначна. В. Коўтун пісала пра творы С. Алексіевіч, маючы на ўвазе паступовыя змены ў арыентацыях грамадства: «Са з’яўленнем кніг “У вайны не жаночае аблічча” і “Цынкавыя хлопчыкі” ў нашым жыцці пачала перамагаць антываенная дэмакратыя» [176, с. 234]. У адным з інтэрв’ю 1995 г. С. Алексіевіч сказала, што хоча напісаць сем кніг – своеасаблівую энцыклапедыю чалавечага жыцця. Л. Сінькова заўважыла: «С. Алексіевіч распытвае, слухае, фіксуе, а затым сустварае чужое маўленне з аўтэнтычных маналагічных плыняў. Такім чынам, нараджаецца не літаральная стэнаграма, а своеасаблівы дакументальна-мастацкі магістрал» [253, с. 68]. Дакументальную аснову, якая датычыць падзей вайны, маюць тры творы С. Алексіевіч: «У вайны не жаночае аблічча» (1984), «Апошнія сведкі» (1985), «Цынкавыя хлопчыкі» (1989, 1991). Дзве першыя прысвечаны падзеям Вялікай Айчыннай Вайны, апошняя адлюстроўвае вобраз вайны СССР у Афганістане (1979 – 1989), фатальнай і для многіх юнакоў-беларусаў.

Дзіцячыя ўспаміны Міколы Дубоўскага (1933–2013), які ў пачатку Другой сусветнай вайны стаў навучэнцам школы, пераасэнсаваны і ўвасоблены ў аповесці «У кожнага – свая вайна» (2005). Назва твора падкрэслівае значнасць кожнага індывідуальнага лёсу. Па словах І. Шаўляковай-Барзенка, сам М. Дубоўскі асэнсоўваў вайну ў «рэчышчы традыцый сацыяльна-псіхалагічнай айчыннай прозы, часам, аднак, не ўнікаючы пэўнай рамантызацыі вобразаў-персанажаў» [105, с. 14]. Аповесць адлюстроўвае этапы ваеннага шляху персанажа Сцяпана Кужэльнага, пачынаючы з адпраўкі на фронт. Пісьменнік паказаў сапраўднае становішча на франтах: быт вайскоўцаў, умовы існавання, недахоп харчавання, адсутнасць зброі. У кантэксте сучаснай прозы пра вайну аўтарская аповесць «Мядовачка» (2006) працягвае традыцыю перадачы псіхалогіі маладых людзей, рамантызацыі іх кахання.

Аўтабіяграфічны кантэкст узноўлены Уладзімірам Ліпскім (нар. у 1940 г.) у аповесці «Бацька. Пісьмы сына» (2004). Малюючы вобраз уласнага бацькі, які ў гады Першай сусветнай вайны быў салдатам-пехацінцам, а падчас Вялікай Айчыннай Вайны – партызанскім сувязным, У. Ліпскі сцвярджае неабходнасць памяці, адчування маральнага абавязку перад прадстаўнікамі свайго роду і цэлай нацыі. Традыцыйны ракурс падачы ваенных падзей у жанры дакументальнай аповесці прадстаўлены таксама ў творах Юліяна

Высоцкага (нар. у 1939 г.) «Таварыш Ганс» (2009) і «Двое з пякельнага бамбардзіроўшчыка» (2012). Першая аповесць распавядае пра нямецкага антыфашыста, удзельніка партызанскага руху на Беларусі. У аснову другога твора пакладзены рэальны выпадак, калі 29 чэрвеня 1941 г. пад Мінскам быў збіты савецкі бамбардзіроўшчык ДТБ-3Ф. Мясцовыя жыхары дапамаглі двум лётчыкам выратавацца. Сустрэча з былымі вайскоўцамі адбылася праз трыццаць чатыры гады. Каля 65-й школы г. Мінска пастаўлены помнік членам экіпажа, якія загінулі.

Такім чынам, грамадства ў 1980 – 2000-я гг. апынулася перад актуальнай задачай: неабходнасцю фактаграфічна і канцэптуальна абнавіць навуковую карціну таго духоўнага досведу беларусаў, што захаваны на старонках аповесці пра Вялікую Айчынную Вайну.

3.2 Традыцыйнае і наватарскае ва ўзнаўленні падзей вайны ў творах А. Кулакоўскага і А. Савіцкага

Айчынная ваенная аповесць адлюстравала праблемы чалавека савецкіх 1940-х гг. глыбока і рознабакова. Беларuskія пісьменнікі-франтавікі, кожны – у адпаведнасці са сваім светапоглядам, узнавілі падзеі Вялікай Айчыннай Вайны, спалучылі паказ падзейнай плыні з элементамі аўтабіяграфізму.

Па словах С. Андрэюка, «мастака творыць час. У гэтым сэнсе творчасць мастака слова заўсёды ўяўляе з сябе індывідуальна-непаўторнае ўваабленне як грамадска-сацыяльных, так і народжаных імі (зноў жа ва ўмовах гістарычна-канкрэтнай рэчаіснасці) духоўных, ідэйна-эстэтычных агульных праяў, тэндэнцый, заканамернасцяў, імкненняў» [28, с. 9]. Каб прасачыць за натуральным развіццём таленту, эвалюцыяй у светапоглядзе пісьменніка, неабходны аналіз аб'ектыўных асноў нараджэння і станаўлення яго творчай індывідуальнасці, фактычна, аналіз біяграфіі і творчага шляху, без якіх зразумець мастацкую спадчыну аўтара немагчыма.

Творчасць А. Кулакоўскага (1913 – 1986, падчас вайны быў камандзірам спачатку ўзвода, потым роты Сталінградскага і Украінскага франтоў) таксама звязана з гістарычным часам і бягучым жыццём. Эвалюцыя ў прозе пісьменніка назіраецца ў адыходзе ад павярхоўнага адлюстравання рэчаіснасці, характэрнага для павяроўнага адлюстравання рэчаіснасці, характэрнага для павяроўнага адлюстравання рэчаіснасці, характэрнага для павяроўнага адлюстравання рэчаіснасці, і імкненні да аб'ектыўнага, канкрэтна-падрабязнага ўспрымання падзей мінулай вайны. Аўтар, першае апавяданне якога было надрукавана ў 1945 г., звярнуўся да ваеннай тэмы ў жанры аповесці праз даволі працяглы адрэзак часу, што таксама характарызуе своеасаблівы генезіс думкі мастака, шлях да вызвалення ад ранейшай схематычнасці. Аповесці «Белы Сокал» (1981), «Хлебарэз» (1983), «Маршрут ад Клічава» (1983) адлюстроўваюць традыцыйны кантраст мірнай пары і ваенных гадоў, але на першым плане тут – не столькі агульная, абстрактная праўда ўсяго савецкага народа-пераможцы, колькі драматычны лёс асобнага чалавека.

У аповесцях А. Кулакоўскага перыяду 1980-х гг. заўважаецца зварот да апісання падзейнай канвы, мастацкай сітуацыі, дэталей і дакладных штрыхоў. Такім чынам адбываецца асэнсаванне быцця, ствараецца ўражанне аб'ектыўнасці. Адзначым, што ў пачатку творчасці пісьменнік, надаючы ўвагу мастацкай дэталі, не заўсёды мог стварыць цэласны малюнак рэчаіснасці. А. Адамовіч заўважыў пра прозу аўтара наступнае: «Перад чытачамі – мноства праўдзівых падрабязнасцей, але няма адной закончанага карці-

ны жыцця» [11, с. 177]. Сацыяльны і маральна-этычны аспекты, якім на ранніх этапах творчасці А. Кулакоўскі надаваў пераважную ўвагу, у перыяд 1980-х гг. адыходзяць на другі план. Адбываецца эвалюцыя мастацкай манеры празаіка на карысць адлюстравання цэласнай жыццёвай сітуацыі. Дэталізацыя з самакаштоўнай робіцца сродкам, неабходным для руху сюжэта, арганічным каталізатарам дзеяння, элементам стварэння побытавага малюнку. Так, у аповесці «Хлеббарэз» пісьменнік адлюстроўвае побыт вайскоўцаў, штодзённае жыццё шараговага салдата падчас ваенных дзеянняў: *«Стаяў на калгасным двары пусты свіран, з шырокімі двайнымі дзвярамі, з дашчатой, нават шчыльнай падлогай, бо некалі туды ссыпалі насенны фонд. Мы прарэзалі там пару вокнаў, пазатыкалі дзіркі пад страхою і зрабілі двух'ярусныя нары. Спалі там упокат, таму, у цеснаце – не ў абідзе, умяшчалася ў свірне два ўзводы»* [179, с. 106]. Апісанне знаходжання ў шпіталі Васіля Антошына з твора «Маршрут ад Клічава» суправаджаецца падрабязнасцямі паўсядзённага побыту: размовамі пра ўрачоў, аперацыі, перавязкі, лекі. Такім чынам малюецца рэальнае жыццё на вайне, якое выразна ўяўляецца чытачу, нібы пераносычы яго ў тыя абставіны і выклікаючы глыбокае суперажыванне. Дамінаванне прыёму кантрасту ў творах А. Кулакоўскага дазваляе дэтэрмінаваць калізіі рэчаіснасці. Рамантызацыя мірнага жыцця і трагедыі пачатак ваеннай сітуацыі палярызуюцца, паглыбляючы драматызм твораў. У аповесці «Белы Сокал» падкрэсліваюцца два несумяшчальныя пачаткі: ваенны і мірны, прычым аўтар наўмысна сутыкае іх (боты салдат і далікатныя ногі жанчыны ў цягніку; разгалістая бяроза ў гаі і крумкач у яе голлі; млын, які разнесла снарадам, і ходзікі на сцяне; стажок з сенам і міна, што забівае сувязнога Толю). У творы «Маршрут ад Клічава» палярныя кантэксты хутка змяняюцца, утвараючы характэрны вобраз рэчаіснасці: напрыклад, пасля апісання жорсткага паветранага бою лётчыкі прыходзяць у сталовую, дзе пануе паказ мірнага жыцця: *«Афіцыянткі ў белых фартушках падавалі добры, наварысты боршч, густы, жоўты ад тлустай падліўкі гуляш і свіныя адбіўныя. Лётчыкі выбралі лепшае з гэтага, разбавілі шчодрую тлустасць страў трыма стопкамі гарэлкі»* [179, с. 173].

У аповесці А. Кулакоўскага «Белы Сокал» даваеннае і ваеннае жыццё, а таксама апісанне актуальнай сітуацыі знітавання, выцякаюць адно з другога, з'яўляючыся лагічным і цэласным мастацкім пластом. Апісанне падзей вайны падаецца псіхалагічна і дакладна. Унутраны маналог, паказваючы псіхалогію героя і яго стан, раскрывае таксама і сацыяльны план у аповесці. Менавіта праз унутраны маналогі асэнсоўваюцца ўчынкі іншых людзей і дзеянні ворага: *«А можа, гэта сястра родная?..<...> А можа,*

нават маці?.. На гэта нішто не наводзіла, але хіба не магло так здарыцца і з матуляю» [179, с. 37]. У творы «Хлеббарэз» побытавыя малюнкі звязваюцца пераважна з вайскавай рэальнасцю: аўтар у дэталях апісвае амаль кожны этап жыцця галоўнага героя, старшага сяржанта Чаротнага, падчас знаходжання ў запасным палку пасля ранення. Паглыбленне ў праўду характараў, якое знітавана ў цэласны малюнак, сведчыць пра ўдасканаленне стылю мастака.

Ваенная праблематыка ў прозе А. Кулакоўскага таксама прадказальна цесна спалучана з адлюстраваннем менавіта мясцовага побыту. Адлюстраванне сацыяльнага ў аповесцях А. Кулакоўскага знаходзіць увасабленне праз стаўленне герояў твора да падзей і акаляючай рэчаіснасці, раскрываецца ва ўнутраных маналогам або дыялогах: паказваюцца хібы бюракратычнай сістэмы, тупіковае становішча калгасаў, недасканаласць вайсковых парадкаў, цяжкая рэальная сітуацыя на фронце, жорсткія адносіны камандзіраў да падначаленых. Узмацненне пафасу праўдзівасці ў гаворцы пра малое і вялікае – вось кірунак той эвалюцыі пісьменніка, што выявілася ў яго аповесцях позняга перыяду творчасці.

Трэба адзначыць рост майстэрства пісьменніка і ў авалоданні законамі праявітых жанраў. Прыём рэтраспекцыі спрыяе сюжэтнаму руху, змене малюнкаў і сцэн. Глыбей і натуральней пісьменніку ўдалося раскрыць жыццёвыя калізіі ў згаданых аповесцях. Эвалюцыя мастака ў раскрыцці творчага «я» выяўляецца менавіта ў выпадках, калі аўтарскае абагульненне не навязваецца і не паскараецца, а вынікае паступова з побытавых дэталей, падтэксту, паўтораў, намёкаў. Аповесці «Белы Сокал», «Хлеббарэз», «Маршрут ад Клічава» былі напісаны напрыканцы жыццёвага шляху пісьменніка і адлюстроўваюць эвалюцыю яго апавядальнай манеры найбольш поўна, у сувязях з успамінамі пра перажытае. А. Кулакоўскі – адзін з тых пісьменнікаў, чыя творчасць, убіраючы ў сябе біяграфічныя звесткі, эвалюцыянавала ў напрамку разбурэння былых абстрактных догмаў і стэрэатыпаў.

Мастацкую спадчыну А. Савіцкага (1924–2015, у мінулым партызана, а з 1944 г. – салдата, які ўдзельнічаў у вызваленні Літвы, Польшчы, Берліна) можна назваць своеасаблівым летапісам падзей мінулай вайны. Па словах Т. Шамякінай, якая высока ацэньвае ў сваіх публікацыях каштоўнасныя арыенціры мінулых часоў [314], «творчы лёс А. Савіцкага – гэта пастаяннае супраціўленне энтрапіі – усеагульнай дэградацыі і распаду: элементам хаосу і ўпадку ён імкнецца супрацьпаставіць святло народных каштоўнасцей, гармонію прыроды і чалавечых адносін» [105, с. 288]. У ракурсе адлюстравання пісьменніка знаходзілася ваеннае і паваяеннае жыццё Беларусі, убачанае савецкім ветэранам. Майстар слова ў творчасці кіра-

ваўся катэгарычным імператывам: думаў пра тое, якім павінен быць чалавек, падкрэсліваў неабходнасць асобы працаваць над сабой. Акрамя таго, пункт погляду А. Савіцкага на паняцце чалавечай свабоды быў зразумелы кантэкстуальна і ўпісваўся ў мінулую эпоху. Т. Шамякіна сцвярджала: «Паняцце свабоды не стала вызначальнай каштоўнасцю ў старэйшай плеяды пісьменнікаў (акрамя В. Быкава). Самае каштоўнае ў пакалення ветэранаў – імкненне да духоўнага прарыву» [105, с. 296–297].

Ужо з сярэдзіны 1960-х гг. пісьменнікі-ветэраны атрымалі магчымасць вальней, чым у папярэднюю эпоху, звярнуцца да ўласнага ваеннага вопыту. Аднак у прозе А. Савіцкага не адбылося канцэптэуальных змен, кардынальных пераацэнак эстэтыкі ваеннай прозы 1940-х гг. Партызанскае мінулае мастака ўвасобілася ў апавесці «Белая знічка» (1984), якая працягвае сацрэалістычную традыцыю адлюстравання народных характараў у гады ваенных дзеянняў. Выбар палярных па ўзросце цэнтральных персанажаў – дзед Ахрэма і падлетка Міхася – упісваецца ў мастацкі шэраг герояў, створаных папярэдняй айчыннай літаратурай. У апавесці «Белая знічка» аўтар традыцыйна паказаў хуткае сталенне дзяцей і падлеткаў ва ўмовах ваеннай рэальнасці, пачуццё таварыскасці ў крытычных сітуацыях: *«Ты чаго хлопца муштруеш? Прысягу ён яшчэ не прымаў. Прысяга павінна быць у сэрцы. Без гэтага няма чаго ў атрад ісці»* [239, с. 7]. Адлюстраванне пісьменнікам прыроды падзвігу падначальваецца традыцыі рамантызацыі з увядзеннем элементаў прыгоды, гульні: *« – Пашліце мяне ў разведку, – напросіў Міхась. <...> Зірну, што там наперадзе. І адразу ж – назад»* [239, с. 76]. Сімвалічнай з’яўляецца смерць сталага чалавека, які гіне, даруючы жыццё прадстаўніку маладога пакалення. Момант смерці старога партызана адлюстраваны аўтарам з акцэнтам на цынізме ворага: *«Граната ў роце забітага падобна на тоўстую рудую дулю, якую Ахрэм быццам сіліцца праглынуць»* [239, с. 112]. Юнак Міхась рэфлексіўна таксама выбірае ўласную смерць дзеля выратавання партызанскага атрада.

Разам з тым у прозе А. Савіцкага з’явіліся і новыя акцэнты ў другой палове 1980-х і ў 1990-я гг., калі эстэтычны дыяпазон познесавецкай і навейшай літаратуры рэзка пашырыўся, што было звязана ў першую чаргу з распадам СССР, зменай дзяржаўнага статусу Беларусі. Усе пісьменнікі перажывалі глыбокую светапоглядную трасфармацыю. Каштоўнасныя арыентацыі А. Савіцкага, паўторымся, істотна не змяніліся, але майстэрства празаіка паглыбілася, драматызавалася. Момант паказу А. Савіцкім трагічнай прыроды вайны праз выказванне сталага чалавека Ахрэма новы для пісьменніка паглыбленым разуменнем трагічнага: *«Вайна – таксама праца. Крывая праца: у ёй усё крывёю вызначаецца»* [239, с. 53]. Прыём

кантрасту дапамагае раскрыць абсалютны трагізм сітуацыі: зорка ў небе і падобныя па форме плешкі на ботах нямецкіх салдат; смяротны стрэл і ўвасабленне белай знічкі, якая нібы падае пад ногі Міхасю.

Для творчай манеры А. Савіцкага характэрна стварэнне мастацкага свету з пастаноўкай пытанняў, адказ на якія заключаецца ў выкарыстаных вобразах і дэталях. Мастацкую навізну для атэістычнага часу мела аўтарская форма ўвасаблення моманту смерці персанажа і адыходу душы ў нябыт: логіка аповеду вымагала абмалёўкі прычынна-выніковых сувязей паміж трагічнымі калізіямі. Так паказаны момант пахавання забітага Ахрэма і разам з тым рэфлексія галоўнага героя: *«Міхасю падалося, што гэта ён сам рухаецца, сам набліжаецца да нейкага неразумнага дзіва. <...> І жывы Ахрэм будзе стаяць ускрай магіль, пры самай дарозе»* [239, с. 155]. Якасна новым стаў падыход пісьменніка да разгляду псіхалогіі чалавека, паказу характару і разваг героя. Ракурсы разгляду чалавечай душы не зводзіліся да канцэнтрацыі ў межах пlynі свядомасці і самапаглыблення, а ўпісваліся ў шэраг знешніх падзей, і ў гэтым сэнсе працягвалі традыцыю псіхалагічнага аналізу, распрацаваную І. Шамякіным. Як вынік, у полі зроку наратара аповесці «Белая знічка» знаходзіліся розныя праявы: ваеннае каханне Міхася, узаемадачыненні хлопца з іншымі людзьмі, здольнасць чалавека да здзяйснення гераічных учынкаў. Захоўваючы прыняты папярэдняя літаратурай вектар паказу ваеннай рэчаіснасці, пісьменнік эвалюцыйна паглыбіў разуменне псіхалогіі персанажа. Шмат увагі А. Савіцкі па традыцыі надаваў апісанню побыту, дэталю штодзённага быцця партызан, што таксама раскрывала характары людзей у экстрэмальных ваенных умовах. Па словах Т. Шамякінай, А. Савіцкі лічыў, што «“лейтэнанцкая проза” (Быкава, Астаф’ева, Някрасава) не ва ўсім вызначае праўду пра вайну» [105, с. 312]. Светапоглядныя арыентацыі пісьменніка скіроўвалі яго на адлюстраванне яскравага гераізму падчас ваенных дзеянняў, традыцыйнае для савецкай літаратуры апісанне няскоранасці свядомага чалавека.

Такім чынам, увага да ваеннай тэмы, пранесеная праз усё жыццё, імкненне да канкрэтнага, поўнага побытавых дэталей, адлюстравання чалавека, вымушанага ваяваць, развіццё традыцый псіхалагічнага аналізу ў прозе, – вось рысы, якія можна назваць традыцыйнымі ў аповесцях 1980-х гг. А. Кулакоўскага і А. Савіцкага. Наватарства ж абодвух аўтараў у аповесцях названага перыяду вызначаецца стаўленнем празаікаў да тых магчымасцей, якія далі айчыннай літаратуры часы позняга СССР: А. Кулакоўскі ізноў звярнуўся да перажытага з паглыбленай праўдзівасцю, каб паўней, у дэталю, расказаць пра былое; А. Савіцкі – каб пацвердзіць сваю вернасць ідэалам 1940-х гг.

3.3 Чалавек і абставіны: мастацкае вырашэнне праблемы ў аповесцях А. Карпюка і М. Аўрамчыка

Увагу беларускіх даследчыкаў заўсёды прыцягвалі суадносіны рэальных фактаў і мастацкага вымыслу ў літаратуры, асабліва ў творах тых пісьменнікаў, якія пісалі пра вайну і мелі ўласны вопыт удзелу ў барацьбе з нямецкім фашызмам у 1941 – 1945 гг.

Жанр аповесці ў мастацкай спадчыне А. Карпюка і М. Аўрамчыка перыяду 1980 – 1990-х гг. мае шэраг абноўленых тэматычных ракурсаў: асэнсаванне вайны вачыма немца, тэма палону, вызначэнне месца і ролі савецкага чалавека ва ўмовах крызіснай сітуацыі і абставін рэчаіснасці.

Творы А. Карпюка (1920–1992, перажыў знаходжанне ў беластоцкай турме, канцлагеры Штутгоф; з 1943 г. быў у партызанах; з 1944 г. служыў у войску і ўдзельнічаў у баях на тэрыторыі Польшчы і Германіі) адметныя рэальнымі жыццёвымі фактамі, бо ў мастацкім тэксце наратарам выступае аўтар і пераважае аўтабіяграфізм або дакументальны пачатак. Па словах С. Андраюка, «схільнасць да аўтабіяграфічнай жыццёвай напоўненасці твораў арганічна спалучаецца з непасрэдна адкрытай, шчырай манерай апавядання – то рамантычна-лірычнай, то стрымана дакладнай, а то публіцыстычна выкрывальнай» [104, с. 274]. Пераважная большасць падзей у творах А. Карпюка мае геаграфічную прывязку да паўночна-заходняй Гродзеншчыны, або паўночна-ўсходняй Беластоцчыны, з якімі было звязана жыццё пісьменніка ў пераломныя моманты гісторыі. Уплыў іх вызначальны ў фарміраванні светапогляду і псіхалогіі аўтара, характару яго творчасці.

На літаратурны шлях Міколы Аўрамчыка (1920–2017, ваяваў на Паўночна-Заходнім і Волхаўскім франтах; у 1942 г. трапіў у палон, з якога быў вызвалены англічанамі ў 1945 г.) як прадстаўніка франтавога пакалення вызначальны ўплыў таксама зрабілі падзеі мінулай вайны. У мадэлі светабудовы М. Аўрамчыка у адмысловым сінтэзе спалучыліся станоўчыя і цяжкія, экзістэнцыйныя моманты перажытага. Па словах Л. Гарэлік, «боль перажытага ваеннага ліхалецця пастаянна прысутнічае ў творах пісьменніка “падтэкстава”. Праз усё жыццё не знікла асцярожнасць і насцярожанасць у падыходах да выявы шматлікіх грамадскіх стасункаў» [103, с. 188].

Ваенныя падзеі як матэрыял гісторыі складаюць фэбулу твораў А. Карпюка і спрыяюць выяўленню сітуацый і чалавечых характараў, пачынаючы з аповесцей «Данута» і «Пушчанская адысея», дзе ўвасобілася частка назапашанага пісьменнікам вопыту. Больш шырока паказаны ваенны кантэкст у прозе А. Карпюка перыяду 1980 – 1990-х гг. З цягам часу

пісьменнік пачаў раскрываць глыбіню асабіста перажытага ў гады Вялікай Айчыннай Вайны. Узорам па-новаму шчырага адлюстравання партызанскага вопыту выступае аповесць «Рэквіем» (1991). Дата напісання гэтага твора вызначаецца 1968 – 1979 гг., тым не менш, аповесць пабачыла свет толькі ў 1991 г. на старонках часопіса «Нёман», незадоўга да смерці пісьменніка.

Звернем увагу на тое, што яшчэ ў аповесці «Партрэт» (1983) А. Карпюк выступіў як выразнік савецкага светабачання. Ён у яркіх фарбах паказаў народны і ў многім стыхійны характар партызанскай барацьбы, а таксама ўнутраную неабходнасць узнікнення руху супраціўлення фашыстам і пераходу цывільнага чалавека да партызанскага жыцця. Знаёмымі чытачу прыёмамі малюецца карціна, характэрная для прозы пра вайну перыяду першай паловы 1980-х гг. А. Карпюк увасобіў амаль ідылічнае, падобнае да мірнага, быццё ў партызанскай зоне каля ракі Дрыса, дзе салдатысяляне дзейнічаюць ва ўмовах ваенных рэалій: *«Усыпаць гаду пяцьдзесят шомпалаў! – параіў невялічкі ростам падрыўнік Лысенка. Максімаў стрымана кінуў: – Бізуны ў нас, Яфім, адмяніла Кастрычніцкая рэвалюцыя. Зараз мы – на тэрыторыі “Расонскай савецкай рэспублікі”, і законы ў нас тыя самыя»* [160].

У аповесці «Партрэт» А. Карпюк рэканструяваў падзеі ліпеня 1942 г.: *«У паслябедзенны час з Полацка ў “Дзямянскі кацёл” стартавала транспартная машына. Трохматорны “Юнкерс-52” у грузавых адвесках валок дзве тоны ладунку»* [160]. Пераканаўчы ў мастацкіх адносінах характар мела адлюстраванне вайны вачыма ворага (праз лаканічны паказ падзей у Германіі). У якасці наратара выступіў нямецкі доктар, які перадае малюнак вайны праз ужыванне намінацыйных сказаў: *«Прага на весткі з фронта. Грукат “клямпаў” на бруку, калі канвой гоніць на работу лагернікаў. Чаканне налётаў саюзнай авіяцыі і бамбардзіроўка»* [160]. Выкарыстанне дзённікавай формы выявіла думкі ворага пра ваеннае становішча: *«Заглянем, напрыклад, у ваенны дзённік начальніка штаба сухапутных войск генерал-палкоўніка Ф. Гальдэра»* [160]. У пачатку аповесці пісьменнік перадаў радасна-ўзрушаны настрой заваёўнікаў у сувязі з іх перамогамі на ўсіх франтах. У творы сітуацыя адлюстравана лаканічна. Відавочным мастацкім дасягненнем стала паглыбленне разваг аўтара-наратара пра сутнасць ідэалогіі фашызму: *«Я да сённяшняга дня не перастаю здзіўляцца, як гэта “шалёнаму фюрэру” ўдалося ўбіць у галаву сваім грамадзянам <...> глыбокую веру ў слушнасць яго людаедскіх ідэяў, злачынных планаў»* [160].

Твор А. Карпюка «Партрэт» трансфармаваў тэму палону, якая знайшла выяўленне праз паказ адваротнага боку праблемы: нямецкі штурман-радыст авіяцыі Вільгельм Гофман трапіў да партызан. Аповесць змясціла

матэрыял пра Дзвінскі лагер, дзе расстрэльвалі палонных байцоў. Назва твора сімвалічна ўвасобіла не толькі расповед пра падараваны нямецкаму лётчыку партрэт, але і праходжанне варожым салдатам псіхалагічнай эвалюцыі пад уплывам кантэксту і абставін рэчаіснасці. Жанчына ў гэтым творы гуманна клапаціцца пра палоннага немца, маючы спадзяванне на дапамогу яе сыну. Аўтарскі погляд на праблему знаходжання жанчыны ва ўмовах ваеннай рэчаіснасці падобны да адлюстравання гэтай праблемы М. Аўрамчыкам. У аповесці «Партрэт» паказана пераацэнка каштоўнасцей палонным нямецкім штурманам, былым апантаным прыхільнікам ідэалогіі фашызму. Мастацкі эфект дасягаецца шляхам аналізу знешніх абставін, паводзін партызан, дыялогаў (у прыватнасці, немца з грузінам Ладо): *«Адным словам, як гаворыць старажытная мудрасць, – каб спазнаць ісціну, чалавеку трэба хоць раз у жыцці вызваліцца ад засвоеных уяўленняў ды пабудаваць нанова сістэму сваіх поглядаў. Так атрымалася і з палонным»* [160]. У цэлым, аўтар па-савецку традыцыйна раскрыў ваенную рэальнасць: на фоне адлюстравання змен у псіхалогіі ворага ідэалізавана падкрэсліў справядлівы характар партызанскай барацьбы.

Іншае гучанне мае аповесць А. Карпюка «Рэквіем». У ёй паказаны вобраз немца Герберта Цымермана, які ў гады вайны насаджаў на Гродзеншчыне нямецкі лад жыцця: абвяшчаў смяротныя прысуды па спісах, адпраўляў у газавыя камеры яўрэяў, расстрэльваў вязняў у астрагах, спаліў восемдзсят чатыры вёскі вакол Белавежы: *«Трэба ўсяго два сантыметры радка, каб змясціць на паперы лічбы расстраляных, аднак за гэтымі шасцю знакамі стаіць насельніцтва сённяшніх Гродна і Беластока, разам узятых»* [161, с. 92].

Пачатая А. Карпюком у 1968 г. аўтабіяграфічная аповесць «Рэквіем» характарызуецца новым ракурсам у адлюстраванні партызанскай барацьбы: паказвае дзеянні атрада партызан на былой польскай тэрыторыі. Аўтар быў удзельнікам падзей і распавёў пра сваё атрыманне з польскага боку Залатога крыжа ордэна «Віртуці мілітары». Рэтраспектыўна пісьменнік узнавіў гістарычны кантэкст злучэння беларускіх земляў увосень 1939 г., калі Аляксей з братам паступілі ў Віленскую гімназію. Аўтар закрануў палітычныя падзеі часоў Ю. Пілсудскага, праз узаемадачынненні дзеючых персанажаў звярнуў увагу на актуальнае пытанне палітычнай і тэрытарыяльнай прыналежнасці Вільні. Паказ сацыяльнага асяроддзя гімназіі ў Вільні раскрыў негатыўнае стаўленне дзяцей былых памешчыкаў і так званых кулакоў да савецкай улады, іх давер да лозунгаў фюрэра. У гэтым творы таксама фрагментарна адлюстравана знаходжанне пісьменніка ў партызанскім атрадзе пад Брэстам, ускосна закрануты паказ баявых дзеянняў партызан.

У аповесці «Рэквіем» мастак распавёў пра недарэчны ўласны арышт, знаходжанне ў беластоцкім астрозе. Псіхалагічна пераканаўча пісьменнік паказаў маральную атмасферу лагера: людзі размаўлялі паміж сабой, гулялі ў самаробныя шашкі і шахматы (некаторыя – на хлеб), спявалі песні. Чаканне палоннымі вырашэння свайго загадзя вядомага лёсу экзістэнцыйнае па сутнасці: *«Людзі не былі легкадумныя, не. Яны добра ведалі, што іх чакае. Так механізм самазахавання нервовай сістэмы чалавека здымаў напружанне, страх – інакш можна было б з’ехаць з глузду»* [161, с. 77]. Рэалістычны аўтарскі паказ малюнкаў ваеннай рэчаіснасці акцэнтаваў згадкі пра фашызм як найвялікшае маральнае зло: *«Салдаты пачалі закопваць трупы. Рабілі яны гэта хутка, грунтоўна і не без задавальнення – быццам у глыбокім бліндажы <...> закопвалі яны зло, якое <...> можа яшчэ вярнуцца»* [161, с. 142]. Аўтар адлюстравваў беларускі і польскі народы, паказваючы іх негатыўнае стаўленне да праяў фашызму праз ўзаемныя стасункі беларуса з палякам Амельяновічам: *«У майго польскага сябра былі свае рахункі з фашызмам. Гітлераўцы знішчылі кожнага шостага паляка, расстралялі яго сяброў, бацьку і двух сяцёр, а самога тры гады пратрымалі ў астрогах і канцлагерах»* [161, с. 93].

М. Аўрамчык у блізкай па тэме аповесці «Палон» (1991) па-наватарску паказаў трагізм тых ваенных дзеянняў, якія прывялі салдат да палону: *«Няўжо наш імклівы парыў захлынуўся ў крыві, сустрэты кулямётнымі чэргамі і шквалам мінных выбухаў»* [40]. Шляхам увядзення мастацкай дэталізацыі пісьменнік перадаваў разуменне сітуацыі на франтах і праблемы з забеспячэннем зброяй: *«Спачатку мы перагналі са скарасным бамбардзіроўшчыкам і супакоіліся, задаволеныя поспехам. А тым часам яны за якія-небудзь тры гады здолелі абхітрыць нас са знішчальнікам»* [40]. Галоўны герой аповесці Міхась Сіліч пасля няўдалага прарыву варожага акружэння апынуўся разам з іншымі байцамі ў нямецкім лагеры. Пісьменнік акцэнтаваў увагу на трагічных па сутнасці мастацкіх дэталях, якія папярэднічалі знаходжанню былых салдат у палоне: расстрэл двух паплечнікаў Міхася за імкненне папіць вады з калодзежа, гарэнне хлява з цэламі забітых, пах паленага чалавечага мяса.

Сярод персанажаў гэтай аповесці таксама вылучаецца вобраз немца Карла Кольба. Па словах Т. Грамадчанка, у творы прысутнічае «вобраз “міласэрнага немца”» [113, с. 45]. Кольб мае крыж з часоў Першай сусветнай вайны, і ён сам з’яўляецца своеасаблівым духоўным і фізічным абаронцам ваеннапалонных: *«У ягоных вачах яго радзіма стала ўвасабленнем вялікай турмы народаў, у якой беззаконна караюць нявінных і ахоўваюць непаслухмяных. Цяпер немцы ўяўляліся яму карнікамі і вартавымі, якім*

зrabілі і яго самога» [40]. Пісьменнік паказаў негатыўнае стаўленне немца да ўлады Гітлера, падкрэсліваючы наяўнасць плюралістычных меркаванняў сярод прадстаўнікоў арыйскай расы.

Аповесць «Палон» стала дамінантай пражайнай мастацкай спадчыны М. Аўрамчыка. Гэты твор таксама аўтабіяграфічны і мае шэраг прататыпаў: напрыклад, персанажы Янка Лагун і Міхась Сіліч – рэальныя студэнты-беларусы. Многія імёны персанажаў аповесці пакінуты без змен. Тым не менш нельга сцвярджаць, што героі твора адлюстраваны па-мастацку псіхалагічна. Аповесць увасобіла гуманістычную думку пра ўзаемапавагу і ўзаемавыручку людзей у экстрэмальных умовах выжывання: *«Расчулены новым знаёмствам, Леанід не ўстрымаўся і расшчодрыўся, сыпнуўшы з кішэні спачатку ў землякова дзюралевае вядзерца, а потым у Міхасёву бляшанку па дзве жмені нейкай светла-карычневай прыправы»* [40]. Пісьменнік не абмінуў увагай трагічную па сутнасці жаночую тэматыку, якая ў аповесці праявілася ў эпизодах дапамогі жанчын харчамі галодным вязьням лагера.

Сама тэма адлюстравання лагернага быцця, раскрытая М. Аўрамчыкам, у айчыннай літаратуры ўжо асвятлялася, і ў пэўным сэнсе аповесць «Палон» з'яўляецца арганічным працягам прозы Я. Бяганскай, Л. Геніюш, С. Грахоўскага, сугучнай з творчасцю А. Салжаніцына ў рускай літаратуры. Асабістыя стасункі з Антонам Адамовічам (1909–1998), які ў 1946 г. у «Беларускай газеце» пад псеўданімам С. Юстапчык надрукаваў ваенныя аповесці «Усяночная» і «Трывога», а пасля заканчэння вайны да 1949 г. знаходзіўся ў лагерах для перамешчаных асоб, верагодна, паўплывалі на светабачанне М. Аўрамчыка – таксама, як інфармацыя пра рэпрэсіраванага аўтара-сучасніка Масаея Сяднёва (1913–2001), для якога знаходжанне ў лагера мела палітычную падаплёку. Аповесці А. Адамовіча паказвалі Мінск падчас Вялікай Айчыннай Вайны ў драматычных умовах прыстасавання і выжывання. Уздымалася тэма прадстаўнікоў нямецкіх уладаў і іх прыхільнікаў з савецкага боку. Лёс названых калег па пяру М. Аўрамчыка падобны: яны пераследваліся савецкай уладай і апынуліся ў эміграцыі.

Для айчыннай літаратуры тэма палону праз прапанаванае М. Аўрамчыкам вырашэнне вызначаецца навізнай раскрыцця. Мастацкі ракурс аповесці «Палон» нетыповы, таму лёс твора складаны. Наватарскім з'яўляецца паказ асэнсавання палоннымі ўласнага трагічнага палажэння ў перспектыве быцця. У творы знайшлі сваё гранічнае выяўленне філасофскія катэгорыі «жыццё» і «смерць»: *«Мабыць, той, хто пабываў у няволі, узбуджана ўспрымае сваё вызваленне і абвострана прыкмячае прыгажосць навакольнага свету»* [40]. Лагернае існаванне акрэслена аўтарам як змена хаатычных момантаў быцця. Жыццё ў лагера ўяўляла сабой нерэальна цяжкае

існаванне, замкнёную прастору, дзе людзі былі пазбаўлены ідэнтыфікацыі: «*Бірку з шыі заўсёды скінуць можна. А як у халадэчу вылузнуцца з кляймаванай гімнасіёркі ды з кайданоў-калодак*» [40]. Мастацкую сутнасць твора вызначае экзістэнцыйнасць, бо лагерная рэчаіснасць з'яўлялася пастаянна небяспечным для чалавека існаваннем. Персанажы аповесці ўвесь час знаходзяцца перад праблемай выбару. Выбар датычыцца ў першую чаргу служэння немцам. Палярызацыя поглядаў на жыццё – гарманізацыя і разбуральны пачатак – атрымала ўвасабленне ў паказе ваеннапалонных і іх катаў. Антаганістычныя і некаторыя дзейныя асобы твора: камендант лагера Брэс, намеснік Штунц, перакладчык Ванька, наглядчыкі Павел і Задзіра, вобразы якіх увасоблены аўтарам з выкарыстаннем вонкавых партрэтных характарыстык: «*Паколькі выгляд Штунца ўпаўне адпавядаў арыўскаму, дык, можа, таму ён і паспеў вышэй падняцца па службовай лесвіцы; праўда, прырода не надзяліла Брэса вонкавымі нардычнымі рысамі. Мусіць, таму ён і заседзеўся ў звычайных наглядчыках, хаця нораў меў круты і рашучы*» [40]. Л. Гарэлік метафарычна сцвярджае: «*Вачам вязняў адкрываецца сапраўднае пекла А. Дантэ, усе кругі якога ахвяры павінны прайсці*» [103, с. 200]. Уражвае эпізод жорсткай калектыўнай расправы вязняў над адным з наглядчыкаў. Існаванне людзей у перасыльных канцлагерах апісана з мастацка-дакументальнай дакладнасцю. Сюжэтны рух у творы адбываецца шляхам чаргавання падзей і фактаў.

Разнастайныя сродкі ўвасаблення ваеннай тэмы ў творчасці абодвух аўтараў. Эпіграфам аповесці А. Карпюка «Партрэт» служаць радкі П. Панчанкі пра дамінантную для беларускай гісторыі тэму вайны і перамогі над ворагам як падставы для гонару. Насычаная германізмамі мова твора раскрывае ваеннае мінулае і псіхалогію персанажаў-ворагаў. Пішучы пра падзеі цяжкіх гадоў, А. Карпюк ніколі не адрываўся ад выяўлення сучаснага быцця, адчуваючы тэндэнцыі часу, пра што сведчыць пераасэнсаванне наратарам мінулых падзей. Эпілог твора паказвае дзеянні сістэмы ў адносінах да лётчыка, якога палічылі за ворага. Невыпадкова партрэт з выявай нямецкага радыста вісіць у адным з музеяў Беларусі як сімвал складаных перапляценняў людскіх лёсаў у час былой вайны. Геаграфічны кантэкст адлюстравання мясцін Полаччыны і памежных рэгіёнаў увасоблены ў аповесці М. Аўрамчыка «Палон». Як ужо адзначалася, рэканструкцыя падзей у аповесці А. Карпюка «Рэквіем» пачынаецца аўтабіяграфічнай аснове, уяўляючы сабой фрагментарнае ўзнаўленне этапаў жыцця пісьменніка, звязанае з гісторыяй яго знаёмага, Мікалая Будніка, які выконваў антыфашысцкую місію ў Беластоку і працяглы час таксама незаслужана лічыўся паліцаем і катам. Па-мастацку пераканаўча пісьменнік зрабіў акцэнт на мо-

манце смерці Мікалая, супрацьпастаўляючы гераічнае жыццё земляка і яго трагічны зыход, калі салдата закапалі разам з немцамі.

Нягледзячы на вырашэнне цяжкіх і змрочных праблем, стылістыка твора М. Аўрамчыка «Палон» адносна лёгкая, вызначаецца лірызмам. Лірызацыя дасягаецца таксама шляхам ужывання прыродных апісанняў, іх кантраставання з малюнкамі ваеннай рэчаіснасці: *«Удалечыні лугавіна спрэс жаўцела кветкамі дзьмухаўца, бліжэй была радкава акроплена чырванню і белізною, а зусім блізка апырскана празрыстай расою»* [40]. Відавочна, што вопыт М. Аўрамчыка-паэта істотна ўплываў і на яго празаічны стыль.

У творчасці абодвух пісьменнікаў формы ўвасаблення ваеннай тэмы праз жанр аповесці эвалюцыянуюць як у мастацкай спадчыне кожнага з аўтараў, так і ў межах гістарычнага кантэксту 1980 – 1990-х гг. А. Карпюк падначалены традыцыйнаму раскрыццю падзей партызанскага руху, аднак знаходзіць новыя ракурсы адлюстравання ваеннага кантэксту праз паказ дзейснага пераўвасаблення псіхалогіі ворага, а таксама адлюстраванне перыпетый уласнага жыцця, фрагменты якога ўвасобілі тыповыя этапы быцця многіх прадстаўнікоў яго пакалення. Сінтэзам драматычнай рэканструкцыі эпизодаў мінулай вайны выступае аповесць М. Аўрамчыка, якая па напале сітуацыі без перабольшання можа быць упісана ў сусветны літаратурны шэраг твораў падобнай тэматыкі. Такім чынам, эвалюцыю мастацкага ўвасаблення абодвума пісьменнікамі ваеннай тэмы вызначаюць наступныя рысы: адлюстраванне рэальнага вопыту савецкага чалавека, які трапляе ў варожы палон; разбурэнне стэрэатыпа вобраза немца-ворага; раскрыццё нестандартных перыпетый у забытых вайною чалавечых лёсах.

3.4 Матыў ахвярнасці ў аповесцях І. Шамякіна і І. Новікава

Даследчык С. Майхровіч пісаў: «Падзеі Вялікай Айчыннай Вайны складалі і доўга яшчэ, мабыць, будуць складаць адну з самых характэрных асаблівасцей сацыяльнай псіхалогіі пакалення людзей нашага часу; яны, безумоўна, будуць хваляваць і нашых нашчадкаў» [198, с. 44]. П. Дзюбайла ў 1980-я гг. адным з першых звярнуў увагу на цесную сувязь жыццёвага вопыту пісьменніка з тагачаснай мастацкай літаратурай: «Галоўнае – у арганічным сплаўленні двух пачаткаў – рэальнага і прыдуманнага, у майстэрстве мантажу» [126, с. 61].

І. Шамякін (1921–2004, служыў у савецкім войску ў 1941–1945 гг., удзельнічаў у баях пад Мурманскам, у Польшчы) як ветэран у сваёй творчасці вялікую ўвагу надаваў тэме вайны. У ракурсе мастацкага адлюстравання І. Шамякіным быцця перыяду 1990-х гг. знаходзіліся анталагічна важныя праблемы гістарычнай памяці, сувязі эпох і пакаленняў, асэнсавання ўзаемадачынненняў асобы і грамадства. Па словах А. Вішнеўскага, «асноўнае ў мастакоўскім метады І. Шамякіна – пачуццё навізны і праблемнасць» [90, с. 21]. Трэба адзначыць, што сярод пісьменнікаў-франтавікоў, чыя мастацкая спадчына ўтрымлівала рысы аўтабіяграфізму, І. Шамякіна заўсёды вылучала паслядоўная прыхільнасць да сцвярджэння ідэалаў савецкіх часоў, у тым ліку – і гадоў 1960-х з іх пафасам раскрыцця «сацыялізму з чалавечым тварам». С. Александровіч у выданні 1985 г. даваў наступную характарыстыку творчасці І. Шамякіна: «У яго раманах і аповесцях <...> уздымаюцца актуальныя праблемы, ствараюцца тыповыя вобразы» [19, с. 256].

Звернем увагу на рэалістычную аповесць І. Шамякіна «Ахвяры» (1990). Эвалюцыйным этапам у стварэнні мастацкай панарамы вайны для І. Шамякіна стала новае адлюстраванне беларускага партызанскага руху. Да гэтай тэмы пісьменнік ужо звяртаўся ў ранніх сваіх творах, паспяховых і любімых шырокім чытачом: гэта найперш раман «Глыбокая плынь» (1949), які адпавядаў усім прынцыпам сацыялістычнага рэалізму, абавязковага для тагачаснай літаратуры. Аднак у новай аповесці («Ахвяры») пісьменнік акцэнтаваў адмоўную ролю ў партызанскім руху «асобых» атрадаў і іх прадстаўнікоў. Гэтую тэму да часоў перабудовы і галоснасці ў СССР айчынная літаратура магла закранаць толькі фрагментарна, выяўляючы драматызм жыцця на беларускай зямлі, акупаванай фашыстамі. Так, падобныя матывы знаходзім у прозе цэлага пакалення «шасцідзясятнікаў» (у тым ліку ў аповесці І. Шамякіна пра падзеі на фронце «Агонь і снег» (1958) з яго пента-

логіі «Трывожнае шчасце», 1956–1963), і найперш ды найбольш паслядоўна – у аповесцях В. Быкава пра дзейнасць персанажаў з розных партызанскіх атрадаў: «Круглянскі мост» (1968), «Пакахай мяне, салдацік» (1996), «Балота» (2001). Ім папярэднічалі тыя быкаўскія аповесці, якія былі заснаваны на франтавым вопыце лейтэнанта-артылерыста В. Быкава: «Мёртвым не баліць» (1965) і «Праклятая вышыня» (1968).

Па словах А. Бельскага, «карэнным чынам абнавіўся і імкліва пашырыўся сацыяльны тыпаж герояў у шамякінскай прозе 90-х гг.» [49, с. 159]. На першы план у аповесці «Ахвяры» пісьменнік выводзіць маёра дзяржбяспекі Золатава, які падпарадкоўваецца Л. Берыі: *«Толькі б мець факты. А там ён дасць такую інфармацыю, якая дойдзе да самога Лаўрэнція Паўлавіча»* [310]. Персанаж адлюстраваны пісьменнікам дасканала і псіхалагічна пераканаўча. У сувязі са зменай умоў жыцця чалавека праблема героя патрабавала адпаведных часу вырашэнняў. А. Бельскі пісаў: «Шамякін выяўляе псіхалогію і філасофію сваіх персанажаў у пэўнай жыццёвай сітуацыі, паказальнай і характарыстычнай» [49, с. 176]. Пісьменнік ва ўмовах сучаснасці стварыў уласную канцэпцыю трагічнай ваеннай рэчаіснасці і ролі чалавека ў ёй. І. Шамякін вельмі грунтоўна падыходзіў да выбару герояў сваіх твораў, бо, па словах П. Дзюбайлы, «іменна ў разуменні сутнасці чалавека, выбары героя, адносінах да яго, сімпатыях і антыпатыях выяўляецца аўтарскае стаўленне да рэчаіснасці, светапогляд, грамадскі ідэал пісьменніка» [130, с. 3]. І. Шамякін у творы «Ахвяры» пайшоў эвалюцыйным шляхам і даследаваў псіхалагічны бок праблемы. У вобразе маёра Золатава ўвасоблены тып апантанага службоўца, падпарадкаванага сістэме: *«Дытаў двух захопленых паліцэйскіх і аднаго, зацятага, які на допыце мацюкаў і Саветы, і Сталіна, і партызан, асабіста сам вывеў за хлеў і... шлёпнуў з задавальненнем, якога даўно не меў»* [310]. Праз асобныя фразы маёра мнагазначна паказана дзейнасць людзей з органаў дзяржбяспекі: *«Мы ахоўваем дзяржаву ад ворагаў. І незалежна ад таго, хто з нас колькі п’е, “кантора” як ты называеш, наша, – моцна націснуў на слова “наша”, – заўсёды цвярозая»* [310]. Перыяд 1990-х гг. паказальны ў плане развянчання культуры асобы і праўдзівага асэнсавання закрытых старонак гісторыі: *«Крычаў збіты наш лётчык-капітан: “Сволачы! Знішчылі камандаванне... Блюхера, Тухачэўскага, Рычагова. А цяпер хто намі камандуе? Які я да д’ябла камандзір палка”»* [7].

Аповесць «Ахвяры» шматаспектна ракрывае партызанскі рух, у якім назіраюцца свае плыні: ідэалагічная праца Золатава, інфармацыйная дзейнасць Шабовіча, дыверсіі Стануліна, – і адначасова адлюстроўвае праблемы калабарацыянізму. Кантэкстуальным элементам аповесці «Ахвяры»

з'яўляецца стварэнне І. Шамякіным панарамы партызанскага побыту і будзённага жыцця. М. Мушыньскі заўважыў, што «героі твораў пісьменніка жывуць паўсядзённымі клопатамі свайго часу» [206, с. 1]. Характар эпічнай канвы аповесці «Ахвяры» рэалістычны. І. Шамякін застаецца мастаком-даследчыкам самых вострых грамадскіх праблем, што заўсёды падкрэслівалася беларускай крытыкай [201, с. 242]. С. Александровіч адзначаў: «Пра што ні пісаў бы Іван Шамякін – пра гераічныя партызанскія будні ці пра сённыя дзень, – там заўсёды адчуваюцца рэальныя падзеі і жывыя людзі» [19, с. 256]. У выяўленчай мастацкай практыцы аўтара адметнай з'яўляецца будова яго твораў. С. Майхровіч пісаў: «Форма “ступеньчатага апавядання”, у развіццё якога пісьменнік зрабіў наватарскі ўклад, найбольш поўна адпавядае эпічнаму дару пісьменніка, яго шырокаму творчаму размаху і складу вобразнага мыслення» [198, с. 41]. У аповесці «Ахвяры» выразна акрэслены сюжэт, псіхалагічна вывераныя тыповыя вобразы, якія дзейнічаюць у тыповых абставінах. Вобразы адпавядаюць мастацкай задуме твора, развіваюцца па ідэйна-эстэтычных законах. Ступенчатая архітэктоніка апавядання ў сукупнасці з нарастаннем падзей, зменаў натуральных малюнкаў рэчаіснасці спрыяюць развязцы вострага канфлікту твора. Паказальны эпілог аповесці, у якім Золатаў працягвае вырашаць лёсы людзей у мірны час: пасля яго візіту ад інсульта раптоўна памірае Дзядзюля. У аповесцях І. Шамякіна 1990-х гг. у выяўленчым плане працягвае дамінаваць вострасюжэтнасць. Пры гэтым у аповесці «Ахвяры» пісьменнік ужыў дакладныя сродкі вобразнасці з мэтай драматызацыі ваеннага кантэксту: *«На дварэ гуляла ранняя завіруха, злосная, як сама вайна, як нечаканае варажжае нашэсце. Лес не шумеў – стагнаў многагалоса, то гудзеў трубна, то выў параненым воўкам, то плакаў мноствам дзіцячых галасоў»* [310]. Сюжэт твора дынамічна развіваецца і складае разгалінаваную сістэму вобразаў, створаных з апорай на дакументы, архіўныя дадзеныя і літаратурныя тэксты. Аповесць «Ахвяры» з'яўляецца своеасаблівай спробай падвядзення вынікаў перамогі.

У пераходны перыяд 1990-х гг. змест мінулай эпохі з асаблівай выразнасцю раскрываўся праз адлюстраванне чалавека ў ёй. Пісьменнік у гэты час меў магчымасць больш рэалістычна паказаць ваенныя падзеі ў ракурсе гісторыі і, як пісаў М. Тычына, «падвесці свае падрахункі» [287, с. 8]. В. Каваленка канстатаваў: «Сучаснасць у творах І. Шамякіна – гэта поле напружанага супрацьдзеяння вечных катэгорый чалавечага быцця: духоўнасці і бездухоўнасці, сумленнасці і крывадушнасці, смеласці і баязлівасці» [164, с. 270]. Пісьменнік імкнуўся адлюстраваць свой час і ролю чалавека ў ім. Ваенная тэматыка з'яўлялася арганічнай часткай многіх аўтар-

скіх твораў. Па словах В. Каваленкі, «творчая вернасць сучаснай тэме не азначае абавязковай няўвагі да гісторыі. Наадварот. Мінулыя дзеянні народа, асабліва падзеі Вялікай Айчыннай вайны, арганічна ўваходзяць у сюжэціку многіх твораў пісьменніка» [151, с. 5]. Васілевіч і Ман з аповесці «Ахвяры» падпарадкоўваюцца Золатаву, бо з'яўляюцца часткай так звананага дзяржаўнага механізму. Пісьменнік сцвярджаў, што пасіўная сузіральнасць людзей пад маскай служэння краіне спрыяла разгортванню самаўпраўства, а метады вядзення спраў спрыялі дэспатызму ўлады.

Для жанру аповесці 1960 – 1970-х гг. у творчасці І. Новікава (1918–2001, з 1942 па 1946 гг. службы ў Савецкай Арміі, ваяваў у артылерыі і разведцы) разам з асэнсаваннем праблем трагічнага і гераічнага на вайне характэрна ўвага да спалучэння ў праявічым тэксце дакументальнай асновы з мастацкім вымыслам. Пісьменніку ўласціва выяўленне падзей пераважна ў апісальнай форме. Адметнасцю мастацкай манеры аўтара пры раскрыцці ваеннай рэчаіснасці з'яўляецца амаль поўная адсутнасць паказу момантаў дзеяння супрацьлеглага – нямецкага – боку. У 1960 – 1970-я гг. адным з новых аспектаў для ўсёй айчыннай літаратуры пра вайну быў зварот да асэнсавання праблем, звязаных з нечуванам вялікай колькасцю людскіх страт, маральных траўмаў, віны і адказнасці за неадэкватныя рашэнні падчас ваенных дзеянняў, а адной з вядучых тэм стала юрыдычная, сацыяльная і маральная рэабілітацыя чалавека, незаслужана абвешчанага ворагам у гады 1940-я – першай палове 1950-х. Ваенная тэматыка ў творчасці І. Новікава засталася дамінантнай фактычна да канца жыцця пісьменніка і ўвасобілася пераважна ў мастацкім асэнсаванні дзейнасці мінскага падполля. У ранняй прозе І. Новікава назіраліся прыкметы публіцыстычнасці, але на больш позніх этапах яго творчасці яны зрабіліся падначаленымі прынцыпам мастацкага разгляду тэмы вайны.

Так, пісьменніцкая аповесць «Рыжая Галка» (1990) з'яўляецца адной з мастацкіх форм інтэрпрэтацыі ваеннай рэчаіснасці. Твор адлюстроўвае перыпетыі ваеннага жыцця Галіны – былой мінскай падпольшчыцы. Пісьменнік імкнуўся да псіхалагічнага адлюстравання характару жанчыны: *«Быццам не было Галіны Андрэеўны ў гэтым горадзе <...>. Як жа ёй самой знайсці той след? Ён жа не дарэмны быў, не пусты...»* [224, с. 9]. У аповесці выкарыстаны прыём рэтраспекцыі, які дапамагае аўтару праз успаміны галоўнай гераіні раскрыць няпростыя калізій партызанскай барацьбы, дзейнасці мінскага падполля (якое пэўны час лічылася правакацыйным, арганізаваным немцамі для выяўлення ў Мінску і знішчэння патрыятычна настроеных савецкіх людзей).

У аповесці «Рыжая Галка» традыцыйна палярызуюцца вобразы староўчага і адмоўнага герояў, кіраўніка партызанскага атрада і начальніка разведкі, які не дае веры нікому: «– Ты мне адвакацкія прамовы тут не закатвай, – раззлаваўся камандзір. – А яшчэ начальнік разведкі. Назаві мне хоць адзін прыклад, каб арыштаваны ўцік з СД» [224, с. 106]. Ацэньваючы эстэтычны бок аповесці, Т. Грамадчанка падкрэслівала, што канфлікт у творы даследуецца аўтарам не на ўзроўні характараў, а ў пераліку сітуацый: «У гэтым, відаць, прычына, што твор, несучы адчувальны зарад новага, усё ж не стаў з’явай у сучаснай прозе пра вайну» [113, с. 49].

Аповесць «Рыжая Галка» сведчыць пра эвалюцыю ў ідэйна-канцэптuallyным адлюстраванні аўтарам чалавечай трагедыі, перажытай не толькі падчас Вялікай Айчыннай Вайны, але і пасля яе заканчэння. На прыкладзе лёсу былой партызанскай сувязной Галіны Забоевай пісьменнік паказаў сутнасць адносін улады да кожнага канкрэтнага чалавека, які пакрыўджаны і прыніжаны несправядлівым недаверам тагачаснай сістэмы: «– Ты ведаеш, што такое катаванні ў СД? Здаровыя мужчыны не вытрымліваюць. А гэта плісаўка... Многа ёй трэба» [224, с. 107]. Пісьменнік намалюваў вобраз жанчыны, якая дзеля нармальнага жыцця пасля вайны вымушана прайсці праз штучна створаныя выпрабаванні бязлітасных службоўцаў. І. Новікава цікавіць перспектывы быцця ўдзельнікаў вайны, іх рэабілітацыя і сацыяльная адаптацыя ва ўмовах паваеннай рэчаіснасці: «Небяспека стала атмасферай, у якой давялося пастаянна дыхаць і да якой прыцярпелася» [224, с. 54]. У полі зроку пісьменніка заўсёды знаходзіліся этычныя і маральныя праблемы. У аповесці «Рыжая Галка» І. Новікаў расказвае не толькі пра складаны лёс жанчыны на вайне. Па словах Т. Грамадчанка, «праблема тут у іншым. Сумленнаму чалавеку, які з годнасцю выканаў свой абавязак перад Радзімай, не вераць» [113, с. 48].

Вобраз галоўнай гераіні з аповесці І. Новікава «Рыжая Галка» драматызаваны праз выкарыстанне адпаведных форм адлюстравання. Ён характарызуецца адначасовай навізнай трактоўкі вобраза ў спалучэнні з традыцыямі рамантызацыі жанчыны ў абставінах ваеннай рэчаіснасці (і ў гэтым ёсць падабенства з творчасцю І. Шамякіна, В. Быкава). Пра эвалюцыю, развіццё ідэйна-мастацкіх асноў творчасці І. Новікава сведчыць таксама праяўленне цікавасці да экзістэнцыйнага светаадчування, якое вызначае чалавечы характар у асабліва напружаныя моманты гісторыі. Драматызм адлюстравання падзей вайны ў аповесці «Рыжая Галка» захоўваецца і ў малюнках паваеннага быцця. Твор І. Новікава падае два вымярэнні рэчаіснасці: успрыманне ваенных дзеянняў у тагачасным кантэксце і эвалюцыю разумення вайны, убачанай праз дыстанцыю часу. Новы погляд дазваляе

пераасэнсаваць ваенныя падзеі праз вяртанне да іх ва ўспамінах яе ўдзельнікаў. У гэтых успамінах вастрыва адчуванняў чалавека якасна адрозная ад першасных уражанняў.

У аповесці І. Шамякіна «Ахвяры» таксама знаходзім думку пра несумяшчальнасць спрадвечнага жаночага пачатку і трагічнай ваеннай рэчаіснасці. Такое аўтарскае меркаванне рэалізуецца праз адлюстраванне жонкі Шабовіча – Аксаны. Аўтар звязвае жаночкасць з мацярынствам і чысцінёй: *«Пах яе [Аксаны] цела, яе валасоў, незвычайна заўсёды пахлі яе валасы – спрадвечнай жаночай мацярынскай чысцінёй»* [310]. Адметны ў творы і вобраз пані Ярэны, польскай арыстакраткі, якая чытае сусветную літаратуру ў арыгінале. На прыкладзе рэтраспекцыі з жыцця жанчыны супастаўляюцца падзеі Першай сусветнай і Вялікай Айчыннай войнаў. Аўтар адлюстраванне праблемы нацыяналізму ў кантэксце ваенных падзей: *«Ажно пакуль ён, Шабовіч, не прынёс газету паліцаю “Беларусь”, і ў ёй заклік, “шапка” над старонкай “Забі жыда і ляха!”.* *Пані не адразу нават паверыла, што такое маглі надрукаваць у сапраўднай газеце»* [310]. У аповесці «Ахвяры» І. Шамякін таксама закрануў праблему пасляваенных «чыстак» насельніцтва на былых акупаваных тэрыторыях Беларусі: *«Правільна казаў таварыш Берыя: “Глядзіце, колькі сволачы вылезла на акупіраванай тэрыторыі. Як жа мы работалі?”.* *Трэба напраўляць прамашкі. Трэба ачышчаць»* [310].

Словы М. Тычыны, сказаныя адносна І. Шамякіна, адпавядаюць творчай устаноўцы абодвух аўтараў: *«Узнікла неабходнасць суаднесці лёс асобы з лёсам народа, а ў выніку і з самой светабудовай»* [287, с. 12]. У свядомасці пісьменнікаў адбывалася пераацэнка каштоўнасцей, якія складваліся на працягу жыцця. Так у аповесці «Ахвяры» паказальная сцэна звароту да Бога і Бібліі: *«Шабовіч наблізіўся да стала: – Біблія? – Біблія. – Мудрая кніга, – вырашыў трохі падльсціць, падмазаць. – Чытаў? – Каюся. Не чытаў. Ніхто не параіў ды і не даў самую кніжку. Першы раз бачу»* [310]. У адзначаны перыяд пераасэнсавання рэчаіснасці І. Новікаў звярнуўся да персаніфікацыі, паглыблення ў свет канкрэтнага чалавека пры адлюстраванні ваенных падзей, а І. Шамякін развіў сваю мастацкую манеру пісьма, зрабіў стыль яшчэ больш лаканічным, адстойваючы сутнасць сваіх заўсёдных ідэйных пазіцый. Па словах М. Тычыны, «з мастацкага боку творы “новага” Шамякіна зарыентаваныя на вядомыя ўзоры сацыяльна-выкрывальніцкай літаратуры» [287, с. 13].

Пра абнаўленне, эвалюцыю ў творчасці І. Новікава сведчыць таксама акцэнтацыя пісьменнікам праблемы псеўдагерояў былой вайны, ад дзеянняў якіх залежалі лёсы людзей падчас ваеннай сітуацыі і ў мірны перыяд.

Сімвалічная назва аповесці І. Шамякіна «Ахвяры» пераклікаецца з тэматыкай твора І. Новікава «Рыжая Галка»: ахвярамі з’яўляліся не толькі забітыя або рэпрэсаваныя людзі, але і ўсе, каго сістэма не абышла сваёй жорсткасцю.

Такім чынам, у ваеннай аповесці І. Новікава нюансы чалавечай псіхалогіі знаходзяць якасна новае выражэнне праз раскрыццё працэсаў мыслення і стаўлення галоўнай гераіні да гранічна трагічных сітуацый, выкліканых гістарычнымі і палітычнымі абставінамі. Мастацкае крэда І. Шамякіна засталася нязменным, лакалізаваным у маральна-этычным полі, нягледзячы на новы ідэйна-эстэтычны часавы кантэкст, які прыўнёс у творчасць пісьменніка новыя сюжэты і калізіі. Як слушна заўважыў А. Марціновіч, «не перафарбаваўся, бо ведаў сабе цану» [202, с. 42]. Паказ падзей ваеннага мінулага гуманістычна праецыруецца І. Новікавым і І. Шамякіным на будучыню, з мэтай звярнуць увагу грамадства на адказнасць за лёс кожнага чалавека, маральна знявечанага вайной.

3.5 Трансфармацыя мастацкіх катэгорый і вобразаў пры асваенні ваеннай тэмы В. Быкавым

Для франтавіка В. Быкава (1924 – 2003, падлеткам быў байцом інжынернага батальёна; з 1942 г. прызваны ў войска; скончыў Саратаўскае пяхотнае вучылішча; з 1943 г. у званні малодшага лейтэнанта ваяваў на Украінскіх франтах; у якасці старшага лейтэнанта-артылерыста прайшоў Румынію, Балгарыю, Венгрыю, Югаславію, Аўстрыю; служыў на Украіне, у Беларусі, на Далёкім Усходзе) на працягу ўсёй творчасці прыярытэтным заставаўся індывідуалізаваны падыход да пытанняў чалавечага быцця. Антываенны, гуманістычны пафас і рэалістычная паэтыка з элементамі экзістэнцыйнага светаадчування – вось тая эстэтыка, якая вывела празаіка В. Быкава, а разам з ім і беларускую літаратуру на міжнародны ўзровень. Станаўленне творчай манеры празаіка адбывалася вельмі інтэнсіўна. Вырашальнымі сталі ўласны жыццёвы вопыт, спецыфічная індывідуальнасць і талент мастака, а таксама тыя магчымасці, якія з’явіліся ў савецкіх пісьменнікаў у хрушчоўскія часы. Сваю ролю адыграла і ўвага пісьменніка да духоўнага і мастацкага вопыту сусветнай і айчынай літаратуры. Мастацкі ўплыў на беларускага пісьменніка твораў Л. Талстога, Ф. Дастаеўскага і М. Гарэцкага В. Локун назвала «вертыкальнымі сувязямі» [187] В. Быкава з культурным кантэкстам. Гэтыя паралелі, на думку даследчыцы, вызначылі эстэтыку аўтара 1960–1970-х гг. Так званыя «гарызантальныя» ўплывы ў творчасці пісьменніка, таксама важныя, з’явіліся пры знаёмстве В. Быкава з мастацкім вопытам празаікаў-сучаснікаў. Сам празаік прыгадваў: «Пісаў я і пры поўным узаемаразуменні з маімі рускімі равеснікамі, аўтарамі таленавітых кніг пра вайну, сярод якіх у першую чаргу хочацца назваць Юрыя Бондарова і Рыгора Бакланава. Я многім таксама абавязаны Алесю Адамовічу, выдатнаму беларускаму празаіку і самаму ўдумліваму з маіх крытыкаў» [78, с. 81].

Эвалюцыя В. Быкава ў адлюстраванні ваеннай рэчаіснасці прасочваецца на працягу ўсёй творчасці. «Лейтэнанцкая проза» з яе паказам чалавека на вайне прайшла ў мастацкай спадчыне аўтара трансфармацыю, увасобілася ў элементах эстэтыкі «рэмаркізму», працягнула сваё існаванне ў творах «партызанскага цыклу», дзе трагічнай стала сама праблема выбару і быцця на акупаванай тэрыторыі. П. Дзюбайла адзначаў: «Аповесці В. Быкава ставяць вельмі важную для сучаснай літаратуры праблему выбару і адказнасці чалавека за свой лёс, за свае ўчынкi» [128, с. 188]. Пісьменнік выпрацоўваў канцэпцыю чалавека на вайне, якая па сутнасці і вектары

развіцця таксама з'яўляецца эвалюцыйнай. Па словах М. Тычыны, «масацкая творчасць В. Быкава з часам пачынала ўспрымацца і самім аўтарам, і яго крытыкамі як цэласная сістэма, якая мае сваю логіку руху і развіцця» [102, с. 662]. Пачатковая спроба адлюстравання вайны прадстаўлена ў апавесці «Жураўліны крык» (1959) і ўяўляла сабой першую эвалюцыйную прыступку да ўзнаўлення ваенных рэалій. Па словах самога аўтара, такое адлюстраванне стала імкненнем «пакончыць з сачыніцельскай прыгажосцю, эфектнасцю, бесканфліктнасцю» [78, с. 11]. М. Тычына адзначае: «Творчы вопыт папярэднікаў (К. Чорнага, М. Лынькова, І. Мележа) пераканаўча сведчыў супраць псіхалагічна паглыбленай эпапейнасці і панарамнасці ў паказе ваенных падзей. Быкаў абраў аптымальны варыянт рэалізацыі сваёй задумы, паставіўшы ў цэнтр сюжэта “радавога вялікай бітвы” і абмежаваўшы падзейнасць адным не самым вялікім у маштабах вайны эпізодам» [102, с. 645]. Такім чынам, жанр апавесці стаў вызначальным для актуалізацыі лакалізаванага сюжэта пісьменніка. Акрамя таго, па словах У. Навумовіча, «вялікую ролю ў творах В. Быкава адыгрывае мадэляванне абставін, у якіх выяўляецца сутнасць чалавека» [219, с. 450].

Этап 1980 – 1990-х гг. у творча-выяўленчым плане для В. Быкава эвалюцыйны і якасна новы: адметны распрацоўкай паэтыкі прытчы ў жанры апавядання і паглыбленнем экзістэнцыйнай праблемы маральнага выбару чалавека ў быццёвых сітуацыях. Як пісаў У. Навумовіч, «прытчавы пачатак у творах В. Быкава ў многім развівае традыцыі, закладзеныя яшчэ Б. Брэхтам, А. Камю, Ж.-П. Сартрам, Ф.М. Дастаеўскім, Л.М. Талстым, К. Чорным, Я. Коласам» [219, с. 450]. Узорами беларускага экзістэнцыялізму можна назваць многія апавяданні В. Быкава са зборнікаў «Сцяна» (1997), «Пахаджане» (1999), «Калі рукаюцца душы» (2003, разам з Р. Барадуліным), «Парадоксы жыцця» (2005). Пісьменнікі-экзістэнцыялісты прапанавалі катэгорыю «яснасць бачання», якая характэрна для твораў В. Быкава 1990-х гг.

Шэраг агульнапрынятых у савецкай літаратуры трактовак мінулага, прырода іх узнікнення і формы адлюстравання ў перыяд 1980 – 1990-х гг. былі пераасэнсаваны пісьменнікам. Вайна як арэна экстрэмальных абставін і псіхалагічнага напружання з'яўляецца для чалавека сінтэзам гераічнага і трагічнага. А. Бельскі падкрэслівае: «Быкаў лічыў сваім абавязкам пісьменніка-грамадзяніна выкрываць жорсткасць і бесчалавечнасць вайны» [49, с. 132]. Неад'емнай часткай знаходжання чалавека на вайне выступае фактар страху побач са своеасаблівым экстрэмальным успрыманнем рэчаіснасці – так званым «болевым шокам». В. Быкаў пісаў: «Страхаў на вайне шмат, і яны ўвогуле розныя. Страх перад немцамі, <...> страх ад агню <...>. Але ж быў і страх, што ішоў ззаду, – ад начальства, усіх тых карных

органаў, якіх у вайну было не менш, чым у мірны час. Нават болей» [72, с. 93]. Вытокі многіх драм на вайне пісьменнік бачыў у наступным: «Усё адтуль жа – з 30-х гадоў, у выніку савецкай дрэсіроўкі голадам, вынішчэннем і страхам. Калі сялянству ўжо мала што засталася губляць. Хіба жыццё як апошнюю ўласнасць <...>. Але і жыцця шмат каму было не шкада, такое яно стала нясцерпнае. У той сітуацыі і палягае псіхалагічная крыніца шмат якіх учынкаў, у тым ліку і тых, якія цяпер называюць подзвігамі <...>. Што робіць сабака ці воўк, калі яго прышчэмяць у загарадзі? Кідаецца на людзей. Беларусы кінуліся на немцаў. З адчаю» [72, с. 421–422]. Відавочная паралель паміж поглядамі В. Быкава і С. К’еркегора [180], які звязваў з тэорыяй страху тэорыю поўнай адзіноты чалавека ў адносінах да Бога. С. К’еркегор з тэмай поўнай чалавечай адзіноты і В. Быкаў з гуманістычнымі заклікамі суладныя ў сцвярджэнні трагічнасці чалавечага лёсу.

Подзвіг патрэбны там, дзе ўзнікае неабходнасць у барацьбе за свабоду і незалежнасць, але прырода яго можа быць розная. В. Быкаў патлумачыў праблему з пераасэнсаваных пазіцый: «Літаратура сацрэалізму замусолила подзвіг у імя радзімы, партыі і Сталіна, абыходзячы ўсю складаную разнастайнасць тае з’явы. Подзвігі бессаромна і рэгулярна сачыняліся ў мэтах прапаганды, як у час вайны, так і міру <...>. У савецкай палітыцы і прапагандзе адбывалася звычайная для іх з’ява падмены, калі ахвяры і героі памяняліся месцамі – ахвяраў зрабілі героямі, а герояў ператварылі ў ахвяры» [72, с. 337–338].

Пачынаючы з 1980-х гг., пісьменнік часта звяртаўся да трагічных момантаў даваеннай айчыннай гісторыі. Распачынае дадзены перыяд аўтарская аповесць «Знак бяды» (1982). Твор узнаўляе настроі постперыяду «адлігі», калі аўтабіяграфічны і лірычны пачатак у прозе замяняецца драматычным адлюстраваннем рэчаіснасці. Пісьменнік пазбягаў традыцыйнага падзелу персанажаў на цалкам станоўчыя ці адмоўныя. Маючы шматгранны характар, герой В. Быкава перш за ўсё з’яўляецца асобай. Твор «Знак бяды» прапагандуе ідэю ўнікальнасці жыцця кожнага чалавека на фоне дамінанты агульначалавечых каштоўнасцей. Аповесць адлюстроўвае сувязь эпох. Часта ў кантэкст аповеду ўпісваецца прыём рэтраспекцыі: знаходжанне Багацькаў у парабках, стварэнне калгаса, раскулачванне заможных сялян. Д. Бугаёў адзначаў: «У “Знаку бяды” народныя беды, звязаныя з “вялікім пераломам”, паказваюцца ўжо даволі шырока» [64, с. 60]. Такім чынам, у творы знайшлі ўвасабленне падзеі некалькіх гістарычных адрэзкаў часу: рэвалюцыі, калектывізацыі, Вялікай Айчыннай Вайны. У завязцы твора В. Быкаў робіць акцэнт на гістарычнай павязі часоў, праблеме чала-

вечай памяці: *«Напэўна, усё астатняе належала тут мінуламу, скаронаму тленам і небыццём. Усё, апроч непадуладнай часу, цярплівай і негаваркой чалавечай памяці, надзеленай спрадвечнаю здольнасцю ператвараць мінулае ў цяперашняе, звязваць сучаснае з будучым»* [76, с. 4].

Стварэнне вобраза героя ў прозе пра вайну патрабавала ад пісьменнікаў асэнсавання катэгорыі патрыятызму. У гэтым плане эстэтыка В. Быкава ўжо ў 1960-я гг. істотным чынам адрознівалася ад устаноў літаратуры савецкага часу. В. Локун слушна заўважыла: «Герой В. Быкава вызначаўся глыбінёй характару» [187, с. 12]. Праз рэфлексію і філасофскія разважанні персанажаў праявілі раскрываў гістарычны кантэкст. Вобраз Петрака Багацькі са «Знаку бяды» працягвае галерэю вобразаў-тыпаў беларускага селяніна. У апазіцыі «чалавек – абставіны» кожная асоба мае магчымасць адпаведнага выбару. Сцепаніда Багацька з першых дзён свядома канфлітуе з няпрошанымі гасцямі-паліцаямі, змагаецца з ворагамі даступнымі спосабамі. У творы адлюстраваны працэс маральнага ўзмажнення чалавека, даведзенага ўплывам абставін да крытычнай мяжы: *«Дык страляйце, чорт вас бяры! – з нечаканай рашучасцю, ад якой сам спалохаўся, закрычаў Пятрок і патрос у наветры сцятымі ў кулакі рукамі. – Страляйце!!! <...> Біце! Я вас не баюся! І Гітлера вашага не баюся»* [76, с. 265–266]. Аднадумцам Сцепаніды ў маральна-этычным плане заўсёды быў Пятрок. Даследчыкамі неаднаразова падкрэслівалася адметная сімволіка аповесці «Знак бяды»: камяні каля спаленай сядзібы, мёртвы жаўранак на зямлі, вісельнік Адольф Якімоўскі, спрацаваны конь, крыж на гары Галгофе. Назва твора таксама з’яўляецца сімвалам, які ў аповесці вар’іруецца ў розных праявах: замерзлы жаўрук, забітая варона, драўляны крыж у глеі, схаваная на ўзгорку бомба. У строгі і энергічны сюжэт В. Быкава арганічна ўпісваюцца бытавыя рэаліі, дэталі і падрабязнасці, якія вызначаны аўтарам дасканала і шматпланова. Яны ствараюць бытавы і гістарычны кантэкст: апаленая ліпа на падворку Багацькаў, разбураны калодзеж, зробленая з газеты самакрутка, скрыпка Петрака, прылады для прадзіва і ткацтва, грамата Сцепаніды за поспехі ў апрацоўцы лёну з гербам Беларусі і подпісам Чарвякова, газетны здымак Сталіна на сцяне і г.д. М. Тычына пісаў: «У “Знаку бяды” навідавоку мастацкі сінтэз вядучых у беларускай прозе ідэйных і стылявых пачаткаў, што выразна сведчыла аб зменах у светапоглядзе Быкава» [102, с. 678], звароце пісьменніцкай увагі найперш да лёсу тыповых беларусаў пад фашысцкай акупацыяй. Твор з’яўляецца своеасаблівым сінтэзам лепшых традыцый вясковай і ваеннай прозы.

Твор В. Быкава «Кар’ер» (1985) стаў этапнай з’явай у пошуку форм, сродкаў адлюстравання ваеннай рэчаіснасці і пераломных момантаў гісто-

рыі. Пісьменнік не адышоў ад аповесці як дамінуючай формы разгляду падзей вайны, а пашырыў выяўленчы план, павялічыў памер аповеду, што з'явілася адзнакай раманнага мыслення і элементам дынамікі жанравай формы ў творчасці мастака. І. Афанасьеў [41] падкрэсліў адыход В. Быкава ў творы ад прыцыпаў адлюстравання чалавека з этыкай соцыуму і зварот аўтара да індывідуальнай этыкі, да раскрыцця самакаштоўнасці і значнасці статусу асобы. Пісьменнік пашырыў тэматычны абсяг праз зварот да асваення новага для яго матэрыялу – дзейнасці падпольных груп у гады Вялікай Айчыннай Вайны. У аповесці «Кар'ер» драматызуецца сітуацыя знаходжання чалавека на акупаванай тэрыторыі. Ваенныя дзеянні прымушаюць асобу рабіць экстаардынарныя ўчынкі. В. Быкаў ізноў, як і ў «Знаку бяды», ускладніў хранатоп твора. Традыцыйны для пісьменніка рэтраспектыўны прыём у аповесці «Кар'ер» уключыў паказ часавых пластоў паміж дзвюма войнамі, аповед пра падзеі Вялікай Айчыннай Вайны і адлюстраванне рэчаіснасці праз пункт гледжання Агеева-ветэрана на мінулае з 1980-х гг. В. Быкаў праз вобраз Алега Агеева больш падрабязна падаў маштабы трагедыі першых месяцаў вайны і стыхійнага характару падпольнага руху ў акупаванай Беларусі. Твор працягвае і псіхалагічна паглыбляе папярэдне ўзнятую ў «Сотнікаве» праблему наяўнасці ў чалавеку маральных якасцей, без якіх губляюцца жыццёвыя арыенціры.

Так, Агееў імкнецца даказаць падпольшчыкам сваю невінаватасць пасля падпісання паперы пра супрацоўніцтва з немцамі, але дадзены факт паказвае на адсутнасць у чалавеку маральнага стрыжня. Сын Агеева, Аркадзь, таксама дабіваецца жыццёвых выгод не зусім сумленным шляхам, пра што сведчыць спекуляцыя ваеннымі заслугамі бацькі пры атрыманні ордэра на кватэру. Кажучы пра прысутнасць у творах экзістэнцыйных матываў, трэба адзначыць паказ аўтарам у аповесцях «Знак бяды» і «Кар'ер» ролі адказнасці кожнага чалавека за ход гісторыі: *«Яна [Сцепаніда – Т.Б.] адчувала перавагу сваёй спрадэку ўстаноўленай праўды і, пакуль у яе было тое адчуванне, магла смела глядзець кожнаму ў вочы»* [76, с. 43]. Праз выкарыстанне прыёмаў плыні свядомасці, пададзенай праз няўласна-простую мову, у аповесці «Знак бяды» ўвасабляюцца развагі герояў, іх меркаванні пра сітуацыю на фронце ва ўмовах адсутнасці аб'ектыўнай інфармацыі. У «Кар'еры» пісьменнік не толькі працягвае, але, дзякуючы разнастайнасці абранага матэрыялу і пашырэнню прасторава-часавых межаў, паглыбляе вырашэнне вядомай дылемы пра мэту і сродкі яе дасягнення, пра цану кожнага адказнага рашэння. Па словах Т. Прохаравай, аповесць «як бы ўбірае ў сябе ўвесь папярэдні вопыт творчага асваення пісьменнікам гэтай маральна-філасофскай праблемы і дае новае яе выра-

шэнне» [234]. Агееў-ветэран, адчужаны нават ад блізкіх, шкадуе, што некалі паслаў цяжарную Марыю, якую кахаў, замест сябе на заданне-пагібель, і шукае яе парэшткі ў кар’еры – на раскапаным месцы расстрэлу падпольшчыкаў: *«Ён не мог меркаваць пра іншы вынік да таго часу, пакуль на свае вочы не пераканаецца, што яе костак тут не засталася»* [73]. Прыём адлюстравання рэалій з розных пунктаў гледжання праясняе ў аповесці сутнасць і значнасць падпольнага руху для яго ўдзельнікаў. Сама назва «Кар’ер» відавочна мае на ўвазе тэму гістарычнай і чалавечай памяці. Герой аповесці пастаянна паглыбляецца ў развагі, звязаныя з экзістэнцыйнымі праблемамі: *«Навучаны жыццём, ён ужо разумеў, што за ўсё трэба плаціць – за добрае і за кепскае, якія так моцна звязаны ў гэтым жыцці»* [73]. У фінале заўважныя экзістэнцыйная пераацэнка героем свайго мінулага, змена поглядаў на сябе і матывы сваіх былых учынкаў: *«Можна, гэта быў плач па тых, каму не суджана было нарадзіцца, але пачуццё няўцешнага гора ахапіла яго так моцна, што ён, страціўшы спакой, сеў на пасцелі і раптам зусім незнарок заплакаў»* [73].

Гістарычны кантэкст шматаспектна прадстаўлены пісьменнікам і ў аповесці «Бліндаж» (пісалася з 1987). Быццёвыя перыпетыі ў вёсцы Любашы з’яўляюцца тыповым прыкладам існавання соцень беларускіх мястэчак на памежжы 1930 – 1940-х гг. Аповесць засталася няскончанай, захоўваецца ў архіўных матэрыялах пісьменніка. Скіраванасць творчай думкі В. Быкава відавочная: гэта рух да адлюстравання ўсёй вастрэні тых трагічных сітуацый, у якія трапляў беларус у першай палове ХХ ст. Пачатковыя фрагменты аповесці «Бліндаж» прысвечаны жыхарцы вёскі Серафімцы, жыццёвы лёс якой тыповы ва ўмовах савецкай рэчаіснасці. Яе брата Мікалая абвінавацілі ў нацыяналізме і рэпрэсавалі. Серафімка ў выключных абставінах застаецца чалавекам духоўна моцным, яна адна хавае забітага салдата. Пісьменнік пераплятае фрагменты з жыццёвых лёсаў сваіх персанажаў, у фэбуле выкарыстоўвае прыём нанізвання эпизодаў, ведучы чытача да характэрнай трагічнай развязкі. Жыццёвая сітуацыя сутыкае Серафіму з капітанам Хлебнікавым, які, будучы ў стане найвышэйшага маральнага напружання, намагаецца застрэліцца. Трагедыя «скампраметаваных» пастаяльцаў бункера мае аналагічныя прычыны: выпадзенне з сістэмы, сувязь з немцам, знаходжанне на акупаванай тэрыторыі. У недапісаных эпизодах з’яўляюцца новыя персанажы: яўрэй Нохем – фатограф з мястэчка; Качан – былы паліцай, які ўцёк ад немцаў. Па словах А. Пашкевіча, «сюррэалістычная калізія для будзённага жыцця і будзённая для ваеннага збірае ў цесным бліндажы ўсіх герояў аповесці» [71, с. 5]. З чарнавых накідаў відавочная трагедыя звар’яцелага капітана Хлебнікава і Серафімы, якая ахвяруе сабой дзеля людзей у бліндажы. Праблема калабарацыянізму, да якой

В. Быкаў звярнуўся яшчэ ў аповесці «Знак бяды», часткова тлумачыцца людскімі драмамі з часоў стварэння калгаснай сістэмы. Твор «Бліндаж» праз паказ фрагментаў з жыцця амаральных Піліпёнкаў таксама адлюстравана дадзеную тэму. У маральным сэнсе здраднікамі і заложнікамі сітуацыі становяцца таксама Агееў з твора «Кар’ер» і Ягор Азевіч з аповесці «Сцюжа». Наватарствам В. Быкава з’яўляецца не дагматычны чорна-белы падзел персанажаў на злачынцаў і праведнікаў, а паглыбленае адлюстраванне драматычнага лёсу чалавека і спектру яго пачуццяў, слабасцей, што могуць весці да згубнай страты этычных абсалютаў у сувязі з абставінамі і выпрабаваннямі жыцця.

Найбольш выразна ўплыў філасофіі экзістэнцыялізму на «новага» В. Быкава выявіўся ў аповесці «У тумане» (1988). В. Быкаў – адзін з першых беларускіх аўтараў, хто на мяжы ХХ і ХХІ стст. паглыбіўся ў псіхалогію чалавека і разбурыў адназначныя, стэрэатыпныя вобразы правых і вінаватых на вайне. Пісьменнік-гуманіст глыбока ўспрыняў экзістэнцыйныя філасофскія сентэнцыі пра жыццё і смерць у тупіку абсурднай рэчаіснасці, адкуль няма выйсця. Атрадны разведчык Бураў з аповесці «У тумане» маральна не гатовы выканаць заданне па ліквідацыі свайго знаёмага Сушчэні, на якога кінуты цень здрады. Партызан стаіць перад праблемай выбару. Фатальная гульня лёсу назіраецца ў эпизодзе капання Сушчэнем уласнай магілы і яго раптоўнага вызвалення ад смерці. У пісьменніка зыход чалавека з жыцця часта набывае якасць своеасаблівага вызвалення ад цяжару абставін: *«Пасля ўсяго, што з ім [Сушчэнем – Т.Б.] здарылася, ён ужо не спадзяваўся на жыццё – для яго найвялікшай удачай было б загінуць на людску, пакінуўшы на сабе хоць някепскую памяць»* [79, с. 46]. Пераважная большасць твораў пісьменніка мае менавіта трагічную развязку. Частым элементам аналізу сітуацыі з’яўляецца ўнутраны маналог героя. Персанаж аповесці «У тумане» вядзе гутарку з самім сабой, прапускае абставіны праз свядомасць, робіць праекцыю на будучыню і знаходзіць для сябе адзінае выйсце – смерць: *«З нейкага часу ён [Сушчэня – Т.Б.] адчаюся пазбыцца пагібелі, жыццё для яго зрабілася недасяжным, ведаў, з тае пасткі, куды яго загналі ворагі ці абставіны, мусіць, паратунку не будзе»* [79, с. 46]. Галоўнае крэда героя – не згубіць уласнай годнасці, не нашкодзіць іншым людзям. Сушчэня думае пра лёс сям’і. В. Быкаў ставіць свайго персанажа ў безвыходную сітуацыю, калі знарок «падоранае» Сушчэню фашыстам Гросмаерам жыццё (на фоне расстрэлу ўсіх паплечнікаў Сушчэні па няўдалай дыверсіі на чыгунцы) азначае кампраметацыю героя ў вачах савецкіх партызан, суседзяў – усіх «сваіх». Смерць, найчасцей, з’яўляецца непазбежнасцю, як у выпадку з Буравым і Войцікам, што паміраюць ад кулі. Сушчэня, які сам страляе ў сябе, свядома робіць свой выбар у крытычнай сітуацыі: *«Немец Гросмаер скруціў яго лёс, але ён не пераможа ягонае*

волі. Ягоная вольная воля – можа, тое адзінае, што засталася непадлеглым нікому. Усе ж ён памрэ на свой выбар... Хай хоць гэта суцешыць яго ў яго горкай долі» [79, с. 95–96]. Сімволіка назвы твора «У тумане» таксама мае экзістэнцыйны пачатак. Усе персанажы, апынуўшыся ў своеасаблівым тумане, з’яўляюцца ахвярамі лёсу і абставін. Туман для Сушчэні – сістэма ў выглядзе пераследу чалавека і несапраўднае жыццё, якое падараваў хітры немец Гросмаер. Туман для Войціка – імкненне існаваць па даваенных законах. Для Бурава своеасаблівым туманам з’яўляюцца абставіны, пры якіх трэба выканаць загад камандзіра атрада. Туманам выступае ваенная сітуацыя і людзі ў ёй: франтавікі, партызаны, акружэнцы.

Яшчэ адна быкаўская аповесць, «Сцюжа» (1969, 1991), па ідэйна-мастацкіх характарыстыках, прыёмах адлюстравання псіхалогіі асобы, формах супастаўлення гістарычных пластоў блізкая да аповесці «Знак бяды». Рукапіс «Сцюжы» быў канчаткова завершаны ў 1991 г. Аповесць паказвае раней забароненыя для адлюстравання старонкі беларускай гісторыі. У творы В. Быкаў робіць праекцыю падзей даваеннага і ваеннага перыяду на будучыню, уздымае праблему адказнасці чалавека за свае ўчынкi. З пункту гледжання храналогіі ў творы ахоплены падзеі калектывізацыі і пачатак Вялікай Айчыннай Вайны. Ягор Азевіч – галоўны герой аповесці «Сцюжа» – прарываецца з акупаванай тэрыторыі да сваіх. Мінулая камсамольская і партыйная дзейнасць Азевіча ў раёне паказана В. Быкавым рэтраспектыўна. Ягор пад прымусам Паліны робіць данос на свайго начальніка Зарубу. Пісьменнік перадаў душэўныя пакуты і ваганні маладога чалавека, які апраўдвае сваю маладушнасць і подлы ўчынак каханнем да Паліны. У выніку малады чалавек становіцца паслухмянай, безасабовай шрубкай дзяржаўна-бюракратычнага механізму. Для Ягора Азевіча сціраюцца межы сапраўднага і прывіднага, бо псіхіка яго нездаровая, апантаная мінулымі жорсткімі праявамі служэння сістэме. Ён бачыць у сне кроў на сваіх руках і трызніць пераслед ваўкалака. Асобнае выданне аповесці 1993 г. у якасці своеасаблівага эпіграфа мае фрагмент надпісу на прыдарожным абеліску, на якім сярод прозвішчаў партызан значыцца і імя Ягора Азевіча. Паводле А. Бельскага, «пісьменнік гаворыць, што разломнасць лёсу і беларускай гісторыі сталі суровым прысудам нашаму народу ў гады лютай сталінскай сцюжы і гітлераўскай навалы» [49, с. 150].

У перыяд 1990-х гг. праявілі чарговы раз звярнуўся да апавядання як аднаго з мабільных жанраў асваення рэчаіснасці. Храналогію трагічных падзей айчыннай гісторыі з часоў Слуцкага паўстання 1920 г. да перыяду Вялікай Айчыннай Вайны і брэжнеўскіх часоў адлюстроўваюць творы «На чорных лядах», «Бедныя людзі» (абодва – 1994), «Жоўты пясочак», «Зенітчыца», «Палкаводзец», «Палітрук Каламіец», «Падоранае жыццё» (усе –

1995). У 2001 – 2003 гг. пісьменнік таксама шмат сіл аддаў жанру апавядання, дзе падкрэсліваў значэнне кожнага дробнага эпизода гісторыі ў стварэнні аб’ектыўнага малюнку рэчаіснасці.

Аповесці «Пакахай мяне, салдацік» (1996) і «Балота» (2001) па тэматыцы працягваюць цыкл адзначаных апавяданняў і па-новаму адлюстроўваюць недастаткова асветленыя старонкі ваеннай рэчаіснасці, звязаныя з жорсткасцю і чужых, і сваіх да безабароннага жыхара акупаванай ворагам зямлі. Аповесць «Пакахай мяне, салдацік» прысвечана фіналу Вялікай Айчыннай Вайны, пра што сказана ў звычайнай для пісьменніка някідкай форме напачатку твора: *«Вайна шпарка кацілася пад адхон, днямі быў узяты Берлін»* [76, с. 424]. Дзеянне развіваецца ў ваколіцах Аўстрыйскіх Альп і мае аўтабіяграфічную аснову, бо менавіта там В. Быкаў сустрэў перамогу. Як адзначыў Д. Бугаёў [66], падзеі адбываюцца пры наяўнасці традыцыйна невялікага кола дзейных асоб, абмежаванасці топасу і часу дзеяння. Асновай канфлікту і сюжэтнай лініі аповесці выступае каханне камандзіра ўзвода супрацьтанкавых гармат Змітрака Барэйкі да зямлячкі Франі, вывезенай на паднявольную працу і аддадзенай у распараджэнне сям’і Шарфаў. Гвалтоўная смерць Франі ў фінале падкрэслівае трагізм лёсу такіх паланянак, якім надзвычай цяжка было вярнуцца да мірнага жыцця на радзіме. Абвостраны паказ ваеннай рэчаіснасці ў аповесці «Пакахай мяне, салдацік» заключаецца ў адлюстраванні пісьменнікам жорсткасці паводзін не толькі заваёўнікаў, але і сваіх: тыранія камандзіраў у адносінах да салдат, дзеянні партыйных работнікаў і смершаўцаў: *«Хлопчыкі з аўтаматамі пачалі нас выкурываць. <...> Як яны нас вытурылі ў поле, дык пасля да раныцы гаспадарылі там <...>. Бо што б мы зрабілі з тою п’янаю хеўрай, надзеленай уладай высокага начальства»* [76, с. 453]. Уздымае В. Быкаў у творы і складаную тэму акружэнцаў, да якіх у 1940-я гг. было негатыўнае стаўленне. Па-новаму – праўдзівая і без налёту афіцыёзнасці – пісьменнік паказвае сустрэчу на Эльбе савецкіх і амерыканскіх войск: *«Салдаты нашай ды іншай батарэй палка перамяшаліся з амерыканскімі, якіх прымалі сапраўды як братоў, – гаманілі, абдымаліся і пілі разам з імі»* [76, с. 486]. Падчас сустрэчы гучыць песня «Пакахай мяне, салдацік», якая стала загалоўкам і лейтматывам твора. Неаптымістычны прагноз В. Быкава на далейшае жыццё пры савецкай уладзе падаецца праз адлюстраванне рэфлексіі персанажаў аповесці. Прафесар Шарф у размове з Барэйкам выказвае думку, неверагодную для маладога савецкага камандзіра – пра роднасную прыроду фашызму і камунізму: *«Рускія павінны зразумець, што нацызм і камунізм ёсць два канцы адной палкі»* [76, с. 457]. У познесавецкія часы, у перыяд галоснасці гэтая думка зрабілася ўжо агульнавядомай у СССР; яна ж выказана і ў разгледжаных намі вышэй аповесцях У. Карпюка і М. Аўрамчыка.

Твор «Пакахай мяне, салдацік» спалучае лепшыя традыцыі прозы В. Быкава: лаканічны аповед, дакладныя мастацкія дэталі, наглядныя пейзажныя замалёўкі. Палемічнасць байца-ветэрана ў пафасе В. Быкава, заўсёды скіраванага на раскрыццё надзвычай балючай праўды пра вайну, спакваля саступае інтанацыям летапісца, які фіксуе трагічнасць быцця, не маючы спадзявання на лепшае для сваіх герояў. Малюючы лёс Франі ў акупаванай фашыстамі Беларусі, а затым – яе пагібель на чужыне ў апошнія дні вайны, В. Быкаў далучае чытача да праўды і пра дабро, і, найперш, пра зло, якое вайна абуджала ў людзях. Усе персанажы аповесці намалюваны псіхалагічна канкрэтна і рэалістычна, з акцэнтам на мастацкіх дэталях: *«З выгляду яна [Франя – Т.Б.] была зусім яшчэ дзяўчо, падобная на хлопчыка-падлетка, – у цёмнай кофтацы з белым каўнерыкам і вузкіх штоніках замест спаднічкі. Спераду быў прышпілены куртаценькі белы фартушок – як у пакаёўкі, ці што. <...> Уся такая спрытненькая, тоненькая, бы цвічок, з адзнакай чагось устрывожанага на прывабным тварыку»* [76, с. 436].

Характарыстычная мова твора. У лексіцы прафесара біялогіі Шарфа ўжываюцца германізмы з мэтай стварэння натуральнага кантэксту. Іранічны падтэкст мае ўжыванне русізмаў у мове савецкіх вайскоўцаў. Па словах Д. Бугаёва, «гэта і ўласна быкаўскі погляд мастака-жывапісца, дапоўнены глыбокім разуменнем псіхалага, погляд, які потым паглыбляецца» [64, с. 83]. Украпленне рэтраспектыўнага паказу падзей у аповед спрыяе рэалістычнасці і спрэсаванасці стылю, узбагачае канкрэтыку твора. Сюжэт аповесці прыкметна разгаліноўваецца, тут дынамічна змяняюцца і час, і прастора, павялічваецца колькасць надзвычай адрозных персанажаў, што можна лічыць прыкметамі руху да раманнага мыслення ў быкаўскай прозе. Экзістэнцыйныя ноты тут гучаць у заключных сцэнах, звязаных з пахаваннем забітых немцаў і беларускі Франі на адных могільках.

У апошні перыяд жыцця светапогляд В. Быкава набыў, на думку М. Тычыны, элементы своеасаблівага касмізму, фатальнага прадвызначэння. Бог і вера ў яго, паводле В. Быкава, з'яўляюцца адным з самых дзейсных сродкаў абароны ад суб'ектыўнага разумення фізічнага свету. М. Тычына, маючы на ўвазе найперш творчасць пісьменніка, адзначае: *«Нацыянальная інтэлектуальная эліта ўрэшце змагла <...> стварыць беларускую метафізічную мову»* [288, с. 198]. Тэма боскага найбольш непасрэдна і канкрэтна прагучала ў празаіка на старонках аповесці «Знак бяды», дзе відавочная сувязь гістарычных пластоў праз біблейскія матывы. Пятрок Багацька перад прыходам немцаў звяртаецца да Бога, успамінаючы яго і падчас пераносу драўлянага крыжа на гару Галгофу: *«Памажы, Божа, не адступіся ад рабоў тваіх, – прабубніў ён, хрысцячы спатнелы, спакутаваны за гэтыя дні твар»* [76, с. 174]. Назва гары (Галгофа) таксама адсылае да Бібліі, з'яўляючыся пры гэтым праекцыяй на

рэальнае жыццё селяніна. У аповесці «У тумане» чытаем пра параненага, а пасля нежывога Бурава, якога Сушчэня сімвалічна нясе на плячах, нібы крыж Хрыста. Паказальны ў творы матыў дарогі: да сябе, сваіх, выратавання: «*Усё ж сцэжска павінна кудысь вывесці*» [79, с. 66]. Тая ж сімволіка прысутнічае і ў аповесці «Пакахай мяне, салдацік»: «*Крыж быў высозны і страшэнна цяжкі*» [76, с. 174]. Эвалюцыю аўтара, яго новы досвед у рэлігійных пытаннях раскрывае размова Франі і Змітрака з аповесці «Пакахай мяне, салдацік». В. Быкаў вуснамі галоўнай гераіні, якая расла ў часы заняўвання веры, кажа пра хрысціянскія каштоўнасці: «*А што ж галоўнае? – Чалавечнасць, во што. Тое, што ідзе ад Бога, а не ад д’ябла. <...> Усё ж у нас дужа мала Боскага. Ці яшчэ не набылі, ці бальшавікі адабралі. Аددзялілі народ ад Бога. <...> Ніводзін народ, нават самы адсталы, не жыве без Бога*» [76, с. 472–473]. Хрысціянскія матывы ў позніх творах В. Быкава выконваюць ролю своеасаблівых адсылак да сучаснасці, да новага месца рэлігіі ў светапоглядзе постсавецкага чалавека.

Паводле меркавання Д. Бугаёва [66], назвы некаторых твораў празаіка нясуць адбітак адмоўнага ўплыву знешняга свету – грамадства, ваенных падзей – на асобу чалавека, які глыбока адчувае трагізм свайго лёсу (напрыклад, «Пастка», «У тумане», «Аблава», «Сцюжа», «Балота», інш.). Сам празаік адносна ўласных прагнозаў будучыні канстатаваў: «Усё тое – непераможная сіла няволі, з якой нацыя звыклася, параднілася, ад якой адступаць рызыкава. <...> Што да мяне, дык пэўна мой логас песімістычны, хаця мая душа прагне аптымізму» [72, с. 538–539]. І. Фіхтэ сцвярджаў, што быццё ствараецца дзейнасцю чалавека і трэба заўсёды «дзеінічаць згодна са сваім прызначэннем» [292, с. 41]. В. Быкаў прыйшоў да высновы, што чалавек павінен усведамляць асабістыя духоўныя мэты, а не толькі імкнуцца любой цаной адпавядаць сацыяльнай кан’юнктуры.

Апошні перыяд жыцця пісьменніка прыпаў на эпоху паглыбленага пераасэнсавання падзей гісторыі. Па словах М. Тычыны, «новы Быкаў, чула ўспрымаючы і праўдзіва ацэньваючы змены ў сусветным “паралелаграме сіл”, прыкметна пераасэнсоўвае шмат з таго, аб чым пісаў раней» [283, с. 365]. У творах В. Быкава 1990-х гг. у фокусе мастацкага зроку па-ранейшаму застаецца чалавек з масы, ахвяра вайны. Тым не менш у аповесцях акцэнтаецца новы ракурс: праз чалавечыя лёсы пісьменнік паглыбляецца найперш ва ўласна-беларускую гістарычную праўду пра Вялікую Айчынную Вайну. Жанравая форма быкаўскай аповесці страчвае пэўную прытчавасць, парабалічнасць – гэтыя якасці прозы В. Быкава пераходзяць у яго апавяданні («байкі жыцця»). «Новы» В. Быкаў не столькі палемічна сцвярджае сваю праўду, гуманістычныя ідэалы, колькі канстатуе панаванне трагічнага пачатку ў чалавечым лёсе, а таксама ў быцці беларуса ў ХХ ст.

3.6 Новыя ракурсы асэнсавання падзей вайны ў аповесцях І. Навуменкі

У айчыннай прозе І. Навуменка (1925 – 2006, удзельнік падполля, партызан, баец Ленінградскага і Украінскага франтоў) застаецца прадстаўніком той рэалістычнай прозы, у якой моцна вылучаецца лірыка-псіхалагічны пачатак. Творчасць пісьменніка спалучыла два вытокі: прыналежнасць аўтара да старэйшага пакалення, светапогляд якога фарміраваўся пад уплывам вопыту ваеннага юнацтва, і ўздзеянне «адлігі» 1960-х гг. Вынікам такога жыццёвага досведу зрабілася моцная ўнутраная, асабістая пазіцыя мастака, які не захапляўся паспешлівым прыняццем неправераных, недакладных фактаў і рашэнняў, няхай сабе і папулярных, але сумніўных авантур, – там, дзе гаворка вялася пра самыя важныя каштоўнасці. І. Навуменка як пісьменнік неаднаразова гаварыў пра сваю прыхільнасць у творчасці да аўтабіяграфізму: «У гэтым, нават, бачу свой творчы лёс, бо лягчэй за ўсё мне пішацца пра тое, што бачыў на свае вочы, або сам перажыў, ці добра ведаю з чужых слоў. Менавіта гэтыя веды я лічу самымі важнымі і значнымі для маіх кніг. <...> У сваім жыцці я, канешне, многае бачыў: быў на вайне і ў партызанах, шмат ездзіў, ведаю многія мясцовасці. І ў сваёй творчасці я апіраюся толькі на свой вопыт, на тое, што чуў, што бачыў, у чым непасрэдна прымаў удзел» [217, с. 115].

Трылогія з аповесцей «Дзяцінства» (1991), «Падлетак» (1993), «Юнацтва» (1994) была створана І. Навуменкам пасля вопыту напісання маштабных твораў, найперш трылогіі хрэстаматыйных раманаў 1960 – 1970-х гг. («Сасна пры дарозе», «Вецер у соснах», «Сорак трэці»). Задума новай трылогіі была выклікана ў немалой ступені і часам змены ідэалагічнай парадыгмы ў грамадстве, і разбурэннем былых афіцыйных канонаў у літаратурнай творчасці. Сутнасць пазіцыі пісьменніка ў дадзены гістарычны перыяд акрэсліла Н. Пыско: «У гэтай новай літаратурнай сітуацыі І. Навуменка застаўся верным сабе, не паддаўшыся на спакусы таго своеасаблівага мастацкага эгацэнтрызму, які захапіў хіба не большасць пісьменнікаў-сучаснікаў» [216, с. 655]. Зварот аўтарытэтнага празаіка да тэм і праблем агульнаграмадскай значнасці І. Шаладонаў вызначыў як увасабленне «адказнай спявадальнасці Івана Навуменкі перад нашчадкамі, найперш маладым пакаленнем» [306, с. 437].

Своеасаблівым ядром трылогіі аповесцей празаіка выступае быццё чалавека, якое пісьменнік разумеў як неад’емны элемент мікракосму і, адначасова, арганічную частку сусвету. Л. Сінькова адзначала, што ў гэтай тры-

логіі «жыццё выглядае як дзіўны кантрапункт, у якім спалучаецца, здаецца, неспалучальнае, і светлае, і цёмнае» [257, с. 76]. На фоне дамінуючай увагі да народа як масы аўтар імкнуўся падкрэсліць індывідуальнасць чалавека з гэтай масы. У творчасці пісьменніка перыяду 1980 – 1990-х гг. ствараецца псіхалагічны партрэт героя, які звяртаецца да свайго сумлення і ўнутранага «я». І. Навуменка намаляваў заглыблены псіхалагічны вобраз малога хлопчыка-беларуса, які вырастае ў падлетка і юнака, прычым праходзіць працэс самапазнання і эвалюцыю мыслення ў атмасферы рэальнага, складанага і драматычнага быцця. Гэта індывідуалізаваны вобраз рэфлексійнага юнака Васіля Войціка, чыё жыццё звязана з вялікім гістарычным часам і яго катастрофамі. Разам з тым галоўны герой з’яўляецца тыповым персанажам, бо ўвасабляе лёс цэлага пакалення.

Жанрава-стылёвая спецыфіка аповесцей пісьменніка ў значнай ступені звязана са сталымі формамі аўтарскага маўлення. У аповесцях «Дзяцінства» і «Падлетак» праявіліся прытрымліваюцца аповеду ад імя трэцяй асобы ў форме цяперашняга часу. Дзякуючы гэтаму логіка падзей вельмі натуральна перадавалася ў адпаведнасці з узроўнем развіцця, псіхалагічнага стану дзіцяці-падлетка, з якім чытач пачынае знаёміцца з сямігадовага ўзросту. Па словах Л. Алейнік: «Сама назва трылогіі І. Навуменкі падкрэслівае, што ў працы <...> аўтар свядома арыентаваўся на мастацкія ўзоры рускіх класікаў, найперш – Льва Талстога. Але па сваёй аснове (не толькі па сюжэтных перыпетых, апавядальнай манеры, творчых прыёмах і мастацкіх акцэнтах, але, галоўнае, па сваёй гістарычна-ментальнай сутнасці) гэты твор самабытны і арыгінальны» [18].

У трыпціху «Дзяцінства», «Падлетак», «Юнацтва» маральная ацэнка і асэнсаванне падзей вайны змяняюцца ад узвышана-ўзнёслага да ўсвядомленага: «*Чаму ты, дзед, не быў на вайне? – Хай на яе ліха, на тую вайну, унучак. Нічога добрага там няма. Смерць, забойства*» [214, с. 26]. З цягам часу ў творчай манеры пісьменніка адбываецца змяшчэнне акцэнтаў у бок жорстка-рэалістычнага паказу смерці «хлопцаў-равеснікаў» на вайне. Па словах П. Васючэнкі, такі паказ «генетычна звязаны з той традыцыяй, якую заклалі ў сусветнай літаратуры Стэндаль, Л. Талстой, Э.М. Рэмарк, А. Барбюс, М. Гарэцкі, Э. Хэмінгуэй, Ю. Бондараў, В. Быкаў» [102, с. 701].

Адной з характарыстык ранняй прозы І. Навуменкі было аптымістычнае светаадчуванне. Напрыклад, у славурым апавяданні «Семнацатай вясной» (1956) пра жыццё беларускіх падлеткаў пад акупацыяй прысутнічае гумар і самаіронія, характэрныя для тэмы развітання з дзяцінствам, з кніжнымі ілюзіямі. В. Каваленка пісаў пра І. Навуменку: «Ён больш аптыміст, чым песіміст, бо як пісьменнік дэмакратычных перакананняў

больш за ўсё верыць у народную энергію жыццятворчасці, чым у інтэлігенцкую» [154, с. 11]. І сапраўды, герой І. Навуменкі стаў самым выбітным з вобразаў тых учарашніх савецкіх школьнікаў, якія рабіліся выдатнымі байцамі і прыходзілі да выпрацоўкі ўласных поглядаў не толькі на вайну, але і на жыццё ў цэлым.

Сама тэма ініцыяцыі на вайне звязвае аповесці І. Навуменкі з плёнам еўрапейскага «страчанага пакалення», што сталела на франтах Першай сусветнай вайны. Гэта дало падставы Л. Сінковай заўважыць: «І нічым, як толькі інерцыяй уздзеяння былой савецкай цэнзуры на трактоўку беларускай аўтабіяграфічнай прозы “ваенных” аўтараў, мы не можам патлумачыць гэтакую малалікую прысутнасць беларускіх імёнаў у самім ідэйным комплексе “страчанага пакалення”, у слаўнай кагорце тых пісьменнікаў, якія адлюстравалі вайну з пункту гледжання ўчарашняга школьніка» [259]. Разам з тым у аповесцях пісьменніка пра Вялікую Айчынную Вайну была і тая спецыфіка, што адрознівала яго светапогляд ад пазіцый замежных папярэднікаў. Герой І. Навуменкі разумее сваю вызваленчую місію і салдацкі абавязак. Н. Пыско адзначыла: «І гэта кардынальна адрознівае яго пакаленне ад “страчанага пакалення” Першай сусветнай, у прадстаўнікоў якога не было адказу на пытанне, дзеля чаго яны апынуліся на бессэнсоўнай крывавай бойні ў цэнтры “цывілізаванай” Еўропы» [216, с. 662].

У трылогіі створаны вобраз сялянскага хлопца, які на першых этапах жыццёвага шляху недастаткова поўна разумее грамадскія з’явы, але імкнецца даць ім сваю ацэнку. Яго свядомасць фіксуе падзеі калектывізацыі, раскулачвання, сталінскія рэпрэсіі, ваенныя дзеянні. Разуменне наратарам гістарычных рэалій праяўляецца апасродкавана, праз успрыманне трэціх асоб, або павярхоўна, з пазіцый падлеткавага несфарміраванага ўсведамлення. У аповесці «Падлетак» сталенне Васіля адбываецца разам са змяненнем палітычнай і гістарычнай сітуацыі. І. Навуменка стварыў своеасаблівую ваенную прэамбулу, інтэрпрэтуючы падзеі пачатку Другой сусветнай вайны і вайны з Фінляндыяй праз суб’ектыўнае і несвядомае стаўленне лірычнага героя: «*Ва ўсялякім выпадку, пра рэальную вайну Васіль не думае або думае вельмі мала*» [214, с. 268]; «*Васіль лічыў вайну з Фінляндыяй несур’ёзнай. Колькі тых фінаў*» [214, с. 269].

Аповесць «Юнацтва» блізкая па матывах да рамана І. Навуменкі «Смутах белых начэй» (1979), адлюстравала жыццё Васіля Войціка ў гады Вялікай Айчыннай Вайны. Фронт пачаўся для хлопца-партызана мабілізацыяй падчас вызвалення Беларусі і голадам у запасных вайсковых частках, затым былі баі на Карэльскім перашыйку і служба ў якасці палкавога разведчыка і перакладчыка. Аўтабіяграфічны герой удзельнічае ў вызваленні

Усходняй Прусіі і сустрэае перамогу ў Верхняй Сілезіі. Нягледзячы на дваццацігадовы ўзрост, у аповесці «Юнацтва» персанаж І. Навуменкі – асоба цалкам сфарміраваная. Асобасны рост дазваляе Васілю з пазіцыі шараговага ўдзельніка ваенных падзей даць адэкватную ацэнку сітуацыі і становішчу на франтах. Празіак праўдзіва намаляваў рэіды знішчальнага батальёна, у які траплялі школьнікі з бутафорскімі вучэбнымі вінтоўкамі, а трэба было знішчаць нямецкіх парашуцістаў і шпіёнаў у першыя дні вайны; аб’ектыўна паказаў таксама адносіны фашыстаў да насельніцтва падчас акупацыі, адлюстрававў палітычную сітуацыю ў краіне: намаляваў цяжкасці і нястачы жыцця партызан у непрытульным асеннім і зімовым лесе. На прыкладзе старшыні Мігайлы, групы лётчыкаў-разведчыкаў, самога Васіля Войціка пісьменнік паказаў далейшы лёс салдат і адносіны «Смерша» да тых, хто ў час баявых дзеянняў прапаў без вестак, вымушана перайшоў лінію фронту, быў пад акупацыяй, адстаў ад сваіх або згубіў дакументы. Пісьменнік у аповесці «Юнацтва» пераканаўча адлюстрававў ваенны побыт: складанасці з боезабеспячэннем, пастаяннае адчуванне голаду, бяссонне, але – і кемлівасць, розум, маладую сілу сумленнага байца. Л. Сінькова адзначала: «Яшчэ адна тэма, якая паўтараецца ў творах І. Навуменкі – гэта тэма страчанага маладога кахання, страчанага часу для прагнай вучобы, для таго светлага ў жыцці, што давялося прызнаць незваротна адабраным вайной. Псіхалагічна глыбока, тонка сказаў пра гэта менавіта І. Навуменка – у адрозненне ад тых беларускіх аўтараў, якія пісалі пра “страчанае пакаленне” найперш як пра забітае, замучанае, духоўна скалечанае» [259].

Творы І. Навуменкі адзначанага перыяду характарызуюцца адсутнасцю прэтэнзій на філасафічнасць. Па словах М. Тычыны, «пісьменнік абдуман пазбягае філасофствавання, якое можа здацца ненатуральным ва ўмовах жыцця, калі само жыццё можа абарвацца ў любое імгненне» [283, с. 385]. У трыпціху «Дзяцінства», «Падлетак», «Юнацтва» сталенне галоўнага героя адбываецца пад уплывам абставін і праходзіць эвалюцыю разам са змяненнем аўтарскага светаразумеання, бо падчас стварэння гэтых аповесцей празіаку было пад семдзесят год. У мастацкай спадчыне І. Навуменкі традыцыйна адзначаецца сістэма разнастайных паўтораў, выкліканых аўтабіяграфічным характарам творчасці. Па словах І. Баўтрэль, «большасць даследчыкаў пагаджаецца з тым, што паўтор у звароце да пэўнай тэмы, героя, факта, спосабу падачы матэрыялу і г.д. звязаны з іх пераасэнсаваннем, пераацэнкай» [215, с. 786]. Час вызначэння новых ракурсаў і прырода аўтабіяграфізму пісьменніка сталі галоўнымі прычынамі для пераасэнсавання падзей. Паводле выказвання Н. Пыско, «гэтай асаблівасцю мастацкай манеры і мастакоўскай індывідуальнасці І. Навуменка тыпала-

гічна блізкі старэйшаму сабрату па пярэ У. Фолкнеру» [216, с. 668]. У мастацка-эстэтычным плане відавочны таксама зварот празаіка да эпічнай традыцыі Я. Коласа, што найбольш поўна выявілася ў адзначанай аўтабіяграфічнай трылогіі.

У аповесці «Гасцініца над Прыпяццю» (1994) асэнсаваннем наступстваў катастрофы І. Навуменка прытрымліваўся элегічна-мінорнага ладу апавядання. Працягам узгаданай вышэй аўтабіяграфічнай трылогіі з'явілася і аповесць «Любімы горад» (1996). У гэтым творы адлюстраванне жыцця шматграннае, але тон апавядання таксама сумны. Пісьменнік патлумачыў змены настрою, мадальнасці ў сваёй прозе наступным чынам: «Я пісаў апошняю сваю аповесць з біяграфічнага цыкла – “Любімы горад” – і адчуваў (пішаш не розумам, а пачуццём, падсвядомасцю), што дзесьці ўсё-такі мінор, сумна. Чаму сумна? А таму, што тыя хлопцы, з якімі я радаваўся, марыў, якіх я ведаў, – яны ж не вярнуліся. І вось гэты налёт – я цяпер ужо і розумам дайшоў – ляжыць на гэтай аповесці... Словам, вайна ёсць вайна, жорсткая, крывавая» [213, с. 5]. Аповесць «Дзясяты клас» (1998) працягнула ідэйна-тэматычную лінію паказу пакалення, жыццё якога пасля ваенных выпрабаванняў не палепшылася, а ішло ў рэчышчы выжывання, змагання з нягодамі і пошукаў свайго прызначэння. І яшчэ над адной аповесцю на зыходзе жыцця, у канцы 1990-х гг., працаваў І. Навуменка – «Помні Сталінград» (2000). Вобраз галоўнага героя Івана Дразда па ўзросце і мастацкім напаўненні сімвалічна набліжаны да вобразаў Васіля Войціка і Грышы Ладуценкі; ён, традыцыйна для пісьменніка, увасабляе маладое пакаленне, ідэалы якога загартоўваліся ў перыяд ваенных выпрабаванняў.

У названых творах вар'іруецца некалькі падобных матываў. Адзін з іх – матыў памяці, вяртання да мінулага, перажытага. Былы мастак Андрэй Івашка з аповесці «Гасцініца над Прыпяццю» па розных прычынах некалькі разоў вяртаецца ў мясціны сваёй маладосці, пераасэнсоўвае перажытае: «Летась, не завітваючы ў горад на Прыпяці, Івашка праехаў па мясцінах, па якіх яны, двое сяброў-таварышаў, кіравалі ў сорак першым на Чарнобыль. Няма школьных дружбакоў: загінулі на фронце» [212, с. 3]. Васіль Войцік з аповесці «Любімы горад» прыгадвае вайну, па-новаму асэнсоўвае падзеі і таксама імкнецца да вяртання ў мінулае, знарок праходзіць партызанскімі сцежкамі.

У аповесцях відавочны матыў уплыву сацыяльнага асяроддзя на лёс чалавека, бо ў творах І. Навуменкі асоба заўсёды выступае як сацыяльна-гістарычны феномен. У час вайны і ў мірным жыцці пісьменнік лічыў сацыяльны кантэкст дамінантным, самым важным чыннікам у рэалізацыі асобы. Галоўныя героі аповесцей «Гасцініца над Прыпяццю» і «Любімы горад» маюць падобны лёс: яны сталюць пад уплывам абставін ваеннай і паваяеннай рэчаіс-

насці, праходзяць вучобу ў інстытуце, маюць статункі з людзьмі разнастайнага асяроддзя, перажываюць расчараванні ў інтымнай сферы. Глыбока раскрываюцца метамарфозы чалавечага настрою: ад паваеннай эйфарыі, народжанай Вялікай Перамогай, да стану песімізму і незадаволенасці далейшым жыццём. Прызайк у аповесці «Гасцініца над Прыпяццю» прывёў Андрэя Івашку ў родныя мясціны і даў магчымасць зразумець дыялектыку жыцця ды іранічна пагадзіцца з ёю, бо беларусы мусілі пасля войнаў перажываць яшчэ шмат выпрабаванняў, у тым ліку і Чарнобыльскую катастрофу: *«Так, усё на свеце мяняецца. Толькі неабавязкова ў лепшы бок»* [212, с. 38]. Аповесць «Любімы горад» зноў праводзіць наратора шляхам расчаравання ў былых летуценнях: *«Але чамусьці не надта весела. <...> Свята не адбылося. <...> Няма ўзаемнага прымірэння, згоды, усёдаравання, якое толькі і можа наступіць пасля такой агромністай, з рэкамі крыві вайны»* [215, с. 647]. У аповесці «Дзясяты клас» пісьменнік звярнуў увагу на факты лакіроўкі рэчаіснасці ў прэсе пры асвятленні ваенных дзеянняў 1944 г. Герой гэтай аповесці Грыша Ладуценка, спісаны з арміі, таксама вяртаецца дадому ў прыгнечаным настроі, бо вайна разбуральна паўплывала на светаадчуванне маладога чалавека. А. Марціновіч адзначыў, што «за назвай “Дзясяты клас” хаваецца і больш шырокі сэнс» [200, с. 8]. Апошні клас для Грышы Ладуценкі – гэта своеасаблівае ўваходжанне ў паваенную рэчаіснасць і выжыванне ва ўмовах, набліжаных да экстрэмальных. Твор заканчваецца на аптымістычна-сімвалічнай ноте. Грыша выратоўвае школьнікаў ад выбуху гранаты, жыццё працягваецца: *«Лёс даў Грышу Ладуценку, бадай, канчатковую карту на жыццё, на ўсё тое, што ёсць у гэтым жыцці: чорнае і белае, горкае і салодкае»* [216, с. 628]. У творы «Помні Сталінград» пісьменнік паказаў хаатычнасць ваеннай сітуацыі ў акружэнні, паніку людзей пры пагрузцы на пантоны, непадрыхтаванасць маладых пехацінцаў, адлюстраванне амаральных дзеянняў і здраду камандзіраў у адносінах да салдат падчас прарыву на фронце: *«Самае страшнае, што камандзір палка, увесь штаб зніклі ў невядомым накірунку. Гэта ганьба. Называецца – камандзіры. Завялі салдат у пастку, а самі збеглі»* [216, с. 637].

Прызайк падсумоўвае перажытае, пераасэнсаванае, і ў выніку ваенны і паваенны часавыя пласты твораў «Гасцініца над Прыпяццю» і «Любімы горад» зліваюцца, працягваюць адзін аднаго, яны не маюць катэгарычнага размежавання. У аповесці «Гасцініца над Прыпяццю» падкрэслена, што і праз некалькі дзесяцігоддзяў пасля вайны не паменела выпадкаў несправядлівага абыходжання з чалавекам, прыкладаў крывадушнасці ў дзейнасці сродкаў масавай інфармацыі, праяў бязладдзя ў гаспадаранні, у эканоміцы. Сітуацыя ў глыбінях жыцця дзяржавы засталася статычнай. Вайна скончылася, але нейкім чынам яна нібы працягваецца. У анкетах трэба пісаць, ці

быў у палоне, акружэнні, акупацыі, чым займаўся. Оперупаўнаважаныя адпаведных служб востра цікавяцца гэтымі пытаннямі («Любімы горад»). Арышт бацькі паставіў Андрэя Івашку («Гасцініца над Прыпяццю») перад выбарам «правільнага» запісу ў анкеце; пасля вайны ў сітуацыі лакіроўкі фактаў і адсутнасці свабоды падчас працы ў рэдакцыі газеты перад Васілём Войцікам («Любімы горад») таксама паўстае аналагічная праблема «правільнага» выбару. У аповесці «Помні Сталінград» І. Навуменка працягнуў паказ дзеянняў смершаўцаў: пошук ворагаў і вярбоўку людзей на службу ў органы дзяржаўнай бяспекі з карнымі функцыямі. Адначасова празаік вывёў на першы план юнака Івана Дразда як свядомага, разважлівага чалавека, які здольны даваць ацэнку любой сітуацыі і ў крытычных абставінах рабіць маральны выбар. Аналізуючы асаблівасці псіхалогіі салдат на вайне, расійскі спецыяліст у галіне ваенна-гістарычнай антрапалогіі А. Сяняўская падкрэсліла, што ў воінаў панавалі «цэлы комплекс думак і пачуццяў, складаны псіхалагічны настрой» [245, с. 181], які мог весці да разбурэння псіхічных норм і да трагедый.

Аповесці «Юнацтва», «Гасцініца над Прыпяццю», «Любімы горад», «Дзясяты клас», «Помні Сталінград» паяднаны шэрагам матываў, традыцыйных для пісьменніка, чыё юнацтва было ахвяравана вайне (сутыкненне найўнага школьніка з вайной, страта ілюзій савецкім юнаком, яго вернасць ідэалам сумленнасці, сяброўства, самаадданай працавітасці, цікаўнасці да ўсяго новага і незнаёмага, а таксама да гісторыі ўласнай краіны, дзе прайшло жыццё). Прынцып аўтабіяграфізму як аўтарская стратэгія дазволіў пісьменніку вельмі канкрэтна і дакладна адлюстравалі праявы і пазітыўнага, і негатыўнага ў мінулым, і гэтая агульназначная праўда савецкага часу забяспечвае наватарскі змест разгледжаных твораў І. Навуменкі. Аўтар імкнуўся падкрэсліць індывідуальнасць чалавека з натоўпу на фоне дамінуючай увагі да народа як масы. У аповесці «Помні Сталінград» празаік працягнуў паказ вярбоўкі людзей на службу ў карныя органы, пошук ворагаў. Адначасова пісьменнік стварыў вобраз свядомай, здольнай да правільнага маральнага выбару асобы. У творчай спадчыне празаіка прасочваецца матываў пошуку прызначэння чалавека. І. Навуменка сцвярджаў, што дзеля гэтага трэба пачаць з сябе, з сумленнага асэнсавання ўласнага жыццёвага шляху. Пісьменнік правёў паралелі паміж часавымі пластамі – ваенным мінулым і сучаснасцю – і засцярог чалавека ад небяспекі здрады сабе і сваім першавытокамі.

ГЛАВА 4

АДЛЮСТРАВАННЕ ВАЕННАЙ ТЭМЫ Ў АПОВЕСЦЯХ 1980 – 1990-х гг. ПІСЬМЕННІКАМІ З ПАКАЛЕННЯ ВІДАВОЧЦАЎ ВАЙНЫ

4.1 Формы рэпрэзентацыі ваеннага кантэксту ў аповесцях А. Асіпенкі і А. Адамовіча

Шматаспектнае адлюстраванне ваеннай рэчаіснасці працягнута ў творчасці аўтараў, якія падчас Вялікай Айчыннай Вайны знаходзіліся ў складзе партызанскіх атрадаў, такім чынам, мелі практычны досвед для яе паказу. Творы пісьменнікаў-партызан у жанры аповесці яднае антываенны пафас, спалучаны з фактаграфічным пачаткам і выяўленчай дакладнасцю.

Мастацкая практыка А. Асіпенкі (1919 – 1994, у 1942 г. быў памочнікам камісара па камсамолу ў складзе партызанскага атрада № 7 брыгады А. Данукалава на Віцебшчыне) спалучыла дзве эстэтычныя асаблівасці: эпічную грунтоўнасць аповеду і схільнасць да метафарызацыі ў прозе. Маральна-этычныя канстанты ўвасабляюцца праз першыя накірунак, а паэтыка твораў мае выразны метафарычны падтэкст. Адлюстраванне ваеннага быцця (нават у межах адзначанага перыяду) праходзіць эвалюцыю ад прыгодніцка-рамантызаванага ўвасаблення ў аповесці «Пяцёрка адважных» (1985) да раскрыцця канфліктаў і маральных праблем савецкіх людзей у апошніх творах пісьменніка: аповесцях «Цыркачка і маёр» (1992), «Клетка для берасцянак» (1993), «Выканаўца» (1994).

Аповесць «Пяцёрка адважных» прызначана для юнацкай аўдыторыі, і гэтым тлумачыцца выбар формы аповеду праз кругагляд дзіцяці: *«Фашыстаў жа нідзе не было відаць. Няйначай яны ўцяклі ў сваю фашысцкую Нямецчыну. Не маглі пачакаць, пакуль Данілка ўзбярэцца на каланчу»* [36, с. 200–201]. Сур'ёзныя і драматычныя падзеі адлюстраваны як пэўныя прыгоды, авантуры: самастойнае жыццё без дапамогі дарослых, абстрэл варожага штаба, карыстанне нямецкай зброяй, выратаванне чырвонага камандзіра, заданне з пошукам партызан, утварэнне дыверсійнай групы. У аповесць уводзіцца аповед пра кожнага з персанажаў-дзяцей. Фабула твора ўключае і народна-казачныя элементы: паданні пра шаўца і чорта на могілках, Чорны вір з русалкамі і скамянелым хлопцам, калодзеж са Змеем Гарынычам, труну ў Веляшковічах, адзінокую келлю. Па сюжэце і форме адлюстравання аповесць пабудавана ў традыцыях узнаўлення ваенных падзей прыгодніцкай літаратурай 1920-х гг.: Я. Коласа, М. Лынькова, маладнякоўцаў.

У творчасці А. Асіпенкі манера пісьма праходзіць мастацкую эвалюцыю: ад традыцыйнай эпічнасці твораў 1960 – 1970-х гг. да інтэлектуалізацыі і філасафічнасці ў перыяд другой паловы 1980-х і ў 1990-я гг. Па словах В. Локун, «у сваіх філасофскіх пошуках пісьменнік ідзе ў двух накірунках: гуманістычным, як сцвярджанне прыярытэтнасці сілы маральнай і духоўнай над сілай грубай і фізічнай, і эстэтычным, як спасціжэнне сапраўднай сутнасці мастацтва» [103, с. 178]. Проза А. Асіпенкі праходзіць свой шлях ад першапачатковага выкрыцця грамадскіх заган у творах 1960-х гг. да раскрыцця шматаспектнасці партызанскага руху на тэрыторыі Беларусі ў 1990-я гг. Больш чым трыццацігадовы адрэзак часу аддзяляе познія творы пісьменніка ў розных жанрах на партызанскую тэматыку ад пачатковых. Так, апавед пра падзеі на тэрыторыі Прыдзвіння вядзецца ў двух сюжэтных звязаных творах: рамане «Вогненны азімут» (1965) і апошняй аповесці «Выканаўца». Раман характарызуецца традыцыйным для савецкай пасляваеннай літаратуры паказам падзей па арганізацыі падполля і партызанскіх атрадаў у Беларусі. Аўтар не прымітывізуе сваіх персанажаў, але сюжэтныя абсягі рамана атрымаліся ў многім прадказальнымі для савецкага чытача. Сярод вобразаў партыйных кіраўнікоў, пакінутых у тыле ворага для разгортвання партызанскай вайны, вылучаецца фігура камуніста Івана Тышкевіча, які імкнецца цвяроза ацаніць ход падзей і робіцца выдатным кіраўніком антыфашысцкага супраціву. Пісьменнік, у цэлым кіруючыся прынцыпам сацыяльнага аптымізму, абавязковага для савецкай літаратуры, усё ж стварае дэталізаванае і пераканаўчае мастацкае палатно з фіксацыяй трагічных эпізодаў, бо падзяляе гуманістычную думку пра высокую цану чалавечага жыцця ў любы гістарычны час. Гэтая думка зрабілася надзвычай актуальнай у гады стварэння рамана, «адліжныя» 1960-я. Яна знайшла адбітак і ў раманным вобразе з элементамі аўтабіяграфізму – гэта персанаж Міхась Ланкевіч. У пазнейшай творчасці А. Асіпенкі гуманістычны ракурс пастаянна паглыбляўся. З асаблівай сілай ён выявіўся ў «Выканаўцы». А. Русецкі нават падкрэсліў: «Калі чытаеш аповесць “Выканаўца”, то адчуваеш нейкую няўзгодненасць А. Асіпенкі з “Вогненным азімутом”. <...> Дык дзе ж у партызана-пісьменніка Алеся Асіпенкі мастацкая праўда, дзе ісціна» [237, с. 13]. Кантэкст 1990-х гг., расакрэчаныя дакументальныя матэрыялы, успаміны відавочцаў ваенных падзей і ўласныя ўражанні з’явіліся каталізатарам для напісання аповесці «Выканаўца», паказу дзейнасці партызанскіх атрадаў «Дзеда» і «Бацькі» на Полаччыне. У творы спалучаецца публіцыстычнасць з элементамі дэтэктыўнага жанру. У гэтай аповесці дзейнічаюць якасна новыя – у параўнанні з раманам пра партызанскі рух – тыпы герояў. Твор раскрывае дзве філасофіі

жыцця. Адна з іх, гуманістычная, прадстаўлена праз асобу наратара Сяргея Крыжука. У яго вобразе заўважныя аўтарскія аўтабіяграфічныя рысы: «*Я выхоўваўся ў строгіх правілах павягі да чалавека, да яго жыцця. Мой дзед спавядаў вучэнне Льва Мікалаевіча Талстога, хадзіў да яго ў Ясную Паляну <...>. І мяне дзед вучыў не тое, каб нікога не забіваць, але і не крыўдзіць*» [34, с. 20]. Другая антыгуманная лінія адносінаў да чалавека выяўляецца праз асабістую трагедыю Сцяпана Трыліценкі – выканаўцы расстрэльных прысудаў – і раскрываецца праз яго самагубства і пахаванне за агароджай могілак. Письменнік робіць акцэнт на ўчынках камандзіраў у адносінах да чалавека, які зрабіўся ахвярай абставін: «*“Дзед” загадаў яму ісці праз балота, а калі хлопец зрабіў крокі чатыры, стрэліў у спіну*» [34, с. 20]. А. Асіпенка абвастрыў таксама праблему з выпадкамі рабавання мясцовага насельніцтва, факт існавання своеасаблівага стэрэатыпу негатыўнага партызанарэквізітара, што склаўся сярод мясцовых людзей, і закрануў пытанні даваенных рэпрэсій і культу асобы, якія ў кантэксце рамана 1960-х гг. не маглі быць поўнасьцю раскрыты. Паводле скептычнай заўвагі даследчыка А. Русецкага, які заняў ухіліста-асцярожную пазіцыю ў адносінах да прозы былога партызана, «чытач сам зразумее, чаго тут больш – гістарычнай праўды ці кан’юнктурнай публіцыстычнасці і дзе больш шчыры ў партызанскім бытаапісальніцтве быў А. Асіпенка» [237, с. 16].

У аповесцях «Цыркачка і маёр» і «Клетка для берасцянак» письменнік да маштабных абагульненняў далучыў малюнкі прыватных момантаў быцця. Дадзеныя творы па ідэйна-тэматычнай накіраванасці і раскрыцці драматычнага лёсу ваеннага пакалення пераклікаюцца з аповесцю «Выканаўца». Адметнасць творчага почырку А. Асіпенкі праявілася ў адлюстраванні стаўлення антаганістычных персанажаў да маральна-этычных катэгорый. У гэтых аповесцях узноўлены часавы пласт перыяду калектывізацыі і раскулачвання, а таксама першыя паваяенныя гады і тыя часы, калі жыццё і дабрабыт чалавека былі прынесены ў ахвяру рэпрэсіўнай машыне. Матыў ахвярнасці адлюстраваўся тут праз вобраз жанчыны ў тую эпоху: нярэдка дзеля выжывання яна была вымушана прытасоўвацца пад абставіны, ахвяруючы жаночым гонарам і ламаючы свой лёс.

Абедзве аповесці яднае праблема выжывання інтэлігенцыі ва ўмовах цынічнай зменлівай рэчаіснасці: «*Інтэлігенцыі належыць рабіць тое, што робіць народ. Народ гуляе, і інтэлігент павінен гуляць, народ пакутуе, і інтэлігенцыі трэба пакутаваць*» [37, с. 188]. Ужо ў 1970-я гг. тэма інтэлігенцыі на вайне атрымала яскравае раскрыццё ў прыгаданай вышэй аповесці І. Шамякіна «Гандлярка і паэт». А. Асіпенка ва ўмовах творчага мастацкага разняволення 1990-х гг. здолеў раскрыць гэтую тэму ў абставінах па-

ваеннага жыцця. У абодвух творах А. Асіпенкі маёры-франтавікі – Сцяпан Зяблік і Карп Хіжняк (адпаведна з аповесцей «Цыркачка і маёр» і «Клетка для берасцянак») – праходзяць складаны шлях адаптацыі да мірных жыццёвых варункаў. У аповесцях трансфармаваны вобраз станоўчага героя: «*Вайна рабіла людзей цынічнымі. Найперш жанчын*» [37, с. 33]. Па-мастацку глыбока пісьменнік раскрыў псіхалогію Сцяпана Зябліка, душэўны надрыў асобы: «*Мы звыкліся з ваенным бытам, з армейскімі парадкамі, са сваім існаваннем у вайне. Чалавек можа прывыкнуць да ўсяго, але ставіцца з душой да ўсяго чалавек не можа. А што рабіць тым, у каго вайна вытрасла душу*» [37, с. 5]. Наватарства А. Асіпенкі праявілася ў раскрыцці псіхалагічных кантрастаў, уласцівых удзельніку былой вайны, паказе яго чалавечай слабасці ў паўсядзённым быцці: гэта здрада дзяўчыне, уцёкі ад абавязкаў шлюбу, амаральныя паводзіны, п’янства. «*Нас асвятляў тады водблеск перамогі. У параўнанні з ёю ўсё астатняе выглядала дробязным і нікчэмным. Мы жылі вялікімі спадзяваннямі на нейкія вялікія здзяйсненні. Цяпер гэта здаецца непраўдападобным*» [37, с. 26]. У аповесці «Цыркачка і маёр» сустракаецца той жа матыў, які прысутнічаў у творчасці І. Навуменкі апошніх гадоў – мірнае жыццё кантраставала з ваеннымі рэаліямі і было поўнае выпрабаванняў для ветэрана, яшчэ маладога па ўзросце: «*На вайне думалася пра мірнае жыццё, як пра нейкі рай з вечным зацішкам, сонцам і суладнасцю. А тут яшчэ горш. На вайне маглі забіць. І толькі. Тут не забівалі, тут катавалі, як асуджанага на вечныя пакуты ў пекле*» [37, с. 38].

У аповесці «Клетка для берасцянак» пад уплывам жыццёвых дысанансаў і дзякуючы Зорцы Героя без дакументальнага пасведчання адбыўся ўздывам Карпа Хіжняка па кар’ернай лесвіцы, а разам з тым – і яго падзенне як асобы праз антымаральныя ўчынкі ў дачыненні да знаёмых і блізкіх людзей. У ваенны час і пасля перамогі ён, малаадукаваны маёр Хіжняк, выкарыстоўваў службовае становішча ў карыслівых мэтах, імкнучыся да самазадавалення, уласнага дабрабыту і пасады: «*– Мне б такую працу, дзе памени пісаніны, а паболей неабходнасці камандаваць*» [37, с. 198]. Антыподам маёра і носьбітам гуманістычнага стаўлення да чалавека выступіў у творы Юрка Далейка – вучоны, былы падначалены Хіжняка: «*Вайна – паталогія, вар’яцтва, у якое кінута грамадства. Там і законы іншыя, вар’яцкія*» [37, с. 213]. У творчасці А. Асіпенкі апошніх гадоў выразна прагучала тэма мастацтва, якая далучылася да ваеннай. На гэтую ўзаемасувязь, паглыбленне рэфлексіўнага пачатку ў прозе пісьменніка-ветэрана звярнуў увагу А. Русецкі [237], падкрэсліўшы роздумнасць і арыгінальнасць аповесці «Цыркачка і маёр» у мастацкім полі беларускай літаратуры.

Дамінантным у творчасці ветэрана А. Асіпенкі ў 1990-я гг. стала раскрыццё праблемы ахвярнасці ў сувязі з кожным канкрэтным персанажам яго аповесцей. Па жанравай форме яны засталіся традыцыйнымі. Новай зрабілася глыбіня ўвасаблення трагічнага пафасу: паказ і мастацкае асэнсаванне вынікаў даваеннай палітыкі сталінскай партыі, а таксама злачыннай дзейнасці тых адмоўных персанажаў, што прыкрывалі гэтай палітыкай свае расправы з людзьмі на вайне. Праз адметную мастацкую дэталі, рэплікі і маналогі персанажаў пісьменнік яшчэ раз падкрэсліў звышцану перамогі сумленнага савецкага чалавека над ворагам-фашыстам за кошт шматлікіх ахвяр, бо далёка не ўсе з іх былі апраўданымі. У аповесці «Выканаўца» аўтар імкнецца спасцігнуць псіхалогію пакалення, якому былі наканаваны дзве ролі – забойцаў і ахвяр. А. Асіпенка разважае пра прыроду бесчалавечнага стаўлення да асобы: *«Свет з таго часу пачарсцвеў. А дзе тая кропка адліку, з якой пачалося пачарсцвенне, бадай, ніхто не ведае. Можна, яшчэ з гадоў першай сусветнай вайны, калі ў акопах няўхільна назапашвалася душэўная абыякавасць да чалавечых смерцяў, якая потым выплеснулася на плошчы і вуліцы гарадоў, каб нанюхацца свежай крыві»* [34, с. 40–41].

А. Адамовіч-празаік (1926/27 – 1994, быў у 1942 г. сувязным, а ў 1943 г. – байцом партызанскага атрада імя Кірава 37-й брыгады імя Пархоменкі Мінскага партызанскага злучэння) у перыяд 1980 – 1990-х гг. ужо дастаткова далёка адышоў ад былога сябе – аўтара шырока вядомых і папулярных аўтабіяграфічных раманаў з дылогіі «Партызаны» (1963), напісаных па-руску («Война под крышами», 1960, і «Сыновья уходят в бой», 1963), а менавіта – істотна адышоў ад таго стылю сацыялістычнага рэалізму (у А. Адамовіча – рэалізм з некаторымі ідэалагічнымі абмежаваннямі), якім вылучалася ўся савецкая літаратура «адліжных» 1960-х гг. Па словах А. Бельскага, «ён шукаў праўду пра вайну, чалавека, сваю эпоху, літаратуру і праблемы часу, жыцця, грамадства» [50]. А. Адамовіч увайшоў у гісторыю літаратуры як наватар у галінах не толькі ідэйных, але і фармальна-жанравых пошукаў. Ён даў прынцыпова новыя імпульсы развіццю дакументальна-мастацкай прозы (у прыгаданых вышэй кнігах 1970 – 1980-х гг., напісаных у сааўтарстве, «Я з вогненнай вёскі...», «Блакадная кніга», а таксама ва ўласна-аўтарскай «Хатынскай аповесці» (1971), інш.). Даследчыкі заўважылі ў творах пісьменніка пазнейшых гадоў вяртанне да традыцыйных жанравых форм, але з неабмежаванай свабодай наратара [247]. М. Тычына адзначаў: «За ўсім, што рабіў Адамовіч у 80 – 90-я гады як мастак слова, публіцыст, грамадскі дзеяч, адчуваецца подых гераічнай і трагічнай беларускай гісторыі» [103, с. 338].

У працяг папярэдніх кніг «Я з вогненнай вёскі» і «Хатынская аповесць» А. Адамовічам быў напісаны твор «Карнікі» (1980, 1988, з падзага-

лоўкам «Радасць нажа, або Жыццяпіс гіпербарэяў»). Вызначэнне жанру твора ў крытыцы разнастайнае: Н. Лейдэрман [183], Д. Бугаёў [70], І. Лаўрыновіч [182], Д. Шпрынгман [319], інш. называюць яго аповесцю, а М. Тычына [103] – раманам. Беручы пад увагу вызначаня С. Прохаравай традыцыйныя і наватарскія пошукі пісьменніка ў межах дадзенага твора [233], адзначым, што А. Адамовіч радыкальна змяніў мастацкі пункт гледжання на падзеі Вялікай Айчыннай Вайны. У «Карніках», па-першае, ролю своеасаблівага этычнага камертона аўтар аддаў голасу ахвяры, цяжарнай жанчыны, скінутай у яму, поўную трупаў забітых мірных жыхароў; а па-другое, з гэтым голасам супастаўлены галасы-ўнутраныя маналогі забойцаў – тых людзей розных нацыянальнасцей, што сталі ваеннымі злачынцамі, апантанымі катамі, імкнучыся адпомсціць савецкай уладзе за былыя крыўды або вырвацца з фашысцкіх лагераў для ваеннапалонных ды выжыць любой цаной. Менавіта праз гэты новы ракурс аповесць «Карнікі» зрабілася ўзорам якасна новай прозы пра падзеі Вялікай Айчыннай, і ўвогуле Другой сусветнай, вайны. Гэтая аповесць заснавана на рэальных фактах, яе тэкст утрымлівае шматлікія фрагменты дакументальных матэрыялаў, што дазваляе казаць пра рэалістычнае адлюстраванне ў ёй ваеннага кантэксту. Разам з тым у сюжэце «Карнікаў» важную ролю адыгрываюць малюнкі сноў, трызненняў, фрагменты плыні свядомасці ў рэфлексіі асобных персанажаў, што робіць тэкст аповесці па-сучаснаму ўскладненым, шматфарбным у плане паэтыкі. Напрыклад, адказ на пытанне пра ступень і меру чалавечага падзення аўтар шукае ў эпізодзе ўяўнай размовы Бога з жанчынай.

Аповесць «Карнікі», якая складаецца з чатырох частак, мела доўгую храналогію стварэння: 1970–1980, 1987–1988 гг. Мастацкая рэфлексія аўтара адбывалася пад уздзеяннем перажытых падзей, творчага вопыту і праўды дакумента. Вызначальнай для ўзнікнення твора стала змена гістарычнага кантэксту і магчымасць аб’ектыўнага адлюстравання ваеннай рэальнасці шляхам увядзення напісанай аўтарам яшчэ ў 1979 г. пятай часткі з назвай «Дублёр», у якой узнаўляецца вобраз Сталіна як аднаго з вядучых карнікаў у гісторыі: *«Таварыш Сталін заўсёды перамагае, падабаецца вам гэта ці не. <...> Усіх праз чысцец, усіх! Я вас ссажу з белага каня»* [10].

Наватарскім для айчыннай літаратуры стала супастаўляльнае апісанне ў поўным тэксце аповесці жыцця двух галоўных гіпербарэяў-тыранаў ХХ ст., вобразаў Гітлера і Сталіна, і паказ на іх прыкладзе функцыянавання таталітарных парадкаў у дзяржавах. Прозвішчы іншых персанажаў таксама маюць рэальных прататыпаў, бо адлюстраваны ў пратаколах судовых працэсаў над нацыстамі. Інавацыйнай з’яўляецца кампазіцыйная пабудова аповесці ў выглядзе раздзелаў, што ўтвараюць спецыфічныя «кругі». Кожны з

іх мае свайго персанажа, які раскрываецца праз вядучы аўтарскі прыём «плыні свядомасці». Д. Шпрынгман падкрэслівае ў творы абавязковую наяўнасць сітуацый маральнага выбару для асобы [319], нейкай лёсавызначальнай падзеі, пасля якой чалавек робіцца катам. Спароджаная інтэлектуальнай літаратурай 1970-х гг., творчая спадчына А. Адамовіча прызначана адказаць на пытанні, звязаныя з трансфармацыяй каштоўнасных арыентацый чалавека. Па словах Н. Лейдэрмана, «аўтару такіх твораў асабліва цікавы сам працэс мыслення чалавека як форма яго дзейнасці, як праца па самаарыентацыі ў свеце, як спосаб пошуку шляхоў пераадолення націску бессэнсоўных жорсткіх сітуацый» [183]. У межах твора адбываецца своеасаблівая мастацкая «градацыя» антыгерояў – раскрыццё іх псіхалогіі ад ніжэйшых, простых «шрубак» рэпрэсіўнай, карнай машыны да самых складаных і знакавых (Сталін, Гітлер).

Паводле М. Тычыны, «карнікамі <...> не нараджаюцца, карнікамі становяцца. І не толькі ў выніку таго ці іншага збегу акалічнасцей, але ў большасці выпадкаў па ўласнаму жаданню і ўласнай волі» [103]. А. Адамовіч пабудаваў і раскрыў лініі кожнага персанажа, паказаў прычыны, што прымусілі людзей здрадзіць радзіме і, у першую чаргу, чалавечнасці ў сабе. У творы прадстаўлены розныя тыпы здраднікаў: ад самых прымітыўных, пакрыўджаных лёсам (персанаж са знакавым прозвішчам Тупіга), да даволі кемлівых і здагадлівых (накшталт былога савецкага афіцэра Мураўёва – дублёра Дзірлевангера), што забыталіся ва ўласных злачынствах. Уздымаючы планку ў паказе перыпетый ваеннай сітуацыі і ступені здрадніцтва, пісьменнік адлюстравваў вобразы Сурава і Белага – падначаленых-выканаўцаў маёра Дзірлевангера – былых ваеннапалонных, якія не выкарысталі магчымасці маральнага выбару, не засталіся людзьмі ў крытычнай сітуацыі. Вобраз Мельнічэнкі з так званай «украінскай роты», які ненавідзіць і сваіх, і немцаў, раскрывае неадназначныя старонкі гісторыі Галадамору 1930-х гг., перажытага ўкраінцамі, і з'яву «бандэраўшчыны». Даследуючы вытокі ўзнікнення антыгуманнасці, А. Адамовіч праз вобраз штурмбанфюрэра Дзірлевангера раскрыў сутнасць трансфармаванай нацыстамі ніцшэанскай філасофіі «звышчалавека»: *«Потым, потым над усім светам паўстане і вечно будзе толькі ўсеагульная садружнасць гаспадароў, спадароў! І мноства прыступак-кастаў, якія падаюць уніз»* [10]. Пісьменнік зрабіў своеасаблівыя подступы да стварэння «звышлітаратуры» – мастацкай літаратуры, задача якой заключалася ў выкарыстанні навішых метадаў, прыёмаў і сродкаў уздзеяння на чытача.

І. Лаўрыновіч вызначае наяўнасць філасофскага зместу ў аповесці «Карнікі» [182]. Філасафічнасць, перш за ўсё, назіраецца ў перадачы біблейскага матыву пакутніцкага лёсу. Пры звароце да падобнай тэмы, паміж іншым, Д. Бу-

гаёў у артыкуле «Яго сэрца балела» [70] заўважыў вельмі эмацыянальнае стаўленне А. Адамовіча да лёсу ўласных персанажаў. Сюжэты мастацка-дакументальнай прозы не роўныя зыходнай рэчаіснасці, таму вобразы «Карнікаў» не падпадаюць пад катэгорыю «традыцыйных». Некаторым з так званых гіпербарэяў, амаральных «звышчалавекаў», пасля крывавай «усёдазволенасці» пад акупацыяй і практыкі забойстваў беларускага насельніцтва, у мірны час удалося замаскіравацца і прыладзіцца жыць звычайным жыццём, працаваць, нават утварыць сем’і, – пакуль іх урэшце не апазналі і не выкрылі, асудзілі. Пісьменнік праз унутраныя маналогі такіх персанажаў паказвае, што ніхто з іх не раскаяўся настолькі, каб прызнаць, што яму няма даравання за ваенныя злачынствы. А. Адамовіч стварае гіпербалізаваныя, нават фантастычныя малюнкі, адштурхоўваючыся ад дакументаў: гэта эпізоды пра забойствы бязвінных жанчын і дзяцей, ірэальныя вобразы. Н. Лейдэрман канстатаваў: «Калі шляхам паэтыкі натуралістычна аголенага дакументалізму Адамовіч стварае гранічна экспрэсіўны вобраз злачынства, учыненага карнікамі, дык дзякуючы ўмоўнай “біблейскай меры” пісьменнік вызначе яго маштаб» [183]. У 1985 г. матэрыял твора, разам з «Хатынскай аповесцю», стаў асновай для стварэння вядомай ва ўсім свеце кінастужкі Э. Клімава «Ідзі і глядзі» (сцэнарый А. Адамовіча і Э. Клімава).

Перыяд позняй творчасці А. Адамовіча характарызуецца таксама зваротам да жанру антыўтопіі, распаўсюджаным у сусветнай літаратуры ХХ ст. Гэты жанр быў запатрабаваны пісьменнікам для пракцыі быццёвых пытанняў на будучыню, для гранічнага абвастрэння нюансаў ваеннага і паваяннага быцця, распрацоўкі пытанняў лёсу чалавецтва ў свеце, поўным атамнай зброі. У жанры антыўтопіі напісана аповесць А. Адамовіча «Апошняя пастараль» (1986). Літаратурная антыўтопія, у залежнасці ад тэмы разгляду, маркіруецца рознымі дэфініцыямі. «Апошняя пастараль» падпадае пад вызначэнне «мінус-утопія» ці «негатыўная ўтопія». Для абазначэння падобных твораў расійскім літаратурнаўцам-амерыканістам А. Мулярчыкам [205] было ўведзена паняцце «атамнай утопіі». Галоўная ідэя і пафас падобных твораў – прадухіленне новай сусветнай вайны і разрадка міжнароднай напружанасці. Па словах А. Адамовіча, «да гэтай жанравай формы могуць быць аднесены многія кнігі рознаацыянальных пісьменнікаў, якія яшчэ задоўга да Хірасімы перасцерагалі чалавецтва аб атамнай небяспецы, не кажучы ўжо пра другую палову ХХ стагоддзя, калі гэта тэма надзвычай актыўна распрацоўвалася сусветнай мастацкай літаратурай і публіцыстыкай» [15]. У аповесці пісьменніка «Апошняя пастараль» створаны малюнак своеасаблівага апакаліпсісу. Чалавецтва папярэджваецца аб небяспецы новай сусветнай вайны. Тыпізаваныя персанажы аповесці – Мужчына і Жанчына, Ён і Яна – з’яўляюцца алюзіяй на біблейскіх Адама і Еву. У

выніку негатыўнага ўплыву цывілізацыі на быццё чалавека людзі выступаюць носьбітамі самазнішчэння. Такім чынам, наватарскай для кантэксту часу з’яўляецца ідэя трагічнага паказу неабдуманых чалавечых учынкаў, якія прыводзяць да развязвання новых ваенных дзеянняў. У «Апошняй пастаралі» даследчыкі заўважылі і адносна новыя для айчыннай літаратуры матывы рабінзанады. Па словах А. Брадзіхінай, у кантэксте аповесці «маецца на ўвазе сітуацыя ізаляцыі чалавека ці групы людзей у тых ці іншых умовах; наяўнасць апазіцыі “чалавек – прырода”; праблема маральнага самавызначэння асобы» [56, с. 470]. У аповесці «Апошняя пастараль» супрацьпастаўляюцца апазіцыйныя паняцці «натура – цывілізацыя», прысутнічаюць тыповыя для рабінзанады праблемы: адчужанасць чалавека, але і немагчымасць яго жыцця без грамадства, пошукі свабоды.

Па словах М. Тычыны, «шмат чаго запомнілася Алесю Адамовічу, які ў час вайны быў у тым узросце, калі чалавек уважліва ўзіраецца не толькі ў самога сябе, але і ў навакольнае, як бы нанава пазнаючы і свет, і знаёмых людзей. Нешта запомнілася мацней, а нешта слабей» [275]. У аповесці А. Адамовіча «Венера, або Як я быў прыгоннікам» (1988 – 1992) таксама шмат аўтабіяграфічнага матэрыялу. Асабістыя ўражанні, спалучаныя з дакументалізмам, спрыяюць аб’ектыўнаму адлюстраванню рэчаіснасці. Па словах Д. Бугаёва, «гэта твор мастацкі, але з моцна выяўленым дакументальна-публіцыстычным і асабістым пачаткам, а таксама з элементамі прамой, адкрытай аўтабіяграфічнасці» [64, с. 109]. Сповідзь безыменнага героя раскрывае быццё Венеры Станкевіч. Праз паказ жыцця асобнага чалавека асэнсоўваецца трагедыя беларускай нацыі. Аповесць з’яўляецца творам-пакаяннем, адлюстроўвае працэс «разліку з мінулым». Д. Бугаёў адзначае: «Цяпер жа відавочна, што і яна належыць да найлепшых Адамовічавых кніг» [64, с. 108]. У аповесці праз персаніфікацыю пакутлівага лёсу вясковай жанчыны – Венеры Антонаўны Станкевіч з вёскі В’юншчы – паказваецца ваеннае быццё, жыццё пад акупацыяй, паваенная калгасная рэчаіснасць. Праз успрыманне адной з вясковых калгасніц А. Адамовіч аб’ектыўна ўзнавіў лагерны побыт і нечалавечыя ўмовы жыцця жанчын: «*Костачкі аж шэранню пакрываліся, адагрэцца няма дзе, баракі прасвітвае ветрам, снегам. <...> І калгас нам раем падасца. Для гэтага і зроблена было так*» [4, с. 66]. У творы «Vixi» («Пражыта», 1993) пісьменнік тлумачыць псіхалогію галоўнай гераіні Паліны з аповесці «Нямко» (1993): «У “Нямку” сваёй гераіні аддаў тое, што я сам тварыў і што са мною тварылася» [6, с. 344]. Аповесць «Нямко» А. Адамовіч прысвяціў памяці брата. Гэта нявыдуманая гісторыя з эпіграфам «Я цябе абараню», напісаным на нямецкай мове. Твор мае пралог, які датуецца 1992 г. і змяшчае аўтарскае тлумачэнне звароту да тэмы вайны. Ваенная тэматыка звязана з сучаснасцю і адлюстроўвае высвят-

ленне «нацыянальных, кланавых і палітычных прэтэнзіяў адно да аднаго» [6, с. 193]. Увядзенне варварызмаў з нямецкай мовы ў тэкст аповесці «Нямко» адначасова стварае гістарычны кантэкст і бытавую сітуацыю: «– *Зараз Паліна малачка свежага прынясе, а вы трошкі шпацырэн. Будзе апетыт гут*» [6, с. 203]. Наватарскім з’яўляецца адлюстраванне А. Адамовічам актуальнай праблемы шавінізму. Пісьменнік даводзіў слушную думку пра тое, што «шавінізм “малога” народа такі ж агідны, як і любы іншы, што імперскія замашкі ў дачыненні да ўласных “меншасцяў” падрываюць і твае правы на самастойнасць» [6, с. 194]. Паводле аповесці ў Расіі ў 2006 г. на беларускай, рускай і нямецкай мовах зняты кінафільм «Франц + Паліна». Аповесць «Vixi» напісана ў жанры мастацкай аўтабіяграфіі. Твор А. Адамовіча ўяўляе сабой скончаныя раздзелы незавершанай кнігі, з’яўляецца своеасаблівым падрахункам пра жытага жыцця, пераасэнсаваннем і аналізам працяглага адрэзку гістарычнага часу. Структура недапісанай аповесці «Vixi» неаднародная. У ёй відавочны сінтэз розных жанраў: мемуарнай літаратуры, навелы, прытчы. А. Бярозка адзначаў: «Назву выніковага твора – «Vixi» – аўтару навеяла думка, запазычаная ў вядомых філосафаў смерці: Сенекі, Плутарха, М. Манцэня. У апошні год жыцця “Вопыты” французскага мысляра сталі настольнай кнігай А. Адамовіча, пры дапамозе якой ён імкнуўся выпрацаваць у сябе правільныя адносіны да жыцця» [53, с. 195].

Па словах Д. Бугаёва, проза 1980 – 2000-х гг. «асабліва хораша высвечвае неспакойную душу Алеся Адамовіча, якому балелі ўсе болі беларусаў (і чалавечтва таксама!) як свае ўласныя, пераканальна сведчыць пра ягоную сумленнасць ва ўсім» [64, с. 130]. А. Адамовіч пайшоў шляхам узбуйнення і абнаўлення жанравых форм у асэнсаванні праблем вайны і міру. Пасля творчага вопыту ў галіне рэалістычнай і дакументальна-мастацкай прозы беларускі пісьменнік звярнуўся да жанру аповесці-антыўтопіі, аўтабіяграфічнай прозы, дзе выказаў свае ідэі максімальна абагульнена. А. Асіпенка таксама прайшоў шлях фармальных пошукаў рэалізацыі ваеннага кантэксту ад буйной раманнай формы да аповесці, лакалізаванай у плане месца адлюстравання і вобраза персанажа. У кантэксте паваеннага быцця аўтарам прасочваецца генезіс маральна-этычных арыентацый у розных персанажаў: ад вобразаў тыповага станоўчага партызана да ветэрана вайны з неадназначным унутраным светам.

4.2 Функцыянальнасць дакументальнай асновы ў ваеннай аповесці У. Дамашэвіча і У. Ліпскага

Творчая спадчына У. Дамашэвіча (1928–2014) і У. Ліпскага (нар. у 1940 г.) пазначана адметнымі індывідуальнасцямі: малая радзіма У. Дамашэвіча ўваходзіла ў склад Заходняй Беларусі, а У. Ліпскага – Беларусі Савецкай. Тым не менш, старэйшага і маладзейшага суайчыннікаў у перыяд 1980-х гг. паяднала тэма памяці пра мінулую вайну і нанесення ёю траўмы. Да перажытых падзей абодва звярнуліся праз вывучэнне дакументаў, што тлумачыцца вялікім вопытам прафесійнай працы і аднаго, і другога ў галіне журналістыкі.

Час «адлігі» 1960-х гг. трансфармаваў эстэтыку У. Дамашэвіча, абвастрыўшы крытычнае стаўленне да рэчаіснасці. Жыццёвыя абставіны, рэдагаванне твораў беларускіх класікаў падчас працы ў выдавецтве «Народная асвета» спрыялі актыўнаму асобаснаму і творчаму станаўленню будучага мастака слова. М. Тычына даў наступную характарыстыку пазіцыям пісьменніка: «Не стараецца абавязкова спадабацца, не клапаціцца, што яго не заўважаць, і турбуецца толькі аб адным, каб сказаць тое, што яго хваляе» [277, с. 114].

Пісьменнік прыйшоў да дакументальнага адлюстравання вайны яшчэ ў перыяд 1970-х гг., калі ствараў аповесць-хроніку «Порахам пахла зямля» (1975). Аповесць «Кожны чацвёрты» (1983) стала працягам прозы з дакументальнай асновай і прысвячалася Арыядне Казей – сястры культавага савецкага героя Вялікай Айчыннай Вайны Марата Казея. Твор напісаны ў 1977 – 1978 гг. пад уплывам выдадзенай кнігі «Я з вогненнай вёскі...» А. Адамовіча, Я. Брыля і У. Калесніка. У. Дамашэвіч – пісьменнік з выразным трагедыйным бачаннем ваеннага быцця. Ва ўмовах атмасферы першай паловы 1980-х гг., калі творчая свабода мастакоў абмяжоўвалася цензурай, драматызм ваеннай рэчаіснасці раскрыты пісьменнікам праз дыскусійны разгляд кантэксту партызанскай вайны. Па словах Г. Далідовіча, «і пры абрэзцы ўсё ж засталася Дамашэвічава дрэва з яркімі вобразамі» [119, с. 248]. У. Дамашэвіч выкарыстаў прыём «шматстайнага адлюстравання» для аб'ектыўнага паказу партызанскай барацьбы, якая прадстаўлена пазіцыямі розных персанажаў у наступных варыяцыях: ідэйная абарона радзімы і ўлады (Граковіч), апантанае служэнне народу (Юля і Леанід Казакі), псіхалагічнае супрацьстаянне ворагу (Мурашка), неапраўданае знішчэнне людзей (Ярэміч).

С. Андраюк падкрэсліў, што «ў пераважнай большасці твораў У. Дамашэвіча можна заўважыць дзве выразна акрэсленыя асаблівасці ягоных мастакоўскіх адносін да рэчаіснасці: моцны давер да жыццёвай першаасновы і катэгарычнасць маральных ацэнак» [21, с. 24]. У аповесці памастацку пераканаўча і з гранічным трагізмам адлюстравана ключавая сцэна забойства сям’і Ваўчэцкіх, якая стала завязкай драматычнай фавулы: «*Агонь замятаў крывавы след акупантаў*» [120, с. 16]. Твор палемічна ўвасабляе вобразы партызанскіх камандзіраў Дзятко і Дарашэнкі, а таксама іх антаганістычныя погляды на рэаліі вайны. Па словах В. Локун, гуманізм Дзятко «абстрактны, бо скіраваны на абарону ідэі, а не чалавека» [103, с. 355]. Нават гібель уласнай сям’і не прымушае камандзіра задумацца, ці ўсё ён робіць правільна. Для яго самае важнае – дырэктывы пра законы ваеннага часу. Ва ўвасабленні вобраза камісара Дарашэнкі, яго меркаванняў пра выпрабавальны для асобы характар вайны ўгадваюцца мастацкія ўплывы В. Быкава, творы якога, як адзначалася, У. Дамашэвіч у свой час рэдагаваў. У аповесці вобраз змагара з фашызмам набыў своеасаблівы нацыянальны кантэкст: «*Ох, ужо гэтая беларуская сціпласць <...>. Хлопец павінен быць байцом, а не мокрай курыцай. І калі ён смелы ў баі, то павінен быць смелы і перад начальствам*» [120, с. 24–25]. У адрозненне ад ранейшага ўвасаблення ваеннай тэмы У. Дамашэвічам, перыяд 1980-х гг. характарызаваўся аўтарскім зваротам да ўнутранага стану персанажаў і імкненнем паглыбіцца ў адлюстраванне псіхалогіі герояў.

Арыгінальна пададзена пісьменнікам тэма помсты, якая знайшла першапачатковае ўвасабленне ў творчасці І. Шамякіна, аднак не набыла ў айчыннай літаратуры лагічнага працягу. Твор «Кожны чацвёрты» характарызуецца вастрынёй маральна-этычных ацэнак у паказе псіхалагічных пакут партызан-падрыўнікоў, якія ўчынілі самасуд над Вальковічам без канкрэтна вядомых абставін: «*Злосць – заўсёды кепскі дарадчык. Калі яна гаворыць – а яна часцей за ўсё крычыць, – то ў чалавека сляпыя вочы і затуманеныя мазгі*» [120, с. 63]. Алесь Ваўчэцкі і Пятро Паланейчык паклалі тым учынкам пачатак шматлікім будучым ахвярам. Па афіцыйных статыстычных падліках савецкіх часоў Беларусь у гады Вялікай Айчыннай Вайны страціла кожнага чацвёртага (у некаторых раёнах – кожнага другога) жыхара; таксама ў названай аповесці нямецкі камендант сімвалічна выбірае для расстрэлу з шэрагу палонных кожную чацвёртую нявінную ахвяру. Пісьменнік у творы даводзіў гуманістычную думку пра нямэтазгодную, абсурдна-вялікую колькасць ахвяр у Беларусі на працягу мінулай вайны: «*Калі гаварыць груба, мы плацім за іх чыстай крывёю... Чыстай крывёю*» [120, с. 78]. У 1980-я гг. эвалюцыя мастацкіх поглядаў аўтара на ваенную

рэчаіснасць праявілася ў моцным трагедыйным гучанні твораў і падтэкставай прапагандзе біблейскай думкі пра няправільнасць адказу гвалтам на зло: *«Цяпер добрае і кепскае неяк перамяшаліся. Табе не здаецца? Заб'еш – зробіш дабро. Пашкадуеш – саграшыш»* [120, с. 177]. У творы Ваўчэцкі прыходзіць да драматычнага фіналу, ён пераконваецца ў немагчымасці захавання гуманізму на бесчалавечнай вайне. Своеасаблівым маральным антыподам Ваўчэцкага выступае ў аповесці яго выпадковы папличнік Паланейчык – чалавек тонкай душэўнай арганізацыі. Рэфлексія героя ўвасоблена праз плынь свядомасці і паказ душэўных пакут. Разважанні Паланейчыка пра сэнс і зменлівасць жыцця ўвасоблены праз паказ прыроднай стыхіі, якая адначасова з'яўляецца персаніфікацыяй ваеннай рэчаіснасці: *«Так віхор, пралятаючы над лесам, валіць і вырывае з карэннем не адно дрэва на сваёй дарозе, але праходзяць гады – і новыя дрэвы вырастаюць і бяруць на тым месцы, дзе нядаўна ляжала спархнелае і збуцвелае бярвяно»* [120, с. 3]. Такім чынам, у дадзеным кантэксце праяўляецца аналітызм прозы У. Дамашэвіча, яго пошукі адказаў на палемічныя пытанні, народжаныя вайной на акупаванай беларускай зямлі, дзе чалавек мусіў выяўляць надзвычайныя якасці. Такая скіраванасць прозы У. Дамашэвіча не адпавядала спрошчаным схемам адлюстравання падзей вайны.

Аповесць «Першым заўсёды цяжка» (1986), створаная ў сааўтарстве з У. Сазановічам, стылёва супацьпастаўлена папярэдняму твору пісьменніка, бо, па словах В. Локун, «аповесць У. Дамашэвіча можна аднесці да “эталонных” твораў літаратуры сацыялістычнага рэалізму» [103, с. 357]. У. Дамашэвіч, працягваючы традыцыі нарысавага асвятлення рэальнасці, працаваў у жанры дакументальнай аповесці і напісаў пра дзейнасць Клецкага камсамольскага падполля ў ваенны перыяд. Празайк узнавіў малюнак класічных шараговых будняў падпольшчыкаў: выпуск лістовак, пошук зброі і звестак пра ворага, наладжванне сувязі з акружэнцамі. Пафасна расказваецца пра камандзіра дыверсійнай групы Манзурава, праведзеную ім ваенную аперацыю пад Клецкам, якая служыць відавочнай мэце – падкрэсліць значнасць кожнага асобнага эпізода ў агульнай барацьбе з захопнікамі. Кульмінацыяй дзеяння і сродкам узмацнення эмацыянальнага эфекту стаў натуралізм у адлюстраванні здзекаў з падпольшчыкаў, а затым іх расстрэл у нясвіжскім астрозе прадстаўнікамі нямецкай жандармерыі: *«Пакуты ад голаду, ад дзікіх пабояў, ад нечалавечага здзеку не пакідалі іх з дня ў дзень, ішлі за імі крывавым прывідам»* [121, с. 72]. Пісьменнік традыцыйна ўзнаўляе ўспаміны пра буржуазную Польшчу і выключна аптымістычна малюе аб'яднанне Беларусі ў 1939 г., а таксама энергічна выкрывае эпізоды здрадніцтва Савецкай уладзе адмоўных персанажаў, іх служэн-

ня немцам. Ваенная рэчаіснасць першых месяцаў вайны паказана дастаткова рэалістычна і дэталёва: *«Прайшоў амаль месяц, як кіпела вайна, немцы былі недзе ўжо за Смаленскам, ірваліся да Масквы. Ішлі жорсткія цяжкія баі на ўсёй лініі фронту»* [121, с. 6]. Г. Далідовіч адзначаў: *«Як пісьменнік Дамашэвіч вельмі традыцыйны, але ў гэтай традыцыйнасці заўсёды свежы, нечаканы»* [118, с. 111]. Творчай знаходкай пісьменніка ў класічнай па жанры аповесці сталі псіхалагічныя адступленні – своеасаблівая канцэнтрацыя на ўнутраным стане Сяргея Таўкача: *«А ў цяжкія моманты жыцця лес быў для Сяргея мудрым і разважлівым дарадцам, а часам нават і доктарам. Вось і сёння... <...> Падаўся ў лес, каб пахадзіць па знаёмых сцежках, падумаць, засяродзіцца. Апошнім часам ён зазіраў сюды часта, асабліва як пачалася вайна»* [121, с. 5].

Ваенная тэматыка ў творчасці У. Ліпскага праявілася праз дзіцячыя ўспаміны, бо маці пісьменніка разам з ім, зусім маленькім дзіцем, у гады вайны зведала цяжкія выпрабаванні і нястачы. Прафесійны журналіст, У. Ліпскі звярнуўся да дакументальнай прозы. Яна прадстаўлена праз традыцыйны жанр аповесці, у тым ліку ў двух творах пра вайну: *«Крутыя вёрсты»* (1985) і *«Пралескі ў небе»* (1985). Аповесць *«Крутыя вёрсты»* адлюстроўвае ваенныя і паваенныя гады жыцця Героя Савецкага Саюза, палачанкі З.М. Тусналобавай-Марчанка. Твор неаднаразова выдаваўся і перадаваўся на прасторах былога СССР праз сваю ідэйна-тэматычную актуальнасць. Аповесць распавядае пра жанчыну, што ў гады вайны была медыцынскай сястрой, выратавала сто дваццаць тры байцы, у выніку ранення страціла рукі і ногі, але не скарылася абставінам – у паваенны час нарадзіла дзяцей і мела актыўную грамадзянскую пазіцыю. У літаратурным працэсе першай паловы 1980-х гг. аповесць была яскравым, па-савецку ідэйным творам з маральна-этычнай праблематыкай. Сюжэтна-кампазіцыйная структура *«Крутых вёрстаў»* уключае форму анкеты, што распачынае аповесць і знаёміць чытача з лёсам і жыццёвымі перакананнямі гераіні: *«Для жанчыны шчасце – мець добрую сям'ю, дзяцей. У гэтым сэнсе я шчаслівы чалавек»* [184, с. 7]. Пафас гераічнага, характэрны для метаду сацыялістычнага рэалізму, выявіўся ва ўжытых аўтарам выразна ідэалагізаваных фактаграфічных зводках з заводаў і фабрык, а таксама выкарыстанні ў пэўных момантах твора лозунгавай формы аповеду. Мастацкім дасягненнем пісьменніка стала аздабленне тэксту гумарыстычнымі эпізодамі і такімі пейзажнымі замалёўкамі, якія кантраставалі з трагічнай ваеннай рэальнасцю. Кульмінацыяй дзеяння выступіў эпізод выратавання Зінаідай Тусналобавай, гвардыі старшыня медыцынскай службы, параненай у абедзве нагі, камандзіра – лейтэнанта Цімашэнкі – падчас Варонежска-Кас-

тарнецкай аперацыі. Драматызмам і эмоцыямі напоўнены момант, калі нямецкі салдат здзекуецца з медсястры – жывой, але амаль замерзлай сярод забітых на полі бою салдат: *«Фашыст зароў дзікім голасам і садануў каваным ботам у жывот дзяўчыне. Змярцвелае цела кульнула на бок. Тады фрыц пачаў прыкладам аўтамата нявечыць дзявочы твар»* [184, с. 13].

Дакументальнай асновай аповесці «Пралескі ў небе» зрабілася адлюстраванне пісьменнікам эпізоду эвакуацыі дзіцячага дома з г. Полацка і трагічнай гібелі лётчыка А. Мамкіна падчас выратавання дзяцей. Па словах Ю. Гусева, «творы У. Ліпскага адрозніваюцца ўменнем паказаць лёс чалавека ў сумежнасці з абставінамі, акаляючым асяроддзем» [117, с. 191]. У творы з дакументальнай асновай мастацкія сродкі асабліва значныя для раскрыцця псіхалогіі героя і адлюстравання гістарычнага кантэксту. Псіхалогія персанажа перадаецца праз увядзенне ў аповесць рэтраспектыўнага паказу мінулага Мамкіна, а таксама афарбаванага эмацыянальнай вобразнасцю ліставання з каханай дзяўчынай Клавай: *«Буду збіраць табе ў падарунак букеты промняў, гаючыя пахі кветак, спевы лясных музыкаў»* [185, с. 99]. Мастацкім узмацненнем стала ўвядзенне ў сюжэт «Пралесак у небе» вобраза З. Тусналобавай-Марчанка. Акрамя галоўнага персанажа – баявога лётчыка – у творы дамінантым стаў вобраз дзяцей вайны. Аповесць змяшчае дакументальныя звесткі са зводак інфармбюро, што распавядаюць пра драматызм знаходжання дзяцей у лагерах «донараў». Метафарычная назва твора звязана з тэмай дзяцей-ахвяр: *«Мамкін узіраўся ў твары дзяцей, у яго было адзінае жаданне: вывезці пралесак на волю»* [185, с. 94]. Узмацненню пафаснага боку, з'яўленню меладраматычных інтанацый служыць расказаная Мамкіным таджыкская казка, прачытаныя партызанамі антываенныя вершы і спетыя песні, ліст да маці лётчыка.

Такім чынам, развіццё аповесці пра вайну ў мастацкай спадчыне У. Дамашэвіча і У. Ліпскага звязана найперш з дакументальнай асновай і вопытам журналісцкай або рэдактарскай працы. Абодва пісьменнікі звярнуліся да вобразаў тыповых герояў савецкага ваеннага эпаса, тыповых калізій з адназначна станоўчымі або адмоўнымі персанажамі. Жанравыя пошукі ў творах У. Дамашэвіча адбываліся пад уплывам дакументальна-мастацкіх кніг А. Адамовіча, інш. (апавесць-хроніка «Порахам пахла зямля»), або з арыентацыяй на мастацкі вопыт В. Быкава па стварэнню вострых канфліктаў у сітуацыях выбару (апавесць «Кожны чацвёрты»). Пазней У. Дамашэвіч звярнуўся да тэмы, вельмі абмежаванай у савецкі час праверкамі на сапраўднасць тых фактаў, на якія павінен быў абаярацца сюжэт, – тэмы беларускага падполля пад фашысцкай акупацыяй. Пісьменнік стварыў (у сааўтарстве з У. Сазановічам) дакументальна-мастацкую аповесць «Пер-

шым заўсёды цяжка», пра дзейнасць Клецкага камсамольскага падполля ў ваенны перыяд. Такі выбар тэмы сведчыць пра мастацкую і грамадзянскую смеласць пісьменніка. Аднак у выяўленчым плане У. Дамашэвіч вярнуўся ў гэтай аповесці да традыцый сацыялістычнага рэалізму, сцвярджаючы подзвіг беларускіх падпольшчыкаў. Разам з тым відавочна, што ўжо ў 1980-я гг. У. Дамашэвіч прыйшоў да абвастрэння сюжэтных калізій у сваіх аповесцях, да абмалёўкі тых трагічных сітуацый, якія спарадзілі неапраўдана вялікую колькасць ахвяр сярод цывільнага насельніцтва Беларусі, акупаванай фашыстамі ў першыя тыдні Вялікай Айчыннай Вайны.

Успрыманне У. Ліпскага як пісьменніка, што пісаў для дзяцей і пра дзяцей, будзе аднабаковым, калі не ўзгадаць тэматычную і жанравую эвалюцыю ў прозе гэтага аўтара: ад дзённікавых запісаў, гістарычных нарысаў да дакументальна-мастацкай (у тым ліку і ваеннай) прозы. Аповесці «Крутыя вёрсты» і «Пралескі ў небе» вытрыманы ў жанрава-стылёвых канонах літаратуры сацыялістычнага рэалізму: з яскравай героікай персанажаў, прататыпамі якіх былі рэальныя асобы (Герой Савецкага Саюза, медсястра З. Тусналобава-Марчанка, лётчык А. Мамкін, які загінуў, ратуючы дзяцей з Полацкага дзіцячага дома). Яскравы пафас з элементамі меладраматызму варта патлумачыць трывалай арыентацыяй усёй творчасці У. Ліпскага на дзіцячую і юнацкую аўдыторыю, а таксама клопатам пра выхаваўчую місію літаратуры. Пісьменнік выкарыстоўвае праўду дакумента для ўзмацнення аўтарскай пазіцыі, замацавання вобразаў яскравай мужнасці і самаахвярнасці чалавека на вайне.

4.3 Аўтабіяграфічны пачатак у адлюстраванні падзей вайны ў творчасці Н. Гілевіча і Б. Сачанкі

Творчасць пісьменнікаў паваяннага пакалення (так званых «дзяцей вайны»), якое не прымала ў ёй свядома-актыўнага ўдзелу, але захавала яе ва ўражлівай дзіцячай памяці, мае права на статус аўтабіяграфічнага адлюстравання трагедыі народа ў айчыннай літаратуры.

Спадчына Ніла Гілевіча (1931–2016), у якой разглядаюцца падзеі Вялікай Айчыннай Вайны і паваяннай рэчаіснасці, прадстаўлена аўтабіяграфічнай аповесцю «Перажыўшы вайну: аповесць у абразках памяці» (1988, 2013). Малюючы жыццё пад акупацыяй, пісьменнік уводзіць чытача ў свет хлопчыка 10–13 гадоў, пра жыццё якога згадвае апавядальнік, – ён сам праз вялікі адрэзак часу. Такі падвойны погляд на ўсё, пра што раскажваецца, ператварае ўспаміны Н. Гілевіча ў мастацкі твор высокай эстэтычнай вартасці. Аповесць успрымаецца як нізка вельмі яркіх раздзелаў-абразкоў: знешне яны выглядаюць гісторыяй сталення дзіцяці, а па сутнасці – гэта форма незаангажаванага ўзнаўлення рэчаіснасці праз наіўны погляд, дапоўнены ўжо сталым меркаваннем і ацэнкай немаладога чалавека. У першых чатырох раздзелах аповесці ваенны кантэкст узнаўляецца фрагментарна. Урыўкі з успамінаў нарацара, у ролі якога выступае пісьменнік, рэканструююць падзеі ад перыяду 1937 г. і да пачатку 1950-х гг. Дзяцінства маленькага хлопчыка скончылася падчас арышту дзядзькі Аляксандра, залічанага ў «ворагі народа» летам 1937 г. У першым раздзеле твора адбываецца своеасаблівае «нанізванне» падзей, дзякуючы якому ўтвараецца гістарычны кантэкст. Наратар ужывае рытарычныя пытанні, якія спрыяюць адлюстраванню сітуацыі ў краіне і ўзнаўленню трагедыі ўласнай сям’і: пераследванне былых савецкіх маршалаў; расстрэл жанчыны за сабраныя калгасныя каласкі, якімі тая хацела накарміць галоднае дзіця; першае з’яўленне немцаў у вёсцы і чуткі пра забойства імі нехрышчоных мясцовых малых; расправа са знаёмай яўрэйскай сям’ёй; пагроза сябра выдаць ворагам камуніста – бацьку хлопчыка; першыя перамогі над немцамі партызан брыгады «Штурмавая»; гібель каля шасцісот чалавек ад куль і ў агні на гарадзішчы. Памяць хлопчыка ўскосна ўзнаўляе гібель Хатыні як сімвала падобных спаленых на Беларусі вёсак: *«Дзень Хатыні я помню. Уранку людзі стаялі на вуліцы, глядзелі туды, дзе далёка за лясістым гарызонтам усплывалі ўгору чорныя клубы дыму, і гадалі: што гарыць? <...> Пад вечар даведаліся: на гэты раз не стала Хатыні. Спалілі разам з людзьмі, з жывымі»* [97]. Наратар прыгадаў разнапланавыя паводзіны немцаў: першую сустрэчу з кар-

нікамі, калі малых пашкадавалі і адпусцілі дадому, і пазнейшыя здзекі немца падчас допыту пра партызан.

Пісьменнік сцвярджаў гуманістычную думку пра прыярытэтную каштоўнасць чалавечага жыцця ў складаных гадах выпрабаванняў: *«Вайна вайной, а чалавеку хочацца жыць, і ён – насуперак усім страхам смерці – думае пра жыццё»* [97]. Гэты факт пацвярджаецца сімвалічным імкненнем хлопчыка падчас вайны пасадзіць на дварэ бярозкі ў першы дзень мая, падтрыманнем вясковымі жанчынамі бадзёрага настрою ў складаных абставінах выжывання: *«Я проста не магу наверыць, што нас пазабываюць! І што ж гэта мы ўжо і белуга свету, і гэтага сонца на двары не ўбачым? Жыць жа хочацца, бабы»* [97]. Кульмінацыяй жыццесцвярджальнага пафасу і лейтматывам твора з'явіліся напісаныя ўласнай крывёю ў самаробнай запіснай кніжачцы словы аўтара – маленькага хлопчыка – пра неабходнасць перажыць вайну. Пісьменнік пункцірна паказаў гістарычныя падзеі блакады на возеры Палік, засяродзіўшы ўвагу на прыходзе ў вёску савецкіх салдат перад вызваленнем Беларусі ў канцы чэрвеня 1944 г. У аповесці ўвага аўтара – будучага паэта і фалькларыста – засяроджана на пафасе слаўтых ваенных песень, якія выконвалі вайскоўцы, эйфарыі ад першых дзён пасля акупацыі.

Новыя раздзелы да асноўнага тэксту названай аповесці былі дададзены Н. Гілевічам у 2013 г., а ўпершыню працяг твора быў надрукаваны ў часопісе «Дзеяслоў» за 2008 – 2009 г. У гэтым працягу аповесці «Перажыўшы вайну», як і ў прозе І. Навуменкі з героем Васем Войцікам, экстрэмальнае і змрочнае на вайне суседзіць са звычайным, побытавым і выратавальна-светлым (напрыклад, разуменнем матчынай дабрыні і велічы, калі яна дапамагае галоднаму ўцекачу-чырвонаармейцу і ён цалуе яе рукі; з радасцю ад прачытанай кнігі, ад пачуцця першай закаханасці, ад таго, што здолелі выбавіцца з бяды і вярнуцца дахаты бабуля з дзедам, якіх гналі з натоўпам аднавяскоўцаў у нямецкую няволю). Тое, пра што пісаў дарослы Н. Гілевіч-паэт (*«гарыць, гарыць мая Лагойшчына...»*), было вядома яму з дзяцінства: *«У траўні 1943-га немцы прачэсвалі партызанскія лясы паўднёвай Вілейшчыны і заходняй Лагойшчыны. Апажарылі Янушавічы, Якубавічы, Стайкі – гэта кіламетраў шэсць – восем ад нашай Слабады. У Мураванцы, якая зусім побач са Слабадой, расстралялі тры партызанскія сям'і, у тым ліку нашу дзядзіну Барбару і яе дзяцей: пятнаццацігадовую дачку, двух падлеткаў-сыноў і трохгадовага ўнука. Расстралялі за сына Алёшку, які к гэнаму часу ўжо быў вядомы сваімі ліхімі подзвігамі партызан»* [98, с. 12]. Пазней і Алёшку расстраляюць – партызаны, за яго свавольства і ўяўнае дзэрціства. Гэтая гісторыя адной сям'і пацвярджае стаўленне да беларусаў як да заложнікаў падчас акупацыі.

Такім чынам, Н. Гілевіч, пішучы пра асабістае, дадае да агульнай памяці пра Вялікую Айчынную Вайну мноства глыбокіх думак, дакладных штрыхоў і дэталей. Пісьменнік выкарыстаў у жанры аповесці вельмі свабодную, эсэістычную стылістыку «абразкоў», абнавіў яе мастацкую форму праз тэндэнцыю да навелізацыі. Гэты эстэтычны выбар аўтара з’яўляецца смелым і наватарскім, таму што мэтай Н. Гілевіча заставалася апісанне ўсё той жа акупацыйнай навалы, якую перажывалі ўсе беларусы.

Для Б. Сачанкі (1936–1995), прадстаўніка пакалення малодшых «шасцідзясятнікаў», перыяд 1980-х гг. зрабіўся чарговым этапам асэнсавання быцця з пазіцыі рэтраспектыўнага звароту да ваеннай тэматыкі. Гэты этап пазначыўся ў аповесцях «Дарога ў Хатынь» (1983), «Забытыя селішчы» (1984), «Еўка» (1986), «Незваротнае» (1987). Пісьменнік, чыя родная вёска была спалена, а сам ён малым хлопчыкам быў вывезены з бацькамі ў Германію, у сваіх аповесцях выкарыстаў эпізоды ўласнай драматычнай біяграфіі, узнавіў іх у лёсах персанажаў.

Матыў памяці пра мінулую вайну ў аповесці «Дарога ў Хатынь» рэалізуецца дзякуючы вобразу цэнтральнага персанажа. Гэта беларус Антон Шатуневіч, савецкі пісьменнік, які сустракае нямецкую дэлегацыю ў сваёй краіне: *«У нас сацыялізм. <...> У нас бясплатная медыцына, бясплатная адукацыя і гэтак далей»* [242, с. 237]. Гасцям Беларусі, як заўсёды, паказваюць наш адметны помнік – мемарыяльны комплекс у Хатыні: *«Няхай адчуваюць, што мы людзі, што мы нацярпеліся ў вайну, але... Людзьмі былі, людзьмі і асталіся»* [242, с. 214]. Б. Сачанка выкарыстаў аўтабіяграфічны матэрыял для паказу мінулага Шатуневіча і яго сям’і. Персанаж распавядае гасцям пра сваё знаходжанне ў Германіі на ферме пана Хандке, здзекі немцаў з яго родных падчас вайны. Твор пабудаваны на супастаўленні паралельных ўспамінаў Антона Шатуневіча і немца Генрыхы Штоля, якія ў ваенны час воляй лёсу апынуліся ў адных і тых жа мясцінах. Беларус і немец спрачаюцца, і пісьменнік у дыялогах персанажаў закранае вострыя для пачатку 1980-х гг. палітычныя пытанні, тэму вытокаў калабарацыянізму: *«Вы, вы не ўяўляеце, што рабілі вашы салдаты ў нас... – Не толькі нашы салдаты, а і вы самі. – Як гэта? – Ну, вашы паліцаі, старасты... “Здраднікі”, як вы называеце іх. Прадаўжалася ж, фактычна, грамадзянская вайна»* [242, с. 227].

У аповесці «Забытыя селішчы» вяртанне ў мінулае таксама адбываецца на аўтабіяграфічнай аснове. Б. Сачанка прыгадвае падзеі калектывізацыі, вяртанне з Нямеччыны, спаленую фашыстамі вёску, паваенную барацьбу з бандытызмам. Сюжэт з дэтэктыўнымі элементамі ўзбагачаецца дзякуючы аўтарскаму ўвядзенню ў фэбулу вязкоў паданняў, а таксама

аповедаў-сведчанняў пра адметныя падзеі. Праз розныя гісторыі з жыцця аднавяскоўцаў пісьменнік паказвае і ваенную рэчаіснасць: дзейнасць партызан, выпадкі здрадніцтва, характар нямецкай улады.

Аповесць «Еўка» ўзнаўляе ваенную рэчаіснасць у эпізодах жыцця вясковай жанчыны. Б. Сачанка ізноў звяртаецца да ўласнага траўматычнага вопыту, памяці пра лагер, працу на ферме, паваенныя нястачы. У роднай хаце ціха і непрыкметна памірае галоўная гераіня, якая пасля аварыі ў Чарнобылі не захацела ехаць у горад да сына. Падагульненне аўтара носіць філасофскі характар і падаецца ў выглядзе меркавання Еўчынага аднавяскоўца: «— *Не, брат, вайна вайною, а жыццё жыццём. Прасам гарачым прасуе яно нас, кладзе раней часу ў магілы. Ды і не дае таго, чаго мы хочам, пра што марым. З адным сям-так, з горам папалам, управішся, новая бяда ў парозе стаіць, чакае. Паўзеш, як тая мурашка з ношаю*» [242, с. 335].

Трагічным пафасам прасякнута аповесць «Незваротнае». Аўтабіяграфічныя моманты прысутнічаюць у расповедзе наратара пра ваенную трагедыю бацькі, яго палон і ўцёкі з Германіі, расправу немцаў над мясцовымі жыхарамі. У творы паўтараецца тэма знаходжання сям'і ў нямецкім палоне і паднявольнага жыцця на ферме. Б. Сачанка паказаў вызваленне сям'і амерыканцамі, складанасці вяртання на радзіму, звязаныя з гэтым фактам. У аповесці гучыць тэма сталага чалавека, пакрыўджанага савецкімі ўладамі, і ад несправядлівасці яго не можа ўратаваць нават удзел у антыфашысцкім падполлі, сувязь з партызанамі. Пісьменнік палемічна разважае пра сэнс і трагізм жыцця: «*Хто ва ўсім гэтым вінаваты? Бог? Але ці ёсць ён на свеце? Калі няма, дык, выходзіць, вінаваты ва ўсім сам чалавек. Надта ён прагны, завідушчы, многа чаго хоча*» [242, с. 502].

З надыходам 1990-х гг. Б. Сачанка ізноў вярнуўся да перажытага, дагаворваючы недасказанае. Новым мастацкім дасягненнем пісьменніка ў адлюстраванні ваеннай рэчаіснасці стала аповесць «Засталіся толькі ўспаміны» (1992), уключаная ў пасмяротны зборнік «Пад сузор'ем сярпа і молата» (2016). Кніга была складзена ў 1990-я гг., але пры жыцці аўтара не паспела выйсці з друку. У перыяд 1990-х гг. тон апавядання Б. Сачанкі змяніўся: у ім загучалі абвострана-балючыя, яшчэ больш драматычныя ноты. Аповесць «Засталіся толькі ўспаміны» прысвечана маці пісьменніка – Веры Міхайлаўне Сачанка. У творы таксама ўзгаданы вехі жыцця сям'і аўтара. Перыяд калектывізацыі паказаны праз лёс дзеда, якога прымушалі плаціць падаткі і ўнеслі ў спіс на раскулачванне. Дзеда выратавалі традыцыйныя ўцёкі (падчас высылкі ў Сібір схаваўся ў лесе), пасля ён вымушана адбываў дні ў калгасе за працадзень: «*Быццам паничына вярнулася, трэба было яе адбываць. Словам, прымусоўка, ды і годзе*» [243, с. 11].

Пры адлюстраванні пачатку вайны пісьменнік паказаў татальную мабілізацыю мужчынскага насельніцтва і драматычныя провады бацькі ў войска, калі экзістэнцыйнасць сітуацыі дасягнула найвышэйшай кропкі напружання: *«Я як-небудзь пражыву, калі не заб'юць... А заб'юць, дык... Эх! – сказаў ён, махнуў рукою <...> і пабег даганяць мужчын, што ўжо, развітаўшыся, рушылі далей па дарозе <...>. Маці ўпала ў пясок, доўга-доўга галасіла, аж валасы рвала на галаве»* [243, с. 15]. Аўтар не паглыбляўся ў літаральную абмалёўку псіхалогіі асобы, а ставіў чалавека ў жыццёвую сітуацыю, раскрываючы яго характар. Кантэкст 1990-х гг. дазволіў Б. Сачанку праўдзіва паказаць неадназначныя адносіны вяскоўцаў да прыходу немцаў: *«Не скажу, каб іх чакалі. Але што і не чакалі – таксама не скажаш»* [243, с. 17]. Пісьменнік пераканаўча адлюстраваў арганізацыю паліцыі на вёсцы, складанасці існавання простых людзей пад акупацыяй, рабаванне сваімі вясковых жыхароў. З новымі дэталямі Б. Сачанка распавёў пра родную спаленую вёску Вялікі Бор, пастаяннае напружанне вяскоўцаў у чаканні нямецкіх бамбёжак пасля адкрыцця другога фронту, расстрэлы немцамі пасярод дарогі вязняў канцлагаў, вываз сям'і ў Нямеччыну.

Экзістэнцыйнасць сітуацыі вымагала ад людзей выбару ў абставінах ваеннага быцця: пасля лагера бацьку пісьменніка прапанавалі служыць у паліцыі, або быць адпраўленым назад да немцаў. Магчымая ва ўмовах сітуацыі 1990-х гг. адкрытая перадача палемічных дыялогаў бацькі з аднавяскоўцам-партызанам Яўменам спрыяла раскрыццю гістарычнага кантэксту і адлюстраванню стаўлення простых людзей да савецкага ладу жыцця: *«Я, скажам, супраць калгасаў, а большавікі за калгасы. Яны любяць Сталіна, а я – не... А што зброю ўзяў, ваюю з немцамі, дык я зямлю абараняю сваю ад акупантаў»* [243, с. 31]. Так пісьменнік яшчэ раз пацвердзіў, што нават самыя вялікія крыўды на Савецкую ўладу не прымусілі сумленых беларусаў адступіцца ад сваёй радзімы на карысць чужынцаў-захопнікаў, падпальшчыкаў мірных сяліб і новых рабаўладальнікаў у XX ст.

Ва ўмовах абноўленай гістарычнай сітуацыі пісьменнік меў магчымасць яшчэ раз асэнсаваць выкарыстаны ў папярэдніх аповесцях аўтабіяграфічны матэрыял. Б. Сачанка псіхалагічна пераканаўча адлюстраваў насяражанае стаўленне запалоханых беларускіх сялян да агітацыі супраць Сталіна і большавікоў, абгрунтаваны недавер людзей як да вярбоўкі ў беларускае войска пад немцамі, так і да прапановы амерыканцаў пасля капітуляцыі Германіі вызваленым з няволі савецкім людзям адправіцца з нямецкай фермы ў Амерыку, а таксама допыты і запалохванне бацькі пісьменніка прадстаўніком савецкіх карных органаў пасля вяртання сям'і з Германіі ў Беларусь. З пазіцыяй новага часу Б. Сачанка паказаў сустрэчу

рускіх і амерыканскіх войск на Эльбе, панаванне святочна-радаснага настрою салдат-пераможцаў з абедзвюх армій: *«Кожны дзень ля нашага барака спыняліся амерыканцы. Былі яны маладыя, дужыя. І вясёлыя ўсе, гаваркія»* [243, с. 59]; *«Ужо на сярэдзіне моста мы ўбачылі сваіх, савецкіх салдат. Яны стаялі наўзбоч – маладыя, прыгожыя, у фуражках, на якіх гарэлі чырвоныя зоркі»* [243, с. 65]. У Б. Сачанкі па-новаму гучыць і матыў памяці, звароту да каранёў, да вечнага, але ўжо недасяжнага: *«Праехаў я на вёсцы, вярнуўся да свайго селішча. Пастаяў у двары, пастаяў у хаце. І...развітаўся і з хатаю, і з дваром і селішчам, бо адчуў: іх няма ўжо ў мяне. <...> Засталіся толькі ўспаміны»* [243, с. 121].

У аповесцях Б. Сачанкі мастацкае асэнсаванне ваеннага быцця праходзіць шлях ад апісання пэўнага факта, сітуацыі да паглыблення ў іх самыя трагічныя і балючыя сэнсы і вынікі для лёсу чалавека. Гэтая эвалюцыя назіраецца ў аповесцях 1960 – 1970-х гг. («Апошнія і першыя», «Аксана», «Палон», «Загадка аднаго падполля»), знаходзіць працяг у раманым жанры («Чужое неба», 1969 – 1973; «Вялікі лес», 1976 – 1982), заканчваецца пераасэнсаваннем перажытага праз мастацкія творы 1980-х гг. («Дарога ў Хатынь», «Забытыя селішчы», «Еўка», «Незваротнае») і выніковую аўтабіяграфічную аповесць 1992 г. з экзістэнцыйнымі інтанацыямі «Засталіся толькі ўспаміны».

Сказаныя С. Андраюком у адносінах да Б. Сачанкі словы дарэчна характарызуюць пазіцыю і Н. Гілевіча: «Адносіны да праблемы духоўнасці <...> глыбока свядомыя, гістарычна абгрунтаваныя» [26, с. 5]. Абодвух пісьменнікаў ядналі выпрабаванні і траўмы, перажытыя ў дзяцінстве, а таксама імкненне адлюстраваць уласны досвед з улікам новага светаадчування, што фарміравалася ў 1980 – 1990-х гг. і адбівалася ва ўсёй познесавецкай і наступнай літаратуры.

4.4 Мадыфікацыя ваеннай тэмы ў псіхалагічнай прозе В. Казько

Для В. Казько (нар. у 1940 г.) вопыт ваеннага маленства, якое было адзначана трагедыяй сіроцтва і пазнейшай наканаванасцю доўгага жыцця ў дзіцячых дамах на Палессі, стаў своеасаблівым імператывам. Драматызм перажытага выявіўся ў прозе пра лёс хлопчыка-беларуса пад нямецка-фашысцкай акупацыяй і ў паваяенныя часы. Падобная тэматыка ўвасобілася ва ўжо згаданых вышэй аповесцях В. Казько 1970-х гг. – «Высакосны год», «Аповесць пра беспрытульнае каханне», «Суд у Слабадзе». Асэнсаванне балючых праблем, звязаных з наступствамі Вялікай Айчыннай Вайны, працягнулася і ў 1990-я гг. Гэты храналагічны перыяд для айчыннай літаратуры характарызаваўся інтэлектуалізацыяй, неабходнасцю аналітычнага падсумавання вынікаў цэлага ХХ ст. Невыпадкова і ў творчасці В. Казько літаратуразнаўца П. Васючэнка адзначыў наяўнасць ускладненага канцэптуальнага пошуку [103], які адбываўся ў напрамку пашырэння праблемна-тэматычнага поля, раскрыцця светапогляду чалавека праз гістарычны і сусветны кантэкст. Пры гэтым захоўвалася і майстэрства В. Казько ў стварэнні міфалагічнага хранатопу [135, с. 100].

Разам з тым даследчыкі (у прыватнасці, Н. Капшай) заўважылі: «Характар вырашэння канфлікту мяняецца ў прозе В. Казько ў 1990-я гады» [158, с. 25]. Сапраўды, у названы перыяд увага празаіка яшчэ больш выразна засяроджваецца на тых канфліктах, якія абумоўлены глабальнымі прычынамі. Аналітычны пафас у творах пісьменніка ўзмацняецца, бо часы галоснасці далі магчымасць з улікам новай гісторыка-культурнай інфармацыі вастрэй убачыць сацыяльныя праблемы, крытычна ацаніць трывожныя праявы ў жыццёвай плыні канца ХХ ст. Больш напружанымі, публіцыстычна абвостранымі робяцца і стыльвая танальнасць, і сістэма матываў у прозе В. Казько. Узмацняецца прыхільнасць пісьменніка да паэтыкі «фантазмагорыі, абсурду, гратэску» [295]. Названыя рысы характэрны для кнігі «Час збіраць косці» (2014), якую складаюць напісаныя ў перыяд 1990-х гг. аповесці: у іх фіксуюцца зрухі гістарычнага часу і чалавечай свядомасці.

Аповесць «І нікога, хто ўбачыць мой страх» (першая назва – «Да сустрэчы») прысвечана памяці кінарэжысёра Віктара Турава і ўзнаўляе познесавецкую, ужо постчарнобыльскую рэчаіснасць. Наратар тут, традыцыйна для В. Казько, аўтабіяграфічны. Зварот да тэмы ваеннага дзяцінства гэтага персанажа таксама гучыць для чытача як знаёмы лейтматыў: *«Калі Ашыр атрымаў тэлеграму ад ЮНЭСКА прыехаць у Парыж, у яго кішэні грошай было значна больш – аж на цэлы бохан хлеба. Па колішнім, дзіцячым яшчэ*

яго вымярэнні – заможнасць» [156, с. 6]. Чысціня дзіцячай душы, захаваная героем, пісьменнікам па прафесіі, застаецца для яго своеасаблівым аб'ярам. Яна заўсёды арыентавала яго заўважаць кожны праменьчык цяпла, прыгажосць прыроды, праявы людскай дабрыні. Падобны «залаты запас» духоўнасці падтрымлівае кожнага чалавека на працягу жыцця, але патрабуе і ўзнаўлення. Ашыр (што азначае «майстра») з аповесці «І нікога, хто ўбачыць мой страх» балюча перажывае вельмі драматычныя часы глабальнага сацыяльнага разлому на памежжы ХХ і ХХІ стст., калі вельмі цяжка супрацьстаяць злу. Жыццё вымагае ад персанажа максімальных высілкаў, найвялікшай растраты душэўных сіл. Невыпадкова ў іншай аповесці, «Час збіраць косці» (яна дала назву ўсёй кнізе), знаходзім настальгічную ідэалізацыю дачарнобыльскага мінулага з яго прыродай, утульнай і шчодрай да чалавека. У гэтым творы паўтараецца таксама і прыём «падвойнага бачання» быцця, выпрацаваны пісьменнікам яшчэ ў ранніх тэкстах 1970-х гг.: *«Уцёкі ў мінуўшчыну, а тым больш неазмрочаную, дужую, поўную грыбоў і яблыкаў, сцежак і дзевак – што можна быць лепей»* [156, с. 241].

Сюжэтастваральнымі ў аповесці «І нікога, хто ўбачыць мой страх» сталіся, поруч з іншымі элементамі архітэктонікі твора, і гістарычныя звесткі пра падзеі Вялікай Айчыннай Вайны на беларускай зямлі. Яны ўзноўлены праз эпізод знаходжання Ашыра ў канцэнтрацыйным лагеры (прыгадаем фрагменты пра пакуты дзяцей у нямецкім палоне з аповесці В. Казько «Суд у Слабадзе»): *«У фашысцкім канцлагеры ён і не марыў аб тым, каб мець адразу цэлы бохан хлеба»* [156, с. 6]. Асацыятыўнае мысленне пісьменніка непарыўна звязана з адгалоскамі вайны: напрыклад, у гукавой палітры для перадачы ўнутранага стану персанажа, успамінаў пра мінулае: *«Спачатку далёкія і ціхія, як у Хатыні, званы. <...> І вось ужо бэзавы звон і колер заглушылі і абклалі і зацяглі ўсё навокал»* [156, с. 21].

Своеасаблівым эпіграфам да аповесці «Час збіраць косці» з'яўляецца аўтарскае вызначэнне твора як «Евангелля пад Луку». Як вядома, гэтая, трэцяя частка Евангелля з чатырох, напісана для неафітаў (хрысціян з былых паганцаў), на размоўнай, «дэмакратычнай» грэчаскай мове І ст. (кайнэ), і яна найбольш падрабязна выкладае гісторыю Хрыста – Збавіцеля свету ад зла. Падзеі вайны, як і ў творы «І нікога, хто ўбачыць мой страх», узнаўляюцца рэтраспектыўна, праз успаміны аднаго з сяброў наратара: гэтак жудасны малюнак расстрэлу трупаў нямецкіх салдат, што плывуць па рацэ з сімвалічнай назвай Лета. В. Казько ізноў выкарыстоўвае прыём раслаення свядомасці персанажа (характэрны і для раней створанага вобраза Лецечкі з аповесці «Суд у Слабадзе», які жыве нібыта ў розных вымярэннях – рэальным жорсткім свеце і ўнутраным, фантазійным): *«Два чалавекі жылі цяпер у ім. Адзін – лагодны і памяркоўны, з якім можна было і*

пагаварыць, і чарку ўзяць – дзённы. Другі – незгаворлівы, выбухова злы і небяспечны – начны. Ён пабойваўся абодвух» [156, с. 139]. Ваенная тэматыка ў аповесці «Час збіраць косці» ўзноўлена яшчэ і праз паказ перыяду 1990-х гг., калі пачаўся масавы адыход з жыцця былых салдат Вялікай Айчыннай Вайны. Пісьменнік наўмысна завастрыў момант неадпаведнасці драматычна-гераічнай маладосці ветэранаў і іх непрыкметнага жыццёвага фіналу, падкрэсліў у загартаваных вайной людзей нястачу духоўных і фізічных сіл для выжывання ў сучаснасці: «*Але ўсё іх колишняе маладое жыццё сабаку пад хвост. Разам з крывёй пад Магілёвам і Брэстам, Масквой, Варшавай і Берлінам. Выцекла з іх ацалелага ў бойцы цела і жыццёвая сіла*» [156, с. 152]. В. Казько акцэнтаваў увагу на праблеме гістарычнай памяці, узнавіўшы паралельна з паказам ваеннага кантэксту трагедыю ў Курапатах, падкрэсліў момант адсутнасці пашаны да ветэранаў і трагічнага мінулага краіны праз факт рабавання ў горадзе памерлага вяскоўца – былога ўдзельніка Вялікай Айчыннай Вайны.

Пры абмалёўцы чалавека пісьменнік працягнуў традыцыі псіхалагічнага і гуманістычнага пачаткаў прозы К. Чорнага. У аповесцях В. Казько назіраецца тэндэнцыя да сімвалізацыі вобразаў, падкрэслівання агульназначнага. Па словах Э. Гурэвіч, «герой <...> таксама ўбірае ў сябе вопыт сваіх суайчыннікаў і шырэй – усяго чалавецтва» [114, с. 39]. У аповесці «І нікога, хто ўбачыць мой страх» відавочныя мастацкія паралелі вобраза Майстра Ашыра з персанажам М. Булгакава, яго своеасаблівая інтэграванасць (як і ўсяго айчыннага мастацтва, беларускага жыццёвага досведу) у сусветную культурную прастору. Ашыр – вобраз і рэальна-празаічны, і сімвалічны адначасова: «*Было ў ім нешта такое, што дазваляла, а мо і вымушала падладжвацца пад таго, з кім вадзіў хаўрус, пад усе расы і народы, быць прызнаным за свайго кожным, з кім ён браў чарку, сябраваў*» [156, с. 7]. Праз алюзію на біблейскі афарызм «Няма прарока ў сваёй Айчыне» пісьменнікам узнята сакраментальная праблема прызнання і запатрабаванасці мастака на радзіме: «*Усе яны Ашыры, майстры на чужыне. І ніводнага прарока ў сваёй роднай хаце*» [156, с. 7].

В. Казько вар’іруе класічны матыў «гульні са смерцю», які ў творы «І нікога, хто ўбачыць мой страх» стаўся намёкам на бессмяротнасць сапраўднага Майстра і, разам з ім, мастацтва, а таксама імкненнем асэнсаваць жыццёвую рэальнасць як заканчэнне і адначасова пачатак існага. Аўтар катэгарычны ў сваім стаўленні да асобы чалавека-майстра, лёс якога знаходзіцца ва ўласных руках: «*Нямком быў і застаецца ён сам, Майстра, і што больш за ўсё балюча і прыкра, ён жа сам і вінаваты ў гэтай сваёй глухаце і немасці*» [156, с. 47]. У аповесці «Час збіраць косці» дадзена тэма (як варыяцыя матыву твора «Суд у Слабадзе») увасоблена праз паказ

перыяду 1990-х гг. і імкненне сталага чалавека пры выбары даты ўласнага зыходу кіраваць незалежнымі ад асобы працэсамі быцця: «Сёння я не буду паміраць. Сёння я яшчэ не гатовы» [156, с. 148].

Па словах Н. Капшай, «аснова мноства канфліктных сітуацый – парушэнне гармоніі паміж маральным быццём чалавека і акаляючым яго светам» [158, с. 23]. У аповесці «І нікога, хто ўбачыць мой страх» пісьменнік правёў гістарычныя паралелі паміж мінулым і сучаснасцю, падкрэсліў тыповасць форм паводзін чалавека ў крытычнай сітуацыі: «*Натоўп кіруецца не розумам. Ён увогуле адмаўляе яго. <...> Таму, пэўна, часцей за ўсё людской зграяй правіць пасрэднасць з непазбытымі ў сабе яшчэ інстынктамі жывёлы, звера*» [156, с. 41]. У названым творы В. Казько «расшчапіў» мастацкі час, паказаў суаднесенасць перыяду Вялікай Айчыннай вайны і эпохі 1990-х гг. праз актуальнае ва ўсе гістарычныя перыяды змаганне чалавека за свабоду і незалежнасць. У аповесці «Час збіраць косці» да ўзнаўлення падзей перыяду Вялікай Айчыннай Вайны дадаюцца паралельныя згадкі пра вайну ў Афганістане, узброеныя канфлікты ў Арменіі і Чачні.

Яшчэ адна аповесць пісьменніка пра жыццё ў 1990-я гг. пад назвай «Прахожы» пабудаваная на прыёме кантрасту: разважанні наратара пра сутнасць быцця і еднасць чалавека з зямлёй чаргуюцца з характэрным для стылю пісьменніка пашырэннем мастацкай прасторы і «расшчапленнем» часу ў творы. Рэфлексія паводле рэчаіснасці спраўджваецца праз выкарыстанне свабодных асацыяцый, пераходаў да «плыні свядомасці», што падаецца праз думкі наратара – Прахожага. Сталай прыкметай аўтарскай манеры В. Казько з'яўляецца таксама зварот да міфалогіі, наіўнага касмізму, да беларускіх вераванняў і пантэістычнага светаадчування. Гэтыя прыёмы мастацкага выказвання ў аповесці «Прахожы» выяўлены вельмі выразна. Можна сказаць, што яны з'яўляюцца вядучымі ў аўтарскім сюжэтабудаванні: «*Вось у такі час, калі я сам знаходзіўся на сёмым небе ад восеньскай прыгажосці, быў у далёкім космасе, калі мая душа пакінула зямлю, пазбавілася надзённасці і адляцела на невядомую ёй планету, пайшла ў падарожжа ў сусвет, ён упершыню і адведаў, прыйшоў да мяне. Рыжы руды каток, а напраўдзе, не каток, а кацера, такі ён быў вялікі, зграбны і шыкоўны*» [156, с. 256].

У аповесці антытэзай жыццю сталіся выкліканыя каметай – сімвалам фіналу чалавечай цывілізацыі – апакаліптычныя настроі, што нагадваюць матыў заканчэння быцця з твора-антыўтопіі «Апошняя пастараль» А. Адамовіча: «*Ідзе, ідзе камета на зямлю, насоўваецца чорнай хмарай новая чорная зорка Палын*» [156, с. 319]. П. Васючэнка падкрэсліў: «Постчарнобыльскія рэаліі, праявы духоўнага і сацыяльнага распаду, якія штодня назірае герой, нібыта пацвярджаюць сумную здагадку. Але фінал твора, як адзначае крытык Д. Бугаёў <...>, двухсэнсоўны. Ён можа азначаць не толь-

кі гібель, але і адраджэнне, абнаўленне жыцця людзей на зямлі» [86]. Несуцяшальныя прагнозы аб фінале чалавечай гісторыі пераадольваюцца палемічнымі разважанымі пісьменніка пра сэнс і прызначэнне людскога існавання на зямлі: «*Застанецца Зямля – чалавек знойдзецца. Хоць ён і не вельмі варты яе. Знойдзецца, бо чалавек і Зямля адно і тое ж*» [156, с. 307]. В. Казько арыгінальна вырашыў праблему чалавека ў постсавецкую эпоху, аднак тэматычны і настраёвы абсяг яго аповесцей падобны да ўспрымання рэалій І. Шамякіным, які падкрэслена гіпербалізаваў непрымальнае постсавецкай рэчаіснасці не толькі вэтэранам-удзельнікам вайны, але і цывільным чалавекам, пра што сведчаць яго творы «Paradies auf Erden» (1992) і «Вернісаж» (1993). У перыяд разбурэння мінулых ідэалаў І. Шамякін крытычна і з болей выказаўся пра нівеліроўку імператываў савецкай эпохі.

Сімволіка аповесцей В. Казько падначалена агульнай філасофскай канцэпцыі кнігі «Час збіраць косці»: у яе назве трансфармаваны вядомы біблейскі афарызм – час збіраць камяні. Красамоўная назва нібы падводзіць падрахункі не толькі гістарычнага, але і ўсяго чалавечага быцця ў цэлым. У творы «І нікога, хто ўбачыць мой страх» вар’іруецца матыў сну (прыгадаем сны Лецечкі з аповесці «Суд у Слабадзе») як звычайнага, перманентнага стану для краіны і персанажа. Сакральны сэнс маюць многія дэталі і малюнкавыя вобразы В. Казько: каменьчык з магілы Багдановіча, каштан на асфальце, дарога праз масток з твора «І нікога, хто ўбачыць мой страх»; увядзеныя ў аповесць «Час збіраць косці» прыказкі; прыродныя апісанні, містычны рыжы кот, рака вечнасці Лета з аповесці «Прахожы».

Такім чынам, вопыт трагічнага ваеннага дзяцінства, увасоблены ў творчасці В. Казько 1970-х гг., набыў у перыяд 1990-х гг. новыя формы. Праз мастацкую трансфармацыю ён узбуйніўся – найперш за кошт пашырэння тэматычных ды фактаграфічных абсягаў, паглыблення аўтарскага светапогляду і стылю. Рэфлексія паводле рэчаіснасці ў жанры аповесці спраўджваецца пісьменнікам праз выкарыстанне свабодных асацыяцый, пераходаў да «плыні свядомасці». Сталай прыкметай аўтарскай манеры В. Казько з’яўляецца таксама зварот да міфалогіі, наіўнага касмізму, да беларускіх вераванняў і пантэістычнага светаадчування. Аднак найважней для пісьменніка засталася траўмаваная псіхалогія чалавека, самапачуванне беларуса з яго памяццю пра фашысцкія канцлагеры і спаленыя Хатыні. Тэма ваеннага мінулага 1940-х гг. звязваецца В. Казько са згадкамі новых ваенных канфліктаў савецкага і паслясавецкага часоў у Афганістане, Арменіі, Чачні, а таксама ахвярнасць людзей на «вайне» з наступствамі выбуху на Чарнобыльскай АЭС. Аўтарская канцэпцыя скіравана да маральнага самаўдасканалення асобы. Пісьменнік падкрэслівае залежнасць чалавека ад здзейсненага ў мінулым, а таксама адказнасць сучаснікаў за перспектывы жыцця на спрадвечнай зямлі.

ЗАКЛЮЧЭННЕ

Падзеі Вялікай Айчыннай Вайны для Беларусі з'яўляюцца адным з глабальных фактараў яе гісторыі ў XX ст., яны ў многім прадвызначылі вобраз Рэспублікі Беларусь у сусветнай супольнасці. Вывучэнне ваеннай тэмы ў беларускай мастацкай літаратуры заканамерна грунтуецца на тэкстах тых аўтараў, якія маюць уласны вопыт удзелу ў супрацьборстве з фашызмам на фронце, пад акупацыяй, у нямецкім палоне. Для выяўлення эвалюцыі асэнсавання падзей Вялікай Айчыннай Вайны ў жанры аповесці прэзентатыўнай з'яўляецца проза наступных беларускіх пісьменнікаў-ветэранаў, актыўных у 1980 – 1990-я і пазнейшыя гады: А. Асіпенкі, М. Аўрамчыка, В. Быкава, А. Карпюка, А. Кулакоўскага, І. Навуменкі, І. Новікава, А. Савіцкага, І. Шамякіна, а таксама маладзейшых удзельнікаў і ахвяр вайны: А. Адамовіча, Н. Гілевіча, У. Дамашэвіча, В. Казько, У. Ліпскага, Б. Сачанкі. Асаблівая інфарматыўнасць новых аповесцей названых пісьменнікаў звязана з тым, што яны напісаны ва ўмовах распаду СССР і станаўлення сучаснай культурнай і літаратурнай сітуацыі ў Рэспубліцы Беларусь. Найбольш успрымальнымі да гістарычных зрухаў сталі аўтары з пакалення, народжанага ў 1920 – 1940-я гг.: яны сустрэлі Вялікую Айчынную яшчэ юнакамі, падлеткамі, дзецьмі. Гэтыя беларускія пісьменнікі на мяжы XX – XXI стст. фактаграфічна і канцэптуальна абнавілі карціну духоўнага досведу беларусаў, створаную ў папярэдняю савецкую эпоху, на старонках сваіх аповесцей давалі больш поўную праўду пра найвялікшую цану міру, заваяванага суайчыннікамі – франтавікамі, партызанамі, падпольшчыкамі, цывільнымі жыхарамі Беларусі – у супрацьборстве СССР з нацысцкай Германіяй у межах Другой сусветнай вайны.

Беларуская аповесць пра вайну XX ст. (Першую сусветную, інш.) была прадстаўлена эстэтычна развітымі формамі ўжо ў 1920 – 1930-х гг. Гэта былі рэалістычныя аповесці з аўтабіяграфічным пачаткам (М. Гарэцкі, Я. Колас, З. Бядуля), белетрыстычныя з маладнякоўскім пафасам (Я. Нёманскі), лірыка-псіхалагічнага і рамантызаванага характару (М. Зарэцкі, М. Лынькоў, Я. Скрыган, Б. Мікуліч), а таксама філасофска-аналітычнай скіраванасці (К. Чорны). Вядучым напрамкам эпохі ў беларускай аповесці XX ст. пра вайну застаўся рэалізм, хоць вельмі значны след пакінулі здабыткі рамантызму, мадэрнісцкіх літаратурных плыняў (З. Бядуля, М. Гарэцкі, К. Чорны) і авангарду (А. Гародня), што на зыходзе 1920-х гг. паступова саступілі месца сацыялістычнаму рэалізму (Я. Колас, М. Лынькоў, К. Чорны).

Закладзеным традыцыям наследавалі аўтары аповесцей пра Вялікую Айчынную Вайну, натхнёныя эпохай 1960-х гг. Сярод іх аўтабіяграфічным пачаткам вылучаюцца аповесці Л. Арабей, А. Васілевіч, А. Кудраўца, А. Марціновіча, І. Пташнікава, М. Стральцова, у якіх прысутнічае інтэнцыя да паглыблення праўдзівасці і трагічнага пафасу ў асэнсаванні гісторыі Вялікай Айчыннай Вайны, што зрабілася магістральным кірункам у развіцці ваеннай тэмы «шасцідзясятнікамі»-ветэранамі на зыходзе ХХ ст.: А. Адамовічам, А. Асіпенкам, В. Быкавым, І. Навуменкам, І. Шамякіным. Вызначальным у пазнейшай творчасці большай часткі ўсіх славурых савецкіх пісьменнікаў-ветэранаў стаў рост увагі як да «акопнай праўды», так і да «праўды Стаўкі». Гэта паказ таго становішча на франтах, якое характарызаваўся фатальнай непазбежнасцю лішніх людскіх страт: з-за пралікаў у камандаванні, праяў дыктату жорсткасці і падазронасці да чалавека ў войску і пад нямецка-фашысцкай акупацыяй, непадрыхтаванасці маладых байцоў, адсутнасці аператыўнага забеспячэння належнай зброяй, што вельмі дэтальна ўзноўлена ў аповесцях такіх рускіх і беларускіх аўтараў, як В. Някрасаў і В. Быкаў, В. Кандрацьеў і І. Навуменка, В. Астаф'еў і А. Адамовіч, В. Распуцін і І. Шамякін. Факты, расказаныя ў жанры ваеннай аповесці ўпершыню, сведчылі пра ўдакладненую ацэнку пісьменнікамі-ветэранамі былых кіраўнікоў, камандзіраў, розных варыянтаў ваеннага становішча, а таксама сітуацый у тыле ворага. Акрамя таго, пісьменнікі ўздымалі праблему цяжкай адаптацыі ветэранаў да абставін сучаснасці: разбурання соцыуму ў перыяд 1990-х гг. (В. Казько), адмаўлення ад савецкіх ідэалаў і былых адносін чалавека з дзяржавай (І. Шамякін). В. Казько пастаў арыгінальна вырашыць праблему існавання чалавека ў постсавецкую эпоху, аднак па тэматычным і настраёвым абсягу яго творы падобны да ўспрымання рэалій І. Шамякіным, які падкрэслена гіпербалізаваў адмоўнае стаўленне да постсавецкай рэчаіснасці не толькі ветэрана-ўдзельніка вайны, але і цывільнага чалавека. У перыяд разбурання мінулых ідэалаў І. Шамякін крытычна і з болей выказаўся пра нівеліроўку імператываў савецкай эпохі. В. Казько па-свойму выяўляе матывы, што прагучалі ў аповесцях І. Шамякіна: пісьменнік асабліваю ўвагу надае псіхалогіі чалавека, ставіць у цэнтр увагі асобу, знявечаную ваеннымі абставінамі і незапатрабаванасцю ў постсавецкі перыяд.

Эвалюцыя ідэйна-эстэтычных канцэпцый беларускіх празаікаў-ветэранаў у аповесцях 1980 – 1990-х гг. адбывалася ў кірунку да больш падрабязнага, разгалінаванага і паглыбленага адлюстравання трагічных бакоў быцця чалавека: ва ўмовах фронту і на зыходзе вайны – за межамі СССР («Белы Со-

кал», «Маршрут ад Клічава» А. Кулакоўскага; «Пакахай мяне, салдацік», «Доўгая дарога дадому» В. Быкава; «Дзясяты клас», «Помні Сталінград» І. Навуменкі), ва ўмовах гітлераўскай акупацыі і партызанскай вайны («Карнікі», «Нямко», «Венера, або як я быў прыгоннікам», «Vіхі» («Пражыта») А. Адамовіча; «Выканаўца» А. Асіпенкі; «Знак бяды», «Бліндаж», «У тумане», «Пакахай мяне, салдацік», «Балота» В. Быкава; «Перажыўшы вайну. Аповесць у абразках памяці» Н. Гілевіча; «Час збіраць косці», В. Казько; «Бацька. Пісьмы сына» У. Ліпскага; «Гасцініца над Прыпяццю» І. Навуменкі; «Дарога ў Хатынь», «Забытыя селішчы» Б. Сачанкі; «Ахвяры» І. Шамякіна), дзейнасці антыфашысцкага падполля ў Беларусі («Кар’ер» В. Быкава; «Першым заўсёды цяжка» У. Дамашэвіча; «Гасцініца над Прыпяццю», «Юнацтва» І. Навуменкі; «Рыжая Галка» І. Новікава), фашысцкага палону ў лагерах на тэрыторыі Беларусі або за яе межамі («Палон» М. Аўрамчыка; «Рэквіем» А. Карпюка; «Еўка», «Незваротнае», «Засталіся толькі ўспаміны» Б. Сачанкі). Важным складнікам канцэптуальнай эвалюцыі пісьменнікаў у аповесцях з ваеннай тэмай зрабіўся зварот да непасрэднага адлюстравання сувязі розных гісторыка-культурных эпох, перажытых беларусамі ў XX ст. Пры гэтым на першы план выйшла раскрыццё трагічнай безвыходнасці ў лёсе мірнага жыхара-беларуса, які неаднаразова трапляе ў жорны вайны, што прывяло да росту філасофскіх матываў экзістэнцыялізму, абсалютнага трагізму чалавечага існавання (В. Быкаў, В. Казько, Б. Сачанка). Традыцыйны гуманістычны пафас у прозе беларускіх аўтараў спалучыўся з хрысціянскімі матывамі, якія зрабіліся больш глыбокімі ў позняй творчасці шэрагу аўтараў (В. Быкаў, В. Казько, І. Навуменка, Б. Сачанка), пачалі выконваць ролю своеасаблівых адсылак да новага месца рэлігіі ў светапоглядзе постсавецкага чалавека.

Эвалюцыя жанравай формы аповесці, якая ў цэлым засталася ў межах эстэтычнай парадыгмы рэалізму, прасочваецца ў творах беларускіх пісьменнікаў-ветэранаў на зыходзе XX ст. у наступных аспектах: развіццё форм наратыву і псіхалагізму (мантаж у А. Адамовіча, псіхалагізаваная няўласна-простая мова ў А. Асіпенкі, В. Быкава, Б. Сачанкі, навелізацыя з рысамі эсістыкі ў Н. Гілевіча), паэтыка магічнага рэалізму (В. Казько) і антыўтопіі (А. Адамовіч), зварот да дакумента з выкарыстаннем журналісцкіх стратэгий, са стылёвымі слядамі публіцыстыкі і нарыса (А. Адамовіч, А. Асіпенка, У. Дамашэвіч, А. Карпюк, А. Кулакоўскі, У. Ліпскі, І. Новікаў), «проза галасоў», заснаваная на пераствораным наратыве рэальных удзельнікаў або сведкаў ваенных злачынстваў (А. Адамовіч). Увага да ваеннай тэмы, пранесеная праз усё жыццё, імкненне да канкрэтнага, поўнага

побытавых дэталей, адлюстравання чалавека на вайне – вось рысы, якія можна назваць вядучымі ў тых аповесцях 1980 – 1990-х гг., дзе захаваліся ідэйныя і фармальна-эстэтычныя ўстаноўкі савецкай літаратуры часоў строга-нарматыўнага сацыялістычнага рэалізму («Партрэт» А. Карпюка; «Белая знічка» А. Савіцкага, «Пяцёрка адважных» А. Асіпенкі; «Крутыя вёрсты», «Пралескі ў небе» У. Ліпскага; «Таварыш Ганс», «Двое з пякельнага бамбардзіроўшчыка» Ю. Высоцкага; «У кожнага – свая вайна», «Мядовачка» М. Дубоўскага). У названых аповесцях, выдадзеных напярэдадні або пасля распаду СССР, увасоблены ідэалагічна-партыйныя арыенціры 1940 – 1950-х гг. Гэта ролевы набор персанажаў з адназначнымі сюжэтнымі функцыямі, бінарная прырода канфліктаў, элементы рамантызацыі, меладраматызацыі станоўчых і спрощанасці адмоўных вобразаў-характараў, тэндэнцыя вяртання да жанравага ўзору «юнацкай аповесці», распаўсюджанай у беларускай савецкай прозе 1920-х гг. Разам з тым, у названых тэкстах адбылося істотнае пашырэнне фактаграфіі, вырасла майстэрства сюжэтабудовы, з’явіліся арыгінальныя літаратурныя вобразы выключных персанажаў, што мелі сваіх прататыпаў у рэальным жыцці (В. Казлоў як дзеючая асоба ў аповесці-мемуарах, запісаных А. Кулакоўскім, В. Корж у творы С. Грахоўскага, В. Харужая з аповесці І. Новікава, Н. Багданова ў творы Г. Бураўкіна, А. Кулагін – у Э. Скобелева, Я. Лагун і М. Сіліч з твора М. Аўрамчыка, З. Тусналобава-Марчанка і А. Мамкін – У. Ліпскага, інш.).

Супастаўленне мастацкага плёну пісьменнікаў-ветэранаў або відавочцаў Вялікай Айчыннай Вайны ў жанры аповесці, створанай у перыяд 1980 – 1990-х гг., з ранейшымі тэкстамі пра вайну тых жа самых аўтараў дае ўсе падставы зафіксаваць канкрэтныя праявы мастацкай эвалюцыі, характэрнай у пэўнай меры для кожнага з іх: ідэйнай – ад непасрэднай ацэнкі падзей 1940-х гг. да станаўлення светапогляду з экзістэнцыйным светаадчуваннем, паглыбленым трагічным пафасам, а таксама свядомым уключэннем у гуманістычныя духоўныя каштоўнасці пастулатаў хрысціянства; і фармальнай – ускладненне жанру аповесці праз узбагачэнне яе паэтыкі (шматфарбнасць рэалізму) і структуры (ад прозы аўтабіяграфічнай да з’яўлення дакументальна-мастацкай «прозы галасоў», дзе наратыў пабудаваны на пашпартызаваных сведчаннях відавочцаў і ахвяр вайны). Выяўленая скіраванасць мастацкай думкі беларускіх майстроў жанру аповесці забяспечыла больш дакладную ацэнку тых духоўных і фізічных высілкаў і ахвяр, якія спраўдзіў беларускі народ (сумленны баец, партызан, падпольшчык, цывільны жыхар – дарослы або дзіця) у лёсавызначальнай барацьбе за перамогу над гітлераўскім фашызмам. Ацэнка страт беларусаў як нацыі

ў ходзе вайны, асэнсаваная ў аўтабіяграфічных аповесцях яе ветэранаў і відавочцаў, аказалася надзвычай уражлівай. З улікам гэтых страт адмоўнае стаўленне беларуса да любой агрэсіі рэалізавалася не толькі ў праўдзівых сюжэтах айчынных пісьменнікаў, але і ў пафасе асуджэння вайны як непраўнай трагедыі, прычым у маштабах не толькі пэўнай асобы, генерацыі, нацыі, але і ўсёй людскай супольнасці, зразуметай у філасофскім плане. Прааналізаваныя аповесці пацвярджаюць, што адназначна адмоўнае стаўленне тыповага беларуса ў XXI ст. да ваенных канфліктаў зрабілася трывалай пазнакай нацыянальнага характару – найперш праз траўматычны вопыт 1940-х гг. У спасціжэнні названай спецыфікі беларускага менталітэту заключаецца сацыяльнае значэнне і эстэтычны патэнцыял айчыннай аповесці пра Вялікую Айчынную Вайну як літаратурнага і культурнага феномена ў XX – пач. XXI стст.

БІБЛІАГРАФІЧНЫ СПІС

1. Адамовіч, А. А если практически... / А. Адамовіч // Вопросы литературы. – 1976. – № 5. – С. 102–103.
2. Адамовіч, А. Беларускі раман. Станаўленне жанра / А. Адамовіч. – Мінск : Выдавецтва Акадэміі навук БССР, 1961. – 294 с.
3. Адамовіч, А. Брамү скарбаў сваіх адчыняю / А. Адамовіч. – Мінск : Выдавецтва БДУ, 1980. – 225 с.
4. Адамовіч, А. Венера, или Как я был крепостником / А. Адамовіч // Нёман. – 1992. – № 6. – С. 23–71.
5. Адамовіч, А. Война и деревня в современной литературе / А. Адамовіч. – Минск : Наука и техника, 1982. – 199 с.
6. Адамовіч, А. Выбраныя творы / А. Адамовіч. – Мінск : Кнігазбор, 2012. – 608 с.
7. Адамовіч, А. Горизонты белорусской прозы : литературно-критические очерки / А. Адамовіч. – М. : Советский писатель, 1974. – 320 с.
8. Адамовіч, А. Здалёк і зблізку. Зборнік літаратурна-крытычных артыкулаў / А. Адамовіч. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1976. – 624 с.
9. Адамовіч, А. З «зялёнага сшытка» (1987) / публікацыя Н. Адамовіч // Крыніца. – 2000. – № 1(58). – С. 28–81.
10. Адамовіч, А. Каратели [Электронный ресурс] / А. Адамовіч // Электронная библиотека Iknigi.net. – 2019. – Режим доступа: <https://iknigi.net/avtor-ales-adamovich/29546-karateli-ales-adamovich/read/page-16.html>. – Дата доступа: 26.10.2019.
11. Адамовіч, А. Культура творчасці : літаратурна-крытычныя артыкулы / А. Адамовіч. – Мінск : ДВБ, 1959. – 237 с.
12. Адамовіч, А. Літаратура, мы і час : Артыкулы і выступленні / А. Адамовіч. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1979. – 384 с.
13. Адамовіч, А. Ничего важнее: Современные проблемы военной прозы / А. Адамовіч. – Минск : Наука и техника, 1987. – 296 с.
14. Адамовіч, А. О современной военной прозе / А. Адамовіч. – М. : Советский писатель, 1981. – 439 с.
15. Адамовіч, А. Последняя пастораль [Электронный ресурс] / А. Адамовіч // Электронная библиотека RoyalLib.com. – 2019. – Режим доступа: https://royallib.com/book/adamovich_ales/poslednyaya_pastoral.html. – Дата доступа: 20.01.2020.
16. Адамовіч, А. Толстовские традиции в литературе о войне / А. Адамовіч. – М. : Наука, 1982. – 456 с.
17. Алейнік, Л. В. Гераізм і подласць, мужнасць і баязлівасць: раман «Кар’ер» Васіля Быкава / Л. В. Алейнік // Роднае слова. – 2005. – № 3. – С. 49–52.
18. Алейнік, Л. Канцэпцыя станаўлення асобы ў трылогіях І. Навуменкі «Дзяцінства. Падлетак. Юнацтва» і Л. Талстога «Детство. Отрочество. Юность» [Электронны рэсурс] / Л. Алейнік // Livejournal. – 2010. – Рэжым доступу: <https://lit-krytyka.livejournal.com>. – Дата доступу: 16.01.2020.
19. Александровіч, С. Тут зямля такая : [Для сярэд. і ст. шк. узросту] / С. Александровіч. – 2-е выд., дапрац. і дап. – Мінск : Народная асвета, 1985. – 256 с.
20. Андраюк, С. А. А жыццё – вышэй за ўсё / С. А. Андраюк. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1992. – 492 с.
21. Андраюк, С. Беларус / С. Андраюк // Крыніца. – 1998. – № 8. – С. 2–25.

22. Андраюк, С. А. Вывяраючы жыццём / С. А. Андраюк. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1976. – 224 с.
23. Андраюк, С. Вялікая Айчынная вайна і мастацкі вопыт «філалагічнага пакалення» / С. Андраюк // Полымя. – 2005. – № 10. – С. 180–202.
24. Андраюк, С. А. Жыццё. Літаратура. Героі / С. А. Андраюк. – Мінск : Навука і тэхніка, 1973. – 175 с.
25. Андраюк, С. А. Жыць чалавекам : літаратурна-крытычныя артыкулы / С. А. Андраюк. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1983. – 271 с.
26. Андраюк, С. З пакалення дзяцей вайны / С. Андраюк // Крыніца. – 1998. – № 10. – С. 3–20.
27. Андраюк, С. А. Письменнікі. Кнігі / С. А. Андраюк. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1997. – 318 с.
28. Андраюк, С. Творчасць і біяграфія / С. Андраюк // Роднае слова. – 2008. – № 3. – С. 7–10.
29. Андраюк, С. А. Традыцыі і сучаснасць / С. А. Андраюк. – Мінск : Навука і тэхніка, 1981. – 256 с.
30. Андраюк, С. А. Чалавек на зямлі : Нарыс творчасці І. Пташнікава / С. А. Андраюк. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1988. – 254 с.
31. Андраюк, С. Эпічнасць, народжаная трагічным вопытам жыцця / С. Андраюк // Полымя. – 2006. – № 4. – С. 187–204.
32. Арабей, Л. Выбраныя творы / Л. Арабей. – Мінск : Кнігазбор, 2013. – 608 с.
33. Арочка, М. М. На парозе 90-х. Літаратурны агляд / М. М. Арочка, П. К. Дзюбайла, С. С. Лаўшук ; пад рэд. М. М. Арочкі. – Мінск : Навука і тэхніка, 1993. – 206 с.
34. Асіпенка, А. Выканаўца / А. Асіпенка // Полымя. – 1994. – № 9. – С. 13–75.
35. Асіпенка, А. Два дні і дзве ночы. Аповесці / А. Асіпенка. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1977. – 304 с.
36. Асіпенка, А. Збор твораў : у 3 т. / А. Асіпенка. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1989. – Т. 2: Жыта. Пяцёрка адважных. Аповесці. – 350 с.
37. Асіпенка, А. Знікненне ў барвовай імгле : Аповесці (трыпціх) / А. Асіпенка. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1995. – 300 с.
38. Астафьев, В. Весёлый солдат [Электронный ресурс] / В. Астафьев // Электронная библиотека Libking.ru. – 2017. – Режим доступа: <https://libking.ru/books/literature-war/66061-viktor-astafev-veselyu-soldat.html>. – Дата доступа: 30.10.2019.
39. Астафьев, В. Так хочется жить [Электронный ресурс] / В. Астафьев // Электронная библиотека Libking.ru. – 2017. – Режим доступа: <https://libking.ru/books/prose-/prose-su-classics/132682-7-viktor-astafev-tak-hochetsya-zhit.html#book>. – Дата доступа: 30.10.2019.
40. Аўрамчык, М. Палон [Электронны рэсурс] / М. Аўрамчык // Электронная бібліятэка LibCat.ru. – Режим доступа: <https://libcat.ru/knigi/proza/sovremennaya-proza/83864-m-kola-a-ramchukpalon.html>. – Дата доступа: 10.12.2019.
41. Афанасьев, И. Кто восходит на Голгофу? Антивоенная идея в творчестве Василя Быкова / И. Афанасьев. – Минск : Мастацкая літаратура, 1993. – 160 с.
42. Бакланов, Г. Меньший среди братьев [Электронный ресурс] / Г. Бакланов // Электронная библиотека Libking.ru. – 2017. – Режим доступа: <https://libking.ru/books/prose-/prose-military/137741-3-grigoriy-baklanov-menshiy-sredi-bratev.html#book>. – Дата доступа: 30.10.2019.

43. Барабаншчыкава, Т. Структура мастацкага свету Віктара Казько / Т. Барабаншчыкава // Весці НАН Беларусі. Сер. гуманіт. навук. – 2005. – № 2. – С. 90–97.
44. Барабаншчыкава, Т. Фальклорныя матывы ў творчасці В. Казько / Т. Барабаншчыкава // Польша. – 2001. – № 12. – С. 302–312.
45. Баршчэўскі, Л. П. Беларуская літаратура і свет: ад эпохі рамантызму да нашых дзён : папулярныя нарысы / Л. П. Баршчэўскі, П. В. Васючэнка, М. А. Тычына. – Мінск : Радыёла-плюс, 2006. – 596 с.
46. Бачыла, А. Крыло неспакою: пошук, роздум, палеміка, успаміны / А. Бачыла. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1985. – 268 с.
47. Бахтин, М. М. Вопросы литературы и эстетики / М. М. Бахтин. – М. : Художественная литература, 1975. – 504 с.
48. Беларуская савецкая проза: раман і апавесць / Акадэмія навук БССР, Інстытут літаратуры імя Я. Купалы; рэдкал.: В. В. Барысенка [і інш.]. – Мінск : Навука і тэхніка, 1971. – 431 с.
49. Бельскі, А. І. Вывучэнне творчасці пісьменнікаў: класікі і сучаснікі ў школе / А. І. Бельскі. – Мінск : Аверсэв, 2005. – 352 с.
50. Бельскі, А. Ідэя праўдашукальніцтва ў творчасці А. Адамовіча: традыцыйнае і наватарскае [Электронны рэсурс] / А. Бельскі // Elib.bsu.by. – 2015. – Рэжым доступу: <https://docviewer.yandex.by>. – Дата доступу: 15.01.2019.
51. Бельскі, А. Каханне, маладосць і трывогі сэрца [Электронны рэсурс] / А. Бельскі // Литмир. – 2011. – Рэжым доступу: <https://www.litmir.me/br/?b=205284&p=1>. – Дата доступу: 27.01.2020.
52. Бенц, Л. Я. Повести Василя Быкова: особенности конфликтов и своеобразие их художественных решений : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.02 / Л. Я. Бенц ; МГУ им. М. В. Ломоносова. – М., 1990. – 17 с.
53. Березко, А. «Vixi» Алесь Адамовіч: исповедь на пороге События / А. Адамовіч // Неман. – 2016. – № 9. – С. 193–207.
54. Берестовская, Д. С. Героическое и трагическое в литературе о Великой Отечественной войне: по страницам книг писателей-фронтовиков / Д. С. Берестовская. – Симферополь : ДИАЙПИ, 2015. – 119 с.
55. Бочаров, А. Чем жива литература: Современность и литературный процесс / А. Бочаров. – М. : Советский писатель, 1986. – 400 с.
56. Браздзіхіна, А. Спосабы рэалізацыі сюжэтай мадэлі рабінзанады ў беларускай літаратурнай прасторы / А. Браздзіхіна. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1994. – 473 с.
57. Бугаёў, Д. Я. Арганічнасць таленту / Д. Я. Бугаёў. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1989. – 351 с.
58. Бугаёў, Д. Я. Васіль Быкаў : Нарыс жыцця і творчасці / Д. Я. Бугаёў. – Мінск : Народная асвета, 1987. – 207 с.
59. Бугаёў, Д. Я. Жыццём ідучы: з гісторыі беларускай літаратуры і літаратурнай крытыкі / Д. Я. Бугаёў. – Мінск : БДУ, 2013. – 303 с.
60. Бугаёў, Д. Я. Максім Гарэцкі / Д. Я. Бугаёў. – Мінск : Беларуская навука, 2003. – 237 с.
61. Бугаёў, Д. Я. Маштаб асобы: Алесь Адамовіч / Д. Я. Бугаёў // Крыніца. – 2000. – № 1 (58). – С. 118–130.
62. Бугаёў, Д. Я. Праўда і мужнасць таленту : Выбранае : Кніга пра Васіля Быкава. Артыкулы. Дыялог / Д. Я. Бугаёў. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1995. – 414 с.

63. Бугаёў, Д. Я. Служэнне Беларусі : праблемныя артыкулы, літаратурныя партрэты, эсэ, успаміны / Д. Я. Бугаёў. – Мінск : Мастацкая літаратура, 2003. – 381 с.
64. Бугаёў, Д. Я. Спавадальнае слова. Літаратура, крытыка, успамін / Д. Я. Бугаёў. – Мінск : Мастацкая літаратура, 2001. – 325 с.
65. Бугаёў, Д. Я. Талент і праца : Літаратурная крытыка / Д. Я. Бугаёў. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1979. – 351 с.
66. Бугаёў, Д. Трагедыя на зыходзе вайны: аповесць В. Быкава «Пакахай мяне, салдацік» / Д. Бугаёў // Роднае слова. – 1997. – № 2. – С. 10–21.
67. Бугаёў, Д. Чалавечнасць В. Быкава / Д. Бугаёў // Да 80-годдзя народнага пісьменніка Беларусі Васіля Быкава : Зборнік навуковых артыкулаў / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт ; рэдкал.: Л. Д. Сінькова (старш.) [і інш.]. – Мінск, 2005. – С. 3–8.
68. Бугаёў, Д. Я. Чалавечнасць : Літаратурная крытыка / Д. Я. Бугаёў. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1985. – 311 с.
69. Бугаёў, Д. Я. Шматграннасць / Д. Я. Бугаёў. – Мінск : Беларусь, 1970. – 230 с.
70. Бугаёў, Д. Я. Яго сэрца балела за ўсіх пакутнікоў: аповесць «Карнікі» Алеся Адамовіча / Д. Я. Бугаёў // Род. слова. – 2008. – № 6. – С. 26–29.
71. Быкаў, В. Бліндаж. Аповесці. Бібліятэчка «Дзеяслова» / В. Быкаў. – Мінск : Выд. В. Хурсік, 2006. – 192 с.
72. Быкаў, В. Доўгая дарога дадому / В. Быкаў. – Мінск : ГАБТ Кніга, 2003. – 539 с.
73. Быкаў, В. Кар’ер [Электронны рэсурс] / В. Быкаў // Беларуская палічка. – 2014. – Рэжым доступу: [http://knihi.com/Vasil Bykau/Karjer.html](http://knihi.com/Vasil%20Bykau/Karjer.html). – Дата доступу: 09.03.2019.
74. Быкаў, В. Крыжовы шлях : Артыкулы, эсэ, інтэрв’ю, выступленні / В. Быкаў. – Мінск : Гронка, 1998. – 287 с.
75. Быкаў, В. На крыжах : Выступленні, артыкулы, інтэрв’ю / В. Быкаў. – Мінск : Беларусь, 1992. – 271 с.
76. Быкаў, В. Пакахай мяне, салдацік : аповесці, апавяданні / В. Быкаў. – Мінск : Мастацкая літаратура, 2013. – 574 с.
77. Быкаў, В. Парадоксы жыцця / В. Быкаў. – Мінск : Беллітфонд, 2004. – 287 с.
78. Быкаў, В. Праўдай адзінай : Літаратурная крытыка, публіцыстыка, інтэрв’ю / В. Быкаў. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1984. – 262 с.
79. Быкаў, В. У тумане : Аповесці / В. Быкаў. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1989. – 383 с.
80. Бэрд, Т. Пра Васіля Быкава [Электронны рэсурс] / Т. Бэрд // Т. Бэрд пра Быкава, Броцкага, Філарэта. – 2014. – Рэжым доступу: <https://www.svaboda.org/a/26486606.html>. – Дата доступу: 20.01.2020.
81. Бязлепкіна, А. П. Паміж гераізмам і верай: эвалюцыя ваеннай прозы / А. П. Бязлепкіна // Фокус. – 2010. – № 1. – С. 14–16.
82. Бяляцкі, А. Асвячоны Беларушчынай [Электронны рэсурс] / А. Бяляцкі // Лёс і творчасць Хвядоса Шынклера. – 2012. – Рэжым доступу: <https://lit-bel.org/news/Lios--tvorchasty-Hvyadosa-Shinklera-3295>. – Дата доступу: 20.03.2020.
83. Бярозка, А. Ф. «Я ўжо быў там, я не баюся»: «Vixi» як выніковая кніга Алеся Адамовіча / А. Ф. Бярозка // Роднае слова. – 2015. – № 9. – С. 23–26.
84. Бярозка, А. Ф. «Я ўжо быў там, я не баюся»: «Vixi» як выніковая кніга Алеся Адамовіча / А. Ф. Бярозка // Роднае слова. – 2015. – № 11. – С. 13–17.
85. Вабішчэвіч, В. Горкая праўда вайны. Аповесць «Балота» В. Быкава / В. Вабішчэвіч // Роднае слова. – 2005. – № 1. – С. 15–16.

86. Васючэнка, П. Антыўтопіі найноўшай гісторыі [Электронны рэсурс] / П. Васючэнка // Беларускі калегіум. – 2008. – Рэжым доступу: http://old.belcollegium.org/leksyji/litaratura/vasuczenka_08.htm. – Дата доступу: 17.04.2020.
87. Васючэнка, П. Пошукі страчанага дзяцінства: беларускія празаікі «сярэдняга пакалення» аб Вялікай Айчыннай вайне / П. Васючэнка. – Мінск : Навука і тэхніка, 1995. – 80 с.
88. Васючэнка, П. Салдаты вярнуліся : Ваенная проза І. Навуменкі / П. Васючэнка // Роднае слова. – 2005. – № 1. – С. 6–10.
89. Вашчыліна, В. І. Тыпалогія і функцыянаванне інтэртэксту ў прэцэдэнтных творах Віктара Казько [Электронны рэсурс] / В. І. Вашчыліна // Дзясятыя Танкаўскія чытанні (да года культуры ў Беларусі). – Рэжым доступу: elib.bspu.by/bitstream/doc/14413/1/Вашчыліна_В...pdf. – Дата доступу: 20.01.2020.
90. Вішнеўскі, А. Не проста час – філасофія часу / А. Вішнеўскі // Беларуская думка. – 2001. – № 1. – С. 20–29.
91. Вклад белорусского народа в Великую Победу : материалы респ. науч.-практ. конф., Минск, 27 нояб. 2009 г. / Беларус. аграр. техн. ун-т ; редкол.: Е. А. Гребень (гл. ред.) [и др.]. – Минск : БГАТУ, 2010. – 212 с.
92. Воробьев, К. Это мы, Господи! [Электронный ресурс] / К. Воробьев // Электронная библиотека Libking.ru. – 2017. – Режим доступа: <https://libking.ru/books/prose/prose-classic/197560-konstantin-vorobev-eto-my-gospodi.html>. – Дата доступа: 30.08.2019.
93. Воюш, І. Зварот да герайні (воблакі васьмідзесятых): Жаночыя вобразы ў творчасці В. Быкава і І. Пташнікава / І. Воюш // Роднае слова. – 2002. – № 10. – С. 10–11.
94. Вторая мировая война в литературе зарубежных стран : [Сб. ст.] / АН СССР, Ин-т мир. лит. им. А. М. Горького ; редкол. : П. М. Топер [и др.]. – М. : Наука, 1985. – 616 с.
95. Гаранин, Л. Я. Философские искания в белорусской литературе / Л. Я. Гаранин. – Минск : Наука и техника, 1984. – 221 с.
96. Геніюш, Л. Сповідзь [Электронны рэсурс] / Л. Геніюш // RuLit. – 2018. – Рэжым доступу: <https://www.rulit.me/books/spovedz-read-357653-10.html/>. – Дата доступу: 12.01.2020.
97. Гілевіч, Н. Перажыўшы вайну: аповесць у абразках памяці [Электронны рэсурс] / Н. Гілевіч // Беларуская палічка. – 2015. – Рэжым доступу: http://knihi.com/Nil_Hilevic/Pierazyusy_vajnu.html. – Дата доступу: 18.03.2020.
98. Гілевіч, Н. Перажыўшы вайну: аповесць у абразках памяці. Новыя раздзелы / Н. Гілевіч // Дзеяслоў. – 2008. – №4 (35). – С. 5–39.
99. Гимпелевич, З. Василь Быков : Книги и судьба [Электронный ресурс] / З. Гимпелевич // Литературный мир (электронная библиотека). – 2011. – Режим доступа: <https://www.litmir.me/br/?b=552332&p=1>. – Дата доступа: 20.01.2020.
100. Гісторыя беларускай літаратуры ХХ стагоддзя : у 4 т. / рэдкал.: У. В. Гніламёдаў (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск : Беларуская навука, 1999–2003. – 4 т.
101. Гісторыя беларускай літаратуры ХХ стагоддзя : у 4 т. / Нац. акад. навук Беларусі, Ін-т літ. імя Я. Купалы ; рэдкал.: У. В. Гніламёдаў (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск : Беларуская навука, 1999–2015. – Т. 2: 1921–1941. – 2002. – 903 с.
102. Гісторыя беларускай літаратуры ХХ стагоддзя : у 4 т. / Нац. акад. навук Беларусі, Ін-т літ. імя Я. Купалы ; рэдкал.: У. В. Гніламёдаў (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск : Беларуская навука, 1999–2015. – Т. 3: 1941–1965. – 2002. – 952 с.
103. Гісторыя беларускай літаратуры ХХ стагоддзя : у 4 т. / НАН Беларусі, Аддз-не гуманітар. навук і мастацтваў, Ін-т літ. імя Я. Купалы ; рэдкал.: У. В. Гніламёдаў (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск : Беларуская навука, 1999–2015. – Т. 4, кн. 1: 1966–1985. – 2004. – 928 с.

104. Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя : у 4 т. / НАН Беларусі, Аддз-не гуманітар. навук і мастацтваў, Ін-т літ. імя Я. Купалы ; рэдкал.: У. В. Гніламедаў (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск : Беларуская навука, 1999–2015. – Т. 4, кн. 2: 1986–2000. – 2003. – 975 с.
105. Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя : у 4 т. / НАН Беларусі, Аддз-не гуманітарн. навук і мастацтваў, Цэнтр даслед. беларус. культуры, мовы і літ. ; рэдкал.: У. В. Гніламедаў (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск : Беларуская навука, 1999–2015. – Т. 4, кн. 3. – 2015. – 1341 с.
106. Гісторыя беларускай савецкай літаратуры : у 2 т. / рэдкал.: В. В. Барысенка, В. У. Івашын (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск : Навука і тэхніка, 1966. – Т. 2 : 1941–1964 / М. М. Барсток [і інш.]. – 1966. – 606 с.
107. Гніламедаў, У. Класікі і сучаснікі : артыкулы і нарысы / У. Гніламедаў. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1987. – 288 с.
108. Гончаров, В. В. «Vixi» А. Адамовіча в контексте литературы о Великой Отечественной войне / В. В. Гончаров // Актуальные проблемы филологии : сб. науч. ст. Вып. 8 / Мин-во образования Респ. Беларусь, ГГУ им. Ф. Скорины ; редкол.: А. В. Бредихина (отв.) [и др.]. – Гомель, 2015. – С. 22–26.
109. Горбачёв, А. Ю. Военная тема в прозе 1940 – 1990-х годов [Электронный ресурс] / А. Ю. Горбачёв // ИнфоПедия. – 2017. – Режим доступа: <https://www.bsu.by/Cache/pdf/219533.pdf>. – Дата доступа: 20.12.2019.
110. Горецкий, М. Избранное / М. Горецкий. – Минск : Художественная литература, 1989. – 544 с.
111. Грамадчанка, Т. К. Беларуская проза XX стагоддзя: постаці, творы, праблемы : дапам. / Т. К. Грамадчанка. – Мінск : БДПУ, 2009. – 72 с.
112. Грамадчанка, Т. К. Лёс «хлопцаў-равеснікаў» у прозе Івана Навуменкі і Васіля Быкава / Т. К. Грамадчанка // Творчасць Івана Навуменкі: славянскі, еўрапейскі, сусветны кантэкст : Рэсп. навук. канф. да 85-годдзя з дня нараджэння народнага пісьменніка Беларусі акадэміка І. Я. Навуменкі, Мінск, 16 лют. 2010 г. / НАН Беларусі, Ін-т мовы і літаратуры ; рэдкал.: С. С. Лаўшук (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск, 2010. – С. 185–190.
113. Грамадчанка, Т. Перад праўдай высокай і вечнай: беларуская проза сёння / Т. Грамадчанка. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1991. – 144 с.
114. Гурэвіч, Э. Гуманістычныя аспекты праблемы: дзеці і вайна / Э. Гурэвіч // Літаратура о войне и проблемы века : материалы респ. науч. конф., Минск, апр. 1983 г. / Ін-т літаратуры ім. Я. Купалы АН БССР ; редкол.: А. М. Адамовіч (гл. ред.) [и др.]. – Минск, 1986. – С. 126–134.
115. Гурэвіч, Э. Пафас гераізму: сучасная савецкая проза аб Вялікай Айчыннай вайне / Э. Гурэвіч. – Мінск : Навука і тэхніка, 1979. – 207 с.
116. Гур'ян, Н. Чалавечыя каштоўнасці жыцця і грамадская нарматыўная мараль / Н. Гур'ян // Свежий ветер'97 : сб. науч. работ студентов Гродн. гос. ун-та им. Я. Купалы / Мин-во образования Респ. Беларусь, ГГУ им. Я. Купалы ; редкол.: А. А. Кардабнев (гл. ред.) [и др.]. – Гродно, 1997. – С. 99–103.
117. Гусев, Ю. Возвышение человека. Заметки о литературном творчестве Владимира Липского / Ю. Гусев // Нёман. – № 4. – 2005. – С. 187–195.
118. Далідовіч, Г. Адзін з самых... / Г. Далідовіч // Маладосць. – № 2. – 1998. – С. 90–118.
119. Далідовіч, Г. Закон Дамашэвіча: згадка пра старэйшага сябра / Г. Далідовіч // Дзеяслоў. – № 1(80). – 2016. – С. 241–251.

120. Дамашэвіч, У. Кожны чацвёрты: Аповесць / У. Дамашэвіч. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1991. – 284 с.
121. Дамашэвіч, У. Першым заўсёды цяжка : Дакум. Аповесць : для сярэдн. і ст. шк. узросту / У. Дамашэвіч, У. Сазановіч. – Мінск : Юнацтва, 1986. – 96 с.
122. Данільчык, А. А. Канцэпцыя чалавека ў беларускай і італьянскай ваеннай прозе : дыс. ... канд. філал. навук : 10.01.01, 10.01.03 / А. А. Данільчык. – Мінск, 2002. – 109 л.
123. Дашкевіч, Г. М. Праблема трагічнага разладу чалавека са светам у творчасці В. Быкава апошніх гадоў / Г. М. Дашкевіч // Вобразна-эстэтычны аспект нацыянальнай мастацкай свядомасці : зб. навук. арт. выкладчыкаў кафедры беларускай літаратуры. – Вып. 6 / Мазыр. дзярж. пед. ун-т імя І. П. Шамякіна ; рэдкал.: А. У. Сузько (старш.) [і інш.]. – Мазыр, 2010. – С. 19–26.
124. Дедков, И. А. Василь Быков. Очерк творчества / И. А. Дедков. – М. : Советский писатель, 1980. – 288 с.
125. Дедков, И. А. Василь Быков: повесть о человеке, который выстоял / И. А. Дедков. – М. : Советский писатель, 1990. – 308 с.
126. Дзюбайла, П. К. Беларускі раман : гады 70-я / П. К. Дзюбайла. – Мінск : Навука і тэхніка, 1982. – 176 с.
127. Дзюбайла, П. К. Наш сучаснік – у жыцці літаратуры / П. К. Дзюбайла. – Мінск : Навука і тэхніка, 1984. – 70 с.
128. Дзюбайла, П. К. Панарама сучаснай беларускай прозы : літ.-крытыч. арт. / П. К. Дзюбайла. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1986. – 192 с.
129. Дзюбайла, П. К. Праблемы сучаснай беларускай прозы / П. К. Дзюбайла, В. П. Жураўлёў, М. П. Луфераў. – Мінск : Навука і тэхніка, 1967. – 268 с.
130. Дзюбайла, П. К. Станоўчы герой у беларускай літаратуры / П. К. Дзюбайла. – Мінск : Народная асвета, 1990. – 224 с.
131. Дзюбайла, П. К. У вялікай дарозе : літ.-крытыч. арт. / П. К. Дзюбайла. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1981. – 191 с.
132. Дзюбайла, П. К. У пошуках духоўных каштоўнасцей: беларуская проза сёння / П. К. Дзюбайла. – Мінск : Навука і тэхніка, 1987. – 274 с.
133. Друк, Г. Аповесць В. Казько «Суд у Слабадзе»: Міфалагічны аспект прачытання / Г. Друк // У дапамогу педагогу : Беларуская мова і літаратура. – 2002. – № 1. – С. 94–104.
134. Друк, Г. Міфатворчасць як ідэястваральная аснова ў прозе В. Казько і Ч. Айтматава / Г. Друк // Веснік БДУ. Сер. 4. Філалогія. – 2001. – № 2. – С. 59–62.
135. Друк Г. М. У храме Слова: міфатворчасць Віктара Казько / Г. М. Друк. – Мінск : Беларускі Кнігазбор, 2005. – 184 с.
136. Друк, Г. М. Фальклорна-міфалагічныя матывы ў творчасці Віктара Казько : аўтарэф. дыс. ... канд. філал. навук : 10.01.01 / Г. М. Друк ; Белар. дзярж. ун-т. – Мінск, 2003. – 20 с.
137. Друк, Г. «Хто ж ты, сонца?»: архетып сонца ў аповесці В. Казько «Суд у Слабадзе» / Г. Друк // Роднае слова. – 2002. – № 12. – С. 40–43.
138. Дубовец, С. Максим Горький: неюбилейное слово / С. Дубовец // Неман. – 1993. – № 2. – С. 92.
139. Егоренкова, Г. Звено связующее : литературно-критические статьи / Г. Егоренкова. – Минск : Мастацкая літаратура, 1990. – 255 с.
140. Жибуль, В. Белорусская проза о войне и классическая традиция / В. Жибуль. – Минск : Наука и техника, 1986. – 151 с.

141. Жибуль, В. В. Природа трагического и художественный опыт современной белорусской прозы о Великой Отечественной войне : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.02, 10.01.08 / В. В. Жибуль ; Акад. наук БССР, Ин-т литературы им. Я. Купалы. – Минск, 1984. – 18 с.
142. Жирмунский, В. М. Сравнительное литературоведение. Восток и Запад / В. М. Жирмунский. – Л. : Наука, 1979. – 492 с.
143. Жук, І. «Piaskowisko» і «Кар’ер» Васіля Быкава: пытанні ідэнтычнасці перакладу рытмавага контуру выказвання / І. Жук // Шлях да ўзаемнасці : матэрыялы Х Міжнар. навук. канф., Гродна–Мір, 24–25 кастр. 2002 г. : у 2 ч. / ГрГУ ім Я. Купалы ; рэдкал.: С. Мусіенка (гал. рэд.) [і інш.]. – Гродна, 2004. – Ч. 1. – С. 318–327.
144. Жук, И. В. Технология жанра: «Карьер» Василя Быкова в свете стилиометрического осмысления // И. В. Жук // Лингвистика и методика в высшей школе : сб. науч. ст. – Вып. 6 / ГрГУ ім Я. Купалы ; редкол.: Д. Г. Богушевич (отв.) [и др.]. – Гродно, 2014. – С. 216–226.
145. Звягина, М. Ю. Выражение авторской позиции в повестях В. Быкова 80 – 90-х годов : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.02 / М. Ю. Звягина ; Моск. пед. гос. ун-т им. В.И. Ленина – М., 1993. – 16 с.
146. Золотусский, И. Быков против Быкова / И. Золотусский // Литературное обозрение. – 1978. – № 12. – С. 38–44.
147. Игрунова, Н. Вечный сад в зоне уничтожения: Виктор Козько: проза жизни / Н. Игрунова // Дружба народов. – 2006. – 12. – С. 177–189.
148. Юфе, Э. Р. Максім Гарэцкі – беларусазнаўца / Э. Р. Юфе // Роднае слова. – 2013. – № 2. – С. 30.
149. Каваленка, В. А. Вытокі. Уплывы. Паскоранасць: развіццё беларускай літаратуры XIX – XX стагоддзяў / В. А. Каваленка. – Мінск : Навука і тэхніка, 1975. – 335 с.
150. Каваленка, В. А. З пазіцый сучаснасці (Агульны працэс літаратурнага развіцця) / В. А. Каваленка. – Мінск : Народная асвета, 1982. – 192 с.
151. Каваленка, В. А. Иван Шамякин : нарыс жыцця і творчасці / В. А. Каваленка. – Мінск : Народная асвета, 1980. – 207 с.
152. Каваленка, В. Шляхі развіцця беларускай савецкай прозы: агульны рух і галоўныя тэндэнцыі / В. Каваленка, М. Мушынскі, А. Яскевіч. – Мінск : Навука і тэхніка, 1972. – 261 с.
153. Каваленка, В. А. Я ведаў яго блізка: Развагі пра жыццё і творчасць А. Адамовіча / В. А. Каваленка // Польшча. – 1997. – № 1. – С. 273–293.
154. Каваленка, М. А. Беларускія пісьменнікі-лаўрэаты / М. А. Каваленка. – Мінск : Дзяржаўная бібліятэка, 1987. – 310 с.
155. Кавальчук, В. М. Сюжэталогія беларускай і польскай антываеннай прозы (А. Адамовіч, В. Быкаў, Т. Новак, Т. Бароўскі) : аўтарэф. дыс. ... канд. філал. навук. : 10.01.08 / В. М. Кавальчук ; НАН Беларусі, Цэнтр даслед. белар. мовы, культуры і літаратуры. – Мінск, 2014. – 24 с.
156. Казько, В. Час збіраць косці : апавесці / В. Казько. – Мінск : Кнігазбор, 2014. – 340 с.
157. Калеснік, У. Усё чалавечае / У. Калеснік. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1993. – 381 с.
158. Капшай, Н. П. Нравственные искания в прозе В. Козько и В. Распутина : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01, 10.01.02 / Н. П. Капшай. – Минск, 1996. – 108 л.

- 159.Караткевіч, У. Лісце каштанаў [Электронны рэсурс] / У. Караткевіч // Беларуская палічка. – 2015. – Рэжым доступу: http://knihi.com/UladzimirKaratkiewicz/Liscie_kastanau.html. – Дата доступу: 09.02.2019.
- 160.Карпюк, А. Партрэт [Электронны рэсурс] / А. Карпюк // Электронная бібліятэка RoyalLib.com. – 2018. – Рэжым доступу: <https://royallib.com/read/karpyukalyaksey/partret.html#0>. – Дата доступу: 10.12.2019.
- 161.Карпюк, А. Реквием / А Карпюк // Нёман – № 1. – 1991. – С. 62–142.
- 162.Клімуць, Я. І. Вобраз маладога пакалення ў ваеннай прозе І. Навуменкі / Я. І. Клімуць // Творчасць Івана Навуменкі: славянскі, еўрапейскі, сусветны кантэкст : Рэсп. навук. канф. да 85-годдзя з дня нараджэння народнага пісьменніка Беларусі акадэміка І. Я. Навуменкі, Мінск, 16 лют. 2010 г. / НАН Беларусі, Ін-т мовы і літаратуры; рэдкал.: С. С. Лаўшук (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск, 2010. – С. 244–247.
- 163.Клішэвіч, Н. Чалавек і яго выбар: эвалюцыя тэмы ў творчасці В. Быкава / Н. Клішэвіч // Да 80-годдзя народнага пісьменніка Беларусі Васіля Быкава : зб. навук. арт. / Белар. дзярж. ун-т; рэдкал.: Л. Д. Сінькова (старш.) [і інш.]. – Мінск, 2005. – С. 101–107.
- 164.Коваленко, В. Иван Шамякин : очерк творчества / В. Коваленко. – М. : Советский писатель, 1979. – 272 с.
- 165.Коваленко, В. А. Общество судеб и сердец / В. А. Коваленко. – Минск : Наука и техника, 1985. – 351 с.
- 166.Ковтун, Н. В. Человек перед выбором / Н. В. Ковтун // Филологический класс. – 2010. – № 23. – С. 17–21.
- 167.Конан, У. Праблема добра і зла ў творчасці В. Быкава / У. Конан // Крыніца. – 1996. – № 3. – С. 25.
- 168.Кондратьев, В. Борькины пути-дороги [Электронный ресурс] / В. Кондратьев // Litlife.club. – 2016. – Режим доступа: <https://litlife.club/books/318714/sections/8>. – Дата доступа: 30.10.2019.
- 169.Кондратьев, В. День победы в Чернове [Электронный ресурс] / В. Кондратьев // Libking.ru. – 2011. – Режим доступа: <https://libking.ru/books/prose/prose-military/414891-14-vyacheslav-kondratev-den-pobedy-chernove.html#book>. – Дата доступа: 30.10.2019.
- 170.Кондратьев, В. Искупить кровью [Электронный ресурс] / В. Кондратьев // Литмир. – 2011. – Режим доступа: <https://www.litmir.me/br/?b=59125&p=1>. – Дата доступа: 30.10.2019.
- 171.Кондратьев, В. Сашка [Электронный ресурс] / В. Кондратьев // В. Кондратьев // Libking.ru. – 2011. – Режим доступа: <https://libking.ru/books/prose-/prose-military/279120-vyacheslav-kondratev-sashka.html>. – Дата доступа: 30.10.2019.
- 172.Кондратьев, В. Селижаровский тракт [Электронный ресурс] / В. Кондратьев // Электронная библиотека ModernLib.Net. – 2018. – Режим доступа: http://modernlib.net/books/kondratev_vyacheslav/selizharovskiy_trakt/read. – Дата доступа: 30.10.2019.
- 173.Корань (Сінькова), Л. Відавочнае: Проза Віктара Казько 90-х гадоў / Л. Корань (Сінькова) // Крыніца. – 1997. – № 12.
- 174.Корань, Л. Марудны скон стэрэатыпаў: Беларуская ваенная проза / Л. Корань // Літаратура і мастацтва. – 1992. – 15 мая. – С. 6–7.
- 175.Корань, Л. Цукровы пеўнік : літ.-крытыч. арт. / Л. Корань. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1996. – 286 с.
- 176.Коўтун, В. Феномен вернасці / В. Коўтун // Маладосць. – 1998. – № 5. – С. 232–234.

177. Крикливец, Е. В. Перед нравственным выбором: типология героев в русской и белорусской военной повести второй половины XX века / Е. В. Крикливец // Белая вежа. – 2017. – № 7. – С. 56–60.
178. Крикливец, Е. В. Русская и белорусская военная повесть второй половины XX века: жанровая модификация и особенности репрезентации героя / Е. В. Крикливец // Аксиологический диапазон художественной литературы : сб. науч. ст. / ВГУ им. П. М. Машерова; редкол.: В. Ю. Боровко (отв.) [и др.]. – Витебск, 2017. – С. 212–215.
179. Кулакоўскі, А. Белы Сокал : Аповесці / А. Кулакоўскі. – Мінск : Юнацтва, 1985. – 303 с.
180. Кьеркегор, С. Страх и трепет / С. Кьеркегор. – М. : Республика, 1993. – 383 с.
181. Ламека, Л. Сучасная беларуская літаратура : аналіз твораў, матэрыялы да экзамену / Л. Ламека, Н. Ламека. – Мінск : Кніжны дом, 2003. – 384 с.
182. Лаўрыновіч, І. Філасофскі змест аповесці А. Адамовіча «Карнікі» / І. Лаўрыновіч // Слова ў мове, маўленні, тэксце : зб. навук. пр. маладых вучоных-філолагаў / Брэсц. дзярж. ун-т; рэдкал.: Н.Р. Якубук (старш.) [і інш.]. – Брэст, 2011. – Вып. 3. – С. 46–48.
183. Лейдерман, Н. Современная русская литература: 1950-1990-е годы : в 2 т. / Н. Лейдерман, М. Липовецкий. – М. : Академия, 2003. – Т. 1 : 1953–1968. – 413 с.
184. Ліпскі, У. Крутыя вёрсты : дакум. аповесці [для ст. шк. узросту] / У. Ліпскі. – Мінск : Юнацтва, 1985. – 239 с.
185. Ліпскі, У. Пралескі ў небе. Аповесці, аповяданні, казкі : для мал. і сярэд. шк. узросту / У. Ліпскі. – Мінск : Юнацтва, 1997. – 366 с.
186. Литература о войне и проблемы века : материалы респ. науч. конф., Минск, апрель 1983 г. / Ин-т литературы им. Я. Купалы АН БССР ; редкол.: А. М. Адамович (гл ред.) [и др.]. – Минск. – 1986. – 271 с.
187. Локун, В. І. Васіль Быкаў у кантэксте сусветнай літаратуры / В. І. Локун. – Мінск : Тэхнапрінт, 2005. – 228 с.
188. Локун, В. Літаратура і свабода выбару (экзістэнцыянальныя кірункі твораў В. Быкава) / В. Локун // Польша. – 1998. – № 5. – С. 238.
189. Локун, В. І. Маральна-філасофскія пошукі беларускай ваеннай і гістарычнай прозы: 1950–1960-я гг. / В. І. Локун. – Мінск : Навука і тэхніка, 1995. – 109 с.
190. Локун, В. У. Дамашэвіч: амплітуда таленту / В. Локун // Польша. – 2009. – № 8. – С. 164–172.
191. Лотман, Ю. М. Структура художественного текста / Ю. М. Лотман. – М. : Искусство, 1970. – 384 с.
192. Лотман, Ю. М. Текст в тексте / Ю. М. Лотман // Текст в тексте. Труды по знаковым системам XIV / Тартус. гос. ун-т ; редкол.: Б. Гаспаров (отв. ред.) [и др.]. – Тарту, 1981. – С. 3–19.
193. Лупсякоў, М. Я помню : аповесць : для сярэд. і стар. ўзросту / М. Лупсякоў. – Мінск : Беларусь, 1964. – 96 с.
194. Лявонова, Е. А. Беларускае мастацтва слова XX стагоддзя ў еўрапейскім літаратурным кантэксте: тыпалогія, рэцэпцыя, пераклад / Е. А. Лявонова. – Мінск : БДУ, 2014. – 319 с.
195. Лявонова, Е. «Не адзінокі востраў...»: Васіль Быкаў і сусветная літаратура / Е. Лявонова // Польша. – 2005. – № 8. – С. 166–182.
196. Лявонова, Е. А. Плыні і постаці: 3 гісторыі сусветнай літаратуры XIX – XX ст. : дапам. для настаўнікаў / Е. А. Лявонова. – Мінск : Часоп. «Крыніца», 1998. – 335 с.

197. Ляляка, Л. А. Некаторыя асаблівасці псіхалагічнага аналізу ў аповесці В. Быкава «Балота» / Л. А. Ляляка // Мова – літаратура – культура : матэрыялы III Міжнар. навук. канф. : да 120-годдзя з дня нараджэння Я. Купалы і Я. Коласа, Мінск, 27–28 верас. 2002: у 2 т. / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт ; рэдкал.: З. І. Бадзевіч (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск, 2002. – Т. 1. – С. 212–220.
198. Майхровіч, С. Іван Шамякін : нарыс жыцця і творчасці / С. Майхровіч. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1978. – 112 с.
199. Марціновіч, А. А. Вайна і каханне ў апавяданнях Івана Навуменкі / А. А. Марціновіч // Творчасць Івана Навуменкі : славянскі, еўрапейскі, сусветны кантэкст : Рэсп. навук. канф. да 85-годдзя з дня нараджэння народнага пісьменніка Беларусі акадэміка І. Я. Навуменкі, Мінск, 16 лют. 2010 г. / НАН Беларусі, Інстытут мовы і літаратуры ; рэдкал.: С. С. Лаўшук (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск, 2010. – С. 310–314.
200. Марціновіч, А. З вышыні пражытага: Штрыхі да творчага партрэта І. Навуменкі / А. Марціновіч // Роднае слова. – 2000. – № 2. – С. 4–8.
201. Марціновіч, А. «З цэлым народам гутарку весці...» / А. Марціновіч // Палымя. – 2001. – № 1. – С. 230–244.
202. Марціновіч, А. Пошум веку, пошум кніг / А. Марціновіч // Беларуская думка. – 2005. – № 1. – С. 36–45.
203. Мікуліч, М. ...Усякаму пакаленню трэба баявая справа... / М. Мікуліч // Беларуская думка. – 1997. – № 4. – С. 77–87.
204. Мішчанчук, М. Салдаты самай вялікай вайны / М. Мішчанчук // Роднае слова. – 2007. – № 2. – С. 52–59.
205. Мулярчык, А. Амерыканская літаратура і грамадзянска-політычная барацьба: 60-е – пачатак 70-х гадоў XX стагоддзя / А. Мулярчык. – М. : Навука, 1977. – 235 с.
206. Мушыньскі, М. Атлант айчыннае літаратуры / М. Мушыньскі // Літаратура і мастацтва. – 2011. – 28 студз. – С. 1.
207. Мушыньскі, М. Беларуская крытыка і літаратуразнаўства (40-я першая палова 60-х гадоў) / М. Мушыньскі. – Мінск : Навука і тэхніка, 1985. – 341 с.
208. Мушыньскі, М. І. Іван Навуменка і яго творчае, навуковае, грамадска-культурнае асяроддзе / М. І. Мушыньскі // Творчасць Івана Навуменкі: славянскі, еўрапейскі, сусветны кантэкст : Рэсп. навук. канф. да 85-годдзя з дня нараджэння народнага пісьменніка Беларусі акадэміка І. Я. Навуменкі, Мінск, 16 лют. 2010 г. / НАН Беларусі, Ін-т мовы і літаратуры; рэдкал.: С. С. Лаўшук (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск, 2010. – С. 27–36.
209. Мушыньскі, М. І. І нічога, апроч праўды: Якой быць «Гісторыі беларускай літаратуры» / М. І. Мушыньскі. – Мінск : Навука і тэхніка, 1990. – 127 с.
210. Наваградская, Н. У. Проза А. Кудраўца, В. Карамазава і В. Казько: праблема творчай індывідуальнасці : аўтарэф. дыс. ... канд. філал. навук : 10.01.01 / Н. У. Наваградская ; АН Рэспублікі Беларусь, Ін-т літ. імя Я. Купалы. – Мінск, 1996. – 20 с.
211. Навуменка, І. Выбраныя творы : у 2 т. / І. Навуменка. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1995. – 2 т.
212. Навуменка, І. Гасцініца над Прыпяццю : Аповесці і апавяданні / І. Навуменка. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1994. – 253 с.
213. Навуменка, І. Давайце верыць у чалавека : гутарка з Іванам Навуменкам. Запісаў Мікола Чэмер / І. Навуменка // ЛіМ. – 1996. – 19 ліп. – С. 5, 12.
214. Навуменка, І. Дзяцінства. Падлетак. Юнацтва : Аповесці : для дзяцей сярэд. і ст. шк. узросту / І. Навуменка. – Мінск : Юнацтва, 2000. – 510 с.

215. Навуменка, І. Збор твораў : у 10 т. / І. Навуменка. – Мінск : Мастацкая літаратура, 2013. – Т. 3: Аповесці, 1957–1996. – 878 с.
216. Навуменка, І. Збор твораў : у 10 т. / І. Навуменка. – Мінск: Мастацкая літаратура, 2014. – Т. 4: Аповесці, 1991–2000. – 846 с.
217. Навуменка, І. Мае героі былі рамантыкамі : Стэнаграма размовы з народным пісьменнікам Беларусі Іванам Навуменкам у БДУ. Вып. 6 / І. Навуменка // Беларускае літаратуразнаўства : навукова-метадычны зборнік / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт ; рэдкал.: Л. Д. Сінькова (старш.) [і інш.]. – Мінск, 2008. – С. 115–124.
218. Навуменка, І. Якуб Колас : нарыс жыцця і творчасці / І. Навуменка. – 2-е выд. – Мінск : Народная асвета, 2003. – 207 с.
219. Навумовіч, У. А. Беларуская літаратура : вучэб. дапам. / У. А. Навумовіч. – Мінск : Вышэйшая школа, 2007. – 478 с.
220. Навумовіч, У. А. Канцэптуальнасць падыходаў у асветленні падзей Другой сусветнай вайны ў беларускай прозе XX – пачатку XXI ст. / У. А. Навумовіч // Русская и белорусская литература на рубеже XX – XXI вв. К 70-летию кафедры русской литературы : сб. науч. ст. В 2 ч. / РІВШ ; рэдкал.: С. Я. Ганчарова-Грабоўская (старш.) [і інш.]. – Мінск, 2010. – Ч. 1. – С. 179–183.
221. Навумовіч, У. А. Эвалюцыя беларускай аповесці XX стагоддзя / У. А. Навумовіч // Весн. Нац. акад. навук Беларусі. Сер. гуманітарных навук. – 2008. – № 3. – С. 95–104.
222. Нарынкевіч, Н. В. Дакументальна-мастацкая проза і публіцыстыка Алеся Адамовіча / Н. В. Нарынкевіч // Беларуская мова і літаратура. – 2007. – № 2. – С. 51–55.
223. Нефагіна, Г. Русская проза второй половины 80-х годов XX века : учеб. пособие для студентов филол. факультетов и вузов / Г. Нефагіна. – М. : НПЖ Финансы, учет, аудит. Экономпресс, 1997. – 231 с.
224. Новікаў, І. Параненая памяць : Аповесць, апавяданні : Для ст. шк. узросту / І. Новікаў. – Мінск : Юнацтва, 1990. – 285 с.
225. Нездзіна, Т. Загадка В. Казько / Т. Нездзіна // Польшча. – 1999. – № 2. – С. 192–206.
226. Няфагіна, Г. Свабода і неабходнасць у творчасці Васіля Быкава / Г. Няфагіна // Да 80-годдзя народнага пісьменніка Беларусі Васіля Быкава : зб. навук. арт. / Белар. дзярж. ун-т ; рэдкал.: Л. Д. Сінькова (старш.) [і інш.]. – Мінск, 2005. – С. 117–121.
227. Олейник, Л. В. Взаимосвязь обстоятельств и судьбы героя в романе Василя Быкова «Карьер» / Л. В. Олейник // Нёман. – 2008. – № 6. – С. 164–169.
228. Оскерко, В. В. Выбор личности в пограничной ситуации на примере жизни и творчества Василя Быкова / В. В. Оскерко, Л. И. Петровичева // Człowiek i ego decyzje / Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II ; red. K. A. Kłosiński [i dr.]. – Lublin, 2009. – S. 445–452.
229. Паўлавіцкая, С. Доўгімі вёрстамі вайны / С. Паўлавіцкая // Літаратура і мастацтва. – 2005. – 18 лют. – С. 7.
230. Паўлаў, У. Выбраныя творы : у 2 т. / У. Паўлаў. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1987. – Т. 2: Аповесці. Апавяданні. – 550 с.
231. Пашкевіч, Д. Ч. Адлюстраванне гераічна-трагічнага вопыту Другой сусветнай вайны ў беларускай і сербскай прозе: на прыкладзе твораў Васіля Быкава і Міхайлы Лаліча / Д. Ч. Пашкевіч, І. А. Чарота // Веснік БДУ. Сер. 4, Філалогія. Журналістыка. Педагогіка. – 2005. – № 2. – С. 18–21.
232. Піскун, Л. А. Іван Навуменка / Л. А. Піскун. – Мазыр : Белы вечер, 1997. – 184 с.
233. Прохорова, С. М. А. Адамовіч «Каратели»: традыцыі і новаторства / С. М. Прохорова // Весн. Беларус. дзярж. ун-та. Сер. 4, Філалогія. Журналістыка. Педагогіка. Псіхалогія. – 1990. – № 2. – С. 9–15.

234. Прохорова, Т. Г. Жанровое своеобразие повести В. Быкова «Карьер» / Т. Г. Прохорова // Жанровое многообразие художественной литературы : межвуз. сб. науч. тр. / Саратов. гос. пед. ин-т ; редкол.: Т. Д. Белова (отв.) [и др.]. – Саратов, 1990. – С. 95–108.
235. Пташнікаў, І. Тартак / І. Пташнікаў. – Мінск : Мастацкая літаратура, 2000. – 462 с.
236. Раманюк, М. У. Псіхалагічныя аспекты ў аповесці В. Быкава «Пакахай мяне, салдацік» / М. У. Раманюк // Слова ў мове, маўленні, тэксце : зб. навук. прац маладых вучоных-філолагаў / Брэс. дзярж. ун-т імя А. С. Пушкіна ; рэдкал.: Н. Р. Якубук (старш.) [і інш.]. – Брэст, 2009. – С. 234–236.
237. Русецкі, А. У. Лёсы. Людзі. Літаратура / А. У. Русецкі. – Віцебск: УА «ВДУ імя П. М. Машэрава», 2008. – 254 с.
238. Рывкінд, А. С. Мужество таланта (В. В. Быков) / А. С. Рывкінд. – М. : Гос. Респ. юнош. биб-ка РСФСР им. 50-летия ВЛКСМ, 1988. – 36 с.
239. Савіцкі, А. Белая знічка : Аповесць [Для ст. шк. узросту] / А. Савіцкі. – Мінск : Юнацтва, 1984. – 253 с.
240. Сальнікава, Ю. Я. Увасабленне эстэтычнага ідэалу і трагічных калізій у сучаснай беларускай прозе : аўтарэф. ... канд. філал. навук : 10.01.01, 10.01.08 / Ю. Я. Сальнікава ; НАН Беларусі. – Мінск, 2004. – 18 с.
241. Сачанка, Б. Апошнія і першыя [Электронны рэсурс] / Б. Сачанка // Беларуская палічка. – 2004. – Рэжым доступу: http://knihi.com/Barys_Sacanka/Aposniya_i_piersyja.html#1. – Дата доступу: 05.02.2019.
242. Сачанка, Б. Выбраныя творы : у 3 т. / Б. Сачанка. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1995. – Т. 3: Аповесці. – 511 с.
243. Сачанка, Б. Пад сузор'ем сярпа і молата : аповесці, апавяданні, запісы розных гадоў / Б. Сачанка. – Мінск : Кнігазбор, 2016. – 548 с.
244. Севярынец, П. Нацыянальная ідэя: феноменалёгія Беларусі / П. Севярынец. – Рыга : ОДО Лайма, 2005. – 364 с.
245. Сенявская, Е. С. Психология войны в XX веке: исторический опыт России / Е. С. Сенявская. – М. : РОССПЭН, 1999. – 347 с.
246. Сідарава, А. А. Сімвалы ў аповесці Васіля Быкава «Знак бяды» / А. А. Сідарава // Труды молодых специалистов Полоцкого государственного университета. Гуманитарные науки. / Полоц. гос. ун-т ; редкол.: Д. Н. Лазовский (отв.) [и др.]. – Новополоцк, 2006. – Вып. 15 С. 53–55.
247. Сінькова, Л. Д. Беларуская «звышлітаратура» : літаратуразн. і літ.-крыт. арт. / Л. Д. Сінькова. – Мінск : Кнігазбор, 2019. – 224 с.
248. Сінькова, Л. Д. Беларуская мастацкая традыцыя ў творах non-fiction С. Алексіевіч / Л. Д. Сінькова // Першая сусветная вайна ў народнай памяці і мастацкім адлюстраванні : матэрыялы Міжнароднай навуковай канферэнцыі, Мінск, 7–8 кастр. 2014 г. / Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры НАН Беларусі ; рэдкал. С. Л. Гараніна (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск, 2014. – С. 71–76.
249. Сінькова, Л. Д. Беларуская проза XX стагоддзя: Дынаміка жанравых структур / Л. Д. Сінькова. – Мінск : ВПП Новік, 1996. – 220 с.
250. Сінькова, Л. Д. Беларуская проза XX стагоддзя: Дынаміка жанравых структур : дыс. ... д-ра філал. навук : 10.01.01. / Л. Д. Сінькова. – Мінск, 1996. – 225 с.
251. Сінькова, Л. Д. Беларуская проза ў люстэрку ідэй страчанага пакалення, рэмаркізму / Л. Д. Сінькова // Слова ў кантэксце часу: да 80-годдзя доктара філалагічных

наук, прафесара Аркадзя Іосіфавіча Наркевіча : зб. навук. прац / Белар. дзярж. ун-т ; рэдкал.: В. І. Іўчанкаў (старш.) [і інш.]. – Мінск, 2009. – С. 367–373.

252. Сінькова, Л. Д. Жанравая дынаміка ў дакументальна-мастацкай прозе / Л. Д. Сінькова // Слова ў кантэксце часу. Да 85-годдзя прафесара А. І. Наркевіча. Пленар. дакл. / Белар. дзярж. ун-т ; рэдкал.: В. І. Іўчанкаў (старш.) [і інш.]. – Мінск, 2014. – С. 144–151.

253. Сінькова, Л. Д. «Звышлітаратура» як ідэя Алеся Адамовіча і практыка Святланы Алексіевіч / Л. Д. Сінькова // Аксиологический диапазон художественной литературы : сб. науч. ст. / ВГУ им. П.М. Машерова ; редкол.: В. Ю. Боровко (отв.) [и др.]. – Витебск, 2017. – С. 67–69.

254. Сінькова, Л. Д. Некоторые особенности психологического анализа в белорусской военной прозе 70-80-х гг. (на материале творчества В. Быкова, А. Адамовича, В. Козько) : автореф. ... канд. филол. наук : 10.01.02. / Л. Д. Сінькова ; Мин. гос. пед. ин-т им. А.М. Горького. – Минск, 1985. – 19 с.

255. Сінькова, Л. Д. Паміж тэкстам і дыскурсам: беларуская літаратура XX – XXI стст.: гісторыя, кампаратывістыка і крытыка (літаратурная крытыка, артыкулы, гутаркі) / Л. Д. Сінькова. – Мінск : Паркус плюс, 2013. – 292 с.

256. Сінькова, Л. Д. Паэтыка прозы Васіля Быкава / Л. Д. Сінькова // Да 80-годдзя народнага пісьменніка Беларусі Васіля Быкава : зб. навук. арт. / Белар. дзярж. ун-т ; рэдкал.: Л. Д. Сінькова (старш.) [і інш.]. – Мінск, 2005. – С. 42–48.

257. Сінькова, Л. Д. Размаўляючы з Іванам Навуменкам / Л. Д. Сінькова // Творчая асоба І. Навуменкі і праблемы беларускай філалогіі і адукацыі : зб. навук. арт. / Белар. дзярж. ун-т ; рэдкал.: Т. І. Шамякіна (старш.) [і інш.]. – Мінск, 2006. – С. 75–85.

258. Сінькова, Л. Д. Становление документально-художественного жанра в журналистике Светланы Алексиевич / Л. Д. Сінькова, Г. І. Басава // Веснік БДУ, Сер. IV. – 2009. – № 3. – С. 93–96.

259. Сінькова, Л. Д. Творчасць Івана Навуменкі ў лютэрку ідэй «страчанага пакалення» [Электронны рэсурс] / Л. Д. Сінькова // Кампаратывістыка. Публікацыі. – 2015. – Рэжым доступу: <http://sinkova.by/творчасць-івана-навуменкі-ў-люстэрку>. – Дата доступу: 29.01.2020.

260. Слабковская, Е. Г. Поэтика военных повестей В. Быкова: эстетическое освоение категории времени : учеб. пособие / Е. Г. Слабковская. – Иркутск : ИГПИ, 1988. – 60 с.

261. Смягликова, М. «Правда пережитого» – духовно-экзистенциальный источник гуманистического мотива личности / М. Смягликова // Да 80-годдзя народнага пісьменніка Беларусі Васіля Быкава : зб. навук. арт. / Белар. дзярж. ун-т ; рэдкал.: Л. Д. Сінькова (старш.) [і інш.]. – Мінск, 2005. – С. 225–230.

262. Сямнаццатай вясной : зб. сучасн. белар. прозы і крытыкі / Белар. дзярж. ун-т ; рэдкал.: Л. Алейнік (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск : БДУ, 2011. – 192 с.

263. Тарасава, С. М. Вечная ідэя ў ваенных творах Васіля Быкава / С. М. Тарасава // Белая вежа. – 2015. – № 12. – С. 131–135.

264. Тарасава, Т. М. Беларуская проза XX стагоддзя ў еўрапейскім літаратурным кантэксце: экзистэнцыялізацыя духоўнага свету героя : аўтарэф. дыс. ... д-ра філал. навук : 10.01.01. / Т. М. Тарасава ; Белар. дзярж. пед. ун-т імя М. Танка. – Мінск, 2013. – 44 с.

265. Тарасава, Т. Экзистэнцыяльны кампанент беларускай аўтабіяграфічнай прозы: А. Адамовіч «Vixi» і інш. / Т. Тарасава // Studia Wschodnioslowianskie. T. 7 / Uniwersytet w Białymstoku.; red.-nac. : H. Twaranowicz. – Białystok, 2007. – S. 33–50.

266. Топер, П. Ради жизни на земле: Литература и война. Традиции. Решения. Герои / П. Топер. – М. : Советский писатель, 1975. – 567 с.

267.Траццяк, З. Ваенная проза Васіля Быкава і Эрнэста Хемінгуэя / З. Траццяк // Роднае слова. – 2014. – № 6. – С. 20–23.

268.Траццяк, З. «Вайна пакідае ў пісьменніка рану ...»: творчыя пошукі Э. Хемінгуэя і В. Быкава / З. Траццяк // Славянскія літаратуры ў кантэксце сусветнай: да 750-годдзя са дня нараджэння Дантэ Аліг'еры і 85-годдзя Уладзіміра Караткевіча : матэрыялы XII Міжнар. навук. канф., Мінск, 22 – 24 кастр. 2015 г. У 2 ч. / РІВШ ; рэдкал.: Г. М. Бутырчык (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск, 2016. – Ч. 2. – С. 300–304.

269.Траццяк, З. Канцэпцыя «кахання-самапазнання» ў творах А. Адамовіча, В. Быкава і Э. Хемінгуэя / З. Траццяк // Карповские научные чтения : сб. науч. ст. Вып. 11 : в 2 ч. / Белор. гос. ун-т ; редкол. : А. И. Головня (гл. ред.) [и др.]. – Минск : ИВЦ Минфина, 2017. – Ч. 2. – С. 282–286.

270.Траццяк, З. «Сваім я не вораг»: трансфармацыя вобраза «чужога» ў творчасці Васіля Быкава / З. Траццяк // Этот день мы приближали, как могли... : материалы Международ. науч.-практ. конф., посвящ. 70-летию Победы в Великой Отечественной войне и окончания Второй мировой войны, Минск, 7–8 мая 2015 г. В 2 ч. / Нац. акад. наук Беларуси, М-во обороны Респ. Беларусь ; редкол.: В. Г. Гусаков (гл. ред.) [и др.]. – Минск : Беларуская навука, 2016. – Ч. 2. – С. 104–106.

271.Траццяк, З. Стварэнне міфа ў беларускай ваеннай літаратуры XX века / З. Траццяк // Традыцыі і сучасны стан культуры і мастацтваў : зб. дакл. і тэз. VIII Міжнар. навук.-практ. канф., Мінск, 7–8 вер. 2017 г. / Цэнтр даслед. белар. культуры, мовы і літаратуры НАН Беларусі ; рэдкал. : А. І. Лакотка (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск : Права і эканоміка, 2018. – С. 600–603.

272.Третьяк, З. И. Сравнительно-типологический анализ способов и приёмов изображения понятия «война» на примере произведений Э. Хемингуэя и В. Быкова / З. И. Третьяк // Вестн. Полоц. гос. ун-та. Сер. А, Гуманитар. науки. – 2008. – № 7. – С. 188–192.

273.Тычка, Г. Яшчэ раз пра вайну і пра народ / Г. Тычка // Абнавіцца духам : старонкі сучаснай літаратурнай крытыкі : зб. арт. / рэд.-склад. Н. Е. Пашкевіч. – Мінск, 1993. – С. 195–202.

274.Тычко, Г. К. Беларуская літаратура XIX-XX стагоддзяў: час і асобы / Г. К. Тычко. – Мінск : БДУКіМ, 2010. – 266 с.

275.Тычына, М. Аб мінулым дзеля будучыні [Электронны рэсурс] / М. Тычына // Хатынская аповесць. – 2012. – Рэжым доступу: <http://mreadz.com/read-287539/p2>. – Дата доступу: 12.01.2020.

276. Тычына, М. Алесь Адамовіч / М. Тычына // Крыніца. – 2000. – № 1(58). – С. 3–11.

277.Тычына, М. Змена квадры : літаратурна-крытычныя артыкулы / М. Тычына. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1983. – 202 с.

278.Тычына, М. Кузьма Чорны: эвалюцыя мастацкага мыслення / М. Тычына. – Мінск : Беларуская навука, 2004. – 168 с.

279.Тычына, М. Між двух агнёў: штрыхі партрэта Уладзіміра Дамашэвіча / М. Тычына // Роднае слова. – 1998. – № 2. – С. 7–19.

280.Тычына, М. Называць усе сваімі іменамі: пра Алеся Адамовіча / М. Тычына // Роднае слова. – 2002. – № 9. – С. 11–14.

281.Тычына, М. Называць усе сваімі іменамі: пра Алеся Адамовіча / М. Тычына // Роднае слова. – 2002. – № 10. – С. 12–14.

282. Тычына, М. Народ і вайна / М. Тычына. – Мінск : Навука і тэхніка, 1985. – 327 с.

283. Тычына, М. Народ і вайна / М. Тычына. – Мінск : Беларуская навука, 2015. – 433 с.

284. Тычына, М. Паядынак з лёсам, або Прыцягальнасць безабароннага слова / М. Тычына // Літаратура і мастацтва. – 2000. – 21 красавіка. – С. 7.
285. Тычына, М. «Пра маці можна апавядаць бясконца»: вобраз маці ў творчасці Алеся Адамовіча / М. Тычына // Роднае слова. – 2007. – № 9. – С. 5–7.
286. Тычына, М. Радавод Алеся Адамовіча / М. Тычына // Крыніца. – 2000. – № 1(58). – С. 18–27.
287. Тычына, М. Усё чалавечае: Развагі пра творчасць Івана Шамякіна / М. Тычына // Роднае слова. – 2001. – № 1. – С. 8–15.
288. Тычына, М. А. Філасофія літаратуры: беларускі варыянт / М. А. Тычына. – Мінск : Беларуская навука, 2014. – 324 с.
289. Тычына, М. Час прозы : літаратурна-крытычныя артыкулы / М. Тычына. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1988. – 206 с.
290. Тычына, М. Чужыя ігры / М. Тычына // Нёман. – 1995. – № 10-11. – С. 250.
291. Федарэнка, А. Два пераказы: успаміны пра Віктара Казько / А. Федарэнка // Крыніца. – 1997. – № 12. – С. 6–8.
292. Філасофія / Т. И. Кохановская [и др.]. – Ростов-н/Д. : Феникс, 2001. – 575 с.
293. Ханеня, С. Пра мястэчка і сусвет [Электронны рэсурс] / С. Ханеня // Электронныя дакументы ГДУ. – 2017. – Рэжым доступу: <http://docs.gsu.by/default.aspx>. – Дата доступу: 24.01.2020.
294. Часнок, І. Ч. Вялікая Айчынная вайна ў наратыўнай будове твораў «Млечны шлях» Кузьмы Чорнага, «У тумане» Васіля Быкава / І. Ч. Часнок // Роднае слова. – 2014. – № 6. – С. 16–20.
295. Часнок І. Ч. Нарацыя ў творах Віктара Казько (на прыкладзе рамана «Хроніка дзетдамаўскага саду» і аповесці «Выратуй і памілуй нас, чорны бусел») / І. Ч. Часнок // Беларускае літаратуразнаўства : навук.-метад. зб. / Белар. дзярж. ун-т ; рэдкал.: Л. Д. Сінкова (старш.) [і інш.]. – Мінск, 2012. – Вып. 10. – С. 106–110.
296. Чорны, К. Збор твораў : у 6 т. / К. Чорны. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1992. – Т. 6: Раманы, аповесці. – 464 с.
297. Чыгрын, І. П. Паміж былым і будучым: проза Максіма Гарэцкага / І. П. Чыгрын. – Мінск : Навука і тэхніка, 1994. – 167 с.
298. Шаблоўская, І. Паэтыка славянскай ваеннай прозы / І. Шаблоўская. – Мінск : Навука і тэхніка, 1993. – 24 с.
299. Шабловская, И. В. Проза европейских социалистических стран 60–70-х годов о второй мировой войне [[Микроформа]] : (Общее и особенное) : дис. ... д-ра филол. наук : 10.01.04 / И. В. Шабловская. – Минск, 1988. – 445 с.
300. Шабловская, И. В. Самой высокой мерой: Современная проза европейских социалистических стран о войне / И. В. Шабловская. – Минск : Университетское, 1984. – 207 с.
301. Шаблоўская, І. Сусветная літаратура ў беларускай прасторы: Рэцэпцыя. Тыпалогія. Кантакты / І. Шаблоўская. – Мінск : Радыёла-плюс, 2007. – 303 с.
302. Шагалов, А. А. Василь Быков. Повести о войне / А. А. Шагалов. – М. : Художественная литература, 1989. – 302 с.
303. Шаладонаў, І. Генезіс беларускай аповесці XX стагоддзя / І. Шаладонаў // Весці НАН. Серыя гуманітарных навук. – 2017. – № 1. – С. 93–98.
304. Шаладонаў, І. Героіка і трагедыя вайны / І. Шаладонаў // Наука и инновации : научно-практический журнал. – 2010. – № 5. – С. 13–15.
305. Шаладонаў, І. Маральна-эстэтычнае асэнсаванне феномена «самазнаўства» ў беларускай аповесці канца XX – пачатку XXI стагоддзя / І. Шаладонаў // Польшча. – 2017. – № 6 – С. 102–108.

306. Шаладонаў, І. Станаўленне чалавека ў мастацкай прасторы часу аповесцяў І. Навуменкі «Дзяцінства», «Падлетак», «Юнацтва» / І. Шаладонаў // Творчасць Івана Навуменкі: славянскі, еўрапейскі, сусветны кантэкст : Рэсп. навук. канф. да 85-годдзя з дня нараджэння народнага пісьменніка Беларусі акадэміка І. Я. Навуменкі, Мінск, 16 лют. 2010 г. / НАН Беларусі, Ін-т мовы і літаратуры ; рэдкал.: С. С. Лаўшук (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск, 2010. – С. 436–441.
307. Шаладонаў, І. Сучасная аповесць: чалавек і час / І. Шаладонаў // Польша. – 2016. – № 10 – С. 130–146.
308. Шаладонаў, І. У засені шчырага слова / І. Шаладонаў // Польша. – 2013. – № 10 – С. 136–147.
309. Шаладонаў, І. Факт і вымысел у мастацкім уяўленні Івана Навуменкі / І. Шаладонаў // Польша. – 2015. – № 7. – С. 137–143.
310. Шамякін, І. Ахвяры [Электронны рэсурс] / І. Шамякін // Беларуская палічка. – 2015. – Рэжым доступу: http://knihi.com/Ivan_Samiakin/Achviary.html. – Дата доступу: 05.12.2019.
311. Шамякін, І. Збор твораў : у 5 т. / І. Шамякін. – Мінск : Беларусь, 1965. – Т. 1: Помста. Глыбокая плынь. Апавяданні. – 472 с.
312. Шамякін, І. Трывожнае шчасце / І. Шамякін. – Мінск : Оракул, 1995. – 608 с.
313. Шамякіна, Т. І. Адлюстраванне Вялікай Айчыннай вайны ў сучаснай беларускай прозе (на прыкладзе творчасці І. Чыгрынава, І. Пташнікава, М. Стральцова) / Т. І. Шамякіна // Асаблівасці развіцця літаратурнага працэсу ў Беларусі на сучасным этапе : матэрыялы рэсп. навук.-тэарэт. канф., Мінск, 17–18 кастр. 1978 г. / М-ва асветы БССР, Мінскі педагагічны інстытут ім. А.М. Горкага ; рэдкал. : П. К. Дзюбайла (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск, 1979. – С. 80–84.
314. Шамякіна, Т. Как жила элита при социализме [Электронный ресурс] / Т. Шамякина // Библиотека электронной литературы в формате fb2. – 2014. – Режим доступа: <https://litresp.ru/chitat/ru/shamyakina-tatjana/kak-zhila-elita-pri-socializme>. – Дата доступа: 26.01.2019.
315. Шамякіна, Т. І. Міфалогія Беларусі (нарысы) / Т. І. Шамякіна. – Мінск : Мастацкая літаратура, 2000. – 400 с.
316. Шамякіна, Т. На лініі перасячэння : літаратурна-крытычныя нататкі / Т. Шамякіна. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1981. – 143 с.
317. Шапран, С. У. На сямі вятрах: да гісторыі стварэння і першых публікацый аповесці «Знак бяды» Васіля Быкава / С. У. Шапран // Роднае слова. – 2009. – № 6. – С. 3–9.
318. Швец, Т. П. Единство противоположностей: к сравнительному анализу повестей В. Астафьева «Пастух и пастушка» и В. Быкова «Знак беды» / Т. П. Швец // Из истории советской литературы : межвуз. сб. науч. тр. / Перм. гос. пед. ин-т ; редкол.: В. Е. Кайгородова (отв.) [и др.]. – Пермь, 1992. – С. 112–120.
319. Шпрингман, Д. Проблема морального выбора и судьбы в повести А. Адамовича «Каратели» / Д. Шпрингман // Studia Wschodnioslowianskie. T. 1 / Uniwersytet w Białymstoku.; red.-nac. : H. Twaranowicz. – Białystok, 2001. – S. 47–60.
320. Шупенька, Г. Прага мастацкасці / Г. Шупенька. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1996. – 461 с.
321. Юревич, В. Испытание зрелостью. О современной белорусской литературе / В. Юревич. – М. : Советский писатель, 1981. – 255 с.
322. Ярошко, Л. Жизненные ценности в художественном мире романов Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» и повести В. Быкова «Знак беды» / Л. Ярошко // Беларуска-руско-польскае супастаўляльнае мовазнаўства, літаратуразнаўства, культуралогія : матэрыялы VI міжнар. навук. канф., Віцебск, 15–17 мая 2003 / ВДУ ім. П. М. Маашэрава ; рэдкал.: Л. М. Вардамацкі (гал. рэд.) [і інш.]. – Віцебск, 2003. – С. 181–183.

Пералік аповесцей з ваеннай тэмай, разгледжаных у манаграфіі

Табліца А1. – Аповесці 1910 – 1970-х гг.

Аўтар	Спіс мастацкіх тэкстаў	Агульны накірунак творчасці
1	2	3
1. Ідэйна-эстэтычныя дамінанты ў беларускай аповесці пра вайну аўтарства старэйшых пісьменнікаў, народжаных на зыходзе XIX ст. і ў 1910 -я гг.		
У жанры аповесці тых беларускіх пісьменнікаў, што нарадзіліся на зыходзе XIX ст. і ў 1910-я гг., вядучым пафасам заставаўся патрыятызм нацыянальнага адраджэння або станаўлення беларускай савецкай нацыі. Вядучым напрамкам у XX ст. зрабіўся рэалізм, хоць вельмі значны плён пакінулі рамантызм і знаёмства айчынных пісьменнікаў з мадэрнісцкімі літаратурнымі плынямі, а таксама авангарднымі, што на зыходзе 1920-х гг. паступова саступілі сацыялістычнаму рэалізму. Пераадоленне адмоўных уплываў метаду сацыялістычнага рэалізму і тэорыі бесканфліктнасці адбывалася ў вялікай ступені праз <i>экстрапаляцыю</i> пісьменнікамі ў мастацкую прастору ўласнага вопыту, асабістых уражанняў ад непасрэднага ўдзелу ў падзеях падчас вайнаў першай паловы XX ст., а таксама пераасэнсавання аўтабіяграфічнага вопыту з часоў Вялікай Айчыннай Вайны		
Якуб Колас (1882 – 1956)	«Дрыгва» (1932–1933)	юнацкая (героіка-рэвалюцыйная) аповесць з элементамі «маладнякоўскай аповесці»
Змітрок Бядуля (1886 – 1941)	«Набліжэнне» (1935) – працяг пад назвай «У дрымучых лясах» (1939)	псіхалагічна-паглыбленая абмалёўка вайны і рэвалюцыі, тыпізацыя рэальных падзей
Янка Нёманскі (1890 – 1937)	«Партызан» (1927)	«маладнякоўская аповесць», прыгодніцкі сюжэт, ідэя рэвалюцыйнага змагання з увасабленнем тыпу «новага чалавека» на фоне фрагментарнага паказу ваенных падзей
Максім Гарэцкі (1893 – 1938)	«На імперыялістычнай вайне. Запіскі салдата 2-й батарэі N-скай артылерыйскай брыгады Лявона Задумы» (1914–1915, 1919, 1925, 1926), «Ціхая плынь» (1918)	аўтабіяграфізм, псіхалагізм, натуралізм у паказе вайны, дзённікавая манера пісьма
Міхась Чарот (1896 – 1937)	«Свінапас» (1924)	«маладнякоўская аповесць», прыгодніцкі сюжэт, ідэя рэвалюцыйнага змагання з увасабленнем тыпу «новага чалавека» на фоне фрагментарнага паказу ваенных падзей
Ілля Гурскі (1899 – 1972)	«Лясныя салдаты» (1945)	сацрэалістычнае адлюстраванне вайны, форма дзённіка, публіцыстычны стыль
Міхась Лынькоў (1899 – 1975)	«На чырвоных лядах» (1934)	белетрыстычны пачатак з зададзенай абмалёўкай сітуацыі, герояў, схематычнай манерай адлюстравання падзей з часоў рэвалюцыі, грамадзянскай вайны і белапольскай акупацыі
	«Навальніца» (1944)	умацаванне эпічнага пачатку

Працяг табліцы А1.

1	2	3
Кузьма Чорны (1900 – 1944)	«Скіп’ёўскі лес» (1941–1944)	мадэрнізаваны рэалізм, канкрэтна-гістарычны падыход да з’яў рэчаіснасці, акцэнтацыя псіхалагічнага стану шараговага салдата, філасофска-аналітычная плынь
Анатоль Вольны (1902 – 1937) у сааўтарстве з Андрэем Александровічам (1906 – 1963) і Алесе́м Дударом (1904 – 1937)	«Два» (1925), «Ваўчаняты» (1925)	«маладнякоўская аповесць», прыгодніцкі сюжэт, ідэя рэвалюцыйнага змагання з увасабленнем тыпу «новага чалавека» на фоне фрагментарнага паказу ваенных падзей
Рыгор Мурашка (1902 – 1944)	«У іхнім доме» (1927), «Вінчэспер» (1929), «З-пад напласту гадоў» (1930), «Узброеная нянавісць» (1935)	белетрыстычны пачатак з зададзенай абмалёўкай сітуацыі, герояў, схематычнай манерай адлюстравання падзей з часоў рэвалюцыі, грамадзянскай вайны і белапольскай акупацыі
Платон Галавач (1903 – 1937)	«Носьбіты нянавісці» (1936), «Яны не пройдуць» (1937)	скіраванасць на абмалёўку барацьбы Усходу і Захаду, ідэй новага грамадства і яго класавай маралі з буржуазным, «старым» светам
Хвядос Шынклер (1903 – 1942)	«Пульс жыцця (Запіскі тэлефаніста)» (1942)	сацрэалістычнае адлюстраванне вайны, форма дзённіка, публіцыстычны стыль
Ян Скрыган (1905 – 1992)	«Затока ў бурях» (1928, дапрацоўваўся ў 1956 г.)	белетрыстычны пачатак з зададзенай абмалёўкай сітуацыі, герояў, схематычнай манерай адлюстравання падзей з часоў рэвалюцыі, грамадзянскай вайны і белапольскай акупацыі
Макар Паслядовіч (1906 – 1984)	«Марсель» (1931)	скіраванасць на абмалёўку барацьбы Усходу і Захаду, ідэй новага грамадства і яго класавай маралі з буржуазным, «старым» светам
Эдуард Самуйлёнак (1907 – 1939)	«Тэорыя Каленбрун» (1933)	і яго класавай маралі з буржуазным, «старым» светам
Аляксей Стаховіч (1907 – 1956)	«Шумяць лясы» (1947)	сацрэалістычнае адлюстраванне вайны, форма дзённіка, публіцыстычны стыль
Барыс Мікуліч (1912 – 1954)	«Чорная вірня» (1931)	белетрыстычны пачатак з зададзенай абмалёўкай сітуацыі, герояў, схематычнай манерай адлюстравання падзей з часоў рэвалюцыі, грамадзянскай вайны і белапольскай акупацыі
	«Цяжкая гадзіна», «Жыццяпіс Вінцэся Шастака», «Палеская аповесць» (аповесці перыяду 1947 – 1949 гг.), «Адвечнае» (1946–1948)	выкарыстанне дакументаў, франтавога досведу партызан і ўдзельнікаў падполля, дзённікавая манера пісьма

Працяг табліцы А1.

1	2	3
Уладзімір Карпаў (1912 – 1977)	«Без нейтральнай пала-сы» (1950)	нарысавы характар адлюстравання партызанскай вайны, публіцыстычнасць
Аляксей Кулакоўскі (1913 – 1986)	«Нявестка» (1956), «Дзе каму жыць» (этапная аповесць 1950-х гг.), «Да ўсходу сонца» (1957)	прыём лапідарных рэтраспекцый, ацэнка рэчаіснасці праз кантэкст «вясковай прозы»
Сяргей Грахоўскі (1913 – 2002)	«Ранні снег» (1975), «Суровая дабрата» (1977)	рэтраспекцыя, прыгодніцка-дэтэктыўны жанр
Рыгор Няхай (1914 – 1991)	«Дняпроўскія хвалі» (1946)	нарысавы характар адлюстравання партызанскай вайны, публіцыстычнасць
Янка Брыль (1917 – 2006)	«Сонца праз хмары» (1942), «Жывое і гніль» (1941–1944), «Ты мой найлепшы друг» (1951), «На Быстранцы» (1955), «Апошняя сустрэча» (1959), «Ніжнія Байдуны» (1975), «Золак, убачаны здалёк» (1978)	аналітызм у асэнсаванні маштабных падзей, сінтэз мастацкай выдумкі і фактаў з уласнага жыцця, псіхалагізм, гуманізм
Уладзімір Шахавец (1918 – 1991)	«Насустрэч» (1951)	нарысавы характар адлюстравання партызанскай вайны, публіцыстычнасць
Мікола Лупсякоў (1919 – 1972)	«Я помню» (1962)	драматызаваны, эмацыянальны тон аўтабіяграфічнага аповеду
Алесь Асіпенка (1919 – 1994)	«Сыну майго сына» (1961), «Два дні і дзве ночы» (1976)	аўтабіяграфізм, спалучэнне часавых пластоў, арыгінальнасць стылістыкі (сінтэз формы дзённіка і рэтраспектыўнага аўтарскага аповеду), публіцыстычна-прыгодніцкі жанр
2. Канцэптуальная скіраванасць аповесці на ваенную тэму беларускіх пісьменнікаў з пакалення, народжанага ў 1920 – 1940-я гг.		
Маленства, дзяцінства або юнацтва пісьменнікаў, народжаных у 1920 – 1940-я гг., прыпала на час Вялікай Айчыннай Вайны. Творцы з гэтай генерацыі апынуліся найбольш успрымальнымі да гістарычных зрухаў. Яны больш аператыўна, чым старэйшыя папалчкі, рэагавалі на змены ў грамадстве, звязаныя з «хрушчоўскай адлігай» пасля 1956 г. У іх творчасці ваенная аповесць хутчэй пазбаўлялася элементаў фрагментарнасці, схематызму, павярхоўнай рамантызацыі ваенных падзей на карысць паглыблена-рэалістычнага, а затым экзістэнцыйнага паказу ваенных сітуацый, узмацнення псіхалагічнага пачатку. Гэты працэс абнаўлення ішоў для аўтараў паступова, эвалюцыйна.		
Аляксей Карпюк (1920 – 1992)	«Дануга» (1959), «Пущанская адысея» (1964)	рэалістычнае адлюстраванне сацыяльных беларуска-польскіх калізій, трагедыйнае ўзнаўленне ваеннай заходнебеларускай рэчаіснасці, арганізацыі партызанскага руху
Аркадзь Марціновіч (1920 – 2009)	«Няхай ідзе дождж» (1973)	аўтабіяграфізм, рэфлексія нарагара, кантраст ваеннага і мірнага існавання

Працяг табліцы А1.

1	2	3
Іван Шамякін (1921 – 2004)	«Помста» (1945)	востры сюжэт, наяўнасць канфліктных сітуацый, псіхалагічная заглябленасць, паглябленне рэалістычнага пачатку
	пенталогія «Трывожнае шчасце» (1956 – 1963): «Непаўторная вясна» (1956)	раскрыта сталенне рамантычнай асобы на вайне
	«Начныя зарніцы» (1957)	узмацненне разгалінаванасці сюжэта, адлюстраванне праблемы «жанчына і вайна»
	«Агонь і снег» (1958)	дзённікавая форма, дынамізм сюжэтка-кампазіцыйнай будовы, элементы «акопнай праўды»
	«Пошукі сустрэчы» (1959)	белетрыстычны сюжэт, прыгодніцкія элементы
	«Мост» (1963)	набліжэнне да рэалій жыцця, уплыў метаду сацрэалізму
	«Першы генерал» (1970)	гераізацыя персанажаў, раскрыццё трагічнага боку вайны 1914 – 1918 гг., яе наступстваў для беларуса, вымушанага быць выгнаннікам
Іван Шамякін (1921 – 2004)	«Шлюбная ноч» (1975), «Гандлярка і паэт» (1976)	драматычнае абвастрэнне ў сюжэце лініі, звязанай з вобразам жанчыны, адлюстраванне рэальнай ролі чалавека ў гісторыі, пашырэнне паняцця тыповых абставін
Уладзімір Шыцік (1922 – 2000)	«Масткі над абрывам» (1977)	рамантызавана-белетрыстычны сюжэт з элементамі прыгодніцтва і гульні нагадвае «маладнякоўскую аповесць», сінтэз рамантызаванага паказу рэчаіснасці і кантэксту ваенных рэалій
Алена Васілевіч (нар. у 1922 г.)	«У прасторах жыцця» (1946)	рамантызацыя ваеннага кахання, аб'ектыўнае адлюстраванне рэальнасці
	«Шляхі-дарогі» (1950)	малюнкі «вайны і вёскі», аб'ектыўнае адлюстраванне акупацыі, тэмы «жанчына і вайна», паказ паваеннай адбудовы
Васіль Быкаў (1924 – 2003)	«Апошні баец» (1957), «Жураўліны крык» (1959), «Здрада» (1960), «Трэцяя ракета» (1961), «Пастка» (1962), «Альпійская балада» (1963), «Мёртвым не баліць» (1965), «Праклятая вышыня» (1968, у рускім перакладзе – «Атака с ходу»), «Круглянскі мост» (1968), «Сотнікаў» (1970)	гуманізм, псіхалагізм, засваенне «галстоўскага» вопыту, «рэмаркізм», стварэнне «лейтэнанцкай прозы» (з яе ядром – франтавой лірычнай аповесцю), франтавая і партызанская аповесць

Працяг табліцы А1.

1	2	3
Васіль Быкаў (1924 – 2003)	«Абеліск» (1971), «Дажыць да світаньня» (1972), «Воўчая зрая» (1974), «Яго батальён» (1975), «Пайсці і не вярнуцца» (1978)	гуманізм, псіхалагізм, засваенне «галстоўскага» вопыту, «рэмаркізм», стварэнне «лейтэнанцкай прозы» (з яе ядром – франтавой лірычнай аповесцю), франтавая і партызанская аповесць
Алесь Савіцкі (1924 – 2015)	«Узаранае поле» (1975)	вернасць паэтыцы і эстэтыцы 1940 – 1950-х гг. у адлюстраванні ваеннага кантэксту
Іван Навуменка (1925 – 2006)	«Снежань» (1958), «Мой сябар Пятрусь» (1958)	эпічнасць задумы, паглыбленне лірыка-псіхалагічнай манеры пісьма
	«Замяць жаўталісця» (1976), «Інтэрнат на Нямізе» (1978)	аптымістычны пачатак жыцця, рамантызацыя маладосці, паказ разбуральнай сутнасці вайны
Лідзія Арабей (1925 – 2015)	«Ларыса» (1964), «Сярод ночы» (1966), «На другой зіме вайны» (1966), «Іскры ў папялішчы» (1970)	паказ вайны як паўсядзённага быту, жыцця пад акупацыяй
Алесь Адамовіч (1926/1927 – 1994)	«Вікторыя» (часопісны варыянт – «Асія») (1966), «Апошні адпачынак» (1969)	трагедыйнае гучанне, магчымасці чалавечага духу ва ўмовах экстрэмальнай сітуацыі, канцэпцыя ўсенароднай «вайны пад стрэхамі», паглыбленая распрацоўка тэмы партызанскай вайны ў трагічна-безвыходных сітуацыях
Уладзімір Дамашэвіч (1928 – 2014)	«Між двух агнёў» (1962)	прыём антаганістычнага паказу маральных якасцей чалавека
	«Порахам пахла зямля» (1975)	белетрызаваная хроніка, прыкметы нарысавасці, хранікальнасць аповеду
Іван Сяркоў (1929 – 1998)	«Мы з Санькам у тыле ворага» (1968), «Мы – хлопцы жывучыя» (1970), «Мы з Санькам – артылерысты...» (1989)	рамантызавана-белетрыстычны сюжэт з элементамі прыгодніцтва і гульні нагадвае «маладнякоўскую аповесць», сінтэз рамантызаванага паказу рэчаіснасці і кантэксту ваенных рэалій
Уладзімір Караткевіч (1930 – 1984)	«Лісце каштанаў» (1972)	рамантызаванае юнацкае ўспрыманне ваеннай рэчаіснасці, трагічнасць развязкі, узмацненне драматызму і вастрыні сітуацыі
Павел Місько (1931 – 2011)	«Чырвонае неба» (1971), «Ціхае лета» (1974), «Калянае лісце» (1974)	сацрэалістычнае светабачанне, белетрыстычны пачатак, трагічныя вобразы жанчын і дзяцей

Працяг табліцы А1.

1	2	3
Іван Пташнікаў (1932 – 2016)	«Лонва» (1964), «Тартак» (1967), «Найдорф» (1976)	хранікальны і драматызаваны характар сюжэтаў, псіхалагізм, аналітызм, даследаванне рэалій партызанскай вайны, тэма спаленых вёсак
Яўген Каршукоў (1932 – 2018)	«Змоўшчыкі» (1975)	рамантызавана-белетрыстычны сюжэт з элементамі прыгодніцтва і гульні нагадвае «маладнякоўскую аповесць», сінтэз рамантызаванага паказу рэчаіснасці і кантэксту ваенных рэалій
Уладзімір Паўлаў (нар. у 1935 г.)	«Пажарніца» (тайна бункера №7) (1966), «Чуж-чужаніца» (дазор на сухой мілі) (1977)	рамантызавана-белетрыстычны сюжэт з элементамі прыгодніцтва і гульні нагадвае «маладнякоўскую аповесць», сінтэз рамантызаванага паказу рэчаіснасці і кантэксту ваенных рэалій
	«Яжэліха» (1964), «Спелыя травы» (1967), «Нас поле не насеяна» (1970)	рэалістычны пачатак, падыходы да адлюстравання каларытных характараў, лакалізацыі ваенных сітуацый, зварот да супярэчлівай тэмы калабарацыянізму, праблем узаемадачыннення мясцовага насельніцтва і вайскоўцаў
Барыс Сачанка (1936 – 1995)	«Апошнія і першыя» (1968), «Палон» (1961), «Пакуль не развіднела» (1965), «Аксана» (1968)	перадача душэўных зрухаў і псіхалагічнага стану асобы ў трагічных абставінах, элементы лірызацыі, тэма спаленых вёсак, фашысцкага палону
	«Загадка аднаго падполля» (1970)	аповесць-быль (дакументальна-мастацкая, жанрава набліжаная да нарыса)
Анатоль Кудравец (1936 – 2014)	«Раданіца» – першапачаткова «Зноў у Будневе» (1970)	рэалістычны пачатак, падыходы да адлюстравання каларытных характараў, лакалізацыі ваенных сітуацый, зварот да супярэчлівай тэмы калабарацыянізму, праблем узаемадачыннення мясцовага насельніцтва і вайскоўцаў
Міхась Стральцоў (1937 – 1987)	«Адзін лапаць, адзін чунь» (1970)	лірызм, псіхалагізм у паказе ваеннай рэчаіснасці стаў адзнакай ідыястылю
Алесь Масарэнка (1938 – 2019)	«На бабровых тонях» (1971), «Сонца майго дня» (1976)	рэалістычны пачатак, падыходы да адлюстравання каларытных характараў, лакалізацыі ваенных сітуацый, зварот да супярэчлівай тэмы калабарацыянізму, праблем узаемадачыннення мясцовага насельніцтва і вайскоўцаў
Віктар Казько (нар. у 1940 г.)	«Высакосны год» (1972), «Аповесць пра беспрытульнае каханне» (1975), «Суд у Слабадзе» (1978)	ірацыяналізм, міфалагізм, эфект адчужэння дзіцяці, тэма ваенных злачынстваў

Працяг табліцы А1.

1	2	3
<p>3. Акцэнтаваная дакументальная аснова як вызначальны фактар у абнаўленні паэтыкі аповесці пра вайну ў 1960 – 1970-я гг. аўтарамі з розных пакаленняў</p>		
<p>У аповесцях пра вайну, створаных беларускімі пісьменнікамі ў апошняй трэці ХХ ст., дакументальны пачатак выходзіць на першы план у наратыве, пачынае дамінаваць над мастацкім вымыслам. Заўважнае развіццё дакументальна-мастацкай аповесці з паэтыкай, блізкай да жанру нарыса. З другога боку, розныя спосабы выкарыстання дакумента, яго пераўтварэння ў ярскі мастацкі вобраз дапамагаюць пісьменнікам аддаляцца ад нарысавай манеры. Такі кірунак развіцця прыводзіць да ўзнікнення жанравай формы <i>галасоў</i>, заснаванай на <i>сведчаннях рэальных ахвяр вайны</i>. Галасы многіх сведкаў робяцца мастацкай дамінантай і гучаць на роўных правах з голасам наратара. Элемент мастацкай апрацоўкі дакументальных запісаў максімальна адсоўваецца на перыферыю чытацкай увагі, а таксама на перыферыю самога жанру аповесці.</p>		
<p>Янка Маўр (1883 – 1971), Пятро Рунец (1911 – 1997)</p>	<p>«Ніколі не забудзем» (мастацкі запіс дзіцячых сведчанняў пра вайну, 1948)</p>	<p>выток новай традыцыі ў беларускай літаратуры (мастацкая канцэпцыя кнігі – дамінаванне аповедаў удзельнікаў падзей пра перажытае)</p>
<p>Аляксей Кулакоўскі (1913 – 1986)</p>	<p>«Людзі асобага складу» (1958) – запіс гутарак-успамінаў В. Казлова (1903–1967) у форме дакументальнай аповесці</p>	<p>выкарыстаны дакументы, што адлюстроўваюць падзеі часоў акупацыі і арганізацыі партызанскага руху, аўтарства мемуараў аддадзена В. Казлову</p>
<p>Сяргей Грахоўскі (1913 – 2002)</p>	<p>«Рудабельская рэспубліка» (1968), «Гарачае лета» (1974)</p>	<p>тэма рэвалюцыйнай барацьбы і традыцыйна-савецкага разумення героікі грамадзянскай вайны, мастацкае выяўленне фактаў барацьбы рудабельскіх партызан за ўсталяванне савецкай улады ў час нямецкай (1918 г.) і польскай (1919–1920 гг.) акупацыі Беларусі, адлюстраванне стратэгіі партызанскай вайны</p>
<p>Іван Новікаў (1918 – 2001)</p>	<p>«Сэрца інакш не можа: дакументальная аповесць пра Веру Харужую» (1960)</p>	<p>тэндэнцыйнасць у абмалёўцы лініі партыі, прэзентацыя ярскага подзвігу поруч з лозунгамі і ідэямі былой эпохі</p>
	<p>«Тварам да небяспекі» (1968)</p>	<p>падзеі партызанскага руху, апісальнасць без спецыяльнай увагі да раскрыцця псіхалогіі</p>
	<p>трылогія «Мінскі фронт» (1977): «Руіны страляюць ва ўпор» (1962), «Дарогі скрываўляліся ў Мінску» (1964), «Да світання блізка» (1975)</p>	<p>тэма рэабілітацыі мінскага падполля, белетрызацыя дакументальных матэрыялаў, якія маюць палемічнае, заважана-публіцыстычнае гучанне</p>

Заканчэнне табліцы А1.

1	2	3
Алесь Бажко (1918 – 2013)	«Перад вераснем» (1959)	дакументалізаванае выяўленне рэальных падзей у былой Заходняй Беларусі
Алесь Адамовіч (1926/1927 –1994) у сааўтарстве з Янкам Брылём (1917 – 2006) і Уладзімірам Калеснікам (1922 – 1994)	«Я з вогненнай вёскі...» (першае выданне – 1974)	матэрыялы споведзей рэальных відавочцаў і ахвяр вайны, прадстаўленыя наратарам, які адступае ў цень сваіх персанажаў, жанравая форма <i>галасоў</i> (мае розныя вызначэнні ў крытыцы: мастацкі дакумент, араторыя, сімфонія, хор, «эпапея-дзённік», «магнітафонная літаратура», «саборны роман», «эпічна-хараваая проза», «жанр галасоў», «non-fiction», інш.)
Алесь Адамовіч (1926/1927 –1994) у сааўтарстве з Даніілам Граніным (1919 – 2017)	«Блакадная кніга» (1977, 1981)	
Генадзь Бураўкін (1936 – 2014)	«Тры старонкі з легенды» (1971)	гераізацыя ўчынкаў былой удзельніцы партызанскага руху Н.А. Багданавай
Святлана Алексіевіч (нар. у 1948 г.)	«У вайны не жаночае аблічча» (1984), «Апошнія сведкі» (1985)	жанр <i>аповесці галасоў</i> , узнаўляе рэальныя, папартызаваныя галасы людзей, якія расказваюць пра перажытае. Арыентацыя на унікальныя рысы біяграфій, факты з жыцця ўдзельнікаў, відавочцаў і ахвяр вайны

Табліца А2. – Аповесці 1980 – 2010- х гг.

Аўтар	Гады жыцця	Назвы мастацкіх тэкстаў
1	2	3
<p>У 1980 – 2010-я гг. у беларускай аповесці ветэранаў, відавочцаў і ахвяр Вялікай Айчыннай вайны адбылася выразная эвалюцыя. Па-першае, адбылося павышэнне ўвагі да асэнсавання трагічных бакоў у быцці нацыі і лёсе канкрэтнай асобы: з пашырэннем тэмы палону, паднявольнай працы беларусаў, вывезеных у замежжа, і абставін гібелі людзей у спаленых беларускіх вёсках; з паглыбленнем экзістэнцыйнага светаразумення, пераглядам ролі рэлігіі ў жыцці постсавецкага чалавека. Па-другое, эвалюцыянаваў сам жанр аповесці: змяніўся і паглыбіўся спавядальны характар аўтабіяграфічнага наратыву, псіхалагізму, развілася паэтыка магічнага рэалізму, антыўтопіі, адбыўся зварот да дакумента з выкарыстаннем журналісцкіх стратэгий, узнікла новая форма прозы – «аповесць галасоў».</p>		
Ядвіга Бяганская	1908 – 1992	«Мая Галгофа» (1990)
Ларыса Геніюш	1910 –1983	«Споведзь» (1991)
Виктор Некрасов	1911 – 1987	«Сталинград» (1981), «Саперлипопет, или Если бы да кабы, да во рту росли грибы» (1983)
Павел Пруднікаў	1911 – 2000	«Язовыя рукавіцы» (1989), «Пекла» (1991)
Барыс Мікуліч	1912 – 1954	«Аповесць для сябе» (1987, 1988, поўнае кніжнае выданне – 1993)

Працяг табліцы А2.

1	2	3
Пётра Сыч	1912 – 1964	«Смерць і салаўі. Успаміны афіцэра-беларуса з-пад Монтэ-Касіна» (1963, 1964)
Аляксей Кулакоўскі	1913 – 1986	«Белы Сокал» (1981), «Хлеббарэз» (1983), «Маршрут ад Клічава» (1983)
Сяргей Грахоўскі	1913 – 2002	«Такія сінія снягі» (1988), «Зона маўчання» (1990), «3 воўчым білетам» (1991)
Янка Брыль	1917 – 2006	«Муштук і папка» (1990)
Іван Новікаў	1918 – 2001	«Рыжая Галка» (1990)
Константин Воробьёв	1919 – 1975	«Это мы, Господи!!» (1943, 1986)
Алесь Асіпенка	1919 – 1994	«Пяцёрка адважных» (1985), «Цыркачка і маёр» (1992), «Клетка для берасцянак» (1993), «Выканаўца» (1994)
Аляксей Карпюк	1920 – 1992	«Партрэт» (1983), «Рэквіем» (1991)
Вячеслав Кондратьев	1920 – 1993	«Сашка» (1979), «Борькины пути-дороги» (1980), «Дорога в Бородухино» (1980), «День победы в Чернове» (1980), «На сто пятом километре» (1981), «Отпуск по ранению» (1980), «Встречи на Сре-тенке» (1981), «Селижаровский тракт» (1985), «Этот сорок восьмой» (1990), «Искупить кровью» (1991)
Мікола Аўрамчык	1920 – 2017	«Палон» (1991)
Іван Шамякін	1921 – 2004	«Ахвяры» (1990), «Paradies auf Erden» (1992), «Вернісаж» (1993)
Григорий Бакланов (Фридман)	1923 – 2009	«Меньший среди братьев» (1981)
Виктор Астафьев	1924 – 2001	«Так хочется жить» (1995), «Обертон» (1996), «Веселый солдат» (1998)
Васіль Быкаў	1924 – 2003	«Знак бяды» (1982), «Кар’ер» (1985), «Бліндаж» (пісалася з 1987), «У тумане» (1988), «Сцюжа» (1969, 1991), «Пакахай мяне, салдацік» (1996), «Балота» (2001)
Борис Васильев	1924 – 2013	«Завтра была война» (1984)
Алесь Савіцкі	1924 – 2015	«Белая знічка» (1984)
Іван Навуменка	1925 – 2006	«Дзяцінства» (1991), «Падлетак» (1993), «Юнацтва» (1994), «Гасцініца над Прыпяццю» (1994), «Любімы горад» (1996), «Дзясяты клас» (1998), «Помні Сталінград» (2000)
Алесь Адамовіч	1926/27 – 1994	«Карнікі» (1980, 1988), «Апошняя пастараль» (1986), «Венера, або Як я быў прыгоннікам» (1988–1992), «Vixi» («Пражыта») (1993), «Нямко» (1993)
Алена Анішэўская	1927 – 2013	«Пакаленне вайны» (2003)
Уладзімір Дамашэвіч	1928 – 2014	«Кожны чацвёрты» (1983), «Першым заўсёды цяжка» (1986), «Фінская лазня, або Цяжка ў гэта паверыць» (2006)
Ніл Гілевіч	1931 – 2016	«Перажыўшы вайну: аповесць у абразках памяці» (1988, 2013)

Заканчэнне табліцы А2.

1	2	3
Мікола Дубоўскі	1933 – 2013	«У кожнага – свая вайна» (2005), «Мядовачка» (2006)
Барыс Сачанка	1936 – 1995	«Дарога ў Хатынь» (1983), «Забытыя селішчы» (1984), «Еўка» (1986), «Незваротнае» (1987), «Засталіся толькі ўспаміны» (1992)
Юліян Высоцкі	нар. у 1939 г.	«Таварыш Ганс» (2009), «Двое з пякельнага бамбардзіроўшчыка» (2012)
Уладзімір Ліпскі	нар. у 1940 г.	«Крутыя вёрсты» (1985), «Пралескі ў небе» (1985), «Бацька. Пісьмы сына» (2004)
Віктар Казько	нар. у 1940 г.	«І нікога, хто ўбачыць мой страх», «Час збіраць косці», «Прахожы» (надрукаваны ў 2014)
Святлана Алексіевіч	нар. у 1948 г.	«У вайны не жаночае аблічча» (1984), «Апошнія сведкі» (1985), «Цынкавыя хлопчыкі» (1989, 1991)

ЗМЕСТ

Уводзіны	3
ГЛАВА 1 ТРАДЫЦЫІ АДЛЮСТРАВАННЯ ВАЕННЫХ ПАДЗЕЙ У АЎТАБІЯГРАФІЧНАЙ БЕЛАРУСКАЙ АПОВЕСЦІ ХХ ст.	6
1.1 Месца ваеннай тэмы ў беларускай літаратуры ХХ ст.	6
1.2 Беларуская аповесць 1980 – 1990-х гг. пра Вялікую Айчынную Вайну ў ацэнках даследчыкаў	11
ГЛАВА 2 ЭТАПЫ ІДЭЙНА-МАСТАЦКАЙ ЭВАЛЮЦЫІ БЕЛАРУСКАЙ АПОВЕСЦІ 1920 – 1970-х гг. ПРА ВАЙНУ Ў ГІСТОРЫКА-КУЛЬТУРНЫМ КАНТЭКСЦЕ	21
2.1 Ідэйна-эстэтычныя дамінанты ў ваенных аповесцях пісьменнікаў, народжаных на зыходзе ХІХ ст. і ў пачатку ХХ ст.	21
2.2 Канцэптуальная скіраванасць ваеннай аповесці творцаў, народжаных у 1920 – 1940-я гг.	31
2.3 Дакументальнасць як аснова абнаўлення паэтыкі ваеннай аповесці ў 1960 – 1970-я гг. аўтарамі з розных пакаленняў	47
ГЛАВА 3 РОЛЯ ТВОРЧАЙ ІНДЫВІДУАЛЬНАСЦІ ПІСЬМЕННІКА-ВЕТЭРАНА Ў РАЗВІЦЦІ БЕЛАРУСКАЙ ВАЕННАЙ АПОВЕСЦІ 1980 – 1990-х гг.	51
3.1 Раскрыццё ваеннай тэмы ў аповесцях 1980 – 1990-х гг. пісьменнікамі-ветэранамі вайны з нямецкім нацызмам	51
3.2 Традыцыйнае і наватарскае ва ўзнаўленні падзей вайны ў творах А. Кулакоўскага і А. Савіцкага	63
3.3 Чалавек і абставіны: мастацкае вырашэнне праблемы ў аповесцях А. Карпюка і М. Аўрамчыка	68
3.4 Матыў ахвярнасці ў аповесцях І. Шамякіна і І. Новікава	75
3.5 Трансфармацыя мастацкіх катэгорый і вобразаў пры асваенні ваеннай тэмы В. Быкавым	82
3.6 Новыя ракурсы асэнсавання падзей вайны ў аповесцях І. Навуменкі	93
ГЛАВА 4 АДЛЮСТРАВАННЕ ВАЕННАЙ ТЭМЫ Ў АПОВЕСЦЯХ 1980 – 1990-х гг. ПІСЬМЕННІКАМІ З ПАКАЛЕННЯ ВІДАВОЧЦАЎ ВАЙНЫ	100
4.1 Формы рэпрэзентацыі ваеннага кантэксту ў аповесцях А. Асіпенкі і А. Адамовіча	100
4.2 Функцыянальнасць дакументальнай асновы ў ваеннай аповесці У. Дамашэвіча і У. Ліпскага	110
4.3 Аўтабіяграфічны пачатак у адлюстраванні падзей вайны ў творчасці Н. Гілевіча і Б. Сачанкі	116
4.4 Мадыфікацыя ваеннай тэмы ў псіхалагічнай прозе В. Казько	122
Заклучэнне	127
Бібліяграфічны спіс	132
Дадатак	149

Навуковае выданне

БАГАРАДАВА Таццяна Робертаўна

**ПАМЯЦЬ СЭРЦА: ЭВАЛЮЦЫЯ ЎВАСАБЛЕННЯ
ВАЕННАЙ ТЭМЫ ПІСЬМЕННІКАМІ-ВЕТЭРАНАМІ
І СВЕДКАМІ ВЯЛІКАЙ АЙЧЫННАЙ ВАЙНЫ Ў
БЕЛАРУСКАЙ АПОВЕСЦІ (1980 – 1990-я гг.)**

Пад навуковай рэдакцыяй Л.Д. Сіньковай

Рэдактар *І.М. Чапкевіч*
Дызайн вокладкі **А.У. Усціновіч**

Падпісана да друку 11.03.22. Фармат 60×84 1/16. Бумага афсетная. Рызаграфія.
Ум. друк. арк. 9,30. Улік.-выд. арк. 10,68. Тыраж 100 экз. Заказ 484.

Выдавец і паліграфічнае выкананне:
установа адукацыі «Полацкі дзяржаўны ўніверсітэт».

Пасведчанне аб дзяржаўнай рэгістрацыі
выдаўца, вырабніка, распаўсюджвальніка друкаваных выданняў
№ 1/305 ад 22.04.2014.

ЛП № 02330/278 ад 08.05.2014.

Вул. Блахіна, 29, 211440, г. Наваполацк.