

чытанні : матэрыялы рэспубл. навук. канф., Брэст, 15 снежня 2009 г.: у 2 т. / [пад агульнай рэдакцыяй А. С. Кавалюк]. – Брэст, 2010. – Ч. 1. – С. 94 – 99.

4. Каваленка, В. А. Вячаслаў Адамчык / В. А. Каваленка // Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя: у 4 т. / НАН Беларусі. Аддз-не гуманітар. навук і мастацтваў, Ін-т літ. імя Я. Купалы; Навук. рэд. У. В. Гніламёдаў, С. С. Лаўшук. – Мінск: Беларуская навука, 2002. – Т.4. – Кн.1: 1966. – 1985. – С. 521 – 548.

5. Кузьміч, Н. Вёз буланы... гісторыю і сучаснасць / Н. Кузьміч // Першацвет. – 1997. – № 9. – С. 89 – 93.

6. Рагуля, А. У шарым часе: [Вячаславу Адамчыку – 60] /А. Рагуля // ЛІМ. – 1993. – 29 кастрычніка. – С. 12.

Т.Р. Багарадава (Полацкі дзяржаўны ўніверсітэт)

ДАКУМЕНТАЛЬНАСЦЬ ЯК АСНОВА АБНАЎЛЕННЯ ПАЭТЫКІ БЕЛАРУСКАЙ ВАЕННАЙ АПОВЕСЦІ 1960–1970-х гг.

Ключавыя словы: аўтабіяграфізм, фактаграфічнасць, мемуары, нарысавы характар.

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” [3, 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 прафесарам Л. Сіньковай у 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” [4, 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-успамінаў 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 выратаўвалася 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 скрыжваліся ў Мінску” (1964), “Да світання блізка” (1975). Г. Шупенька канстатаваў, што трылогію “не варта ацэньваць толькі з пазіцый чыста эстэтычных крытэрыяў” [5, 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 ўсталяванне савецкай улады ў час нямецкай (1918 г.) і польскай (1919 – 1920 гг.) акупацый Беларусі ў раёнах Бабруйска, Мазыра, Рэчыцы. Найбольш пераканаўчымі крытыка палічыла тыя раздзелы, у якіх С. Грахоўскі раскажаў пра стратэгію партызанскай вайны.

Падзей зрабілася дакументальна-мастацкая кніга, складзеная з гісторый 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, вытокаў новай традыцыі ў беларускай літаратуры. Мастацкая канцэпцыя кнігі заключалася ў тым, што самі ўдзельнікі падзей, дзеці і падлеткі, з рэдактарскай дапамогай Я. Маўра, казалі пра перажытае: сваё жыццё і дзейнасць у партызанскіх атрадах, катаванні, практыкаваныя 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 жанрава-стылёвага 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, а таксама на перыферыю самога жанру. Аповесць абнаўлялася: яе аўтар уводзіў у свой 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 славурых кніг (у суаўтарстве з Я. Брылём і У. Калеснікам) “Я з вогненнай вёскі...” (першае выданне – 1974) і (у суаўтарстве з Д. Граніным) “Блакадная кніга” (1977, 1981). Даволі працяглы час існавала складанасць у вызначэнні гэтага нязвычайнага жанравага варыянту. М. Кузняцоў, пазней Г. Белая і А. Эльяшэвіч, 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)” [2, 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” [5, с. 229].

Яскравым прыкладам эвалюцыі праявітых 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 дзясяткі 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” [1, 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” [1, с. 73]. Даследчыкамі заўважана, што “сучасная дакументальна-мастацкая проза ўсё часцей непасрэдным чынам звязваецца з журналістыкай паводле стратэгічных падыходаў пісьменніка да аб’ектаў адлюстравання” [4, 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” [4, с. 151]. У пошуках аб’ектаў нага 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.

Літаратура

1. Адамовіч, А. З «зялёнага сшытка» (1987) / публікацыя Н. Адамовіч // Крыніца. – 2000. – № 1(58). – С. 28–81.
2. Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя : у 4 т. / НАН Беларусі, АДДЗ-не гуманітарн. 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. 1 : 1966–1985. – 2004. – 928 с.
3. Севярынец, П. Нацыянальная ідэя: феноменалёгія Беларусі / П. Севярынец. – Рыга : ОДО Лайма, 2005. – 364 с.
4. Сінькова, Л. Д. Жанравая дынаміка ў дакументальна-мастацкай прозе / Л. Д. Сінькова // Слова ў кантэксце часу. Да 85-годдзя прафесара А. І. Наркевіча. Пленарныя даклады / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт ; рэдкал.: В.І. Іўчанкаў (старш.) [і інш.]. – Мінск, 2014. – С. 144–151.
5. Шупенька, Г. Прага мастацкасці / Г. Шупенька. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1996. – 461 с.

В.С. Варапаева (Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў)

ЛІТАРАТУРА ЯК ЧАСТКА НАЦЫЯНАЛЬнай КУЛЬТУРЫ І ДЗЕЙСНЫ СРОДАК ВЫХАВАННЯ МОЛАДЗІ

Ключавыя словы: мастацкая літаратура, слоўны від мастацтва, ідэя твора, выхаванне.

Пра ролю мастацкай літаратуры ў жыцці грамадства, у фарміраванні і развіцці асобы пісалі многія пісьменнікі, грамадскія дзеячы і інш. Так, яшчэ Р.В. Бялінскі зазначаў, што “кнігі пішуцца для выхавання. А выхаванне – вялікая справа, ім вырашаецца лёс чалавека”; А.І. Герцэн зазначаў: “Кніга – духоўны завет аднаго пакалення другому”; “Кніга – акно, праз якое можна паказаць жыццё” (В. Вітка); “Слова – усяму аснова, душа крылатая ў слова” (Р.І. Барадулін). І ўсе гэтыя выслоўі ідуць ад самага першага: “Спачатку было Слова і Слова было ў Бога, і Слова было Бог!”. Відавочна, што ў які час не пісаліся б дадзеныя афарыстычныя аксіёмы, каму б яны ні належалі, у іх яскрава прасочваецца думка аб тым, што кніга / літаратура – гэта духоўны скарб нацыі.

Прырода магутнага ўздзеяння Слова на чалавека найперш заключаецца ў тым, што нараўне з іншымі відамі мастацтва літаратура – мастацтва слова – у значнай ступені вызначае маральнае здароўе грамадства, яго духоўны клімат, садзейнічае ўсведамленню грамадскай значнасці чалавека, дапамагае яму быць псіхалагічна гібкім, рэагаваць на змены сацыяльнай рэчаіснасці, супрацьстаяць стандартызацыі мыслення і чэрствасці пачуццяў. Гэта асабліва важна для маладога пакалення, якое жыве і развіваецца ў час тэхнічных інавацый, калі ідзе вялікая плынь самай