

Зоя ТРАЦЦЯК

ТЭМА «НЕПРАДВЫЗНАЧАНАГА ЗДРАДНІЦТВА» Ў БЕЛАРУСКАЙ ДАКУМЕНТАЛЬНА-МАСТАЦКАЙ ВАЕННАЙ ПРОЗЕ

(на прыкладзе твораў А. Адамовіча і М. Гарэцкага)

На сённяшні дзень творчасць і навуковая дзейнасць А. Адамовіча — неад’емная частка айчыннай гуманітарнай прасторы. Яго літаратурная спадчына асацыюецца з распрацоўкай дакументальна-мастацкай плыні ў беларускай ваеннай прозе. Паводле Л. Сіньковай, «у 1970—80-х, са з’яўленнем кніг А. Адамовіча (бестселер “Я з вогненнай вёскі...”, 1975, у суаўтарстве з Я. Брылём і У. Калеснікам; “Блакадная кніга”, 1982, у суаўтарстве з Д. Граніным), а таксама пасля выхаду славаціага фільма “Ідзі і глядзі” (1985, рэжысёр Э. Клімаў, у аснове сцэнарыя А. Адамовіча — яго “Хатынская аповесць” і “Карнікі”...), — са з’яўленнем усяго гэтага самі дакументальна-мастацкія стратэгіі ў сувязі з гуманітарнай (антываеннай і антыфашысцкай) праблематыкай прыцягнулі надзвычай вялікую ўвагу міжнароднай творчай супольнасці...» [1, с. 72].

Беручы пад увагу самабытнасць пісьменніцкай манеры А. Адамовіча, зазначым, што яго набыткі ўзраслі на нацыянальнай глебе. У першай трэці ХХ ст. узаемапрацікненне мастацкага і дакументальнага прыцягнула ўвагу М. Гарэцкага. Напрыканцы 1910-х і ў 1920-я гг. пэўны факт ўражвала не толькі айчыннага класіка, але і заходнееўрапейскіх і амерыканскіх празаікаў, якія звярнуліся да батальнай тэматыкі. У кнігах А. Барбюса, Т. Бойда, Р. Олдынтана, Л. Рэна, Э. Хемінгуэя, А. Цвэйга пераважаў не суб’ектыўны разгляд матэрыялу, а яго адлюстраванне ў аб’ектыўным рэчышчы. Мастакі слова карысталіся выключна рэальнымі імёнамі і геаграфічнымі назвамі, ваеннымі тэрмінамі і салдацкім жаргонам, скрупулёзна датавалі занатаванае. Характэрным стала імкненне да падкрэсленай «нелітаратурнасці» тэксту, які страціў асобныя мастацкія ўласцівасці. Такім чынам, мажліва сказаць, што «дакументальнае экстрэмальна пашырыла сферу эстэтычнага» [2, с. 71].

М. Гарэцкі асвойваў патэнцыял дзённікавых запісаў, нататак і эпістальярнай спадчыны, якія занялі пачэснае месца на старонках кнігі «На імперыялістычнай вайне» (1926). Пачынаючы з другой паловы 1960-х гг., характар дакументалізму змяняецца. А. Адамовіч ахарактарызаваў новую тэндэнцыю так: «Сёння літаратура адважылася на большае: дала слова (а калі дакладней — дае мікрафон) самой народнай памяці» [3, с. 542]. Акрамя аўтэнтычнага матэрыялу народнага наратыву пісьменнік звяртаўся да пратаколаў працэсаў над нацысцкімі злачынцамі, тэкстаў прамой гітлераўскіх папалчнікаў, матэрыялаў, што датычыліся ваенных кампаній і нацыянальнай палітыкі фашысцкай Германіі. Празаік лічыў, што «...было б дзіўна, каб пасля замоўчвання найбольш значных фактаў чытач не кідаўся б на дакументы, не адчуваў бы пякучую неабходнасць ведаць факты, усе факты» [4, с. 409].

Дакументальную плынь у сучаснай беларускай прозе працягнула лаўрэатка Нобелеўскай прэміі (2015) С. Алексіевіч. Яе цыкл «Галасы ўтопіі» ўзнік, у тым ліку, пад уплывам кніг А. Адамовіча і В. Быкава (дарэчы, намінанта 1996 г. на тую ж высокую ўзнагароду). Напрыканцы ХХ — на пачатку ХХІ ст. айчынная літаратурная дакументалістыка сутыкнулася з новымі выклікамі, працягнула пошукі мастацкіх прыёмаў, якія б адпавядалі спецыфіцы часу.

А. Адамовіч удумліва вывучаў спадчыну М. Гарэцкага. Вынікі яго даследавання выкладзены ў шэрагу публікацый, адной з найбольш грунтоўных падаецца кніга

(«раман-даследаванне» [5, с. 329]) «Браму скарбаў сваіх адчыняю...» Асобныя праблемы гарэцказнаўства паўсталі на старонках наступных выданняў: «Вайна і вёска ў сучаснай літаратуры», «Узаемадзеянне беларускай і рускай “ваеннай прозы” з еўрапейскай літаратурнай і гуманістычнай традыцыяй». Бяспрэчная вартасць даследаванняў А. Адамовіча вынікала з таго, што навукоўца звярнуў увагу на айчынныя пісьменнікаў (у тым ліку і М. Гарэцкага), якія «шчодро чэрпалі з сусветнай літаратурнай скарбніцы і самі так ці іначай папаўнялі яе, апіраліся не толькі на нацыянальныя традыцыі, але і на “чужых” класікаў» [6, с. 116].

Разважаючы пра «вяртанне» рэабілітаванага М. Гарэцкага, што адбылося ў 1960-я гг., А. Адамовіч заўважыў: «Быццам вярнулася з далёкага небыцця ў сваю сістэму велізарная зорка і адразу пачала гравітацыйна ўплываць на ўсю сістэму і на кожную планету паасобку — і на тыя таксама, што з’явіліся, узніклі за час, пакуль зорка адсутнічала...» [7, с. 8]. Думку мажліва распаўсюдзіць і на творчасць самога А. Адамовіча, які зведаў уплыў папярэдніка (дарэчы, таксама грамадскага дзеяча, літаратуразнаўцы і мастака слова). Дадзены артыкул прысвечаны разгляду рамана «Карнікі: Радасць нажа, або Жыццяпіс гіпербарэяў» [8] (1988, фінальная версія) у кантэксце праявітых набыткаў М. Гарэцкага.

Адным з цэнтральных пытанняў, якое паўстала на старонках твораў М. Гарэцкага, было біблейскае «За што?» Упершыню яно выкрышталізавалася ў аповесці «Ціхая плынь» (1917—1930) і ў прыхаванай форме праявілася ў філасофска-алегарычных творах «Лявоніус Задумекус» (1931—1932) і «Скарбы жыцця» (1932—1935, 1937?). Мастак слова не заўсёды падаваў сфармуляваны адказ на гэтае пытанне, то засяроджваючыся на думцы пра «нізавошта» (сусвету ўсё роўна, што адбываецца з яго насельнікамі), то шукаючы першааснову асабістых і нацыянальных праблем у гісторыі беларусаў. У другой палове ХХ ст. стала відавочным, што сімбіёз абедзвюх версій (які не выключаў плуралізму ў тлумачэнні грамадскіх катаклізмаў) не страціў актуальнасці. Але, паводле М. Тычыны, акцэнты змяніліся: галоўным у раманах «Карнікі» «было пытанне, якое ён (А. Адамовіч. — З. Т.) не раз чуў з вуснаў сваіх герояў, апавядальнікаў, відавочцаў хагынскіх трагедый, а менавіта: а хто віноўнік усяго? Хто ўсё гэта рабіў? Як ён мог?» [9, с. 10].

Генезіс праблемы здрадніцтва, ператварэння «свайго» ў «чужога», чалавека ў «карніка» падрабязна разгледжаны ў творчасці М. Гарэцкага. На пачатку стагоддзя мастак слова стварыў галерэю вобразаў, дзе знайшлося месца «фанабэрыстым і заядлым афіцэрам, рускім патрыётам, родам з дробнае шляхты Магілёўскае губерні» [10, с. 373], маладому паліцэйскаму надзірацелю, які не мог «прызнацца, ідучы пад ручку з паненкай, што на сустрэчу ў белай сярмяжцы цюхціць яго бацька» [11, с. 165], акупантам-немцам часоў Першай сусветнай, што лічылі беларускіх жанчын матэрыялам «дзеля паляпшэння заняпалых народаў і дзеля найлепшага прывіцця... культуры фізічным шляхам» [12, с. 150], бальшавіку Гаршчку, які змагаўся з контррэвалюцыянерамі, узначальваў карныя экспедыцыі на вёску. Пазней з’явіцца вобразы жажлівых налпаў, што вымушалі думаць «аб працоўным імпецце рабочае клясы, аб пяцігодцы, аб жыцці ў капіталістычных умовах» [13, с. 482]. Пісьменнік паглыбляўся ў дадзеную праблему, робячы акцэнт на ўсё больш адмоўных (пасля і звыродных) праявах прадажніцтва.

І згаданыя персанажы М. Гарэцкага, і карнікі А. Адамовіча паяднаны «псіхалогіяй непрадвызначанага здрадніцтва» [14, с. 206]. Кожная дзейная асоба атрымала ўнікальную гісторыю жыцця, што быццам бы тлумачыла яе ганебныя паводзіны. Звычайным матывам, што кіраваў і нацыянальнымі рэнегатамі, і занадта апантанымі змагарамі за пераможны рух камунізму, і дзірлівангераўскімі падначаленымі («карычневым “інтэрнацыяналам” забойц у дзеянні» [15, с. 314]), было эгаістычнае жаданне захаваць ці палепшыць жыццё, пазбавіцца ад пакутлівага пачуцця непаўнавартасці, рэалізаваць хваравітыя амбіцыі. Аповед, што нараджаўся ў двух мастакоў слова, выклікаў цяжкія пачуцці, бо чытач паглыбляўся ў сферу табуіраванага: разглядаў грамадска-палітычныя і псіхалагічныя анамаліі і паталогіі. Зварот да падобнай тэматыкі, асабліва на працягу ХХ ст., невыпадковы, бо «...аднойчы выказанае ўжо ня можа быць вярнута ў хаос ніколі» [16, с. 398], яно заўжды гучыць як перасцярога для наступных пакаленняў.

Надзвычайная канцэнтрацыя траўматычных сітуацый у кнігах М. Гарэцкага і А. Адамовіча адбілася на творчай манеры пісьменнікаў, якія апавядалі пра хваробы душы карыстаючыся шэрагам мастацкіх прыёмаў. Аўтары звярталіся і да рэчыўнага свету (літоўскі хутарок як своеасаблівы персанаж у аднайменным апавяданні М. Гарэцкага), пейзажных замалёвак, якія ўвасаблялі напружанае чаканне катастрофы (спякотнае надвор'е ў «Карніках»), у тэкстах прысутнічалі прамыя характарыстыкі ўчынкаў персанажаў, час ад часу ўзніклі гаваркія імёны (Тупіга).

Калі М. Гарэцкі засяродзіўся на выкладзе ваеннага матэрыялу ў форме, напрыклад, дзённікавых запісаў («На імперыялістычнай вайне»), то для А. Адамовіча ўлюбённым сродкам аповеду пра сусветны катаклізм быў унутраны маналог, што часам межаваў з плынню сьвядомасці. Мастак слова сутыкнуўся з шэрагам цяжкасцей: «...я ўсё вагаўся, надзяліць ці не надзяліць Тупігу “голасам”. І іншых карнікаў. Потым зразумеў: трэба менавіта знутры... Каб самімі сродкамі пісьма падкрэсліць, выказаць тую небяспечную ісціну, што мяжа паміж “чалавекам” і “карнікам” не абавязкова паталагічная, а часцей за ўсё толькі сацыяльная (памылковыя ідэі), псіхалагічная (не стрываў у нейкі момант, зламіўся)» [17, с. 376].

Творы М. Гарэцкага і А. Адамовіча вызначаліся арыгінальным мастацкім уваабленнем стану снення. Сон успрымаўся не толькі як абарончая рэакцыя арганізму на шокавыя ўздзеянні, але і як іншасвет, дзе раскрываўся патэнцыял асобы. Бачна адрозненне сненняў персанажаў-ахвяр і трызненняў найве катаў. У першым выпадку размова ішла пра вяртанне да жыватворнай крыніцы мінулага, што не дазваляла знікнуць, страціць духоўную цэльнасць пад уплывам антыгуманнага абставін. Сненні карнікаў — чарговая спроба знайсці лекі ад згрызот сумлення.

Абодва прэзаікі праводзілі паралелі паміж ваеннымі падзеямі і цяжкай, але марнай працай. Традыцыя атаясамліваць гэтыя феномены чалавечага быцця закладзена ў «Слове пра паход Ігаравы». Вайна-праца для пісьменнікаў ХХ ст. — не толькі паўсядзённая муштра, стварэнне фартыфікацыйных збудаванняў, абжыванне новых месцаў дыслакацыі, абарончыя і наступальныя аперацыі, дзейнасць медыцынскіх устаноў, але і рух канвееру забойства.

М. Гарэцкі арыгінальна падышоў да дадзенай тэмы, сфакусаваўшы ўвагу на працы душы яго персанажаў (Рускі, Лявон Задума). Дакументальна-мастацкі твор «На імперыялістычнай вайне» прывесчаны ў тым ліку і змаганню галоўнага героя з сабою за захаванне чалавечых якасцей, якія выпрабоўваліся звыродствам баявых дзеянняў, зносінамі з нядобразычлівымі калегамі па службе. Мастак слова не забыўся на дзейных асоб, якія не разважалі пра маральна-этычныя катэгорыі, падпарадкаваўшыся плыні вайны і інстынкту самазахавання. Яскравымі прыкладамі з'яўляюцца юнкер Шалапугаў, які хаваўся ад артабстрэлу разам з параненымі і абразіў прысутных, пайшоўшы ў далёкі кут пакоя, дзе справіў лёгкую пагрэбу [18, с. 36], і «праўдзівыя героі» — падпрапаршчык Х. і старшы феерверкер Z., якія пасылалі па розных справах пад кулі ніжніх чыноў, а самі “рабілі” ў акопе і закапвалі лапатачкамі» [18, с. 72].

Натуралістычныя дэталі не столькі функцыянавалі як мастацкая правакацыя, колькі рабіліся ілюстрацый да працэсу расчалавечвання. Паводле М. Гарэцкага, у той ці іншай ступені яна закранула людзей з абсалютна розным досведам, сацыяльным статусам і ўзроўнем адукацыі. Нават Лявон Задума не пазбег такога лёсу. З аднаго боку, ён жахнуўся, пачуўшы няўдалы анекдот пра ворага: «Забіты нямецкі салдат абгарэў, троху падсмажыўся. Падышла свіння і выела яму нагу. Адным словам — свая сваіх не пазнала» [18, с. 50], а з другога — дазваляў сабе цынічныя заўвагі, пакутаваў ад выбухаў агрэсіі.

А. Адамовіч працягнуў разважанні М. Гарэцкага пра вайну-працу, але сканцэнтраван на адмоўным складніку: акрамя ўдзелу ў масавым вынішчэнні былых суайчыннікаў, яго персанажы спрабавалі адолець пачуццё пустэчы, якое ўзнікла, калі яны перайшлі мяжу, адчулі вынікі абсалютнага расчалавечвання. Толькі Тупіга так і не здолеў заўважыць, што ён ператварыўся ў недарэчны апарат, які абслугоўваў зброю. Крыўды мінулага бышчам бы мурам аддзялілі яго ад болю сучаснасці. Персанаж здалося, што ў рэшце рэшт з аўтаматам у руках ён стаў гаспадаром сітуацыі, годным працаўніком, які раўнаваўся на «лепшага»: ката Дзірлевангера.

Іншыя персанажы А. Адамовіча выдаткоўвалі больш часу на тое, каб «працаваць» над сабою. Так, былы студэнт педагагічнага інстытута, савецкі афіцэр, палонны, а потым штурмфюрар Мураў'ёў, пакутуючы ад згрызот сумлення, пасля доўгіх пошукаў вартага параўнання пачаў атаясамліваць сябе са старажытнымі князямі і воінамі, што ішлі на службу да ханаў [8, с. 134]. Далей кожнае злачынства лёгка ператваралася ў мудры акт гуманізму, бо карнік, па выдуманай ім логіцы, займаўся нічым іншым, як выратаваннем сваёй краіны.

Паводле беларускага празаіка, «працаваў» і «звышчалавек» Дзірлівангер: ён адмыслова эксперыментавалі з «жывым матэрыялам». Паддоследнымі былі не толькі жыхары акупаваных тэрыторый, былыя палонныя і тыя, хто адчуваў непадробны антаганізм да савецкай улады, але і самі немцы: яго вайсковая адзінка складалася з маргіналаў («расавых адкідаў» [8, с. 161], паводле слоў іх непасрэднага кіраўніка), што старанна выконвалі загады, каб выклечыць права на жыццё.

Ваенныя творы М. Гарэцкага і А. Адамовіча звязаны з беларускай фальклорнай традыцыяй. Шматлікія вобразы з вуснай творчасці пераасэнсоўваліся зыходзячы з павеваў часу. Так, хата, што «ў народнай аксіялогіі беларусаў была сімвалам найвялікшай каштоўнасці» [19, с. 527], дэсакралізавалася. Яшчэ на пачатку XX ст. у апавяданні «Літоўскі хутарок» М. Гарэцкі засведчыў, што жытло не выконвала ролі бяспечнага прытулку, дзе нараджалася новае жыццё і ўсё ішло сваім спрадвечным парадкам. М. Гарэцкі канстатаваў, што трансфармацыя адбылася, калі «парушаная» Монця апынулася на ганку роднага дома. Дзяўчына несла ў сабе дэструктыўны пачатак: нянавісьць да немцаў-гвалтаўнікоў, агіду да ненароджанай істоты, пагарду да святароў (прадстаўнікоў заганнай цывілізацыі), праклён вайне. Катастрофа адбылася, уплыў знешніх і ўнутраных фактараў супаў, і канстанта сляянскага жыцця страціла сэнс. А. Адамовіч аформіў гэту думку ва ўсёй яе жорсткасці: «...вось жылі людзі, пад стрэхамі жылі і не ведалі, што самае небяспечнае месца зараз — свой дах, свае сцены. Тут чалавек, як у пастцы. Хата паказвае, дзе цябе шукаць. Але людзі, паводле звычкі, лічаць, што свае сцены дапамагаюць. Хіба што гарэць!» [8, с. 55]. Жудасным апафеозам становіцца ўваабленне вогненнага апакаліпсісу ў Борках: у нішто знесены і людское жытло, і надзеі на выратаванне мірнага насельніцтва і (гіпатэтычнае) іх катаў, бо яны не ўхіліліся ад злачынства.

Айчынная ваенная проза XX ст. не абышла тэму ўзаемадачыненняў прадстаўнікоў розных этнасаў. І досвед шарагована, і веды асоб, што спазналі акупацыю, пацвярджалі няпэўнасць у выкарыстанні лексічнай адзінкі «вораг». Чужасць выходзіла за межы нацыянальнага менталітэту, бо ўніверсальным «ворагам» былі асобы, што пад уплывам абставін, забыліся на гуманізм.

Асобна абодва пісьменнікі разглядалі штодзённыя «раскаваныя» паводзіны германскіх салдат. Менавіта побытавае раз'яднала прадстаўнікоў розных этнасаў. Мацей Мышка з рамана «Віленскія камунары» М. Гарэцкага расчараваўся ў нямецкай культуры, калі пабачыў тыповых заваёўнікаў, што ніяк не маглі спатоліць голад, а потым не маглі ўтаймаваць розныя фізіялагічныя працэсы: «ідзе па вуліцы, есць, і выпусціць газы так, што ўсім каля яго чуваць...» [20, с. 212]. Нават Адамовічаў карнік Мельнічэнка, які не меў высокіх маральна-этычных правіл, не змог прызвычаіцца да паводзін «сябры» Поля (асабліва ў дачыненні да блізкіх: маці і будучай жонкі). Каларытныя звароты да нізавога кантраставалі з сапраўднымі духоўнымі дасягненнямі немцаў.

Вяртаючыся да міжкультурных зносін, адзначым, што знаёмства з нечым новым выклікала ў персанажаў непадробную цікаўнасць. Так, Лявон Задума з захапленнем глядзеў на цагляныя хаты і будынкi нямецкіх хутароў, брукаваныя дарогі і г. д. Яго ўражваў менавіта матэрыяльны складнік быцця за мяжой, а вось духоўнае выклікала шэраг пытанняў. М. Гарэцкі сведчыў, што персанаж не адчуваў асаблівага антаганізму ні да нямецкіх вайскоўцаў, ні да мірнага насельніцтва.

Беларуская ваенная проза XX ст. паступальна асвойвала прыёмы, звязаныя з інкарпараваннем дакументальных матэрыялаў у мастацкі тэкст. Адным з першых мастакоў слова, які пачаў сістэматычна эксперыментавалі у дадзенай плыні, — М. Гарэцкі. Кніга «На імперыялістычнай вайне» ўвабрала запісы з нататнікаў

празаіка, рэальныя і стылізаваныя лісты ад баявых таварышаў, прыдуманая эпізоды. У другой палове стагоддзя дадзеная традыцыя была працягнута. Знакавай стала постаць А. Адамовіча: пісьменніка, які спалучыў і выдатнае веданне беларускай і замежных літаратур, і захапленне публіцыстыкай, і валоданне сучаснай яму грамадска-палітычнай сітуацыяй.

Раман «Карнікі» — твор, што вызначаецца шэрагам генетычных і тыпалагічных падабенстваў са спадчынай М. Гарэцкага. Абодва празаікі абапіраліся на айчынны фальклор, узнаўляючы і пераасэнсоўваючы сакральныя вобразы (хата, шлях). Значнае месца ў мастацкай канцэпцыі пісьменнікаў займала параўнанне вайны з працай. Працай паўсталі не толькі вайсковыя аперацыі, але і ўнутранае быццё персанажаў, якія ці спрабавалі захаваць гуманістычныя каштоўнасці, ці, адмовіўшыся ад іх, самагубна апраўдвалі-тлумачылі свой выбар. Той, хто станавіўся «непрадвызначаным здраднікам», крыўдаваў на іншых персанажах, якія не пагадзіліся з іх логікай. У катэгорыю здраднікаў траплялі дзейныя асобы з абсалютна розным досведам і адукацыяй. Пісьменнікі падкрэслівалі, што за калейдаскопам з тлумачэнняў, абвінавачванняў і самаўхвалы хавалася пустэча: персанаж механічна працягваў існаваць, але ён адчуваў, што назаўжды апаганіў душу. Мастакі слова звярталіся да балючых, табуіраваных ці паталагічных працэсаў, каб увасобіць подых сучаснасці, выявіць сапраўднае аблічча вайны. М. Гарэцкі і А. Адамовіч разважалі і пра міжэтнічныя зносіны, якія набывалі надзвычайную вастрыню, калі справа даходзіла да татальных узброеных канфліктаў.

Спіс літаратуры:

1. Сінькова, Л. Беларуская мастацкая традыцыя ў творах non-fiction С. Алексіевіч / Л. Сінькова // Першая сусветная вайна ў народнай памяці і мастацкім адлюстраванні: матэрыялы Міжнар. навук. канф. (Мінск, 7-8 кастрычніка 2014 г.) / прадм. і ўклад. С. Гараніна; навук. рэд. А. Лакотка; Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры НАН Беларусі. — Мн.: Права і эканоміка, 2014. — С. 71—76.
2. Стральцова, В. Беларуская аўтабіяграфічная проза канца ХХ стагоддзя як мастацкая сістэма: аўтарэф. дыс.... канд. філал. навук: 10.01.01, 10.01.08 / В. Стральцова; Інстытут літаратуры імя Янкі Купалы НАН Беларусі. — Мінск, 2000. — 19 с.
3. Адамовіч, А. Взаимодействие белорусской и русской «военной прозы» с европейской литературной и гуманистической традицией / А. Адамовіч // Собрание сочинений: в 4 т. — Мн.: Маст. літ., 1982. — Т. 3. — С. 539—543.
4. Адамовіч, А. Ответы на анкету «Вопросов литературы» традицией / А. Адамовіч // Собрание сочинений: в 4 т. — Мн.: Маст. літ., 1982. — Т. 2. — С. 409—411.
5. Тычына, М. Алесь Адамовіч / М. Тычына // Гісторыя беларускай літаратуры ХХ стагоддзя: у 4 т. НАН Беларусі, Інстытут літаратуры імя Я. Купалы. — 2-е выд. — Мн.: Беларус. навука, 2002. — Т. 4. — Кн. 1. — С. 319—342.
6. Бугаёў, Д. У пошуках праўды і справядлівасці (Алесь Адамовіч) / Спавадальнае слова: Літаратурная крытыка, успаміны. — Мн.: Маст. літ., 2001. — С. 108—118.
7. Адамовіч, А. «Браму скарбаў сваіх адчыняю...» / А. Адамовіч. — Мн.: Выд-ва БДУ, 1980. — 224 с.
8. Адамовіч, А. Каратели (Радость ножа, или Жизнеописание гипербореев) / А. Адамовіч // Собрание сочинений: в 4 т. — Мн.: Маст. літ., 1983. — Т. 4. — С. 5—232.
9. Тычына, М. Называць усё сваімі імёнамі / М. Тычына // А. Адамовіч. Выбраныя творы; уклад. і камент. Н. Адамовіч і М. Тычыны, прадм. М. Тычыны. — Мн.: Кнігазбор, 2012. — С. 5—18.
10. Гарэцкі, М. Пагранічны інцыдэнт на Амуры / М. Гарэцкі // Збор твораў: у 4 т. — Мн.: Маст. літ., 1984. — Т. 1. — С. 372—376.
11. Гарэцкі, М. Будзённыя з'явы / М. Гарэцкі // Творы. — Мн.: Маст. літ., 1990. — С. 164—165.
12. Гарэцкі, М. Літоўскі хутарок / М. Гарэцкі // Збор твораў: у 4 т. — Мн.: Маст. літ., 1984. — Т. 1. — С. 140—154.
13. Гарэцкі, М. Лявоніус Задумекус / М. Гарэцкі // Выбраныя творы. — Мн.: Кнігазбор, 2009. — С. 471—523.

14. Корань, Л. Аб эстэтычнай рэакцыі чытача на аповесць А. Адамовіча «Карнікі» / Л. Корань // Цукровы пеўнік: Літ.-крыт. артыкулы. — Мн.: Маст. літ., 1996. — С. 206—213.
15. Адамовіч, А. Мысль разрешить / А. Адамовіч // Собрание сочинений: в 4 т. — Мн.: Маст. літ., 1983. — Т. 4. — С. 312—319.
16. Бахарэвіч, А. Яго крыжовы паход / А. Бахарэвіч // Гамбургскі рахунак Бахарэвіча. — Радзё Свабода, 2012. — С. 397—406.
17. Адамовіч, А. Чтобы не прозвучал «стартовый» выстрел / А. Адамовіч // Собрание сочинений: в 4 т. — Мн.: Маст. літ., 1983. — Т. 4. — С. 372—381.
18. Гарэцкі, М. На імперыялістычнай вайне (Запіскі салдата 2-й батарэі N-скай артылерыйскай брыгады Лявона Задумы) / М. Гарэцкі // Збор твораў: у 4 т. — Мн.: Маст. літ., 1985. — Т. 3. — С. 5—128.
19. Валодзіна, Т. Хага / Т. Валодзіна // Беларуская міфалогія: Энцыкл. слоўнік / склад. І. Клімковіч. — 2-е выд., дап. — Мн.: Беларусь, 2006. — С. 527—528.
20. Гарэцкі, М. Віленскія камунары / М. Гарэцкі // Збор твораў: у 4 т. — Мн.: Маст. літ., 1985. — Т. 3. — С. 131—344.

Артыкул паступіў у рэдакцыю 24 студзеня 2017 года.

Рэзюмэ

Зоя ТРАЦЦЯК

Тэма «непрадвызначанага здрадніцтва» ў беларускай дакументальна-мастацкай ваеннай прозе (на прыкладзе твораў А. Адамовіча і М. Гарэцкага)

Артыкул прысвечаны параўнальна-супастаўляльнаму вывучэнню ваеннай прозы А. Адамовіча і М. Гарэцкага. Даследуюцца дакументальна-мастацкія творы пісьменнікаў, прысвечаныя тэме здрадніцтва. Разглядаецца яго сацыяльна-гістарычныя і псіхалагічныя перадумовы. Вылучаюцца два тыпы персанажаў: асобы, што імкнуліся да захавання гуманістычных каштоўнасцей, і людзі, якія шукалі апраўдання ўласным ганебным учынкам. Прасочваецца ўплыў спадчыны М. Гарэцкага на раман А. Адамовіча «Карнікі».

Ключавыя словы: параўнальна-супастаўляльнае літаратуразнаўства, дакументальна-мастацкая проза, ваенная проза, тэма здрадніцтва, натуралістычная дэталізацыя, гуманістычныя каштоўнасці.

Summary

Zoya TRATSIAK

Topic of «unmediated betrayal» in belarusian documentary-fictional war prose (on the example of A. Adamovich's and M. Haretsky's writings)

This article is devoted to comparative-contrastive study of war prose by A. Adamovich and M. Haretsky. Documentary-fictional works dedicated to the topic of betrayal are studied. Its social, historic and psychological background is singled out. Two types of characters are distinguished. They are the people who tied to preserve human values and the personalities who were seeking for some excuses for their appalling deeds. The influence of M. Haretsky's heritage on the novel 'The Chasteners' by A. Adamovich is pointed out.

Keywords: comparative-contrastive literary studies, documentary-fictional prose, war prose, the topic of betrayal, naturalistic details, human values.