Зоя Траццяк

Мадэрнісцкія наратыўныя стратэгіі ў беларускай літаратуры пра Першую сусветную вайну

1920 – 30-я гг. – адметны час развіцця беларускай ваеннай літаратуры, якая, імкнучыся пераадолець наступствы свайго папярэдняга дыскрэтнага развіцця, інтэнсіўна занатоўвала падзеі недалёкага мінулага, шукала адмысловую мастацкую форму іх увасаблення. Намінальна сусветная вайна, рэвалюцыя і грамадзянскае ўзброенае супрацьстаянне павінны былі адлюстроўвацца выключна ў рэчышчы афіцыйна прызнанага ў СССР метаду сацыялістычнага рэалізму, заснаванага на гістарычным аптымізме, іператыве занатавання жыццёвай праўды, адлюстравання героікі і рамантыкі змагання за ідэалы рэвалюцыі, паказу «велічнага вобраза новага чалавека, стваральніка новага свету, рэалізатара спрадвечнай мары аб вольнай працы на вольнай зямлі» [1, с. 214]. Форма выкладу матэрыялу таксама была рэгламентаванай: «стыль соцыялістычнага рэалізма <…> характарызуецца вобразам, які цалкам з'яўляецца адлюстраваннем праўды жыцця, існых пачуццяў і думак чалавека ў іх тыповым і канкрэтным выражэнні. Тут няма месца ні сімвалам, ні схемам, ні містыцы <…> Адпаведна гэтаму вобразу і сродкі ягонага моўнага выражэння павінны быць пазбаўлены рафінiраванасці, туманнасці, слязлівай напеўнасці» [2, с. 112]. У той жа час нават «намёкі на тое, што ў тагачаснай "маладой", "дэмакратычнай", "народнай" беларускай літаратуры праяўляліся мадэрнісцкія рысы, расцэньвалася як недапушчальныя саступкі буржуазнай эстэтыцы і літаратурнай навуцы» [3, с. 11].

На нашу думку, рэальны літарурны працэс у гэтыя дзесяцігоддзі немагчымы без засваення і выкарыстання на канцэптуальна новым узроўні асобных мадэрнісцкіх прыёмаў, якія якасна рэарганізавалі мастацкі свет айчынных твораў на ваенную тэматыку. Проза і паэзія З. Бядулі, А. Гародні, М. Гарэцкага, М. Зарэцкага, М. Лынькова, К. Чорнага і інш. сведчаць, што ідэя множнасці адлюстравання і інтэрпрэтацыі рэчаіснасці, арыентацыя на эксперымент з формай закранула творы, тэматычна звязаныя з Першай сусветнай. Прапанаваны мадэрнізмам адыход ад сацыяльна-палітычнай ангажаванасці не быў запатрабаваным, бо мастацкая літаратура ўспрымалася як «асобая форма грамадскай свядомасці, класавай ідэалогіі, форма, якая праз сістэму сваіх вобразаў вядзе да пазнання рэчаіснасці і служыць задачам класавага самаўмацавання» [4, с. 106].

Асэнсаванне рэвалюцыйнага перастварэння грамадства, як адна з вядучых задач сацыялістычнага рэалізму ў 1920 – 30-я гг., вымагала звяртацца да кастрычніка 1917 г. у кантэксце сінхронных гістарычных падзей, таму згадкі пра Першую сусветную вайну былі непазбежнымі на шляху да «сапраўднага вывучэння рэчаіснасці, бо, не вывучаючы аб'екта, нельга яго праўдзіва паказаць» [5, с. 194]. Паводле гэтай логікі, паказ рэвалюцыі не быў поўным і праўдзівым без аналізу асобных эпізодаў вайны 1914 – 1918 гг. У той жа час узброены канфлікт павінен быў інтэрпрэтавацца

ідэалагічна правільна: выключна як «імперыялістычная вайна», угрунтаваная ў прыватнаўласніцкія зацікаўленні капіталістычнага свету, чужога і варожага для шараговага пралетара ці селяніна, які ў паўсядзённым жыцці, хутчэй за ўсё, карыстаўся азначэннямі кшталту «царская», «мікалаеўская», «старая». Паказальнай ілюстрацыяй фактычнага разрыву ў найменнях стаў твор «На імперыялістычнай вайне» М. Гарэцкага, дзе прыметнік (як даніна часу, калі дакументальна-мастацкія запіскі трапілі ў друк) сустракаецца выключна ў назве. Аўтар, прапануючы разглядаць вайну паводле прынцыпа камплементарнасці, дзе кожны эпізод ці тлумачэнне дадаюць да малюнка эпохі, падкрэслівае, што сацрэалістычная версія інтэрпрэтацыі падзей арганічна суіснуе з іншымі.

Адлюстраванне жыцця ў формах самога жыцця, як імператыў у рэалістычным творы, удакладнялася, бо Першая сусветная вайна разбурыла звыклыя прычынна-выніковыя сувязі, стымулявала разважанні пра выпадковае, ірацыянальнае і містычнае, якое, у сваю чаргу апелявала да інтуітыўнага і падкрэслена індывідуальнага. Падобны спецыфічна маркіраваны сінтэз кідаў выклік мастаку слова, вымушанаму вербалізаваць як лагічнае, так і алагічнае, балансуючы на мяжы сацыялістычнага рэалізму і мадэрнізму. Запатрабаваным становіцца шэраг новых і эксперыментальных для свайго часу наратыўных стратэгій: спалучэнне лінейна і фрагментарна арганізаванага аповеду; мантаж (дакументальнага, аўтабіяграфічнага і мастацкага складнікаў; індывідуальнага і калектыўнага; асабістага, нацыянальнага і інтэрнацыянальнага; факта- і фотаграфічнага); рытмізцыя прозы (за кошт гукаперайманння, «лесвіцы радкоў» і іншых графічных сродкаў, выкарыстання пэўных лейтматываў); зварот да патэнцыялу асацыятыўнага мыслення; спалучэнне розных прыёмаў псіхалагізму: ад аповеду ад першай асобы да выкарыстання няўласна-простай мовы, унутранага маналога і «плыні свядомасці»; памежна ўскладненая сінтаксічная структура сказа ці, наадварот, яе лапідарнасць; адмова ад адцягненных паняццяў, якія напрацягу вайны страцілі звыклы змест і маглі прывесці да беспадстаўнай рамантызацыі вайны; свядомае канструяванне тэксту паводле прынцыпаў парадоксу (напрыклад, калі разглядаецца «сваё» і «чужое»).

Спалучэнне (мантаж) дакументальнага, аўтабіяграфічнага і мастацкага элементаў аповеду было абсалютнай навацыяй для беларускай літаратурнай баталістыкі, упершыню сістэмна выпрабаванай у запісках «На імперыялістычнай вайне» М. Гарэцкага. Пісьменнік не адмаўляўся ад характэрнай для рэалізму зацікаўленасці ў складаных перыпетыях шматмернага жыцця, але падкрэсліць гэту шматмернасць ён імкнуўся не праз лінейны выклад жыццёвага матэрыялу, а праз спалучэнне розных паводле крыніцы і часу ўзнікнення фрагментаў, звязаных з прыватнымі нататкамі і лістамі самога пісьменніка, яго знаёмствам з перыёдыкай 1914 – 18 гг., салдацкім фальклорам, аповедамі іншых удзельнікаў і сведак падзей, а таксама моцнай мастацкай плынню. Чаргаванне гэтых пластоў дазволіла аўтару ўзнавіць дынаміку ваенных падзей, знайсці адносны кампраміс паміж

асобасна афарбаванымі і больш глабальнымі назіраннямі за сусветнай бойняй, актывізаваць чытача, які сустракаючыся з пэўным эпізодам ці вобразам, самастойна ўводзіў яго ў кантэкст ужо напісанага, дзякуючы ўласным асацыяцыям. Акрамя таго, М. Гарэцкі звяртае ўвагу на праблему судакранання і размежавання такіх катэгорый як «аўтар», «апавядальнік», «галоўны герой», якія ў запісках дыстанцыяваны адна ад другой, бо іх татальнае атаясамліванне прывяло б да дэфармацыі мастацкай канцэпцыі твора.

Кніга «На імперыялістычнай вайне» прэзентуе свой літаратурна-мастацкі патэнцыял толькі ў сувязі з багатай спадчынай пісьменніка, які эксперыментаваў з рознымі сродкамі адлюстравання «патаёмнага», чарговы росквіт цікаўнасці да якога прыпаў на часы сусветнай вайны. Дакументальна-мастацкія запіскі ўступаюць у палілог з мастацкім («Ціхая плынь») і філасофска-алегарычным («Фантазія») пісьмом. Не менш складаная наратыўная стратэгія прапанавана і ў «Камароўскай хроніцы» М. Гарэцкага. Неспрыяльныя варункі асабістага жыцця паскаралі працу пісьменніка, адбіваліся на манеры аповеду, аўтабіяграфічны, дакументальны і мастацкі складнікі якога надзвычай інтэнсіўна інтэграваліся ў адно цэлае, дзе канцэптуальна значнымі былі як сам тэкст, так і падтэкст, які адносна лёгка ўзнаўляўся чытачом, знаёмым з іншымі творамі М. Гарэцкага (напрыклад, эпізоды жыцця Лявона Задумы / Кузьмы Батуры). У творы паступальна спалучаюцца-манціруюцца фрагменты, якія варта ўспрымаць як стылізацыю ці адаптацыю жанру хронікі, эпісталярны і дзённікавы складнікі, аповед ад трэцяй асобы з элементамі няўласна-простай мовы. Найбольш дыскрэтным аповед паўстае напрыканцы твора: пісьменнік паспеў у агульных рысах занатаваць свае задумы, але менавіта гэтая частка ўспрымаецца як прыклад сугестыўнай мадэрнісцкай прозы, што эфектыўна ўзнаўляе экстрэмальную рэчаіснасць.

Прыём мантажу (як інтэгральны сродак неабходны для спалучэння розных сюжэтных ліній, маўленчых практык, светапоглядных дамінант персанажаў) характэрны для мастацкай прасторы, напрыклад, рамана «На чырвоных лядах» М. Лынькова. Пісьменнік адмовіўся ад авантурнай, рамантызавана-прыўзнятай манеры пісьма, характэрнай для асобных узораў сацрэалістычнай прозы, якая апавядала пра нараджэнне краіны Саветаў, і прапанаваў панараму жыцця цывільных з мястэчка пад час сусветнай вайны і рэвалюцыі, інклюзіўна ўпісаную ў агульны малюнак дарэвалюцыйнага быцця. У творы буйной эпічнай формы спалучаны самакаштоўныя сюжэтныя лініі, якія гіпатэтычна не мелі жорстка зафіксаванага ў межах тэксту месца і маглі развіцца ў самастойны літаратурна-мастацкі твор. У сувязі з гэтай адметнасцю рамана М. Лынькова немагчыма вызначыцца з постаццю скразнога галоўнага героя, бо кожны персанаж, маючы адмысловы жыццёвы досвед, далучаў яго да іншых: яго «голас» то дысанаваў, то арганічна спалучаўся з іншымі, парушаючы канвенцыі твора, пададзенага ад першай асобы. У сукупнасці гэтыя персанажы могуць паўстаць як «калектыўны герой».

Зараджэнне і развіццё ў першай трэці XX ст. такой выбітнай рысы беларускай літаратуры як інклюзіўнасць падштурхоўвала аўтараў да засваення мастацкага патэнцыялу мантажу. У гэты час узнікла праблема знітавання ў адно цэлае шэрагу маштабных сацыяльных трансфармацый. Іх сімультаннасць не дазваляла скарыстацца традыцыйнай для рэалізму лінейнай манерай выкладу матэрыялу, таму аўтары (З. Бядуля, Ц. Гартны, М. Гарэцкі, М. Лынькоў, П. Галавач) з усёй плыні падзей вылучалі асобныя знакавыя моманты, што выступалі як сэнсавыя дамінанты аповеду, а потым знітоўвалі іх паводле логікі свабодных асацыяцый.

Беларуская літаратура 1920 – 30-х гг. засвойвала і іншыя інварыянты мантажу, напрыклад, спалучаючы ў адным творы рэалістычны і філасофска-алегарычны складнікі, узаемадзеянне якіх нараджала новыя сэнсы. Яскравыя прыклады сустракаюцца не толькі ў творах М. Гарэцкага, але і З. Бядулі, Я. Коласа і інш. Філасофска-алегарычнае дазваляла комплексна падысці да феномена вайны, пра які мажліва разважаць у філасофска-ўніверсальным, індывідуальна-прыватным, гістарычным і актуальным грамадска-палітычным рэчышчах, што, нават у сукупнасці, не стваралі вычарпальнага малюнка Першай сусветнай. З. Бядуля і М. Гарэцкі, апавядаючы пра 1914 – 18 гг., звярталіся да мастацкага патэнцыялу прытчы, але значна пераасэнсовалі яе форму і змест. Беларускія пісьменнікі, свядома перастваряючы традыцыю, дапасоўваючы яе да новых рэалій, выкрывалі бесперспектыўнасць механічнага выкарыстання любога мастацкага прыёма, літаратурнага жанра ці стылю, характэрнага для папярэдніх этапаў развіцця прыгожага пісьменства ці вуснай народнай творчасці. У аповесці «Набліжэнне» З. Бядуля ўзнавіў гісторыю богаз'яўлення, характэрную для салдацкага фальклору часоў вайны: «У самай гарачцы бою раптам апусцілася воблака і ў белым паказаўся Хрыстос <…> Рукі ўзняў і сказаў: "Мір вам! Мір вам!" А ў яго вачах блішчэлі слёзы» [6, с. 76]. Паводле аўтарскай задумы, слухачы, якія ўдзельнічалі ў вайне, адэкватна ўспрынялі пачутае, скіраваўшы размову да сапраўдных наступстваў баявых дзеянняў: «– А вось немцы туман пускаюць у нашыя акопы, і людзі засынаюць. – Гэта не туман, а ўдушлівыя газы, а людзі навекі засынаюць» [6, с. 76].

Што датычыцца прытчывасці, то на пачатку XX ст. пісьменніка цікавілі не толькі іншасказальнасць і ўвасабленне агульначалавечых залежнасцяў, але і неабходнасць занатаваць пачуццё татальнай ананімнасці, што апаноўвала шараговага ўдзельніка канфлікта, які ўсведамляў сябе шрубкай вялікага механізму. Так, М. Гарэцкі стварае апавяданні-партрэты ў ваенным антуражы («Генерал», «На этапе», «Рускі»), у якіх не злоўжывае ўласнымі імёнамі галоўных персанажаў, мінімізуе фактаграфічны складнік, але ў той жа час падымае агульначалавечыя пытанні. Пісьменнік разважае пра адказнасць за сябе і ўласныя ўчынкі перад тварам надзвычайных выпрабаванняў, асэнсоўвае «вечныя тэмы», кшталту тэмы «чалавек і вайна», ілюструе тыповыя і, тым не менш, трагічныя сітуацыі.

Філасофска-алегарычнае і прытчавае шчыльна звязана з літаратурнай і экстралітаратурнай рэчаіснасцю. У першым выпадку філасофска-

алегарычнае ўзрастае на аснове стылізацыі (у асноўным мэтанакіравана ўзнаўляецца манера аповеду, характэрная для даўняй беларускай літаратуры ці вуснай народнай творчасці); у другім – ствараюцца падкрэслена паўсядзённа-прыземленыя вобразы, знаёмыя кожнаму чытачу, якія, дзякуючы майстэрству аўтара, набываюць полісемантычнасць. Згадаем апавяданне «Пакінутыя хаты» М. Гарэцкага: галоўны герой патрапіў на ўскраіну Вільні, пакінутую жыхарамі напрыканцы 1915 г. і ўразіўся выглядам забітых вокнаў, пылам і павучыннем на сходах. Будзённасць узбуйняецца да архетыповага малюнка наступстваў ваеннай навалы, прадстаўленай па-за пэўным гістарычным антуражам. Падобная тэндэнцыя назіраецца і ў апавяданні Я. Скрыгана «Шорсткая дарога (Контуры)», якое мае адметную форму выкладу матэрыялу, звязаную ў тым ліку з паэтыкай экспрэсіянізму. Гаворачы пра дысгарманічнасць свету, апанаванага вайной, апавядальнік праводзіць паралелі з падобнымі трагічнымі эпізодамі мінулага. Катастрафізм сітуацыі падкрэслены імпульсіўнай графічнай арганізацыяй тэксту:

«цягнуцца дарогі беларускія: вузкія і шырокія, простыя і зьвілістыя, гарачыя і пыльныя, брукаваныя і прасёлачныя. А па іх: –

з вялікімі даліжанамі, з рызьзём – з астатным скарбам, упакаваным і прывязаным;

з дзеткамі: змучонымі і загарэлымі;

з старыкамі і жанчынамі: абадранымі і зьнямогшымі – доўгаю вяроўкаю цягнецца абоз <…>

Ідуць.

А дарога далёкая, упартая, як далёкае і ўпартае чалавечае жыццё» [7, с. 62].

Адметная тыпаграфіка (як праява мадэрнісцкага эксперыменту) характэрная для твораў А. Гародні, персанажы якіх на Першай сусветнай, напрыклад, разважалі пра новыя (сацыялістычна афарбаваныя) шляхі светаўпарадкавання. Напрыканцы вайны персанаж аповесці «Варта на Рэйне» немец Альфрэд Кляйн апынуўся на мітынгу, слоўны малюнак якога выглядае так:

«На пні стаіць шэра-жоўты шынель.

Нешта гаворыць па-расійску <…>

На шчасьце – гутарка расійца перасыпана агульназразумелымі словамі:

буржуазія …

… імпэрыялізм …

… анэксіі …

… контрыбуцыі …» [8, с. 82].

Літаратуразнаўцы-сучаснікі А. Гародні не заўсёды станоўча ставіліся да падобных мастацкіх пошукаў. Б. Мікуліч у нататцы «Пра аповесьці Гародні» з’едліва выказаўся пра форму і змест «Варты на Рэйне»: «шматкроп’яў болей чымся слоў … Сказ пабудован самым прымітыўным спосабам. Нават вобразы ў падачы гэткімі сказамі губляюць сваю вартасць» [9, с. 7]. Тым не менш, такая літаратурная практыка выпрабавала не толькі сродкі моўнага (у

літаратурных вобразах) увасаблення спецыфікі часу, але і графічнага адлюстравання яго алагічнасці і парадаксальнасці.

Беларускія пісьменнікі падкрэслілі значнасць не толькі тэксту, але і больш эфэмернай субстанцыі падтэксту ў творы, прысвечаным Першай сусветнай. Узнаўляючы, напрыклад, тапаграфію вайны, яны не толькі з дакументальнай дакладнасцю занатоўвалі рух ваеннага канвеера, але і змушалі чытача пільна паставіцца да гісторыі баявых дзеянняў, зашыфраванай у геаграфічных назвах кшталту Сімна, Красняны, Плятэн, Варшлеген, Аленбург («На імперыялістычнай вайне»), Марна, Сольдаў, Варшава, Аўгустоў («Варта на Рэйне»). Апавяданні «Генерал», «На этапе», «Рускі» М. Гарэцкага актывізуюць крэатыўныя здольнасці чытача, які, абапіраючыся на фрагментарна ўзноўлеўныя факты біяграфіі персанажаў і іх думкі, рэканструюе вобразы галоўных герояў.

Сапраўдны патэнцыял падтэксту ў творы, прысвечаным падзеям Першай сусветнай вайны, становіцца відавочны, калі звярнуць увагу на адметную праблему маўлення і маўчання. Аўтар і, адпаведна, апавядальнік ці галоўны герой занятыя пытаннем вербалізацыі табуіраванага («можна было гаварыць бог ведае што. Няважна – праўда ці няпраўда, цяпер яму не страшна, а расказаць можна і сваё, і тое, што бачыў чужое. Калі б так расказаць, як ён бачыў, – валасы маглі б падняцца дыбка» [10, с. 48]), якое не заўсёды адэкватна ўспрымалася слухачом, не падрыхтаваным да праўды вайны. Таму ён з недаверам ставіўся да пачутага, што ўспрымаў якману, плён хворай свядомасці. Удзельнік ці сведка баявых дзеянняў, не жадаючы ствараць прыхарошаную версію бессэнсоўнай і жорсткай паўсядзённасці вайны, ішоў на кампраміс са сваім сумленнем і змаўкаў, пакідаючы нявыказанымі найбольш праблемныя моманты. Калі ж жаданне выказацца выходзіла на першы план, персанажа магло чакаць фіяска: герой рамана М. Гарэцкага «Камараўская хроніка» здолеў вербалізаваць некаторыя элементы свайго досведу часоў вайны і «занёс два сваіх рукапісы ў “Русское слово”. У адным апісаў перажыванні жывёлы ў час бою, асабліва пачуцці курапаткі, якую злавіў у канаве, хаваючыся ад абстрэлу. У другім рукапісе маляваў змаганне салдатаў з паразітамі. Ніводнага не надрукавалі» [11, с. 80]. Трывіяльна-рэалістычнае ўступіла ў канфлікт з ўзнёсла-патрыятычным і шакіравала рэдактара і патэнцыяльнага чытача раскаванасцю ў выбары тэмы замалёвак.

Беларуская літаратура 1920 – 30-х гг., прысвечаная падзеям Першай сусветнай вайны, эфектыўна сінтэзуе набыткі сацыялістычнага рэалізму і мадэрнізму. Цікавасць да ўзнаўлення жыцця ў формах самога жыцця, разважанні пра ролю пралетара як стваральніка новага свету, заснаванага на сацыялістычных ідэалагемах, не выключалі магчымасці звароту мастакоў слова да абсурднай ваеннай рэчаіснасці, адэкватнае ўзнаўленне якой патрабавала звярнуцца да яскрава індывідульнай рэакцыі на жахі баявых дзеянняў, збалансаваць прыватныя і глабальныя праявы ўзброенага канфлікту 1914 – 18 гг., увасобіць алагізм забойства чалавека чалавекам. У сітуацыі, калі аб’ектам мастацкага ўвасаблення зрабілася экстрэмальная рэчаіснасць вайны, моўная прастора паўстала як эксперыментальны лексіка-

семантычны аналаг быцця. Персанаж, апавядальнік і пісьменнік праз думку, аформленую ў слове, спасцігалі і ўвасаблялі гэтую новую рэчаіснасць шляхам спроб і памылак, пераадольваючы апазіцыю маўленне – маўчанне. Мастакі слова паступова стваралі сінкрэтычную сістэму, з уласцівым ёй патэнцыялам лінейнай і фрагментарнай стратэгій выкладу матэрыялу поруч з «плынню свядомасці», магчымасцямі спалучэння-мантажу дакументальнага і мастацкага ў межах аднаго ці сукупнасці тэкстаў, адметным зваротам праз адзінкавае да агульначалавечага. Беларуская літаратура, прысвечаная Першай сусветнай, яднала фіктыўны і дакументальны матэрыял у межах аднаго твора, арыгінальна вырашала задачу спалучэння ўласна беларускага і інтэрнацыянальнага (савецкага).

ЛІТАРАТУРА

1. Лаўшук, С. Сацыялістычны рэалізм / С. Лаўшук // Беларуская энцыклапедыя: у 18 т. / рэдкал.: Г. Пашкоў і інш. – Мінск, 2002. – Т. 14. – С. 214.
2. Глебка, П. У пошуках праўды і выдумкі / П. Глебка // Полымя рэвалюцыі. – 1935. – № 1. – С. 111 – 128.
3. Лазарук, М. Уводзіны / М. Лазарук // Гісторыя беларускай літаратуры: XX ст. (20 – 50-я гады). – Мінск : Вышэйшая школа, 2000. – С. 3 – 21.
4. Колас, Я. «На чырвоных лядах» М. Лынькова / Я. Колас // Полымя рэвалюцыі. – 1934. – № 5. – С. 106 – 119.
5. Конік, Д. Беларуская савецкая літаратура на ўздыме / Д. Конік // Полымя рэвалюцыі. – 1934. – №6 – 7. – С. 182 – 208.
6. Бядуля, З. Набліжэнне: Аповесць / З. Бядуля. – Менск : Дзяр¬жаўнае выдавецтва Беларусі, Сектар мастацкай літаратуры, 1936. – 230 с.
7. Скрыган (Відук), Я. Шорсткая дарога (Контуры) / Я. Скрыган (Ві-дук) // Маладняк. – 1929. – № 10. – С. 62 – 67.
8. Гародня, А. Варта на Рэйне / А. Гародня. – Менск : Беларускае дзяржаўнае выдавецтва, 1930. – 122 с.
9. Мікуліч, Б. Пра аповесьці Гародні / Б. Мікуліч // Літаратурны дадатак да газэты «Савецкая Беларусь». – 1928. – № 13. – С. 7.
10. Скрыган, Я. Затока ў бурах / Я. Скрыган // Выбраныя творы ў двух тамах. – Т. 2. – Апавяданні. Аповесці. Літаратурны роздум. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1985. – С. 7 – 55.
11. Гарэцкі, М. Камароўская хроніка / М. Гарэцкі // Збор твораў: у 4 т. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1986. − Т.4. – С. 5 – 309.

Рэзюмэ

Мадэрнісцкія наратыўныя стратэгіі ў беларускай літаратуры пра Першую сусветную вайну

У артыкуле прапанаваны агляд асноўных мадэрнісцкіх аповедавых стратэгій, запатрабаваных у беларускай літаратуры, тэматычна звязанай з падзеямі Першай сусветнай вайны. Сцвярджаецца, што ў айчыннай прозе 1920 – 30-х гг., прэзентаванай творамі З. Бядулі, П. Галавача, Ц. Гартнага, М. Гарэцкага, М. Зарэцкага, М. Лынькова, Я. Скрыгана і інш., дасягненні сацыялістычнага рэалізму і мадэрнізму ўтвараюць камплементарнае адзінства, неабходнае для шматаспектнага адлюстравання праяў навалы-кантынуума, складнікам якога з'яўляюцца ў тым ліку падзеі 1914 – 18 гг.

Ключавыя словы: беларуская літаратура, Першая сусветная вайна, сацыялістычны рэалізм, мадэрнізм, аповедавыя стратэгіі, камплементарнасць

Modernist Narrative Strategies in the Belarusian Literature about the First World War

The article offers an overview of the main modernist narrative strategies used in the Belarusian literature, thematically related to the First World War events. It is claimed that in the national prose of the 1920s and 30s, presented by the works of Z. Biadulya, P. Halavach, T. Hartny, M. Haretsky, M. Zaretsky, M. Lynkou, Y. Skryhan, etc., the achievements of socialist realism and modernism form a complementary unity, necessary for the multifaceted reflection of different manifestations of the disaster-continuum, which includes the events of 1914 – 18.

Key words: Belarusian literature, World War I, socialist realism, modernism, narrative strategies, complementarity

Звесткі пра аўтара
Прозвішча, імя і імя па бацьку: Трацціяк Зоя Іванаўна
Месца працы: Полацкі дзяржаўны ўніверсітэт імя Еўфрасінііі Полацкай, кафедра сусветнай літаратуры і замежных моў
Пасада: прафесар кафедры
Вучоная ступень, званне: доктар філалагічных навук, дацэнт
Хатні адрас: 211 416 Віцебская вобласць, г. Полацк, вул. Зыгіна, д.65, кв. 64
Тэлефон: +375 29 104 62 72
Пашпартныя звесткі: ВМ 1781186, 4231284EO22PBO, 02.02.2010, Полацкі ГАУС Віцебскай вобласці, 211 413 Віцебская вобласць, г. Полацк, вул. Зыгіна, д.65, кв. 64