

Литература

1. Герман, Ю. Летний домик, позже: сборник рассказов / Ю. Герман; пер. с нем. А. Мильштейна [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://royallib.com/book/german_yudit/letniy_domik_pozge.html. – Дата доступа: 20.03.2019.
2. Герман, Ю. А с домом успеется: из книги рассказов / Ю. Герман; пер. с нем. Н. Скакун // Всемирная литература. – 2003. – № 7. – С. 40–69.
3. Hermann, J. Sommerhaus, später: Erzählungen / J. Hermann. – Frankfurt am Main: S. Fischer Taschenbuch Verlag, 1998. – 192 S.
4. Prangel, M. Eine andere Art von Rückblick – Gespräch mit Judith Hermann über „Sommerhaus, später“ [Электронный ресурс] / M. Prangel // [literatur.de: rezensionsforum](https://literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=5689&ausgabe=200302). – Режим доступа: https://literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=5689&ausgabe=200302. – Дата доступа: 15.02.2019

ВОБРАЗ-СИМВАЛ ВЕНСКОЙ ПЛОШЧЫ ГЕРОЯЎ У АДНАЙМЕННЫХ ВЕРШЫ Э. ЯНДЛЯ І П'ЕСЕ Т. БЕРНХАРДА: ПРАБЛЕМЫ ІНТЭРПРЭТАЦЫІ І ПЕРАКЛАДУ

В. Ч. Гронская

Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, філалагічны факультэт,
вул. К. Маркса, 31, 220030, Мінск, Рэспубліка Беларусь
e-mail: volhahronskaya@gmail.com

У артыкуле разглядаюцца два творы, прысвечаныя Плошчы герояў у Вене – месцу, дзе ў 1938 г. віталі далучэнне Аўстрыі да гітлераўскай Германіі. Аналізуюцца праблематыка і паэтыка твораў, прыхаваныя ў іх сэнсы. Значная ўвага надаецца моўнай фактуры тэкстаў, эксперыментам аўтараў з мовай, якія былі выяўленнем і сродкам пратэсту супраць замоўчвання фашысцкага мінулага.

Ключавыя словы: вобраз-сімвал, нацыянальная ідэнтычнасць, моўны эксперымент, наватвор, рэфрэн, рэмарка, музычная структура.

THE SYMBOLIC IMAGE OF VIENNA HELDENPLATZ (HEROES' SQUARE) IN THE SIMILARLY-NAMED ERNST JANDL'S POEM AND THOMAS BERNHARD'S PLAY: THE ISSUES OF INTERPRETATION AND TRANSLATION

V. Ch. Hronskaya

Belarusian State University, Philological Department,
K. Marx st. 31, 220030, Minsk, Republic of Belarus
e-mail: volhahronskaya@gmail.com

The article deals with two literary works dedicated to Vienna's Heroes' Square – the place where the Austrian Anschluss to Nazi Germany was acclaimed and welcomed in 1938. The range of issues and the poetics of the literary works as well as the hidden connotations are being analyzed. Significant attention is given to the language of the texts, to the authors' experiments with the language, which turned to be the exposure and the means of the protest against the understatement of the fascist past.

Key words: the symbolic image, the national identity, the language experiment, neologisms / word innovations, refrain, remark, the musical structure.

Плошча герояў – рэальнае месца ў Вене, дзе традыцыйна праходзілі ваенныя парады. Найбольш вядомая падзея, якая тут адбылася, – абвяшчэнне Адольфам Гітлерам 15 мая 1938 г. далучэння Аўстрыі да Трэцяга Рэйху. Венцы радысна віталі Гітлера, на плошчу прыйшло каля 300 тысяч чалавек, пра што захаваліся гістарычныя сведчанні. Аднак пасля заканчэння другой сусветнай вайны Аўстрыя стала хаваць і замоўчваць гэты факт, афіцыйна абвясціўшы сябе першай ахвярай фашызму. Тым не менш менавіта прамова Гітлера і аншлюс засталіся ў свядомасці аўстрыйцаў у цеснай сувязі з Плошчай герояў, у выніку чаго месца ператварылася ў адзін з вобразаў-сімвалаў аўстрыйскай літаратуры. Яго выкарыстоўваюць розныя аўтары другой паловы XX ст, а Эрнст Яндль (Ernst Jandl, 1925–2000) і Томас Бернхард (Thomas Bernhard, 1931–1989) максімальна засяродзілі на ім сваю ўвагу, зрабіўшы сэнса- і назваўтваральным.

Для абодвух аўтараў вельмі важнымі былі пытанні аўстрыйскай нацыянальнай ідэнтычнасці, стаўлення да сваёй радзімы, яе гісторыі і культуры. Пры гэтым Э. Яндль праяўляе сябе як паэт-эксперыментаатар, у яго творчасці на першы план выходзяць пытанні мовы, якая дыскрэдытавала сябе падчас уладарання нацыянал-сацыялізму. Паэт нібыта адмаўляецца ад звыклай нямецкай мовы, спрабуе вынайсці новую, свабодную ад палітычных злоўжыванняў. Шляхам для такога абнаўлення мусіў стаць эксперымент, у якім элементы мовы (гукі, літары, словы, словазлучэнні, сінтаксічныя структуры) пазбаўляліся іх звыклага кантэксту. У сваю чаргу Т. Бернхард набліжаецца да так званай «антыайчыннай літаратуры» – тыпова аўстрыйскай з'явы, прадстаўнікі якой дэманстравалі сваё негатыўнае стаўленне да радзімы, паказвалі ў творах яе непрывабны і нават варожы бок. На пры-

кладзе двух твораў, прысвечаных Плошчы Герояў, паспрабуем разгледзець гэтыя і іншыя асаблівасці.

Эрнст Яндль лічыцца адным з самых глыбокіх эксперыментатараў у аўстрыйскай паэзіі. Пры гэтым паэт вядзе пастаянны дыялог з чытачом, запрашае яго да больш удумлівага пранікнення ў значэнні слоў. Яндль не толькі займаецца рэдукцыяй моўнага матэрыялу да найпрасцейшых элементаў, але і адкрывае ў іх прыхаваныя магчымасці.

Вершаў, якія наўпроста закранаюць праблемныя месцы аўстрыйскай гісторыі, у паэта не так і многа. Найяскравейшы прыклад – адзін з самых вядомых твораў Яндля, «вена: плошча герояў» («wien: heldenplatz»).

Верш быў напісаны Э Яндлем у 1962 г. і надрукаваны ў 1966 г. у зборніку «Гук і Луіза» («Laut und Luise»). Аўтар апісвае свае дзіцячыя ўражанні ад прамовы Гітлера, то бок тэкст звернуты да рэальных гістарычных падзей, але пры гэтым паэт адлюстроўвае іх сродкамі моўнага эксперыменту. У выніку перад намі і дакументальнае сведчанне, і штучна створаная паэтычная канструкцыя.

*der glanze heldenplatz zirka
versaggerte in maschenhaftem männchenmeere
drunter auch frauen die ans maskelknie
zu heften heftig sich versuchten, hoffensdick
und brüllzten wesentlich.*

*verwogener stirnscheitelunterschwang
nach nöten nördlich, kechelte
mit zu-nummernder aufs bluten feilzer stimme
hinsensend sämmertliche eigenwäscher.*

*pirsch!
döppelte der gottelbock von Sa-Atz zu Sa-Atz
mit hünig sprenkem stimmstummel.
balzerig würmelte es im männechensee
und den weibern ward so pfingstig ums heil
zumahn: wenn ein knie-ender sie hirschelte.*

Гэта адзін з самых неперакладальных вершаў паэта (дагэтуль не існуе перакладу твора ні на беларускую, ні на рускую мовы). Зразумець яго сэнс і калі не перакласці, то хаця б растлумачыць яго нам дазваляюць асобныя апорныя і пазнавальныя словы і іх камбінацыі.

Назва дае адсылку да месца дзеяння, а значыць, і да гістарычнай падзеі. У першай страфе можна распазнаць, што гаворка ідзе пра на-тоўп людзей, сярод якіх ёсць жанчыны. Счытваецца агульная атмасфера надзеі на нешта і гучнасць таго, што адбываецца. У другой страфе не названы наўпрост, але пазнавальны вобраз Гітлера (апісваецца яго знешні выгляд і акустычна даюцца адсылкі да манеры гаварыць). Трэцяя страфа адлюстроўвае прамову і яе ўздзеянне на слухачоў.

У вершы амаль няма лексем, якія можна знайсці ў слоўніках. Паэт займаецца дэканструкцыяй звыклых словаформаў і канструяваннем з іх новых кентаўрычных або абарваных, дэфармаваных слоў. Даследчыкі бачаць у гэтым своеасаблівы спосаб перадачы таго, як словы Гітлера маглі даходзіць да свядомасці натоўпа з улікам скажэння іх дынамікамі і канцэнтрацыяй іншага шуму [гл.: 2, с. 393]. Такім чынам, перад намі фанаграма падзеі. Пры гэтым паэт дэманструе, як нямецкая мова ў вуснах нацыстаў губляе сваю першапачатковую сутнасць.

Аднак няправільна было б лічыць, што ў вершы прысутнічае толькі разбурэнне мовы, яе дэфармацыя. Як адзначалася вышэй, для Э. Яндля больш важным было адшукванне прыхаваных магчымасцяў мовы. У выніку нават настолькі дэфармаваны тэкст нясе глыбокуюсэнсавую нагрузку. Цяжка, аднак, адназначна прачытаць гэты сэнс, таму што паэт заўсёды пакідае магчымасць для шырокіх інтэрпрэтацый. І кожная кентаўрычная канструкцыя ў вершы ўяўляе сабой прыклад шматзначнасці.

Не ставячы мэты расшыфроўваць кожнае слова, паспрабуем на прыкладзе першай страфы і некаторых элементаў далейшага тэксту паказаць, што за імі хаваецца і як гэта звязана з праблемай крызісу аўстрыйскай нацыянальнай ідэнтычнасці.

Напрыклад, ужо ў першым радку з'яўляецца пазаслоўнікавае слова «*der glanze*», у якім відавочна спалучаюцца «*Glanz*» – бляск, ззянне, і «*ganz*» – увесь, цалкам. Такім чынам, перад намі не проста «уся плошча герояў», а «ўся бліскучая плошча герояў», дакладней нават – «усёбліскучая плошча герояў». Астатнія словы ў гэтым радку зразумелыя, але часам і ў слоўнікавай лексеме «*zirka*» даследчыкі бачаць прыхаваную адсылку да слова «*Zirkus*» (цырк) і чытаюць гэта як намёк на камічнасць дзеяння [6, с. 39]. Другі радок – «*versaggerte in maschenhaftem männchenmeere*» – хавае ў сабе адразу тры прыдуманія паэтам канструкты. У слове «*versaggerte*» чуюцца дзеясловы «*versagen*» – адмаўляць, «*versickern*» – прасочвацца, знікаць, «*sabbern*» – пускаць сліну, несці ахінею, «*versachen*» – аб'яднаць

у эмацыянальным сэнсе, «*versiegen*» – канчацца, знікаць. Назоўнік «*männchenmeere*» можна перакласці як «*мора людзей, што стаяць на выцяжку*», як «*мора чалавечкаў*» або нават як «*мора самцоў*». Злучаны з ім прыметнік «*maschenhaftem*» утрымлівае ў сабе словы «*massenhaft*» («*масамі, у вялікай колькасці*») і «*Maschen*» («*вочка ў сетцы*»). Калі ведаць, што выраз «*in die Maschen geraten*» абазначае «*трапіць ў сіло або пастку*», сканструяванае Яндлем слова набывае асаблівае значэнне: апісвае мноства людзей, якія трапілі ў пастку.

У наступных радках першай страфы згадваюцца прысутныя сярод натоўпу жанчыны, якія «*ans maskelnie / zu heften heftig sich versuchten, hoffensdick / und brüllzten wesentlich*». Перад намі адначасова і вельмі цялесны, фізічны вобраз жанчын, што прыхінаюцца да мужчынскіх каленяў (мы бяром тут у якасці апорнага кораня граматычнае «*Maskulinum*» – «*мужчынскі род*») і нават «*моцна прымацоўваюць*» сябе да іх «*у спакусе*», але і ў той самы час рэлігійна-дэманічны вобраз, таму што тыя ж словы можна прачытаць як «*падаюць на мускулістыя калені, моцна прымацоўваючыся ў парыве*». Далей да жанчын ужытае слова «*hoffensdick*», якое можна перакласці і больш прама, як «*поўныя надзеі*». Але Вальтэр Рупрэхтэр звяртае ўвагу, што ў нямецкай мове выразы «*in guter Hoffnung*» і «*dick*» з’яўляюцца эўфемізмамі для абазначэння цяжарнасці. На думку даследчыка, гэта адсылае чытача «не столькі да сексуальна афарбаванай атмасферы на плошчы Герояў падчас прамовы, колькі да культуры мацярынства ў нацыяналістычнай прапагандзе» [6, с. 40]. Нарэшце, у выразе «*brüllzten wesentlich*» Ёрг Дрэўс бачыць мантаж «*brüllen*» (варыць, апарваць), «*balzen*» (такаваць, спарвацца) «*rülpsen*» (адрыгваць) і «*blitzen*» (бліскаць) і разумее яго сэнс як «*схаваную глыбінную юрлівасць, зверпадобнасць*» – «*сапраўднае*», што адбываецца з натоўпам [гл.: 5, с. 43].

У выніку пераклад першай страфы мог бы гучаць так: «*усёбліскачая плошча герояў амаль што знікла пад морам захопленых чалавечкаў (ну, проста цырк!), яны пускаюць сліну і стаяць на выцяжку, уцягнутыя ў пастку; там і жанчыны ўціскаюцца каленямі ў парыве, спакушаныя, поўныя надзеі, як сімвал мацярынства, выяўляюць сваю найсапраўднейшую зверпадобнасць*». Безумоўна, гэта толькі прыблізны магчымы сэнс.

Не разбіраючы настолькі падрабязна ўвесь верш, звернем увагу яшчэ на два цікавыя моманты, у якіх праяўляецца майстэрства Э. Яндля. У сваіх творах паэт часта вылучаў асобныя гукі: голасам падчас выканання або графічна. Тэкст «*wien: heldenplatz*» грунтуецца на экс-

перыменце іншага парадку, але гульня з гучаннем слоў або з прысутнасцю пэўных літар у целе верша тут таксама ёсць.

І ў першую чаргу яна прасочваецца там, дзе аўтар піша пра нацыянал-сацыялізм, пра Гітлера і яго прамову. У пачатку трэцяй страфы стаіць падкрэсленае «*von Sa-Atz zu Sa-Atz*». Даслоўна яно перакладаецца як «са сказа ў сказ», але назоўнік «*Satz*» разбіты злучнікам і дададзенай вялікай літарай А. У выніку перад чытачом абрэвіятура «*SA*» (*Sturmabteilungen*, штурмавыя атрады). Акрамя таго, В. Рупрэхтэр адзначае магчымасць скласці слова Hitler з асобных літар наватвору *stirnscheitelunterschwang*, які служыць якраз для абазначэння Гітлера, але нібыта не называе яго. З вылучэннямі даследчыка гэта слова выглядае так: *stirnscheitelunterschwang* [гл.: 6, с. 45].

Падобным чынам можна прааналізаваць кожны радок верша і ўбачыць сэнсы, укладзеныя ў яго паэтам (або знойдзеныя ўдумлівымі чытачамі).

Эрнст Яндль звяртаюцца да недазволенай у пасляваенны час тэмы – аўстрыйскага палітычнага шляху ад аўстрафашызму да нацыянал-сацыялізму. Падаецца, што моўны эксперымент дазваляе паэту больш свабодна гаварыць пра забароненае.

Падобная свабода зробіцца ў большай ступені магчымай у 1980–2000 гг., доказам таму стане творчасць Томаса Бернхарда, у раманах і п’есах якога пытанні аўстрыйскай віны і падвойнага стаўлення да радзімы гучаць больш адкрыта і востра.

П’еса «Плошча герояў» («*Heldenplatz*») – апошні сцэнічны твор Т. Бернхарда, напісаны незадоўга да яго смерці, у 1988 г. П’еса была створаная да стагоддзя венскага «Бургтэатра». Другой нагодай для яе напісання сталі пяцідзясятыя ўгодкі аншлюсу Аўстрыі да Германіі. З’яўленне твора стала вялікім скандалам у Аўстрыі. І раней рэзкі, Т. Бернхард нібыта пераўзышоў у гэтым тэксце самога сябе ў выкаванні нянавісці да аўстрыйскай рэчаіснасці.

Дзеянне ў п’есе адбываецца ў доме пры Плошчы Герояў пасля самазабойства прафесара Ёзафа Шустэра. Напярэдадні вайны ён быў выгнаны з Аўстрыі з-за свайго яўрэйскага паходжання, а калі праз пяцьдзясят гадоў вырашыў вярнуцца на радзіму, то не пабачыў змен у свядомасці аўстрыйцаў і жорстка расчараваўся. Такім чынам, адзіная падзея адбылася яшчэ да пачатку п’есы, сюжэт якой складаюць размовы і ўспаміны сваякоў і знаёмых прафесара. Як і ва ўсіх творах Т. Бернхарда, тут ёсць героі, якія гавораць, і героі, роля якіх – слуха-

ць, яны не прамаўляюць за ўвесь час ні слова або абмяжоўваюцца кароткімі рэплікамі, выконваючы функцыю адрасата маналагічнага па сутнасці выказвання іншых. Асаблівае месца займае вобраз удавы прафесара, якая да трэцяй сцэны прысутнічае толькі ў рэпліках іншых персанажаў: пра яе гавораць, што яна пастаянна чуе крыкі з Плошчы герояў. У канцы п'есы, не вынесшы гэтых крыкаў, што робяцца ўсё гучнейшымі, прафесарава жонка падае тварам на стол; страчвае яна прытомнасць ці памірае – невядома.

Плошча герояў – асноўнае месца дзеяння ў п'есе, вобраз, што дапамагае разбурыць міф пра Аўстрыю як першую ахвяру фашызму, які культывавалі ўсе пасляваенныя аўстрыйскія палітыкі. Крыкі з Плошчы герояў – пастаянны рэфрэн, які гучыць у п'есе, і які сімвалізуе сабой вяртанне мінулага. Цалкам магчыма, што сама ідэя вяртання мінулага і тая рэзкасць, з якой прамаўляе аўтар, выкліканыя абраннем на пост бундэспрэзідэнта былога нацыянал-сацыяліста Курта Вальдхайма, якое адбылося незадоўга да напісання п'есы. У сваёй аўтабіяграфіі К. Вальдхайм хаваў многія факты ці скажаў іх. Нацыяналістычная, варожая да чужынцаў палітыка Вальдхайма магла справакаваць найбольш вострыя выказванні Т. Бернхарда. А іх у п'есе сапраўды шмат. Прычым абароты набіраюцца паступова, ад фразы ў першай сцэне: *«daß ich Österreicher bin / ist mein größtes Unglück»* [4, S. 17] («тое што я аўстрыец / маё найвялікшае няшчасце» [1, с. 54]) – да наступнага пасажу ў трэцяй:

Österreich selbst ist als eine Bühne / auf der alles verlottert und vermodert und verkommen ist / eine in sich selber verhaßte Statisterie / von sechseinhalb Millionen Alleingelassenen / sechseinhalb Millionen Debile und Tobsüchtige / die ununterbrochen aus vollem Hals nach einem Regisseur schreien / Der Regisseur wird kommen / und sie endgültig in den Abgrund hinunterstoßen [4, S. 53] (Аўстрыя сама ня што іншае як сцэна / на якой усё заняпала і спаракнела і разбурылася / зьненавіджаная сама сабой масоўка / з шасьці з паловай мільёнаў пакінутых у самоце / шасьці з паловай мільёнаў дэбілаў і маньякаў-гвалтаўнікоў / якія несупынная на ўсё горла клікаюць рэжысэра / Рэжысэр прыйдзе і канчаткова штурхне іх у бездань) [1, с. 97].

Самой Плошчы герояў мы ў п'есе не бачым, але яна пастаянна згадваецца. Найчасцей – праз крыкі, якія чуе ўдава, часам – у разважаннях пра тое, што набываць тут кватэру і жыць было найвялікшай памылкай. Сустракаюцца ў тэксце і аўтарскія рэмаркі *«steht am*

Fenster und schaut auf die Straße hinunter» («стаіць ля акна і глядзіць уніз на вуліцу»; унізе знаходзіцца Плошча Герояў – В. Г.) – побач з разважаннямі персанажаў пра смерць і пра Аўстрыю. Ужо з самага пачатку ў рэпліках персанажаў уводзіцца значэнне Плошчы Герояў як вобраза, які сімвалізуе тое самае мінулае, пра якое не хочацца згадваць, але немагчыма забыць. Канчаецца п'еса таксама крыкамі з плошчы, якія чуюць толькі ўдава прафесара і глядачы п'есы.

Згадванне ў тэксце Плошчы Герояў выконвае функцыю своеасаблівага рэфрэну, музыканага паўтору, вакол якога закручваюцца ўсе іншыя разважання. Наогул, літаратуразнаўцы часта адзначаюць музыканасць як структуры, так і моўнай фактуры бернхардаўскіх п'ес. Звяртаюць на сябе ўвагу тыповыя для музыкі паўторы, развіццё асноўнай тэмы, кантрапункты, паліфанічныя рашэнні. П'есы маюць выгляд паэтычнага тэксту, гаворка герояў рытмізаваная, знакаў прыпынку няма, часам прысутнічаюць сугуччы і нават рыфма. «Яго п'есы так і трэба ўспрымаць: як паэтычныя кампазіцыі, дзе рытм, мелодыка фразы часам гавораць пра героя і сітуацыю больш, чым яе прадметны сэнс», – адзначае С. Рамашка [3, с. 259]. На жаль, і пераклад «Плошчы герояў» на рускую мову, зроблены М. Рудніцкім, і беларускамоўны пераклад А. Пяткевіча больш перадаюць сэнс рэплік, захоўваючы рытмічныя асаблівасці тэксту, але губляючы значную частку моўнай фактуры.

Такім чынам, перад намі два творы, падобныя і непадобныя адзін на аднаго. Розныя па жанры і даце напісання, па часе дзеяння, аўтарскай стылістыцы, але аб'яднаныя тым, што можна разглядаць як праяву аўстрыйскай нацыянальнай карціны свету, увасобленай у літаратуры. Пошукі нацыянальнай ідэнтычнасці, успаміны, пастаяннае вяртанне ў мінулае, нежаданне згадваць і немагчымасць яго забыць – рысы, характэрныя як для аўстрыйскай літаратуры, так і для разгледжаных твораў. Плошча Герояў робіцца ў іх цэнтральным вобразам-сімвалам аўстрыйскага схаванага мінулага. А мова – сродкам увасаблення аўтарскіх ідэй і фактычна галоўным героем твораў.

Літаратура

1. Бэрнгард, Т. Плошча герояў / Т. Бэрнгард // ARCHE (Пачатак). – 2017. – № 1 (151). – С. 43–152.

2. Зачевский, Е. А. Эрнст Яндль / Е.А. Зачевский. // История австрийской литературы XX века. Том II. 1945–2000. – М.: ИМЛИ им. А.М. Горького РАН, 2010. – С. 383–422.
3. Ромашко, С. Против смерти (Рец. на кн.: Бернхард, Т. Видимость обманчива и другие пьесы – М.: Ad Marginem, 1999) / С. Ромашко // Иностранная литература. – 2000 – № 9. – С. 257–259.
4. Bernhard, T. Heldenplatz / T. Bernhard // SPECTACULUM 49: Sechs moderne Theaterstücke. – Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1989. – S. 7–93.
5. Drews, J. Über ein Gedicht von Ernst Jandl: wien: heldenplatz / J Drews. // Wendelin Schmidt-Dengler (Hrsg.): Ernst Jandl. Materialienbuch. – Darmstadt: Luchterhand, 1982. – S. 34–44.
6. Rupprechter, W. wien: heldenplatz / W. Rupprechter. // Gedichte von Ernst Jandl: Interpretationen. Hrsg. Volker Kaukoreit, Kristina Pfoser. – Stuttgart: Reclam, 2002. – S. 34–46.

**АДЛЮСТРАВАННЕ ПРАБЛЕМЫ «ЧАЛАВЕК – АБСТАВІНЫ»
Ў ВАЕННЫХ АПОВЕСЦЯХ І. НОВІКАВА І І. ШАМЯКІНА
1990-х гг.**

Т. Р. Багарадава

УА «Полацкі дзяржаўны ўніверсітэт», гуманітарны факультэт,
зав. Стралецкі, 4, 211415, г. Полацк, Рэспубліка Беларусь
e-mail: bogoradova1974@yandex.ru

У артыкуле разглядаецца абноўлены дыскурс беларускай ваеннай прозы ў жанры аповесці на прыкладзе творчай практыкі І. Новікава і І. Шамякіна перыяду 1990-х гг. Вызначаецца новы ўнёсак пісьменнікаў у айчынную традыцыю спосабаў адлюстравання і асэнсавання ваеннай рэчаіснасці ў мастацкай прозе.

Ключавыя словы: ваенная аповесць, дакументальная аснова, аўтабіяграфізм, псіхалагізм, «ступеньчатае апавяданне».

**THE REFLECTION OF THE PROBLEM
«MAN AND CIRCUMSTANCES» IN THE WAR STORIES
OF THE 1990S BY I. NOVIKOV AND I. SHAMYAKIN**

T. R. Baharadava

Polotsk State University, Faculty of Humanities, Stralecky lane 4,
211415, Polatsk, Republic of Belarus
e-mail: bogoradova1974@yandex.ru

The article deals with the renewed discourse of the Belarusian war prose in the genre of stories through the works of I. Novikov and