Людміла СІНЬКОВА

**РЭАЛІЗМ І МАСТАЦКАЯ ЎМОЎНАСЦЬ У ПРОЗЕ ВАСІЛЯ БЫКАВА**

*Ключавыя словы*: Класічная проза, рэалізм, умоўнасць, сімвал, антыўтопія, іронія, быкаўская аповесць, прытча, беларускі нацыянальны характар.

*Рэзюме*: Аналізуецца апавяданне В.Быкава “Мурашкі” (2002): у сувязях з традыцыямі класічнага рэалізму, жанравай формулай антыўтопіі, беларускім культурным кантэкстам, ранейшай прозай В.Быкава, а таксама з уяўленнямі пра беларускі нацыянальны характар.

*Keywords:* classical prose, realism, convention, symbol, dystopia, irony, Bykau's novella, parable, Belarusian national character.

*Summary:* The Bykau's story "Ants" (2002) is examined in this article: its connections with traditions of classical realism, with early prose by Bykau, with genre formula of dystopia, with Belarusian cultural context and with notion of Belarusian national character.

Васіль Быкаў – класік рэалізму. Аднак рэалізм В.Быкава – гэта не проста традыцыйныя тыповыя характары ў тыповых абставінах, сфарміраваныя ў пэўным сацыяльным асяродку.

Рэалізм з часоў Анарэ дэ Бальзака надзвычай пашырыў свой дыяпазон, і гэта адбылося ўжо ў часы Томаса Мана і Уільяма Фолкнера, Антуана дэ Сент-Экзюперы і Германа Гесэ, Джорджа Оруэла і Коба Абэ, Максіма Гарэцкага і Міхаіла Булгакава. Названыя і не названыя тут рэалісты ХХ стагоддзя [1, с. 109 - 112] узбагацілі свой творчы метад многімі адкрыццямі актуальнай філасофіі (найперш экзістэнцыялізму) і псіхалогіі (ведаў пра псіхіку, псіхааналіз, падсвядомае). Яны па-новаму ацанілі магчымасці міфапаэтыкі і ўвогуле мастацкай фантазіі. Яны прадэманстравалі, што праз фантасмагорыю, антыўтопію і сацыяльны гратэск можна зусім па-новаму, больш яскрава і ўражліва раскрыць усё тое ж: тыповыя характары ў тыповых абставінах ды ў сувязях з зусім пазнавальным, нягледзячы на вонкавую экзатычнасць, грамадскім ладам. Такім чынам, сучасны рэалізм – гэта надзвычай багаты і разнастайны па сродках мастацкага выказвання стыль, таму што ён засвоіў, падначаліў сваім задачам некаторыя рысы іншых стылёвых сістэм, пачынаючы з індывідуалістычнага мадэрнізму, размаітага авангарду і заканчваючы нават гульнёвымі і трансгрэсіўнымі постмадэрнісцкімі элементамі.

Васіля Быкава прывыклі ўспрымаць пісьменнікам, які найперш імкнуўся адлюстраваць праўду сваёй эпохі і чалавека ў гэтай эпосе – у формах самога жыцця. Сапраўды, дзеля гэтага ён быў праўдзівым ва ўсіх дэталях: у апісаннях часу, прасторы і фактуры; у абгрунтаванасці характараў дзеючых асоб і матывацыі іх ўчынкаў; у абсалютнай лагічнасці разгортвання канфліктаў і сюжэтаў у цэлым. Быкаўская рэалістычная аповесць зрабілася і ўласна жанравым узорам. Лаканічная і энергічная, як сціснутая спружына, яна ў момант кульмінацыі рэзка “выстрэльвала”, уражваючы балючай праўдай і напалам эмоцый, якім немагчыма не суперажываць.

Аднак у любым літаратурным творы заўсёды прысутнічае яскравая мастацкая ўмоўнасць. Толькі ў быкаўскай прозе яна доўгі час не дамінавала над пластычным выяўленнем рэчаіснасці. Прыгадаем два прыклады.

Так, ужо сама назва славутай, хрэстаматыйнай аповесці “Жураўліны крык” (1959) – гэта, безумоўна, праява акцэнтаванай мастацкай умоўнасці: сімвал з вялікай абагульняючай сілай, звязаны з адным з шасці персанажаў аповесці, Васількам (так звалі яго дома) Глечыкам, “салагам” родам з Беларусі, з Бешанковіцкага раёна. Гэта ён “*ледзьве ўтрымаў крыўдлівую спазму ў горле і глядзеў, глядзеў услед чародцы родных з маленства птушак, якія прынеслі ў яго пачуцці дзесяткі да болю нясцерпных адчуванняў...*”;гэта ён пачуў крык “*амаль чалавечай роспачы*” – крык адсталага падбітага жураўка, “*роспачна-абрывісты гук, поўны трывогі, просьбы і безнадзейнага журботнага клічу*”, ад якога “*аж здрыгануўся здзіўлены Глечык*”, і “*грымаса болю і жалю скрывіла яго круглявы хлапечы твар*”*…* [2, с. 94 - 95].

Чытач быкаўскай аповесці імгненна суадносіць у сваім успрыняцці вобраз беларускага хлопца, падлетка, і яго лёс на вайне з гэтым вобразам-сімвалам жураўка, якому ўжо не дагнаць сваёй чарады. Глечык, пакінуты на чыгуначным пераездзе затрымліваць немцаў, прыкрываць адыход адступаючага войска, мусіць загінуць.

“*<…> Скочыўшы з бруствера, Глечык схапіў адзіную сваю гранату, прыціснуўся спіной да дрыготкай сцяны траншэі і чакаў.* *Ён разумеў, што гэта канец, і з усяе сілы зацяў у сабе нясцерпную журботу душы, у якой вялікаю прагай да жыцця ўсё біўся далёкі прызыўны жураўліны крык*”*...* [2, с. 95].

Такая сімволіка – прыклад традыцыйнай рэалістычнай паэтыкі. Гэтыя малюнкі – сімвалічныя, але не сімвалісцкія. Яны застаюцца ў абсягах адлюстравання рэальнага жыцця, а не, скажам, паэтыкі сімвалізму – з яго спецыяльнай філасофіяй і скіраванасцю да адлюстравання патойбочнага, інфернальнага свету.

Такі ж самы – рэалістычны – характар мае і сімволіка, акцэнтаваная мастацкая ўмоўнасць, напрыклад, у аповесці “Знак бяды” (1982). Сярод іншых вобразаў тут вылучаецца Галгофа – камяністы пагорак з крыжом-распяццем, які, безумоўна, адсылае нас да біблейскага сюжэту: на Галгофе быў распяты Хрыстос. Але ж у аповесці В.Быкава Галгофа – гэта таксама яшчэ і рэальнае, “будзённае” месца; гэта найменне-мянушка, якою вяскоўцы празвалі тое ўзгорыстае і камяністае поле, дзе працуе-высільваецца Пятрок Багацька, бо на ім ён, па звычаі продкаў, паставіў крыж-абярэг.

Аднак на мяжы 1980-х – 90-х гг. рэалізм В.Быкава асабліва інтэнсіўна пачаў уключаць у свае мастацкія абсягі элементы т.зв. другаснай мастацкай умоўнасці як менавіта дамінуючыя. Яны зрабіліся першаснымі ў мастацкай задуме: элементы сацыяльнага гратэску, антыўтопіі, авангардысцкага абсурду, фантасмагорыі істотна змянілі вонкавае аблічча быкаўскай прозы (але, канешне, не сутнаснае, не ідэйнае). Пры гэтым улюбёны В.Быкавым жанр аповесці саступіў жанрам апавядання і прытчы (прыпавесці), або, па быкаўскім вызначэнні, “казкі для дарослых”, “байкі жыцця”. Міхась Тычына, аналізуючы адно з самых характэрных апавяданняў “абноўленага” В.Быкава, “Музыка” (1997), адразу ж падкрэсліў гэтую жанравую дынаміку: “*Празаік, які быў строгім рэалістам нават тады, калі апісваў сны і трызненне герояў, раптам напісаў антыўтопію, павярнуўшы люстэрка не ў мінулае, як звычайна, а ў будучыню*” [3, с. 6]. Сапраўды, менавіта паэтыка антыўтопіі зрабілася адным з улюбёных сродкаў абнаўлення і ўзбагачэння мастацкай мовы В.Быкава-рэаліста.

Можна было б падумаць, што В.Быкаў эвалюцыйна прыйшоў да такіх формаў. Але сам пісьменнік засведчыў, што рашаючымі для яго зрабіліся эпахальныя змены ў культуры, наступствы глабалізацыі, якая агрэсіўна ўздзейнічае на літаратуру ва ўсім свеце. Сучасны чалавек адварочваецца ад чытання сур’ёзнай шматстаронкавай прозы, з якой па-сапраўднаму канкурыруюць ужо і коміксы (асабліва экранізаваныя). Адно з самых красамоўных выказванняў В.Быкава на гэтую тэму звязана з гаворкаю ў адным з інтэрв’ю пра яго архіў, пра клопаты аб рукапісах, пра тое, каб яны захаваліся. “*Пра што клапаціцца, божа мой…”,* – сказаў В.Быкаў. “*Мы не разумеем адной рэчы – гэтая культура скончылася. […] Таму ўсе ранейшыя звычкі, у літаратуразнаўстве ацэнкі, падыходы – усё гэта засталося ў мінулым. Цяпер, у гэтым стагоддзі, усё будзе іншае. І ў гэтым іншым для ранейшага няма месца*”. І ніжэй: “…*мне шкада культуры – і расейскай, і беларускай, маёй культуры. І мне шкада еўрапейскай культуры, старэнькай, спарахнелай, але ўсё ж выдатнай культуры, якая не вытрымае націску глабалізацыі. І здасца на міласць маскульту*” [4, с. 287, 324].

Між тым сам В.Быкаў “здавацца на міласць маскульту” ды адмаўляцца ад сваёй сістэмы каштоўнасцей аніяк не збіраўся. Але ён рашуча мадэрнізаваў сваю паэтыку. Магчыма, паспрыяў гэтаму і яго вопыт намінацыі на Нобелеўскую прэмію ў 1996 г. (поруч з Віславай Шымборскай), вопыт больш блізкага знаёмства з еўрапейскімі літаратурнымі коламі, міжнародным ПЭН-клубам – беларускае прадстаўніцтва ў Мінску гэтай міжнароднай пісьменніцкай арганізацыі пачало сваю дзейнасць у 1989 г., а В.Быкаў узначаліў яго ў 1999 г. (да 2003 г.). Як вядома, В.Быкаў – мастак, які даўно і высока ацэнены ў свеце: яго творы пачалі перакладацца на замежныя мовы ўжо ў 1960-я гг. (аповесць “Мёртвым не баліць” выйшла ў Мюнхене па-нямецку ў 1965 г.; сёння плён беларускага пісьменніка перакладзены “больш чым на 50 моваў планеты” [5, с. 58]). Напрыканцы жыцця В.Быкаў працяглы час па розных прычынах мусіў жыць у краінах Еўропы: у Фінляндыі (1998, 1999), Швецыі (1998), Германіі (2000 – 2002), Чэхіі (2002 – 2003). Заўважым, што цэлыя зборнікі якраз абноўленых па стылістыцы апавяданняў і прыпавесцей В.Быкава, выдадзеныя на Беларусі пры жыцці пісьменніка супольніцтвам газеты “Наша ніва”, таварыствам “Кніга”, ствараліся менавіта на пераломе стагоддзяў: гэта зборнікі “Сцяна” (1997) і “Пахаджане” (1999), а таксама “Калі рукаюцца душы” (2003) – кніга, складзеная двума сябрамі, В. Быкавым і Р. Барадуліным, з новай быкаўскай прозы і барадулінскіх вершаў (вершаваных “Лістоў у Нямеччыну”, “Лістоў у Злату Прагу” да сябра), з малюнкамі В.Быкава.

 Быкаўскі пошук новай паэтыкі, дамінаванне мастацкай умоўнасці ў яго прозе 1990-2000-х гг. аказаліся настолькі плённымі, што ў некаторых прыхільнікаў яго творчасці з’явілася спакуса расчытваць гэтую прозу ўвогуле па-за кантэкстам айчыннай рэалістычнай традыцыі. Гэта – спакуса абстрагавацца ад таго самага гісторыка-культурнага зместу, які для В.Быкава – класіка рэалізму на ўзроўні У.Голдзінга і Дж.Оруэла – застаецца найважным, нязменна актуальным і безумоўна першачарговым.

Дык ці магчыма бачыць у прыпавесцях В.Быкава толькі тое, што ляжыць на паверхні: уласна апакаліптыку і фантастыку без трывалых адсылак да нацыянальнай рэчаіснасці? Для наіўнага чытача альбо для даследчыка-баязліўца і перастрахоўшчыка, безумоўна, магчыма; але ж праілюструем, наколькі неадэкватным можа быць падобнае наіўнае ці баязлівае прачытанне В.Быкава. Дзеля такой ілюстрацыі звернемся, напрыклад, да быкаўскага апавядання “Мурашкі” (2002).

У ім пануе акцэнтаваная мастацкая ўмоўнасць, і гэта значыць, прынамсі, што ні адна інтэрпрэтацыя не можа лічыцца адзіна правільнай або вычарпальнай. Тым не менш, ідэйную дамінанту, адэкватную зместу твора, прафесійная крытыка вылучаць абавязаная.

У экспазіцыі апавядання Пан Бог сядзіць на беразе “*Тывэрыядскага возера*” (славутае возера Кінерэт у сучасным Ізраілі, або Галілейскае мора, або Генісарэцкае, як яго называў Іосіф Флавій, аўтар “Іудзейскай вайны”), і “*стомленым позіркам*” аглядае “*бязлюднае наваколле*”. Ён прыгадвае красамоўна-фантастычныя дэталі свайго прыбыцця на Зямлю: праз пералёт ад планеты Сірыус-7z, праз розныя касмічныя перашкоды накшталт “*нуклеарнага граду па ўсёй паласе Млечнага шляху*”. Пан Бог спадзяваўся адпачыць “*у райскім куточку сусвету*”, які ён калісьці даверыў пары “*адмысловых істотаў Гома сапіенс – у асобах дзяўчыны Евы і хлопца Адама*” [6, с. 624]. Лёгкая іронія ў інтанацыі апавядальніка вельмі хутка пераходзіць у саркастычны тон, бо Пан Бог перабірае ў думках тыя абсурдныя прычыны, паводле якіх людзі, праз варажнечу і бясконцыя глабальныя ды грамадзянскія войны (з-за выпасаў для коз, з-за манеры хрысціцца, з-за руху фемінізму супраць мужчын, з-за таго, што ўжо забыліся, з чаго ваяваць пачыналі…), урэшце знішчылі самі сябе. І, калі Пан Бог аблятаў на аблачыне пустую зямлю, яго асабліва ўразіў “*кавалак сушы на поўнач ад рэчкі Прыпяці – такі быў слаўны куточак, не гарачы і не сцюдзёны, некалі поўны зьверыны, рыбы і птушак, аддадзены неблагому працавітаму племю дрыгавічоў. І што сталася? Засыпалі нуклеарамі, здурнелі і вымерлі. Во і рабі людзям дабро!*

*Стала зразумела Пану Богу, што ўсё трэба пачынаць спачатку.*

*Але каму пачынаць? Ясна, што людзям не варта давяраць тое. Ужо аднойчы было даверана, і што атрымалася? Сорам адзін*.

 *Порсткая чародка чорных мурашоў сноўдала каля босых, натруджаных за даўгое жыццё Боскіх ног.* *Адзін муравейка, мабыць, самы з іх смелы, борздзенька ўскараскаўся на Боскі вялікі палец і раздумна зьнерухомеў. Пан Бог сьпярша памкнуўся яго струхнуць прэч, ды падумаў: а можа, гэтым? Будуць сабе мітусіцца, рупіцца, бяз сваркі і варажнечы, грахоў ды эмоцыяў*.

*Сапраўды, варта было падумаць*”[6, с. 628]. Такая заключная фраза апавядання.

Наіўны чытач, які шукае ў літаратуры экзатычныя навукова-фантастычныя прыгоды або апісанні войнаў з экалагічнымі катастрофамі, канешне, можа на выключна фармальных падставах зафіксаваць у гэтым тэксце і касмічную тэму, і характэрны для антыўтопіі малюнак уяўнай будучыні з тым змрочным сацыяльным ладам-бязладдзем, які прывёў да ўсёвынішчальнай вайны, і характэрную для экатопіі тэму радыяцыйнага забруджвання планеты, і вобраз цалкам фантазійнага асноўнага персанажа – Пана Бога. Больш за тое: сам зварот пісьменніка да вобразу мурашоў, тытульнага ў быкаўскім апавяданні, легкадумным крытыкам можа быць павярхоўна расчытаны ў кантэксце формульнай, кананічнай антыўтопіі.

Так, мурашы і мурашнік, гэтаксама ж, як пчолы і вулей, вельмі часта ў антыўтапічнай традыцыі маляваліся як сімвалы ўзорна-паслухмяных грамадзянаў у таталітарна арганізаваным грамадстве. Самы папулярны прыклад такога плану, актуалізаваны ў сённяшніх культурных дыскусіях, гэта знакаміты вобраз пчолкі Маі з казкі-прыпавесці нямецкага пісьменніка Вальдэмара Бонзэльса “Прыгоды пчолкі Маі” (1912 г.), у якой пчолка разумелася як ідэальны грамадзянін ідэальна арганізаванай (нямецкай) дзяржавы з калектывісцкімі, амаль мілітарысцкімі, ідэаламі.

І вось ужо наіўны чытач ды крытык бадай што могуць зрабіць выснову: сэнс апавядання ў тым, што Васіль Быкаў прапануе непапраўна агрэсіўнаму чалавецтву ідэальную мадэль рахманага, беспраблемнага грамадства-мурашніка – з грамадзянамі-мурашамі, ужо на ўзроўні інстынктаў адданымі свайму начальству… (і падобныя трактоўкі сустракаюцца; ды іх аўтары яшчэ і “крытыкуюць” В.Быкава: маўляў, такая яго “прапанова” няправільная).

Насамрэч ужо іранічная інтанацыя апавядальніка не дазваляе ўспрымаць яго сентэнцыі адназначна: іронія – хрэстаматыйная пазнака амбівалентнасці, дваістага сэнсу выказвання. І насамрэч, канешне, няма нічога больш супрацьлеглага быкаўскаму пафасу, чым ідэал грамадства безасабовых ды безэмацыянальных людзей! Змест быкаўскага твора не ўкладваецца ў жанравую формулу антыўтопіі, бо яна для В.Быкава пракруставая, замалая. В.Быкаў на сутнасным узроўні апелюе не да замежнай антыўтапічнай або фантастычнай традыцыі, а да беларускага культурнага кантэксту.

Ужо эпіграф быкаўскіх “Мурашак” – прысвячэнне “*Памяці Уладзіміра Караткевіча*” – выразна настройвае чытача на ўвагу да беларуса і беларускага нацыянальнага характару, яскравым увасабленнем якога быў У.Караткевіч з яго сяброўскай, адкрытай, ласкавай, шчодрай душой і рыцарскім, ваярскім, рамантычна-бескампрамісным, бясстрашным духам змагара са злом; У.Караткевіч – антыпод безасабовага насельніка так званых “чалавейнікаў”-мегаполісаў. І мурашы ў В.Быкава, канешне, сімвалізуюць беларусаў – не ідэальных, але істотна сімпатычных, бо ў беларускай нацыянальна-культурнай традыцыі мурашка (як, дарэчы, і пчолка) – гэта заўсёды вобраз станоўчы, што малюецца з ухвалай і любасцю (як у П.Броўкі зварот да каханай: “*Ты – мая пчолка*”); яны азначаюць менавіта дадатную нястомную працавітасць, самаахвярнасць, сумленнасць. І той быкаўскі “*муравейка*”, які “*борздзенька ўскараскаўся на Боскі вялікі палец і раздумна зьнерухомеў*”, перш чым рушыць далей, адсылае нас да класічных азначэнняў беларускага нацыянальнага характару, дадзеных, напрыклад, Кузьмой Чорным і вылучаных у чорнаўскіх тэкстах Алесем Адамовічам [7]: гэта пераважна інтравертнасць з прыхаванай магутнай энергетыкай, гэта “*ў цішы бура і ў бурах – ціша*”. Такімі ж бунтоўнымі і разам з тым сцішанымі ў глыбінях інтэлектуальнай рэфлексіі былі і яны самі: сябры і аднадумцы, нястомныя рупліўцы-альтруісты, мужныя лідары нацыі Алесь Адамовіч, Васіль Быкаў, Уладзімір Караткевіч, Рыгор Барадулін…

Чытаючы апавяданне “Мурашкі”, недастаткова з прыкмет беларушчыны ў ім заўважыць толькі вонкавыя пазначэнні, накшталт гомельшчыны з Прыпяццю і наступстваў Чарнобыльскай катастрофы. Трэба абавязкова падумаць пра агульнанацыянальную ідэю, якая заўсёды прысутнічае ў прозе В.Быкава. Гэта думка пра трагедыю нацыі, чый “*пасад між народамі*” (Я.Купала) пастаянна руйнуецца, а беларус, ахвяраваны бясконцым войнам, мусіць марыць пра мір як пра манну нябесную ды, як завострана-балюча пісаў К.Чорны, марыць пад час вайны, палону, зняволення “*пра тую часіну, калі ён зноў возьмецца націраць спакойна мазалі на руках і нагах і ціха сабе ліць сёмы пот на зямлі*”. Таму Пан Бог у “Мурашках” зусім не без падстаў думае: *а можа, гэтым* аддаць зямлю? Можа, якраз *гэтыя* здатныя ствараць, а не бясконца ваяваць нават з-за манеры хрысціцца двума ці трыма пальцамі або з-за першынства мужчын ці жанчын у каханні… У гэты роздумны момант В.Быкаў рэзка абрывае сваё апавяданне: ён не выпісвае простага рэцэпту, як стварыць грамадскую ідылію. Беларуская нацыя не можа складацца з адных У.Караткевічаў, але нацыя У.Караткевіча – беларусы.

Паэтыка антыўтопіі або фантастыкі ў прозе В.Быкава з’яўляецца толькі мовай выказвання, а не ўласна выказваннем; гэта нібы своеасаблівыя асобныя кропкі на пуантылісцкім палатне, а сам малюнак на ім глядзіцца толькі з пэўнага ракурсу – на адлегласці. Адлегласць жа гэтая мае на ўвазе абавязковае заглыбленне ў беларускую культуру. Выкарыстоўваючы асобныя элементы папулярнай стылістыкі, класічны В.Быкаў заўсёды захоўваў свае, традыцыйна-рэалістычныя канцэптуальныя ідэі.

Італьянскую перакладчыцу Алену Карці (яна пераклала на італьянскую мову быкаўскія творы 1990-х гг. “Ваўчыная яма”, “Бедныя людзі”, “Труба”, “На чорных лядах”) уразіла трагічнае светаадчуванне Васіля Быкава, і спадарыня Карці ў гаворцы пра пісьменніка цытавала Дантэ [4, с. 219]:

Я увожу к отверженным селеньям,

Я увожу сквозь вековечный стон,

Я увожу к погибшим поколеньям…

І адно каб мы, чытачы, маглі вытрываць гэтае падарожжа ўслед за беларускім Вергіліем па колах Пекла, творца гаворыць з намі не толькі моваю плачу, але яшчэ і моваю смеху ды фантасмагорыі.

# **Літаратура**

1. Лявонава, Е.А. Рэалізм // Плыні і постаці: З гісторыі сусвет. літ. другой паловы ХІХ – ХХ стст.: Дапам. для настаўнікаў: - Мн.: Рэд. часоп. “Крыніца”, 1998. – 336 с.
2. Быкаў, В. Жураўліны крык: Аповесць і апавяданні. – Мінск: Дзяржаўнае Выдавецтва БССР, 1960. – 316 с.
3. Тычына, М. У жанры антыўтопіі. – Літаратура і мастацтва. – 1997. – 3 кастр. – С. 6 – 7.
4. Быкаў на Свабодзе. (Бібліятэка Свабоды, ХХІ ст.). – Радыё Свабодная Эўропа / Радыё Свабода, 2004. – 536 с.
5. Бугаёў, Дз. Трагічная праўда часу (*Васіль Быкаў*) // Дз.Бугаёў. Спавядальнае слова: Літаратурная крытыка, успаміны. – Мінск: Маст. літ., 2001. – 327 с.
6. Быкаў, В. Поўны збор твораў. У 14 т. Т.1. Аповесьці, апавяданьні і прыпавесьці 90-х і 2000-х гадоў / Прадм. А.Пашкевіча. – Мінск, Саюз беларускіх пісьменьнікаў; Масква, ТАА “Выдавецтва “Вркмя”, 2005. – 656 с.
7. Адамовіч, А. Маштабнасць прозы: Урокі творчасці Кузьмы Чорнага. – Мінск: Навука і тэхніка, 1972. – 193 с.; Адамовіч, А. Здалёк і зблізку (Беларуская проза на літаратурнай планеце): Зб. літ.-крытыч. артыкулаў. – Мінск: Маст. літ., 1976. – 623с.

**Сінькова Л.** **Рэалізм і мастацкая ўмоўнасць у прозе Васіля Быкава. / Л.Д.Сінькова // Роднае слова. – 2014. – № 6. – С. 6 – 11; Cінькова Л.Д.** Мастацкая ўмоўнасць у апавяданні Васіля Быкава “Мурашкі” (2002) // Русская и белорусская литературы на рубеже ΧΧ ⎯ ΧΧΙ веков”: сб. науч. ст. / Под ред. проф. С.Я. Гончаровой-Грабовской . – Минск: РИВШ, **2014**. – С. 155 – 161.