

- ³⁴ Гл.: Цыхун Г. А. Арзальная тыпалогія славянскіх моў: Даклад на X Міжнародны з'езд славістаў. Мн., 1988. С. 13.
- ³⁵ Гл.: Цыхун Г. А. Типологические проблемы балкано-славянского языкового ареала. Мн., 1981. С. 24.
- ³⁶ Топоров В. Н. Балтийские языки // Лингвистический энциклопедический словарь. М., 1990. С. 64.
- ³⁷ Гл.: Катанова Е. Некоторые балтийские гидронимы бассейна Зап. Двины на территории Белоруссии // Балтийские языки: Тез. докл. Рига, 1973.
- ³⁸ Гл.: P i s a n i V. Baltisch, Slavisch, Iranisch // Baltistica. 1969. № 5(2).
- ³⁹ Гл.: Прохорова С. М. О так называемых «синтаксических балтизмах» в восточнославянских говорах // Kalbotyra. 1987. № 38(2). Яна ж. О так называемых «синтаксических балтизмах» // Baltistica. 1988. № 24(1); Яна ж. Синтаксис переходной русско-белорусской зоны: Ареально-типологическое исследование. Мн., 1991.
- ⁴⁰ Толстой Н. И. О соотношении центрального и маргинальных ареалов в современной Славии // Ареальные исследования в языкознании и этнографии. Л., 1977. С. 42.
- ⁴¹ Гл.: Прохорова С. М. К проблеме языковой переходности // Весн. Беларус. ун-та. Сер. 4. 1992. № 3.
- ⁴² Stieber Z. O archaizmach i innowacjach peryferycznych // Studia indoeuropejskie. Wroclaw, 1974.
- ⁴³ Гл.: W i e r z b i c k a A. The Semantics of Grammar. Amsterdam; Philadelphia, 1988.
- ⁴⁴ Карта 21 у кн.: Прохорова С. М. Синтаксис переходной русско-белорусской зоны: Ареально-типол. исслед. Мн., 1991.
- ⁴⁵ Третьяков П. Н. О балтах и славянах в области Верхнего Поднепровья // Acta Baltico-Slavica. 1969. Вып. 6.
- ⁴⁶ Гл.: Яшкін І. Я. Беларускія геаграфічныя назвы. Мн., 1971.
- ⁴⁷ Непокупный А. П. Балтийская и балто-славянская географическая терминология Белоруссии и Украины // Acta Baltico-Slavica. Вып. 9.
- ⁴⁸ Третьяков П. Н. Указ. работа. С. 126. С. 122.

І. В. ШАБЛОЎСКАЯ

ПАЭТЫКА СЛАВЯНСКОЙ ВАЕННАЙ ПРОЗЫ

Творы на тэму другой сусветнай вайны — значны здабытак кожнай са славянскіх літаратур. Вядома ж, не ў кожнай з іх на працягу другой паловы стагоддзя тэма вайны асвойвалася аднолькава інтэнсіўна. Розны гістарычны вопыт, нацыянальныя традыцыі і псіхалагічныя асаблівасці абумовілі месца і характар мастацкага ўвасаблення праблематыкі вайны: калі ў беларускай літаратуры, напрыклад, яна галоўная і вызначальная, то ў балгарскай яе доля не такая значная; у чэшскай літаратуры франтавая тэма, як і партызанская, не маглі заняць такое месца, як у славацкай ці югаслаўскай; у польскай літаратуры, напрыклад, тэматычны стрыжань складаюць гвалтоўнасць паражэння, верасень, «інтэлігенцкія разлікі», трагедыя Варшавы і канцлагаераў; у славацкай — папоўская рэспубліка і маўклівая пакута вайскоўца; у чэшскай — пошукі пратэсту ва ўмовах Пратэктарату; у югаслаўскіх — максімалізм антыфашыстаў-рэвалюцыянераў і грамадзянская вайна; у беларускай, як амаль ва ўсіх савецкіх, — вызваленчая барацьба, гераізм на фронце, партызаны і паліцаі ў тыле, жыццё пад акупантамі...

У рознай ступені праявіліся ў славянскіх літаратурах пра вайну іх выяўленчыя функцыі: па-першае, псіхааналітычная, якая задавальняла патрэбу выгавярэння, выказаць невыносны боль і жах, па-другое, функцыя сведчання, жывога летапісання, якая дазволіла абнародаваць факты ўзрушальнага эмацыянальнага ўздзеяння. Узятая з народнай памяці, вусных паданняў, яны набывалі ў літаратуры статус мастацкага дакумента. Дзякуючы гэтым функцыям чытач знаходзіў у мастацкіх творах больш праўды пра вайну, чым у афіцыйных друку і навуцы. Комплекс пераможцаў і «зоркавая хвароба» спрыялі замацаванню за савецкай літаратурай пра вайну функцыі маніпуляцыйнай, пераважна ў

творах, што ўслаўлялі перамогу, воіна-героя, армію і правадыра (пасля развянчання культу асобы Сталіна яго месца заняла кампартыя), паказвалі вызначаную адпаведна ролю народных мас, асуджалі ворага, індывідуалізм... Маніпулятарскай функцыі ў нейкай ступені адпавядалі такія якасці літаратуры на ваенную тэму, як публіцыстычнасць, ідэалагічная скіраванасць, напружаны батальны сюжэт. Паступова такая літаратура набліжалася да масавай з той жа заканамернасцю, з якой сацыялістычны рэалізм ператвараўся, па слухнаму выказванню А. Камю, у «ружовую бібліятэку». Афіцыйна масавая літаратура ў савецкім жыцці адсутнічала, а яе функцыі пераняў сацыялістычны рэалізм. Чым больш масавымі і «юбілейнымі» становіліся тыражы, тым істотней дэвальвавалася літаратура пра вайну. Прыгадваць пра гэту спецыфіку развіцця савецкай літаратуры даводзіцца таму, што яна адчувальная ва ўсіх літаратурах былых сацыялістычных краін, канешне, не ў аднолькавай ступені. Літаратура шукала свабоду ў эміграцыі, парадаксальна, але, здаецца, гэта мала спрыяла «ваенным» аўтарам. Віктар Някрасаў, аўтар адной з лепшых кніг пра вайну «У акопах Сталінграда», апынуўшыся за мяжой, нічога раўназначнага ёй не напісаў. Тут адчуваецца свая заканамернасць: вышэйшыя дасягненні літаратуры пра вайну мае менавіта ў тых краінах, якія найбольш пацярпелі ад яе (Польшча, Беларусь, Расія, Югаславія), па абшарах якіх вайна прайшла апусцалым смерчам. Відаць, неабходна лучнасць з гэтай палітай крывёю зямлёю, са сваім чытачом, які перажывае тое, што і сам аўтар, і таму разумее яго і стымулюе яго дзейнасць.

Ёсць яшчэ адна функцыя, якая аднолькава інтэнсіўна вызначылася ва ўсіх славянскіх літаратурах пра вайну з пачаткам крызісу таталітарызму, — філасофская. Дзякуючы ёй плённа развіваецца літаратура альтэрнатыўная афіцыйна-масавай, якая робіць акцэнт на экзістэнцыяльных праблемах, на пафасе трагічным, і скіравана да ўнутранага свету асобы. Яе можна адчуць у некаторых творах першага пасляваеннага дзесяцігоддзя (Д. Чосіч «Сонца далёка», 1951; Т. Бароўскі «Каменны свет», 1948; А. Беднар «Гадзіны і мінуты», 1956; Ц. Космач «Балада пра трубу і воблака», 1957), але як мастацкая з'ява яна складваецца ў шасцідзясятых гадах, са сваёй праблематыкай і паэтыкай, настолькі выразнай, што для яе азначэння замацоўваецца тэрмін: «ваенная проза»¹, які паспяхова канкуруе з «антыфашыстскай літаратурай» і «літаратурай пра вайну». Ваенная проза ўзнікла ў межах больш шырокай з'явы — літаратуры пра вайну. Галоўнае адрозненне — у жанравых характарыстыках ваеннай прозы, якая перастае быць толькі тэматычна-праблемнай² агульнасцю і складаецца як жанравая мадыфікацыя рамана, аповесці, апавядання. Яна існуе побач з іншымі формамі (эпічная, батальная, сацыяльна-побытавая, прыгодніцкая, баладная) прозы пра вайну.

Спецыфічная паэтыка ваеннай прозы ў славянскіх літаратурах як міжлітаратурнай агульнасці³ прасочваецца выразна дзякуючы выкарыстанню метадыкі гістарычна-параўнальнага і тыпалагічнага доследу. Маюцца ўсе падставы разглядаць ваенную прозу як эвалюцыйную мастацкую сістэму, аналагічна з такімі жанравымі разнавіднасцямі рамана, як, напрыклад, раман гістарычны, сямейны, рыцарскі, такімі жанравымі ўтварэннямі, як проза лірычная.

Ваенны раман як жанравая разнастайнасць ёсць спалучэнне сацыяльна-філасофскага рамана на ваенную тэму і экзістэнцыяльнага, пабудаванага вакол сюжэтнай сітуацыі выпрабавання асобы, чалавека, яго стасункаў з грамадствам у дачыненні да гісторыі. Ваенная проза, адпаведна, паняцце, якое абагульняе вопыт розных празаічных жанраў: рамана, аповесці, апавядання. Далёка не кожны раман, ці аповесць, тэматычна далучаны да вайны, могуць быць аднесены да ваеннай прозы. Паэтыка іх застаецца ў межах старых жанраў, як, напрыклад, раман Л. Мнячка «Смерць заеца Энгельхен» (1960), сацыяльна-псіхалагічны з дэтэктыўнай фабулай, хаця ў ім распрацавана сюжэтная лінія ваеннага

рамана (трагічны лёс партызанскага атрада), але яна не стала дамінуючай. Параўнаем раман Е. Путраменты «Верасень» (1952), сацыяльна-палітычны раман на тэму нечаканай акупацыі Польшчы і аповесць «Канец вакацый» (1977) В. Білінскага, у якой знойдзем прынцыпова новы падыход да тэмы, новы мастацкі вобраз трагічнага Верасня. Першы раман эпічны, у ім фіксуюцца падзеі, другі — філасофская прытча, якая аналізуе ўнутраны змест падзей; першы — экстэнсіўны, «перанаселены» персанажамі, другі засяроджаны на стане душы аднаго паручніка; канфлікт у першым рамане — сацыяльна-класавы-нацыянальны, у другім — перанесены ў план «асоба-абставіны», міжнацыянальны. У першым рамане іронія выяўляецца праз сатырычнае адмаўленне буржуазнай палітыкі і фашызму, у другім — іронія прасякае ўсе структуры аповесці, пераходзіць у самаіронію, выяўляецца ў кантрастнасці паміж амаль аперэтакным зачынам аповесці і трагізмам фіналу. Іронія ў Білінскага нагадвае «іронію гісторыі», пра якую пісаў Гегель.

Кампаратыўны погляд на два творы, Путраменты і Білінскага, дазваляе прыйсці да высновы, што стварэнне новай жанравай мадыфікацыі залежыць ад змен, якія наступаюць у розных кампанентах мастацкага твора, ад сувязей паміж імі, напрыклад, героем і жанрам. Прыярытэт асобы, намаганне асэнсаваць падзеі, іх чалавечы змест, трагедыю і паляка, і немца забяспечылі аповесці В. Білінскага жанравыя змены ў напрамку філасофскай прытчы. Выкарыстанне не толькі такіх адзінак аналізу, як герой, кампазіцыя, сюжэт, жанравыя, стылёвыя і моўныя адметнасці, але і сувязей (счапленняў)⁴ паміж асобнымі складаючымі мастацкага твора (аўтар — герой, пафас — канфлікт, кампазіцыя — сюжэт, канфлікт — жанр) пашырае магчымасці вывучэння міжнацыянальнай агульнасці ў адзінстве праблемнага і мастацкага аналізу.

Жанравае самавызначэнне ваеннай прозы ў межах літаратуры пра вайну — гэта вынік эвалюцыі яе праблематыкі і паэтыкі, якая адбылася на характэрных счапленнях розных элементаў мастацкага твора і выявілася ў асаблівасцях ваеннай прозы. Мянсяцца канфлікт, характар сюжэтабудавання, тып героя, суадносіны паміж апавядальнасцю, споведдзю і аналітызмам. Вайна перастае быць толькі «заднікам», на фоне якога разыгрываюцца старыя як свет праблемы і пачуцці. Перад намі новая «сукупнасць дамінантаў», якая, па словах Б. Тамашэўскага, з'яўляецца «вызначальным фактарам стварэння жанра»⁵. У аснове сукупнасці дамінантаў ваеннай прозы ляжыць новая звышмэта — асэнсаванне вайны як трагедыі агульначалавечай.

Пра войны літаратура пісала спрадвеку, ад эпічных паданняў і Гамера. У канцы нашага стагоддзя склалася такая сітуацыя, калі трэцяя сусветная вайна можа стаць і апошняй. Такім чынам, вайна стала вызначальнай канстантай у філасофскім разуменні свету як адзінай узаемазалежнай цывілізацыі на планеце Зямля. Арыентаваны на будучыню ўсяго чалавецтва мяняецца пафас ваеннай прозы ў напрамку асэнсавання гісторыі: намяшчўся рух ад злобы дня да адвечных пытанняў, праз нацыянальнае да агульначалавечага, ад блокавай, класавай свядомасці да планетарнага мыслення. Большае месца і роля адводзяцца асобе, якая бярэ на сябе адказнасць за лёс чалавецтва, за будучае без вайны. Дарэчы, цікавасць да праблемы асобы была адчувальнай і на першым этапе развіцця ваеннай прозы; прыгадаем трылогію Міначы «Пакаленне», раманы Р. Яшыка «Мёртвыя не спяваюць», Р. Братнага «Калумбы. Год нараджэння 20». Але галоўная ўвага скіроўвалася ў той час на праблему героя-пераможцы, самаахвярнасці і масавасці барацьбы. У шасцідзсятых гадах ваенная проза звярнулася да негероя, звычайнага чалавека, дакладней, да Асобы, у тым ліку і ворага (К. Філіповіч «Дзённяк антыгероя», 1961; З. Посмыш «Пасажырка», 1962; В. Казько «Судны дзень», 1977; А. Адамовіч «Карнікі», 1980), да праблемы пераўтварэння партызанскага лідэра ў дыктатара (Е. Путрамент «Болдын»). Усім славянскім літаратурам на гэтым этапе развіцця ўласціва ўвага да чалавечага аспекту, да супярэчлівасці паводзін, матывацыйнай сферы, якая рэгулюе дзеянні і

ўчынкі, да сістэмы духоўных каштоўнасцей з мэтай выпрабавання чалавека, гераічнага і антыгераічнага ў ім. І героі, і негероі даследуюцца як ахвяры вайны. Гераічны пафас перамогі, які пераважаў у літаратуры пра вайну, паступова ўступае месца гуманізму трагічнаму, асэнсаванню трагедыі вайны і трагізму чалавечага існавання ў эпоху войнаў і канцэнтрацыйных лагераў. Разважанні вязня Асвенцыма Т. Бароўскага аб недасканаласці цывілізацыі знойдуць своеасаблівы працяг у В. Шаламава, вязня Калымы.

Выразна заяўляе аб сабе сюжэтна-кампазіцыйная сітуацыя выпрабавання⁶ (смерцю, адзінотай, памяццю, каханнем), якую можна разглядаць як аснову ваеннай прозы, найбольш адэкватную для чалавека на вайне. Януш Славінскі пісаў, што «выпрабаванні вайны і акупацыі — гэта не толькі новыя пласты тэматычнага матэрыялу літаратуры. Яны ўвасоблены ў гісторыка-літаратурным працэсе ў выглядзе невядомых раней нашай літаратуры «моў» — стыляў і паэтык, якія нясуць асаблівы адбітак гэтых выпрабаванняў, генетычна ім блізкіх, у іх знаходзяць тлумачэнне сваёй спецыфікі⁷. Для сітуацыі выпрабавання характэрны прыныпова новыя суадносіны пафасу і канфлікту, узмацненне праблемы адказнасці, унутраны маральны канфлікт, выбар як праблема і як сюжэтнае стрыжань. Абвостраны паказ ваеннага канфлікту (жыццё — вайна — смерць) пераносіцца ўсё часцей у сферу ўмоўную, пісьменнік «аднаўляе» не толькі падзеі, якія адбыліся, ці маглі быць, але ўсё часцей і тое, чаго быць не магло — аповесці харвацкага пісьменніка М. Божыча «Каланэла» (1975), «Бомба» (1976). Канкрэтыку ваенных падзей замяняе іх філасофскі працяг і сувязь з сучаснасцю. Выпрабаванне з'яўляецца мэтай твора, становіцца сюжэтам і кампазіцыяй, а сама аповесць набывае рысы прытчы (Т. Новак «А як будзеш каралём, а як будзеш катам», 1968; А. Адамовіч «Хатынская аповесць», 1972).

Прытча, якая мае біблейскае паходжанне, усё часцей выкарыстоўваецца «ваеннымі» пісьменнікамі ў іх намаганні стварыць сваю Біблію пакут на вайне, выпрабаванняў вайною. Прытча шырока ўводзіць плынь свядомасці, споведзь, умоўны план, што істотна мяняе суадносіны «вобраз — канфлікт — сюжэт» і формы часова-прасторавай арганізацыі твора, яго хранатоп. У творах, напісаных адразу пасля вайны, пераважаў час мінулы (ваенны), пасля прыходзіць чаргаванне часовых планаў: сучаснасць (час напісання твора) — мінулае (час вайны). Яны накладваюцца адзін на адзін, сумяшчаюцца, ці супрацьпастаўляюцца. З павелічэннем адлегласці ад вайны і прызвы пасляваеннай памяці пашыраецца час неваенны і спакваля ўзнікае міфалагічны (час падзеі — час аўтара — час гісторыі, час планетарны). Прастора перастае быць бетаўаю, «інтэр'ерам» ваенных падзей, яна пашыраецца да Сусвету: Радзіма — Бацькаўшчына — Зямля — Планета — Космас чалавечага быцця (К. Грабельшак «Ніоба», 1977).

Прастора і час ваеннай прозы заўсёды экстрэмальныя, набрынялыя катастрофай, гвалтоўнай смерцю, пакутамі. Выведзены ідэалагізаваны, палітазаваны чалавек выведзены за рамкі нармальнага жыцця, намагаецца выжыць, выстаяць. Літаратура сваімі мастацкімі сродкамі выпрабаввае чалавека на здольнасць супрацьстаяць вайне не толькі фізічна, але і на магчымасць адолець глупства тэхнакратычнай свядомасці.

М. Бахцін адзначаў жанравую ролю хранатопа: «Можно прямо сказать, что жанр и жанровые разновидности определяются именно хронотопом, причем в литературе ведущим началом в хронотопе является время. Хронотоп как формально-содержательная категория определяет (в значительной мере) и образ человека в литературе; этот образ всегда существенно хронотопичен»⁸.

Гаворачы пра філасофскую функцыю ваеннай прозы і яе ўвасабленне ў паэтыцы, нельга не прыгадаць экзистэнцыялізм — комплекс філасофскіх ідэй, які паўплываў, бадай, на ўсё мастацтва другой паловы нашага стагоддзя, у тым ліку на славянскія літаратуры. Экзистэнцыялізм

прапанаваў новы погляд на чалавека, новы аспект чалавеказнаўства, прапанаваў «разламаць прыгожы манекен і паглядзець, чым набіты ён усярэдзіне». Трагічны гуманізм экзістэнцыялізму грунтуецца на раскрыцці праўды, самай бязлітаснай і жорсткай: любіць экзістэнцыяльнага чалавека значна складаней, чым ідэальную разумовую канструкцыю. Менавіта гэта імкненне да праўды, недазіраванай і жорсткай, да праблем: чалавек і свет, чалавек і выбар у штодзённым ваенным побыце, збліжае ваенную прозу з французскім варыянтам літаратурнага экзістэнцыялізму.

Беларускі пісьменнік Васіль Быкаў выказаў свае адносіны да экзістэнцыялізму ў інтэрв'ю 1986 г.: «...Каму мне очень близко... в экзистенциализме, как в философии, много положительного, хорошего и умного, и честного по отношению к жизни. А «Чума» — это, как еще Твардовский говорил, — «евангелие двадцатого века»⁹. У той жа час ёсць свая ўнутраная логіка, якая абумовіла экзістэнцыяльнасць славянскай ваеннай прозы, яе пазытку, эксперыментальнасць сітуацыі выпрабавання. Яна ў значнай ступені адрозніваецца ад экзістэнцыялісцкай канцэпцыі свету і чалавека. Прымаючы трагізм абставін і ваеннага лёсу людзей, славянскія аўтары, тым болей савецкія, асабліва тыя, што змагаліся на фронце са зброяй у руках, намагаюцца абараніць чалавека, свядомага ў сваім антыфашысцкім выбары, здольнага перасіліць свой «унутраны», але не біялагічны фашызм. Гэта тычыцца вобразаў герояў антыфашысцкай барацьбы, якія цалкам адпавядалі рэчаіснасці, працягвалі гуманістычныя народныя традыцыі («Сотнікаў» В. Быкава, раманы М. Лаліча «Разрыў», 1955, «Стогн-гара», 1957).

У славянскай ваеннай прозе пераважае іншае разуменне чалавека, чым, скажам, у рамане чэшскага пісьменніка Йозефа Шкворэцкага «Маладушныя» (1958), ці «Дзённік варшаўскага паўстання» (1970) М. Бялашэўскага¹⁰, альбо раманах Л. Бучкоўскага, Б. Пекіча, дзе на першым плане адзінокі аўтсайдар і запіс плыні яго свядомасці, часам падсвядомасці. Зусім іншы стыльвы напрамак у славянскай літаратуры пра вайну, які прадстаўляюць гэтыя творы, несправядліва недаацэньваўся ў савецкай навуцы. Тым не менш ён плённы пры адлюстраванні трагізму чалавечага быцця, адзіноты і бездапаможнасці, нават закамплексаванасці асобы ў ваенных абставінах. Але гэты падыход не эфектыўны, калі даследуюцца гераічнае і выбар калектыўнага супраціўлення, таленавіта і пераканаўча адлюстраваныя з сацыялістычных пазіцый. Такім чынам, падкрэслім, што ваенная славянская проза, ставячы чалавека ў экзістэнцыяльныя абставіны, далёка не заўсёды прымае экзістэнцыялізм як комплекс ідэй, нярэдка спрачаецца з ім, як гэта робіць Васіль Быкаў. Нездарма, відаць, ён спасылаўся ў працытаваным інтэрв'ю на «Чуму» А. Камю, а не на «Чужаціну», ці «Падзенне», творы, як вядома, розныя ў асэнсаванні абсурднага чалавека.

Васіль Быкаў адданы ваеннай тэме. Вось ужо на працягу сарака гадоў, за рэдкім выключэннем, ён працуе ў жанры аповесці, невялікай па памеру, напружанай па сюжэце і дзеянні, якое ўкрыжавана паміж жыццём і смерцю на эксперыментальнай сітуацыі выпрабавання на вайне. З першага апавядання «Смерць чалавека» (1951) і да аповесцей апошніх гадоў Быкава цікавяць экзістэнцыяльныя пытанні, душэўныя пакуты, сітуацыі часам амаль абсурдныя, у якіх чалавек цалкам безабаронны.

Эталоннай для ваеннай прозы можна лічыць аповесць «Пастка» (1962), у якой апісваецца складаны і забытаны лёс лейтэнанта Клімчанкі: бой, паранены Клімчанка трапляе ў палон, прапаноўвае здрады, патрабуецца толькі зачытаць праз дынамік тэкст, звярнуцца да сваіх вайскоўцаў паімённа і прапанаваць ім здавацца ў палон; лейтэнант хоча перахітрыць ворага, якому, дарэчы, прыслужваюць памагатыя з палонных, сваіх, але абставіны робяць яго здраднікам — тэкст агіткі зачытаны быццам ад яго імя; лейтэнант у адчаі марыць аб смерці як збавенні, але яго не забіваюць, адпускаюць да сваіх, чакаюць пацешыцца з відовішча,

як свае заб'юць гэтага «запраданца». Сітуацыя падобная да апавядання Сартра «Мур» (1939), абсурдная, непадуладная чалавеку, якога робяць здраднікам абставіны. Філасофскі пафас аповесці «Пастка» пераводзіць эпізод з вайсковага жыцця лейтэнанта-пакутніка ў план агульначалавечых пакут, пакут на ўсе часы: «У нейкі кароценькі міг Клімчанка адчуў сябе мурашкаю і ўладаром адначасова, быццам з парога вечнасці на секунду зірнула ў яго твар вялікая, непазнаная ў жыцці сутнасць быцця. На некалькі кароценькіх секунд, страціўшы адчуванне сябе, як бы растварыўшыся ў небыцці, ён узнёсся над гэтым прасторам: вялізнай скрываўленай зямлёй, над траншэяй, ровам і нават уласнай хуткай пагібельлю»¹¹. Вось гэта вялікая, непазнаная ў жыцці, сутнасць быцця і ёсць, відаць, галоўная мэта твораў Быкава.

Нездарма, ведаючы вайну канкрэтную, Быкаў стварае сітуацыі жорсткія, трагічныя; відаць, таму ён бяжыць ад пераможнага пафасу, каб засяродзіцца на паражэнні, ставіць пытанні, шукае адказы дзеля таго, каб чалавек зразумеў меру сваёй віны і адказнасці, а чалавечтва не забылася на трагічныя ўрокі другой сусветнай і зберагло жыццё на планеце. Вайна, па Быкаву, заўсёды недарэчная, непатрэбная па вялікім рахунку, нават, калі і справядлівая. Цана, якую плаціць за перамогу, — непараўнальна вялікая — чалавечыя жыцці. У творах Быкава не заціхае боль па ахвярах вайны, забітых, пакалечаных, ён не даруе гвалт і зверствы, жорсткасць і здзекі. Яго цікавяць не пераможныя рапарты, а пытанне «чаму». Чаму адступалі, чаму не шкадавалі, чаму спатрэбілася столькі герояў, столькі ахвяр? Чаму чалавек здраджваў? Што адбываецца ў космасе яго душы? Пра гэта пісьменнік сказаў: «...мяне цікавяць у першую чаргу не сама вайна, не яе побыт, і не тэхналогія бою, хоць усё гэта для мастацтва таксама важна і цікава, але галоўным чынам — унутраны свет чалавека, магчымасці яго духу»¹².

Быкаў стварае свой асаблівы варыянт экзістэнцыяльнай аповесці-выпрабавання, ставіць у цэнтр чалавека, нават тады, калі дасканала апісвае батальныя сцэны. Баталістыка ў вайскавай прозе адсоўваецца на другі план, яе памяншэнне «кампенсуецца» аналітычным падыходам да падзей, якія рэканструюцца даволі ўмоўна, па законах прытчы, а не сацыяльна-бытавога жанру.

У многіх творах Быкава выразна праявіліся два часовыя планы, падзеі вайны аднаўляюцца як бы ў асадцы сучаснасці, часу пасляваеннага. Не дае «памяць вайны» спакою герою аповесці «Мёртвым не баліць» (1965), якая ў свой час выклікала незадаволенасць афіцыйнай крытыкі. Не прыйшла да спадобы менавіта жорсткая праўда пра цану сталінскай перамогі, пра бязглуздыя загады і лжыва-ліслівыя рапарты, пра даносы на так званых «ворагаў народа», пра таталітарны недавер да сваіх і «стрэлы з тылу».

Праблемы сумлення, адказнасці, неабходнасці даведацца пра ўсю праўду — вось змест аповесці «Мёртвым не баліць», у якой Быкаў працягваў сваё вяртанне ад Перамогі ў глыбіні перажытага чалавекам на вайне, якая была і вялікім выпрабаваннем для асобнага чалавека, але і паражэннем для чалавечтва, гісторыі, цывілізацыі.

Назва аповесці В. Быкава «Кар'ер», адной з апошніх, напісанай ў 1987 г., сімвалічная: гэта і месца дзеяння, і сюжэтны каркас, і галоўнае — «філасофскі айсберг». Гэта і ўмоўная мадэль, якая ўплывае на жанравыя структуры і арганізацыю твора. Аповесць складаюць сем раздзелаў, кожны з якіх, акрамя апошняга, таксама мае сваё чаргаванне часу: «сёння — вайна». У фінальным кароценькім раздзеле — апошні трывожны сон героя пад грохат бульдозераў, якія зраўнавалі кар'ер, не толькі пусташ на ўскрайку мястэчка, але і кар'ер памяці, вайскавай памяці героя. Два планы — канкрэтна-гістарычны і ўмоўны, — характэрныя для прытчы, даўно адзначаюцца крытыкамі Быкава (В. Буран, І. Дзядкоў), але, як мне ўяўляецца, у «Кар'еры» ўзмоцнены менавіта ўмоўна-філасофскі. Заўдавелы адзінокі пенсіянер Агееў, пасля двух інфарктаў на працягу цэлага лета раскопвае стары кар'ер, каб ачысціць сумленне і знайсці

доказы сваёй невіноўнасці. Ваеннае мінулае — гэта «непамерныя мукі чалавека, якія не праходзяць марна». Герой аказаўся бездапаможным у экстрэмальных абставінах вайны, яго ініцыятыва вядзе да правалу, а жаданне жыць сумленна — да эгаізму.

Маральны максімалізм Быкава грунтуецца на пачуцці адказнасці і сумленнасці перад сваім народам, на пачуцці абавязку перад чалавецтвам і вечнасцю. Яго герой бярэ на сябе гэту адказнасць, аўтар не дазваляе яму хавацца ў сваю «вішу», не дазваляе ратаваць сябе любою цаною, не дазваляе здрады. Васіль Быкаў не раз паўтараў, што ўсю праўду вайны літаратура пакуль не выказала, яна захоўваецца ў памяці народнай. З гэтай невычарпальнай крыніцы жыцця не толькі беларуская ваенная проза, высокія меркі народнай маралі знойдзем у большасці кніг пра вайну, створаных у славянскіх літаратурах.

Прыгадаем манументальны ваенны твор славацкага пісьменніка Ладзіслава Цяжкага «Амін-Марыя. Самыя добрыя салдаты» (1964), «Евангелле ротнага Матуша» (1979), які, магчыма, «знешне» больш нагадвае эпас, трылогію, але па ўнутранаму складу, па светаўспрымання ён адпавядае ваеннай прозе, перагукваецца і з творамі Быкава. Па-першае, галоўнае ў творы — праблема асобы, пакут яе на вайне, «свінскай» для Мацея Зраза, нявольніка ўсходняга фронту. Вайна — абсурдная ў філасофскім яе вымярэнні, такой і адчувае яе славак, які ваюе пад прымусам. Ідэя абсурднасці вайны ўзмоцнена гістарычным ракурсам (сямейная хроніка Зраза), які надае эпапеі Цяжкага біблейска-міфалагічнае вымярэнне. Па-другое, галоўная ўвага засяроджана на душы героя, яго нацыянальнай агульначалавечнасці, таму батальны план прадстаўлены фрагментарна. Па-трэцяе, сіла Мацея Зраза, яго абаяльныя прастата і мудрасць — у лучнасці з роднай зямлёю, народам і маці: яе апавяданні пра тое, што вайскоўцы павінны быць толькі добрымі, Мацей Зраз запамніў на ўсё жыццё, можа, менавіта яны выратавалі яго душу ад «свінскай» вайны. Манументальны эпас Л. Цяжкага пераконвае ў плёнасці мастацкай лірычнасці, метафарычнасці, умоўнасці і філасофскага асэнсавання, якія вызначаліся ў ваеннай прозе.

Ва ўсіх славянскіх літаратурах прасочваецца агульная тэндэнцыя эвалюцыі мастацка-вобразнай сістэмы твораў пра вайну: ад дакумента і хронікі да філасофскага асэнсавання факта, ад рамантычнай героікі — да выпрабавання крытэрыяў гераічнага, ад сацыяльна-эпічных форм — да ўмоўна-метафарычных, да прытч, нарэшце, ад літаратуры пра вайну — да ваеннай прозы. Ваенная проза, якая замацавалася ў шасцідзясятых гадах, такім чынам, выконвала і яшчэ адну функцыю — вяртанне да мастацтва праз новую экзістэнцыяльную паэтыку.

Беларуская літаратура перажыла час эстэтычнай несвабоды, калі, напрыклад, параўнанне твораў Быкава і Камю не было дазволена; прыгаданне мною інтэрв'ю ў «Кніжным обозрении» ужо сведчыла аб істотных зрухах у гэтым накірунку. Між тым, цікавасць літаратуры пра вайну да экзістэнцыяльных праблем арганічная і выклікана не толькі ўплывовымі фактарамі, але і логікай яе развіцця. Ваенная проза вяртала чалавека заідэалагізаванага, таталітарнага да этычных каштоўнасцей, да духоўнага існавання, ад класавага да агульначалавечага — у гэтым, перш-наперш, прызначэнне філасофскай функцыі ваеннай прозы, так бы мовіць, яе экзістэнцыяльнасці.

Славянская літаратура пра вайну — гэта унікальны феномен, які ствараўся на працягу паловы стагоддзя, у пераважнай большасці ўдзельнікамі вайны і таму ён генетычна, псіхалагічна, філасофскі звязаны з рэчаіснасцю, жыццём сваіх народаў і сваіх краін, адлюстроўвае і высокае, і нізкае, і гераічнае, і трагічнае другой сусветнай вайны, як яе перажылі славянскія народы. Што тычыцца ваеннай прозы, то ў ёй пераважае, як адзначалася, філасофска-умоўнае перасэнсаванне такіх паняццяў, як вайна айчынная, другая сусветная, апошняя на сённяшні дзень, і тая, што можа стаць апошняй для ўсяго чалавецтва.

¹ Для абазначэння літаратурных твораў, прысвечаных вайне, у славянскіх краінах існуе багата тэрмінаў: антываенная, антыфашысцкая, literatura wobec wojny i okupacji, книжвеност НОБ и революции, ратна проза, ратни роман, povstalecká próza, válečný román.

² Ідэя аб тым, што «кніга пра вайну» набывае жанравыя якасці, спецыфічную паэтыку, выказвалася вучонымі розных краін. Гл. напрыклад: I. Kusý. Premeny povstaleckej prózy. Bratislava, 1974; Ярославский З. // Литература европейских стран социалистического содружества. М., 1983; Sławinski J. // Literatura wobec wojny i okupacji. Wrocław: Ossolineum, 1976; Ничев Б. Современный болгарский роман. М., 1983; Топер П. Ради жизни на земле. Литература и война. Традиции. Решения. Герои. М., 1985.

³ Тэорыя вывучэння міжлітаратурных агульнасцей (супольнасцей) распрацавана Д. Дзюрышным. Гл.: Дзюрышин Д. // Функции литературных связей: на материале славянских и балканских литератур. Цеслав; М., 1992; Дзюрышин Д. Теория сравнительного изучения литературы. М., 1979; Durišin D. Teória medziliterárneho procesu. Bratislava, 1985.

⁴ Л. М. Талстой у пісьме П. Страхаву, дзе ішла гаворка аб розных прачытаннях «Ганны Карэнінай», звярнуў увагу на неабходнасць крытыкі кіраваць чытачом «... в том бесконечном лабиринте сцеплений, в котором и состоит сущность искусства, и к тем законам, которые служат основанием этих сцеплений» (Толстой Л. Н. О литературе. М., 1955. С. 156).

⁵ Гл.: Томашевский Б. Теория литературы. Поэтика. М.; Л., 1930. С. 159.

⁶ М. Бахцін карыстаецца тэрмінам «раман выпрабавання» (Prüfungsroman) у дачыненні да грэчаскага рамана, спасыласца на даследчыкаў літаратуры барока, якія яго засвоілі раней (Бахтин М. // Литературно-критические статьи. М., 1986. С. 143). Сітуацыя выпрабавання ў вяснянай прозе арганізавана вакол ідэі экзістэнцыяльнага выпрабавання чалавека ў экстрэмальных абставінах.

⁷ Славинский Я. // Поиски и перспективы. М., 1978. С. 234.

⁸ Бахтин М. Указ. сач. С. 122.

⁹ Быков В. // Книжное обозрение. 1986. 20 июня. С. 8.

¹⁰ Польская даследчыца М. Яніон засяродзіла ўвагу на пытаннях паэтыкі і формы менавіта «псіхалагічнай прозы». Гл.: Janion M. // Literatura wobec wojny i okupacji. Wrocław, 1976. S. 187 і далей.

¹¹ Быкаў В. Збор твораў у 2 т. Мн., 1974. Т. 1. С. 487.

¹² Быкаў В. // Праўдай адзінай. Мн., 1984. С. 66.