

Inesa Kuryan / Інэса Кур'ян

Akademia Humanistyczno-Ekonomiczna w Łodzi /

The University of Humanities and Economics in Lodz

ORCID: <http://orcid.org/0000-0001-8265-2149>

e-mail: inesa.kuryan@ahc.email

“Войнакультура” і “фантомы гісторыі”: да прачытання Васіля Быкава

“War Culture” and “Historical Phantoms”: Learning to Read Vasil Bykaŭ

“Wojnokultura” oraz “fantomy historyczne”: nauka czytania Wasila Bykawa

ABSTRACT: This article is dedicated to a new reading of the literary works of Vasil Bykaŭ (1924–2003), an eminent Belarusian prose writer, who is regarded as war combatant and known for his exceptionally realistic, tragic, and autobiographical depictions of the 1941–1945 war. Bykaŭ, a Nobel Prize nominee, has been the subject of numerous scholarly studies. However, the author of this article considers the established critical positions to be polemical and introduces several contemporary literary and social categories to present the creative complex of the writer from a completely different perspective. This perspective is not about war memory, but instead views war as an imagined, metaphorical turn, even concealing true authorial content. Unfortunately, many readers to this day do not recognize many of Bykaŭ’s metaphors and allegories, thus his prose, even on the eve of his 100th anniversary, can be classified as “unread texts.” Therefore, there arises a need for a new look at Bykaŭ, based on providing the reader with specific literary tools that the writer uses in one of his outstanding prose works – “The Alpine Ballad” (1963). The aim is to demonstrate, through some interpretive methods, how Bykaŭ reveals his profound knowledge of European culture and bases his own creative concept on it, utilizing varied and complex stylistics. The considerations in the article conclude that the main theme of Vasil Bykaŭ’s work is the patriotic concern for the return path of his country from a repressive-camp zone with a forcibly imposed to the roots “war culture” and culture shared with Europe.

KEYWORDS: “war culture,” historical phantoms, imagined history and geography, masterful text stylistics, literary plan of escape and returning home.

Уводзіны

У 2024 г. выдатнаму беларускаму празаіку Васілю Быкаву споўнілася б 100 год. Варта звярнуць на гэта асаблівую ўвагу не таму, што гэта прыгожая круглая дата, не таму, што мы жадалі б пісьменніку дажыць да гэтай слаўнай гадавіны, а таму, што ад гэтае даты нам давядзецца чытаць яго крыху інакш, на жаль, пасмяротна, што здараецца нязрэчас, даказваючы аўтару, як мы яго нарэшце зразумелі дый напоўніцу ацанілі.

Канешне, у вялікай меры дадзены артыкул – гэта даследчыцкая інтэрпрэтацыя, але ж літаратуразнаўчыя высновы – тонкая справа, рамяство з вялікім наборам інструментаў і фактаў, сукупнае прымяненне якіх дае новыя абгрунтаваныя эфекты.

Літаратурная інтэрпрэтацыя ні ў якой меры не адносіцца да суб'ектыўнага погляду на твор, наогул, існуюць каноны інтэрпрэтацыі, якія вымагаюць актуалізацыі, каб не атрымалася так, што масавае паглыннанне і ўжыванне прынцыпаў аналізу з папярэдняе культуры, якая атачала В. Быкава, а мы перш за ўсё кажам пра культуру савецкіх часоў, цягнецца доўгія гады за пісьменнікам неадчэпным шлейфам, ствараючы наступствы інфляцыі і нават адштурхоўвання ягонай творчасці ў савецкае мінулае.

Таму, перш за ўсё, гэтыя новыя назіранні за ідэйнай канцэпцыяй творчасці В. Быкава маюць аксіялагічны характар. Можна, відаць, прысвяціць іх 100-гадоваму юбілею выдатнага беларускага празаіка, але больш істотнай прычынай іх абвяшчэння з'яўляецца знак часу, калі беларуская літаратура адчувае патрэбу ў грунтоўнай рэвізіі; калі ж камусьці да душы даўнейшыя шаблоны, яны ўсё-ткі недарэчна састарэлі, паколькі, прымяняючы іх да яскравага еўрапейскага інтэлектуала В. Быкава, нехта ставіць яго выключна на канвеер савецкай ваеннай прозы.

Творчасць В. Быкава ў межах “войнакультуры”

Пачнем з вылучэння такога грунтоўнага паняцця, ад якога значная частка еўрапейскай прасторы дзесяцігоддзямі была спрэс узалежнена, але з тае пары, як мы самі апынуліся ва ўмовах ваеннага часу, узнікла патрэба яго акцэнтаваць асобна. Гэтае паняцце – “в о й н а к у л ь т у р а”. Яно паўстала ў нашых нядаўніх размовах пра Васіля Быкава, і я ўдзячная свайму калегу з Лодзі, доктару філалогіі Веславу Пшыбылу, што ён яго стварыў¹ як назву пэўнага кантэксту, у якім мы звикліся разглядаць творчасць В. Быкава.

¹ Падаецца ў перакладзе з польскага словаўтварэння „wojnokultura”.

Паспрабуем раскрыць сэнс новага паняцця “войнакультура”, што з’яўляецца прыкладам змененай карціны свету, а ў сучасным стылі яна вельмі ўдала называлася б постпраўдай або заместпраўдай, хоць у тагачасным перыядзе гэта была не зусім хлусня ці фэйкавыя навіны, а спрактыкаванае маніпуляванне ваенным трагізмам і гераізмам паводле пасляваеннай савецкай мадэлі прапаганды, якая, нібы імгла, ахувала кожнага грамадзяніна, уздзейнічала на яго эмоцыі ды перакананні, у тым ліку праз літаратурны матэрыял пра вайну.

Праблема палягае на тым, што “войнакультура” вызначае чытацкае ўспрыняцце творчасці тагачасных пісьменнікаў, бо з’яўляецца часткай свядомасці і пранікае ў тканку крытычнага матэрыялу. Менавіта “войнакультура” цалкам фармалізавала ацэнку творчасці В. Быкава і па інерцыі рухаецца наперад, паўтараючыся нават у найноўшых развагах пра аўтара.

Як “войнакультура” перадвызначае ацэнкі творчасці В. Быкава? Па-першае, мы абмяжоўваем яго творчасць умовамі савецкай айчыннай вайны 40-х гадоў XX ст. і пачынаем у іх шукаць праўду і галоўную думку пісьменніка. Меркамі “войнакультуры” мы вызначаем цану жыцця яго персанажаў, распрацоўваем катэгорыю здрадніцтва і даём за жыццё здраднікаў марную капейчыну. Нам не падабаецца слова “расчалавечванне”, але тэрэтыкі “войнакультуры” адразу нам давядуць, што вайна – не Венера з марской пены, у ёй няма месца жаночкай пачуццёвасці, і мы пачынаем палымяна асуджаць усё, што не адпавядае мужным нормам “войнакультуры”.

“Вялікі В. Быкаў, што ўздымаецца па-над эпохай”, “вялікі творчы свет В. Быкава, у якім ён шмат прадчуваў і перадвызначыў”, “вялікая вайна В. Быкава, якая вяртае грамадства з комы” – такая прыхільнасць да этыкетчнага падыходу без семантычнай напоўненасці ў ацэнцы творчасці В. Быкава таксама адносіцца да свету “войнакультуры”, якая ахвотна практыкуе павярхоўныя ацэнкі і выгадоўвае ў атмасферы хлуслівага ідэйнага канструкту ўсялякія сурагатныя меркаванні. Таму пра В. Быкава стала звычайна гаварыць, што гэта пісьменнік, які выйшаў па-за межы айчыннай літаратуры, займае асаблівае месца, трапляе ў сусветны пантэон, але пры гэтым агульначалавечая вартасць В. Быкава вызначаецца толькі межамі Вялікай Айчыннай вайны і агульначалавечымі вартасцямі Вялікай Перамогі над фашызмам. Застаецца ўражанне, што В. Быкаву пад гэтымі пафаснымі шыльдамі гатовыя дараваць нібыта прызнанне савецкіх ідэалагічных пазіцый, у чым яго таксама часам папракаюць. Звычайна багатая крытычная літаратура пра пісьменніка паўтарае як асноўны тэзіс, што В. Быкаў нека асабліва піша пра вайну, што ён знайшоў “свой спосаб суадносін з тым трагічным

часам”² [Moskwin 2019: 124]. Сталай з’яўляецца адсылка ягонаў творчасці да “тых гадоў”, да “франтавой сітуацыі”, да “поля бітвы”, дзе В. Быкаў бескампрамісна, не зважаючы на напады непрыхільных крытыкаў, праяўляе наватарства, бо піша пра вайну аўтэнтычна і трывожна, камеральна, а не эпічна, але ж тэматыка ўсё роўна застаецца “ваеннай”, у цэнтры ўвагі “жаўнерскі лёс” [Barszczewski 1994: 73–82] з усім яго падрабязным рэалізмам.

Традыцыя “войнакультуры” перадвызначае нават эмацыйную напоўненасць крытычных ацэнак – для В. Быкава гэта “разбуральная моц нялюдскіх ваенных абставінаў”, адкуль нараджаецца вызначнік “пісьменніцкай мужнасці” аўтара, яго “пакутніцкіх пісьменніцкіх рэфлексіяў” [Максимович 2018: 136].

Насамрэч важнага літаратуразнаўчага матэрыялу пра В. Быкава шмат, у тым ліку замежнага, з якога можна цытаваць у нечым падобныя, але каштоўныя выказванні, аднак з сумам даводзіцца канстатаваць, што ўвесь гэты шматстаронкавы даробак фактычна не выходзіць за межы “войнакультуры”, а гэта азначае, што мы самі яшчэ не выйшлі з яе магутагна ідэалагічнага ўздзеяння і не паспрабавалі вывесці аднаго з найлепшых нашых празаікаў з таго самага вузкага акапу, які В. Быкаў нам, чытачам, адным накідам, па-мастацку, намалюваў, як уласную класічную метафару ў адным са сваіх першых твораў *Трэцяя ракета* (1961).

Новы погляд на прозу В. Быкава наўпрост робіцца неабходным дзеля раскрыцця сапраўднага яе значэння, вяртання чытацкай цікавасці з разуменнем тэкстаў, без галаслоўнай прапановы вокладак новых выданняў В. Быкава, за якімі зноў і зноў паўтараецца “войнакультурнікі” наратыў.

Як пазбавіцца ад ілюзіяў “войнакультуры” ў ацэнках В. Быкава? Адным з пастулатаў “войнакультуры” з’яўляецца меркаванне, што жахі вайны па факце могуць мець пазітыўны ўплыў на грамадства, унутрана паглыбляюць і прасвятляюць людзей, служаць незвычайным ачышчальным сродкам і лучвом для хаатызаванага соцыуму. Моц трагізму перараджаецца нават у свайго роду ваенную тэасофію, што ў крытыцы да творчасці В. Быкава цалкам увасобілася ў шматлікіх рэцэнзіях ягонаў знакамітай аповесці *Сотнікаў* (1970), хоць сам пісьменнік першаснай назвай³ твора (*Ліквідацыя*) выразна падкрэсліваў галоўныя матывы яго паўстання – чалавек на вайне ніякі не герой і не Езус на Галгофе, а “не больш, чым аб’ект вынішчэння”⁴ [Максимович 2018: 138]. Таму

² У польскім арыгінале: „własny sposób relacji o tym tragicznym czasie”.

³ Прынята лічыць, што назву аповесці *Сотнікаў* зацвердзіў да першай публікацыі ў «Новом мире» рэдактар часопіса, вядомы савецкі пісьменнік-франтавік Аляксандр Твардоўскі.

⁴ У арыгінале па-руску: «не более, чем объект истребления».

да сакральнага ў вайне можна, мабыць, аднесці адно дамову са смерцю падчас ліквідацыі чалавека за чалавекам у ваенных умовах: хто загіне першы, а хто наступны, на якой колькасці жыццяў атрымаецца адкупіцца ад смерці. Нездарма ў аўтара быў намер назваць экранізацыю ўзгаданай аповесці *Двое ў начы*, без маралізатарскага антаганізму Сотнікава і Рыбака, бо і той, і другі – ахвяры, акрамя таго, яны складаюць улюбёны для В. Быкава здвоены персанаж як сімвал “некатэгарычнага” імператыву ў яго асабістай этыцы, без навязвання безумоўных прынцыпаў. Хоць і ўзнёсла, але няслушна гаварыць пра асаблівы максімалізм ды хрысціянскі апафеоз Сотнікава, хутчэй, пра яго экстрэмальную вычарпанасць, чым пра ўнутранае рэлігійнае азарэнне [Максимович 2018: 141]. Аднак канчаткова абраны праз рэжысёрку Ларысу Шапіцька тытул фільма *Узыходжанне* (1976) схіляе аповесць у “войнакультурніцкі” дыскурс; такім чынам, тыповы быкаўскі твор пра вынішчэнне ўсіх непарадкаваных паднявольнаму рэжыму пераўтварыўся па ўсіх правілах “войнакультуры” ў хрысціянізаваную апалагетыку вайны – маўляў, без яе мы б не дазналіся, хто сярод нас святы, а хто здраднік, і гэта дасюль вызначае наш погляд на знакавы твор В. Быкава *Ліквідацыя*. На жаль, “войнакультура” надзвычай любіць маніпуляваць хрысціянскай сімволікай і развешваць цэтлікі Юдаў, бо гэта таксама доказ перакручвання праўды дзеля прыхавання рэальнай невымяральной па страшных наступствах грамадскай катастрофы для ўсіх без выключэння, каб трансфармаваная свядомасць была ўдзячная ініцыятарам вайны, а куды болей – героям ды пераможцам. Гераічная смерць чалавека не можа быць абавязковай грамадскай павіннасцю, кажа нам В. Быкаў, але ж да такой думкі схіляе чытача менавіта “войнакультура”.

З існуючых даследаванняў В. Быкава асабліва прадуктыўнай была спроба апісаць ягоны філасофска-маральны комплекс, але ж яго абмежавалі ваенным матэрыялам, тое ж сталася з быкаўскай экзістэнцыяльнай канцэпцыяй зняволенага квазісправядлівым грамадствам чалавека – тут таксама і цяргненне, і боль, і страты, і экзістэнцыяльны выбар пераважна перанесеныя крытыкамі ва ўмовы ваеннага часу, то бок на “войнакультурніцкую” прастору, дзе балючае для пісьменніка пытанне “а што далей?” перакваліфікавалася на тэму без патрэбы, бо тая вайна нібыта шчасліва адкінута ў мінулае, мірныя часы даўно ўсё кампенсавалі. В. Быкаў нават асобным фонам дадае ў сваіх творах матыў няўпэўненасці, адсутнасці адказу на гэтае пытанне, уключае ў пейзажыстыку расповеду свой класічны “распльвісты туман невядомасці” або “непралазную багну”.

Што азначае “вайна” ў творчасці В. Быкава?

Няма ў вайне дабрадзейства, не трэба яго там шукаць. Сапраўды, экзістэнцыяльны дыскурс В. Быкава значна шырэйшы – даваенны, ваенны, пасляваенны. Па вызначэнні, вайна з’яўляецца ахоўнай рэакцыяй агрэсіўнай грамадскай сістэмы перад яе распадам, яна, безумоўна, накіраваная на ўзмацненне хісткіх дзяржаўных канструктаў, дзе наспявае бунт ці разлом тэрытарыяльнай цэласнасці. Паколькі ж распаду немагчыма пазбегнуць, бо ён з’яўляецца аб’ектыўным сацыяльна-гістарычным механізмам на грунце працяглых няўдалых сацыятворных працэсаў, што ўжо адбыліся, а не адбудуцца пасля вайны, таму ваенная фаза самагубна іх паглыбляе, адцягванне непажаданага фіналу не абыходзіцца без жорсткіх мераў стрымлівання, прыпраўленых пасляваеным пафасам і абавязковым актыўным выкарыстаннем прапаганды. Аналітыка твораў В. Быкава часта намацвае ключавую для пісьменніка тэматыку немагчымасці бясконцага існавання ў абставінах “гіпертрафаваных ваенізаваных зносінаў”, у “атмасферы гіпербалізавана-фатальнай падазронасці”, унутранага рэжымнага знясілення страхам і пачуццём віны⁵ [Максимович 2018: 140]. Чалавека наўмысна пераўтвараюць у “палоннага ваеннай сістэмы”⁶ [Максимович 2018: 138], з якой натуральным з’яўлялася б жаданне вымкнуць на волю, “а калі ўжо не суджана вырвацца на волю, загінуць недарма”, – як пісаў В. Быкаў у *Альпійскай баладзе* (1963), што з’яўляецца адной з галоўных формул ягонай творчасці.

Кожны разважлівы чалавек, які прайшоў савецкую айчынную вайну 1941–1945 гг., а такім жывым сведкам падзей акурат быў В. Быкаў, вымяраў вайну як этап распаду савецкай дзяржаўнай сістэмы, якая спрабавала прыхаваць сваю даваенную негуманнасць, заступіўшы яе ваеннай кульмінацыяй, шукаючы выключна знешнія прычыны разнапланавых унутраных праблем. Менавіта ўсведамляючы гэты механізм, В. Быкаў узяўся за пяро, распавядаючы пра гэта чытачам у першых сваіх апавесцях *Жураўліны крык* (1959), *Трэцяя ракета* (1961), *Альпійская балада* (1963), размясціўшы Беларусь у бягучы працэс распаду, патрыятычна даючы знакі суайчыннікам, што каманда “не высоўвацца з акопу” або “акопу не здаваць” азначае, што “з акопу” трэба шукаць выйсце. Як бачна па датах добра асэнсаваных В. Быкавым дэбютных

⁵ У арыгінале поўная цытата па-руску: «Герои Быкова постоянно, прямо или косвенно ощущают на себе атмосферу гиперболизированно-фатальной подозрительности, внутреннего режимного устрашения, гипертрофированных военизированных отношений, межвольно прививая себе комплекс несомненной виновности».

⁶ У арыгінале цытавана па-руску: «пленник военной системы».

твораў, аўтар актывізуе матыў “беларускіх уцёкаў” пасля смерці Сталіна, амністыі і рэабілітацыі вялікай колькасці вязняў яго рэжыму, але ў гэтым плане літаратура В. Быкава не сістэматызаваная і да сёння “непрачытаная”, бо звычайна нават перыяд адлігі ўспрымаўся савецкім асяроддзем у поўнай згодзе з пасляваенным трыумфам, энтузіязмам аднаўлення ды ўдзячнасцю нашчадкаў.

Даўно няма таямніцы з таго, што беларуская сітуацыя ад пачатку выкарыстоўвалася дзеля стрымлівання распаду Расейскай імперыі. Праблема слушнасі прарасейскага беларускага выбару абвастралася пасля завяршэння Першай сусветнай вайны. Хутказменлівыя пасляваенныя падзеі пачатку ХХ ст. не абышліся без першага ўсведамлення ідэалагічнага падману саветамі, якое неўзабаве праявілася ў беларускіх літаратурных творах. У адказ на галасы праўды з міжваеннага перыяду савецкая ўлада ў 1930-я гг. рэпрэсавала ўсіх таленавітых беларускіх “праўдалюбаў”, вызначала кола літаратурных куміраў, складаючы з іх канон у адукацыйных праграмах, ствараючы нязменна аптымістычныя погляды на рэальнасць, адсочваючы і забараняючы “інакшыя”, чым надзейны, жыццярадасны і прагрэсіўны сацрэалізм, спосабы мыслення і літаратурнай крытыкі.

Беларусь надоўга патрапіла ў савецкі палітычны палон, складаны грамадска-палітычныя ўмовы былі паднявольнымі рамкамі для літаратурнага працэсу, таму не варта на ўсіх суайчыннікаў пазіраць з дакорам. Ва ўмовах абмежаванняў і цензуры пісьменнікі здагадваліся выкарыстоўваць своеасаблівую метафарычнасць, па сутнасці, прыстаючы ідэалагічныя і пажаданыя ўладай псеўдапатрыятычныя сродкі, каб незаўважна, амаль па-партызанску, давесці праўду ўцямлi-ваму чытачу. Напрыклад, у крытыцы прозы В. Быкава не аднойчы заўважалася, як часта пісьменнік звяртаўся да партызанскай тэмы, не маючы ваеннага партызанскага досведу, але гэтая заўвага прайшла без належных высноў. Нам жа без жартаў трэба прызнаць тут аўтарскую метафару. Уся літаратура пра вайну В. Быкава акурат з’яўляецца ўнікальным прыкладам выкарыстання падобнай метафарычнасці як формы супраціву з паўсюдным “прыхаваным” ворагам. Наша навуковая задача – раскрыць гэтую метафарычнасць.

Не будзем у “войнакультурніцкім” стылі ўзносіць В. Быкава да статусу літаратурнага героя-партызана або пражайка-падпольшчыка, бо на самай справе ён не першы вынайшаў літаратурны спосаб гаварыць праўду ва ўмовах савецкай постпраўды, але ён планамерна выкарыстоўваў тэхніку сэнсавай шматслойнасці для ўсёй уласнай творчасці, што дазваляе нам назваць В. Быкава пісьменнікам, які працаваў у сваім літаратурным “падполлі”. Чытач мімаволі адчувае, што аўтар пісаў

смела, але В. Быкаў пісаў не пра вайну, а выкарыстоўваючы вайну як алегорыю рэчаіснасці зусім для іншых аўтарскіх пасылаў. У дачыненні да творчасці В. Быкава звычайна не гучаць словы, што вайна для яго – умоўная адзінка, што словам “вайна” ён мог назваць увесь антыгуманны канструкт дзяржавы, які трымае ў прымусе народы, як у цесным акопе ці ў лагеры. Вядома, аніякая савецкая ваенная прапаганда не была матывам для ягонай творчасці, адсюль бясплоднымі будуць меркаванні, якія выводзяць пісьменніка ўсяго толькі на ролю аднаго з лепшых савецкіх пісьменнікаў пра вайну, змяшчаюць яго ў стандарты “войнакультуры”.

Магчыма, хтосьці дадасць: “Ну так, ён пісаў не пра вайну, а пра людзей на вайне”. Думаецца, аднак, што яго больш за ўсё непакоіла, што столькі год акапамі і магіламі перарытая яго родная зямля. Гэты размыты маштаб вайны, несупынны ваенны стан, укаранелая прысутнасць вайны ў культуры, у свядомасці людзей, яе стыхійныя абвастрэнні, лакальныя крывавыя бітвы і ахвяраванія чалавечыя жыцці не перасталі быць спосабам жыцця Беларусі і суседзяў, а прымуова рэкрутаваны на гэтую бясконца працяглую чужую вайну народ даўно хоча “вярнуцца дадому”. Таму ў сваіх творах пра шырока зразумелую “вайну” В. Быкаў несупынна разважае пра тое, як беларусам “вярнуцца дамоў”, што іх чакае на шляху. Ён у роўнай ступені прапануе не прамы, а свядомасны план уцёкаў, як разам з тым папярэджвае пра найгоршыя наступствы – пра тое, як уцэкачоў разарвуць сабакі, расстраляюць або павесяць, наракуць дзэрцірамі ці здраднікамі, на самай жа справе будуць шукаць спосаб, як пазбавіцца людзей, што не прынялі формулу жыцця ў “войнакультуры”, у фармаце якой яе прапагандысты нават прозе В. Быкава прызначылі ідэйную ролю дзеля падтрымання перакручанай карціны свету.

Рэнесансная топіка замест ваеннага сацрэалізму ў *Альпійскай баладзе*

Менавіта на ваенным грунце недасведчанаму чытачу В. Быкава падаецца, што ён мае ў руках твор цалкам рэалістычны, а нават па-франтавому аўтабіяграфічны, што В. Быкаў сам з ахвотай уваходзіць у кантэкст ваеннай прапаганды, толькі падае яе неяк больш нетыпова.

Аднак чамусьці ніхто яшчэ не напісаў, што разам з В. Быкавым мы трапляем у топіку рэнесанснай гуманістыкі, сакавітую стылістыку еўрапейскай культуры, яскравай, поўнай паэтычных параўнанняў, якія выквечваюцца толькі ў другім, схаваным пласце быкаўскага “падпольна-метафарычнага” твора, калі ўсё ваеннае, шэрае, цвілое, лагернае, савецкае, спаленае разам з надзеямі, мы саскрабем са скуры гэтай

парадаксальнай прозы, адмыем, як у славурым купанні Джуліі ў *Альпійскай баладзе*. Праз “расплывісты туман невядомасці” мы выйдзем на сонечную макавую даліну і зразумеем, што В. Быкаў не піша пра вайну, вайна з’яўляецца толькі фантомам у яго творчасці.

Вернемся да паняцця літаратурнай інтэрпрэтацыі твора, прымем некалькі інтэрпрэтацыйных аксіём і абазначым яшчэ адзін важны літаратуразнаўчы сродак, на якім грунтуецца стылістыка пісьменніка В. Быкава і на што павінна абавірацца крытыка яго творчасці, каб змяніць спосаб прачытання быкаўскіх тэкстаў. Гэтае паняцце – “фантом гісторыі”.

Літаратуразнаўчыя аксіёмы падказваюць чытачу, што добры пісьменнік заўсёды пакідае для яго “інтэрпрэтацыйную перспектыву”, таму ніколі не трэба кіравацца першым уражаннем ад прачытання. Інтэрпрэтацыя – гэта не псаванне непарушнай гатовасці твора да чытання, а форма неабходнага крытычнага падыходу да тэксту. У больш прафесійных разглядах інтэрпрэтацыя з’яўляецца формай навуковага даследавання, што мае як філалагічны, так і інтэрдысцыплінарны характар.

Аксіёмай з’яўляецца палажэнне, што літаратурная творчасць заўсёды з’яўляецца паэтычнай, хоць, канешне, і рацыянальнай, таму чытаць і крытыкаваць твор найлепей з багажом разумовых рэфлексій, суднасеннем тэксту з рэаліямі, а таксама стасуючы фантазію, бо яшчэ ў антычнай тэорыі пазнання Арыстоцеля *poiesis* азначала “творчасць”. Чытаючы, мы пераносімся да спецыфічнага філасофска-літаратурнага дыскурсу, дзе трэба шукаць і думкі, і паэзію, хоць, магчыма, цэлым пакаленням пісьменнікаў з сацрэалістычнага і “войнакультурніцкага” асяроддзя шмат з гэтага было недазволена.

Пісьменнік не абавязаны тлумачыць чытачу, што ён хоча сказаць сваім творам, ён спадзяецца, што чытач зразумее, а крытык раскрыве тэкст яшчэ паўней. Пра гэта В. Быкаў часта гаворыць у сваіх інтэрв’ю. Калі не навучыцца думаць пра літаратурны тэкст, то ён застаецца непрачытаным. Магчыма, твор будзе проста нечым падабацца, вылучацца іншасцю і наватарствам, але адказ на пытанне “ў чым?” будзе банальным.

Такім чынам, інтэрпрэтацыя тэксту – складаная і захапляльная штука, у той жа меры, што і яго напісанне для аўтара. Яна вымагае не толькі літаратуразнаўчых, але і дадатковых гістарычна-палітычных ведаў, бо для аналізу прыдасца як унутраны, так і знешні навуковы інструментарый, што выходзіць за рамкі філалагічных дысцыплін. А вось ад прапагандысцкага інструментарыю трэба адмовіцца.

Можна падзяліць інтэрпрэтацыю на культурную ці гістарычную, нярэдка твор вымагае, як казалі б сёння, геакрытычнага аналізу [Rdzanek 2015: 141–150]. Культурнае, гістарычнае або прасторавае напаўненне

твора паказвае важныя суадносіны аўтара з гэтымі катэгорыямі і вымярае ёмістасць ягонай паэтычнасці і фантазіі. Вельмі добрым таму прыкладам з'яўляецца знакамітая *Альпійская балада* В. Быкава, і варта менавіта на ёй паказаць новае “неваеннае” прачытанне пісьменніка.

Як мы казалі вышэй, В. Быкаў усёй сваёй творчасцю малюе для чытача-суайчынніка план уцёкаў з ізаляванага, негуманнага, рэпрэсіўна-мілітарызаванага асяроддзя. Еўрапейская антычная літаратура даўно прапанавала для апісання вандроўкі з выпрабаваннямі класічны топас з назвай *homo viator*, што вызначае не толькі сцежку падарожжа галоўнага героя, але і сцежку часу з рознымі храналагічнымі перанясеннямі ў прасторы. Ужыванне гэтага топасу ў *Альпійскай баладзе* абсалютна невыпадковае: В. Быкаў, можна сказаць, абраў любімую літаратурную трасу – у Італію праз Альпы да асноў і крыніц еўрапейскай культуры, што адначасова складала вялікую мару савецкага чалавека за жалезнай заслонай, тым больш адоранага мастацкімі талентамі, што мы добра ведаем з біяграфіі В. Быкава. У аповесці *Альпійская балада* – гэта мара і вызначаны шлях сімвалічнага вязня Івана Цярэшкі да культуры, супольнай з Еўропай у доўгай і цяжкай перспектыве будучыні. У самым пачатку твора беларускі палонны зачаравана глядзіць праз створаную выключнымі абставінамі адтуліну ў бетоннай сцяне на недасяжны фантастычны альпійскі краявід і наважваецца рушыць у складанае падарожжа, пакідаючы канцэнтрацыйны лагер, “у самаволку”. Вось такі сучасны *homo viator*, такі Адысей у пошуках дарогі да дому. Канешне ж, Іван Цярэшка імкнецца не ў Трыест да партызанаў, бо В. Быкаў, мабыць, таксама прыдумаў гэта метафарычна. Нагадаем, што *Альпійская балада* пісалася ў 1963 г., час адлігі і мройных спадзяванняў на перамены, што надзвычай важна ўлічваць.

“Уяўная гісторыя” і “ўяўная геаграфія” як стылістычны сродак твораў Быкава

Варта звярнуць увагу, колькі рознабаковых мастацкіх перспектыв у адкрывае перад намі пісьменнік В. Быкаў: ілюзіяй становіцца акурат перспектыва гераічных уцёкаў савецкага вязня з нямецкага канцэнтрацыйнага лагера. Усё ў гэтай фэбуле адпавядае класіцы “войнакультуры”, але В. Быкаў дае нам падказкі з першых радкоў, што чытаць яго тэкст трэба ў вымярэннях рэальнага і прыдуманнага:

Ён упаў, спатыкнуўшыся аб штосьці, і адразу ж ускочыў – адчуў: трэба хутчэй ад гэтага месца, ад забітага камандафюрэра; пакуль не спахапіліся, трэба недзе зашыцца, схвацца, а можа, і прарвацца з завода. Але ў віхурыстым пыле, які накрываў цэх, амаль

нічога не было відаць, і ён ледзьве не сунуўся ў чорную прорву варонкі, дзе была бомба. Па краі аббег яму <...>⁷.

Тое, што мы чытаем – гэта так званая “ўяўная гісторыя”, а рэальную падказвае суаднясенне падзей, якія звязваюць аўтара, твор і бег сапраўдных гістарычных здарэнняў. В. Быкаў не быў вязнем канцлагера ў часы вайны, не ваяваў на тэрыторыі Італіі, не наведаў гэтай краіны, толькі ў 1996 г. быў узнагароджаны італьянскім ордэнам “За заслугі перад Італьянскай Рэспублікай” у сувязі з напісаннем менавіта гэтага вядомага твора *Альпійская балада* пра каханне ваеннапалоннага і італьянскай партызанкі Джуліі. “Уяўная гісторыя” з’яўляецца распаўсюджаным літаратурназнаўчым інструментам, які паводле творчай задумы аўтара можа табуіраваць яго сапраўдныя думкі. Выбух на канцлагерным заводзе, смерць камандафюрэра, віхурысты пыл, што накрыў цэх, імаверна, пераносяць нас у канец эпохі сталінізму з масавым вызваленнем палітвязняў з іншых месцаў пазбаўлення волі пасля смерці правадыра. Мы не можам гэтай здагадкі пацвердзіць без самога аўтара, але ж ён і не абавязаны нам гэтага тлумачыць, зыходзячы з тых літаратурназнаўчых аксіём, калі добры пісьменнік заўсёды пакідае для чытача “інтэрпрэтацыйную перспектыву”. Паколькі мы працуем з тэкстам выдатнага празаіка, цалкам дапускаем, што аўтар вырашыў нас пацешыць літаратурна-стылістычным прыёмам, які ўзнікае пры суаднясенні “ўяўнай гісторыі” і “рэальнай гісторыі” ў творы і можа быць названы “фантомам гісторыі”.

Еўрапейскае літаратурназнаўства назірае “фантомы гісторыі” з XVIII ст. у першых ангельскіх гістарычных раманах, якія, дарэчы, з дзяцінства любіў чытаць В. Быкаў, у творчасці іншых вядомых аўтараў, да прыкладу, рамантыкаў Фрыдрыха Шылера ці Адама Міцкевіча [Gregorek 1995: 55–56]. Гэта выключна цікавая стылістыка літаратурнага тэксту палягае на стварэнні “нібы гісторыі”, ці, карыстаючыся сучасным выразам, крыпта-здарэнняў, каб абудзіць фантазію чытача або схваць перад цэнзурай сапраўдныя падзеі, але паспрабаваць патлумачыць рэальнасць. Мы бачым, што В. Быкаў як дасведчаны майстра выкарыстоўваў “фантомы гісторыі”, і галоўным фантомам у яго была менавіта савецкая айчынная вайна. Польскім даследчыкам Леапольдам Грэгорэкам такое аўтарскае мысленне трапна названае “мысленнем пра сучаснасць праз несучаснасць”⁸ [Gregorek 1995: 62].

⁷ Тут і далей цытуецца з беларускай электроннай бібліятэкі *Беларуская палічка*: https://knihi.com/Vasil_Bykau/Alpijskaja_balada.html.

⁸ У арыгінале па-польску: „myślenie o współczesności w nieterażniejszości”.

Зразумела, што перанясенне ў іншую гістарычную прастору суправаджаецца і геаграфічным перанясеннем, таму побач з “уяўнай гісторыяй” мы, напэўна, знойдзем тэкставыя прыклады “ўяўнай геаграфіі”⁹ [Rdzanek 2015: 141, 143, 146]. І *Альпійская балада* гэта шматкроць пацвярджае:

Ён узбег на самы верх прасценка, тут ужо стала відаць наваколле; яго абдало ветрам, які хутка разганяў пыл. Па бетоннай рабрыне, утрымліваючы раўнавагу рукамі, каб не зваліцца, дабраўся да краю абвалу – наперадзе праз якія тры крокі была вышчарбленая сцяна знешняй агароджы, а далей за ёю, быццам нічога ў цэлым свеце не сталася, ціха тулілася ў зеляніне некалькі домікаў, і зусім блізка ўгары, на схіле, рукою падаць, зелянеў лес і Альпы: яго надзея, яго жыццё або смерць – яго лёс. Іван акінуў усё гэта кароткім позіркам, сунуў у зубы пластмасавую рукаятку пісталета і скочыў.

Мы пачынаем усё больш разумець, які рэальны сэнс побач з уяўным нясуць такія метафары В. Быкава, як цэментны пыл, бетонны мур, што нечакана атрымаў прабоіну. Нам нават цяжка паверыць, што ўжо ў 1963 г. В. Быкаў упэўнена казаў пра еўрапейскі лёс Беларусі ў вельмі непрыкметным сказе *Альпійскай балады*: “...зусім блізка ўгары, на схіле, рукою падаць, зелянеў лес і Альпы: яго надзея, яго жыццё або смерць – яго лёс”. Ну канешне, пісьменнік прафесійна стварыў гэты італьянскі краявід такім падобным да беларускага, падкрэсліваючы іх блізкую культурную прыроду. Ягоную “ўяўную геаграфію” працягла мастацкая вастрыня настальгіі па беларускім доме, у які трэба вярнуцца, таму яго герой рашуча “скочыў” наперад. У такой вытанчанай прасторавай гульні, калі В. Быкаў сумясціў краявід беларускі, аўстрыйскі, італьянскі, які нясе ў сабе глыбокае культурнае напаўненне, мае месца не проста “ўяўная геаграфія”, а геаграфія літаратурная, што можна таксама назваць геаграфіяй паэтычнай, культурнай і нават гуманітарнай [Rdzanek 2015: 146]. Яна з мастацкай мэтай уводзіцца ў тэкст, каб не толькі прадэманстраваць аўтарскі культурны досвед і гуманітарную свядомасць, яна служыць стварэнню літаратурнай карты¹⁰ ўсяго твора [Rdzanek 2015: 147], тым больш на грунце топікі *homo viator*.

Літаратурныя пейзажы ў прозе В. Быкава вынікаюць з не да канца рэалізаваных ім здольнасцяў да выяўленчага мастацтва: у багажы пісьменніка аж два гады навукі ў віцебскім мастацкім вучылішчы на аддзяленні жывапісу. Часам выказаныя ў адным слове “дамалёўкі” дэталю

⁹ У арыгінале па-польску: „geografia wyobrażona”.

¹⁰ Можна сказаць таксама: *kartografia literacka*.

пейзажу нагадваюць мазок пэндзля, што змяняе опытку карціны, і мы быццам пераносімся ў іншы пейзаж:

Скакаць, аднак, памарудзіў, апусціўся нагамі, каб было ніжэй, і тады адарваўся. Ён упаў на былнёг, перахапіў у руку пісталет і з усяе сілы кінуўся па бульбоўніку ўздоўж высокай драцяной загародкі.

Наперадзе дамоў ужо не было, на касагорыне спакойна ляжаў някошаны лужок – у бязветранай цішы драмалі рамонкі, лагодна гойдаліся мяцёлкі нейкай травы.

Мы бачым, што не толькі “ўяўная гісторыя”, але і “ўяўная геаграфія”, “ўяўная тапаграфія” з амаль фантастычным прасторавым пераносам сталіся свядома абраным аўтарам літаратурным сродкам і ключом для інтэрпрэтацыі яго твораў. Літаратурная аналітыка твораў В. Быкава не можа абыйсціся без асаблівай увагі да гэтага аўтарскага інструментарыю – ён мае агульнакультурную вартасць, а таксама свядомасную і звязаную з аўтарскай памяццю айчынных месцаў.

Новы погляд на вядомыя быкаўскія літаратурныя вобразы

Нават на гэтым этапе аналізу *Альпійскай балады* В. Быкава ўсё больш далёкім нам падаецца каментар да твора, складзены ў чыста “войнакультурніцкім” духу: маўляў, галоўнай з’яўляецца тэма знаходжання савецкіх воінаў у нямецкім палоне і барацьба з фашызмам, што радавы чалавек, сяржант Цярэшка праявіў мужнасць у складаных абставінах і, загінуўшы сам, ратаваў італьянскую партызанку. “Войнакультура” настолькі моцна ўкаранілася ў крытыку да гэтага выдатнага быкаўскага твора, настолькі далёка пашырыла свае межы, што агляд выказванняў пра *Альпійскую баладу* як “значную прапанову на польскім чытацкім рынку”¹¹ часоў ПНР [Moskwin 2019: 125] пацвярджае, наколькі нязначна ПНР-аўскія ацэнкі пра дасканаласць аповесці адступалі ад зададзенай “войнакультурніцкай” схемы, а яна па-старому трымаецца пазіцыі, што гэта гераічнае прысвячэнне тым, хто ваяваў і загінуў у часы вайны, пакутная дарога да партызанаў, бітва са злом у гонар жыцця і кахання [Moskwin 2019: 126–127]. Іншымі словамі, Іван і Джулія не выклікалі ў польскай крытыцы жадання паразважаць пра рэнесансавы дуэт Рамэа і Джульеты.

Таму, відаць, крытыкам будзе нялёгка пагадзіцца з нашым новым поглядам на постаць Джуліі, а дакладней было б сказаць, на “паласатую постаць” італьянкі, рымлянкі ў пары з беларусам Іванам Цярэшкам.

¹¹ У арыгінале па-польску: „znacząca propozycja Bykawa na polskim rynku czytelniczym”.

Справа ў тым, што ў гэтым уяўным ваенным сюжэце Джулія – гэта Фартуна, багіня лёсу і поспеху з рымскага пантэона. Джулія – яе незвычайная, наўпрост геніяльная персаніфікацыя.

Зноў пацвярджаецца тэзіс, што ваенная проза В. Быкава перапоўнена прамымі і празрыстымі алюзіямі да еўрапейскай культуры. Прысутнасць Фартуны ў літаратуры Рэнэсансу была абавязковым стылістычным элементам – багіня лёсу была спадарожніцай чалавека і нават яго *alter ego*, з кім можна было паспрачацца на жыццёвым шляху.

Такім чынам, В. Быкаў увёў у культурны кантэкст Беларусі сімваліку бачання нацыянальнага поспеху беларусаў у іншым тыпе культуры, а таксама ў іншым тыпе культурнай прасторы, чым распаўсюджаная і дазволена беларуская лакальнасць ці сямейнасць. Нельга сказаць, што чытачам *Альпійскай балады* не рабіліся аўтарскія падказкі, бо слова “Фартуна” некалькі разоў адкрыта агучана ў кантэксте аповесці:

- Мі будэм многа-многа ф о р т у н а... Я очен хочу ф о р т у н а. Должен біть человек ф о р т у н а. Правда, Іваніо?
- Так, так...
- Нон ф о р т у н а Джулія. Фіна. Фіна вітта Джулія, – журботна казала яна.

Ужыванне тут слова *fortuna*, а не *felicita* невыпадковае. В. Быкаў творча развівае вобраз Фартуны, не маючы яе крылатай, юнацкай постацю, а постацю “паласатай”, карыстаючыся даўняй сімвалікай зменлівасці лёсу з белымі і чорнымі палоскамі, адважна дадаючы да яе “сучаснага” строю чырвоны трохкутнік вінкеля, што азначаў палітвязня ў канцэнтрацыйных лагерах. Прысутнічаюць у аповесці і іншыя знакі падарожжа з пераменлівай Фартунай – гэта і змена надвор’я, і пейзажы, дзе горы і даліны падмяняюць класічнае “кола Фартуны”, якое чалавечаму лёсу забяспечвае ўздымы і падзенні.

Мы не можам адмовіць В. Быкаву падглядання за характарам Фартуны ў сярэднявечнай паэзіі, хоць бы ў Дантэ¹², які малюе Фартуну неадчэпнай, абьякавай да слёз і агіды чалавека, які спрабуе яе пазбавіцца. Магчыма, В. Быкаў уступіў у спрэчку пра Фартуну з Макіявеллі, што застаецца адкрытым пытаннем, бо ніхто дасюль не бачыў у “паласатай постаці” Джуліі такі важны літаратурны вобраз. Прынамсі, сёння можна сцвярджаць, што беларускі дыялог з Фартунай адбыўся на старонках быкаўскай прозы, таму гэта варта даследаваць далей, сам жа аўтар з непрыхаваным замілаваннем “піша” сваю гарэзлівую Фартуну-Долю, што акурат можа мець вельмі аўтабіяграфічнае аднясенне:

¹² Знакаміты пераклад *Боскай камедыі* Дантэ на расейскую мову Міхаілам Лазінскім акурат выйшаў у 1946 годзе.

Урэшце на прагалак між дрэў унізе выбегла лёгкая паласатая постаць на выгляд быццам падлетка, азірнулася, жвава неяк кінула позірк угору і згледзела яго.

Жанчына?! Гэта яго здзівіла і збянтэжыла, ён ледзьве не вылаяўся ад прыкрасці.

<...> дзяўчына ў доўгай, не па росце куртцы з падкасанымі рукавамі і чырвоным трохкутнікам вінкеля на грудзях. Яна хутка зірнула па баках, і ён заўважыў, як пад шапкаю чорных, даўнавата не стрыжаных валасоў радаснай жвавасцю бліснулі гэтакія ж чорныя, нібы дзве масліны, вочы.

– Чао!

<...> яна, здаецца, зусім безуважная да небяспекі.

<...> таропка сунула ногі ў калодкі, якія дагэтуль трымала ў руках, і, заляскаўшы імі, падалася да яго.

Яна падатна і лёгка, ледзьве не ўпаўшы, шырока матлянулася за ім.

<...> коротка, нібы вінавата, зірнула на яго, у яе вачах бліснуў азарт і неслухмянасць распешчанай зухаватай дзяўчынкі.

<...> з-пад локця зірнула на яго ўгору вачыма, поўнымі не гневу, а нейкага гарэзнага здзіўлення.

Пасля зноў зірнула на яго і, па-дзіцячы няўмела выгаворваючы словы, нібы картавячы, паўтарыла ягоную лаянку.

– Ого!

– Ого, – паўтарыла, быццам перадражніла, яна.

Чарнявая прыгажосць гэтай дзяўчыны і незвычайная яе адвага ў гэтым іх болей чым складаным становішчы збівалі яго з тропу.

– Ты куды бяжыш? – хутка і сурова кінуў ён, пазіраючы ў дол, на яе падцятыя ў калодках цыбатыя ногі.

– Вас?

– Вас, вас! Куды бяжыш?

– Руссо бежыць – іх бежыць.

Ён спадылба кальнуў яе злосным позіркам, аднак на ўсім яе твары адбіваліся ўвага і старанне зразумець яго <...>.

<...> нават, здалося яму, чмыхнула: маўляў, што мне вісельня. І гэтая яе безразважная легкадумнасць.

– Смялячка! Расхрабрылася! Ну і бяжы! Толькі без мяне.

На нашых вачах адбываецца магія перамены жорсткага ваеннага тэксту ў твор, поўны весялосці Адраджэння.

Чыстым літаратурным мастацтвам В. Быкава і чарговай адсылкай да еўрапейскага выяўленчага мастацтва ў *Альпійскай баладзе* з’яўляецца наступная сцэна:

Але і яго ногі, паколатыя на камянях і суччы, аж гарэлі знізу, асабліва дакучала ў хадзе левая нага. Цяпер міжвольна прадаўжаючы хвіліну адпачынку, ён вырашыў паглядзець, што там, зазірнуў на вымытую дажджом падэшву.

<...>

У пяце была стрэмка, хлопец паспрабаваў выцягнуць яе, ды мізэрны кончык ніяк не даваўся ў пальцы.

<...>

Ён усё не мог узяцца за канец стрэмкі, і яна лёгенька і надзіва проста, па-таварыску прыгнулася, сцюдзёнымі тонкімі рукамі ашчаперыла яго вялізную ступню, пакалупалася ў ёй пальцамі і, раней чым ён паспеў даўмецца навошта, зубамі шчыпанула падэшву. Ён нерашуча тузануў нагу, але яна ўтрымала, зубы яе казытнулі па тоўстай скуры пяты, і, калі яна неўзабаве выпрасталася, у белых раўнютокіх яе зубах тырчала маленькая чорная стрэмка.

Іван не здзівіўся і не падзякаваў, а, падцяўшы нагу, зірнуў на пяту, пацёр, паспрабаваў наступіць – стала, здаецца, лепей. Тады ён з ужо большай прыязнасцю, чым дагэтуль, паглядзеў на дзяўчыну, на яе мокры, смуглы і зноў ажывелы твар. Яна не адвяла ўсмішлівага сустрэчнага позірку, пальцамі ўзяла з зубоў стрэмку і пстрыкнула яе на вецер.

Напэўна, шмат хто ўгадвае ў апісаных элементах (*пацятая левая нага, стрэмка ў пяце*) рымскую бронзавую скульптуру сярэдзіны I ст. да н. э., растыражаваную ў мармуровых, а нават гіпсавых версіях, – “Хлопчык, што вымае стрэмку”. Найбольш каштоўныя яе копіі захоўваюцца ў славутых музеях свету. Твор цытаваўся ў барэльефах і жывапісных палотнах. Яго нават прабавалі назваць інакш – “Нявольнік, што вымае стрэмку з нагі”. Вымала са сваёй памытай нагі стрэмку і Венера, а з кропляў крыві паўставалі чырвоныя кветкі. У культуры ўзнік сапраўдны культ антычнага хлопчыка, традыцыйна называнага Спінарыё. Нават натуршчыкі ў мастацкіх школах сядалі ў яго класічную позу. Не без іроніі можна дадаць, што ў СССР скульптура таксама стала культывай і з міжваенных часоў паўтаралася ў зонах адпачынку працоўных¹³. Напэўна, адносіны В. Быкава да славутага вобраза Спінарыё былі сакралізаваныя, паколькі пісьменнік марыў стаць мастаком і скульптарам. Антычная легенда робіць стрэмку ў пяце хлопчыка сімвалам гераічнай вытрымкі і пагарды да болю, які перашкаджае на шляху, але толькі калі мэце нішто не пагражае, стрэмку можна выцягнуць. Выцягванне стрэмкі сімвалізавала таксама і пазбаўленне ад памылак, што перашкаджалі ісці далей. Думаецца, што аналагічныя сэнсы ўкладаў сам В. Быкаў

¹³ Напрыклад, створаная ў майстроўні Таганрогскага Дзяржкамгаса ў 1937 годзе, копія выявы антычнага хлопчыка была транспартаваная і ўсталяваная ў Нікіціккім батанічным садзе на Крымскім паўвостраве, пра што пішуць https://jalita.com/big_yalta/nikita/monuments.shtml.

у паэтычную антычную сцэну ў сваёй аповесці. Магчыма, у яго былі на той момант вельмі аптымістычныя спадзяванні на перамены ў час палітычнай адлігі ў СССР. Цікавай з’яўляецца і ягоная інтэрпрэтацыя гэтага вобразу ў сцэне са стрэмкай у *Альпійскай баладзе*.

Мы бачым, як вытанчана ў адным толькі абраным творы сплятае В. Быкаў сучаснасць і мінулае з перспекывай на будучыню, беларускую лакальнасць з еўрапейскай гуманістыкай, ніякім чынам не сыходзячы ў “войнакультуру”, малюючы іншыя карціны, чым толькі “гераічнае змаганне савецкага народа”. Цяпер быкаўскае слова “вайна” набывае глабальную філасофскую напоўненасць з трагізмам нялёкага вяртання да мірнай культурнай Еўропы. Нават выхад з мілітарызаванай краіны смерці вартуюць аўчаркі-цэрберы, з якімі, як у антычнай легендзе, каб жыць, трэба змагацца голымі рукамі.

Пры новым уважлівым прачытанні В. Быкаў становіцца правадніком еўрапейскага беларускага лёсу, задае яму безальтэрнатыўны напрамак, піша пра тое, што перадвызначанасць беларускага лёсу не ў тым, каб з ім змірыцца, а ў тым, каб рухацца далей па пакручастых сцяжынах. А можа, гэтая беларуская сцяжына не такая пакручастая, як нам падаецца, а спадарожнікаў пужаюць грозныя скалы, як у чарговай краявіднай замалёўцы выдатнага мастака слова – В. Быкава:

Яны ўбачылі вышэй ад сябе голы, круты камяністы масіў і зусім побач на схіле сцежку. Яна бегла не ўніз і не ўгору, а асцярожна між камянёў прабілася наўскос па схіле. Была яна не дужа прыкметная ў гэтым хаосе скал <...>.

Мы ж праз новыя падыходы атрымліваем магчымасць пераканацца на прыкладзе творчасці В. Быкава, што таленавіты сумленны аўтар нават пры палітычна ўзалежненых умовах кіруецца выключна высокімі агульначалавечымі крытэрамі мастацкага твора.

References

- Barszczewski Aleksander. 1994. *Wasil Bykau – pisarz żołnierskiego losu*, W: *W kręgu kultury białoruskiej. Studia i rozprawy*. Olsztyn: 73–82.
- Gregorek Leopold. 1995. *Hiszpański syndrom Adama Mickiewicza*. „Zeszyty Naukowe Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Bydgoszczy: Studia Filologiczne”, z. 38: *Filologia polska* (16): 51–76.
- Maksimovič Valerij. 2018. *Tworczestwo Vasila Bykova: ekzistencjalnyj dyskurs*. „Studia Rossica Gedanensia” 5: 135–146 [Максимович Валерий. 2018. *Творчество Василя Быкова: экзистенциальный дискурс*. „Studia Rossica Gedanensia” 5: 135–146].
- Moskwin Andriej. 2019. *Literatury białoruskiej rodowody niepokorne*. Białystok: Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku.
- Rdzanek Katarzyna. 2015. *O różnorodności kategorii przestrzennych*. „Teksty Drugie” 6: 141–150.

STRESZCZENIE: Artykuł poświęcony jest nowemu odbiorowi twórczości literackiej W. Bykawa (1924–2003), wybitnego prozaika białoruskiego, który jest uważany za kombatanta II wojny światowej piszącego o niej w sposób wyjątkowo realistyczny, tragiczny i autobiograficzny. O W. Bykawie, nominowanym do Literackiej Nagrody Nobla, napisano wiele solidnych prac naukowych. Autorka artykułu uważa jednak utrwalone w krytyce literackiej pozycje za polemiczne i wprowadza kilka aktualnych kategorii literaturoznawczych i społecznych, żeby pokazać twórczość pisarza zupełnie z innej strony, gdzie nie chodzi o pamięć wojenną, lecz o wojnę jako zwrot wyobrażony, metaforyczny, a nawet ukrywający prawdziwe treści autorskie. Niestety czytelnicy do dnia dzisiejszego nie rozpoznają wielu metafor i alegorii W. Bykawa, więc proza jego, nawet w przeddzień 100-letniej rocznicy pisarza, może być zakwalifikowana do „tekstów nieprzeczytanych”. Właśnie dlatego powstała potrzeba nowego spojrzenia na W. Bykawa w oparciu na podanie czytelnikowi konkretnych środków literackich, które stosuje pisarz w jednym ze swoich wybitnych tekstów prozaicznych – *Alpejskiej balladzie* (1963), oraz za pomocą niektórych metod interpretacyjnych pokazać czytelnikowi, jak W. Bykaw ujawnia swoją głęboką znajomość kultury europejskiej i czyni to jako podstawę własnej twórczości, posługuje się różnaitą i skomplikowaną stylistyką. Z rozważań w artykule wynika, że głównym tematem twórczości W. Bykawa jest patriotyczna troska o zmianę kierunku polityki państwa, w tym zaniechanie represji i powrót do wspólnych korzeni europejskich.

SŁOWA KLUCZOWE: „wojnokultura”, fantomy historyczne, historia i geografia wyobrażana, mistrzowska stylistyka tekstu, literacki plan ucieczki i powrotu do domu.

АНАТАЦЫЯ: Артыкул прысвечаны новаму прачытання літаратурнай творчасці В. Быкава (1924–2003), выдатнага беларускага празаіка, які ўспрымаецца як ветэран вайны 1941–1945 гг., што піша пра яе выключна трагічна, рэалістычна і аўтабіяграфічна. Пра В. Быкава, намінанта на Нобелеўскую прэмію, напісана шмат салідных навуковых прац. Аднак аўтарка артыкула лічыць прынятыя ў літаратуразнаўстве пазіцыі палемічнымі і ўводзіць некалькі актуальных літаратуразнаўчых і сацыяльных катэгорый, каб паказаць творчасць пісьменніка зусім з іншага боку, дзе гаворка вядзецца не пра ваенную памяць, а пра вайну ўяўную, выкарыстаную метафарычна, што хавае сапраўдны змест аўтарскага твора. На жаль, многія метафары і алегорыі В. Быкава чытачы і сёння не распознаюць, таму яго прозу, нават напярэдадні 100-годдзя пісьменніка, можна аднесці да “непрачытаных тэкстаў”. У сувязі з чым узнікла неабходнасць новага прачытання В. Быкава, каб паказаць чытачу спецыфічныя літаратурныя сродкі, якія пісьменнік выкарыстоўвае ў адным са сваіх выдатных твораў – *Альпійскай баладзе* (1963), а таксама з дапамогай некаторых інтэрпрэтацыйных прыёмаў патлумачыць чытачу, як В. Быкаў выяўляе сваё глыбокае веданне еўрапейскай культуры і робіць яе падставаю ўласнай творчасці. З развагаў у артыкуле вынікае, што асноўнай тэмай творчасці В. Быкава з’яўляецца патрыятычны клопат аб змене палітычнага кірунку дзяржавы, адмаўленне ад рэпрэсій і вяртанне да агульнаеўрапейскіх каранёў і вартасцяў.

КЛЮЧАВЫЯ СЛОВЫ: “войнакультура”, фантомы гісторыі, уяўная гісторыя і геаграфія, майстэрскі стыль тэксту, літаратурны план уцёкаў і вяртання дадому.

Data przesłania artykułu: 30.05.2024

Data akceptacji artykułu: 20.08.2024

ABOUT THE AUTHOR / O AUTORZE

Inesa Kuryan – Polska, AHE w Łodzi, doktor nauk humanistycznych; specjalność naukowa: językoznawstwo polskie i białoruskie; zainteresowanie naukowe: polszczyzna i kultura Kresów Północno-Wschodnich.

Wybrane publikacje (2023–2024)

1. Kuryan Inesa. 2023. *Powieść Voranca Prežihova Doberdob w nowej interpretacji literackiej (133–140). Slovenska literatura in umetnost v družbenih kontekstih*. Obdobja 42. Ljubljana, Založba Univerze v Ljubljani.
2. Kuryan Inesa. 2023. *Badania topiki unionistycznej w polskiej literaturze „Literaturoznawstwo” nr 14, AHE w Łodzi: 6–11.*
3. Kuryan Inesa. 2024. *Powieści Tadeusza Dołęgi-Mostowicza jako teksty autobiograficzne: uzupełnienie życiorysu oraz kompleksu ideowo-twórczego autora (193–204). W: Egodokumenty – samoświadectwa – egodokumentalność. Teoria i praktyka*. Toruń, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika.