

5. Комиссаров Д.И. Русская классика в Иране // Русская классика в странах Востока. – М.: Наука, 1982. – С. 108-121.
6. Розенфельд А.С. Проза Пушкина на персидском языке // «Пушкин и мир Востока». – М.: «Наука», 1999.
7. Шифмон А.И. Толстой и Иран // Лев Толстой и Восток. – М.: Наука, 1971. – С.332-356.
8. Яхьяпур Марзие. К вопросу об учебниках и преподавании русского языка в Иране // Современный учебник русского языка для иностранцев. – М., 2002.



Рачэўскі Станіслаў Рыгоравіч (Stanislaw Rachewski), кандидат філалагічных навук, дацэнт кафедры прафесійнага развіцця работнікаў адукацыі ГУО «Брэстскі абласны інстытут развіцця адукацыі» (Брэст, Рэспубліка Беларусь) (*Brest, Belarus*)

УДК 821.161.3

ІНТЭРПРЭТАЦЫЯ МАСТАЦКІХ ДЭТАЛЕЙ – ТВОРЧЫХ ЗНАХОДАК В. БЫКАВА Ў АПОВЕСЦІ “СОТНІКАЎ”

Анацыя: У артыкуле раскрываецца майстэрства В. Быкава ў стварэнні мастацкіх дэталей, якія дапамагаюць паказаць праўду вайны і чалавека на вайне.

Ключавыя словы: аповесць, мастацкая дэталё, інтэрпрэтацыя, кантраст, маўленне.

INTERPRETATION OF ARTISTIC DETAILS – V. BYKOV'S CREATIVE FINDS IN THE STORY "SOTNIKOV"

Annotation: the article reveals the skill of V. Bykov in the creation of artistic details that help to show the truth of war and man in war.

Keywords: novel, artistic, detail, interpretation, contrast, speaking.

У навуковых працах, і ў прыватнасці – у манаграфіях М.П. Жыгалавай і яе артыкулах [1; 2; 3], прысвечаных аналізу і інтэрпрэтацыі мастацкіх твораў, паслядоўна сцвярджаецца і даказваецца: у высокамастацкім тэксце звычайна ёсць моцныя пазіцыі, якія не толькі з’яўляюцца носбітамі тэмы і ідэі твора, але і дапамагаюць чытачу распазнаць характары герояў, выйсці на глыбокія філасофскія абагульненні, узбагаціць інфармацыйны канал [3, с. 93].

І гэта не раз згадваецца, калі з зацікаўленасцю філолага ўчытваешся ў аповесць В. Быкава “Сотнікаў”. Менавіта як моцныя пазіцыі заўважаеш мастацкія дэталі, што заслугоўваюць аднясення да творчых адкрыццяў аўтара: яны, як і напружаны сюжэт ці вобразы, моўныя сродкі выразнасці, спрыяюць спасціжэнню, як сцвярджае М. Жыгалава, “истории жизни, людей, характеров в столкновениях, взаимоотношениях, развитии” [3, с. 93].

Найбольш значныя з дэталей, выяўленых у аповесці, вартыя асобнага разгляду, вытлумачэння як своеасаблівых коды і нашага этнасу, і падзей часоў Вялікай Айчыннай вайны на зямлі Беларусі. Інтэрпрэтуючы іх, будзем кіравацца азначэннем, паводле якога мастацкая дэталі (фр. detail – частка) – выразная падрабязнасць, што дапамагае стварыць мастацкі вобраз ў яго непаўторнай індывідуальнасці і перадае значную колькасць інфармацыі [4, с. 10].

Пісьменнікі, характарызуючы сваіх герояў, раскрываючы сутнасць падзей, асаблівасці пэўнага асяроддзя, акцэнтуюць рознае: адны канкрэтызуюць чалавека ці эпоху праз быт, акалічнасці дзеянняў, другім творчае азэрэнне падказвае, што ў партрэтнай характарыстыцы мэтазгодна выдзеліць рукі, вочы ці твар або адзенне, іншыя дабіваюцца раскрыцця чалавечай сутнасці персанажаў праз іх маўленне. В. Быкаў жа ў аповесці “Сотнікаў” асаблівае значэнне надае нагам і хадзе двух асноўных герояў, што зразумела: сюжэтнай асновай твора стаў выхад Рыбака і Сотнікава з лесу, каб здабыць у бліжэйшых вёсках харчоў для партызанскага атрада, і працяглыя ўцёкі ад паліцэйскай пагоні.

Прасочым, як і чаму паступова змяняецца дэталізаванае апісанне ног і хады абодвух персанажаў, якім аўтар надаў у тэксце ролю антыподаў (грэч. antipodes – павернутыя нагамі да ног).

Тое, што Рыбак і Сотнікаў – розныя па фізічнай прыродзе людзі, выдаюць іх ногі і хада з першых старонак твора, дзе апавядаецца пра іх наведванне некалькіх хат:

Рыбак	Сотнікаў
<p>... амаль подбегам адолеў некалькі крокаў; ... рупна шастаў ботамі ў снезе; ... далёка выскачыў наперад і доўга шыбаваў па касагоры; ... даволі ўпэўнена крочыў наперадзе; ... спорна крочыў з ношай.</p>	<p>... ледзь прыкметна варушыўся ззаду; ... стомлена гробся па схіле; ... Сотнікаў адставаў; ... прымушаў сябе ісці, не спыніцца і не ўпасці; ... Сотнікаву стала і зусім кепска: млелі ногі; ... дашкандыбаў да яго, ужо не пільнуючыся следу.</p>

Гэты відавочны кантраст узмацняецца ў апісаннях паліцэйскай пагоні, ранення Сотнікава і аблавы ў хаце Дзёмчыхі:

Рыбак

Сотнікаў

<p><i>... ногі яго адразу падужэлі, цела, як заўжды ў хвіліны небяспекі, набыло лёгкасць і спрыт; ... каторы ўжо раз за вайну яго ратавалі ногі..., менавіта яны, а не што іншае, абяцалі яму паратунак; ... ногі спраўна неслі яго; ... Рыбак лёгка збег з пагорка да нерухомае на снезе постаці Сотнікава; ... настойліва імкнуўся наперад.</i></p>	<p><i>... зноў далекавата адстаў і знямогла гробся ў суцёмку; ... стомлена гробся па схіле; ... Сотнікаў не спраўляўся за сябрам, а часам і зусім заміраў у снегавой баразне; ... надта асядаючы на параненую ногу, ступіў два крокі; ... дужа асядаючы на параненую ногу, з усяе моцы стараўся ступаць шырэй; ... памагаючы сабе вінтоўкай, з натугай пераступаў нагамі.</i></p>
---	---

Істотныя змены ў паказе ног і хады абодвух герояў наступаюць у драматычных сцэнах расправы з партызанамі, калі на вяршыню мужнасці ўзыходзіць ледзь жывы стоік Сотнікаў і слабее духам – аж да здрады – Рыбак:

Рыбак

Сотнікаў

<p><i>... вяла пераступаў нагамі, не зашпільваючы паўшубка; ... ён памалу хістаўся з боку ў бок; ... ён зрабіў крок убок, падсвядома імкнучыся адасобицца ад іншых; ... ён хуценька скочыў на вуліцу і стаў ззаду за ўсімі...; бяздумна ступіў у такт з іншымі; ... у бязлюдным цягучым одуме, ад якога блыталася, цьмела свядомасць, Рыбак датупаў з калонай да знаёмых варот паліцыі.</i></p>	<p><i>... з усяе сілы ён намагаўся ісці сам; ... з натугай узгробся на ногі і выпрастаўся ў сваім пакамецаным, скрываўленым шынялі; ... і ён адабраў у Рыбака руку – хацеў дайсці сам; ... здаровым каленам дацягнуўся да зрэзу-тарца; ... Сотнікаў, каб апырэдзіць непазбежнае, здаровай нагой штурхануў ад сябе цурбан.</i></p>
---	---

У кантрастным паказе хады двух партызан, пасланых на заданне, В.Быкаў аддае перавагу даўно аблюбаванаму граматычнаму сродку – дзеяслову, лексічнае значэнне якога часта ўзбагачаецца прыслоўем. Хадзе Рыбака дзеясловы надаюць адценне бадзёрасці, дынамізму (*рашуча зашыбаваў; упэўнена крочыў; спорна крочыў; хутка крочыў; кінуўся хуткім крокам; лёгка збег; шпарка шыбаваў; імкнуўся наперад*); поступу Сотнікава – уражанне нядужасці, натужнасці, крокаў з апошніх сіл (*ледзь прыкметна варушыўся; стомлена гробся; павалокся следам; стараўся ступаць з усяе моцы; пераступаў з натугай; прымушаў сябе ісці намаганнем волі*).

У кульмінацыйных эпізодах аповесці – у руху бязвінных палонных і пры пакаранні менавіта дзеясловы ў В. Быкава – паказчыкі карэнным чынам змененай хады Рыбака ях хрыстапрадаўцы, здрадніка, які вязне ў балоце самаапраўдання, і рухальных паводзін мужага, да скону вернага доўгу Сотнікава:

Рыбак

Сотнікаў

<p><i>Вяла пераступіў; хістаўся з боку ў бок; стаў ззаду; бяздушна ступіў; ... збіўся з нагі, спалохана падскочыў, прапускаючы крок; ... зноў ступіў не ўлад.</i></p>	<p><i>Узгробся на ногі і выпрастаўся; дацягнуўся да зрэзу тарца; штурхануў нагой ад сябе...</i></p>
---	---

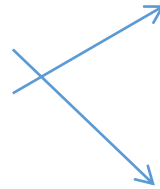
Дзеясловы тут яшчэ і выразнікі пэўнай істэрыі ў паводзінах Рыбака пасля карнага дзеяння, што відаць з некалькіх прыкладаў: ... *перасіліў у сабе*

збянтэжанаць..., азірнуўся; апаныў душой; апаноўвала разгубленаць; кідаў наўкола здзічэлыя позіркi і не ведаў, куды падацца.

Мастацкую дэталю “хада – ногi”, разгрупаваную па тэксце аповесці (усяго – у звыш 50 фрагментах), можна ўявіць як дзве паралельныя лініі, што пры завяршэнні рэзка разыходзяцца на два полюсы, пра што В. Быкаў піша: “Ідучы разам, яны ўжо сталі па розныя бакі той рысы, якая раздзяляла людзей на сяброў і ворагаў [5, с. 479].

Рыбак _____

Сотнікаў _____



Незаўважную, але толькі на першы погляд, мастацкую дэталю ўяўляе сабой маўленне і псіхалагічныя паводзіны яўрэйскай дзяўчынкі Басі, укінутай ў склеп да арыштаваных. Спачатку дзяўчо асцярожна і коратка адказвала на пытанні: “Я”, “Бася”, “Трынаццаць”, “Ну”, “Каб сказала, у каго хавалася...”. Далей яна, піша В. Быкаў, *зацялася, нібы і не дыхала, абмерла і маўчала*. Асвоіўшыся сярод сакамернікаў, дзяўчынка разгаварылася, яе *сцішаны шапоткі* *расказ* перарос у разгорнуты маналог з падрабязнасцямі: як хавалася ў лазняку ля рэчкі; як баялася ваўкоў; як хацелася есці; як балеў живот; як хацела памерці, *прасіла і маму, і Бога*; як яе потым білі.

У параўнанні з маўленнем дарослых партызан, старасты і Дзёмчыхі, якія ў змроку склепа выказваюцца сцісла, баючыся вымавіць лішняе, сінтаксічная паўната Басінай споведзі выглядае незвычайна. Яна, аднак, зразумелая: дзяўчынка назбірала ў сваіх уцёках ад немцаў і ў выжыванні столькі ўражанняў і пачуццяў, так не па-даросламу нацярпелася, што імкнецца расказаць пра перажытае як мага паўней, падрабязней. Невыпадкова сітуацыя са шчырым яе расказам аб прыгодах і завяршаецца ацэнкай Рыбака ў яго няўласна-простай мове: *Толькі ж гэта дзіця. Што дзееца на свеце*.

У тэксце аповесці ёсць яшчэ адна важкая мастацкая дэталю, звязаная з маўленнем і размеркаваная па сюжэтнай лініі, - гэта рэплікі паліцаяў-калабарацыяністаў:

– *Прывет, фрава! Як жысць?*; – *Я цябе зараз шпакну і атвячаць не буду!*; – *Эй, ідрыт тваю мутар! Тожа ваяка!*; – *Што такое? Пачаму зноў грубасць? Пачаму на пол? Пачаму без мяне?*; *Яволь у склеп! Бітэ, прашу!*; – *Аддасі! Дабравольна, але абязацельна, вантробы з цябе вон!*; – *Генуг спаць!.. Выходзь: ліквідацыя!*; – *Якія вёскі радам?*; – *А хлопцы і награнулі!*; *Туды і дарога бандыту. І табе тожа!*; Ану, выскоквай! *Дабравольна, але абязацельна!*; – *Спасобны, падла!*; – *Яволь, а не ёсць. Прывыкаць трэба; А ўранку грос алес капут – во што? Фарштэйн?..*

Знявечаныя няправільным вымаўленнем, русізмы і германізмы ў адным рэчышчы з беларускай мовай актывізуецца ў сцэнах затрымання партызан у Дзёмчыхі і асабліва ў сцэнах допыту ў паліцэйскім участку – месцы “гнездавання” тых, чыімі рукамі захопнікі каралі, палілі, нішчылі. Разглядаючы іх у кантэксце, нельга абысціся толькі вывадам пра аўтарскую перадачу акцэнта,

бо ў розных вуснах іншамоўныя словы набываюць розныя стылістычныя адценні: рускамоўныя *жысць* (жизнь), *атвечаць* (отвечать), *тожа* (тоже), *пачаму* (почему), *абязацельна* (обязательно), *радам* (рядом), *гранулі* (грянули), *спасобны* (способный) успрымаюцца як казыранне пэўнай вывучанасцю да вайны, інакшасцю або нетутэйшасцю; нямецкамоўныя *фрава*, *мутар*, *бітэ*, *гэнуг*, *яволь*, *фарштэйн* – як жаданне паказаць нібыта валоданне нямецкамоўнымі формуламі зносін, хоць на самай справе гэта пакланенне мове гаспадароў, якім служаць паліцаі з мясцовага люду. У міжрадкоўі нескладана ўлавіць больш чым іранічную – здэклівую аўтарскую ацэнку такога гаварэння. Менавіта таму побач з падобнымі іншамоўнымі лексэмамі В. Быкаў дапускае дысфемізацыю – агрубленне, наданне паводзінам паліцаяў негатыву праз дзеясловы: *Стась... гаркнуў у шчыліну; паліцай ва ўсё горла зароў; паліцай рагатнуў коратка і агідна; гаспадар пакоя набычыў... лоб.*

Кранае развітальны позірк Сотнікава з-пад шыбеніцы на месчачковую вуліцу: *Ішлі апошнія секунды жыцця, і Сотнікаў, прыткнуўшыся на цурбане, прагным апошнім позіркам міжвольна ўбіраў у сябе несамавітую аздобу звыклай з дзяцінства месчачковай вуліцы з гаротнымі постацямі людзей, хілымі дрэўцамі, паламаным штыкетнікам, гарблячком намёрзлага лёду пад жалезнай калонкай. Праз настылае голле сквера праглядвалі аблупленыя сцены недалёкай царкаўкі з абадраным счарнелым дахам, без крыжоў на двух аблезлых зеленаватых купалах. Некалькі яе вузкіх акенцаў былі нядбайна забіты неакоранымі аполкамі...*

Гэтым позіркам змучаны выпрабаваннямі ваяр-партызан нібы хоча ўвабраць святую раскошу самога жыцця, хай сабе і звужанага да зімовай месчачковай вуліцы. Усё тут дорага яму, любая драбніца на мяжы жыцця і небыцця. Падкрэслім: у апісанні таго, што паўстае перад вачыма Сотнікава ў апошнія імгненні, пераважае амаль бясколернасць прадметаў, блізкасць іх прымет і абрысаў, суладных рэальнасці. У тэксце няма нечаканых эпітэтаў, запамінальных метафар, рэзкіх кантрастаў; моўныя мазкі Быкава як мастака-рэаліста ў слове скупыя, канкрэтныя, дакладныя: *вуліца звыклая; постаці гаротныя; дрэўцы хілыя; штыкетнік паламаны; голле настылае; сцены царкаўкі аблупленыя; дах абадраны счарнелы; купалы аблезлыя; акенцы вузкія; аполкі неакораныя.* Але і гэтае звыклае, будзённае ўспрымаецца Сотнікавым як апошняя міласць, “якую, бы ўзнагароду, – піша аўтар, – даравала яму жыццё”. Дэталізаваны выгляд вуліцы настолькі пранізлівы праўдзівасцю апісання, настолькі фатаграфічны, што, па сутнасці, заслугоўвае аднясення да гатовай мізансцэны ў кіно, як В. Быкаў, і ў каторы раз, – да майстра мастацкай дэталі. Дарэчы прывесці ўражанне аднаго з чытачоў аповесці ў Інтэрнэце, што пажадаў застацца невядомым: “Усё да болю наша. Людзі. Снег. Холад. Дрэвы. Паветра. Пакуты страшэнныя. І падзенне. І ўзыходжанне.”

Інтэрпрэтуючы “моцныя пазіцыі” ў тэксце аповесці, варта згадаць эпізод стасункаў Рыбака ў хаце старасты Пётры Качана:

У бярозавай раме на сцяне сярод паўтузіна розных фота ён выглядзеў маладога, чымсь падобнага да гэтага дзеда, хлопца ў гімнасцёрцы з артылерыйскімі эмблемамі ў пятліцах і трыма значкамі на грудзях. Было ў яго поглядзе нешта грунтоўна спаважнае, упэўненае і ў той жа час на-маладому наіўнае.

– *Хто гэта? Сын, можа?*

– *Сын, сын, Талік наш, – ласкава пацвердзіла гаспадыня. Цераз плячо Рыбака яна таксама зазірнула на фота, трымаючы ў руках міску.*

У выпісаных умела мастацкіх дэталях *цераз плячо Рыбака і трымаючы ў руках міску* выразна праявілася назіральнасць В. Быкава, падобная да ўслухоўвання майстроў сцэны ў інтанацыі жывога гаварэння, што пры патрэбе аднаўляюцца ў ролі, або да мімікі, што падгледжана артыстам на чымсьці рухомым твары, а пасля таленавіта перадаецца на экране ці сцэне. Мацярынскі – лішні раз – погляд *цераз плячо чужога чалавека на дарагі здымак – своеасаблівы “штрыхкод”* любавання кабеты сынам, што недзе на фронце, а трыманне міскі ў руках – сімптом звыклага бытавога дзеяння. Дэталі (такія, здавалася б, нязначныя) у сваёй меры тыпізуюць паводзіны сялянскай жанчыны-маці.

На наш погляд, найбольш важкая мастацкая дэталі – сапраўднае творчае адкрыццё В. Быкава – фігура хлопчыка, выхапленая Сотнікавым з натоўпу ў апошнія хвіліны жыцця:

... ягоная ўвага вылучыла цесненька загорнутую ў чужую, без гузікаў, адзежыну танклявую постаць хлопчыка гадоў дванаццаці з насунутай на галаву старой армейскай будзёнаўкай. Хлопчык азябла ўбіраў счырванелыя рукі ў рукавы, адсюль было бачна, дрыжаў ад сцюжы ці, можа, ад страху і з баязлівай дзіцячай цікаўнасцю ўзіраўся ў жывых яшчэ вісельнікаў. Сустрэўшы ягоны позірк, хлопчык скрывіў у балючай грывасе свой хваравіта-белы тварык, на якім раптам адбілася столькі спачувальнай жаласці, што Сотнікаў не ўтрымаўся і ціха, аднымі вачыма ўсмінуўся малому – нічога, браток!..

Думаецца, што сабраны ў некалькі радкоў тэксту вобраз хлопчыка – глыбока прадуманы сімвал. Сотнікаў да павешання вынес мукі, якія не грэх параўнаць са страццямі Хрыста па дарозе на Галгофу і на крыжы. Усё, што зрабілі з ім каты, выглядала пад пятлёй так, што ў малога сведкі пакарання выклікала балючую грывасу і натуральнае спачуванне ў вачах. Усмешка Сотнікава, адрасаваная азябламу малому, чытаецца не толькі як падбадзёрванне: трэба перажыць тое, што зараз убачыш. Гэта яшчэ і перадача эстафеты жыцця, што павінна працягвацца, пераможнага жыцця, дзеля якога мужны чалавек пераадолеў сябе, зрабіў, што мог. Ці не пра такую эстафету – аўтарскае адступленне Ч. Айтматава ў рамане “Плаха”: “добро и зло передаются из поколения в поколение в нескончаемой памяти, в нескончаемом времени и пространстве человеческого мира” [6, с 446].

Як вядома, тэкст аповесці перажыў рэінтэрпрэтацыю: стаў мастацкім фільмам “Восхождение”, які паспела зняць таленавітая Л. Шэпіцька. Уважлівы прагляд апошніх кадраў пацвярджае вылучаную намі думку пра ўсмешку Сотнікава хлопчыку *ціха, аднымі вачыма* як пасыл жыць і помніць: у кіналенце падлетак, нібы прыняўшы гэты пасыл, стрымана ўсміхаецца ў адказ, а ў яго позірку – няное захапленне тым, як з апошніх сіл, годна трымаецца незнаёмы яму чалавек на эшафеце. У сучасным інфармацыйным сеціве можна знайсці і адпаведнае прызнанне Шэпіцька-рэжысёра: “Я хотела доказать, что мы не конечны...”.

Дэталі, пра якую гаворка, вымагае параўнання з яе адлюстраваннем у фільме яшчэ з адной пазіцыі: В. Быкаў у апісанні будзёнаўкі на хлапечай галаве абыходзіцца характарыстыкай *старая армейская*; у кадрах жа кіналенты на

будзёнаўцы – кідкі контур адпоратай чырвонаармейскай зоркі, ён цямнее на фоне вышвілай тканіны. Наўрад ці такі адыход ад тэкставай асновы палепшыў твор пры рэінтэрпрэтацыі; армейскі савецкі сімвал у рэальнасці быў бы заўважаны паліцаямі, на міласць якіх нельга разлічваць.

Такая дадатковая дэталізацыя ўспрымаецца як празмернасць, але і права іншага мастака на сваё прачытанне аповесці і неабходны візуальны рад у фільме. Дарэчы, у кінакарціне па аповесці бачым новую і мэтазгодную мастацкую дэталю, якой няма ў В. Быкава: пасля хлопчыка з будзёнаўкай позірк Сотнікава прабіваецца далей, за ваколіцу мястэчка, на поле і лазняк – як на прастор усёй вялікай Радзімы, і як да нас, сённяшніх.

Майстэрства В. Быкава ў стварэнні мастацкіх дэталей выяўляецца яшчэ ў адным эпізодзе, да якога падыходзіць біблейскі выраз “перст Божы” :

... у скверыку наводдаль стаяла некалькі падлеткаўі з імі тоненькі хваравіты хлопчык у будзёнаўцы. Разявіўшы рот, ён усё сморгаў носам і ўглядаўся ў шыбеніцу, падобна было – яго здзівіла там лішняя, пятая пятля. Спакваля, відаць, ён зразумеў нешта і пальцам з даўгога рукава паказаў якраз у яго на тратуары. Рыбак з непрыемнасцю ценнуў плячамі і ступіў убок, каб схваціць за паліцаямі...

Выраз *перст Божы* (рус. *перст указующий*), як вядома, азначае знак перасцярогі, указанне на тое, што яшчэ можа здзейсніцца ў лёсе чалавека. Прадвесце непазбежнай кары для здрадніка аўтар аповесці ўкладвае ў жэст малога сведкі страшнай расправы, накіраваны на пустую пятую пятлю і пераведзены на паліцэйскага “навабранца” Рыбака, – своеасаблівае *temento togі* (лац. *памятай пра смерць*). Чытачу даецца свабода дадумаць, калі і якім будзе гібельнае псеўдажыццё і расплата для таго, хто ўпотаікі ад Сотнікава разважаў: *... у той гульні, якая завецца жыццём, з большым выйгрышам аказваецца той, хто ўмее хітраваць, хто дбае пра свой лёс, а не пра свой не заўсёды здаровы гонар; ... фашызм – машына, якая здратавала сваімі калясьмі паўсвету і бадай усю Еўропу, хіба можна ўвесь час бегчы ёй напярэймы і размахваць голымі рукамі...*

У заключных абзацах тэксту аповесці ёсць сімптаматычны эпізод:

... раздумваць не было калі, ён хуценька скочыў на вуліцу і стаў ззаду за ўсімі, побач з нейкім высокім, у чорнай аўчыннай папасе дзецюком, які непрыязна пакасіўся на яго. – Шагам марш! – і гэта было і зразумела, і звыкла. Рыбак бяздумна ступіў у такт з іншымі...

Нязначны мастацкі штрэх *ступіў у такт з іншымі*, выражаны традыцыйнымі часцінамі мовы, па сутнасці, паказчык канчатковага зліцця здрадніка з поступам паліцэйскай зграі.

Дэталі, з якіх, як у “Сотнікаве”, праступае чалавечае, назаўжды велічнае, самаахвярнае і змагаецца з нялюдскім, бездухоўным, разам з іншымі праявамі ідыястылю В. Быкава робяць яго прозу нязменнай праўдай пра перажытую вайну і партызанства, надаюць яго тэкстам сілу уздзеяння на чытача гэтай праўдай, што, як адзначае Л. Васюковіч, “спрацоўвае непрыкметна, але моцна” [7, с. 106], не дае забыць тое, што забыць нам нельга, бо – небяспечна.

Спіс выкарыстанай літаратуры:

1. Жигалова, М.П. Типология анализа произведений русской литературы: монография / М.П. Жигалова. – Брест: Брест. гос. ун-т имени А.С.Пушкина, 2004. – 300с.

2. Жигалова, М.П. Интерпретация и анализ в литературе: теория и практика: монография / М.П.Жигалова. – Брест: Брест. гос. ун-т имени А.С.Пушкина. – 2-е изд., доп. – Брест: БрГУ, 2011. – 269с.

3. Жигалова, М.П. Художественное произведение как культурный код этноса и эпохи: интерпретация и анализ /Социально-психологические проблемы ментальности/менталитета: сборник научных статей XII Международной научной конференции/ под ред. К. Е. Кузьминой, И. В. Морозиковой, Н. И. Сенченкова; Смоленский госуниверситет. – Смоленск: Из-во СмолГУ, 2016. – Выпуск 12. – 288с. – С. 93-99.

4. Добин, Е. Сюжет и действительность. Искусство детали / Е. Добин. – Л.: Сов. писатель 1981.

5. Быкаў, В.У. Альпійская балада. Дажыць да сьвятання. Сотнікаў: аповесці / В. У. Быкаў. – Мінск: Маст. літаратура. – 2021.

6. Айтматов, Ч.Т. Буранный полустанок. Плаха: романы / Ч.Т. Айтматов. – М.: Профиздат, 1989.

7. Васюковіч, Л.С. Быкаў Васіль Уладзіміравіч / Л.С. Васюковіч // Беларуская мова: энцыклапедыя. – Мінск: “Беларуская энцыклапедыя імя Петруся Броўкі. – 1994.



Шафранская Элеонора Фёдоровна (E. F. Shafranskaya), доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры русской литературы Института гуманитарных наук Московского городского педагогического университета (Москва, Россия) (Moscow, Russian Federation); shafranskayaef@mail.ru

УДК 821.161.1

ПОСТСОВЕТСКАЯ ПРОБЛЕМАТИКА В СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ ТРАНСКУЛЬТУРНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ: РОМАН «РУКИ-РЕКИ» ЛИАНЫ ШАХВЕРДЯН

Аннотация. В статье обосновывается правомерность употребления термина «транскультурная литература» взамен распространенного и алогичного «русскоязычная литература». В качестве примера представлен роман писательницы Лианы Шахвердян «Руки-реки». Роман вписывается в актуальный вектор современного литературного процесса – архивный. Обозначены узловые темы романа и приемы их воплощения.