

**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](mailto: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, цягнуцца 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 – “во 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 стварыў<sup>1</sup> як назву пэўнага кантэксту, у якім мы звыкліся разглядаць творчасць В. Быкава.

<sup>1</sup> 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”<sup>2</sup> [Moskwin 2019: 124]. Сталай з’яўляецца адсылка ягонай 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 магутагнага ідэалагічнага ўздзеяння і не паспрабавалі вывесці аднаго з найлепшых нашых празаікаў з таго самага вузкага акопу, 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 ягонай знакамітай аповесці *Сотнікаў* (1970), хоць сам пісьменнік першаснай назвай<sup>3</sup> 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”<sup>4</sup> [Максимович 2018: 138]. Таму

<sup>2</sup> У польскім арыгінале: „własny sposób relacji o tym tragicznym czasie”.

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

<sup>4</sup> 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 невымяральнай 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 цяргенне, 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”.