

УДК 821.161.3.09

**РОЛЯ ПЕЙЗАЖУ Ў ТВОРАХ ВАСІЛЯ БЫКАВА:
СПРОБА ВЫЗНАЧЭННЯ ПРАСТОРЫ ДАСЛЕДАВАННЯ**

канд. філал. навук, дац. Н.Б. ЛЫСОВА
(Полацкі дзяржаўны ўніверсітэт)
n.lysova@psu.by

Даследуюцца пейзаж у творах Васіля Быкава «Трэцяя ракета», «Мёртвым не баліць», «Знак бяды», «Альпійская балада», «Ліквідацыя», «Жоўты пясочак» і інш. Вызначаецца месца літаратурнага пейзажу ў мастацкай канцэпцыі твораў. Выказваецца думка аб тым, што пейзаж з'яўляецца адным з галоўных «герояў» твораў В. Быкава. Пейзаж тут не толькі выконвае ролю фона дзеяння, але і робіцца псіхалагічным «люстэркам» дзеяння, разважанняў яго герояў і аўтара. В. Быкаў таксама выкарыстоўвае пейзажныя матывы дзеля вобразнага абагульнення ці ідэйнай характарыстыкі дзеяння, што адлюстравана ў пейзажных назвах, пралогах і эпілогах твораў. Пейзаж у творах беларускага пісьменніка мае экзістэнцыйны характар. Гэта – прастора памяці, рэфлексіі аўтара на пытанні агульначалавечага і асабістага жыцця.

Ключавыя словы: літаратурны пейзаж, экзістэнцыялізм, мемуары, эпілог, пралог, мастацкая сістэма, сімвал, вобраз.

Уводзіны. У беларускай літаратуры глыбока распрацавана тэма літаратурнага пейзажу, або словамі аднаго з яго яркіх аўтараў Віктара Карамазава «свету-сусвету прыроды» [1, 572]. Гэта тлумачыцца і рэалістычнай апавядальнай традыцыяй, і вызначальнасцю фальклорна-сімвалічнай пэтыкі твораў беларускай літаратуры, і адчуваннем экалагічнага крызісу, і паходжаннем большасці літаратараў з вёскі, гэта значыць яны атрымалі эстэтычнае выхаванне паміж лясоў, рэк... – пейзажам сфарміравана іх мастацкае ўспрыманне свету. Невыпадкова літаратуразнаўца Алег Лойка падлічыў, што сярод псеўданімаў беларускіх пісьменнікаў «пераважаюць прыродныя назвы, і гэта ёсць мастацкая і нацыянальная асаблівасць беларускага літаратурнага псеўданіма, пачатак якому далі Мацей Бурачок, Янка Купала, Якуб Колас» [2, с. 50–51].

Аднак аўтары даследаванняў творчасці Васіля Быкава абыходзяць пытанне мастацкіх функцый пейзажу ў яго творах. Пры гэтым стала традыцыяй узгадваць экзістэнцыяльнасць быкаўскіх літаратурных калізій, тлумачыць сацыяльную абумоўленасць характараў літаратурных герояў і іх дзеянняў прынцыпамі філасофіі існавання. Так, крытык Юлія Сальнікава свой артыкул пра творчасць Васіля Быкава называе, арыентуючыся на заснавальніка экзістэнцыялізму дацкага філосафа Сёрэна Кіркегора, – «Самасць і самота. Кіркегарыянскія рэмінісцэнцыі ў творчасці Васіля Быкава». Крытык робіць выснову аб тым, што «беларускі пісьменьнік заўважыў тэндэнцыю, схопленую Кіркегорам, – няўхільнае аддаленне ад Адзінкавасці шляхам далучэння індывідуальнасці да розных супольнасцяў – «савецкія салдаты», «камуністы», «апазіцыя», «гламур», «чарнобыльцы» і г.д. Быкаў гвалтоўна ізалюе сваіх герояў ад свету (што часам выглядае нават фантастычна для Быкава-рэаліста) з тым, каб ачысціць іхняе Я ад штучнасці вонкавых кантэкстаў» [3, с. 304]. Можна спрачацца з аўтарам цытаты наконт тлумачэння літаратурнага рэалізму (які не з'яўляецца рэальнасцю), але пагаварыць хочацца пра «вонкавы кантэкст» дзеяння быкаўскіх літаратурных герояў, які, на наш погляд, «штучны», гэта значыць – спецыяльна створаны пісьменнікам менавіта дзеля «катарсіса» (або ачышчэння) «Я» літаратурнага героя. Размова пойдзе пра літаратурны пейзаж у творах Васіля Быкава, аб яго значнай ролі ў канцэпцыі твора, у вызначэнні таго самага экзістэнцыйнага «Я» героя. Не выпадкова ж менавіта пейзаж з'яўляецца адным з галоўных «герояў» экзістэнцыяльных твораў, як месца размовы сам-насам героя, аўтара-апавядальніка. У аднаго з прадстаўнікоў пісьменнікаў-экзістэнцыялістаў аўстрыйца Петэра Хандке ёсць твор з блізкай да быкаўскай творчасці назвай «Павольнае вяртанне дадому» («Медленное возвращение домой»). У рамане Хандке час і пейзаж займаюць значнае, галоўнае месца, што звязана з самавызначэннем героя. Прастора канадскай поўначы, амерыканскага поўдня, еўрапейскага начнога горада – гэта месцы філасофствання, рэфлексіі героя-апавядальніка. Расцягнутасць раманага часу звязана з цяжкасцю для героя асэнсавання мэты існавання ў свеце, з напісаннем свайго Евангелля (аўтарскі, Хандке, вобраз): «Пейзаж, смешав в процессе преобразования историю Зоргера (герой романа «Медленное возвращение домой» – Н.Л.) с событием северной осени, превратился снова под действием этой человеческой истории во временной свод, внутри которого все еще пребывал этот самозабвенный человек, без судьбы, но и без ощущения неполноценности (вообще избавленный от чувства перемены)» [4]. Пейзаж робіцца «светам-сусветам» для непрыкаянага героя, яго храмам ці месцам спавядання.

Асноўная частка. Літаратурныя ўспаміны Васіля Быкава маюць назву «Доўгая дарога дадому». Напэўна, падабенства назваў твораў беларускага і аўстрыйскага пісьменнікаў-экзістэнцыялістаў («Медленное возвращение домой») звязана з тоеснасцю светаўспрымальнага падыходу да творчасці як да жыццябудовы. «Доўгая дарога дадому» пачынаецца з пейзажу. Амаль пяць старонак тэксту пра родныя

мясціны. Асаблівасці роднага пейзажу таямніча супадаюць з вобразам пісьменніка-Быкава, выключнай постаці сярод калег, суровай і абвострана чуллівай, эмацыянальна напружанай, роднай і маральна недасягальнай, фантастычнай. Дзяцінства яго звязана з ускраінай вёскай (асобна жылі, амаль на хутары), лесам, возерам. Эмацыянальна мемуарыст пачынаецца з гэтага пейзажу. Вопыт перажытага пачынаецца з перакуленага, люстэркавага адлюстравання прыроды ў чыстай вадзе: «Першыя мае ўражаны ад навакольнага свету, аднак, звязаны з возерам. ... І вось я ўпершыню ўбачыў гэты чуд. Надвор'е было ціхае, летняе, дык той бераг спакойна вісеў у вадзе ўніз галавой – і елкі, і дубы. Тое захапляла. Усё самае рамантычнае ў маім дзяцінстве звязанае менавіта з тым возерам» [5, с. 9]. З гэтага вобраза пачынаецца ўнутранае падарожжа аўтара-мемуарыста.

І гэты ж пейзаж стане сімвалам Беларусі, радзімы галоўнага героя аповесці «Альпійская балада» Івана Цярэшкі, збеглага ваеннапалоннага, што скончыць свае жыццё ў далёкіх чужых, невядомых, загадкавых Лахтальскіх Альпах. Літаратурны герой агучыць успаміны аўтара-пісьменніка: «Мая вёска Цярэшкі якраз ля двух азёр. Калі ў ціхі надвечорак зірнеш – не шалохнецца. Бы люстэрка. І лес вісіць уніз вяршалінамі. Як намалёваны. Адно – рыба плешчацца. Шчупакі – во! Што там горы!» [6].

З дзіцячага падарожжа на возера, з убачанага «люстэркавага» адбітку свету пачынаюцца кіламетры жыццёвага і літаратурнага вопыту майстра. Гарманічны вонкавы пейзаж у яго жыцці будзе перавернуты далей ваеннымі шляхамі, зробіцца хаосам, безуладдзем. Ён зазірне ў «па-залюстэркавы свет». Прырода – прыгожая, калі яна намалювана як пастаральная сцена, але калі наблізіцца да яе, уважліва ўгледзецца ў яе бясконцую хаду, у яе падрабязнасці, то можна ўбачыць жахлівую карціну смерці жывога.

Назва першай аповесці пра вайну, у якой на поўны голас заявіў пра сябе як пра ваеннага пісьменніка Васіль Быкаў, таксама звязана з прыродай – «Жураўліны крык». Фальклорна-народная вобразнасць назвы не парушыла, а, наадварот, натуральна працягнула ці завершыла апавед пра няпросты выбар паводзін перад тварам смерці розных людзей, аддаючы даніну памяці кожнаму памерламу. На наш погляд, справядліва звязваць сімваліку назвы з усім тэкстам твора [7, с. 729], а не толькі з лініяй маладога героя, што бачыць ланцужок журавоў у небе ў апошні хвіліны свайго жыцця, як лічыць літаратуразнаўца М. Тычына: «Жураўліны крык у небе – гэта крык душы юнака па дачасна абарваным жыцці» [8, с. 647]. Гэтым вобразам прыроды пісьменнік завяршае аповесць, героі якой застаюцца па-за светам, ці ў «свецце-сусвецце прыроды» навечна. Функцыі пейзажнага вобраза тут не толькі звязаны з псіхалагічнай характарыстыкай героя, але маюць яшчэ абагульняючы ідэйны характар і аўтарскі, быкаўскі голас-крык, голас памяці.

Пейзаж у творах В. Быкава шматфункцыянальны, цесна звязаны з сюжэтнымі калізіямі, псіхалагічнымі характарыстыкамі герояў, аўтарскай прысутнасцю (мы маем намер паказаць гэта надалей). Але, па-першае, хочацца заўважыць яго прэзентацыйную, знакавую ці ідэйную функцыю. Быкаў часта карыстаецца пейзажнымі элементамі ў назве твора. На наш погляд, адна з самых сімвалічных, эмацыянальна моцных назваў у спісе аўтара – «Жоўтыя пясочак». Яе семантыка, як і назвы «Жураўліны крык», адсылае чытача да тэмы смерці, на гэты раз – да жоўтага, толькі што накапанага, пясочку, што звычайна з'яўляецца ля магілы памерлага. Абрадавае кіданне жоўтага пяску на гроб успрымаецца як развітанне з чалавекам, пасля якога застаецца жоўты пясчаны пагорачак. Такім чынам, яшчэ да знаёмства з літаратурным тэкстам узнікае мінорны рытуальны настрой.

Але чытача чакае перакулены «рытуал», адмыслова перайначаны, або незвычайны адбітак прыроды. Апавяданне распавядае пра забойства з дазволу дзяржавы, пра рэпрэсіі сталінскіх часоў. І аўтар абірае такую рытуальную назву наўмысна: «Гэта было штосьці новае ў спрадвечным абрадзе пахаванняў. Ці адмысловых мэтадаў катаванняў? Во пра што варта было б напісаць верш, баляду ці сагу. Але не распаўсюджаным ямба, а каб гекзамэтрам, як Гамэр. Мабыць, Гамэр быў бы самым прыдатным паэтам для гэтай праклятай эпохі...» [9]. Так сам аўтар у тэксце апавядання тлумачыць назву твора з яго варварскай тэмай «забойства-пахавання», таму і патрэбны абрадавы паэт-аэд, хто можа эпічна, падрабязна, дакладна расказаць пра такое!

Заўважым, што да напісання сваіх твораў Васіль Быкаў падыходзіў з малюнкамі прасторы літаратурнага дзеяння. Вопыт мастака (дзіцячы і юнацкія штудыі, журналісцкі вопыт) патрэбны быў для стварэння літаратурных твораў. Пісьменніцкая майстэрня пачыналася, такім чынам, з намалюванага пэндзлем пейзажу. Нярэдка і самі літаратурныя творы пачынаюцца з «намалюванага» словам пейзажу. Так, аповесць «Знак яды» пачынаецца з пейзажнага пралогоў. У ім – прэзентацыя месца «пасля дзеяння», пралог паяднаны з эпілогам. Аўтар апісвае рэшткі хутарскай сядзібы, абгарэлую ліпу, буйныя зараснікі шыршыны, дзядоўніку, крапівы, малінніку, пустазелле. Сярод падрабязна намалюванага пісьменнікам мёртвага пейзажу прарасла самасейка-груша і «маладая тоненькая ліпка, што зусім нядаўна выкінула да сонца лічаныя свае лісточкі, у сваёй безабароннай адвадзе здавалася госцяй з іншага свету, увасабленнем надзеі і другога, інакшага, жыцця» [10, с. 4].

Калі пралог – гэта ідэалагема ўсяго твора, абагульняючы «код» мастацкага тэксту, то менавіта тут крыецца думка аўтара аб значнасці (на першы погляд, эмацыянальнага, бездапаможнага) супраціўлення старых герояў паліцыям і фашыстам для будучыга жыцця, сімваламі якога з'яўляюцца груша-дзічка і маладая ліпка. Толькі памяць можа ажывіць гэты пейзаж памерлага хутара, аб чым і гаворыць напрыканцы эпілога

апавадальнік. Мёртвы пейзаж пераўтвараецца ў мемарыяльны пейзаж. Як бачым, у гэтага літаратурнага пейзажу некалькі функцый: вызначэнне месца дзеяння, «анонс» сюжэта, дыдактычнае абуджэнне памяці.

Праз літаратурны аповед Быкава сённяшні чытач можа ўбачыць і памятны дзіцячы пейзаж самога пісьменніка: зноў вярнуцца да родных мясцін, да хаты ў Бычках з двума дрэвамі, што стаіць амаль на хутары – на ўскрайку вёскі, за хатай – аўраг, гушчар калючых кустоў, здзічэлы лес. Сувязь роднага пейзажу пісьменніка і яго літаратурнага вобразнага пейзажу прысутнічае пры чытанні твора Васіля Быкава. Стварэнне твора пачынаецца з анімравання «свайго» пейзажу, з пейзажнай памяці, з унутранага эмацыянальнага вопыту, які адлюстраваны ў дрэве, зямлі, вадзе. Такім чынам, мы назіраем і патрыятычны пейзажны матыў, знакі роднага разбуранага вясковага хутара адгукаюцца болей пра беларускі лёс.

Аповесць «Мёртвым не баліць» таксама пачынаецца з пейзажу. У новым поўным (без цэнзуры) выданні збора твораў В. Быкава надрукаваны і малюнкі аўтара да твора. Чытач можа бачыць на быкаўскім малюнку няроўную лінію вясковай дарогі, абпал якой – танкі, сяло з царквой, праз балку – яшчэ адна вёска. Гэта – пейзаж вайны, куды вядуць героя ягоныя ўспаміны. У літаратурным тэксце ваенны пейзаж – снежны, вясковы, рухомы. Ён «жыве» разам з героямі, іх трывогамі, чаканнямі ці з палёгкай «дыхае» падчас перакуру, спакою: «У вячэрнім сутонні над заснежаным стэпам вее салаткаватым, на дзіва духмяным і дамавітым дымком махоркі» [11, с. 18]. Пейзаж выступае не проста фонам дзеяння, адлюстроўвае псіхалагічны стан герояў аповесці. Ён і па-філасофску назірае за людзьмі, уцягнутымі ў вайну, «свет-сусвет прыроды» сочыць за вайною: «Стэп заціхае к ночы, але ўсё ж мноства прыціхлых гукіў сведчыць аб прысутнасці наўкола вялікае сілы вайны... Аднекуль даносяцца невыразныя галасы людзей, пэўна, непадалёку праходзіць дарога. Скрозь у стэпе стоены рух, сцішаны грукат і людзі» [11, с. 30].

Аповесць разгортаецца і ў сучаснай прасторы героя-апавадальніка – гарадскім, начным святочным пейзажы. Дзве прасторы дзеяння героя чаргуюцца. Галоўны герой адначасова, рэальна ды ва ўспамінах знаходзіцца і там, і там. Выбар пейзажаў, быццам, пабудаваны як апазіцыя: вёска – горад, зіма – вясна, дзень – ноч, вайна – святая перамогі. Такім чынам, чалавечая канфрантацыя дапоўнена прыроднымі процілегласцямі. Пейзажны скаладаны «інтэр’ер» дзеяння эмацыянальна дапаўняе тэкст.

Для адлюстравання дня перамогі абраны не натуральны для свята сонечны, дзённы, а начны пейзаж. За начным пейзажам звычайна цягнецца элегічны настрой, за святам – «паслямак», аналіз былога. Начны пейзаж, канешне, стварае няпростую псіхалагічную характарыстыку героя-апавадальніка. Здаецца мы бачым аднаго з самых нервовых, эмацыянальна ўзрушаных быкаўскіх апавадальнікаў. Яго наратыў ледзьве не пераходзіць у паток свядомасці. Бадзянне героя па горадзе падкрэслена паўторам – «людзі ідуць, ідуць, ідуць...» [11, с. 37]. На шляху героя ўзнікаюць людзі розных паводзін, адбываюцца сцэнкі з жыцця, узнікаюць размовы, спрэчкі ... Ягоныя ўспаміны правяраюцца часам, сучаснае жыццё выпрабавваецца коштам тых абарваных, не спраўджаных жыццяў. І як выніковая думка – у начным пейзажу ўзнікае святло: «І я брыду, куды вядуць мяне вуліцы. Спачатку па праспекце, пасля на перакрываванні зварочваю за рог. Неўзабаве людскі гушчар на тратуары радзее. Раптам пыхнуўшы, угары загарваюцца ліхтары. Іх круглыя шары, як парныя месяцы, цмяна свецяцца ўгары за рэдкай яшчэ лістотай ліп. Па меры таго, як цямнее неба, яны ўсё разгарваюцца...» [11, с. 45]. Канешне, гэта – святло памяці. Святло гарадскіх ліхтароў робіцца выбухам успамінаў. А быкаўскі пейзаж набывае сімвалічны сэнс.

На малюнку Быкава да ваенных падзей аповесці намалявана царква, аб гэтым месцы пісьменнік у сваіх успамінах гаворыць так: «Праз нейкі час мы спусціліся з пагорачку, наперадзе ляжала вялікае сяло з царквой. Там дзяўчына у кагось папытала, дзе санчастка, куды везці параненых? Далей было тое, што апісана ў аповесці «Мёртвым не баліць» [5, с. 68]. Царква як вертыкальная дамінанта былога вясковага пейзажу, як ідэйны стрыжань прасторы жыцця, як вымярэнне паводзін зямных герояў нябёсамі. Гэтая пейзажная асаблівасць захоўваецца не фабульна ў аповесці, што напісана ў савецкія, атэістычныя часы, а ў свядомасці аўтара, у яго ідэальным каштоўнасным вымярэнні літаратурных герояў і падзей. Нездарма творы Быкава ў сучасны перыяд сталі аналізавацца з пункту гледжання рэлігійнай тэматыкі. Так, напрыклад, літаратуразнаўца Е. Лявонава гаворыць аб адлюстраванні біблейскай прытчы аб Каіне і Авелі ў творах В.Быкава – ў прытчы «Мураўі» і аповесці «Сотнікаў». Пры гэтым яна падкрэслівае дэталёвы падыход В. Быкава да біблейскай тэмы, акцэнтуюць ўплыў рэлігійна-этычнага стрыжня «на мастацкую сістэму твора» [12, с. 268]. Нагадаем, што яшчэ ў 1970-ыя гады, калі група кінематаграфістаў на чале з рэжысёрам Л. Шапіцька экранізавала аповесць «Сотнікаў», не толькі гэты вясковы пейзаж з царквой стаў візуальным акцэнтам кінавідовішча, але пад удзеяннем вышшідэй твораў Быкава была зменена назва з прозвішча на рэлігійнае паняцце – «Узыходжанне» [13, с. 81].

Аповесць «Сотнікаў» мела яшчэ некалькі першапачатковых назваў – «Ліквідацыя», «Рыбак і Сотнікаў», «Двое ўначы» [14, с. 221]. Аповесць пачынаецца з начнага пейзажу, зімняга і месячнага. Дзеянне адбываецца ў лютым, зацягнулася зіма, зноў вярнуліся мяцеліцы, снегу намяло... Не сталі хуткімі, як пра тое гаварыла прапаганда, ваенныя падзеі, адбылася зацяжная вайна, а з ёй і доўгая акупацыя, і партызаншчына. Некалькі прасторавых замалёвак не проста ўводзяць у тэкст, яны ствараюць пэўны тэматычны настрой. «Угары над хваёвым вершаллем поруч з імі лёгка слізгаў вышчарблены маладзічок месяца. Ён амаль не свяціў, толькі ледзьве бліскаў у імглістым святлявым ззянні, аздабляючы змрочнае без зор неба, але з ім было вяселей, нібы хтось дасціпны і добразычлівы суправаджаў іх у дарозе» [15, с. 8].

Апошняя параўнанне, персаніфікацыя пейзажу, надае змрочнай зімовай атмасферы надзею на жыццё. Як і ў папярэдняй аповесці, пейзаж «жыве» разам з героямі і чытачамі. У літаратурнай прасторы твора зноў з'яўляецца пейзажная прымета радзімы – «знаёмая аўражына» [15, с. 7]. На гэты раз – як напамін аб мінулай, няўдалай, разведцы. Як бачым, зноў пейзаж папярэджвае фэбулу і вынікі аповеду. Адначасова літаратурны пейзаж твора распавядае больш (чым можна было напісаць) і пра вайну, і пра адносіны аўтара да тэмы.

Заклучэнне. Пейзаж у творах Васіля Быкава выконвае значную ролю ў мастацкай канцэпцыі твора. Ён з'яўляецца адным з галоўных складнікаў вобразнай сістэмы твораў пісьменніка, таму што не столькі выконвае ролю фона дзеяння, колькі становіцца псіхалагічным «люстэркам» дзеяння, разважанню герояў. В. Быкаў часта выкарыстоўвае пейзажны матывы дзеля вобразнага абагульнення ці ідэйнай характарыстыкі дзеяння, што адлюстравана ў пейзажных назвах твораў, пралогах і эпілогах.

Адна з галоўных характарыстык быкаўскага літаратурнага пейзажу – яго мемарыяльнасць. Гэта – пейзажы памяці пісьменніка, месца яго творчай размовы сам-насам. З-за гэтага пейзаж у яго творах набывае сусветны і экзістэнцыйны характар. Асабісты родны пейзаж памяці пісьменніка і яго літаратурны, прыдуманы, вобразны пейзаж тоесны. Гэта звязана з вызначэннем асабістага ваеннага і жыццёвага вопыта аўтара. Прастора памяці пісьменніка – месца творчай рэфлексіі. Аналітычная скіраванасць успамінаў стварае атмасферу вышэйшага прысуду людзям і падзеям, адчуваецца прысутнасць евангельскіх матываў.

ЛІТАРАТУРА

1. Яскевіч, А. С. Віктар Карамзаў / А. С. Яскевіч // Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя : у 4 т. / НАН Беларусі, Аддз-не гуманіт. навук і мастацтваў, Ін-т літ. імя Я. Купалы; навук.рэд. У. В. Гніламёдаў, С. С.Лаўшук. – 2-е выд. – Мінск : Бел. навука, 2004. – Т.4, кн.1. 1966–1985. – С.571–593.
2. Лойка, А. А. Займальнае літаратура : эсэ / А. А.Лойка. – Мінск : Літаратура і Мастацтва, 2009. – 176 с.
3. Сальнікава Ю. Самасць і самота. Кіркегарыянскія рэмінісцэнцыі ў творчасці Васіля Быкава / Ю. Сальнікава // Дзеяслоў. – 2008. – № 3. – С. 303–307.
4. Демагіна, А. М. Романы Петера Хандке в контексте смены литературных эпох (на примере романа «Медленное возвращение домой») / А. М. Демагіна // Филология и культура. – Режим доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/romany-petera-handke-v-kontekste-smeny-literaturnyh-epoch-na-primere-romana-medlennoe-vozvrashchenie-domoy>. – Дата доступа: 8.11.2015.
5. Быкаў, В. У. Доўгая дарога дадому / В. У.Быкаў. – Мінск : ГАБТ «Кніга», 2003. – 539 с.
6. Быкаў, В. У. Альпійская балада / В.У.Быкаў. – Рэжым доступа: http://knihi.com/Vasil_Bykau/Alpijskaja_balada.html. – Дата доступа: 8.11.2015.
7. Буран, В. А. «...особая роль лирико-драматического мотива журавлиного крика, несущего в себе чувство необратимости свершившегося, тревогу за судьбу Родины и скорбь по невосполнимым человеческим утратам» / В. А. Буран // Василь Быков // История белорусской советской литературы. – М. : Наука и техника, 1977. – С. 725–746.
8. Тычына, М. А. Васіль Быкаў / М. А. Тычына // Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя : у 4 т. / НАН Беларусі, Ін-т літ. імя Я.Купалы. – 2-е выд. – Мінск : Бел.навука, 2002. – Т.3. 1941–1965. – С.640–688.
9. Быкаў, В. У. Жоўты пясок / В.У.Быкаў. – Рэжым доступа: <http://www.repressii.belreform.org/piasoczak.htm>. – Дата доступа: 28.12.2015.
10. Быкаў, В. У. Знак бяды / В. У. Быкаў. – Мінск : «Мастацкая літаратура, 1984. – 176 с.
11. Быкаў, В. У. Мёртвым не баліць. Без цензуры / В.Быкаў ; уклад., паслясл., камент. С.Шапрана. – Мінск : МЕДЫЯЛ, 2014 – 608 с.
12. Леонова, Е. А. «Река, где струятся разные течения...». Мировой эстетический опыт в литературно-критической и художественной рецепции Василя Быкова // Контексты мировой литературы : сб. науч. ст.: к 70-летию А. А. Гугнина. – Новополоцк, 2011. – С. 260–271.
13. Экран и культура: Белорусское кино и телевидение в системе художественной культуры / А. В.Красинский [и др.]. – Минск : Наука и техника, 1988. – 255 с.
14. Шапран, С. Старонкі кнігі «Васіль Быкаў. Гісторыя жыцця ў дакументах, публікацыях, успамінах, лістах». «Сотнікаву» ён застаўся больш верным, чым Твардоўскаму» / С. Шапран // Дзеяслоў. – 2007. – № 6. – С. 221–249.
15. Быкаў, В. Ліквідацыя. Без цензуры / В. Быкаў ; уклад., паслясл., камент. С. Шапрана. – Мінск : МЕДЫЯЛ, 2014. – 608 с.

Паступіў 9.01.2016

THE FUNCTION OF THE NATURE IN V. BYKAV'S STORIES: TOWARDS THE DEFINITION OF RESEARCH FIELD

N. LYSOVA

The article investigates the landscape in such works by Vasil Bykau as "Third Rocket," "It does not hurt to be dead," "Sign of Misfortune," "The Alpine Ballad", "Liquidation", "Yellow sand" and others. The Place of literary landscape in the artistic conception of V. Bykau's works is determined, and the idea that the landscape is crucial for the works by V. Bykau is expressed. The landscape does not only serve as a background of events but also mirrors them from a psychological point of view and transmits the reflections of heroes and the author. V. Bykau also applies landscape motifs to make imaginative generalizations or ideological characteristics of the action, as evidenced by the landscape titles, prologues and epilogues. Landscape in the works by the Belarusian writer has existential meaning. It is a space of memory, where the author muses upon his personal life and the life of mankind.

Keywords: *The nature of the literature, existentialism, memories, epilogue, prologue, fiction writer system, the simply, the image.*