

УДК 821.161.3

DOI 10.52928/2070-1608-2024-70-2-32-36

**ПОЛІФАНІЧНЫ ХАРАКТАР АПОВЕДУ  
Ў АПАВЯДАННІ РЫГОРА БАХТЫ «ПАДАРУНАК НА ПАЗІЦЫІ» (1928)**

**д-р філал. навук, дац. З.І. ТРАЦЦЯК**  
(Полацкі дзяржаўны ўніверсітэт імя Еўфрасіні Полацкай)  
e-mail: [zoya.tretyak@rambler.ru](mailto:zoya.tretyak@rambler.ru)

*Артыкул прысвечаны комплекснаму аналізу апавядання «Падарунак на пазіцыі» Р. Бахты. Твор вызначаецца нелінейнай нарматыўнай структурай, якая характарызуецца наяўнасцю некалькіх поліфанічных сюжэтных ліній. Яны разгаліноўваюцца дзякуючы разважанням апавядальніка пра сутнасць Першай сусветнай вайны, уключэнню ліставання персанажаў ці рэтраспектыўных эпізодаў. Вялікая ўвага нададзена лексічнаму складніку твора, у якім Р. Бахта эксперыментуе са словам, каб вылучыць найбольш эфектыўныя маўленчыя практыкі, што захоўваюць мысленне асобнага персанажа і, у той жа час, дазваляюць разглядаць феномен вайны хутчэй з надасобных філасофскіх пазіцый. Узнімаецца пытанне захавання памяці пра падзеі 1914–1918 гг. Яно турбавала пісьменніка, чые назіранні за сучаснікамі сведчылі пра магчымасць згубіць агульную памяць пра перажытае, бо той вопыт закасоўваўся новымі праявамі навалы-кантынума.*

**Ключавыя словы:** Першая сусветная вайна, беларуская літаратура, Рыгор Бахта, поліфанія, прыём змены апавядальных ракурсаў.

**Уводзіны.** Апавяданне Р. Бахты «Падарунак на пазіцыі» – «забыты» твор пра Першую сусветную вайну, згаданы Я. Скрыганам у артыкуле «Юбілейная дата»: «у Любоніцкай сямігодцы <...> выкладчыкам беларускае мовы і літаратуры быў маладняковец Рыгор Бахта, у нумары другім бабруйскага літаратурнага альманаха “Уздым” за 1928 год ён надрукаваў сваё апавяданне “Падарунак на пазіцыі” пра салдата Першай сусветнай вайны, у пекле якой пабываў сам» [1, с. 256]. Жыццёвы і творчы шлях пісьменніка практычна невядомы. Асобныя звесткі пра Р. Бахту змешчаны ў першым томе біябібліяграфічнага слоўніка «Беларускія пісьменнікі» [2] і ў артыкуле «Кіраўшчына літаратурная» Я. Клімуца [3].

Твор Р. Бахты адмыслова ўваходзіць у сістэму беларускай паэзіі, прозы і драматургіі, прысвечаных Першай сусветнай вайне. Айчыннае літаратуразнаўства [4–12] паступова выпрацоўвае фармальныя крытэрыі для эфектыўнай працы са знымі і малавядомымі кнігамі пра 1914–1918 гг., акрэслівае матэрыял даследавання, які час ад часу пашыраецца за кошт твораў, на пэўны час пакінутых на перыферыі навуковых росшукаў. Плён крэатыўнай рэфлексіі беларускіх аўтараў на тэму Першай сусветнай вайны пакуль што чакае стварэння сваёй падагульняючай тыпалогіі, якая б вызначыла асноўныя нацыянальна маркіраваныя мастацкія ідэі і прыёмы, што вылучаюць яе на фоне літаратурных узораў іншых народаў. Такім чынам, паглыблены аналіз максімальнай колькасці тэкстаў, у якіх раскрываецца або толькі закранаецца тэма Першай сусветнай вайны, дазваляе паскорыць вырашэнне згаданай вышэй задачы.

Мэта артыкула – правесці комплексны аналіз апавядання «Падарунак на пазіцыі» Р. Бахты; вызначыць спецыфіку аўтарскага ўвасаблення падзей 1914–1918 гг.

**Асноўная частка.** Рэалістычна дэталізаванае месца дзеяння ў апавяданні «Падарунак на пазіцыі» – франтавы акуп, шырэй вайсковая пазіцыя – паўстае як адмысловы мікракосм памежжа, што функцыянуе паводле законаў баявых дзеянняў, падпарадкоўваецца логіцы актуальных грамадска-палітычных змен, трансфармуе традыцыйныя каштоўнасці, змяняе асобу чалавека. Нягледзячы на тое, што апавядальнік знаходзіўся ў адносна зацішным месцы, яго вабілі тыя пазіцыі, дзе «ворагаў дзялілі нейкія 30, на Залатой Горцы – 40 крокаў <...> Каб стрэцца з ворагам вачыма, немцы глядзелі зверху, рускія – знізу» [13, с. 3]. Блізкасць да «чужых» зачароўвала персанажаў, якія спрабавалі зразумець логіку паводзін людзей, што знаходзіліся па іншы бок нейтральнай прасторы. Аднак немагчымасць наладжвання сапраўднага доўгатэрміновага кантакту выклікала да жыцця безліч чутак, вымушала насцярожана рэагаваць на любое дзеянне немцаў. Культываваліся замежнай літаратуры, прысвечанай Першай сусветнай вайне, П. Фасэл, звярнуў увагу на тое, як шараговы вайсковец стэрэатыпна ўспрымаў ворага на самым пачатку сваёй франтавой кар’еры: «“мы” – усе тут, па гэты бок; “вораг” існуе недзе там. “Мы” – асобы са сваімі імёнамі і самасвядомасцю; “ён” – проста калектыўная істота. Нас бачна; а яго – не. Мы – звычайныя; ён – недарэка. Нашы правы – нешта натуральнае; ix – нейкая анамалія» (*‘We’ are all here on this side; ‘the enemy’ is over there. ‘We’ are individuals with names and personal identities; ‘he’ is a mere collective entity. We are visible; he is invisible. We are normal; he is grotesque. Our appurtenances are natural; his, bizarre*) [14, р. 75]. Гэтыя ўяўленні карэктаваліся пад уплывам непасрэднага баявога і акупнага вопыту ў першую чаргу, бо персанаж аналізаваў сапраўдныя, а не праграмаваныя прапагандай сітуацыі міжкультурнай камунікацыі.

У апаведзе Р. Бахты спалучаны тры пласты: падрабязны, натуралістычна дэталізаваны малюнак акупнай вайны ў яе будзённасці, што перарывалася яркімі жажлівымі эпізодамі атак і контр-удараў; гісторыя поўнага Георгіёўскага кавалера палешука Ціхона Цыўкі, яго рахункі з сусветнай бойняй і «царом белым», апантаным абаронцам якога доўгі час быў менавіта гэты персанаж; гісторыя хлопчыка Тадэйкі (пляменніка Ціхона, бежанца, які беспрытульна блукаў па чужых людзях, пакуль дзядзька не прывёз яго да сябе на фронт).

Калі звярнуць увагу на ўвасабленне Р. Бахтам будзённасці аюпнай вайны, то апавядальнік у яго часцей за ўсё апісвае новыя для сябе праявы, суадносячы іх з ранейшым жыццёвым вопытам: «часта ўсьцяж пазыцыі ціха і важна праяталі самалёты, часам рабілі, як ястраб над іржышчам, шырокія плыткія кругі, зорка віжучы за тым, што ўнізе робіцца» [13, с. 3]; «тырчалі ў небе цэлыя ланцугі “каўбас” – назіральных пунктаў. Як і раней час ад часу пелі лёгкія, фыркалі цяжкія гарматныя набоі» [13, с. 5]. Заўважаецца, што звышновае, з якім бясконца і спрэс сутыкаліся навабранцы, дастаткова хутка пачало ўспрымацца як будзённае. Акрамя таго, аўтар вырашаў дастаткова складаную мастацкую задачу: слоўную абалонку набывалі тыя праявы вайны, якія хутчэй адчуваліся, чым вербалізаваліся персанажам. А ён вытрымаў артабстрэл, газавую атаку, назіраў за паветранымі баталіямі («Толькі раз моцна заняла акапінца душа. Пасапраўднаму заняла, аж сутарга прабегла па целу <...> загуў, заварушыўся, задрамцеў сьвет <...> Апрыч густых працяжных рагаценьняў-гулаў у раёне палка гэта аддалося яшчэ выразнымі зыбаньнямі зямлі, бы нехта злосны асілак падабраўся пад яе грудзі, трос іх са здавальненнем» [13, с. 4]). Відавочна, што Р. Бахта не скіроўвае ўвагу на спецыяльную вайсковую лексіку, не заглябляецца ў салдацкі жаргон. Аўтар стылізуе падобныя апісанні пад фальклор ці славянскі гераічны эпас, бо іх эстэтычныя сляды захаваныя ў сьвядомасці і чытача-сучасніка, і яго наступніка. Падзеі той вайны, верагодна, успрымаюцца большасцю чытачоў як «ажыўшы» гістарычны факт, падобны да плёну вусна-народнай творчасці ў яе самых яскравых праявах.

Форма апавядання ўскладнялася, бо аўтар шмат увагі надаваў рэтраспектыўным эпізодам, каб стварыць аб’ёмныя і выразныя псіхалагічныя партрэты двух галоўных персанажаў (Ціхона і Тадэйкі), якіх паяднала не толькі жыццё на пазіцыі, але і няўдалыя ўцёкі з фронту, што скончыліся ў нямецкім палоне. Акрамя таго, у тэксце прысутнічае выразны эпісталажны складнік (ліст нямецкіх салдатаў да рускіх, лісты простых людзей з тылу да шарагоўцаў на фронце, злосны допіс Тадэйкі, звернуты да царыцы), які мадэлюе багатую на адценні мову звычайнага чалавека, узнаўляе спецыфіку яго стаўлення да свету, сябе і іншых. Прыём рэтраспекцыі, паводле задумы Р. Бахты, дазваляў рэалізаваць і іншыя аповедавыя стратэгіі. Так, у працытаваным ніжэй урыўку мінулае і сучаснасць параўнаны праз кантрасты: «прыпомніліся дні, яшчэ нядаўныя і такія, здавалася, непаўторныя. Далёка яны, і цэлая эпоха гора і бяды адгарадзіла ад іх. Гора вымушанага і неапраўданага. Бо хіба ж тое, што дзеялася, было апраўданнем: калецтва, разбурэнне, прыгнёт» [13, с. 5].

Адметнай рысай твора з’яўляецца імкненне аўтара да шматаспектнага адлюстравання ваеннай рэчаіснасці: франтавое жыццё Ціхона Цыўкі ішло поруч з быццём яго пляменніка ў тыле, а салдацкі побыт на Залатой Горцы, як у люстэрку, адбіваўся ў існаванні «Фердынандавага носу». Насельнікі гэтых мясцін пакутавалі ад артабстрэлаў, працы снайпераў, рыхтаваліся да атакі ці абароны. Шэрая паўсядзённасць змянялася рэдкімі святамі (кшталту Вялікадня), якія раптоўна і гвалтоўна абрываўліся недарэчнымі загадамі афіцэраў. Чытачу раскрываецца досвед Георгіеўскага кавалера, які памятаў усю гісторыю свайго палка з пачатку вайны. Гэты досвед рабіўся ўсё больш адмысловым – дзякуючы назіранням за навабранцамі, якія часцей за ўсё мелі цьмяныя ўяўленні пра гонар і ганьбу для зухаватага салдата; думкі дарослага ўступалі ў дыялог з самапачуваннем дзіцяці, якое пакутавала ад ваеннай навалы.

Цікавым падаецца і той эксперымент Р. Бахты з мовай апавядання «Падарунак на пазіцыі», што мае на ўвазе спалучэнне слоў персанажаў з маўленнем апавядальніка, якое можа пераходзіць у стылізаваны сказ, характэрны для гераічнага эпасу. Няўласна-простую мову такога кшталту назіраем, напрыклад, у фрагменце з падсумаваннем ваяўнічых памкненняў Ціхона Цыўкі абараніць «цара белага» ад германца-супастата і ўнутраных ворагаў: «ведаў, што крыўда незаслужаная і яшчэ нязмытая, неспаганая прышла і сьціснула землю рускую. Не таму, што так павучалі, шчыра бараніў цара белага, праваслаўнага. Чуцьцём сэрца гарачага адчуў неперажоўную праўду гэтага <...> І стаяў. І бараніў. Роты вёў. Батальёны спужаныя пераймаў, выстрайваў у рады стройныя і вёў на перамогі крываваыя» [13, с. 6]). Праз маўленне падкрэсліваецца не толькі светапогляд персанажа, але яшчэ і тая дыстанцыя, якая існуе паміж ім і новай будучыняй. Ціхон пакуль далёкі ад актуальных грамадскіх праблем, таму новая лексіка (добра знаёмая аўтару-маладнякоўцу) Ціхону чужая, бо найчасцей яна ўвасабляла пратэст супраць вайны і сацыяльнай неўпарадкаванасці. Яна абурала персанажа, які яшчэ не меў патрэбы ў крытыцы імператара і падсвядома жахаўся ад перспектывы сутыкнення з ідэямі, афарбаванымі відавочна рэвалюцыйна. Вартасць такіх ідэй для яго ў навіну, яна не выпрабавана часам. Пазней Цыўка адчуў, што выпадкова пачутыя размовы іншых прыцягвалі яго ўвагу, турбуючы прадчуваннем нейкага адкрыцця, якое дапаможа пераадолець пачуццё экзистэнцыяльнага крызісу. Персанаж больш не мог адгарадзіцца ад свету за ілюзорным служэннем «царю-батюшке»: «дух аслаб. Што-та ў нутрох загаварыла. Смокча і грызе. І сапраўды: слупы – гнілыя. І ў бацькаўшчыны і ў веры – разам. Дый што бацькаўшчына. Калі ня маці, а мачыха яму яна» [13, с. 7]. Удзел у сусветнай бойні ўсё больш выразна губляў разумны сэнс для царскіх вайскоўцаў, а новы жыццёвы імператрыў палягаў у заключэнні «персанальнага міру»<sup>1</sup>, у дызерцістве, якое дазволіла б Ціхону вызваліцца ад навалы-кантынума і распачаць жыццё наноў.

Р. Бахта падкрэсліў, што расчараванне персанажа ў вялікадзяржаўнай ідэалогіі, адмаўленне ад яе пафасу не заўсёды сведчыла пра абмежаванасць мыслення ці прынцыповы эскапізм вайскоўцаў. У сітуацыі, калі жыццё рабілася выключна ланцугом з экстрэмальных выпрабаванняў, паводзіны чалавека таксама ператвараліся ў непрадказальныя. Дастаткова згадаць эпізодычнага персанажа – дзеда Тадэйку, які назваў татальную вайну, сустрэтую напрыканцы жыцця, «руйнай». Гэтым словам карысталіся даўней яго сваякі. Аўтар вынес у падтэкст:

<sup>1</sup> Адмысловым аналагам «персанальнага міру» ў замежнай літаратуры можа быць «сепаратны мір», згаданы ў зборніку апавяданняў «У наш час» і рамане «Бывай, зброя!» Э. Хемінгуэя.

які эпизод даўняй гісторыі прыгадаў Тадэйка, якія асацыяцыі змусілі яго скарыстацца тым словам, што мела для яго выключныя па інтэнсіўнасці негатыўныя канатацыі? Але згадалася менавіта яно, калі Тадэйка ўпершыню апынуўся сам-насам з жahlівай навалай.

Вялікая ўвага ў апавяданні Р. Бахты нададзена тапонімам. Яны лаканічна, але ёміста звязваюцца з гісторыяй вайны, увасабляюць яе для цэнтральнага персанажа. Тамашоў, Прасныш, Млава, Шаўлі, Дзвінск сведчылі пра мінулае палка, у якім служыў Ціхон Цыўка. Кожная назва выклікала ў яго шэраг успамінаў і асацыяцый, няясных для іншых вайскоўцаў, якія не мелі настолькі глыбокага баявога досведу. У шырэйшым кантэксце прыгадваў вайну аўтар: Вердэн, Суасон, Іпр – месцы, дзе напоўніцу разгарнулася крывавае трагедыя 1914–1918 гг., якая пад час напісання твора паціху сыходзіла з памяці, нават з успамінаў яе ўдзельнікаў. Моладзь з наступных пакаленняў ужо будзе звяртацца да розных інфармацыйных рэсурсаў дзеля таго, каб гэтыя тапонімы распавялі пра свае таямніцы. Тэма памяці і яе захавання, ускосна закранутая ў сувязі з тапонімамі, зацікавіла Р. Бахту ў 1920-я гг., калі Першая сусветная і яе наступствы, з аднаго боку, непасрэна ўплывалі на шараговага беларуса, але, з другога, быццам бы губляліся за даляглядамі гісторыі, якая літаральна за дзесяць насычаных грамадскімі катаклізмамі год адпрэчыла чалавека ад падзей 1914–1918 гг., якія здаваліся чужымі ды маргінальнымі на фоне стварэння савецкай дзяржавы. Письменнік падкрэсліў, наколькі лёгка знікалі звесткі пра ахвяр сусветнай вайны. Прышоўшы на вайсковыя могілкі, Ціхон Цыўка спыніўся каля новага пахавання і заўважыў, што «на крыжы можна было разабраць зверху лічбу 68. Гэта ясна значыла, што пахаваны служыў у 68 пяхотным Барадзінскім палку, які за два тыдні перад гэтым займаў пазыцыю. Імя і прозвішча разабраць было нельга – напісана было хімічным карандашом і што дажджы спаласкалі, што ад сонца выліняла» [13, с. 17]. Татальнае забыццё – лёс гэтых могілак у недалёкай будучыні – стала метафарай самой Першай сусветнай, якая праз кароткі тэрмін часу схавалася ў глыбінях памяці яе сучаснікаў.

Фармальна пісьменнік не аднойчы звяртаўся да прыёму проціпастаўлення, разважаючы пра рускіх і нямецкіх салдатаў – антаганістаў па загадзе, а не паводле ўласных перакананняў. Нягледзячы на тое, што месца дзеяння мае на ўвазе сутыкненне «сваіх» і «чужых», Р. Бахта не імкнуўся да мастацкага ўвасаблення гэтай дыхатаміі-стэрэатыпу, замест якой аўтар ілюструе важную ідэалагему савецкага часу: блізкасці працоўнага люду з розных краін, прыгнечанага правамоцнымі. Гэта не адзіны прыклад выкарыстання прыёму: Ціхон Цыўка ўспрымаецца іншымі шараговымі салдатамі як «свой чужы», бо яго светапогляд і каштоўнасны арыентацыі дысануюць з уяўленнямі таварышаў па службе. Персанаж не застаецца статычным і, паводле задумы Р. Бахты, расчароўваецца ў грамадска-палітычным упарадкаванні на прасторы Расійскай імперыі. Асабліва востра новы досвед пачаў турбаваць Ціхона пасля таго, як на пазіцыі ён атрымаў «падарунак» з тыла, што выглядаў мізэрна і абразліва ў параўнанні з «дарамі», якія патрапілі да афіцэраў. Персанаж усвядоміў, што нягледзячы на высокія афіцыйныя ўзнагароды, абазнанасць у вайсковым рыштунку і правілах вайны, патрыятычны настрой і жаданне надалей здзяйсняць подзвігі ў імя імператара, ён не можа быць роўным з вышэйшымі па званні, таму Ціхон Цыўка наноў адкрывае народную стыхію, з якой ён некалі выйшаў.

Сюжэтная лінія Тадэйкі канцэптуальна пашырае змест твора, дазваляе засяродзіць увагу чытача не толькі на быцці фронту, але і скіравацца ў тылавую і бежанскую лініі. Дзякуючы аповедам пляменніка, Ціхон Цыўка даведаўся, «як корчылася і гінула ў цёмным глухім кутку Палесся падпаленая казакамі, яго родная вёска Бароўка» [13, с. 18]. Письменнік падкрэсліў, наколькі глыбока хлопчык Тадэйка адчуў сутнасць вайны, якая для яго была «невядамай і страшнай сілай» [13, с. 20], што фактычна скончыла яго маленства: «пачынаюцца новыя дні для Тадэйкі, – работа не па сілах, разважаньне не па розуму. Тадэйка цяпер не дурасвет, а гаспадар – увесь час падмагае драхламу дзеду ўпраўляцца з непаслухмянаю ні старым, ні дзіцячым рукамі гаспадаркаю» [13, с. 20]. Кульмінацыяй яго датэрміновага сталення стаў час, калі да вёскі пачаў падыходзіць фронт, а яе жыхароў чакаў «апафеоз вайны»: знішчэнне родных хат і забойства «сваіх» «сваімі», сыход у невядомае. Для Тадэйкі гэты момант супаў з поўнай дэарыентацыяй, бо на яго вачах ад рук казакоў загінуў дзед, згубілася маці, а сам персанаж апынуўся сярод чужых яму людзей.

Р. Бахта падкрэсліў, што знаходжанне дзіця на пазіцыі мела адмысловы (пераважна станоўчы) уплыў на дарослых вайскоўцаў: «у палку цяпер Тадэйка ўсім патрэбен і міл. Камандзірам і большасці афіцэраў ён рэзрыўка ад нуды жыцця аднастайнага; для салдат ён жывая нежная сувязь з далёкім, інтымна-каханым сялом» [13, с. 18]. Поруч са старэйшымі хлопчык трымаў розныя выпрабаванні ваеннага часу, спрабаваў высветліць вытокі сацыяльнай няроўнасці. Свае крыху наіўныя назіранні за жыццём персанаж занатоўваў ва ўласных лістах. Першы з іх, адрасаваны невядомай дзяўчыны ў тыле, дазваляў уявіць, як траўмаваны баявымі дзеяннямі і бежанствам герой маляваў сваю будучыню: «як вырасту, то на вайну не пайду, нават за афіцэра. Бо царыца гадкая і я не хачу яе абараняць» [13, с. 22–23]. У другім лісце Тадэйка звяртаўся да прыкрай царыцы, якая ў дзіцячай свядомасці шчыльна звязана з усімі нягодамі, якія напаткалі яго на жыццёвым шляху: «мне ня трэба тваіх падарункаў. Падатры ім нос свайму цару, або аддай генэралу. А мне ня трэба. Вярні мне тату і маму. Я хачу дамоў. А наш дом у немцаў» [13, с. 23].

Р. Бахта надзвычай востра адчуваў татальную несправядлівасць сусветнай вайны, збегчы ад якой, заключыўшы «персанальны мір», немагчыма. Намінальна стаўшы дэзерцірам, Ціхон, які забраў Тадэйку з фронту, патрапіў у нямецкі палон. Гэта сюжэтная калізія падкрэслівала звыроднасць навалы-кантынума, якая фатальна адбілася на лёсах Ціхона («Ня пусьцілі яго немцы дамоў, а ў шахты рэйнскія запёрлі» [13, с. 25]) і Тадэйкі («Не пабачыў ён мамы. Яго адарвалі ад мілага, добрага дзядзькі і загналі ў прытулак. А там з дня на дзень вучылі

маршыраваць і крычаць: Дойчлянд юбэр алес!» [13, с. 25]). Адкрыты фінал апавядання шматзначны, паралельна ён скіроўвае чытача ўжо XXI ст. да разважання пра патэнцыяльную будучыню персанажаў, наўрад ці вядомую Р. Бахту і яго сучаснікам.

**Заклучэнне.** Апавяданне Р. Бахты «Падарунак на пазіцыі» канцэптуальна пашырае абсягі беларускай ваеннай літаратуры, прысвечанай падзеям Першай сусветнай. Абраная аўтарам нарматыўная стратэгія дазволіла шматбакова разгледзець складаны для мастацкага ўвасаблення і асэнсавання феномен татальнай вайны. Прысутнасць постацей апавядальніка і двух галоўных персанажаў забяспечыла майстэрскае авалоданне прыёмам змены апавядальных ракурсаў («пунктаў гледжання»). Дзякуючы такой будове кожны эпізод меў сваюсэнсавую самастойнасць і завершанасць і, адначасова, уваходзіў у адмысловы асацыятыўны палілог, заснаваны на прынцыпе камплементарнасці, з іншымі сюжэтнымі лініямі. Непарыўнасць вайны і міру, стасункаў салдат па абодва бакі нейтральнай прасторы, тылу і фронту, досведу дарослых і дзяцей-ахвяр баявых дзеянняў неаднаразова падкрэсліваецца Р. Бахтам, які адной са сваіх мэт у апавяданні бачыць захаванне памяці пра Першую сусветную, што досыць хутка страціла актуальнасць нават для чытача-сучасніка. Праблема памяці ішла поруч з праблемай мовы мастацкага твора – з задачай вербалізацыі вопыту, набытага чалавекам на татальнай вайне. Аўтар апавядання не скіроўваецца выключна ў рэчышча неалагізмаў і прафесіянальнай вайскавай лексікі, а шукае новы патэнцыял слова, якое, працэнтаванае няўважліва, можа падацца выключна архаічным па форме і змесце. Аднак, гэтая архаічнасць дазваляла правесці паралелі з вопытам людзей розных эпох, для якіх вайна паўстала выключна жahlівай навалай, расказаць пра якую дапамагаў лад маўлення, зафіксаваны яшчэ ў летапісных вайсковых аповесцях.

#### ЛІТАРАТУРА

1. Скрыган Я. Юбілейная дата // Выбраныя творы: у 2 т. – Мінск: Маст. літ-ра, 1985. – Т.2: Апавяданні. Аповесці. Літаратурны роздум. – С. 255–258.
2. Багдановіч І. Бахта Рыгор // Беларускія пісьменнікі: Біябібл. сл. У 6 т. – Мінск: Беларус. энцыкл., 1992. – Т. 1. – С. 264.
3. Клімуць Я. Кіраўшчына літаратурная // Даследаванні па германскай і славянскай філалогіі = Acta Germano-Slavica IV: зб. нав. арт. – Магілёў: МДУ імя А. Куляшова, 2010. – С. 125–134.
4. Адамовіч А. Взаимодействие белорусской и русской «военной прозы» с европейской литературной и гуманистической традицией // Собрание сочинений: в 4 т. – Мінск: Маст. літ-ра, 1982. – Т.3: Хатынская повесть; «Врага сокровищницы своей открываю ...», эссе; Статьи, выступления, интервью. – С. 539–543.
5. Адамовіч Г. «Дадумваць да канца» і вопыт класічнай літаратуры пра вайну // Першая сусветная вайна ў народнай памяці і мастацкім адлюстраванні: мат. Міжнар. навук. канф., Мінск, 7–8 кастр. 2014 г. – Мінск: Права і эканоміка, 2014. – С. 86–90.
6. Бугаёў Д. Максім Гарэцкі. – Мінск: Беларус. навука, 2003. – 239 с.
7. Васючэнка П. Першая сусветная вайна і беларускі літаратурны сімвалізм // Першая сусветная вайна ў народнай памяці і мастацкім адлюстраванні: мат. Міжнар. навук. канф., Мінск, 7–8 кастр. 2014 г. – Мінск: Права і эканоміка, 2014. – С. 77–81.
8. Кажамякін Г. Максім Гарэцкі і сусветная літаратура // Веснік БДУ. Сер. 4. Філалогія. Журналістыка. Педагогіка. – 2002. – № 2. – С. 8–12.
9. Лявонава Е. «І няма нічога вышэйшага ...»: Творчасць Максіма Гарэцкага ў кантэксце заходнееўрапейскай літаратуры пра Першую сусветную вайну // Агульнае і адметнае. – Мінск: Маст. літ-ра, 2003. – С. 65–72.
10. Мушыньскі М. Падзвіжнік з Малой Багацькаўкі. Жыццёвы і творчы шлях Максіма Гарэцкага. – Мінск: Беларус. навука, 2008. – 510 с.
11. Сінькова Л. Беларуская проза ў люстэрку ідэй страчанага пакалення, рэмаркізму // Слова ў кантэксце часу: да 80-годдзя доктара філалагічных навук, прафесара Аркадзя Іосіфавіча Наркевіча: зб. навук. прац. – Мінск: Адукацыя і выхаванне, 2009. – С. 367–373.
12. Тарасова Т. Проблема «человек и война» в творчестве Максима Горьцкого и Анри Барбюса: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03; 10.01.05. – Мінск, 1986. – 131 л.
13. Бахта Р. Подарунак на пазыцыі // Уздым. Другі літаратурны зборнік бабруйскай філіі «Маладняка». – Бабруйск, 1928. – С. 3–25.
14. Fussell, P. The Great War and Modern Memory / P. Fussell. – New York, London : Oxford University Press, 1989. – 363 p.

Паступіў 08.11.2023

#### ПОЛИФОНИЧНЫЙ ХАРАКТЕР ПОВЕСТВОВАНИЯ В РАССКАЗЕ РЫГОРА БАХТЫ «ПОДАРОК НА ПОЗИЦИИ» (1928)

*д-р филол. наук, доц. З.И. ТРЕТЬЯК*  
(Полоцкий государственный университет имени Евфросинии Полоцкой)

*Статья посвящена комплексному анализу рассказа Р. Бахты «Подарок на позиции». Специфика произведения определяется нелинейной повествовательной структурой, характеризующейся наличием нескольких полифонических сюжетных линий. Они разветвляются благодаря размышлениям рассказчика о сути Первой мировой войны, включению в текст переписки между персонажами или ретроспективных эпизодов. Большое внимание уделено лексической составляющей работы, в которой Р. Бахта экспериментирует со словом с целью выделить наиболее эффективные речевые приемы, сохраняющие специфику мышления отдельного персонажа и, в то же время, позволяющие рассмотреть феномен войны скорее с надличностной философской точки зрения.*

Поднимается вопрос о сохранении памяти о событиях 1914 – 1918 гг. Этот момент беспокоил писателя, чьи наблюдения за современниками указывали на возможность утраты общей памяти о пережитом, поскольку данный опыт аннулировался новыми проявлениями бедствия-континуума.

**Ключевые слова:** Первая мировая война, белорусская литература, Рыгор Бахта, полифония, приём смены повествовательных ракурсов.

**THE POLYPHONIC NATURE OF THE NARRATIVE  
IN THE SHORT-STORY 'A GIFT ON THE POSITION' RYHOR BAKHTA (1928)**

**Z. TRATSIAK**

*(Euphrosyne Polotskaya State University of Polotsk)*

*The article is devoted to a complex analysis of the short-story 'Gift on the Position' by R. Bakhta. The work is defined by a non-linear narrative structure characterized by the presence of several polyphonic plot lines. They branch out thanks to the narrator's reflections on the essence of the First World War, the inclusion of correspondence between characters or retrospective episodes. Much attention is paid to the lexical component of the work, where R. Bakhta experiments with the word in order to highlight the most effective speech practices that preserve the thinking of an individual character and, at the same time, allow us to consider the phenomenon of war from a suprapersonal philosophical standpoint. The question of preserving the memory of the 1914 – 1918 events is raised. It worried the writer, whose observations of contemporaries indicated the possibility of losing the memory of the experience, because that experience was canceled by new manifestations of the continuous war.*

**Keywords:** *the First World War, Belarusian literature, Ryhor Bakhta, polyphony, the technique of changing narrative perspectives*