

**Міністерство освіти і науки України  
Житомирський державний університет імені Івана Франка  
Кафедра теорії та історії світової літератури**

**Серія «Бібліотека кафедри теорії та історії світової  
літератури НН ІФЖ ЖДУ ім. І. Франка»**

**ЖИТОМИР  
«ПОЛІССЯ»  
2014**

*Моим родителям –  
Антонине Георгиевне и  
Федору Борисовичу  
Бондаренко*



Галина Бондаренко

***ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІ ПРОСПЕКЦІЇ:  
КОМПАРАТИВІСТСЬКА ГЕНОЛОГІЯ***



ЖИТОМИР  
«ПОЛІССЯ»  
2014

УДК 82.09 – 1/-9  
ББК 83:83.3  
Б 81

*Надруковано за ухвалою Вченої ради  
Житомирського державного університету ім. І. Франка  
(протокол № 10 від 27 травня 2011 року)*

***Рецензенти:***

**Петро Васильович Білоус,**  
*доктор філологічних наук, професор.*  
**Володимир Олегович Єршов,**  
*доктор філологічних наук, професор.*  
**Луїза Костянтинівна Оляндер,**  
*доктор філологічних наук, професор.*

Г. Ф. Бондаренко. Літературознавчі перспекції: компаративістська генологія. – Житомир : Вид-во «Полісся», 2014. – 240 с. Серія «Бібліотека кафедри теорії та історії світової літератури НН ІФЖ ЖДУ ім. І. Франка».

ISBN 978-966-655-726-4

Автор збірки досліджує основні тенденції та закономірності розвитку світової літератури в їх історичному русі від XVIII ст. до сучасності. Це завдання реалізується через висвітлення проблематики художніх творів, спостереження над виникненням, розвитком та взаємодією провідних жанрів, пануючих літературних стилів, системи художніх принципів та засобів організації та функціонування тексту в синхронії та діахронії. Дослідник аналізує твори Вольтера, А. Адамовича, Л. Андреева, В. Астаф'єва, М. Булгакова, Г. Веллса, В. Катаєва, Т. Манна, Дж. Д. Селінджера, С. Смірнова, Г. Філдінга, К. Чапека з позицій компаративістської генології, перспективних шляхів поступу методології сучасного літературознавства.

Книга призначена спеціалістам-літературознавцям, вчителям-словесникам, аспірантам, студентам-філологам, всім, хто цікавиться проблемами сучасного літературознавства.

ISBN 978-966-655-726-4

© Г. Бондаренко

## З М І С Т

### *Інтелектуалізм у літературі*

Притча як видова категорія .....	9
Філософська повість-притча: досвід Вольтера .....	14
Своєрідність жанрової природи повісті Вольтера «Кандід, або Оптимізм» .....	20
Притчева матриця в оповіданнях Леоніда Андрєєва про революцію .....	29
Структура художнього світу в новелі Томаса Манна «Смерть у Венеції» .....	35
Слов'янські типи в новелістиці Томаса Манна .....	44
Особенности жанрової природи повісти Віктора Астафєва «Печальный детектив» .....	50

### *Надбання романного жанру*

Прояви авторської свідомості у вступних есе роману Генрі Філдінга «Історія Тома Джонса, знайди» .....	65
«Великий сміливець сучасності». «Війна світів» Герберта Джорджа Веллса як роман-пересторога .....	76
«Вболіваючи за людину і людство». Жанрова природа роману Карела Чапека «Війна з саламандрами» .....	85
«Над прірвою у житті» Дж. Д. Селінджера як лірико-психологічна повість .....	90
«Брестская крепость» С. С. Смирнова: к проблеме документализма .....	99
Про деякі особливості поетики «мовістських» творів Валентина Катаєва .....	108
Реінтерпретація документу: «Книги народної пам'яті» Алєся Адамовича .....	115

### *Нова драма: «друга хвиля»*

Драматургічні експерименти Леоніда Андрєєва .....	127
Між епікою та драмою: досвід М. О. Булгакова (на матеріалі роману «Життя пана де Мольєра» та п'єси «Кабала святош») .....	136
Ремарка у художньому світі Михайла Булгакова .....	144
Концептуальність хронотопа в романі Михайла Булгакова «Белая гвардия» и пьесе «Дни Турбиных» .....	154

### *Поетичні перспекції*

Анна Ахматова – російська Сапфо .....	173
Людина і світ в поезіях К. І. Галчинського .....	187
Концептуальна поезія: витоки і розвиток .....	196

### *Есеїстика*

«Друг вечный...» (Ф. М. Достоевский) .....	207
Сестра моя – жизнь (Б. Л. Пастернак) .....	210
«Рукописи не горят...» (М. А. Булгаков) .....	218
Новый Аввакум (А. И. Солженицин) .....	226
«Мне повезло во всех отношениях...» (И. А. Бродский) ....	233



# *Надбання романного жанру*

*Частина друга*



*Будем, будем колдовать  
И обмениваться снами,  
Из которых узнавать  
Можно все, что будет с нами*

*Юнна Мориц*



## **РЕІНТЕРПРЕТАЦІЯ ДОКУМЕНТУ: «КНИГИ НАРОДНОЇ ПАМ'ЯТІ» АЛЕСЯ АДАМОВИЧА**

**В**ажливою рисою сучасного розвитку літератури є «посилення в ній організованого начала, начала свідомого, інтелектуального» [11, с. 190]. В прозі, присвяченій подіям Великої Вітчизняної війни, це в значній мірі пов'язано з проблемою документалізму та вимислу. Переконаливо звучить думка академіка Д. С. Ліхачова про те, що найважливіша лінія сучасної літератури – «поступове наростання художньої достовірності за рахунок достовірності прямої» [11, с. 7]. В той же час митці слова завжди застерігали від фетишизації документа. Згадаємо парадоксальне висловлювання М. С. Шагінян про те, що документ часто не стільки відкриває правду, скільки приховує її. А також розуміння того, що головне в роботі з документальним матеріалом – це позиція автора, реінтерпретація документа.

Постать Олександра Михайловича Адамовича (Алеся Адамовича) в цьому плані унікальна. Не буде перебільшенням сказати, що його життя (1926 – 1994) – увібрало в себе декілька життів: і участь в партизанському таборі з чотирнадцяти років, закінчення середньої школи екстерном, написання кандидатської дисертації після закінчення Мінського університету за три місяці, активну публіцистичну, наукову та громадську діяльність.

А. Адамович – автор багатьох художніх творів – дилогії «Партизани» (1960 – 1963), «Хатинська повість» (1971), «Я із вогняного села» (1977), «Карателі, або Життєопис гіперборей» (1980), «Блокадна книга» (1977 – 1971), «Остання пастораль» (1987) та ін. Як серйозний вчений, доктор філологічних наук, професор, член-кореспондент Академії наук БРСР, видав 12 збірок науково-критичних праць, написав 7 сценаріїв документальних та художніх фільмів, обирався депутатом Верховної Ради СРСР, під час серпневого путчу захищав московський Білий дім, тривалий час був співголовою Міжнародного фонду «Допомога жертвам Чорнобилю». І навіть серце його зупинилося після захисту у Верховному суді прав членів Союзу письменників. Він ще спитав сусіда, як його промова, і прямо в залі трапився серцевий напад.

Практика А. Адамовича-літературознавця являє собою цікаве явище з точки зору розкриття його творчої лабораторії. Діалогія «Партизани» вдало поєднала ліричний (становлення характеру молодої людини) та епічний плани (героїка опору ворогу), сплав власно романної структури зі стилем та інтонаціями ліричної повісті, об'єктивоване оповідання то від третьої особи, то в ліричній манері щоденника, наявність публіцистичних відступів, – все це вже на цьому етапі творчості проявляло ті тенденції, що в подальшому стануть домінувати в літературній спадщині письменника. Автобіографічна основа діалогії визначила не лише достовірність характерів, створених на основі прототипів, але й достовірність багатьох прикмет часу, ситуацій, деталей. Документальність присутня тут в якості «прихованої документальності», розчиненої в художній тканині роману. А. Адамович багато розмірковував в своїх статтях про складність перетворення «правди факту» на «правду мистецтва». Визначаючи велике значення включення в воєнну прозу «сповідального» досвіду письменників-фронтовиків і партизан, А. Адамович ще в сімдесяті роки майже першим висловив думку, що література про війну стоїть перед естетичною вичерпаністю особистісного начала. В доповіді на Міжнародній конференції в межах ЮНЕСКО з вивчення слов'янських літератур (Берлін, 1976) вчений зауважив, що особистісне начало в літературі повинно корегувати, збагачувати себе за рахунок звернення до пам'яті народної, він визначив цей новий жанр як «книги народної пам'яті». Становлення нового жанру, пошуки нових підходів до введення документального матеріалу в художній контекст і як наслідок створення А. Адамовичем «Хатинської повісті» і на її основі написання сценарію фільму «Іди та дивись» стали саме тим прикладом «понадлітератури», до створення якої письменник так палко закликав [1].

Співставлення різних часів (воєнних і сучасності) як важлива типологічна риса сучасної літератури про війну сприяло в цілому посиленню історизму оповідання, масштабним узагальненням долі людини як долі всього народу, відображенню філософії суспільства, якому може загрожувати тотальне знищення (В. В. Биков «Обеліск», «Волчья згряя»; Ю. В. Бондарев «Берег», «Вибір»; Г. Я. Бакланов «Назавжди – дев'ятнадцятирічні»; Д. О. Гранін «Наш комбат»). В «Хатинській повісті» також перегукується день нинішній та день минулий: Флоріан Петрович Гайшун, від імені кого ведеться

розповідь, викладач вишу, вчений-психолог, в роки війни – партизан. Війна залишила на герої свою відмітку – він сліпий. Локальність зовнішнього сюжету (з товаришами по зброї він іде до Хатині, міста святого для кожного білоруса) контрастує з великим колом проблем, що містяться в повісті та значно розширюють можливості жанру. В характері героя, його спогадах про партизанські будні, засобах створення психологічно правдивого характеру відчуваємо той автобіографізм та «прихований документалізм», що автор використовував в романах «Війна під дахами» (1960) та «Сини уходять в бій» (1965), але вперше в художню тканину оповідання він вводить стенографічні документальні розповіді мирних жителів, що дивом врятувалися під час карательних операцій, коли фашисти спалювали живцем жителів Хатині та інших білоруських сіл – Борки, Левици, Дори, Копацевичи, Брицаловичи.

Сам А. Адамович вважав, що саме ці безхитрі оповідання «надали повісті і тон, і міру правди, болю, гостроти» [3, с. 199]. Це найважливіший полюс звучання документу, але документи іншого плану: звіти німецьких офіцерів про карательні операції, подані безстрашно, майже бюрократично, – створюють особливу емоційну атмосферу, а внутрішній монолог героя органічно входить в художнє ціле, і завдяки такому «співударянню» (Н. К. Гей) документу та вимислу, монтажу контрастних за змістом суто документальних джерел та сповідальної манери викладання і народжувався абсолютно новий жанр документально-художньої літератури, здобувший достатньо умовної назви – «книги народної пам'яті».

Високо оцінена критикою, повість викликала жваві дискусії щодо публіцистичних роздумів, що висловлює головний герой [10; 12; 13]. З одного боку, це характерна риса таланту А. Адамовича, і публіцистичні висновки, коментування, зауваження, пряме звернення до читача і надалі знайдемо в поетиці його творів. Інша річ, що «Хатинська повість» була однією з перших спроб зародження та засвоєння нового жанру і тому іноді публіцистичність руйнує цілісність художнього враження, виглядає неорганічною. Але в той же час звернення автора до поетики міфу (співвідношення героїчної смерті партизанського розвідника з давньогрецькою легендою про Лаокоона) посилює пафос героїчного, одухотворяє та підносить реальну подію до високого загальнолюдського трагізму. Досвід А. Адамовича в «Хатинській повісті» намітив тенденцію, розвиток якої виявився дуже плідним – пересічення та взаємозбагачення фактографії та умовності, притчі, міфу. Сам А. Адамович дуже

суворо оцінив повість, визначив її як літературну поразку: «форми літературні на пар перетворюються при зіткненні з вогняною пам'яттю Хатинів» [3, с. 202].

Новий аспект дослідження воєнної дійсності, що заповнив дефіцит в мемуарній літературі документальних свідоцтв рядових учасників подій, породив абсолютно новий жанр, визначити який були не в змозі навіть знані літературознавці: «це не роман, не поема, не нарис, не документ і разом з тим є всім цим» [12, с. 36]. Підкреслюючи як головну саме документальну компоненту, А. Адамович назвав написану ним в співавторстві з Я. А. Брилем і В. А. Колесником книгу «Я з вогняного села» репортажем-спомином і окреслив головні ознаки нового жанру. По-перше, документальні факти, що містяться в основі книги, повинні бути загальнозначущими для всього народу. По-друге, матеріал звертається до «душі народу». Далі, формоутворююча умова жанру – множинність розповідей, але все повинно сходити до людських характерів, «це найбільш важливо та складно в цьому жанрі». І нарешті, – донести до читача емоційний накал народної пам'яті, «зберегти, утримати, як „плазму”, нестерпну температуру людської болі, нерозуміння, гніву» [2, с. 71].

До цього вичерпного визначення ознак нового жанру необхідно додати ще одну, не менш важливу: особливий прояв авторського начала в подібних книгах пам'яті: з одного боку, напруженість авторської думки і почуттів не повинні поступатися емоційному звучанню документальних оповідань самовидців, а з іншого, – письменник не лише збирає, коментує, узагальнює, «зводить у фокус» множинність оповідань, але й свідомо погоджується на другорядну роль «літописця». Автори постійно повертаються до проблеми інтерпретації та реінтерпретації документа, залучають читача до своїх роздумів, навіть сумнівів. Четвертий розділ повісті відкривається такими словами: «Що ж вони таке – ці спомини, оповіді людей, що записані на магнітофонну стрічку, коли пройшло вже стільки часу? Наскільки це документ? І що це за документ? <...>. Так, це документ. Психологічний, соціальний. І не лише документ того, як сьогодні народ пам'ятає Хатині, але й надзвичайно вагомий документ про правду самих подій» [4, с. 75–76].

Впродовж 1970 – 1973 років письменники з магнітофоном об'їздили 35 районів Білорусі та записали спогади більш, ніж трьохсот чоловік, що дивом врятувалися від вірної смерті під час

німецьких карательних операцій з метою знищення слов'ян. Розповіді ці безпосередні, первозданні, не відредактовані літературно, вони зберігають навіть особливості вимови оповідачів, тому що звучать російською, білоруською, польською мовами. В той же час це не проста фіксація факту, певна фотографія, а справжнє явище мистецтва. І другорядна, як кажуть самі автори, їх роль виявляється найважливішою, концептуальною. Провідна тема всієї творчості А. Адамовича «мати – війна – сини» (розділи «Барбарка», «Мати та син. Син та мати», «Тридцятий», «Дитя біжить борозною», «Поцілувати в останній раз...»), прихований біблійний підтекст цієї тріади, визначають не лише трагедійний, але й оптимістичний пафос книги «Я з вогняного села».

А. Адамович в своїх літературознавчих студіях неодноразово писав про відданість традиціям Л. М. Толстого, і цей твір – не лише вирок фашизму, реквієм за загиблими, але й показ «ломаки народної війни», відчуття впевненості в непереможності правої справи. Такою є розповідь про Софрона Каменського, який, коли фашист хотів кинути його сина у криницю, «кинувся до карателя, встиг його вдарити та й самого кинути у криницю», про Яника Аліновського, «що вихопив сокиру та вбив німця» [4, с. 135], про малюка, який йшов на страту та плакав «Ой, боюся, боюся!», а коли почали стріляти, дак він ще вигукнув «Ой, не боюся!» – та впав [4, с. 70]. Документ в книзі ніколи не затьмарює людських характерів, намагань авторів проникнути в психологію персонажів. Але документ «диктує» особливі форми психологічного аналізу: внутрішній монолог, виразна деталь, пейзажний паралелізм та контраст, ефект багатоголосся, авторський коментар тощо.

Аналітичність, кропітка дослідницька робота, логічні докази або спростування в якості жанрових ознак новаторського твору призначені також руйнувати деякі сталі міфи, поширені в німецькому суспільстві. Часто карательні операції щодо знищення багатьох білоруських сіл пояснювалися тим, що селяни нібито допомагали партизанам. І тут документ дозволяє переконливо довести, що серед знищених, спалених сіл було багато таких, де партизан ніколи й не було. Монтаж документальних свідочств про безвинну загибель людей та цинічні цитати з промов фашистських фіюерерів або звіти командирів карательних загонів Каспера, Пельса, Голінга та ін. вимагали від авторів певного такту та почуття міри, і це, за спогадами А. Адамовича, було дуже непросто, адже суто людські почуття брали гору над майстерністю художника. Були сумніви і

щодо проблеми «текст – реципієнт»: «Коли я починав писати <...>, я не міг не мучитися сумнівами: чи не роблю я насильства над душею, людською психологією, ставлячи перед читачем, та к тому ж крупним планом, те, від чого так хочеться, так природно відвернутися, відійти подалі?» [3, с. 205]. Письменник відповідає на ці сумніви позитивно, тому що не остання роль в створенні книги «Я з вогняного села» була пов'язана з власним партизанським досвідом всіх трьох авторів та їх впевненістю, що заради майбутніх поколінь, заради попередження фашистської навали, «треба озброїтися народною мірою правди про війну, спопеляючою народною пам'яттю про все ще живучий фашизм» [3, с. 205].

Нові можливості документу та його інтерпретування виявляє А. Адамович також в повісті «Карателі» (1980). З одного боку, це продовження теми трагедії білоруської землі, утвердження високої народної моралі, вміння залишитися людиною в нелюдських умовах, але водночас акцентуація іншого куту зору. Вже в попередньому творі автори за контрастом «античному» хору народного багатоголосного воання протиставили безстрасті зовнішньо, але вкрай цинічні за суттю цитати з промов фашистських ватажків та звіти карателів про «операції» знищення. Авторське понадзавдання в «Карателях» – дослідити психологію зрадництва найманців-вбивць батальйону Дирлевангера. Тому документ, залишаючи свою первісну фактографічну сутність, виконує багатофункціональну роль. «Поза межною, хірургічною» назвав цю повість відомий критик Л. Аннінський [6, с. 296].

Особливості роботи з документом в цьому творі дещо інші. Якщо в книзі «Я з вогняного села» було повне зливання авторського почуття з почуттям народним, співучасть, співстраждання, і автори свідомо залишалися на другому плані, то саме в «Карателях» постать автора виходить нібито на авансцену, поєднує в собі як авторські функції, так і риси героя-ідеолога. Як на наш погляд, ця повість при постановці дуже важливої проблематики стає також і автопортретом її творця – його ерудиції, громадянської позиції, психонервових особливостей характеру. Саме в творах документально-художніх психологія творчості проявляє себе найбільш прозоро. В «Карателях» авторська присутність являє себе і в підкреслено логізованій манері оповідання, і в настанові на дослід, аналіз, соціально-філософське дослідження явища. А. Адамович зізнавався, як це було складно психологічно: «треба було спробувати поглянути їх очима. Інакше

правда загрозувала залишитися неповною. Зберігалася би ілюзія якось психологічної «таємниці», «загадки» катівства, якоїсь фатальної зумовленості того, що відбувається. Необхідно було оголити цю «таємницю» в ім'я очищення від зарази, що можна назвати стронцієм фашизму» [9, с. 228].

Серйозний вчений, А. Адамович розумів, що в сучасній прозі, особливо в такій новаторській, як повість «Карателі», багато залежить від форми, що, як він зауважує, повинна бути більш «мускулистою», активною. І в цьому плані формальний рівень повісті відповідає її змістовному рівню, глобальності проблематики. Підзаголовок повісті «Радість ножа, або Життєопис гіперборців». Цитата з Ф. Ніцше, видіння та роздуми Гітлера, що реконструйовані на реальній основі його промов (багатоступінчата реінтерпретація документу), прийоми моделювання тих або інших концептуальних для автора подій, назва розділів (то як іронічно-вбивче використання англійського прислів'я, то за місцем злочинів, а не по імені карателів), сухі анкетні дані на початку розділів-мікронovel про шлях до зрадництва, уривки зі звітів судових процесів над катами, – все це створює складну за структурою, абсолютно новаторську форму художньо-документального твору, що одвічну проблему вибору розглядає в екзистенційному ракурсі, і не лише в позитивному аспекті, але й як шлях зрадництва та морального падіння.

Напружений пошук виявлення нових можливостей вrostання документу в художню тканину оповідання призводить до розуміння того, що філософічність в літературі не обов'язково проявляє себе в умовних формах. У А. Адамовича глибокий психологічний аналіз та філософські узагальнення базуються на прочному фундаменті документу. Якщо в попередній «книзі народної пам'яті» основний принцип роботи з матеріалом можна назвати принципом «пеленгатора» (П. В. Палиєвський), то в «Карателях» документ вступає в складний взаємозв'язок з вигадкою, і в першу чергу намаганням органічно вписати документ в психологію персонажів. Прийом контрасту як прояв діалектики війни та миру, як авторське двоєдине завдання виявляння людиноненависницьких ідей та гуманістичного погляду на людину як найвищу цінність цивілізації стає структуроутворюючим: контраст ідей, персонажів, контрастність стилю, фактографії та уяви, контраст символічних деталей, зорово-кольорові контрасти (крові та попелу) та ін. Поява повісті «Карателі», над якою А. Адамович працював дев'ять років, свідчила про невечерні можливості художнього пошуку, коли творче поєднання

суто документу та його пристрасного прочитання талановитим письменником призводить до високих досягнень.

Наступний крок в розширенні авторських художніх спостережень щодо великого катаклізму земної цивілізації – Другої світової війни – це написання в співавторстві з російським письменником Д. О. Граніним «книги народної пам'яті» під назвою «Блокадна книга». Фронтвик Д. О. Гранін написав до того часу такі твори, присвячені подіям війни, як «Наш комбат» та «Клавдія Вілор», що були високо оцінені критикою. Але якщо А. Адамович завжди позиціонував себе як адепта документальних жанрів, то ставлення Д. О. Граніна до цього питання сповнене протиріч: з одного боку, факт «виявляє белетристичність, літературщину», до того ж, «є реальна людина, справжнє життя, точні факти, дати – необхідно нащупати зв'язки, зрозуміти мотиви вчинків, логіку поведінки, психологію» [8, с. 44]. В той же час він вважав, що документалістика протипоказана художнику, тому що «притуплюється дар письменництва» [8, с. 127]. Жанр «Блокадної книги» автори визначили як «репортаж з місця історичної події». Існує також визначення – документальний роман. Хронотоп як схрещення часових меж, стенографія народної пам'яті, авторський коментар, що перетворюється на незвичний діалог різних поколінь, надзвичайна, але прихована емоційність, публіцистичні узагальнення, – все це не вписується в традиційні жанрові дефініції, але породжує поліваріантність жанрово-стильових рішень.

В книзі «Я з вогняного села» увага авторів була зосереджена на одній події, на миті смерті беззахисних білоруських селян, в «Блокадній книзі» А. Адамович та Д. О. Гранін занурюють читача в повсякденний побут лєнінградців протягом дев'ятисот днів блокади. Авторська мета – виявити героїзм через повсякденність, через подолання як обставин, так і слабкостей власного духу. Афоризм Ф. Шиллера «Любов та голод правлять світом» парадоксально досліджується, аналізується через сотні оповідань, що доводять силу та стійкість лєнінградців (хоча письменники не цураються картин певного натуралізму, короткочасної втрати розуму, замежних екзистенційних ситуацій).

Епічний розмах подіям додають історичні аналогії та ремінісценції, починаючи з часів Троянської війни, що дозволяють дослідити природу людини, зазирнути в глибини її духу. Практика роботи над «Блокадною книгою» спростувала поширену точку зору,



згідно з якою документалізм та психологізм є взаємовиключними поняттями. Настанова на психологічне дослідження багато в чому визначає поетику книги: «Нас цікавили витoki, те, як народжувалася в людях свідомість необхідності терпіти будь які злидні заради перемоги [5, с. 202].

Композиція цього твору допомагає створенню психологічної достовірності та психологічного аналізу характерів окремих людей: множинність оповідань блокадників в першій частині та концентрація уваги на долях трьох людей – Георгія Олексійовича Князева, Юри Рябінкіна та Лідії Георгіївни Охапкіной – в другій. Співіснування загального та поодинокого, долі міста в цілому, що виростає з поліфонії голосів першої частини, поєднується зі щоденниками трьох героїв, їх конкретними долями, що, за авторським задумом, уособлюють такі базальні поняття буття, як Людська Мудрість, Юність та Материнство, розкривають головну авторську думку про вагомість культури, інтелігентності в житті людини. Не партійне керівництво, не гасла та голосні промови та агітація, а саме рівень культури та вихованості стає опорою людини в екстремальних ситуаціях.

В поетиці «Блокадної книги» не останнє місце належить сповідальності, що своєрідно проявляє себе в цьому унікальному творі. Типологічною рисою стильової манери є «сказ» – своєрідна оповідна манера, що додає епічному розмаху героїчної епопеї ліричної схвильованості. Ілюзія усної мови, а також використання щоденників і введення читача в творчу лабораторію самих творців книги, – все це дає підстави говорити про «Блокадну книгу» як пам'ятник минулому подвигу народу у війні і як роман-попередження всім людоненависницьким ідеям сучасності.

1. Адамович А. Делайте сверхлитературу // Октябрь. – 1984. – № 11. – С. 188–194.
2. Адамович А. Живое время // Вопросы литературы. – 1984. – № 6. – С. 53–92.
3. Адамович А. М. Хатынская повесть. О войне и мире: Повесть, публицистика. – М. : Воениздат, 1982. – 320 с.
4. Адамович А., Брыль Я., Колесник В. Я из огненной деревни... – М. : Известия, 1979. – 528 с.

5. Адамович А. М., Гранин Д. А. Блокадная книга. – М. : Советский писатель, 1983. – 432 с.
6. Аннинский Л. Контакты: Литературно-критические статьи. – М. : Советский писатель, 1982. – 328 с.
7. Бочаров А. Г. Бесконечность поиска: Художественные искания современной советской прозы. – М. : Советский писатель, 1982. – 424 с.
8. Гранин Д. А. Два крыла. – М. : Современник, 1983. – 365 с.
9. Дедков И. Во имя справедливости // Адамович Алесь. Каратели: роман-газета. – 1981. – № 5 (915). – 80 с. – С. 77–80.
10. Лазарев В. И. Это наша судьба. – М. : Советский писатель, 1983. – 392 с.
11. Лихачев Д. С. Литература – реальность – литература. – Л. : Советский писатель, 1984. – 272 с.
12. Мележ И. П. Жизненные заботы, – М. : Советский писатель, 1980. – 384 с.
13. Овчаренко А. И. Современный белорусский роман. – М. : Высшая школа, 1978. – 143 с.
14. Палиевский П. В. Пути реализма: Литература и теория. – М. : Современник, 1974. – 222 с.

