

А.В. Русецкий, Ю.А. Русецкий

ОТ ЗЕМЛИ ПООЗЕРСКОЙ...
Творчество витебских литерато-
ров в послевоенный период
(1946–1965 гг.)

Монография

2010

УДК 821.161.3.09+94(476.5)
ББК 83.3(4Бел)6+63.3(4Бел-4Вит)-7
Р88

Одобрено советом по научно-исследовательской и творческой работе УО «ВГУ имени П.М. Машерова». Протокол № 8 от 29.10.2010 г.

Авторы: профессор кафедры всеобщей истории и мировой культуры УО «ВГУ им. П.М. Машерова», доктор исторических наук **А.В. Русецкий**; директор ИПК и ПК УО «ВГУ им. П.М. Машерова», кандидат исторических наук, доцент **Ю.А. Русецкий**

Рецензент:
заведующий кафедрой белорусской литературы УО «ВГУ им. П.М. Машерова»,
кандидат филологических наук, доцент *О.И. Русилко*

Монография посвящена изучению содержательных, стилевых и художественных особенностей литературных произведений, созданных уроженцами Витебщины в послевоенный период, и является продолжением ранее опубликованной книги «Литературное творчество в системе художественной культуры Витебщины (1918–1945)». Представляемый читателю материал сгруппирован по основным жанровым направлениям белорусской литературы – поэзия, проза, драматургия, литературная критика и литературоведение. По сути, это первое в белорусском литературоведении издание, системно анализирующее послевоенное развитие литературы на региональном уровне.

Книга адресована преподавателям и студентам высших учебных заведений, учителям, старшеклассникам, работникам культпросветучреждений, всем, кого привлекает литературно-художественный феномен Витебщины.

УДК 821.161.3.09+94(476.5)
ББК 83.3(4Бел)6+63.3(4Бел-4Вит)-7

© Русецкий, А.В., Русецкий, Ю.А., 2010
© УО «ВГУ им. П.М. Машерова», 2010

ВМЕСТО ВВЕДЕНИЯ

Предпринятая нами попытка осмысления литературного творчества в системе художественной культуры Витебщины предусматривает глубокое и всестороннее изучение проблемы от времен Полоцкого княжества до начала XXI ст. Часть проделанной работы представлена научной общественности и широкой читательской аудитории в наших монографических работах прошлых лет¹. При определении временного периода для настоящего издания мы руководствовались периодизацией, предложенной авторами такого фундаментального исследования, как «Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя»: у 4 т. – Мінск, 2001. – Т. 3.

Очевидным сегодня является тот факт, что чем дальше уходит война в прошлое, а непосредственных участников становится все меньше, тем сильнее тяга людей, пришедших в XXI ст., к осмыслению тягот и лишений минувшего столетия, подвига советского народа, спасшего мир от коричневой чумы фашизма. Очевидно и то, что в оценке Великой Отечественной войны в ущерб исторической правде, в ущерб объективности и истине, через игнорирование документов и реальных событий и явлений нередко навязываются, пропагандируются и, подкрепляясь художественными примерами, тиражируются субъективные, конъюнктурные, далекие от истины суждения и оценки.

На наш взгляд, достаточно познакомиться лишь с потерями одной Витебской области в годы войны, чтобы понять этот субъективизм и начетничество. Как свидетельствуют архивные документы, за время Великой Отечественной войны «в городах и сельской местности Витебщины погиб 151421 человек, угнано в немецкое рабство 68934 человека, 92891 человек уничтожен в лагерях военнопленных. Областной центр буквально был стерт с лица земли. В довоенном Витебске проживало более 170 тыс. человек, а после года фашистской оккупации в 1942 г. в городе насчитывалось всего 33 тыс. человек. В день освобождения (26 июня 1944 г. – А.Р., Ю.Р.) в нем находилось немногим более 100 человек, сохранилось менее 3-х процентов по отношению к 1940 году жилой площади города. Разрушено и сожжено в сельской местности более 63 тыс. домов.

Население области в послевоенное время составляло всего 650 тыс. человек в то время как до войны проживало более миллиона человек»².

И далее: «На территории области (в довоенных границах) было уничтожено: 4852 здания промышленного и производственного назначения полностью, 1076 школьных, 205 больничных зданий, 378 детских учреждений, 1170 клубов и те-

¹ См.: Русецкий, А.В., Русецкий, Ю.А. Художественная культура Витебщины: Поозерье, Подвинье, Верхнее Поднепровье (в контексте восточнославянских и западноевропейских культурных процессов). – Витебск, 2008. – 540 с.; Русецкий А.В., Русецкий Ю.А. Литературное творчество в системе художественной культуры Витебщины (1918–1945). – Витебск, 2009. – 235 с. и др.

² Пищуленок, М.В. Страшная арифметика потерь / М.В. Пищуленок / Віцебшчына ў гады Вялікай Айчыннай вайны: матэрыялы рэспубліканскай навукова-практычнай канферэнцыі. – Віцебск, 2005. – С. 6.

атров. Из 213 предприятий союзного и республиканского назначения сохранилось 2. Из 628 населенных пунктов Белоруссии, сожженных вместе с людьми, 221 находился в Витебской области»³.

Из 407 довоенных культпросветучреждений Витебской области сохранилось после войны только 44 здания, из них 22 требовали капитального ремонта⁴.

По некоторым данным Чрезвычайной государственной комиссии в городе Витебске и его ближайших окрестностях фашистскими оккупантами истреблено не менее 150 тыс. советских граждан, а общий ущерб, нанесенный Великой Отечественной войной народному хозяйству Витебщины, составил более 25 миллиардов рублей. Навсегда остались душевные раны от той, самой страшной войны.

Такого рода «толкователям» войны и роли в ней Советского Союза неплохо было бы знать мнение известного английского ученого и общественного деятеля Джона Бернала, который в своем фундаментальном исследовании «Наука в истории общества» (а книга переведена на многие иностранные языки – А.Р., Ю.Р.) еще в начале 1950-х гг. отметил: *«Эти потери (СССР – А.Р., Ю.Р.) были ужасны и превосходили все, что мы могли бы себе представить; все города и большинство деревень в наиболее богатой промышленной части Советского Союза были сожжены дотла; заводы, построить которые на пустом месте стоило двух десятков лет напряженных усилий, были вновь превращены в пустыри; в оккупированных районах немцы обращались с населением, как с преступным сбродом, люди умирали с голоду, их расстреливали, угоняли в трудовые лагеря, из которых возвращались лишь очень немногие; и, что хуже всего, страна потеряла пятнадцать миллионов человек убитыми, почти каждая семья носила траур»*⁵.

Казалось бы, в этих условиях творческие силы Витебщины должны были растеряться, ощущая несоизмеримость своих личностных переживаний со всенародной бедой и печалью. К счастью, такого не произошло. И начиная с 1944 г. (именно тогда в Москве из печати вышел поэтический сборник Михася Машары «Беларуси», в котором напечатаны стихи военной поры, пронизанные непреклонностью веры в победу над захватчиками. – А.Р., Ю.Р.) поэты, прозаики, драматурги становятся активными участниками возрожденческих процессов; отстаивают свою страну, открывают новую страницу в ее истории; словом, литература содействует укреплению народной веры в завтрашний день, раскрывает внутреннее состояние людей, переживших величайшую из народных трагедий.

Успешной организации работ на начальном этапе восстановления несомненно способствовало принятое 21 августа 1943 г. постановление ЦК ВКП(б) и СНК СССР «О неотложных мерах по восстановлению хозяйства в районах, освобожденных от немецкой оккупации», в котором были определены первоначальные задачи и пути восстановления народного хозяйства и культуры Белоруссии.

³ Пищуленок, М.В. Страшная арифметика потерь / М.В. Пищуленок / Віцебшчына ў гады Вялікай Айчыннай вайны: матэрыялы рэспубліканскай навукова-практычнай канферэнцыі. – Віцебск, 2005. – С. 6.

⁴ Государственный архив Витебской области. – Ф. 2806. – Оп. 1. – С. 2.

⁵ Бернал, Дж. Наука в истории общества / Дж. Бернал. – М., 1956. – С. 622.

Активной поэтической деятельностью во второй половине 1940-х – первой половине 1950-х годов выделяются **Михась Машара, Анатолий Велюгин, Петрусь Бровка**, который, по сути, является ведущим среди поэтов-уроженцев Полоцко-Витебского края. В их поэмах, стихотворениях читатель находит «призыв и реквием, ораторию и послание, монологический стих и песню» (М. Барсток). С конца 1940-х гг. первыми стихами заявляют о себе **Евдокья Лось** (стихотворение «Сердце девушки» напечатано в 1948 г. в журнале «Работніца і сялянка»), **Алесь Ставер** (1949, Борисовская райгазета «Бальшавіцкая трыбуна»); в первой половине и середине 1950-х гг. – **Анатолий Вертинский** (1951, газета Белорусского государственного университета им. В.И. Ленина «За сталинские кадры»); **Юрась Свирка** (1952, стихотворение «Новый шаг» («Новы крок»)) напечатано в газете «Піянер Беларусі»; **Геннадий Буравкин** (1952, Полоцкая областная газета «Бальшавіцкі сцяг»); **Янка Сипаков** (1953, стихотворение «Приветствуй, Беларусь» («Вітай, Беларусь»)) напечатано в Оршанской районной газете «Ленінскі прызыў»; **Рыгор Бородулин** (1953, газета того же БГУ им. В.И. Ленина); **Петр Сушко** (1954, стихотворение «Теплый дождик» («Цёплы дожджык»)) напечатано в Миорской районной газете «Зара камунізму»; **Владимир Сорокин** (1955, стихотворение «Первое яблоко» («Першы яблык»)) напечатано в газете «Піянер Беларусі»; **Николай Гончаров** (1955, рукописный альманах литобъединения при Витебском художественно-графическом училище); **Валентин Лукша** (1956, стихотворение «Весна» («Вясна»)) напечатано в Полоцкой городской газете «Сцяг камунізму»; **Вера Верба** (печаталась с 1958 г.). Как видно, на подходе к литературному фронту оказался достаточно значительный отряд «литбойцов», которые уже в 1960-е гг. войдут в число известных белорусских поэтов. Разными были первые стихи и по социальной значимости, и по содержательной наполненности, но, обобщая, можно сделать следующий вывод: это были попытки жизнеутверждающие, эмоционально наполненные, светлые по краскам и вселяющие в читателя оптимистическое мировосприятие.

Знаменательным событием в национальной литературе конца 1950-х – первой половине 1960-х гг. стало возвращение в нее одного из зачинателей белорусской советской литературы, активного участника молодежных литературных объединений на Витебщине в 1920-е гг., автора многочисленных поэтических сборников, уроженца д. Огородники Поставского района **Владимира Николаевича Дубовки** (1900–1976). Волею судьбы Вл. Дубовка почти на 30 лет был отлучен от родной белорусской земли. И только после четырех реабилитаций, как незаконно репрессированный, смог увидеть Белоруссию в 1958 г.

Однако обо всем по порядку.

Великий Л.Н. Толстой в «Предисловии к произведениям Г. Мопасана» подчеркивал, что писатель, который **не имеет яркого, полного и нового взгляда на мир, и тем более тот, который считает, что этого нового не нужно** (выделено

нами. — А.Р., Ю.Р.), не может дать художественного произведения. Он может много и отлично писать, но художественного произведения не будет»⁶.

Полагаем, что толстовское требование **«ясного, полного и нового взгляда»** полностью соотносится с послевоенным поэтическим творчеством наших земляков Михася Машары, Анатолия Велюгина и Петруся Бровки.

Несмотря на выразительность уже сложившейся творческой манеры, субъективно-личностное восприятие возрожденческих процессов, понимание принципов литературного творчества через «Я–жизнь», их объединяют три магистральные, но неотрывные одна от другой общественно-масштабные темы. Это:

– **несомненная вера в победу добра над злом, чести над бесчестием, человечности над бездной;**

– **память о трагических событиях** Великой Отечественной войны, поиски поэтических средств, с помощью которых ее последствия в памяти народной если не гасли, не стирались, так становились менее болезненными;

– **стремление с помощью поэтического слова зафиксировать**, записать, выразить тот патриотический подъем, который характеризовал самоотверженный труд белорусов на восстановлении городов, поселков, деревень и деревушек, заводов и фабрик, школ, колхозов, культпросветучреждений. Понятно, что каждый из них находил свои отличительные творческие черты для воплощения этого триединства.

Еще где-то идет война, еще спокойная жизнь не возвратилась на сгоревшие и осиротевшие дома, а Петрусь Бровка в лирико-драматической поэме «Ясный кут» («Ясны кут», 1944) вместе со своим героем проводит на колхозном поле первую послевоенную борозду, строит новый смолистый дом, сажает рядом с ним цветочные грядки – люди должны быть уверены в жизнеутверждающей силе мирного труда, его глубоком содержательном созидательном потенциале.

Вместе с поэтическим осмыслением трагедийных событий войны донесет до читателя уверенность белорусов в предопределенности победы над проклятым врагом Михась Машара в поэтическом сборнике «Беларуси» (М., 1944).

Голос современника, пережившего все, что могло выпасть на долю советского бойца (видел беженцев летом 1942 г., воевал на Сталинградском фронте в 1942 г. (где и был ранен), с открытой душой постигал пафос восстановления и радость мирного труда) звучит со страниц поэтических сборников Анатолия Велюгина «Салют в Минске» («Салют у Мінску», 1947), «Негорельская арка» («Негарэльская арка», 1949) и книге избранных произведений «На подступах» («На подступах», 1952).

Не преувеличивая, отметим, что поэты-витебляне П. Бровка, М. Машара, А. Велюгин, подчиняясь требованию правды, убедительности, весомости и жизненности художественного слова, своим творчеством в первое послевоенное десятилетие внесли значительный вклад в создание единой всебелорусской картины духовно-психологической устойчивости народа, развития и утверждения его лучших моральных, эстетических, социальных качеств.

⁶ Русские писатели о литературе. – Л., 1939. – Т. 2. – С. 105.

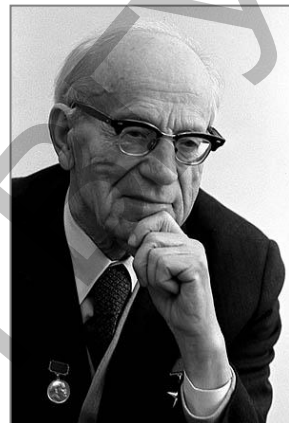
Вот как представляется нам творчество каждого из них в обозначенный в нашем исследовании период.



Репозиторий ВГУ

ПЕТРУСЬ БРОВКА

И начнем с Петруся Бровки, его поэм «Ясный кут» («Ясны кут», 1944), «Хлеб» («Хлеб», 1946), «Родные берега» («Родныя берагі», 1948), «Добрый друг» («Добры друг», 1949), «Червон-городок» («Чырвон-гарадок», 1950), «Леса Наддвинья» («Лясы Наддзвіння», 1959), многих стихотворений, написанных в конце 1940-х – первой половине 1950-х гг. Объединяющим их в масштабное литературно-художественное полотно выступает народная основа. У П. Бровки она ощущается в чувствах сыновней любви к своему Отечеству и, конкретнее, к своей «малой родине» – любимой Ушаччине, в умении сделать неотрывной свою биографию от истории родной земли, в поэтическом воплощении национального характера и отрицании войны, жестокости и бесчеловечности.



Петрусь Бровка.

Поэма «Ясный кут» – первое в послевоенной белорусской литературе произведение о возрождении жизни на освобожденной от вражеской оккупации территории. В ней сливаются в единое целое эпическое и лирическое, гражданские позиции героя и автора, личностная боль и всенародная скорбь и переживания («Паміж чорных абвугленых дрэў, мне здаецца, я сам спапялёў»).

Сюжет поэмы – типичен для многих поэтических произведений о войне как самого П. Бровки, так и других белорусских писателей и поэтов: тяжело раненный (на фронте потерял руку) возвращается в родную деревню герой поэмы. И не находит деревни, все сожжено, уничтожено, погибла его семья, часть населения угнана в Германию. Пережив потрясение от увиденного (а сколько их, воевавших, возвращалось на растерзанную землю), герой не растерялся. Он уверен в том, что жизнь восстановится, что вернутся люди в свои края («Колькі, колькі са свету дарог прывядзе іх на родны парог»). И уверенность в этом подкрепляет дед Лукаш, возвратившийся из партизанского отряда. И начинают они вместе, в «три руки», движение навстречу жизни. Построен первый дом, поставлен указательный столб с надписью «Колхоз «Ясный кут»». Включается в работу Авгинька, доверенная деревенская красавица, посевшая в немецких концлагерях. Замкнутая, неразговорчивая, она однажды эмоционально высказывается:

*Калі-б нашага плачу рака ўсплыла,
Той-бы рэчкай да вас прыплыла.
Каб сабраць наш пакутлівы стогн,
Аглушыў-бы Нямецчыну ён.*

Поэтика произведения усиливается введением в нее таких элементов, как клен, посаженный героем в довоенное время и сопровождающий его в памяти на фронте и в госпитале («Толькі ты ўсё шуміш, мной пасаджаны клён»), аист, облюбовавший под гнездо деревенское дерево, и такой болезненно-нравственный мотив, как постоянное общение с без вести пропавшими матерью и сыном Василием. Обращаясь к ним как к живым, герой уверен в том, что они действительно живы.

*Пройдзем мы,
А на следу аратых*

*Хутка стануць шаптацца зярняты;
Будуць цешыць ячмень і авёс
Нас да слёз;
Разбяжыцца, як быстрая рэчка,
Наша белая, белая грэчка,
І на градах паснуць качаны.
Ажывае сяло.
Мы з табою, Лукаш,
Не адны:
Бачаць нашу працу здалёк
Мая маці і сын Васілёк.*

В этом-то и заключается пафос жизнелюбия и жизнеутверждения, необходимых в те годы для преодоления героями трагедии военных лет, в устремлении к деятельности, к осуществлению идеалов тех, кто был рядом с ними, но жестокой смертью был вырван из рядов живых (М. Ярош).

Тема созидательного труда, поэтического воплощения возрождения жизни на освобожденной земле, вера в творческие силы белорусского народа (помните бровкинское: «Будзем сеяць, беларусы...») получают свое продолжение в сюжетно-повествовательных поэмах П. Бровки «Хлеб», «Родныя берагі», «Добры друг», «Чырвон-гарадок». Вот, к примеру, поэма «Хлеб». Произведение небольшое по размеру, однако написано с огромной душевной щедростью, в эмоционально-насыщенных тонах, подчеркивающих единение человека с природой, традициями народной жизни. (Своеобразным эпиграфом к нему, на наш взгляд, могут быть названы два стихотворения «Возьмем севалки» («Возьмем сеўні») («Возьмем сеўні, час на поле нам выходзіць») и «Весеннее» («Вясновае») («Ідзем за плугамі мы, вольныя людзі, свабодна ўздыхнуўшы на поўныя грудзі»), написанные в апреле 1945 г.). Пять лет не был в родных местах сеятель (сейбіт), дошел до Эльбы («Да далёкай Эльбы кулі сеяў наш сейбіт, ды вярнуўся да хаты, зноў да жытніх зярнятаў»), но постоянно у него перед глазами была картина, будто он:

*...сваімі рукамі
Засявае палетак, –
Колькі год між баямі
Ён памарыў пра гэта.*

*Колькі раз у завіруху
Чуў узрушаны голас –
Гэта шэптам, на вуха
Гаманіў яму колас.*

Пахать, сеяць, собирать урожай – вот она заветная мечта солдата-сеятеля (сейбіта). И вот он весной на родной земле

*...ходзіць палямі,
Па прасторах шырозных –
Нібы ў кнізе радамі
Роўна леглі барозны.*

*Сыпне горсць залатую,
Восень звонкую збудзіць,
Вецер з бору цалуе
Расхрыстаныя грудзі.*

Летом же:

*Сейбіт прыйдзе з надзеяй,
Паглядзіць, усміхнецца,
Быццам там ён пасеяў
Свой кавалачак сэрца.*

Наконец, осенью:

*Падышоў на загоны
І ў глыбокую восень –
Хваляй, морам зялёным
Жыта скрозь разлілося.*

Однако притягательность поэме придает не только поэтизация земледельческого труда, в котором звонкое жито рассеивается «золотыми горстями», а счастливому сеятелю радость будто «радугой глянет» и хлебный каравай дымится «золотой медовой». Мажорный тон повествованию придаёт третье действующее лицо – «Она» – девушка, пленившая сердце сеятеля. Как и главный герой, эмоционально-чувствительная, влюбленная в родную природу, она любит послушать шепот восходящего жита, радуется чистой и красивой любви, захватившей ее. Откровенно симпатизируя сподвижнице сеятеля, поэт прославляет:

*І агні на рабінах
З баравое паляны,
І красуню-дзяўчыну,
Што так лапчыць старанна, –

Што саломкаю меціць
Шлях, ці голлем зялёным,
І да долу хінецца
З урачыстым паклонам.*

Поэма «Хлеб» охватывает годовой земледельческий цикл – осень, зиму, весну и снова осень – «четыре поры года, символизирующие мудрый круговорот жизни на той земле, где властвует радость свободного труда» (М. Арочка). За это время вызревает не только хлеб, радуя богатым урожаем его сеятелей, за это время вызревает и любовь в душе героя – чистая любовь к той, с которой он сеял свое первое послевоенное жито.

А потому логичным и закономерным выглядит финал поэмы:

*А назаўтра сышліся
Людзі ў хаце прыбранай,
Каравай задыміўся
На абрусе ільняным.

І ўся вуліца чула
Іхні гоман ичаслівы...
...Быў між імі адзіны,
Быццам сонцам абліты,
А сядзеў ён з дзяўчынай,
З той, што сеялі жыта!*

Труд сеятеля, буйство природных красок, любовь односельчанки, вычерченные приподнято-торжественным мироощущением поэта, – весь поэтический комплекс произведения обеспечивает естественное развитие главной лирической темы произведения, повышает экспрессивность поэтического слова, многозначного и выразительного. И выразительность эта – прежде всего в художественной символике, оформленной преимущественно светлые краски и торжественные интонации, вытекающие из реальной жизни с ее радостью мирного созидательного труда, нелегкого, но благородного. После долгих лет войны, крови и смерти герой П. Бровка будто вновь открывает для себя радость и красоту общения с землей, с детства знакомым и вместе с тем новым для него сегодня (осенью 1945 года. – А.Р., Ю.Р.) полем. Поэтизация всепобеждающей радости созидания, возрождающего жизнь из руин и пожарищ, обогащающее всю поэму мажорное настроение находят свое выражение и в гибком, легком ритме народной песни (усеченный двустопный амфибрахий).

Пронизанная ненавязчивым проявлением глубокой человечности, жизненными патристическими качествами и эстетическими элементами, поэма была тепло принята читателями. По своей тональности она оказалась близкой к народному пониманию победы, радости и ликования, пришедшими на белорусскую землю в результате всемирно-исторической победы.

За поэму «Хлеб» и стихотворения «Народное спасибо», «Брат и сестра», «Если бы стал я», «Встреча», «Думы о Москве» П. Бровка был удостоен в 1947 г. Сталинской премии.

Жизнерадостным мироощущением, поэтизацией строительства нового дома «над сломом золы», оптимистическим настроением пронизано содержание поэм «Родные берега» и «Добрый друг». Избрав главными героями поэм представителей колхозной интеллигенции (в «Родных берегах» – это агроном Степан Петрович, в «Добром друге» – сельский врач Лена. – А.Р., Ю.Р.), Петрусь Бровка поставил задачу через их судьбы раскрыть процесс перестройки белорусской деревни, его успехи, те духовно-нравственные явления, которые определили содержание, смысл и успехи в поступках и действиях сельчан.

Своих героев поэт показывает в кругу их повседневных забот и радостей, рисует их общественные дела и интересы, постигает их личную жизнь. Агронома Степана Петровича – человека образованного и деятельного – читатель встречает на льняном поле (агроном интересуется, не пропал ли лен), на покосе (разбирается в упущениях в работе косарей), на пахоте (идет разговор о глубине вспашки), в беседе с колхозным счетоводом Адамом. В течение одного рабочего дня агроном посетит курган, где похоронен его партизанский друг («Закалаціўся аграном і спахмурнеў, як хмара: ляжыць пад гэтым курганом яго стары таварыш...»), побывает на свадьбе колхозной ударницы Полины Атрощенко, да и сам посвящается к той, «ну, што завецца Ганнаю». И везде он активен, знает, что его знания нужны делу, людям, всем, кто рядом с ним. Он не созерцатель. Он человек творческой натуры, такой специалист, благодаря которым менялся облик колхозного села на рубеже 1950–1960-х гг.

*Усюды чуецца жыццё,
Яго прасцяг шырокі:
Дзе пруд,
Дзе гай,
Дзе азярцо –
Усё лагодзіць вока.
А над усім таемны звон –
Загаманілі быццам
Ячмень вусаты,
Сіні лён
Ды жоўтыя пшаніцы.*

Еще более динамичной выглядит сельский врач Лена Потапенко; ее образ подается поэтом в развитии, в процессе формирования и роста. Ее действиями руководит не только глубокая идейность, но прежде всего человеческое постижение и понимание жизни белорусского крестьянства, находящегося в мирных условиях возрожденческих процессов, а поэтому и отношения с людьми у нее простые, товарищеские, открытые, позволяющие полностью раскрыться лучшим душевным качествам молодого сельского врача.

*Даць паратунак
Любой цаной –
Кажэ знаёмае ёй пачуццё.
Недзе тут блізка
У хаціне адной
Б'ецца сам-насам
Са смерцю жыццё.
Спяшыць яна,
Спяшыць яна.*

*У мыле ўся
Спіна ў каня*

*.....
Гамоніць шлях.
Праз гаць,
Праз мост,
Аж загуло –
І ўжо сяло.*

При этом Лена Потапенко не замыкается только в своей профессии. Она активный участник проводимых в деревне культурно-массовых мероприятий. В каждом доме она желанный гость:

*Просіць садоўнік
Наведацца ў сад,
Бабка Тадора
Адведаць чарніц,
Хто, каб унукаў зайшла паглядзець,
Хто на сняданне,
Хто так пасядзець.*

Лена понимает все сложности сельского врача: приходится быть и терапевтом, и хирургом, и просто советчиком:

*Хай сабе сіл
Ты нямала кладзеш,
Добра ж хваробу ў часе стрымаць
Як жа прыемна,
Што хвораму лепш,
Быццам – устаеш, маладзееш сама!*

Знание своего дела, внимание к больным и выздоравливающим, готовность прийти на помощь землякам – вот качества, которые дали право коммунистам принять Лену в свои ряды.

В поэме, к сожалению, есть и слабые места – не завершены некоторые образы, не развита, к примеру, линия личных отношений Лены с Андреем. Но главное, что удалось автору, – это показ новых людей, создание образов сельских интеллигентов, неразрывно связанных с народом и посвятивших ему свои профессиональные знания и личностные качества.

Интересной оказалась по замыслу и поэма «Червон-городок», посвященная показу колхозной жизни в одной из западных областей Белоруссии. Герои поэмы – кто в застенках польской дефензивы (**«Па-за кратамі, дратамі моцна катавалі, толькі волю ў нашых сэрцах каты не зламалі»**), кто в вынужденной эмиграции за океаном («Трапіў я ў руднік заморскі з роднай Беларусі, калі ёсць на свеце пекла, пекла не баюся»), кто на службе у местного богатея (**«Раніцой, ледзь пройдзе морак** (утренний туман». – А.Р., Ю.Р.): **«Прэндзей (хутчэй) Каця! (Да аборы)»**) – на себе испытали ужасы «свободного» капиталистического общества. Большой и суровый путь пройден ими. Понадобилось всего лишь пять послевоенных лет (поэма написана в 1950 г.), чтобы люди раскрепостились духовно, зажили новой жизнью, поняли значимость и важность коллективного труда.

*Узняліся коміны пад неба,
Хлеб вакол – народнае багацце!
Гарадок адзначаны, як трэба,
На вялікай, на савецкай карце.*

.....
*Сіла ў нашых руках,
Сіла ў новым часе –
Ля Чырвон-гарадка
Навакол калгасы.*

*Многа скрозь пасёлкаў
Добрай гаспадаркі,
Ані тых маёнткаў,
Ані тых фальваркаў.*

*...А вакол прыгожа,
Так і не прысніцца.
А на полі збожжжа
Густа каласіцца.*

*Грэчка белая ўлетку,
Што смятана тая,
А ячмень на ветры
Вусы раздзьмухае.
Жыта мкне плячамі
Аж увысь, здаецца,
Белы мак крыламі
Узняецца імкнецца.*

*І спяваюць быццам
Скрозь ляны з аўсамі,
Шапаціць піаніца
З грэчкай, ячмянямі...*

Только теперь люди увидели (речь идет об осенней колхозной выставке в Червон-городке), какой щедрой, какой урожайной может быть родная земля, если на ней господствует свободный, равноправный труд.

Сила поэмы «Червон-городок» в ее оптимистической пронизанности, в выверенной автором простоте и народности формы.

В то же время отсутствие единого организующего сюжетного стержня, схематичность образа главного героя – председателя колхоза «Красный Восток», статичность композиции снижают художественно-познавательную, воспитательную роль поэмы. «*Желание высказать многое, – писал в свое время Н. Перкин в критическом очерке «Творчество Петруся Бровки», – дать целостный и наиболее широкий рисунок важнейших явлений послевоенной жизни крестьянства западных областей не было, к сожалению, подкреплено детальной разработкой художественных средств (сюжета, образной системы, формы стиха, которая, кстати, не везде ритмически стройная и легкая к восприятию, особенно в строфах с удлинённой, 16-слоговой строкой)*»⁷. И с ним нельзя не согласиться.

В 1953 г. была напечатана поэма Петруся Бровки «Леса Наддвинские» («Лясы Наддзвінскія»), пожалуй, одно из лучших гражданско-патриотических произведений поэта, написанных в первой половине 1950-х гг. Лирический герой поэмы ощущает потребность оглянуться на пережитое и осмыслить его. Сравнивая «Леса Наддвинские» с предыдущими поэмами П. Бровки этого времени («Добрый друг», «Родные берега», «Червон-городок»), можно выделить, что поэт идет новым путем в раскрытии патриотических чувств и переживаний героя. Гражданская страстность, искренняя заинтересованность тем, чем живет современник, открытое постижение гражданской позиции как и ранее остаются характерной чертой поэтического дарования П. Бровки. В поэме «Леса Наддвинские» доминирует желание задуматься над пережитым, осмыслить, взвесить его. Вместе с ним – проникновение в духовный мир человека, его заботы, тревоги и надежды, углубление в тайники собственной души позволили Бровке расширить горизонты своего поэтического влияния. Поэтому и лирическая исповедь, в форме которой написана поэма, выглядит притягательной и психологически убедительной.

Патриотическая идея в поэме разрешена не публицистическими приемами, а средствами лирико-эмоциональной поэзии (это, к примеру, сквозной образ наддвинских лесов, которые фигурируют то в плане реалистическом, как лес, в котором прошло детство героя («*Я помню мой далёкі час, як гадаваўся сярод вас!*»), то приобретает обобщенно-символический характер, как воплощение мощи и красоты народа и родной земли («*Мой родны край! Як ты прыгож! Ну што магу сказаць я больш, лясы наддзвінскія, лясы! Не знаю большае красы, як ваш убор і гонкі стан, як ваш зялёны акіян!*»)).

Предания, легенды, были... Все помнят белорусские леса. Защемит сердце, когда читаешь следующие строки:

*Я слухаю... Гудуць дубы,
Спяваюць песню мне жалёбы,
Стаяць з нахмураным чалом
Па-над высозным курганом.
Зарос курган густой травой.
Ляжыць там дзеўчына-герой.
Дубы над ёю праз гады,
Як слёзы, сыплюць жалуды...
Яны ж, сагрэтыя ў зямлі,
На той магіле прараслі.
Ідуць, ідуць увесь расці
Ад сэрца слаўнае дачкі.*

⁷ Перкін, Н. Творчасць Пятруся Броўкі: крытычны нарыс / Н. Перкін. – Мінск, 1952. – С. 133.

Несколько отличается от рассмотренных произведений поэтическая исповедь П. Бровка «Дума о Москве» («Дума пра Маскву»), написанная в 1946 г. Пронизанные мыслью о нерушимой дружбе советских народов, перед читателем одна за другой встают картины недавнего прошлого. Незабываемая героическая и драматическая осень 1941 г. Враг оголтело рвется вперед, уничтожая все в своем зверином порыве. Но спокойно и уверенно звучит голос Москвы, вся страна слышит железную поступь парадных расчетов на Красной площади. Спустя годы личные переживания поэта сливаются с общенародными чувствами. «Я» и «Мы» становятся неразделимыми.

Москва чем могла поддерживала партизанские отряды в Белоруссии («ад Масквы йшлі ў лясы самалёты, партызанам зброю няслі»), принимала детей-сирот, раненых бойцов и командиров. Здесь прозвучал первый победный салют Великой Отечественной войны, от Москвы началось победное движение советских солдат на Запад, здесь состоялся Парад Победы. Минчане вспоминали улицы и площади главного города страны:

*...І калі па шляхах і дарогах
Прыляцела вясной перамога,
Прыгадалі мы плошчы яе.
Прыгадалі іх гул усхваляваны,
Чалавечага мора прыбой,
Сцягі радасці над галавой,
І ў шарэнгах, што ішчасцем з'яднаны,
Масквічоў і масквічак адданных,
І агні над Масквою-ракой.*

В послевоенной поэзии от темы созидательного труда неотделима тема созидания мира, тема бдительности, тема охраны мирного труда советских людей. Свое отношение к международным событиям, борьбе с авторами «холодной войны» Петрусь Бровка высказывает со свойственной ему страстностью и идейной целеустремленностью. Вот два стихотворения «Письмо к Говарду Фасту» («Пісьмо да Говарда Фаста») и «Беседа с папой Пием» («Размова з папам Пием»). Нет, они не коррелируются друг с другом. Напротив, выражают позицию резкого авторского противопоставления. Если к Говарду Фасту как активнейшему борцу за мир обращены пламенные, сердечные слова приветствия и поддержки:

*Дазволь жа табе з Беларусі
Паслаць прывітальнае слова.
І не з Беларусі адзінай –
Сярод тваіх вельмі багата,
Бо кожны ў Савецкай краіне
Руку тваю цісне, як брата..*

то в «Разговоре с папой Пием» Петрусь Бровка в традиции сатирических произведений Вл. Маяковского обращается к «наместнику Бога на земле», открытому подстрекателю новой войны, с уничтожающими по своей остроте словами:

*такі, чуваць, вялікі ты,
што й гаварыць баюся,
ты, кажуць, проста на зямлі
намеснік Ісуса.*

Поэт скромно советует папе:

*Спусціся ў цёмныя скляпы,
Адкрыў у куфраў векі,
Раздай ты золата сваё
Галодным да капейкі.*

*А хочаш цуд яшчэ зрабіць,
Зрабі на добрай волі –
Пусці ў палацы беднякоў,
Што корчацца ад золі.*

Понимая, что советы его не будут приняты, поэт в сатирически-обличительной манере заявляет:

*Скажы, прадаўся ты з крыжом
За плату, за якую?
З вады не робіш ты віна,
Піць хочаш кроў людскую.*

*Не знаю, служыш ты ў Хрыста,
А знаю, што ў багатых, –
Вадой так званаю святой
Ты кропіш ім гарматы.*

*Ты іх кіруеш на разбой,
На просты люд, мы знаем!
Раз так –
Падпальшчыкам вайны
Цябе мы залічаем!*

Тема борьбы за мир постоянна в поэтическом творчестве П. Бровки во второй половине 1940-х – 1950-х гг. Читатель находит ее отражение в стихотворениях «Не бура нам крышы сорвала» («Не бура нам стрэхі сарвала», 1946), «Бандиты» («Бандыты», 1949), «Клятва борца за мир» («Прысяга байца за мір», 1950), «Красная звезда» («Чырвоная зорка», 1950), «Не нужно войны» («Не трэба вайны», 1951), «Два флага» («Два сцягі», 1954), «Молодежь мира» («Моладзь свету», 1957), «Черный круг» («Чорны круг», 1957), («*Мы хочам, мы хочам, паэты, пра сіняе неба спяваць. А неба цікуюць ракеты, гатовы яго расстраляць*»).

Отметим и то обстоятельство, что в стихах и поэмах послевоенных лет П. Бровка находит место и для близких его сердцу родных витебских мест («Да роднай зямлі я навечна прырос карэннямі сосен усіх і бяроз»). Помнит он и «прасторы-палі, і бары на Вушаччыне», и озеро Дрисвяты, где белорусы, латыши и литовцы построили электростанцию «Дружба народов», и деревню Великие Дольцы, где проходили детские и юношеские годы поэта. А вот особое место в восславлении родных мест занимают два стихотворения – «На Браславшчине озера...» («На Браслаўшчыне азёры...», 1956) и «На родных местах» («На родных месцах...», 1957). Несколько строк из стихотворения «На родных местах»:

*Бор, палеткі, гаі,
Песня родная матчына,
Кут бацькоўскай зямлі,
Дарагая Ушаччына.
Чым пацешыш мяне
Ды якімі навінамі?..*

*Рад, што зноўку іду
Я тваімі мясцінамі.*

*Ты гаворыш са мной
Азярцом, ручайнкаю...
Ты гаворыш са мной
Нават кожнай расінкаю.*

*...Знаў я хмурай цябе
У дні цяжкія, хаўтурныя,
Знаў я хаты твае
Абышэльля, курныя.*

*Знаў палоскі твае,
Анікем не араныя,
Знаў я сцежкі твае,
Скрозь крывёй паліваныя.*

*Знаў я слёзы твае
Несупынныя, скрэбныя,
Знаў я долю тваю
Непамысную. Зрэбную.
Знаў галоднай цябе
І нашчэнт зрабаваную,
У рубцах, пісягах,
У лапцях затаптаную.*

*...Слаўна сёння ты ўся
Не парчай, аксамітамі,
Не малочнай ракой,
А людзьмі працавітымі.*

*Свежай рунню жытоў,
Маладосцю гарачаю,
Шчырым, простым жыццём,
Яснай доляй і працаю.*

*...Новы дзень, новы спеў,
Усё нанова з'іначана.
Ты другая цяпер
Дарагая Ушаччына.*

Ну, а стихотворение «На Браслаўшчыне азёры...» приведем полностью:

*На Браслаўшчыне азёры
Сінія, як неба ўранні,
Што ў аправе ў гонкім лесе,
Па начах злятаюць зоры,
Мыюць твары да світання
І знікаюць у паднябессі...
На Браслаўшчыне азёры
Чарацінамі затканы,
Усміхаюцца пад сонцам...*

*Глянеш сам, і нікне змора,
Дно, што ў золаце пясчаным,
Піў і піў бы з іх бясконца...*

*На Браслаўшчыне азёры
Як не бачыш год ці болей,
Так і хочацца сустрэцца;
Што б ні зведаў – горы, моры,
А азёраў тых ніколі
Не забыцца...
Любіць сэрца!*

Лирико-гражданское дарование Петруся Бровки проявилось в открыто-задушевных стихах о Ленине («У мавзолея» («Ля маўзалея»), «Там, где ходил когда-то Ленин» («Там, дзе хадзіў калісьці Ленін»)), в эмоционально-поэтических миниатюрах о стремительности объективных процессов общественного развития, многоплановости жизни, реальных событиях, происходящих в жизни белорусов («Кивач» («Ківач»), «Солнце греет» («Сонца грэе»), «Скворец» («Шпак»), «Хотел бы...» («Хацеў бы...»), «Такое уж время мне досталось...» («Такая і мне ўжо часіна перапала...») и др.).

На наш взгляд, и современный читатель найдет в творчестве П. Бровки конца 1940–1950-х гг. много неожиданного, неординарного, но привлекающего открытостью авторской позиции, в которой постоянно видится стремление к поиску, познанию того многообразия жизни, которое нуждается в постоянном внимании к ней.

Вот один из примеров такого поиска. В стихотворении «Почему я такая...» (1953) рассказывается о поэте, долгое время искавшего вдохновение и не находившего его. Уставший, испытывающий жажду, поэт нагнулся над родником (криницей) и увидел, какая чистая и кристальная вода в нем. На вопрос, почему он такой неповторимый в своей чистоте и глубине, родник ответил:

*– Ты хочаш народу
Заўсёды быць люб,
Чаму я такая,
Дарма не дзівіся –
Праз гушчу народа,
Як праз зямлю,
Прайдзі –
І тады на сябе азірніся!*

Произведения, написанные П. Бровкой в послевоенное десятилетие, собраны в поэтических сборниках «В родном доме» («У роднай хаце», 1946), «Солнечными днями» («Сонечнымі днямі», 1950), «Твердыми шагами» («Цвёрдымі крокамі», 1954), «Дорога жизни» («Дарога жыцця», 1954).

Некоторые исследователи творчества Петруся Бровки (к примеру, М. Ярош) считают, что «на рубеже 50-х годов все же снижается художественная содержательность произведений Бровки. Это заметно не только в лирике (сборники «Сонечнымі днямі» (1950), «Цвёрдымі крокамі» (1954), но и в поэмах «Родныя берагі» (1948), «Добры друг» (1949), «Чырван-гарадок» (1950). Некоторым произведения поэта не хватало смелых творческих решений морально-этических проблем, глубоких размышлений над историей и современностью («Последняя землянка» («Апошняя зямлянка»), «День добрый, парни» («Дзень добры, хлопцы») и другие»⁸.

⁸ Ярош, М. Пятрусь Броўка. Нарыс жыцця і творчасці / М. Ярош. – Мінск, 1981. – С. 61.

Оно возможно и так. Пусть уже и не начинающий поэт, но мастер слова, всегда находящийся в поиске. Его главной задачей и в трудное послевоенное время оставалось утверждение того эстетического, этического, социального идеала, который помогал каждому человеку в понимании важности и необходимости приложения личностных сил, знаний и разума для скорейшего возрождения жизни и утверждения в ней устойчивых социалистических отношений. Поиску же, как известно, не всегда везет на положительные находки и решения, случаются и недостатки, и упущения, и даже от ошибок никто не застрахован: мера воздействия общества, диалектика связи поэта со своим временем во все времена разные. Но известно и то, что отрицательный результат – это также результат, являющийся для Человека творческого новой точкой отсчета на пути объективного постижения Истины. С другой стороны, те оценки творчества Петруся Бровки, которые давались с позиций литературоведения 1970–1990-х гг., не коррелируются с правилами, действовавшими в 1950-е гг. И время, и требования в то время были несколько иными. Ведь известно же, что эмоции поэта – это его реакция на требования времени и общества. Необходимо было время, чтобы выработалось и утвердилось свое объективно-субъективное понимание окружающей действительности и свое мировосприятие, чтобы личные поэтические возможности и поэтические формы соответствовали правилам и нормам обновляющейся жизни.

Середина 1950-х гг. стала своеобразным рубежом в развитии советской литературы – начался пусть и непродолжительный (но весьма значительный для социальной и творческой жизни) период так называемой «хрущевской оттепели». В белорусской поэзии усиливается идейно-творческий поиск, заметно более вдумчивое отношение к выработке стилевой самобытности (М. Ярош).

Для П. Бровки середина 1950-х гг. – это «время жизненной переделки и взлета» (П. Панченко), время последовательного ухода от схематизма, иллюстрированности, сглаживания жизненных противоречий. Выступая в 1954 г. на III съезде писателей Белоруссии, П. Бровка говорил: «...*Народ не хочет читать произведений, в которых неправильно, только в розовых красках показывается жизнь. Сейчас уже всем известен вред так называемой «теории бесконфликтности», отрицающей вообще конфликты между отличным и лучшим»*⁹.

«А ты хоць дрэва пасадзіў?.. – няхай сябе спытае кожны» – сформулировав такое правило, поэт стремится не только сам руководствоваться им, но и, по мере возможности, предъявляет его к другим людям. Именно подобный подход позволил поэту в конце 1950-х – первой половине 1960-х гг. не только сохранить и развить накопленные поэтические достижения, те поэтические находки, которые делали стихи и поэмы послевоенного периода привлекательными и читаемыми, но и насытить создаваемые произведения ярким гражданским темпераментом, острым социальным звучанием, глубокой аналитикой событий и явлений окружающей действительности. Из печати один за другим выходят его сборники поэзии «Пахнут вереск» («Пахне чабор», 1959), «Далеко от дома» («Далёка ад дому», 1962), «Высокие волны» («Высокія хвалі», 1962), «А дни идут» («А дні ідуць», 1962). В 1963 г. в Москве издается сборник поэзии «У родных криниц». Перефразируя М. Танка, заметим, что в этих сборниках поэт ведет «бескомпромиссный диалог с самим собой, со своим сердцем, со своей совестью, со своим прошлым».

Всестороннее и объективное изучение творчества П. Бровки во второй половине 1950-х – первой половине 1960-х гг. позволяет сформулировать основные направления его поэтических исканий.

Во-первых, это понимание сути поэтического творчества, места и роли поэзии в духовной жизни народа, а равно и своей сверхзадачи в осмыслении социально-

⁹ Трэці з'езд пісьменнікаў БССР. – Мінск, 1955. – С. 19.

нравственного развития общества. Вот, к примеру, несколько строк из стихотворения «Поэзия» («Паэзія»), датированного 1958 г. Задав самому себе извечный вопрос: «Что такое поэзия?»:

*...Каб мець карысць, належны плён,
Каб чуць яе душою,
Паэзія сучасных дзён
Павінна быць якою?*

П. Бровка дает простой, понятный читателю ответ:

*...Калі як след паразважаць,
Дык гэта вельмі проста –*

*Паэзіі плысці ракой,
Цячы крынічкаю жывой,
Як на вяселлі маладой,
Заўсёды быць **цікавай**
(здесь и далее выделено нами. – А.Р., Ю.Р.).*

*Дзяўчом у песенным садку,
Вясёлай, златакудрай
Ды, як сівенькаму дзядку,
Разважлівай і мудрай.*

*Нібы арлу ўзятаць, крыяць,
Мінаць цясніны, кручы,
Падобнаю да салаўя,
Заўсёды быць **пявучай.***

*Не знаць прыпынку анідзе
Ні днём, ні ноччу цёмнай,
Быць, як асілку між людзей,
Магутнай і нястомнай.*

*Імкнуцца праўду расказаць
Заўсёды сэрцам чыстым,
Каб, як дзіцячая сляза,
Быць **шчырай і празрыстай.***

Занимаясь к этому времени более 20 лет поэтическим творчеством и, казалось бы, уже постигнув его секреты, П. Бровка делает в заключительных строках неожиданно остро-рожный вывод:

*Паэзія, твой крок чуваць,
Твой стан, здаецца, бачу!..
.....
А як цябе мне адшукаць –
Нялёгкая задача!*

Поэтому и возвращается поэт раз за разом к осмыслению этой темы, оттачивая до совершенства и свои личные подходы (стихотворения «Как стал поэтом» («Як зрабіўся паэтам»), «О критике» («Аб крытыцы»), «Все описали поэты» («Усё апісалі паэты») и др.).

Здесь же уместно говорить о том, что эмоциональная насыщенность и гуманистическое звучание поэзии П. Бровки значительно усиливаются благодаря умелому и тонкому сочетанию личного и общественного, семейного и гражданского, этического и эстетического, его удивительной способности по-своему ощущать красоту жизни в бесконечно разных ее проявлениях. Вот, к примеру, посвященное молодости и любви, самому прекрасному, что есть в жизни и давно ставшее хрестоматийным стихотворение «Пахне чабор»:

*Хіба на вечар той можна забыцца?
...Сонца за борам жар-птушкай садзіцца,
Штосьці спявае пяшчотнае бор,
Пахне чабор.
Пахне чабор...*

*Лёгкія крокі на вузкай сцяжыны.
Дзеўчына ў белай іскрыстай хусцінцы,
Быццам абсыпана промнямі зор.
Пахне чабор.
Пахне чабор...*

*Выйсці б насустрач, стаць і прызнацца.
Вось яно – блізкае, яснае шчасце,
Клікнуць хацелася – голас замёр,
Пахне чабор.
Пахне чабор...*

*Год адзінаццаць, а можа, дванаццаць
Сэрца баліць, што не здолеў спаткацца,
Сэрца нязменна хвалюе дакор.
Пахне чабор.
Пахне чабор...*

*Час той схавайся за дальняй гарою,
Здасца хвілінай – яна прада мною...
Выйду. Гукаю. Маўклівы прастор.
Пахне чабор.
Пахне чабор...*

На наш взгляд, это убедительное подтверждение тому, что настоящая поэзия может окрасить обычное явление жизни в самые яркие эстетические «одежды». Казалось бы, обычный (а может быть, для поэта и не совсем обычный!?) вечер, однако для его обычных черт П. Бровка находит необычные художественные оформления – солнце, как жар-птица, песни соснового бора ласковые, косынка девушки, обсыпанная звездными лучами... И над всем над этим запахом опьяняющего вереска. Так и напрашивается вывод, что читателю лучше бы самому прочувствовать красоту такого вечера, чем представлять его, даже читая такое эмоционально-экспрессивное и художественно-выразительное стихотворение.

Во-вторых, это постоянное обращение поэта к современникам, понимание их мечтаний и настроений, живое общение с ними:

*Дабро рабі заўжды аддана,
Ды не крычы аб тым знарок,
Дабро даюць, а так звычайна,
Як грудзі матчыны сасок...*

Находить в жизни современника привлекательные явления и события, одухотворяют и поэтизировать их, наполняя жизнь лирико-романтическими красками, – таким видится искреннее стремление поэта беседовать с читателем по-современному, однако неизменно памятуя о народной традиции. Через простые ассоциации,

*...Друг мой юны, таварыш,
Тут мы ўсе узраслі,
Хіба лепей ёсць
Мары,
Чым аб нашай зямлі?*

*А такія, каб сёння
Скрозь гула збазыной...
Не прыходзь жа
Староннім
Ты, як вецер, па ёй.
...Засявайце ж руплівей
Зернем чыстым вакол,
Чым зямля
Урадлівей –
Багацейшы наш стол!*

*Шчасце ў поле знайшоўшы,
Добра поле араць.
Добра,
З плугам прайшоўшы,
Радасць жніва пазнаць*

*Добра звездаць напэўне
Шчодры восеньскі час –
Пах саломы,
Што зерне
Гадавала для нас.*

*Скрозь зямля адгукнецца,
Толькі дружна працуй,
Толькі
Шчырага сэрца,
Рук сваіх не шкадуй!..*

(«Маладым»)

Казалось бы, лозунгово звучит стихотворение «Призыв» («Заклік»). Однако, более глубокий анализ показывает его философскую углубленность, его товарищеский совет молодым людям. Кто же будет спорить с таким пожеланием: **«Каб зорку ўласную знайсці, пускайся ў брод, не ведай страху, бо шмат нязнанага ў жыцці»**. Вершиной таких бесед-обращений, на наш взгляд, выступает сыновнее признание самого поэта в любви к родному озерному витебскому краю:

*Мой край азёрны, край люстрыны!
І сёння я з табою ўвесь...*

*Хіба яшчэ аб нейкім ішасці
Памарыць можа чалавек?..
Як неадлучны сын ад маці,
Вось так і я з табой навек!*

(«Мой край азёрны»)

В-третьих, стремление поэта быть сопричастным к происходящим преобразованиям не только в стране, но и далеко за ее пределами («Такі ўжо ў мяне характар – усюды хачу пабыць»). Поэтому знает он и о строительстве Ново-Старобинского соляного комбината на Полесье («В полесской глуши» («У палескай глушы», 1959)), о посаженных в колхозе «Рассвет» в честь семилетки «сямі крамяністых дубках» («Семь дубов» («Сем дубоў», 1959)), о Московском Международном фестивале молодежи и студентов («Молодежь мира» («Моладзь свету», 1957)). Он находит теплые проникновенные слова для колхозного агронома Михалины Григорьевны («Слово о девушке-агрономе» («Слова пра дзяўчыну-агранома»), сельской почтальонши («Почтальон» («Пісьманосец»), заслуженного пенсионера («Пенсионер» («Пенсіянер»), колхозной птичницы («Птичница» («Птушніца»)).

Острая реакция П. Бровки на новые события и явления жизни особенно ярко проявились в поэтическом сборнике «Далеко от дома» («Далёка ад дому», 1960), ставшего результатом более трехмесячного пребывания поэта в Соединенных Штатах Америки, где в качестве члена делегации Белорусской ССР он в 1959 г. участвовал в работе XIV сессии Генеральной Ассамблеи ООН. Наблюдательность поэта, его острая реакция на общественные противоречия заокеанского рая позволили ему увидеть две Америки – Америку неслыханных богатств и Америку бедности и горя («Не ведаю адносна раю, а што багата – дык відаць»). Выводы о богатстве и богатых родились сами собой:

*І хоць у сейфы Уол-Стрыта
Ліецца золата ракой,
Мы знаём, як яно здабыта, –
На ручаях крыві людскай.*

И в этом американском «раю» «у Гарлема прадонні чорным гібеюць чорныя рабы», а «за пахлёбкаю нішчымнай стаіць даўжэзная чарга». Во многих стихах читатель находит беспощадную сатиру на настоящих законодателей жизни, на их прислужников и адвокатов, на их фальшивые догматы и античеловеческую мораль («Чанкайшисты» («Чанкайшысты»), «Плати!» («Плаці»), «Кокорека» («Какарэка»), «Рок-н-Ролл» («Рок-н-Рол») и др.).

В то же время слова уважительного отношения к трудовому американскому народу, руками которого создано все, чем так гордится Америка, находим в стихотворениях «На чужбине» («На чужыне»), «Настоящему американцу» («Сапраўднаму амерыканцу»), «Военный оркестр на Бродвее» («Вайскавы аркестр на Брадвее»), «Невысказанное выступление на Генеральной Ассамблее» («Нявыказаная прамова на Генеральнай Асамблеі») и др.).

Народный поэт Белоруссии Петро Глебка, говоря о сборнике «Далёка ад дому», отметил: «...написан он поэтом далеко от дома, на чужбине, но написан человеком, сердце которого всегда дома, на родине, вместе со своим народом. И поэтому не удивительно, что одни стихи посвящены непосредственно родному краю, а многие другие пронизаны горячей мыслью о нем». Убедительным подтверждением этих мыслей являются, на наш взгляд, стихи «Если на восток я утром гляну» («Калі на ўсход я ранкам гляну»), «Совет»

(«Парада»), «Черный хлеб» («Чорны хлеб»), «Тропинка под Нью-Йорком» («Сцяжынка пад Нью-Йоркам»), «Жернова» («Жорны») и др.

В-четвертых, глубокая пронизанность лирики П. Бровки интимным чувством, адресованным читателю с присущей поэту мягкостью и тактичностью, задушевностью и моральной чистотой. И пожалуй, главное дело поэта – это верность, верность той единственной, которую однажды выбрал на всю жизнь («Каханне к любай не аддам і здрады не дарую!») и с которой пройдены жизненные пути-дороги:

*Суседзяў ведаў я такіх,
Што на сябе маліліся,
А мы с табой не галубкі –
Мы часта і сварыліся.*

*Ці шмат няшчырасці цаны?..
Хай звонку ўсё ў іх ладнае.
А мы не ведалі мань,
Кахалі па-сапраўднаму.*

*...І мусіць шчыра гаварыць –
Трапляла й недарэчнае,
Ды ў нас нічым не астудзіць
Гарачыні сардэчнае.*

(«А мы з табой не галубкі...»)

Стихи о любви привлекательны, они завораживают, будоражат читательскую душу и сердце. И происходит это, на наш взгляд, потому, что и лирический герой, и сам поэт предельно откровенны – была и неразделенная любовь («Я за табой сланяўся следам, а ты і вокам не вяла, а я не ведаў, а я не ведаў, чаму халоднай ты была?»), и несостоявшиеся встречи.

*І сэрца ў трывозе. На момант, здаецца,
Агорнецца лёдам.
Там нашы калісьці шляхі разышліся, –
Відаць назаўсёды.
...Зямлю можна вырваць з няволі, з палону
Для шчасця людскога.
Чаго ж я шукаю? Таго, што не вернеш, –
Каханьня былога.*

(«На станцыі Орша»)

И признание в любви, постоянство в чувствах, уверенность в семейном счастье:

*...Калі казаў табе: «Люблю»,
Мяне ты коса змерыла.
Што хочаш ты, дык я зраблю,
Каб толькі ты паверыла.
Я кветкі рад штодня насіць
І просьбы чуць няспынным,
Ды аднаго ты не прасі –
Цябе кахаць не кіну я...*

(«Калі казаў табе...»)

И, конечно, в поэзии П. Бровки находится место для воспоминаний о суровых военных годах, боевых товарищах, трудной жизни в послевоенной белорусской деревне.

В поэтических сборниках, вышедших в свет во второй половине 1950-х – первой половине 1960-х гг., выделяются стихотворения «А разве есть, что забывают?» («А хіба ёсць, што забываюць»), «Парни-ковпаковцы» («Хлопцы-каўпакоўцы»), «А помнишь, мой друг» («А помніш, мой дружа»), «Фронтовые дороги» («Франтавыя дарогі»), «Солдатские души» («Салдацкія душы»), «Крепость над Бугом» («Крэпасць над Бугам»).

Однако центральное место среди написанного занимает поэма «Голос сердца» (1960), посвященная памяти матери, замученной гитлеровцами в концлагере Освенцим. Почти тринадцать лет понадобилось П. Бровке, чтобы зрительные образы увиденного в лагере смерти превратились в поэтический голос сердца, прозвучавший и как напоминание о безграничности людской трагедии, и как призыв к бдительности, к борьбе за мир и спокойную жизнь.

Взволнованные слова, идущие из самых глубин сыновьего сердца, в первой части поэмы звучат несколько сдержанно и строго, хотя и написаны с огромной художественной силой. Это как своеобразный реквием по замученным, среди которых была и мать П. Бровки:

*Поўнымі гора, пакуты вачыма
Клікаў цябе між драгоў Асвятніма.*

*Толькі вятры мне адказвалі гулам,
Як ні гукаў я – ты не пачула.*

*Шыбы ў бараках былі ледзянымі,
Мулкія нары стаялі пустымі.*

*Глянў я ў карцэр – таксама нікога.
Дыхала стынню з цэмента падлога.*

*Нават на ручнікі моўчкі ляжалі,
Быццам па целе людскім сумавалі.*

Зато во второй части звучит голос поэта-обвинителя, поэта-трибуна, призывающего людей к борьбе за сохранение мира на земле, к неповторению освенцимов и майданеков.

«Мы ходили по хмурым баракам, – вспоминал П. Бровка в книге «Пишу о сердце человека», – где гибли тысячи и тысячи, стояли, опустив головы, у печей концлагеря, через которые прошли дымом сотни тысяч, склоняли головы у стены, где расстреливали осужденных. Мы проходили огромный барак, в котором разосланными на полу сохранились волосы – и детские, и седые, волосы всех цветов, стриженные перед наказанием смертью, чтобы использовать их после для матрацев».

Читатель находит в поэме материалы глубоко личностные, биографические и политические, публицистические рассуждения и лирические отступления, повествующие интонации и призывы-предостережения. Однако объединенные мастерством поэта, его активной позицией в единое целое, они синтезируют, превращают трагедийное повествование в лирико-публицистическую и эмоциональную экспрессию.

А как взволнованно звучат слова поэта, обращенные к матери:

*Сэрцам хаваю адну спадзяванку:
Можжа сустрэнеш, як раней, на ганку.*

*Скажаш: Як ты без мяне там гаруеш?
І са слязой, як заўжды, пацалуеш.*

*.....
Сенцы адчыніш, паклічаш у хату.
Можжа, і не быў я ў тым месцы праклятым,*

*Дзе ты збылася ў пакуце пякельнай...
А каля печы зазвоніш патэльнай.
Ды за сталом, за абрусам бялюткім,
Будзеш расказваць навіны ціхутка.*

Латышский писатель Ян Судрабкалн, прочитав поэму «Голос сердца», писал в газете «Правда» (1961, 11 окт.): «Все в этой поэме, как и во всей поэзии Петруся Бровки, сказано ясно и просто, без хитростей и приукрашиваний, крепко и ярко, с живыми образами, где нужно, с сарказмом и гневом, а часто и с ласковым лиризмом, и поэт, владеющий такой трудной простотой, ясностью и силой, не бедняк, а большой мастер и богач». Здесь, на наш взгляд, не нужны дополнительные комментарии.

С высоты XXI столетия отчетливо видно, что произведения, написанные П. Бровкой в 1955–1965 гг. – это не только продолжение начатого лирического разговора о жизни, роли в ней поэтического слова и собственно творческой ответственности автора за умение им распорядиться, но и этап нового расцвета его лирики, «становления ее нового жизненно-эстетического качества» (Вл. Гниломедов).

МИХАСЬ МАШАРА

Среди тех уроженцев Надвинского края, кто творил в первые послевоенные десятилетия выделяется **Михась Машара**, автор таких поэтических сборников, как «Беларуси» (1944), «Через грозы» («Праз навалыніцы», 1948), «Торжественность» («Урачыстасць», 1952). Первые два достаточно глубоко пронизаны военными мотивами, впечатлениями поэта о его подпольной жизни и борьбе в Западной Белоруссии. Поэтому свое внимание мы сосредоточим на сборнике стихотворений и поэм «Урачыстасць». Что же здесь отличительного?

Во-первых, книга – это как бы подведение М. Машарой итогов поэтической жизни за 25 лет творческих поисков и достижений; в нее включены стихи, написанные поэтом в Лукишской тюрьме, где он отбывал четырехлетнее заключение, произведения 1930-х годов, военные стихи и баллады, наконец, стихи, написанные за семь послевоенных лет. Перед читателями предстает поэтическая хроника человека, испытавшего сны о свободе в тюремной камере («Сон» («Сон», 1929)), неправду, что нельзя быть поэтом и «словом разбіць нельга мур» («Молодым» («Маладым», 1938)), уверенность в том, что и в Западной Белоруссии («Я хочу быть с тобой до конца» («Я хачу быць з табой да канца», 1935)) наступит счастливая жизнь.

Уже в Полоцке поэт ощутит все ужасы Великой Отечественной войны. На его глазах немецкие самолеты превратили половину города в развалины. Отходя на восток, в Лиозно отыскал редакцию газеты «Звезда» и стал ее сотрудником. Затем была работа в редакции газеты «Савецкая Беларусь», сначала в Казани, а затем в Москве. В начале 1943 г. М. Машару направляют на Калининский фронт. Писатели и журналисты с участием военных корреспондентов готовили листовки для партизан, выпускали иллюстрированную газету сатиры и юмора «Партизанское слово». В Минск М. Машара возвратился в июле 1944 года. «Больно было смотреть на развалины родного города, – вспоминает поэт. –



Михась Машара.

Еще где-нибудь дымились свежие пепелища, пахло дымом. Но сердце билось радостно – мы дома. Все начинали по-новому. Налаживалась жизнь, своя – советская, добытая в больших мучениях, горе и крови»¹⁰.

В послевоенном сознании поэта твердо зафиксированы:

– суровое лето 1941 года:

*Мы адыходзілі на ўсход суро́ва,
За намі ў ноч жуда і сум паўзлі.
Мы пакідалі родныя прасторы,
Узрытыя снарадамі палі.*

(«Мы адыходзілі...»)

– трагическая жизнь земляков при чудовищном фашистском «порядке»:

*Па вуліцы за вёску,
Да ямы гатовай,
Штыкамі бандыты зганялі людзей.
І бедная маці пад дулам вінтовак
На смерць вяла любых
Маленькіх дзяцей.*

*Буранам пажара змяталіся хаты,
Змяталіся з роднай зямлі Кушталі.
Успыхнулі залтаў яшчэ раз раскаты,
І сонца паблекла на свежай крыві...*

(«Кушталі»)

– преданность советских людей беспощадной борьбе с врагом:

*Зямлі... Клянуся не выпусціць зброі,
Бязлітасным быць у баю,
Пакуль вораг топча нагою
Савецкую
Нашу
Зямлю.*

*Не зломяць нас страты і гора,
Ні зломіць ні здзек, ні разбой.
Мы ворага выкурым з нораў,
Як гада
Раздавім
Нагой.*

*Адпомсцім у некалькі столак
За кожную кроплю крыві,
За вёску, за горад, пасёлак,
За раны
На роднай зямлі.*

(«Клятва партизана»)

– наконец, уверенность в том, что страна будет восстановлена:

¹⁰ Машара, М. Старонкі маёй біяграфіі // Пяцьдзесят чатыры дарогі / М. Машара. – Мінск, 1963. – С. 377.

*Беларусь!
Дарагая краіна!
Ноч чужацкай няволі прайшла!
Мы цябе
Адбудуем з руінаў,
Каб яшчэ прыгажэйшай была.*

(«Ноч прайшла»)

Во-вторых, «Урачыстасць» – это гимн (кстати, один из первых в послевоенной белорусской поэзии. – А.Р., Ю.Р.) самоотверженному трудовому подвигу белорусского народа по восстановлению разрушенного военным лихолетьем народного хозяйства. Поэт видит, как возрождается Минск («...І абаронцы Сталінграда, і штурмаваўшыя Берлін – працуюць у цэхах трактарграда, на аўтабудзе ля машын») («3-е июля» («3-е ліпеня»)), как возводятся первый в Белоруссии Скидельский сахарный завод («Шырока лягла пабудова, – да самых узлескаў сасновых мурамі ўзнялася ўгару. Тут першы завод свой цукровы будзе мая Беларусь»). При этом поэт стремится лично участвовать в восстановительном процессе, видеть все своими глазами, пропускать через свое сердце:

*Стаю, заварожаны звонам
Матораў, машын і станкоў:
То новы дзень працы разгонна
На пляц пабудовы ўзышоў.*

(«На пабудове»)

И, конечно же, не обходит стороной жизнь белорусской деревни. Выделяются стихи «Прошли годы...» («Прашлі гады...»), «Колхозная осень» («Калгасная восень»), «Весной на колхозном дворе» («Вясной на калгасным двары»), «На колхозном просторе» («На калгасным прасторы»), «Колхозное поле» («Калгаснае поле»), «Песня восстановления» («Песня аднаўлення»). Вот несколько строк из некоторых из них:

*Стаю заварожаны
Руною зялёнай, –
Калгаснае поле
На роднай зямлі.
Не сохі-кывулі –
Маторныя коні
Пайшлі ўперагонку
Па чорнай раллі.
Жывём мы ў калгасе,
Жывём мы заможна...*

(«Калгасная восень»)

*У старшыні настрой натхнёны,
Зару сустрэў ён на двары.
Агледзеў сеялкі, бароны.
Пачуў, як у полі на загонах
Загутарылі трактары.*

*Даўно праверана насенне...
Не дачакае аграном,
Калі прыдзе той дзень вясенні,*

*Калі з пшаніцай і ячменем
Брыгада рушыць на загон.*

*...Бідоны з цёплым сырадоем
Даяркі з фермы прыняслі.
Ну, што на свеце ёсць такое,
З чым параўнаць я б мог вясною
Калгасны двор маёй зямлі.*

(«Вясной на калгасным двары»)

*Павілася трубамі жыта,
Лён сінім паркалем цвіце.
Штодня мы сям'ёй працавітай
Выходзім у поле ўсе.*

*Аўсы, ячмяні прапалолі,
Пшаніца шуміць, як чарот, –
Да сонечнай радаснай долі
Ідзе пераможна народ.*

(«Калгаснае поле»)

В-третьих, поэта привлекают известные исторические места советской страны, которые не единожды в историческом развитии были объектом вражеских нападений и которые в борьбе с захватчиками вошли в историю как символы героизма и непокоренности. Это Москва («Масква»), Гродно («Город над Неманом»), Ялта («Ялта»), Минск («Мінск»), Витебск («Віцебск»), Вильно («Вільна»). В качестве примера приведем несколько строк из двух стихотворений – «Масква» и «Віцебск». И если первое насыщено гимновыми, эмоционально-возвышенными мотивами, то второе пронизано трагическими нотами. Но и то, и другое привлекают внимание читателя.

*Масква,
Радзімы стольны град!
Масква,
Чароўная мая!
Твае рубінавыя зоры
Гараць над светам, як маяк.
Стаіш скалою непарушнай
Над неабдымнаю зямлёй.
Вякі схіліліся прад мужнай
І гордай веліччу тваёй.
Ты помніш чорны час Батыя,
Твой гнеў адчуў Напалеон.
Не раз
Уставала ўся Расія
На бой
На твой
Трывожны звон.
Масква мая,
Наш стольны горад!
Стаіш ты
Сонцам над зямлёй!*

*Свяці ж, свяці,
Бо ўсе нуці
Вядуць сягодня да цябе
Ўсіх тых,
Хто хоча к шчасцю падысці,
Усіх тых,
Хто за свабоду бой вядзе.*

(«Масква»)

И строки из стихотворения «Віцебск», написанного М. Машарой в 1944 г. под воздействием лично увиденных руин и пожарищ, оставшихся от города, в котором до Великой Отечественной войны проживало 170 тыс. человек.

*Калі гляджу гісторыі вачыма
У глыбіню і даль тваіх вякоў,
Я чую там змагання замець,
І пераможны гул,
І звон мячоў.
Ты многа вынес бед і гора,
Не раз напад варожы адбіваў,
Цябе змагчы не мог ніколі вораг,
І галавы ты гордай не схіляў.*

*...Ішлі гады...
Дзвіна каціла хвалі.
Цвіла зямля...
Шумеў задумай бор.
Мы шчасце наша самі будавалі,
Каб славу ўзняць
Радзімы аж да зор.
...Але арда, фашысцкая навала,
Накрыла чорнай хмараю цябе.
Пагасла сонца...
Ноч запанавала
На многа дзён ў пакуце і бядзе.*

*Агонь сціраў мury тваіх кварталаў,
П'янелі каты ад крыві і слёз.
Начамі смерць на вуліцах гуляла,
Блукала жуць,
Што акупант прынёс.
І між руін
І мёртвых папалішчаў,
На плошчах, у скалечаных садах
Тваіх дзяцей,
Знявечаных фашыстам,
Віселі доўга трупы на пастрах.*

*Вялі разгул драпежных злачынцы,
Раслі наўкол магілы віцеблян.
Ды не змаглі цябе нічым чужыныцы,*

*Ты стаў не раб,
А горад-партызан.*

*...О, Віцебск наш!
Наш мужны горад-воін!
Мінула ноч!
Мінулі смерць і жах.
Прывет табе!
І зноўку над табою
Агнём трапечы наш чырвоны сцяг.*

(«Віцебск»)

Читатель найдет упоминание и о других местах, известных поэту с детских и юношеских лет, – Вилейка, Свенцяны, Поставы, Орша, Кричев, Беловежа, Браславщина, Нароч, Полесье, шарковщинские деревни Крушталы и Диково... Все они концентрируются, саккумулируются в стихотворении «Моя озерная страна» («Мая азёрная краіна», 1943), которое исследователи творчества М. Машары достаточно часто называют одним из лучших стихов в его поэзии послевоенной поры:

*Маю азёрную краіну
Кранула бурамі вясна,
І зноў ажыўшая надзіва
Шуміць у зеленыя яны.*

*А после бур дугой вясёлкі
Гараць, падпёршы неба строп,
І лезе сонца проста з горкі
У партызанскі наш акуп.*

*І на світанні свежых раніц,
Пад звонкі пошвіст салаўя,
Выходзіць з лесу партызаніць
Уся Вилейшчына мая.*

*...На ўсіх узгорках між азёраў
Наш гнёў засадаю залёг,
І помста ходзіць у дазоры
На скрыжаванні ўсіх дарог.*

*...І ад Вілеі да Задзвіння
У барацьбе гарыць зямля,
Маю азёрную краіну
Кранула бурамі вясна.*

Лучшие произведения М. Машары, написанные им во второй половине 1950-х – первой половине 1960-х гг., составили поэтические сборники «От родных лугов» («Ад родных аселіц», 1959) и «Моя озерная страна» («Мая азёрная краіна», 1962). Последний сборник стихов и поэм, по словам Народного поэта Белоруссии Н. Гилевича, свидетельствует о том, что в «своих по-народному простых и искренних стихах, поэмах, песнях он (Михась Машара. – А.Р., Ю.Р.) восславил борьбу трудового народа за свободу и счастье,

* Со второй половины 1960-х годов М. Машара обратился к искусству прозы.

его мужество и героизм, раскрыл величие и красоту души советского человека, красиво и взволнованно опоэтизировал красоту милой его сердцу родной белорусской земли»¹¹.

Полное подтверждение этим искренним, открытым словам находим в книге стихотворений и поэм «Мая азёрная краіна», изданном к 60-летию М. Машары. И первое, о чем говорит автор, – это уважение к труду разных профессий – мелиоратора, матроса, тракториста, учителя, почтальона, мичуринца-садовода. Это стихотворения «Пришли сюда люди» («Прыйшлі сюды людзі», 1956), «На страже» («На варце», 1955), «Трактористы» («Трактарысты», 1955), «Учителю» («Настаўніку», 1960), «Почтальон» («Паштальён», 1960), «Земляку» («Земляку», 1961). Вот, к примеру, несколько строк из стихотворения «Земляку», посвященного знаменитому на Беларуси садоводу-самоучке Ивану Сикоре*.

*Пишу... і думкі йдуць не роўна.
У мінулае – адкрыць бы дзверы.
З табой, мічурынец чароўны,
Я ў хараство зямлі паверыў.
Ёсць сад там дзесьці – у Таболах,
Пасаджаны табой на памяць.
Ён мне і сёння вельмі дораг, –
Дамоў мяне заве і маніць.
Хоць знаю я – нам не вярнуцца
У дні мінулай маладосьці...
Таму і думкі, пэўна, рвуцца,
І сумнавата неяк штосьці...*

Мягкими, лирическими тонами, но совершенно откровенно, признательно поэт размышляет, рисует картину личных чувств и мыслей в стихотворении «Кветкі восені», пропозанном искренним человеческим чувством, большой любовью к жизни и людям (Н. Гилевич):

*Пад акном бялеюць кветкі,
Кветкі восені маёй...
Адшумела звонка лета,
Праляцела над зямлёй.
...Нібы ў вырай плывуць думы
З жураўлямі ўгары.
І чамусь зусім не сумна,
Што завуць мяне старым.

Неспакойна праляцела
Лета ластаўкай маёй.
І не кветкаю квітнела
Нат у росквіце жыццё.

...І не сумна мне, паверце,
Мае кветкі пад акном,
Што завуць парою дзеці
Мяне дзедам Міхасём.*

¹¹ Гілевiч, Н. Паэзія Мiхася Машары / Н. Гілевiч // М. Машара. Урачыстасць. – Мiнск, 1962. – С. 8.

* В настоящее время в д. Таболы Шарковщинского района открыт музей Ивана Сикоры, в котором хранятся и несколько писем М. Машары, адресованных земляку.

Зато как резко, предупредительно звучит голос поэта, когда он обращается к организаторам «похода на коммунизм» в стихотворении «Игра с огнем – не шутка, господа» («Гульня з агнём – не жарты, панове», 1961):

*Не страіце нас, паны, разбоем
І воўчым лямантам-выціцём,
Не бразгайце дарэмна зброяй, –
Не павярнуць назад жыццё.*

*Нам трэба мір...
Мы любім працу,
Мы ілём у космас караблі.
Будуем светлыя палацы
Для ўсіх працоўных на зямлі.*

*Вас душыць зайздрасць...
Зноў прыгожа
Жыццё расквечана ў нас,
І не баімся мы пагрозы,
Якая вее з вашых баз,
Што набрынялі нібы скулы,
Скрозь на зямлі краін чужых.
Не зберагчы сваёй вам скуры
У судны дзень за кошт другіх!*

*Гульня з агнём – не жарт, панове,
Вам не знайсці надзейных схоў
У эпоху ядзернае зброі,
У час касмічных караблёў.*

Привлекают поэта родные пейзажи, березовые рощи, голубые озера. Вот несколько пейзажных зарисовок, раскрывающих богатую многообразную жизнь природы. Через ее образы поэт стремится более полно и ярко выявить духовное состояние своего лирического героя, раскрыть его восторженность красотой происходящего вокруг. И его личное отношение не созерцательное; он видит и весеннюю капель, и утренние заморозки, представляя себя частью этой природы-труженицы («І вясёлы, і бадзёры я веснім раннем не адзін»). В результате стихотворение становится динамичным, строка – экспрессивной, слово – эмоционально деятельным.

*Сонца ўстала рана, рана...
Промні прыснুলі на шыбы.
Вецер пырхнуў над парканам
І схаваўся за сялібы.*

*Ямкі-лужыны ўночы
Зацягнула іхлістым лёдам,
Адбірае бляскам вочы
Ўся аселіца за бродам...*

(«Напрадвесні»)

*Капеж зіме хвіліны лічаць,
Атрэслі снег цяжкі лясы.
І на зямлі сівым абліччам –
Адбітак весняа красы.
Таму і дзень такі прыгожы,
Прадвесні першы ясны дзень.
Ён не на жарт зіму ўстрывожыў:
За ім услед вясна ідзе...*

(«Капяжы»)

*Па-над вуліцай калгаснаю
Пах таполі разлілі.
Дзень усмешкай сонца яснаю
Расцвітае на зямлі.*

*Над разлогамі квяцістымі
Зазвінеў пчаліны рой.
Неба сіняе і чыстае,
Нібы вымыта вясной.*

*...На лугах за касагорамі
Росы, здэцца, аж звіняць,
І бярозы стан не сорамна,
Як каханую, абняць.*

(«Вясна»)

В сборнике «Мая азёрная краіна» более чем в других ощущается влияние народного поэтического творчества – на его основе написаны сказки «Кукушкины слезы» («Зязюльчыны слёзы», 1960), «Зеленушка и Кракатушка» («Зелянушка і кракатушка», 1961), баллады «Богатырь» («Асілак», 1961), «Святой слуга святого неба» («Святы слуга святога неба», 1961), поэма «Почему дрожит осина» («Чаму дрыжыць асіна», 1960).

Общение с фольклором у М. Машары началось давно – еще в западнорусском периоде творчества. Но только в названных произведениях «дружба» с устным народным творчеством проявилась через оценку человеческих действий и поступков, стремление понять народное поэтическое мироощущение и смысл существования человека, оформить на этой основе древние народные мотивы в приемлемую для современника сказочно-стихотворную форму. Предание о том, как жадная сестра, не подав голодному брату кусок хлеба, превратилась в кукушку, не умеющую воспитывать детей («Птушкі іншыя ў лесе кормяць дзетачак ёй, а яна з сваёй песняй носіць сум над зямлёй») превращается в сказку «Зязюльчыны слёзы»; народная молва о богатыре-заступнике становится балладой «Богатырь» («Жыве асілак і дагэтуль, і кліч яго чуваць, як звон. І пакуль свеціць сонца свету, паміж людзьмі жыць будзе ён»). Созвучная лермонтовскому «Боярину Орше», поэма «Чаму дрыжыць асіна» доносит до читателя трагедию любви белоруса Андрея и литовки Соломеи:

*Ён (бацька Саламеі. – А.Р., Ю.Р.) зверам рынуў на Андрэя,
Зазяў тапор над галавой,
Але раптоўна Саламея
Закрыла люблага сабой.*

*Настала жудасці хвіліна,
Аж скалыхнуўся стары бор.*

*Галоўку русую дзяўчыны
Рассек тут бацькаўскі тапор.
За вернасць шчырую Андрэю
Жыццё дзяўчына аддала.
А кроў жывая Саламеі
Лісцё асіны заліла.*

*Асіна буйна зашумела
Ад жаху страшнай смерці той,
І дробна лісцейка дрыжэла,
Надоўга страціўшы спакой.
Гэта было даўно, калісьці...
Але без ветру і цяпер
Дрыжаць асіны дробна лісце,
Як Саламеі ўспомніць смерць.*

Воспринятое с детства народное творчество стало неисчерпаемым родником, обогатившим поэтическое слово М. Машары, экспрессивные его возможности. Познание национальной поэтической традиции и самобытных элементов духовного наследия позволили поэту воссоздать исторические и бытовые предания народов в соответствии с его эстетическим идеалом.

Чуть выше мы привели высказывания Н. Гилевича о поэтическом творчестве М. Машары. Думается, что эти оценки правдивые и объективные.

Такой вот он, Михась Машара, в своем послевоенном поэтическом измерении. Правда, ради справедливости и объективности необходимо отметить два следующих момента, которые, на наш взгляд, снижают художественную ценность поэтики нашего земляка. **Первый:** кажется, что во многих произведениях заметны рецидивы творческой болезни середины 1930-х гг.: поэт, на словах заявляя о неотрывности своей судьбы от судьбы народа, на деле «съезжал» на позицию созерцателя событий, который видел, констатировал беды и лишения западных белорусов, но не находил внутренней силы для борьбы с ними и которому хотелось бы «узысці на шлях другі», «здабыць жыцця правы», а вместо активной позиции – «красе толькі б маліцца». **Второй:** некое чрезмерное возвеличивание роли «великого вождя» в общенародных делах. У М. Машары Сталин и «любимый», и «солнышко родимое», и «родной наш», и «великий», и «славный», и «мудрый», и... Вообще, найдется не так много хвалебных эпитетов, которые не соотносились бы поэтом с именем Сталина. Конечно, во времена Жданова (секретарь ЦК ВКП(б), определявший идеологию советского общества в послевоенное время. – А.Р., Ю.Р.) восхваление вождя для художественной интеллигенции было делом определяющим. Но ведь из химии известно: перенасыщение раствора ведет к снижению его качества.

Так произошло и с нашим земляком: почти в половине стихотворений, написанных в 1941–1945 гг., упоминается имя Сталина (с необходимостью и без нее). Искусственно подогнанные строки в таком случае, выглядят достаточно часто как заборчик, который необходимо снять, чтобы включиться в открытость и доверительность строки, ощутить ее значимость и привлекательность.

АНАТОЛЬ ВЕЛЮГИН

Двумя лирическими сборниками в первое послевоенное десятилетие заявил о себе еще один уроженец Витебщины. Это был **Анатолий Велюгин**, чье поэтическое слово зазвучало убедительно в годы Великой Отечественной войны, когда он оказался в бурлящем водовороте военных событий. Первая книга «Салют в Минске» («Салют у Мінску») вышла из печати в 1947 г.; вторая – «Негорельская арка» («Негарэльская арка») – в 1949 г. Связанные между собой сюжетно и тематически, они пронизаны возвышенно-романтическим постижением действительности, пониманием перспектив ее развития, личностной фиксацией происходящих в обществе процессов в убедительно звучащих образах. Критик Вл. Агиевич в свое время подметил и такую особенность поэзии А. Велюгина, как звучание в ней духа боевой молодости. *«Мысли и стремления нашего молодого поколения, его радостное, бодрое мироощущение находят в произведениях А. Велюгина свое яркое поэтическое выражение»*¹².



Анатолий Велюгин.

Сделаем одно отступление и вспомним, как поэт описывает свое возвращение в Минск (думаем, они помогут современному читателю почувствовать ту нравственно-психологическую атмосферу, в которой проходила жизнь и ее поэтическое осмысление в середине 1940-х гг.): *«В конце мая сорок пятого возвратился в Минск. Пахли полынью руины. В центре, между разбитых кирпичных стен, зеленели луком грядки, огражденные железными ребрами обожженных кроватей; где-нигде стояла рожь, во ржи кричали перепела»*¹³. И над всем над этим «висели» трагизм увиденного и пережитого в годы Великой Отечественной войны и глубокое понимание необходимости быстрее проведения восстановительных работ, возвращения к мирной созидательной жизни. Именно поэтому в творчестве А. Велюгина, как и других белорусских авторов, тесно переплетены картины военного лихолетья и слаженные действия рабочих рук на строительной площадке, торжественные строки в памяти о павших боевых товарищах и воспевание героизма мирного труда. Автор постигает живые контрасты действительности, художественно соединяет воедино анализ и синтез, дает углубленную эстетическую оценку явлениям и событиям реальной жизни. В центре всех поэтических исканий А. Велюгина советский человек – человек-воин, человек-строитель, своими действиями творящий будущее Белоруссии.

Поэтическое осмысление пережитого в годы войны и реального участия автора в самоотверженном восстановительном труде читатель находит в сборнике «Салют в Минске». Выделив в книге 5 разделов («Родные дороги» («Родныя дарогі»), «Негорельская арка» («Негарэльская арка»), «Походные огни» («Паходныя агні»), «Сталинградские переправы» («Сталінградскія пераправы»), «Уральская тетрадь» («Уральскі сшытак»)), А. Велюгин знакомит читателя не только с драматическими событиями первых военных лет. Острой человеческой болью и высокой нравственностью насквозь пронизаны стихи «Беженцы» («Бежанцы»), «Мальчик из Ленинграда» («Хлопчык з Ленінграда»), «Антонио Мачада» («Антонію Мачада»), но и ведет его в трудовой советский тыл, ковавший победу над врагом («Урал» («Урал»), «Танкоград» («Танкаград»), «Баллада об уральском танке» («Балада аб уральскім танку»), на послевоенные стройки и в возрождающуюся деревню («Вечером седьмого ноября» («Увечары сёмага лістапада»), «Молотьба» («Малацьба»). Вот она, поэтическая летопись А. Велюгина из «Салюта в Минске»:

¹² Агіевіч, Ул. Пачуцці і вобразы, народжаныя часам / Ул. Агіевіч // Полымя. – 1950. – № 4. – С. 114.

¹³ Велюгін, А. Пад ветразем у полі: успаміны / А. Велюгін // Полымя. – 1963. – № 3. – С. 147.

Рудня, лясы Духаўшчыны,
пад бомбамі
Дарагабуж...
Са скарбам брыдуць жанчыны –
тысячы бежанскіх душ.
Попел руін на айчыне
і травы ляглі на парог...
Смерць
сінягубая
стыне
у пыльнай пятлі дарог.
«Фокер» гарбаты
над лесам,
як марсіянін, кружыў...

(«Бежанцы»)

...Адзін сыноч...
Ён ад блакады,
ад вайны,
нібыта парастак у склепе бульбяны.
– Вось хлеб (связа на партупею – кап ды кап)...
фашыста пакажу... жывым прывёз у штаб...
А сын ускінуў воч блакітныя нажы:
– Не трэба! Лепш забітага мне пакажы!..

(«Хлопчык з Ленінграда»)

...За душным Смаленскам
на цёмным паўстанку
машыну (танк з Урала. – А.Р., Ю.Р.) згрузілі
байцы на палянку.
... Чытаў генерал
над магутнай байніцай:
“Вярні маю родную
вёску Суніцы!”
... Спацелы танкіст
паказаўся над люкам.
Жалобная вёска
Без вокан. Без гукаў.
І хрысціца бабка
на зоркі, байніцы...
– Як вёска завецца?
– Сыночак, Суніцы...

(«Балада аб уральскім танку»)

Даже по цитируемым произведениям можно судить о том, что характерным для автора является злободневность тематики, гражданско-нравственная острота, широкий охват событий. Расставленные А. Велюгиным акценты, с помощью поэтического слова превращаются в мощное средство формирования высокогражданских, патриотических качеств личности читателя, понимание им своей сопричастности с судьбами народа, судьбами Родины.

О стремлении поэта глубоко постичь и осмыслить общественно значимые темы в жизни советского общества конца 1940-х гг. свидетельствует и поэтический сборник «Негорельская арка», явившийся логическим продолжением и развитием творческих исканий, зафиксированных в книге «Салют в Минске». И главное место, на наш взгляд, по праву отводится теме борьбы за мир, решаемой конкретно и политически выразительно в стихотворениях «Вершина на Алтае» («Вяршыня на Алтаі»), «Товарищ Козлов в Нью-Йорке» («Таварыш Казлоў у Нью-Йорку»), «Говорит Вышинский» («Гаворыць Вышыньскі»), «Мердэка» («Мердэка»), «Об атоме» («Пра атам»). Поэт и сам выступает как мужественный и активный участник борьбы с империалистическими происками:

*Прыгадаўшы франты Іспаніі
позняй парою
Я,
разгневаны,
доўга стаю ля карты.
Бомбы падаюць,
свішчучы,
над маёй галавою,
на кварталы
далёкае Джак'якарты.
...Слухайце, вы!..
Прагна напханья злосцю вантробы...
Вы танкі паслалі
таптаць чалавека...
Каля ваших грыміць небаскробаў
суровае
гнеўнае слова:
– Мердэка!**

(«Мердэка»)

Оптимистично, эмоционально-возвышенно звучит тема восстановления родной Белоруссии. Объединенные в специальный цикл «Огни Тракторограда» («Агні Трактарграда»), стихотворения «Колыбельная» («Калыханка»), «Путевка райкома» («Пуцёўка райкома»), «Баллада о гудках» («Балада аб гудках»), «Мы солнце пробуждаем» («Мы сонца будзім»), «Август» («Жнівень») и др. раскрывают творческие будни советского народа, индустриально-колхозный расцвет Белоруссии, стремление юношей и девушек быть активными участниками социальных преобразований. Вера поэта в счастливый завтрашний день белорусского народа подкреплялась его постоянными поездками по знакомым и незнакомым местам родной страны, где он постигал народный оптимизм и радость мирного труда. Сошлемся лишь на два примера – стихотворения «Беларусь» («Беларусь») и «Малацьба» («Малацьба»):

*Беларусь, Беларусь...
ні канца і ні краю.
Не аб'едзеш твае гарады:
каля Оршы снягі не растаюць –
зацвітаюць у Брэсце сады.
Дзесь Бігосава... поўнач...
Лянок сінявок...*

* Мердэка – свобода, боевой клич республиканской Индонезии. – А.Р., Ю.Р.

*А ў прыбужскіх садах –
вінаград...
Нібы горы, сівыя аблогі
над бярозавай песняй прысад.
...А з вяршалін магутных дубоў Белаежы
бачу снегам пакрыты Каўказ
і балтыйскія хвалі бязмежжа...
Вось якая Радзіма у нас!*

(1946)

*Ноч напоена восеньскай стомай.
Малатарні гудуць навакол.
Яравою прапахлі саломай
залатыя ваколіцы сёл.*

*На млынах у раёне завозна,
у святліцах – вясельны пірог.
Нібы войску,
чырвоным абозам цесна сёлета на перавозах
і на чэрствых далонях дарог.*

*Пад нагамі – смалістыя трэскі,
нібы лісце:
у зрубках шляхі.
На калёсах, у кузаве трэскім
леглі белай гарою мяхі.*

*Качаны таўшчыні небывалай
серабрацца, як месяца шар, –
быццам месяцаў тысяча ўпала
з вышыні
у драбіны мажар.*

*Ноч напоена восеньскай стомай.
Малатарні гудуць навакол.
Яравою прапахлі саломай
залатыя ваколіцы сёл.*

(1945)

Завершив свои рассуждения о сборнике «Негорельская арка» ссылкой на мнение критика Вл. Агиевича: «Сборник «Негорельская арка» – это не очередное подытоживание пройденного и пережитого поэтом за последние послевоенные годы; это мужественный голос современника, идущего в первых рядах нашей советской поэзии, идущего, не оглядываясь и не отставая, а рядом с ее лучшими представителями»¹⁴. Коротко и убедительно!

Характерным направлением в творчестве А. Велюгина во второй половине 1950-х – первой половине 1960-х гг. стала разработка ленинской темы. «Меня давно волновали истоки величайшей в мире жизни, волнуясь, думая, как написать об этом», – писал поэт в предисловии к поэме «Ветер с Волги». О том, что эта тема действительно привлекала поэта, свидетельствует хронология произведений, посвященных В.И. Ленину, – стихотворения «Костер» («Касцёр», 1948), «Мой старший брат» («Мой старэйшы брат», 1949), «Свидетельство, под-

¹⁴ Агіевіч, Ул. Пачуцці і вобразы, народжаныя часам / Ул. Агіевіч // Польшыма. – 1950. – № 4. – С. 114.

писанное Лениным» («Пасведчанне, падпісанае Леніным», 1951), «Далекая метель» («Далёкая завея», 1958), поэма «Песня зеленого дуба» («Песня зялёнага дуба», 1956) и др.

Как эстафета революционной связи между разными поколениями советских людей выступает стихотворение «Свидетельство, подписанное Лениным». Мандат на охрану Смольного, подписанный Лениным, слова, сказанные им крондштатскому матросу Леону Лагоде: **«Змагацца яшчэ нам не дзень і не год, патрэбна надзейная варта. Я знаю: вы будзеце ў часе нягод даверу народнага варты...»**, стали связующим звеном между поколениями Лаговых, их духовным оружием, позволившим пройти испытание в самых трудных жизненных ситуациях. Умирая от ран, старший Лагода дает наказ сыну:

*...Важнейшая справа
між сённяшніх спраў –
Свабода, здабытая намі.
Пасведчанне бацькі свайго беражы,
будзь верным салдатам Радзімы,
каб нашу долю на чорным крыжы
ніколі распяць не далі мы...*

В свою очередь смертельно раненный партизанский комбриг (сын Леона Лагоды) чуть слышно говорит сыну:

*Пасведчанне дзеда свайго беражы...
Будзь верным салдатам... мой сыне...*

Воплотив в образе Лагоды-внука все молодое поколение нашей страны, уверенно идущее дорогами отцов, поэт констатирует:

*Шчаслівы нашчадак Лагоды
з пасведчаннем гэтым
сягодня стаіць
на варце чырвонай свабоды.*

Нельзя не вспомнить и «Песню зеленого дуба», ставшую еще одной поэтической ступенькой в освещении ленинской темы. Опоэтизивав народное предание о том, как по совету Ильича на станции Разлив люди летом посадили молодой дубок, прижившийся и превратившийся в богатырское дерево, А. Велюгин в аллегорической форме донес до читателя судьбоносность ленинской идеи. Однако вспомним тот необычный и правдивый «монолог» дуба, выражающий сущность велюгинской песни:

*Здаецца мне:
калі цяпер
пад бурай зашумлю,
не, я трымаюся, павер,
за чэрствую зямлю,
а на карэннях на маіх –
нябачаны цяжар! –
вісіць у кроплях дажджавых
зямлі зялёны шар.*

Космическая категория – шар земли, и на нем – чистые капли дождя. Величины несоизмеримые. Но прочтешь строки – и понимаешь, что они единое целое, «и уже нельзя разъединить их» (В. Зуенок).

Зарисовки, размышления, творческие поиски, первое стихотворение «Костер»... И вот, наконец, итог почти пятнадцатилетних исканий – поэма «Ветер с Волги» («Вецер з Волгі») (1963). *«Меня интересовали природа, обстоятельства, бытовые мелочи, среда, воспитание, условия и время, в которых зрела и укреплялась мысль будущего гения человечества. Два года согревался душой в светлом, честном и мудром симбирском доме Ульяновых»,* – писал Анатолий Велюгин в одной из своих статей.

Посвященная детству и юношеским годам Владимира Ульянова, поэма на самом деле выходит далеко за поэмные границы. Она не только о событиях исторических. Это крупное лирико-эпическое произведение.

Нужно было высокое поэтическое мастерство, диалектическое единство мысли и чувств, чтобы предоставить читателю возможность ощутить социальное напряжение атмосферы последних десятилетий теперь уже далекого девятнадцатого столетия, соединить в единое целое прошлое и настоящее, далекое и близкое. *«“Ветер с Волги”, – писал А. Велюгин, – произведение не только о далеком симбирском времени, где на прочный узел завязывалась русская история. Работая, я смотрел на давние события глазами своего времени. В спокойном юноше-гимназисте мне сразу же увиделся организатор Октябрьского штурма».*

Преемственность поколений революционеров и людей нашего времени – главный лейтмотив поэмы. Думается, что правы те критики (например, В. Зуенок), которые считают, что экскурсы из прошлого в будущее не просто являются композиционным стержнем поэмы, но и несут основной публицистический заряд.

Вот перед Александром Ульяновым, ожидающем смертного приговора в Трубецком бастионе Петропавловской крепости, появляется Николай Кибальчич, которого отсюда же *«шэсць год таму назад... узлі на эшафот»*: *«І доля ў нас, і смерць адна. Здарова, брат. Трымайся, брат».* Затем перед Александром Ульяновым появляется юноша-майор Юрий Гагарин. Он докладывает:

*Я только што з-пад ясных зор.
Над пеннай прорвай морскіх вод
І смутным сном чужых зямель
Ішоў без ветразя на ўсход
“Усход” – касмічны карабель.*

Читатель знакомится с Владимиром Ульяновым кипящей весной 1881 г. (*«На ўрадавай паперцы чарнее навіна: Кібальчыч і Пятроўская пайшлі на эшафот...»*). Перед нами – юный гимназист, радующийся тому, что в солнечный весенний день ему вместе с друзьями удалось вырваться на берег, *«дзе Волга Сцяпанаўна з рокатам на Астрахань крыгі нясе».*

*– Хутчэй!
– Хутчэй, Ульянаў!.. –
раяца галасы.
Усё, што трэба ўзросту:
– Ляцім! –
Стрымай цяпер!..
Па лужынах... нарасхрыст
мундзірчыка каўнер.*

Пока это еще шалящий мальчик, ничем не отличающийся от своих сверстников. Правда, поэт обращает внимание на одно обстоятельство, на первый взгляд, совсем не заметное, но, как оказывается, глубоко содержательное, с ярко выраженным философским подтекстом.

Среди всех деревьев, что посадили дети Ульяновых на своей усадьбе, каждый имел свое любимое. Для Александра таким деревом был вяз, для Анны – осина, для Ольги – ольха, любимым для Владимира был кряжистый, ветвистый дубок («*і дужы той дубок, што ў іх сям'і завецца Валодзевым здавён*»). Вспомним велюгинскую «Песню зеленого дуба».

Художественную форму в поэме приняли многие хрестоматийные факты из жизни Володи и всей семьи Ульяновых. К примеру, в разделе поэмы «Воскресенье» («Нядзеля») А. Велюгин повествует о «Субботнике» – рукописном семейном журнале, одним из авторов которого был Владимир Ульянов.

*Крыху тужлівы вершык Ані...
Малюнак Олі... А за ім –
Валодзева апавяданне.
“Кубышкін” – гэта псеўданім.*

Теперь можно с уверенностью сказать, что эти детские «муки творчества» не были напрасными. Именно оно, детское увлечение, стало той основой, тем фундаментом, на котором формировался и оттачивался бессмертный ленинский стиль журналиста, публициста, ученого.

Следующий эпизод не только показывает преданность отца Володи, Ильи Николаевича Ульянова, своей любимой просветительской деятельности («*Я, ваша міласць, вельмі рады.... Цягну свой цяжкі воз, як вол....*»), но главным образом раскрывает «щедрые» заботы царских властей о культурном развитии национальных окраин России.

*Зяхнуў чыноўнік, франт партрэтны
З маладзіком на галаве:
– А школы вашыя патрэбны
глухой аўчыне ды мардве?
Няхай свой бруд змываюць потам,
З пяром загіне дрывасек...
Яшчэ з гадоў працуйце... потым –
са славай пенсія навек.*

Царизму не нужны были образованные люди среди нерусских национальностей, как и не нужны были те из русских, кто содействовал развитию культуры и образования на российских окраинах. Известно ведь, что не по душе царским чиновникам был и Ульянов-старший, последователь взглядов Белинского, Чернышевского, Писарева, общественный деятель, благодаря которому была открыта первая чувашская школа, первые национальные школы для мордовского населения, светские школы для татар.

В этом же разделе поэт силой искусства выявляет детский протест юного Ульянова против религии –

*І там,
дзе звоніць дзень нядзельны,
крынічкай точачы сумёт,
сарваў ён з шыі крыж нацельны
і кінуў, слёзны, у гарод.*

Поступок, который был не просто проявлением чувств и эмоций Володи. Это была реакция на неприятие всякого – физического или духовного – насилия над человеческой личностью. Тем более, что к этому времени у главного героя было достаточно причин, чтобы подобный поступок был осмыслен. Здесь и история Симбирска, видевшего когда-то закованно-

го в цепи Пугачева, и реалии времен детства и юношества Владимира Ульянова. Кстати, разговор об этом ведется как о своеобразной эстафете революционной памяти.

Жизнь будет преподносить будущему вождю пролетариата все новые и новые уроки. Одни из них будут связаны с гимназической жизнью, другие – с семейными делами (смерть отца, арест и приговор к смерти старшего брата Александра), третьи – с политическими событиями в России (стачки Морозовской мануфактуры) или посещением политического кружка, который «*стварыў... з рабочых чувашоў каваль Парфірый...*». Посещение, о котором сообщил директору гимназии Керенскому шеф жандармов фон Бродке, что «*збіраюцца там... пэўна не ў гасціны*».

Взятые в единстве и взаимосвязи эти уроки жизни ускорят формирование гражданской и революционной позиции Владимира Ульянова.

*Яна (мать. – А.Р., Ю.Р.) глядзіць на сына-гімназіста,
адразу –
радасць і раптоўны страх:
...– Глядзі, не рызыкуй дарэмна, любы,
жыццё – няўмольны, страшны крыгаход,
Не толькі я малю – сям'іска наша.
“Асцярагайся!, – з цемры просіць Саша...*

*Над матчынай трывогаю і страхам
юнак узняўся,
нібы ў забыцці:
– Мы пойдзем
не такім самотным шляхам,
інакшым шляхам трэба нам ісці!*

А. Велюгин не просто повторил известное «Нет, мы пойдем другим путем!». Поэт наделил их своим внутренним светом, соединив в единое целое историческое и социальное видение.

Свои размышления над лирической биографией Владимира Ульянова поэт завершает разделом «Встреча с поэмой», являющимся своеобразным обобщением авторских поисков, философским размышлением над проблемой художественного воплощения ленинской темы. «Я листаю поэму, – пишет поэт, – но «гэта толькі прадмова».

*З трывогай чытаю прадмову
да шляхоў,
навальніц,
глыбіні,
чысціні
найвялікшага ў свеце жыцця.*

Так композиционно оформляется поэма: вступление и этапы направлены в будущее.

Поэма «Ветер с Волги», объединившая исторические факты с лирикой, повествование с философичностью, мысль с чувством, в белорусской художественной Лениниане поэтически взволнованно воспекает становление и развитие человека, главная жизненная цель которого в освобождении трудового народа из-под угнетения капитализма. Актуальность поэмы, ее созвучность с требованиями времени снова и снова подводят читателя к стремлению жить и работать по-ленински:

*Каб раней,
на пачатку жыцця,*

я да гэтага мог прычасціцца,
то, напэўна,
сягодня б іначай
ненавідзеў,
любіў,
працаваў і дружыў.

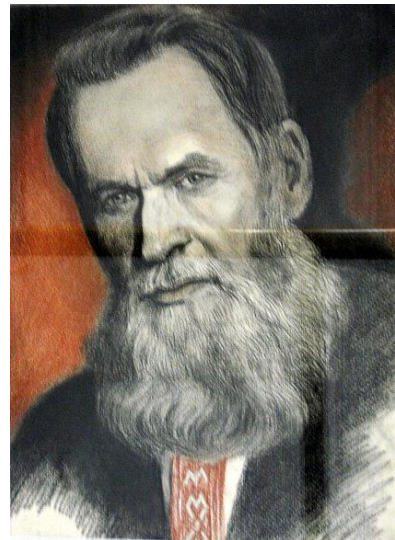
Заметим, что свидетельством общественного признания поэмы стало присуждение А. Велюгину в 1964 г. Республиканской литературной премии имени Янки Купалы.

Вторая половина 1950-х – первая половина 1960-х гг. – это период значительных достижений в поэтическом творчестве А. Велюгина. По сути – это период формирования его подлинного поэтического человековедения. А поэтому свои размышления мы завершим ссылкой на мнение самого поэта: *«Поэзия – это далекие бурные пути, вечная счастливая тревога. Поэзия не любит сытой жизни и покоя. Поэзия сразу же умирает в обывательском коттедже и чиновничьем кабинете. Она требует, чтобы ей подвластный творец хорошо знал родословную Ее Величества, иначе он будет открывать давно открытые америки. А того творца, который хоть и верно служил ей, но на некоторое время со строго поста сошел и предал, она наказывает страшным чувством забытия»*¹⁵.

ВЛАДИМИР ДУБОВКА

После 30-летнего перерыва, в марте 1958 г. вернулся на белорусскую землю В. Дубовка, легенда молодежной поэзии 1920-х – начала 1930-х гг. Предложенное нами определение – «ренессансная» поэтическая жизнь, вполне приемлемо, ведь, живя в России, В. Дубовка практически в поэтической жизни не участвовал. По словам известного советского поэта Александра Прокофьева, «множеством профессий (свыше двадцати!) он (В. Дубовка. – А.Р., Ю.Р.) овладел в годы тяжелых испытаний, выпавших на его долю. Почти тридцать лет была безмолвна его Муза, его Поэзия. Но дух поэта не был сломлен»¹⁶.

«Ренессансный» и потому, что за один 1958 г. В. Дубовка написал около сорока поэтических произведений, в том числе поэмы «Пред именем Любви» («Перад імем Любаві»), «Закладывали фундамент государства своего» («Закладвалі падмурак дзяржавы сваёй»), большую подборку стихов на сибирские мотивы «Ожидает у берега лодка меня» («Чакае ля берага човен мяне»), много поэтических обработок народных сказок и преданий – «Разумная дочь» («Разумная дочка»), «Как человек горох сторожил» («Як чалавек гарох пільнаваў»), «Айога» («Айога»), «Чьи руки красивее» («Чые рукі прыгажэйшыя»), «Девочка и килим» («Дзяўчынка і кілім»), «Пузырь, Соломинка и Лапоть» («Пузыр, Саломінка і Лапаць»). В 1959 г. вышли из печати избранные произведения В. Дубовки, не только напомнившие читателю лучшие стихи и поэмы поэта 1920-х гг., но и порадовавшие его новыми привлекательными поэтическими строками.



Владимир Дубовка.

¹⁵ Вялюгін А. Выбраныя творы: у 2 т. / А. Вялюгін. – Мінск, 1984. – Т. 2. – С. 406–407.

¹⁶ Прокофьев, А. Слово о поэте / А. Прокофьев // В. Дубовка. Полесская рапсодия. – Л., 1967. – С. 4–5.

И лучшее свидетельство тому – стихотворение «В каких бы ни был я местах» («А колькі б дзе ні вандраваў»), датированное 1958 г. Хорош перевод на русский язык, но написано оно на «матчынай мове». Поэтому мы и приводим два текста:

В каких бы ни был я местах...*

*В каких бы ни был я местах,
езде мечталось мне о том же:
тянуло в поле у Постав,
хотелось побывать на Долже.*

*Немного есть на свете сел,
и деревень, и деревенок.
Но я отсюда в мир пошел,
И тут он, этот самый берег.
Маманя тут своей рукой
мне на рубаху пряла кужель,
теперь лежит в земле сырой
и о своих сынах не тужит.*

*На лоне той родной земли
росли хлеба и зрели зерна,
на той земле и мы росли
и после к цели шли упорно.*

*Над ширью милой той земли
сверкали грозные зарницы:
через нее не раз прошли
войны стальные колесницы.*

*За разом раз все тяжелей
вздыхалась грудь ее от боли.
А все ж настала для
людей счастливая, иная доля!*

*Я встретился с родной землей
и ото всей души желаю
вовек не знать ей с войной,
всегда цвести родному краю.*

1958 г.

А колькі б дзе ні вандраваў...

*А колькі б дзе ні вандраваў,
хоць добра ўсюды і прыгожа, –
мяне цягнула да Пастаў,
хацелася пабыць ля Должы.*

*У айчыне многа гарадоў
і вёсак – незлічоны шэраг.
А ўсё ж адсюль я у свет пайшоў,
і тут ён, гэты самы бераг.
Матуля тут сваёй рукой
мне на кашулі прала кужаль.
Закрыта ўсё сырой зямлёй,
і аб сынах яна не тужыць.*

*На гэтай, на сырой зямлі
расло і спела тое збожжа,
з якога самі мы раслі
для працы ўпорнай, пераможнай.*

*На гэтай, роднай мне зямлі
бывала гора больш, чым сніцца.
Цераз яе не раз ішлі
праклятых войнаў калясніцы.*

*За разам раз – цяжэй, цяжэй
яна здрыгалася ад болю.
А ўсё ж прыйшла для ўсіх людзей,
шчаслівая настала доля!*

*Спаткаўся з роднаю зямлёй,
жадаю шчырым сэрцам роднай:
каб больш не знацца нам з вайной,
каб больш не знаць вайны ніводнай!*

1958 г.

И хотя поэт возвратился в родные места человеком, пережившим тяжелые испытания, хотя за это время он практически не написал ни одного стихотворения, он все же оставался творцом, помнящим не только о секретах поэтического творчества, но и о сложностях и трудностях повседневной жизни. Стихотворение «Нам некогда с печалью знать» («Нам некалі са смуткам знацца»), написанное вскоре после возвращения, – лучшее свидетельство устремлений поэта, его веры в жизнь, какой бы сложной она не была – ибо всякие трудности преодолеваются успешно, если труд твой, твоя работа идет на пользу родного Отечества:

* В переводе Г. Пагирева («Полесская рапсодия»). – Л., 1967. – С. 73–74) оно озаглавлено «В каких бы ни был местах».

*...Бо ўсюды, скрозь – радзімы край,
варшталы ўсюды ёсць для працы.
Сумуе вораг наш няхай,
нам – некалі са смуткам знацца!*

Радим Горецкий в своих воспоминаниях «Несколько встреч с Владимиром Дубовкой» (Літаратура і мастацтва. – 1997. – 11 красавіка) без преувеличения подчеркнул, что «Дубовка через всю жизнь пронес неугасимый оптимизм, любовь к людям и природе, к новому образу жизни, ко всему Прекрасному, поэтическому, к Белоруссии, к белорусскому слову, к Человеку»:

*У песнях мне шумеў чарот
пра нарачанскія азёры.
У казках казачны народ
насіў лятункі аж на зоры...
Які б цяжар ні быў калі,
на сэрцы гарката якая,
ад гэтых песень і былін
яны крышыліся, знікалі...*

(1958)

Окунувшись в бурлящую, но на первых порах не совсем воспринимаемую белорусскую действительность, В. Дубовка душой и сердцем стремился понять происходящее, увидеть его связь с историческим прошлым, опозитизировать эту связь в запоминающихся художественных образах. Его привлекают события Великой Отечественной войны, ее участники «от мала до велика», новостройки Белоруссии, славные исторические места, красоты родной Поозерской природы, чистота человеческих дум, поисков и деяний. Находится время для постижения народной сказочной мудрости, переводческой деятельности.

Побывав в 1920-х – начале 1930-х гг. практически во всех районах Советской Белоруссии, активно участвуя в строительстве новой жизни¹⁷, а затем, будучи отлученным почти на три десятка лет от преобразовательных (героических и трагических) процессов, происходивших на белорусской земле, поэт, тянувшийся к познанию и постоянному поиску, как губка впитывал новые отношения между людьми, изучал их характеры и психологию, стремился побывать в еще не известных ему местах. Наиболее убедительно его собственные устремления и целевые установки, на наш взгляд, изложены в стихотворении «Ходили с песнями рапсоды...», написанном вскоре после возвращения в родную «шиповниковую» Беларусь. Вот несколько строк из него:

*...Когда-то в старину в Элладе
ходили с песнями рапсоды,
и не был никогда в разладе
напев их с дуמוю народа.*

*Хотя они пешком ходили,
но песнь в полет смогли направить,
чтоб свой народ в красе и силе
на веки вечные прославить.
Поведать, чем он жил, что строил,*

¹⁷ См. об этом: Русецкий, А.В. Литературное творчество в системе художественной культуры Витебщины (1918–1945) / А.В. Русецкий, Ю.А. Русецкий. – Витебск, 2008. – С. 76–81, 109–112, 165–175.

*о чем мечтал, звеня на струнах.
Как привели его герои
корабль сокровищ златоунных.*

*У нас машин чудесных столько,
есть самолеты, пароходы.
Иди,
плыви,
лети –
но только
познай полнее жизнь народа!*

*Изведай жизнь, цени ее ты,
чтоб песни, как хрусталь, звучали,
чтоб душу творческие взлеты
на новый подвиг поднимали.*

(перевод Н. Жура, 1959)

Однако особые поэтические впечатления у В. Дубовки сложились после посещения Полесского края. Василий Витка, сопровождавший поэта в этом месячном путешествии, пишет в очерке «Обличье друга», ставшем предисловием к «Избранным произведениям» (Минск, 1965): «...Моему пытливому спутнику хотелось как можно больше увидеть, услышать, побеседовать с каждым новым знакомым. В чистом и веселом, похожем на приморский городок Кобрине мы исходили все улицы и зеленые его окраины, объездили Днепро-Бугский канал, с интересом наблюдали, как идут по нему в самый уровень с берегами караваны тяжелых рудовозов с грузом, на который понадобились бы десятки железнодорожных эшелонов. Добираясь на катере из Пинска в древний Туров, мы не могли не удивляться той неутомимостью, с которой день и ночь работает на людей сказочно прекрасная Припять, вобравшая в себя все реки и криницы полесского края»¹⁸.

Увиденное, познанное и осмысленное составило книгу поэзии «Полесская рапсодия» («Палесская рапсодыя»), за которую В. Дубовке в 1962 г. была присуждена Государственная премия БССР имени Янки Купалы.

Путешествие по Полесью стало для поэта своеобразным открытием. Он помнил купальское «А на рэчцы на Арэсе бегае маторка, стары човен, як карыта, пазірае горка...», знал о происходящих на Полесье преобразованиях, но теперь был поражен масштабностью произошедших перемен. Он познал людей как «наивысшее богатство», творящих жизнь для жизни и во имя жизни («Мысли на строителстве» («Думкі на будаўніцтве»)), увидел край, в котором не в песнях, а наяву, как океан, шумит пшеница, а «машины ходят там, где люди еще недавно плавали на лодках» («Сейчас не в песнях, а воочию» («Цяпер не ў песнях, а наяве»)), познакомился с голубоглазой полешучкой, которая «волата такога (трактор. – А.Р., Ю.Р.)... вядзе, кіруе ім як хоча» («Богатыри-силачи» («Волаты-асілки»)).

В «Полесской рапсодии», как и в целом в творчестве В. Дубовки конца 1950–1970-х гг., особенно заметна такая характерная и существенная черта его поэзии, как стремление понять проблему «Человек и труд», искать и находить в качестве своих героев людей интересных, героических, с которыми он сам непременно должен быть знакомым, с которыми встречался, беседовал, постигая суть их характеров, мотивы действий и поступков. Поэт знакомит читателя с искательницей алмазов из Ленинграда Ларисой Попугаевой («Ты, Лариса, также зарница» («Ты, Ларыса, таксама зарніца»)), доктором с чудесными горящими глазами («В дороге» («У дарозе»)), полесскими виноградарями Игна-

¹⁸ Витка, В. Обличье друга // Ул. Дубоўка. Выбраныя творы: у 2 т. / В. Витка. – Минск, 1965. – Т. 1. – С. 7–8.

тием Кравченко и Иваном Тихомировым («Сейчас не в песнях, а наяву» («Цяпер не ў песнях, а наяве»)), секретарем райкома («Секретарь райкома» («Сакратар райкома»)), девушкой Галиной из древнего Турова («Туровская Галя» («Тураўская Галя»)), друзьями молодости Софьей и Иваном («Друзья молодости» («Сябры маладосці»)), учительницей Героем Социалистического труда Ариадной Казей (поэма «Белорусская Ариадна» («Беларуская Арыядна»)) и др. Заметим, что особое внимание поэт уделяет самоотверженности и героизму женщин, их доброте и человечности. Женские образы становятся ярче с помощью фольклорной поэтизации. Обращаясь к своим героям, Дубовка признается: «Наилучшее все от женщин издавна судьба собрала, дала тебе и упорядочила». Его «поэтическая радиация» (А. Лойко) вспыхивает именно от эмоциональной вспышки самого необычного момента. Удивившего поэта, задержавшего его взгляд, привлечшего к себе, вызывая пылкое желание увековечить этот освещенный поэзией момент жизни, дать почувствовать его поэтическую высоту...»¹⁹.

«Полесская рапсодия», как никакая другая книга В. Дубовки, пишет наш земляк, поэт А. Велюгин, густо населена хлебодами и гидростроителями, рыбаками и капитанами, плотогонами, геологами, шоферской братией. Это новое Полесье, Полесье, которое В. Дубовка хотел увидеть и увидел более чем через 30 лет, когда впервые услышал о нем.

Хотели бы сказать несколько слов об одном стихотворении полесского цикла В. Дубовки, которое наши критики и литературоведы почему-то обходили стороной. Это «Полесье», стихотворение, являющееся единственным в своем роде в белорусской поэзии.

Сделаем пояснение. Где-то в середине XIX столетия известный польский и белорусский поэт Владислав Сырокомля, «оставив на память свой рисунок правдивый», описал польский край, показал его бедность, нищенство, убогость»²⁰. И вот более чем через 100 лет этому же полесскому краю посвящает свое стихотворение В. Дубовка. Чтобы позиции авторов были более ясными для сегодняшнего читателя, приведем оба текста:

В. Сырокомля

У пясках пры балоце,
пры азёрнай затоцы,
вёска стала ў самоце,
як жабрак, дзе пры плоце.
Сосны скардзяцца, шэпчаць,
над надоям плачуць.
А ў той вёсцы галечка!
Выгляд вёскі жабрачы:
У зрэбнай вопратцы людзей –
не адзеты, не голы.
Закурэлыя, у брудзе,
у свет глядзяць невясёла.
Сцены ў цвілі і гнілі
у стадолах і хатах.
Іх чаротам накрылі
і саломай бахматый.
Бусел, стораж хаціны,
склаў гняздо на стразе тут,
нібы даў селяніну
ён для ішасця прыкмету.

В. Дубовка

...Ах, зямляча, зямляча,
дарагі Сыракомля!
Як жа час перайначыў
за стагоддзе наўколе!

Не пазналі б сягодня
аніж вы Палесся, --
тут сталёвыя коні,
тут ішаслівыя песні.

Тыя ж самыя хвой,
што пры вас галасілі,
заспявалі такое,
што ўзнямае на крылля.
А на вёсках – прасторы:
Ні памежкаў, ні пана.
Гора знішчана ў карань,
больш няма занядбаных.

¹⁹ Літаратура і мастацтва. – 1975. – 11 ліпеня.

²⁰ Syrokomla, W. Z wrażeń poleskiej podróży. – 1850.

– Эх, плячеш ты, мой мілы!
 У вёсцы буслаў нямала.
 Каб варожбам мець сілу –
 ішасце скрозь красавала б!
 О! Жывём мы ішчасліва:
 ані хлеба, ні солі.
 Лёг пясочак на нівах,
 зрос палын у стадоле...
 думка схована змрокам,
 быццам іскрынка ў прыску.
 Уздыхне ён глыбока
 па сабе і па блізкіх.
 Б'ецца сэрца людское,
 нібы молат у кузні.
 Возьме так за жывое,
 што на бога заблюзніць.
 Угінаюцца плечы,
 слёзы коцяцца з болю.
 Варажбой, чалавеча,
 не адолець нядолі.
 Нас зраклося і сонца:
 дзесь яно ў акіяне.
 Бусел нашай старонцы
 стуль прыносіць вітанне.
 Ён ляціць з небасхілу,
 нішчыць гадаў гатовы...
 Не птушынаю сілай
 зняць усім ім галовы!
 Каб пазбыцца напасці,
 каб сябе ашукаць чым,
 хлусім сэрцу пра ішчасце,
 хоць яго і не бачым.
 Людзі, быццам як дзеці:
 ішчасця, кажучь чакаем!
 Пакуль сонца засвеціць –
 выесць вочы раса ім.

Электрычнасць у хатах,
 быццам зоркі ў вокнах.
 Стрэх не убачыш бахматых,
 воч не убачыш ты мокрых.

Не царква ці капліца –
 у вёсках клубы і школы.
 Моладзь на вечарніцах
 ходзіць з песняй вясёлай.

Стала полымя з іскры,
 зазіхцела над намі.
 Захаванае ў прыску,
 занялося кастрамі.

Бусел – праўнук праўнукаў
 тых, што вам клекаталі, –
 са старою навукай
 вымярае ўсе далі.

Ён знаёмым адзіным
 быў бы ў тым падарожжы.
 Ён не зрокся радзімы,
 усё пра ішчасце варожыць.

Не варожбы з малітвай,
 а народная воля,
 а ўпартыя бітвы
 аднавілі наўколле²¹.

И все эти реалии конца 1950-х гг. овеяны юношеской романтикой серебристобородого В. Дубовки (А. Велюгин). Как, например, это видно из стихотворения «Дождь в Мозыре» (приведем отрывок из переводе Н. Брауна):

Теперь ты, жажда, прочь уйдешь, –
 всех истомила ты за лето.
 А дождь, давно желанный дождь –
 веселый гость! – идет над светом...

Повсюду пыль вчера была,
 а ныне, смытая струями,
 она вся в Припять уплыла
 приулками, как рукавами.

²¹ Дубоўка, Ул. Выбраныя творы: у 2 т. / Ул. Дубоўка. – Мінск, 1965. – Т. 1. – С. 316–317.

*Как только дождь совсем затих, –
а он затих пред зарею, –
в лучах слепящих золотых
взлетело солнце над горою.*

*И Мозырь вдруг во всей красе
из дали увидав дорожной,
невольно поняли мы все,
что быть красивей невозможно!*

(1959)

Таким же солнечно-радостным, романтически-живописным является стихотворение «Восход солнца на Припяти». Другой романтикой, романтикой суровой исторической правды пронизано еще одно знаковое стихотворение «На замчище в Турове».

Поэтическая «птица» В. Дубовки имеет в это время огромный пространственно-временной диапазон. И охватывает он пространство и время от Западной Европы и Сирии (переводы сонетов Шекспира и текстов Абдуль Фараджа) до космической проблематики. Правда, в этом многообразии проблем поэту, на наш взгляд, не вполне удалось проникнуть в суть трагических событий, имевших место на белорусской земле в годы Великой Отечественной войны. Да, он не жил здесь в это время. Не видел, не чувствовал... А пересказы для В. Дубовки – это занимательно, интересно, но... не совсем убедительно. И все же о том, что поэт постиг, общаясь с земляками, постиг и прочувствовал можно судить хотя бы по таким его произведениям, как «Маленькая героиня» («Маленькая героиня»), «Поставская партизанка» («Пастаўская партызанка»), «Партизанский баян» («Партызанскі баян») и др.

Давайте вчитаемся, вдумаемся в размышления поэта:

*З партызанскім атрадам хадзіла і ты
па сыпучых пясках, па дарожках лясных.
У наветра ўзяталі вагоны, масты,
падрывала і ты ненавісны “бліцкрыг”...*

*Два жыцці перажыты ў кароткім адным,
па дарожках лясных, па сыпучых пясках.
Не пагасне ніколі пра іх успамін,
бо цяжкі і вялікі
кароткі той шлях.
Задуменна гляджу на тваю пекнату,
надзівіцца ніяк на яе не магу.
І здаецца мне ўсё:
ты стаіш на пасту,
а навокал – бярозкі, ядловец, багун...*

Здесь есть все – и поэтическое понимание трудностей партизанского движения, и диалектика жизни и смерти, но, на наш взгляд, главное, чтобы в борьбе с врагом не произошло, помни, что в память о тебе будут родные «бярозкі, ядловец, багун...».

«Свершившимися раскрылись прежняя мечтания поэта!» К такому выводу (в разных прочтениях, но одинаковых по смыслу) пришли и О. Лойко, и Ю. Пширков, и Д. Бугаев, и М. Арочка, и А. Мартинович, и другие исследователи поэтического творчества В. Дубовки в конце 1950–1970-х гг. Думается, правы литературоведы – ведь родная земля Белоруссии, породившая поэта, станет и последней его родиной...

В исследуемом нами периоде особенно ярко проявился талант В. Дубовки как поэта-сказочника. Во второй половине 1960-х гг. проявится еще одна его склонность, а именно – детская проза. В 1967 г. из печати выйдет повесть «Желтая акация» («Жоўтая акацыя»), в 1969 г. – повесть «Анна Алелька» («Ганна Алелька»). Но это уже другая тема. Уже в «Полесской рапсодии» напечатаны сказки «Кто сильнее?» («Хто дужэйшы?»), «Миловица» («Мілавіца»), «Как появился огонь на Полесье» («Як з'явіўся агонь на Палессі»), «Материнский совет» («Матчына парада»), «Зима и лето» («Зіма і лета»).

Подтверждая для читателя свое увлечение народными преданиями, поэт как бы подкрепляет его стихотворным обоснованием – «Много сказок разных» («Многа казак розных»), «Старобинская сказка – Солигорская быль» («Старобінская казка – Салігорская быль»), «Ночь на Припяти и сказка о звездах» («Ноч на Прыпяці і казка пра зоркі»), «Народная сказка об аисте» («Народная казка пра буцяна») и др.

Авторско-народные предания В. Дубовки станут доступными для маленького читателя в изданных в начале 1960-х гг. книгах: «Чудесная находка» («Цудоўная знаходка», 1960), «Как синичка к солнцу летала» («Як сінячок да сонца лятаў», 1961), «Цветы – солнечные дети» («Кветкі – сонцавы дзеткі», 1963), «Миловица» («Мілавіца», 1964) – всего около двух десятков чудесных сказок. Несмотря на привлекательность и популярность у детского (и взрослого) читателя его поэтических сказок, В. Дубовка всегда подчеркивал: *«Так, они и есть народные (сказки. – А.Р., Ю.Р.), а моя лишь стихотворная обработка и композиционные решения»*. И даже более откровенно в предисловии ко второму тому 2-томного издания «Избранных произведений» (Минск, 1965) поэт пишет: *«Сказки взяты из народной сокровищницы. Автор (В. Дубовка. – А.Р., Ю.Р.) придал им стихотворную форму и согласовал их композиционно»*. Заметим, что поэта привлекали народные мудрости, записанные выдающимся исследователем славянского фольклора М. Федоровским, сказки и предания, услышанные им от полешуков во время путешествия по Полесью. Семь народных сказок, песенно-народные мотивы, звучащие в стихотворениях «Туровская Галя», «Поет девчина над рекою», «Голос партизана», вошедшие в «Полесскую рапсодию», – лучшее подтверждение связи лирики Дубовки с традициями народной поэзии.

Не обходил наш земляк вниманием и сюжеты из китайского, индийского фольклора. Читателю он признался об этом в конце однотомника своих избранных сказок «Цветы – это солнца дети». Да и в начале книги значится подзаголовок «На основе народных мотивов». Подобная диалектика (мое, личное, авторское и общее, народное), на наш взгляд, может быть объяснением тому, почему детские произведения (а это ведь белорусская детская классика, своеобразная сказочная «педагогическая поэма». – А.Р., Ю.Р.), практически не доносятся до юного белорусского читателя начала XXI в. Объективным, на наш взгляд, является мнение, высказанное белорусским литературоведом М. Арочкой: *«Владимир Дубовка оставил нам пожелание-наказ, как следует подходить к эстетической красоте, что мудро запасали для нас народные таланты и как нужно заботиться о ее современном обогащении»*²².

В 1964 г. белорусский читатель снова был порадован В. Дубовкой – из печати вышла книга его переводов шекспировских сонетов, приуроченная к 400-летию со дня рождения великого англичанина²³. Чтобы представить уровень переводческого мастерства, обратимся к Ю. Пширкову, одному из авторитетных исследователей творчества нашего земляка: «Секция переводчиков московской писательской организации, – пишет Ю. Пширков, – в свое время очень высоко оценила их (переводы В. Дубовкой сонетов Шекспира. – А.Р., Ю.Р.) и поставила выше переводов Маршака, а это уже сама по себе чрезвычайно высокая оценка, ибо С.Я. Маршак за мастерский перевод бессмертной поэзии гениально

²² Арочка, М. Саюз часу і мастэрства / М. Арочка. – Мінск, 1981. – С. 115.

²³ Дубоўка, Ул. Санеты / Ул. Дубоўка. – Мінск, 1964.

го драматурга (Шекспира. – А.Р., Ю.Р.) был удостоен Государственной премии СССР»²⁴. «Выдающимися» назвал переводы В. Дубовки народный поэт Беларуси Петрусь Бровка. Подчеркнем и такую особенность переводов В. Дубовки: каждый из сонетов на белорусском языке завершается двустрочием, в концентрированном виде выражающем философскую основу перевода и его содержательную часть, направленную на то, чтобы сделать человека красивым, понять смысл таких жизнеутверждающих понятий, как дружба, любовь, красота. Поэтому и не удивительно, что книга переводов В. Дубовки сразу же стала библиографической редкостью. Нам остается лишь заметить, что это было продолжение переводческой деятельности над романтическими произведениями Дж. Байрона («Шильонский узник», «Каин», «Бронзовый век»), начатой В. Дубовкой в начале 1930-х гг. во время заключения в тюрьму ГПУ в Минске.

А еще ведь были интересные переводы И.-В. Гёте, Ю. Словацкого, В. Сырокомли, Ду Фу, М. Рыльского, П. Тычины, Абдуль Фараджа. Вот лишь некоторые из них:

Из Ду Фу

Пра тыгра:
Жуду слабейшым
тыгр прыносіць люты,
але ж і ён трапляе
усё ж ткі ў клямар:
закручаны ўжо лапы
у моцных путах –
ён марна ушчыняе
грозны лямант.
Пад ногі ляжа
шкура нежывая,
шкляныя вочы
не пабачаць свету.
З людзьмі, дарэчы,
горшае бывае:
няхай тыраны
ведаюць пра гэта!

Из Абдуль Фараджа

Адзін бадшах спытаў свайго дарадцу:
– Як радзіш ты з навушніцтвам змагацца?
Той адказаў:
– Абодва рэзаць вухі тым,
хто навушнікаў не кіне слухаць.

* _ * _ *

Разумны –
заўсяды з разумным будзе ў згодзе.
Дурны –
і дурня,
і разумнага абходзіць.

²⁴ Пшыркоў, Ю. Улюбёны ў красу і прыгажосць / Ю. Пшыркоў // Полымя. – 1981. – № 1. – С. 231.

* _ * _ *

Ты гаварыў:
“Гарэлка носіць шкоду”.
Дык як пазбыцца гэтай перашкоды?
Мудрэц сказаў:
— За кожнай чаркай
ты заядай падсмажанаю скваркай.

* _ * _ *

Чаму зайздросны вечна незадаволен,
няма спакою ў яго ніколі?
— Яго гнятуць уласныя няўдачы,
ён ад чужых удач таксама плача...

из И.-В. Гёте

Калі сажалку закаваў лёд,
жабы схаваліся ў твань балот.

Крумкаць, скакаць больш не жадалі,
а засыпаючы дакляравалі,

што як узнімуцца зноў на прадвесні,
будуць спяваць салаўіныя песні.

Вясна прыйшла. Стаяў той лёд.
Жабы ўзняліся з твані балот.

Селі яны ля тых берагоў
І закрумалі... як жабы ізноў...

Из Ю. Словацкого

...Я заклінаю: жывыя, надзею не трацьце!
Перад народамі трымайце асветы паходню.
Трэба памерці — адзін па адным памірайце,
Але руйнуйце варожую сілу вы штодня...

Из В. Сырокомли

...Песня! Я ў табе пакіну
Варты неба дар нябесны!
Ты памерці не павінна,
А з табой і я ўваскрэсну!

Нелюдзь, пэўна, мкнецца будзе
Здратаваць цябе і смерці.
Але знойдуцца і людзі
Паратунак даць ад смерці!

Из В. Шекспира*

*Каб мог ты вечна быць самі сабою!
Але жывееш на свеце да пары.
Пакуль не стане смерць перад табою,
Сабе падобны вобраз ты ствары.*

*Краса табе аддадзена на раты,
Але і вечнай можа стаць, калі
Твой вобраз будзе новым пераняты
І будзе красаваць з ім на зямлі.*

*Хто дасць, каб дом цудоўны быў зруйнован,
Ці сцюжай смерці, ці ціхой зімой?
Гаспадаром руплівым апільнован,
Устоіць ён перад навалай злой.*

***Ты бацьку меў. Дазволь, другому, мілы
Сказаць такое ж ля тваёй магілы.***
(выделено нами. – А.Р., Ю.Р.)

* — * — *

*Надыдзе час, калі мая любоў,
Падобна мне, сагнецца пад гадамі,
Калі пачне ў жылах стынуць кроў,
А зморшчкі лягуць на чале радамі;*

*Калі ад золку маладосці ішлях
На захад прыйдзе, стане там ля схілу,
І зіхаценне згасне ў вачах,
І веснавая ўся пагасне сіла.*

*Той дзень чакаючы, цяпер ужо
Я супраць смерці падрыхтую зброю,
Каб часу усёзнішчальны сквапны нож
Не сцяў любоў ад памяці людское.*

*А зброя гэта – кніг маіх радкі
Якія будуць жыць ва ўсе вякі.
Любоў мая не ідалапаклонства,
А мой каханы ідалам не ёсць,
Хоць пра яго, яму пяю бясконца,
Ягоную ўслаўляю прыгажосць.*

*Сягодня, заўтра, ён усё прыгожы,
Ён будзе вечна ў харастве такім.
Таму і верш мой без яго не можа,
Пяе пра аднаго, жыве адным.*

* Всего В. Дубовка перевел на белорусский язык 154 сонета В. Шекспира.

*Краса, Прыязнасць, Цнота мне так любы.
Красу, Прыязнасць, Цноту слаўлю я.
Яны – як кола, у якім я ўсюды
І ў якім уся любоў мая.*

*Красу, Прыязнасць, Цноту – усе тры сілы
Жыццё шчасліва ў ім адным злучыла.*

* _ * _ *

Безусловно, прав поэт Сергей Граховский, утверждая, что *«каждый сонет, каждая строка звучат так естественно, так поэтически и афористично, что забываешь об их первооснове»*²⁵.

В.Г. Белинский в свое время писал, что шекспировские сонеты «составляют богатейшую сокровищницу лирической поэзии». Не будет преувеличением, если сказать, что в эту сокровищницу с полным основанием могут быть включены и переводы шекспировских сонетов, сделанные В. Дубовкой.

В завершение нашего исследования семилетнего периода (1958–1965) жизни В. Дубовки сообщим читателю, что наиболее фундаментальные литературоведческие материалы о его творчестве содержатся в «Истории белорусской советской литературы» (в 2 т. Минск, 1965–1966) и книге Дм. Бугаева «Владимир Дубовка. Критико-биографический очерк» (Минск, 1965). Пишем об этом потому, что сохранилась оценка этих книг, данная самим В. Дубовкой. В одном из писем, адресованном Дм. Бугаеву, В. Дубовка пишет: *«...Правда, за последние годы было опубликовано немало хороших отзывов на отдельные мои сборники и произведения, но Ваша работа – впервые дает обзор творчества за всю мою жизнь. Мы (В. Дубовка с женой Марией Петровной. – А.Р., Ю.Р.), понятно, воспринимаем ее иначе, чем будут воспринимать читатели. Она будто кинолента провела нас по всему жизненному пути, открывая перед нашими глазами многие забытые или полужабытые эпизоды или отдельные рисунки. За один этот день (когда читалась книга. – А.Р., Ю.Р.) я пополнил свою записную книжку парой десятков заметок о таких прошлых эпизодах и фактах...*

*...Ваша работа фактически первая опубликованная работа, которая не только поднимает новые факты, но дает объективную оценку многим ранее известным фактам»*²⁶.

Прошедшие более чем полста лет после выхода в свет книги Д. Бугаева дают право заявить о том, что именно это исследование позволило окончательно развеять обвинения В. Дубовки в надуманных литературно-нравственных инсинуациях (например, восхваление неких «сверхлюдей», как это делали в 1957 г. и даже в 1960 г. А. Кучар и Л. Залеская), обосновать его право на равное с другими авторами (в том числе и репрессированными. – А.Р., Ю.Р.) функционирование в национальной литературе, в конце концов, помочь в создании условий для нормальной жизни и работы на родной белорусской земле.

* * *

Несколько выше мы называли фамилии начинающих поэтов, которые в конце 1940-х – первой половине 1950-х годов заявили о себе в печати появлением **первых** стихотворных произведений. Во второй половине 1950-х – первой половине 1960-х годов свое поэтическое призвание они подтвердят изданием **первых** авторских книг, в большинстве своем получивших признание читателя и положительную оценку литературной критики. В хронологическом порядке появление этих поэтических сборников выглядит следующим образом. В 1958 г. вышли из печати книги **Владимира Короткевича** «Материнская душа» («Матчына душа») (родился 26 ноября 1930 г. в г. Орше. Умер 25 июля 1984 г. Похоро-

²⁵ Грахоўскі, С. Паэт – заўсёды паэт / С. Грахоўскі // Маладосць. – 1970. – № 7. – С. 141.

²⁶ Цит. по: Бугаёў, Дз. 3 эпістэлярнай спадчыны Уладзіміра Дубоўкі / Дз. Бугаёў // Палымя. – 1991. – № 7. – С. 150.

нен в г. Минске); **Евдокии Лось** «Март» («Сакавік») (родилась 1 марта 1929 г. в д. Старица Ушачского района. Умерла 3 июля 1977 г. Похоронена в г. Минске); в 1959 г. – книги **Рыгора Бородулина** «Месяц над степью» («Маладзік над стэпам») (родился 24 февраля 1935 г. в д. Городок Ушачского района); **Юрася Свирки** «Шепчутся ливни» («Шэпчуцца ліўні») (родился 6 мая 1933 г. в д. Морговица Докшицкого района. Умер 25 июля 1995 г.); **Алеся Ставера** «Мгла над Березой» («Золак над Бярозай») (родился 10 августа 1929 г. в д. Морговица Докшицкого района); в 1960 г. – **Геннадия Буравкина** «Майская голубизна» («Майская просінь») (родился 28 августа 1936 г. в д. Тродовичи Россонского района); **Янки Сипакова** «Солнечный дождик» («Сонечны дожджык») (родился 15 января 1936 г. в д. Зубревичи Оршанского района); **Николая Гончарова** «Твои друзья» («Твае сябры») (родился 8 мая 1934 г. в д. Заполье Витебского района); в 1962 г. – **Анатолия Вертинского** «Песни о хлебе» («Песні пра хлеб») (родился 18 ноября 1931 г. в д. Демешково Лепельского района); **Веры Вербы** (настоящее имя Соколова Гертруда Петровна) «Глаза весны» («Вочы вясны») (родилась 14 января 1942 г. в д. Высокий Горodeц Толочинского района).

В первой половине 1960 г. из печати выходят сборники поэзии **В. Короткевича** «Вечерние паруса» («Вячэрнія ветразі», 1960), **Е. Лось** «Полочанка» («Палачанка», 1962) и «Люди добрые» («Людзі добрыя», 1963), **Н. Гончарова** «Весенняя завязь» («Вясновая завязь», 1962), **Р. Бородулина** «Нагбом» («Нагбом», 1963), **Г. Буравкина** «С любовью и ненавистью земной» («З любоўю і ненавісцю зямною», 1963), **Ю. Свирки** «Вечность» («Вечнасць», 1963), **Я. Сипакова** «Лирический отлет» («Лірычны вырай», 1965).

Книги разные, как и разные их авторы, – по характеру, отношению к жизни и традициям народа, восприятию и оценке происходящих событий. Но все они пронизаны органической народностью, личной авторской искренностью и непосредственностью и светятся для читателя ярчайшим светом самобытной поэзии – скромной и привлекательной, как озерно-лесной пейзаж Витебщины, мужественной и героической, как народ Белоруссии.

Время убедительно подтвердило, что в 1950–1960-е годы в белорусскую литературу из Витебского края пришли люди не случайные, а умевшие с первых шагов в поэзии стать самим собой, видеть свою связь с судьбой народа, сплавлять воедино личностно-интимное и общественно-значимое, наполняя поэзию лирико-эпическим содержанием, отражающим правду жизни и многообразие событий и явлений в белорусской истории.

И еще об одном – о насыщенности стиха эстетическим началом: без преувеличения можно говорить о том, что в стихах и поэмах уроженцев Витебщины читателю ненавязчиво предлагаются описания красот Подвинско-Поозерского края, рисуются впечатляющие картины прекрасного; выступая в тесном единстве с этическим художественное начало делает поэтические произведения привлекательными и запоминающимися.

«Хочешь хороший совет получить? – спрашивал Сергей Есенин у начинающего литератора Эрлиха – *Ищи родину. Найдешь – господин! Не найдешь – все собаке под хвост пойдет. Нет поэта без родины*». Молодые литераторы приходили в литературу с тем, что казалось им личностным, близким, дорогим в безошибочной их поэтической оценке, ибо оно выражало их чувство, восприятие и переживания.

Родная Витебщина, Белоруссия, земля предков – эти понятия как нить Ариадны ведут читателя по лабиринтам белорусской истории, воскрешают и сейчас, в новом ХХІ в., в памяти народной героические и трагические страницы, жизнь и судьбы людей, отстаивших свободу и независимость, сегодняшнюю мирную независимую жизнь. Начинающие авторы, получившие в большинстве своем высшее филологическое образование, усваивают непреложное правило – познавательные возможности поэзии неотделимы от развития не только личности поэта, но и идеологии и морали всего народа. Постепенно нормой творчества становится правило: «Я – поэт. Могу стать Поэтом, если смогу «профильт-

рывать», «пропустить», вобрать в свое мироощущение значительные (и незначительные) проблемы эпохи и свое «частное» пропускать через «сито» этой личной связи с огромным морем истории и художественной культуры родного края».

Слова Б. Пастернака, относящиеся ко всей белорусской поэзии конца 1950-х гг., можно с полным правом соотнести и с литераторами Витебщины: «Это, можно сказать, вышла на путь литературы новая, свежая плеяда способных поэтов. И хотя в их поэтических голосах немало общего, однако каждый так или иначе имеет свое лицо, наброски собственной творческой манеры»²⁷.

Предлагая читателю некую интегральную характеристику поэзии уроженцев Витебщины, можно подчеркнуть, что для начинающих авторов характерным было не только обращение к факту, достоверности, правде и разнообразию тогдашней жизни, взятой как можно полнее, в многообразии и многомерности общественных связей, но и критическое переосмысление образно-поэтических традиций, выход на новое прочтение многих элементов фольклора и поэзии прошлого. Их гражданская смелость проявилась в том, что они решительно искали и ставили вопросы нелегкие, острые, сложные, вопросы, ответы на которые не всегда были запрограммированы. Учась у старших коллег по перу, они сознательно ставили задачу создания литературы активной мысли, способной передать интеллектуальную атмосферу времени, интенсивно воссоздавали изобразительную атмосферу времени и поэзии, привлекая для этого много в чем общие приемы живописи, графики, музыки (Вл. Гниломедов).

ЕВДОКИЯ ЛОСЬ И ВЕРА ВЕРБА



Евдокия Лось.

Убедительным подтверждением нашего тезиса может быть феминистическое направление – поэтическое творчество Евдокии Лось и Веры Вербы, жизненные биографии и особенно поэтика которых имеют много схожих черт: обе выросли и возмужали на героической Витебской земле (Евдокия Лось – на Ушаччине, Вера Верба – на Толочинщине), обе имели хорошую образовательную подготовку (Е. Лось окончила Минский педагогический институт и Высшие литературные курсы Союза писателей СССР при Литературном институте им. М. Горького в Москве; В. Верба – Белгосуниверситет им. В.И. Ленина), обе занимались редакторской работой. Правда, путь в литературу оказался разным: Вера Верба издала свою первую книгу стихов «Глаза весны» в 20-летнем возрасте; Е. Лось понадобилось для этого чуть больше времени – к выходу в свет поэтического сборника «Март» ей исполнилось 29 лет. Однако, как говорят, это внешние факторы. Думается, главное в том, что уже первые поэтические искания показали и читателям, и литературной общественности, что в белорусской поэзии появились авторы, очень умело, по-своему, с присущими каждой из них собственными поэтическими приемами открывающие красоту жизни, постигающие сложность и многоплановость человеческих отношений, видящие неоднозначность и противоречивость окружающей их действительности. Вот, к примеру, строки из первых стихов Е. Лось и В. Вербы. В стихотворении «Март» («Сакавік») Е. Лось **:

²⁷ Літаратура і мастацтва. – 1960. – 9 студзеня.

*В обозреваемом нами периоде Е. Лось издает поэтические сборники «Март» (1958), «Полочанка» («Палачанка», 1962), «Люди добрые» («Людзі добрыя», 1963), «Красота» («Прыгажосць», 1965).

**Поэтесса родилась в марте, а поэтому ее многие стихи по собственному признанию как бы пронизаны весенними мотивами.

*Абуджаюцца зямныя сокі,
Бродзяць хмелем п'яным, маладым.
На палях з праталін чарнавокіх
Ўеяцца туманоў бялявы дым.*

И у В. Вербы – стихотворение «Я к губам тихо подымаю...» («Я да губ ціха падымаю...»):

*Духмяна ў сэнцах пахне сена.
Стаміўшыся ад гульні, спіш.
Блукае месяц задуменна
Над стрэхамі – вартуе ціш.*

Строки эти пронизаны глубоким лиризмом, влюбленностью авторов в красоту родной природы, умением зафиксировать и передать в поэтическом слове и превращение тумана в белый дым над пробуждающейся от зимней спячки земель (у Е. Лось), и месяца-сторожа, сохраняющего тишину родной деревни (у В. Вербы).

Чутким, поистине трепетным отношением, стремлением поэтизировать красоту земли, как бы «подтолкнуть» читателя к пониманию значимости «малой Родины» в судьбе каждого человека пронизаны многие стихи и у Е. Лось, и у В. Вербы. Назовем, на наш взгляд, наиболее значимые. У Е. Лось – это «В метелицу» («У мяцеліцу»), «Родное село» («Роднае сяло»), «Звонь» («Звонь»), «Следы» («Сляды»), «Хитровато идет вечер» («Хітравата крочыць вечар»), «Природное» («Прыроднае»), «Полочанка» («Палачанка») и др.; у В. Вербы – «Ручники» («Ручнікі»), «Я не глотала по окопам дыма» («Я не глытала па акопах дыму»), «В грибах» («У грыбах»), «Васильки последние в поле» («Васількі апошнія ў полі»), «Склоняется нива...» («Схіляецца ніва...»), «Пролеска» («Пралеска»), «Черемуха» («Чаромха»), «Дорогие до бесконечности места...» («Дарагія бясконца мясціны...») и др.

И Е. Лось, и В. Верба от лирики пейзажной, природной, в которой красота человека и окружающей действительности сливаются в единстве морального и эстетического, жизненно-повседневного и эмоционально-возвышенного, мягко, плавно, без искусственного напряжения переходят к лирике интимной, приобретающей у каждой из них личностные, субъективные оценки и толкования. Е. Лось в одном из стихотворений открыто признается читателю:

*Жадала я заўсёды аднаго –
Завесці песню радасную ў хаты
І хлопца ашчаслівіць аднаго –
З далонямі, як добрыя лапаты...*

(«Надзвычай цяжка ашчаслівіць свет...»)

Несколько по-иному звучит эта тема у В. Вербы. Складывается впечатление, что в свои 20 лет она уже прочувствовала всю сложность любовных коллизий – воспоминания о юношеском увлечении, тревоги за любимого человека, обиду за неразделенную любовь...

*Ёй шаснаццаць год ледзь было тады,
А табе ўжо – ой, ляцяць гады!
Як адзін ты быў – усё тужыў на ёй,
Белай козачкай называў сваёй.
І жыцця табе без яе няма,
І бяжыць яна да цябе сама,
Бо шаснаццаць год...*



Вера Верба.

*Ці любіў жа ты яе, чыстую,
З касой доўгаю, залацістаю,
Што кахалася чырванеючы,
Цалавалася не умеючы,
Нібы ластаўка палахлівая,
То вясёлая, то маўклівая...
Ці любіў жа ты?..*

(«Летуценніца»)

И, не находя ответов на свои сомнения, В. Верба даже более чем горько для души и сердца признается:

*Усё ў жыцці здаецца проста,
На ўсё вы знойдзеце прычыны.
Як гэта цяжка быць дарослай,
Як гэта цяжка быць жанчынай.*

Е. Лось по-своему видит такое душевное состояние. Видя, что в повседневной жизни «сплятаюцца каханне і нянавіць, змагаецца ўпэўненасць з нявер'ем...», она находит в себе силы для лечения любовных ран и сохранения семейной верности в противовес вспыхнувшему сиюминутному чувству:

*На ростанях, пад зрукат зор,
Сустрэўся той, чыё імя
Хавала ў сэрцы з даўніх пор,
Каб не трывожыцца дарма;
Каб і тваіх не закранаць
Загоеных крыху ўжо ран,
Каб і сябе пераканаць,
Што ты адзіны сэрцу дан...
І быў шчаслівы зораў смех,
І стома ціхая вачэй,
І кроплі звонкія са стрэх
І халадок каля плячэй...
І вось вітаюся з табой...
І не дазнаешся ані,
Які я вытрымала бой
З самой сабой
Ў тых дні!*

Близка к любовной лирике тема чувственного отношения у Е. Лось и В. Вербы к памяти их родных и близких – матерей, сестер, бабушек и дедушек. Вот, к примеру, в стихотворении «Матери» Е. Лось пишет:

*Маці родная, маці мая!
Покуль буду жывая на свеце,
Покуль голас мой будзе чуваць,
Покуль вёсны адзетыя ў квецень
Буду сэрцам гарачым страчаць;
Покуль сонца нязгаснага промні,
Покуль месяца бляск бачу я, –*

*Ты са мной – буду век цябе помніць,
Маці родная, маці мая!..*

В. Верба в стихотворении, посвященном бабушке Прасковье, для своих чувств находит такие слова:

*...І душыць каменне нястачы,
І скінуць няможна тугу.
Бабуля! –
Я тоненька плачу,
Бабуля! –
Пазваць не магу.
Мне сніцца з гадамі так часта
Парэпаны дзедавы крыж,
І ты пад старэнькаю хатай
У белай хусціне стаіш.*

*Бабуля! Бабуля Праскоўя! –
Заходзіцца сэрца ў грудзях.
Канчаюцца рэкі ў нізоў'ях
Далёкі і цяжкі мой шлях.*

(«Маёй бабулі прысвячаю»)

По-разному звучит в творчестве поэтесс тема Великой Отечественной войны. Оно и понятно. Вера Верба родилась лишь в 1942 г., а Евдокия Лось пережила военное лихолетье, потеряла на фронте под Киевом, в Фастове, старшего брата Сергея. «Стремлюсь сказать, – признается она в статье «На могиле брата», – не только о своем брате, но и о всех братьях отца, воевавших на фронте и в партизанах, ценой своей жизни завоевавших победу, защитивших власть Советов. Так были написаны брестский стих «Говорят бессмертные», и фастовский венок, и поэма о Хатыни, и партизанские стихи, и монолог о Сотой дивизии...»

Мы же отметим, что восславлению народного подвига Е. Лось отдавала первостепенное значение. В каждом из поэтических сборников есть стихи, полные драматизма, эмоционально-насыщенные. Назовем лишь некоторые из них: «Обелиски» («Абеліскі»), «На могиле брата» («На магіле брата»), «Баллада о сердце поэта» («Баллада аб паэтавым сэрцы»), «Сестра» («Сястра»), «Девчата минувшей войны» («Дзяўчаты мінулай вайны»), «Брестская песня» («Брэсцкая песня»). Приведем в качестве примера стихотворение «Девчата минувшей войны» в переводе В. Приходько:

*Как больно их обижали
За их шинели до пят!..
От горьких обид дрожали
Губы у этих солдат.
Они в сапогах и валенках
Шагали путем войны,
И плакали на развалинах
У Припяти и Десны.
Мылись водою с глиной,
Причесывались под дождем,
Тужили по косам длинным
Под оружейный гром.
С винтовками и лопатами*

*(Дела военной поры)
Они были просто девчатами,
Что там ни говори.
Пугались посвиста мины,
Нескромных взглядов чужих.
А гинули, как мужчины,
На горьких полях своих.*

Восславление подвига белорусского народа в Великой Отечественной войне В. Верба проводит через осмысление героической жизни славной Веры Хоружей («О чем ты думала, Хоружая, когда отправлялась на фронт?» («Аб чым ты думала, Харужая, як выпраўлялася на фронт?»)). В стихотворениях «Вере Хоружей» («Веры Харужай»), «Хоружей» («Харужай»), лирико-эпической поэме «Калина» («Каліна») она пытается постичь истоки духовно-патриотических качеств, физической стойкости и мученичества величайшей из белорусских женщин (и тысяч таких, как она) времен борьбы с фашистами («Я іду па слядах тваіх у свет нязнаны... Я іду па слядах тваіх, а ты аддаляешся... Я іду па слядах тваіх у росным тумане... Я дайду да цябе, мая Вера!»)). Свое личное, человеческое, поэтическое отношение В. Верба выразит в следующих строках:

*Я не глытала па акапах дыму
І франтавых не ведаю дарог.
Калі я нарадзілася, Радзіма,
Ты святкавала свята Перамог.
...Мае сябры ў жыцця даскону бралі
Усё, чым навучаеш даражыць
Мы за цябе яшчэ не паміралі,
Мы для цябе, Радзіма, будзем жыць.*

Отличительной чертой Е. Лось в отношении ее младшей коллеги, об этом нельзя не сказать, является стремление видеть мир собственными глазами, быть ближе и познавать жизнь других людей, соотносить их с личным опытом и мировосприятием. («Я шыр зямлі ўявіла шырай, мне стаў званчэйшы неба звон»). Она посетила все союзные республики СССР, встречалась с поэтами и писателями, стремилась постичь корни уважения, той дружбы, которая позволила ей, белоруске, выглядеть представительницей непобежденного народа. С радостью за внимание к Белоруссии и с болью о том, что она могла помнить на Ушачской земле, родились строки уверенности в светлом и неизвестном, возможном и абстрактно-достижимом:

*Вышэй! – над выдумкамі злымі,
Вышэй! – над зайздрасцю дурной,
Над перажыткамі сівымі
І рознай цвіллю бытавой...
І ўзнiмеіся; але – ці ў неба,
Ці ўбачыш цвет зямлі адтуль?..
Шкада, што сілы траціць трэба
На ўзлёт гэтых пакуль!*

О том, что национально-патриотическая тема является для Е. Лось важной и значимой свидетельствуют ее стихи «Людьми зовемся» («Людзьмі завёмся»), «Родной язык» («Родная мова»), «Белорусам, которые вне дома...» («Беларусам, якія не дома...»).

Было бы ошибкой не отметить, что в поиске путей творческого самовыражения и Е. Лось, и В. Верба не всегда шли только от победы к победе. Был этот путь трудным, внутренне конфликтным, в стихах и поэмах встречались излишнее «любование» и «задушевность», рационалистичность и оголенность мысли, повторение одних и тех же художественных приемов (у Е. Лось), «инфантильность мысли и банальность чувств» у В. Вербы (В. Юревич).

О каждой из поэтесс можно писать больше, анализируя те направления их творчества, которые не затронуты в наших размышлениях. Обобщая, можно сказать, что их поэтический мир многопланов, противоречив, насыщен естественными жизненными реалиями. Может быть, не в каждом своем творении они достигали психологической убедительности в постижении и раскрытии многообразных душевных переживаний, но своим вхождением в белорусскую национальную поэзию конца 1950-х – начала 1960-х гг. Е. Лось и В. Верба однозначно обогатили ее, привнесли обостренность и эмоциональность женского восприятия жизни, свои характеристики и оценки происходящих процессов, свою уверенность в устойчивости общественного развития.

ВЛАДИМИР КОРОТКЕВИЧ

Через поэзию пришел в национальную художественную культуру **Владимир Семенович Короткевич** – один из известнейших и образованнейших белорусских авторов (в 1954 г. он окончил Киевский университет, в 1960 г. – Высшие литературные, в 1962 г. – сценарные курсы в Москве). Для таких эпитетов есть все необходимые основания. В его творческом «арсенале» – роман, повесть, рассказ, сказка для детей, очерк, рецензия, научное исследование, поэма, баллада, стихотворение, пьеса, эссе, киносценарий, либретто оперы и балета... А еще переводы с разных языков, остропублицистические статьи в защиту национальных традиций, памятников истории и культуры, родной и близкой с детства природы, меткие зарисовки, дневниковые записи. Как однажды совершенно справедливо отметил народный писатель Белоруссии В. Быков, *«равного ему нет и вряд ли уже будет, заменить его в нашей литературе не может никто. Уже хотя бы потому, что никто с таким блеском не соединял у нас талант поэта с талантом прозаика, драматурга, киносценариста, эссеиста, историка. Он был одинаково талантлив почти во всех литературных жанрах, что, может быть, естественно для литературы прошлого, но редко встречается в современной литературе с ее богатыми и совершенно развитыми литературными жанрами»*.



Владимир Короткевич.

Поэтическое наследие В. Короткевича составляет четыре сборника: «Материнская душа» (1958), «Вечерние паруса» (1960), «Моя Илиада» («Мая Іліяда», 1969), «Был. Есть. Буду» («Быў. Ёсць. Буду», 1986). В данном разделе нашего исследования акцентируем внимание на первых двух – «Материнская душа» и «Вечерние паруса», свидетельствующих, что в белорусскую литературу (и поэзию) в конце 1950-х – начале 1960-х гг. пришел автор самобытного и яркого таланта, со своим романтическим человеческим восприятием и осмыслением жизни.

Попробуем тезисно²⁸, в рамках обозначенной темы, расшифровать для современного читателя смысл приведенного выше суждения. И главное, на наш взгляд, заключается в том, что уже в этих книгах выявляется поэтическое оформление философской концепции баллад, поэм, стихотворений В. Короткевича. И, в первую очередь, в стихах «Павлюк Багрим» («Паўлюк Багрым»), «Материнская душа» («Матчына душа»), «Баллада о повстанце Волколаке» («Балада пра паўстанца Ваўкалаку») из первого поэтического сборника «Матчына душа»; поэмах «Отцово сердце» («Бацькава сэрца»), «Слово о человечности» («Слова пра чалавечнасць»), стихотворениях «Боевые повозки» («Баявыя вазы»), «Трагедии не исчезнут при Комуне» («Трагедыі не знікнуць пры Камуне»), «Гуси-лебеди в лугах зеленых» («Гусі-лебедзі ў лугах зялёных»), «Аисты учат детей» («Буслы вучаць дзяцей»), «Баллада об аргонавтах» («Балада пра арганаўтаў»), «Пророк Иероним Босх» («Прарок Іерахім Босх») из поэтического сборника «Вячэрнія ветразі» и других произведений.

Начатая в «Материнской душе» и «Вечерних парусах» тема человеческой свободы, неотрывности и взаимообусловленности связи общества и личности, преданного служения интересам народа, борьбы за его счастливую жизнь разрабатывалась В. Короткевичем на протяжении всего литературного пути. И разрабатывалась достаточно успешно уже в начале творческих исканий. В стихотворении «Материнская душа» поэт следующим образом формулирует свое отношение к истории:

*Успамінаю косы і вілы,
І над замкамі горкі агонь,
Безымянныя ў лесе магілы,
І няволі цяжкі палон,
Волі нашай крывавыя роды,
Катаванні і здзек варагоў,
Барацьбу і пакуты народа,
Неўміручую душу яго,
І паўстанні, паўстанні бясконцыя.
І замучаных кроў на ралі.*

На каждом историческом этапе, в больших или малых событиях всегда были конкретные личности, привлекающие внимание поэта. Сошлемся на три стихотворения из первого поэтического сборника «Матчына душа» – «Машека» («Машэка»), «Баллада о повстанце Волколаке», «Павлюк Багрим», основу которых составляет историческая фабула. Главные герои первых двух – творение самого поэта, образы романтизированные, обобщенные, которым принадлежит определенное место в белорусском фольклоре. Павлюк Багрим – личность реальная, один из героических участников Крошинского восстания 1828 г. На наш взгляд, для сегодняшнего читателя важно не то, что отличает героев этих произведений (историческая эпоха, реальность или вымышленность образов, возвышенно-романтические их характеристики или реалистический подход). Главное – духовная схожесть их характеров, глубокая человечность, неприятие всякого угнетения, издевательств над простым тружеником, нашедшие свое яркое выражение в стихотворении «Павлюк Багрим». Восстание в Крошине было жестоко подавлено:

*Мы чакалі свабоды,
І касілі нас кулямі роты,
У ланцугі нас кавалі,
Каб пад палкай нам быў карачун.*

²⁸ Развернутая характеристика нашего понимания поэзии В. Короткевича дается в книге: Русецкі, А. Уладзімір Караткевіч. Праз гісторыю ў сучаснасць / А. Русецкі. – Мінск, 2000.

Трагизм восстания, личная драматическая судьба Павлюка Багрима все же не сломили его стремления к свободе. Уже на исходе своих дней – «*пройдзе некалькі месяцаў – прах самотны старога салдата хапатліва знясуць на глухія, старыя клады*» – повстанец высказывает свою уверенность в победе правды и справедливости. Он не только призывает «Беларусь, прачынайся!» и предупреждает, чтобы родная сторона не проспала «сваё шчасце ўначы...», но и уверен, что так и будет:

*Паміраю і веру:
Калісьці над светлымі водамі,
Над свабоднай зямлёю
І над Белаю Руссю маёй
Шчасце сонцам заззяе,
І слова нашчадка свабоднага
Мае раны загоіць
Гаючай живою вадой.*

Патриотические качества народных заступников, людей героических, исключительных, пусть и находившихся в отдалении от сегодняшнего читателя, находят свое продолжение в образе лирического героя, современника поэта. При этом как сама их гамма, так и границы проявления значительно насыщаются и расширяются. Поэт ведет разговор об отношении героя к родным местам и его готовности к самопожертвованию во имя благополучия и счастья родной Белоруссии, о поэтическом восславлении красот родного края и о единстве белорусского народа с другими народами, о непокоренности и мужестве белорусов в борьбе за свободу и независимость.

Без излишней поэтизации В. Короткевич пишет об Орше, городе, в котором он родился и вырос:

*Яна не блішчыць красою...
Хаткі, што да абрыву,
Як ластавак гнёзды, туляцца –
Родныя і дарагія,
Як поціск сяброўскай рукі;
Брук, размыты дажджамі,
Пыльныя ўскраін вуліцы,
Куродым на сценах будынкаў,
Дальнія цягнікі.*

Поэт ищет и находит те убедительные, многозначные, иногда неожиданные эпитеты, характеризующие именно **его** отношение к родной земле, к Белоруссии, той родине, которая выводит каждого из нас на понимание патриотизма как диалектической взаимосвязи между родиной «маленькой» и «большой» родиной. Вот, к примеру, слова о Белоруссии из стихотворения «На Белоруссии бог живет» («На Беларусі бог жыве»):

*...А няма нідзе
Вярнейшых сяброў
І прыгажэйшых жанчын.
Гэта край раскрытых душ і дзвярэй,
Гэты край –
Твой дом і сабор...
У нас дваццаць з лішнім тысяч рэк,
Адзіннаццаць тысяч азёр.*

*Нам ёсць што піць,
З падмосткаў ліць,
Чым палі свае акрапіць,
А як давядзе, то ёсць нам дзе
І ворага ўтаніць.*

Ярко прослеживается стремление поэта к постижению истории развития белорусов, истоков их культуры, эстетического и нравственного сознания. Поэт с гордостью пишет, что если бы мы забыли родной язык, книги, написанные на нем, мы бы «не былі не народам, ні нацыяй, а дзярмом, гноем, хімерай». Счастье в том, что приезжающие из других государств, постоянно удивляются:

*Што вы за нацыя,
Хай вас халера,
Што ні дом – сотні кніг!*

И белорус, отправляющийся в путь-дорогу, нет-нет да и прихватит с собой «Богдановича, Танка, Купалу, и Коласа, и Панченку...». Язык, как пишет В. Короткевич в стихотворении «Язык» («Мова»), – это одна из тех «святынь неаджыўшых», данная человеку на века, о которой он всегда должен помнить и которую призван хранить и беречь. Так, как это делал герой стихотворения «Гуси-лебеди в лугах зеленых...» («Гусі-лебядзі ў лугах зялёных...»), который не только «званіў у шчыт, ... граміў татар пад Крутагор'ем, ... крышыў крыжацкія мячы», но и всегда готов «да крыві апошняй» быть вместе со своим героическим, вековым народом:

*Абцягаюць нам новы раскошны дом,
Але тут нам жыць і канаць,
Тут пад кожным навекі здабытым бугром
Нашы продкі забітыя спяць.
Яны аддалі нам меч і касу,
Словы з вуснаў, цяпер нямых...*

Именно живое слово Скорины и Богдановича, Калиновского и Буйницкого – а каждому из них В. Короткевич посвящает немало поэтических строк – в разные исторические периоды звучало с единственной целью: оживить «мертвый ком народной глины» в «свой родной народ».

Человек идет дорогами Истории (читатель! Задумайся над этим. – А.Р., Ю.Р.). Для него главное – сопричастность с заботами, делами, тревогами других людей. Место и время действия в этом случае играют второстепенную роль. Поэтому и встречается читатель с борцом за Справедливость и во времена первобытной орды, и в начале новой эры, и в средневековье, и в наше время. Разные судьбы у Человека, разные пути борьбы за честь и счастье людей, но определяющей его сущность является одно – Человечность. Именно человеческое в человеке, по В. Короткевичу, и цель, и смысл существования Человека.

Поэтический анализ взаимозависимости между понятиями Человек–Народ–Родина, беседа с читателем о наших вековых моральных ценностях, утверждение героического начала в народном характере в произведениях, посвященных народным заступникам, будут еще более осознанными и понятными, если рассматривать все в неразрывной связи с произведениями, посвященными родной Белоруссии, и, в первую очередь, такими, как «Белорусская песня» («Беларуская песня»), «На Белоруссии бог живет» («На Беларусі бог жыве»), «Древний белорус» («Старажытны беларус»), «Материнская душа» и др.

Реальный смысл и содержание у В. Короткевича приобретает и категория «Память» – каждый должен знать и помнить как давние исторические события, так и сегодняшний день. Не забывать, что было и так:

*За дрот валакуцца строем...
З “ведзьмаў” высматкаваюць кроў...
Дзяцей старых і герояў
Бульдозер зграбае ў роў...
Вулканы Мінска і Кіева...
Трэблінкі – вар’яцкі сон...
Вусны жанчын, у якія
Асвенцімскі рвецца “цыклон”.
Забітых халодныя горы...
Котлішчаў вечны спакой...*

Но просто знать – это мало. «Необходима активность» – вот требование В. Короткевича. И не только в отношении к историческому прошлому, но, главным образом, в развитии национального самосознания народа, его языка, культуры, морали. Память – это не данность на века вечные, не просто музейный экспонат. Она содействует становлению нации, ее социальному взрослению, ориентирует новые поколения на то, чтобы

*Не пагарджаць святым сваім мінулым,
А заслужыць яшчэ,
І вартым быць яго.*

В ряде произведений поэт как бы напоминает читателю о его гражданском долге, о его личной роли в историческом процессе. И показывает, как обычные люди в самых необычных обстоятельствах утверждали его. Раскрытию именно этой темы посвящены поэмы «Отцово сердце», «Слово о человечности», «Партизанская баллада», «Баллада о смертниках» («Балада пра смяротнікаў»), «Баллада о голубиных перьях» («Балада пра галубіныя пер’і»), стихотворения «Разведчик» («Разведчык»), «При смерти» («Пры смерці») и др. В. Короткевич стремится (и в большинстве произведений – успешно) осмыслить истоки мужества и героизма, человечности и жертвенности советских людей, трагичность многих человеческих судеб в огне Великой Отечественной войны.

Будет справедливым отметить в произведениях В. Короткевича, посвященных борьбе с фашистскими оккупантами, одно обстоятельство, характерное, на наш взгляд, именно для его творчества. Это – жертвенность Человека, его готовность отдать даже свою жизнь, чтобы сохранить жизнь других людей. И не только знакомых и любимых («Партизанская баллада»), но и незнакомых (поэма «Отцовское сердце»), а то и совершенно чужих людей («Баллада о смертниках»).

Обрами Павлины из придвинской деревни Козлы («Партизанская балада»), партизанского командира Яна Карповича (поэма «Отцовское сердце»), узников из фашистского лагеря смерти («Баллада о смертниках») поэт, с одной стороны, утверждает деятельное человеколюбие и как его основу Человеческое в Человеке, с другой – стремится раскрыть извечный конфликт гуманизма с деспотизмом. На наш взгляд, эта мысль убедительнее всего звучит в «Балладе плахи» («Баладзе плахі»):

*Кожны дзень гінуць мужнасць і святасць...
Кожны дзень яны бураць Бастылю:
Чалавечы свой, просты жах.
Але йдуць і за век свой ратуюць,*

*За дзіцячы след на траве,
За высокую годнасць распятую,
За найменне тваё, Чалавек.*

Гуманизм, любовь к людям и человеконенавистничество в произведениях В. Короткевича переплетаются, соединяются в единое целое, и выступают как две противоречивые стороны, находящиеся в постоянной вражде и непримиримой борьбе. Развенчивая реакционность идеологии фашизма с его идеями расового неравенства, мирового господства, поэт утверждает неодолимость победы жизнеутверждающего начала, человеколюбия. В сочетании с философским осмыслением универсальных, всеобщих проблем жизни и смерти, войны и мира они приобретают особенное морально-философское содержание и звучание, выкристаллизовывая высокую гражданственность поэта, его тревогу за будущее человека.

Поэтическое осмысление морально-этических проблем в творчестве В. Короткевича органически увязывается с осмыслением Прекрасного, его волшебной силы воздействия на Человека. Поэт стремится находить Прекрасное в природе, творениях рук человеческих и особенно раскрыть красоту человеческих мыслей и поступков даже тогда, когда она является совершенно незаметной. И каждое из произведений в значительной степени отражает эстетическое отношение поэта к мирозданию, человеку и его делам (без того эстетства, о котором часто пишут в оценках творчества неординарных авторов). Поэт достаточно часто акцентирует внимание на тех эстетических ценностях, без которых трудно понять внутреннюю сущность художественного произведения. В результате читателю предлагается целостный, чувственный, индивидуально-неповторимый образ. Как, к примеру, в стихотворении «Безголовая Венера» («Безгаловая Венера»):

*Стаю ля яе ў задуменні
І голас пяшчотны чую:
“Прыйдзіце, мужчыны, ад зброі, –
Улонне маё сумуе.
Прыйдзіце, мужчыны, ад сечаў,
Ад турмаў, ад страт на світанні.
Адзінае ёсць на свеце:
Сумленне, братэрства, каханне”.
І думаю я неадчэпна:
Ха што ж ты бяду спаткала?
За што галаву ты згубіла?
Якую праўду сказала?*

Произведения В. Короткевича, посвященные этико-эстетической проблематике, на наш взгляд, не только содействуют познанию действительности. Важно то, что они высвечивают личность поэта, человека, который, по словам М. Горького, «умеет разработать свои личностные – субъективные – впечатления, найти в них общезначимое – объективное – и который умеет дать своим представлениям свои формы».

Одной из особенностей первых поэтических сборников В. Короткевича является насыщенность произведений фольклорными мотивами, приемами устного поэтического творчества. Почти все его баллады, в первую очередь, «Черная баллада Гаркуши» («Чорная балада Гаркушы»), «Баллада о тридцать первом серебрянике» («Балада аб трыдцат першым сярэбраніку»), «Баллада плахи» («Балада плахі»), «Баллада о диком кабана и человеке» («Балада пра дзіка і чалавека»), «Партизанская баллада», «Баллада о голубиных перьях», «Баллада о Неизвестном, Первом» («Балада пра Невядомага, Першага»), «Баллада о расставании» («Балада пра развітанне»), «Баллада об архангелах» («Балада пра архангелаў»),

«Поэма о яворе и калине» («Паэма пра явар і каліну»), циклы стихотворений «Старые холсты» («Старыя сувоі»), «Таврида» («Таўрыда»), «На Беларуси бог живет...», «Почти христианский тост за врагов» («Амаль хрысціянскі тост за ворагаў»), многие стихотворения «Заяц варит пиво» («Заяц варыць піва»), «Боевые телеги» («Баявыя вазы»), «Мокрые травы» («Мокрыя травы») и многие другие несут в себе мощный фольклорный заряд.

Однако не следует выпускать из вида и такое обстоятельство – понимание поэтом самого устного народного творчества, в котором концентрируются и отношения к богатству народного наследия самого В. Короткевича, и его эстетические симпатии, и личный творческий метод. Пожалуй, невозможно назвать все поэмы, баллады, стихотворения В. Короткевича, в которых есть строки, предложения, отдельные выражения, не просто ставшие афоризмами, а на уровне пословиц и поговорок обогатившие сокровищницу белорусской народной мудрости.

В качестве примеров используем некоторые из них:

*Усе шляхі прыводзяць не да Рыма,
А да родных вербаў і бяроз*
(«У дняпроўскіх хвалях»)

*І можа шчасце менавіта ў гэтым,
Каб...
Не быць ніколі вербным херувімам.*
(«Трагедыі не знікнуць пры Камуне»)

*Я з табою да крыві апошняй,
Мужны мой, адвечны мой народ.*
(«Гусі-лебядзі»)

*Хто забыў сваіх продкаў – сябе губляе,
Хто забыў сваю мову – усё згубіў.*
(«Слова пра чалавечнасць»)

*Бо жанчыны пантуюць і ў мане,
А мужчыны і ў праўдзе – рабы.*
(«Чырвоны шар»)

В свое время Н. Добролюбов писал о патриотизме: «В своем первом проявлении патриотизм даже и не имеет иной формы кроме любви к полям, пригоркам родным, золотым играм детских лет и др. Но очень быстро он формируется более определенным образом, соединяя в себе все понимания исторические и гражданские». Подтверждение этой мысли находим и в приведенных примерах, и во многих других стихотворениях и балладах В. Короткевича, где воспевание красот родной земли соединяется воедино с глубокими воспоминаниями об исторических событиях и традициях своего народа.

Многоплановой предстает перед читателем первых сборников любовная лирика В. Короткевича. С одной стороны, она неотрывна от всех других тем, опозитизированных в поэмах, балладах, стихотворениях. С другой – любовь сама, по существу, является именем самой жизни. В центре понимания любви поэтом как самого свободного, независимого и непредсказуемого проявления глубины человеческой личности стоит Человек, его душа, его сердце, его чувства, его отношение к женщине – подруге, матери, любимой.

Своего лирического героя по пути поисков счастья, радости, любви В. Короткевич проводит через все поэтическое творчество. Правда, в зависимости от обстоятельств герой будет и волшебником, и аргонавтом, и солдатом Великой Отечественной войны, и

негритянским вождем, и Неизвестным Первым. Последние слова адресует молодой астронавт, с которым во время полета на Луну произошла трагическая катастрофа:

*Слухайце, слухайце, слухайце.
Мяне раздушыла скала.
...Забудзь пра мяне, каханая, забудзь
Што калісь я быў.
Прымірыся з Зямлёй без мяне,
Прымірыся з холадам ніў.
Усе жанчыны на свеце – ты,
Усе мужчыны на свеце – я.
Для цябе, для цябе адной подых мой і пагібель мая.*
(«Балада аб арганаўтах»)

Также сохранила свою любовь Она, пока Он находился в межпланетном путешествии, летел домой «з далёкіх тых светаў...»:

*...І мы вось так маглі
Глытаць салёны вецер акіяна,
У шумлівых пушчах раскладваць касцёр,
У садах малочных сустракаць світанак
Усе дваццаць год, што ты ляцеў да зор.
І ўсё ж мне добра, што тугу і старасць
Пакінула сабе, як лепшы дар.
Я ганарылася табой у марах,
Адважны мой, каханы мой Ікар...*
(«Трагедыі не знікнуць пры Камуне»)

Несмотря на то, что в стихах и поэмах достаточно часто звучат личностные мотивы, а жизнедеятельность лирического героя переплетается с биографическими данными поэта, произведения все же не несут в себе эгоистической замкнутости. Стихотворения, баллады и поэмы В. Короткевича о любви – антиэгоистические. Его лирическое «я» будто бы сливается со внутренним миром читателя, его чувства передаются читателю и воспринимаются последним как свои личностные.

В стихах о любви мы не находим эротики, циничного отношения к женщине, восхваления легких мимолетных связей. Поэт не признает любви по расчету. Для любовной лирики В. Короткевича характерны ласковость, теплота, загадочность, проникновение в сердечные тайны влюбленного, счастливого или того, кто еще живет надеждой на постижение счастья и радости любви.

Произведения В. Короткевича о любви, говоря словами В. Белинского, – это мелодия сердца, музыка души, которые непередаваемы на человеческий язык и тем не менее включают в себя целое повествование...

ЯНКА ЖУРБА

В 1950-м году любители белорусского поэтического слова получили неожиданный «подарок» – из печати вышла книга избранных произведений старейшего белорусского литератора, выпускника Полоцкой учительской семинарии (1902 г.) **Янки Журбы** (настоящее имя Ивашин Иван Яковлевич)*. Почти 70 лет было поэту-ветерану. Однако его возвращение к творческой деятельности стало лучшим подтверждением верности сформулированному еще в юношеские годы жизненному принципу: «Есть за что в жизни сражаться, есть в ней что полюбить!»



Янка Журба.

Перенеся суровые военные годы, прожив жизнь в условиях фашистской оккупации, видя разрушенное войной хозяйство, поэт не мог остаться в стороне от всенародного трудового подъема, искал свое место в послевоенной жизни. А сделать это было непросто – поэт оставался почти слепым, потеряв зрение окончательно еще в 1944 г. Вот и приходилось вслушиваться в беседы соседей, расспрашивать родственников, встречаться с рабочими и колхозниками. Журналист Л. Главацкий, вспоминая о встрече с поэтом весной 1962 г., в статье «Гимны красоте чудесных дней», посвященной 100-летию со дня его рождения, приводит довольно редкое признание Я. Журбы. *«Я знаю, – заметил поэт, – у Вас есть желание спросить, не трудно ли мне работать, но удерживает от такого вопроса тактичность. Да, трудно. Очень трудно, невероятно трудно. И не только потому что трудно записать или проверить. В конце концов может прийти сестра Мария и записать. Дело совсем в другом. Вы знаете, что для любого творческого человека, а больше всего для поэта, вся красота мира, я бы сказал, его ценность, заключается в постоянном движении, не останавливаемом изменении цветов, красок, звуков и, возможно, движений света».*

Он тяжело вздохнул и продолжил: *«Так вот. Для меня главная беда та, что я лишен возможности видеть это движение, эту изменчивость, которые, как искры для пожара, дают мощные импульсы для творчества. Ослеп я не сразу, темнота окружала меня постепенно. Еще тогда, когда я неплохо видел, это обстоятельство очень мешало мне в работе. Вы скажете, есть память. Да! Но и для памяти необходимы свежие соки. И вот за долгие годы темной ночи память моя пошла куда-то назад. Сейчас я ловлю себя на том, что окружающий мир существует только таким, каким видел его я в раннем детстве. Но на самом деле это не так. И это также мне очень мешало и мешает. Я не жалею, нет. Но я хочу, чтобы вы поняли, почему в последнее время я пишу мало»²⁹.*

Горькое, но откровенное признание...

Услышанное поэтом пропускалось через душу и сердце, трансформировалось в художественные образы, насыщалось чувством и эмоциями. Из-под пера поэта выходят стихи на самые актуальные темы. Одни из них отличаются острой публицистичностью («Наше знамя выше взвейся» («Наш сцяг вышэй лунай»). «Былі калгасы нашы разбураны вайной,

* Янка Журба родился 18(30) апреля 1881 г. в д. Купнино Лепельского повета Витебской губернии (ныне в границах г. Чашники) в бедной крестьянской семье. Окончил Глуховский учительский институт на Черниговщине. Учительствовал в школах Витебщины, на Украине, в России. Первое стихотворение «На берегу Двины» напечатал в газете «Наша нива» в 1909 г. (начало творческой деятельности). Первый поэтический сборник «Зарницы» («Заранкі») издал в 1924 г. Критика встретила книгу достаточно сдержанно, справедливо упрекая автора за художественное несовершенство, риторичность. Из-за ухудшения зрения в 1934 г. вышел на пенсию. Последние годы жил в д. Слобода под Полоцком и в Полоцке. Своей семьи поэт не имел, помощь ему долгое время оказывали опекуны. На старости лет он провел немало трудных дней в нужде и печали: «Я встречаю праздничные дни (речь идет о 80-летию Я. Журбы. – А.Р., Ю.Р.) невесело. Причина тому – мои болезни, от которых я лечусь в Полоцкой больнице седьмой месяц, и не знаю, когда перейду на квартиру» (цит. по: Письмо Я. Журбы к Шемякину. – ЦГАЛБ. – Ф. 154. – Оп. 3. – Д. 115). Умер 7 января 1964 г., похоронен на Ксавьерьевском кладбище в г. Полоцке.

²⁹ Віцебскі рабочы. – 1981. – 30 красавіка.

а сёння расквітнелі красою маладой»); другие – пронизаны интонациями устного поэтического творчества, присущей всей предшествующей поэзии Я. Журбы. Ритмика их живая, легкая, как и жизнь тех людей, о которых он пишет. Поэт находит простые меткие слова, чтобы побеседовать с юными читателями, выявить самые скрытые, самые таинственные движения детской души («Песня о весне» (Песня пра вясну)), «Пастушок» («Пастушок»), «Наша елка» («Наша елка») и др.).

В своей «Автобиографии», подготовленной для сборника «Писатели Белоруссии», Я. Журба пишет: «В 1950 году вышли из печати мои «Избранные произведения» («Выбранные творы») и сборник стихотворений для детей дошкольного возраста под названием «Ласточки» («Ластаўкі»). В 1955 г. избран сборник произведений для детей младшего и среднего возраста «Солнечное утро» («Сонечная раніца»). Тогда я был награжден медалью «За трудовое отличие». В 1959 г. вышли в свет две мои книжки: поэтический сборник «Ясные пути» («Ясныя шляхі») и сборник стихотворений для детей старшего возраста «Светлые дни» («Светлыя дні»)³⁰. Заметим, что произведения Я. Журбы переведены на русский, литовский, монгольский, польский, украинский и эстонский языки.

Тематика написанного Я. Журбой в послевоенный период достаточно многообразная. Поэт восхищенно говорит о радостном и ударном труде у заводского станка – «Дык аб чым жа спяваюць гудкі нам па-над горадам шумным, бурлівым, калі раніца золатам сонца атуляе і песціць зямлю? Нам спяваюць гудкі аб адзінстве, аб свабоднай і радаснай працы, што вядзе к шчасцю-сонцу працоўных, што магутным зрабіла наш край» (стихотворение «Гудки» (Гудкі), 1946); радуется возрожденной из руин столице Советской Белоруссии:

*Я ў сталіцы ізноў
Сярод гмаху-дамоў,
Што здзіўляюць красой небывалай.
Як ты пышна расцвіў,
Малады родны Мінск,
Пасля грознай фашысцкай навалы!*

*Сёння вуліцы тут
Будаўніцтвам шумяць,
Каляруюць будынкі ў праменнях.
Льецца радасны спеў
Пра героіку дзён,
Усё пульсую тут творчым імкненнем...*

(«У новым Мінску», 1955)

Возвышенные слова находит Я. Журба для воспевания трудового героизма белорусов в заводских цехах («На заводе» («На заводзе»)) и на колхозных полях («Жатва» («Жніво»), «Богатая осень» («Заможная восень»), «Большая дружба» («Вялікая дружба»), «Песня тракториста» («Песня трактарыста»), «На колхозном покосе» («На калгаснай сенажаці») и др.). Обобщая типичные приметы реальной жизни, поэт в романтически приподнятом, даже философском обращении в стихотворении «Гимн борьбе» («Гімн змаганню») пишет:

*Магутным молатам змагання,
Пакуль гараць душы агні,
Куём мы сонечнае ранне,
Куём мы радасныя дні.*

³⁰ Журба, Я. Аўтабіяграфія / Я. Журба // Пра час і пра сябе. – Мінск, 1966. – С. 165.

*Краса, і блеск, і сонца ззянне –
Цвітуць палі, цвітуць лугі...
То моц адвечнага змагання,
Што нішчыць пумы-ланцугі.*

*Змаганне крышыць перашкоды;
Змаганне – вечнай змены бег,
Усё жывое ім сагрэта.
Жыццё і шчасце – у барацьбе.*

*Змаганнем нішчыцца старое,
Змаганнем свет увесь сагрэт;
Яно нам – сонца залатое,
Што ажыўляе ўвесь свет...*

Именно стремление чувствовать ритм ударного труда, ощущать свою принадлежность к происходящим в СССР и родной Белоруссии событиям заставляли поэта читать по-новому свои стихи, написанные в 1920–1930-е гг. Подтверждением тому – читаем у автора предисловия к поэтическому сборнику Я. Журбы «Произведения» Алеся Бельского – может служить тот факт, что сам Я. Журба по-новому выиграл строфы многих стихотворений, которые были написаны в 1930–1950-е годы, а потом в обновленном виде вошли в последние прижизненные книги «Ясные пути» и «Светлые дни».

Несмотря на свой недуг, Я. Журба стремился быть в курсе всех новых жизненных явлений, превращая слуховые восприятия в художественные строки. Сердце поэта оставалось беспокойным, жизненно-эмоциональным и это придавало стихам открытость, непосредственность и даже... повод для упреков в чрезмерном увлечении устным поэтическим творчеством. Писатель Иван Стадольник, которому в его творческой жизни повезло не один раз встречаться с Я. Журбой, приводит следующий пример (речь идет об их беседе после полета Ю. Гагарина в космос. – А.Р., Ю.Р.): «Иван Яковлевич (Я. Журба. – А.Р., Ю.Р.) под впечатлением этого величественного события написал в те дни стихотворение и, читая его мне (И. Стадольнику. – А.Р., Ю.Р.), весь светился радостью. Потом открыл шкаф, отыскал газету «Правда» за 1957 г., где было опубликовано сообщение ТАСС о запуске первого спутника земли, и с гордостью сказал: «Всего четыре года прошло, а уже человек в космосе. Вот бы дожить до того времени, когда полетим на Марс». После этого более понятной становится та публицистичность, которой пронизаны строки из стихотворений «Не сдержать, не остановить нас сегодня!..»³¹ («Не стрымаць, не спыніць нас сягодня!..»):

*Не стрымаць, не спыніць нас сягодня
У нашай дружнай і радаснай працы!
Усё шырэй засяваем мы гоні:
Свайго часу мы марна не трацім.*

(1961)

Эмоциональная, патриотическая наполненность стихотворений Я. Журбы нет-нет да и «пробуксовывала»: не все произведения социально-гражданского звучания характеризуются строгим соответствием единства формы и содержания, видна лозунговость, излишняя потетика, погрешности в использовании любимого им белорусского языка.

На наш взгляд, эти недостатки сглаживались, исчезали, когда в своем поэтическом творчестве Я. Журба обращался к своим любимым темам. Главным образом это:

³¹ Стадольнік, І. Сустрэча назаўсёды / І. Стадольнік // Я. Журба. Мая песня. Вершы. – Мінск, 1984. – С. 4.

– эстетика красоты родного края, его природы, умение не только нарисовать ту или иную картину, но и передать настроение, душевное состояние лирического героя;
– стихи о любви и дружбе;
– детская аудитория, к которой он как педагог тяготел еще в начале своего творческого пути.

Вот, к примеру, строки из стихотворений из книги «Ясные дали», которые могут служить образцом высокого мастерства в передаче природных явлений, «самой души природы» (В. Куценко).

*Я рос сярод красы прыроды,
Душу сваю з прыродай зліў,
І ў шчасны час і ў час нягоды
Яе заўсёды я любіў...*

(«Маё маленства»)

*Я сягодня не засну:
Сустракаць пайду вясну.
У садочку, ля маліны,
Дзе духмяныя галіны
Прытуляе бэз к кустам,
Я вясну спаткаю там.*

*...А над садам, на прасторы,
Ззяюць залатыя зоры,
Шлюць цудоўныя мне сны,
Бо мае сябры яны.
Сёння сад у срэбным бляску,
Мне лісткі раскажуць казку.*

*Буду казкі й сам складаць
І з прыродай размаўляць,
Бо яе люблю я шчыра,
Мне яна з дзяцінства міла...
Не!.. ўсю ноч я не засну:
Сёння я сустрэў вясну.*

(«Сустракаць пайду вясну»)

*Прыціхлі ў стоме і лясы, і зямля,
Чакаюць прахлады расліны, ралля.
А спёка мацнее, наўкол цішыня:
Прырода чакае даждлівага дня.*

*І цёмная хмара з-за лесу ідзе,
Маланкі, грымоты з сабою вядзе,
Расце і расце, абняла небасхіл.
Схавалася сонца, віхорыца пыл.
А вецер мацнее, у дрэвах шуміць,
У хмарах маланка пажарам блішчыць.
Згусціліся сілы магутныя вод,
І сыплюцца кроплі дажджу, нібы шрот.*

*...Прайшла навальніца, грукоча здалёк,
Бо музыка грае, вясёлы грамок.
Прарэзала неба вясёлка дугой,
Аздобіла далі красою сваёй.*

*Блакiт небасхілу і ясен, і чыст,
Не шэпча на дрэвах здаволены ліст.
Абмыліся кветкі, глядзяць весялей,
Дзівоснай прыгожасцю вабяць людзей...*

(«Навальніца»)

О том трепетном отношении к родному краю, которое было присуще поэту на всех этапах его жизнедеятельности (и во время учебы и учительствования на Украине, и в годы жизни в эвакуации в Симбирской губернии (ныне Ульяновская область Российской Федерации)) свидетельствует все его творчество: первое стихотворение посвящено реке Западная Двина, затем будут написаны стихи «Моя речка» («Мая рэчка»), «На родине» («На радзіме»), «Как люблю я тебя, Белоруссия!..» («Як люблю я цябе, Беларусь!..»), «Мое детство» («Маё маленства»), «Западная Двина» («Заходняя Дзвіна») и др.

Небезынтересными для сегодняшнего читателя, на наш взгляд, будут суждения самого Я. Журбы о городе Полоцке, записанные журналистом Л. Главацким весной 1962 г.: «*Вас видимо интересуется, почему я поселился здесь, в Полоцке. Я не считаю это место деревней (дер. Черненщина, в 3 км от западной окраины Полоцка. – А.Р., Ю.Р.), это все же – Полоцк. Полоцк для меня, как маяк на дороге, в конце которой светят мои звезды, блещут мои росы, затаились мои весны...*»

И далее: «*...Вы также доживете до старости. И запомните мои слова: этот город не даст вам покоя. Он будет вечно звать вас. Такой он – Полоцк. Я люблю сидеть на этой скамейке. И когда я поворачиваю лицо в сторону Полоцка, то мне кажется, что я вижу солнце.*»

Оказалось, прав был Я. Журба. В наши дни Полоцк действительно стал красивейшим городом Республики Беларусь. Это уникальный историко-архитектурный комплекс, привлекающий ежегодно сотни тысяч гостей и туристов.

Стихи о любви и дружбе, объединенные в поэтический цикл «Майское утро» («Майская раніца») в сборнике «Ясные пути», привлекают читателя полной гаммой человеческих чувств – радостью первой встречи с любимой («Не забыть мне майских дней...» («Не забыць мне дзён маёвых...»)), искренностью зрелого чувства («Любовь» («Каханне»)), «В солнечных лучах» («У сонечных праменнях»)), «В майское утро» («У маёвую раніцу»)), ожиданием новых встреч («Золотисный вечер догорает» («Залацісты вечар дагарае»)). Вот одно из стихотворений цикла – «Сонет» («Санет»).

*Я помню сад у срэбраным уборы...
Паміж красуючых духмяных дрэў
Стаяла ты – уся ў белым. Сад шумеў.
У цьмяным небе замігцелі зоры.*

*Тужліва пазіралі твае вочы.
Я ведаў – ты аб нечым сумавала,
Але аб чым – тады мне не сказала.
Квяцісты сад хаваўся ў полаг ночы.*

*Я падышоў к табе між белых дрэў.
Ноч ціхая над садам панавала.
Твой сум уцешыць словам я хацеў...*

*І голас мой ад болю анямеў,
Бо ты са мной таксама сумавала,
Але аб чым – тады мне не сказала...*

Произведения для детей исследователи творчества Я. Журбы (например, Л. Царенков, В. Куценко и др.) называют в числе лучших из написанного поэтом. И это вполне понятно – он имел педагогическое образование и долгие годы работал в детско-юношеской образовательной среде, глубоко знал и поведение, и психологию детей, их мечты и стремления.

Всю свою жизнь Я. Журба посвятил двум главным занятиям – служению белорусской литературе и воспитанию подрастающего поколения. Любовь читателей к его творчеству заслуженная и неподдельная. Лучшее подтверждение тому – издание уже после его смерти книг поэзии «Стихотворения» («Вершы», 1970), «Родное» («Роднае», 1980), «Моя песня» («Мая песня», 1984), «Произведения» («Творы», 1993). Есть все основания, чтобы заявить: поэтическому творчеству Янки Журбы – мудрого учителя, высокоэрудированного человека, типичного представителя старой белорусской интеллигенции – по праву принадлежит самое почетное место в художественной культуре Витебщины и Беларуси.

ЮРАСЬ СВИРКА



Юрась Свирка.

Год выхода в свет первого поэтического сборника **Юрася Свирки** «Шепчутся ливни» («Шэпчуцца ліўні», 1959) совпал с годом окончания его учебы в Белорусском государственном университете им. В.И. Ленина. В рассматриваемый нами период из печати выйдет еще одна книга Ю. Свирки «Вечность» («Вечнасць», 1963), которая тематически углубит и разовьет первую, даст читателю более полное представление об истоках и содержании творчества нашего земляка.

Родился и вырос Юрась Свирка (Юрий Михайлович) на Бегомльщине (ныне Докшицкий район Витебской области), в том героическом партизанском краю, откуда берет начало литовское партизанское движение; где с 1942 г. (в декабре 1942 г. партизанская бригада «Железняк» уничтожила в Бегомле фашистский гарнизон. – А.Р., Ю.Р.) и до прихода Советской Армии действовали органы советской власти; где находится знаменитое озеро Палик – символ партизанского героизма, высоты человеческого духа и самопожертвования. Все это не могло не сказаться на формировании мировоззрения будущего поэта, его духовно-нравственного багажа.

*Я заўтра на золку
Паеду дадому –
У ціхі Бягомль, партызанскі раён,
Туды,
Дзе мне кожная хата вядома,
Дзе далеч гудзе ад пчаліных раёў.*

Заявив таким образом о своей «малой Родине», поэт и в первой, и во второй, и в последующих книгах будет системно и целенаправленно поэтизировать родные места, жиз-

недеятельность земляков, их сопричастность к происходящим в мире событиям. Читатель познакомится с присущими деревенской жизни и белорусской природе атрибутами – сосновой хатой, березовыми аллеями, шумом цветочных лугов, задумчивым сосновым бором, хорошо знакомыми с детства явлениями, которыми были заполнены душа и сердце деревенского парня, переехавшего в большой город.

Хотя, скажем, «партизанский цикл» (назовем его так. – А.Р., Ю.Р.), включающий стихи «В партизанском лагере» («У партызанскім лагеры», 1956), «Партизанские пепелища» («Партызанскія вогнішчы», 1957), «Вели на расстрел партизана...» («Вялі на расстрэл партызана...», 1958), «Вечер над Паликом» («Вечар над Палікам», 1958), выглядит предельно эмоционально-выразительным. Вот, к примеру, стихотворение «Вечар над Палікам»:

*Ля прычалу застылі
Рыбацкія лодкі,
А за возерам –
Совы крычаць у бары...
Можга гэткай парой партызаны,
Мае аднагодкі,
Паміралі ад ран у балотах,
Як з баямі ішлі на прарыў.
Я гляджу на той бераг
І лаўлю ўсе гукі начныя,
Я стаю сярод ночы, –
Не магу я да дому пайсці:
Можга, у поўнач,
А можга на золку
Прыплывуць і сюды сувязныя,
Яны змогуць заўжды тут сабе
Папаўненне знайсці.*

В сборнике «Вечность» тему войны Ю. Свирка трансформирует через свои собственные впечатления, придавая стихотворению «О себе» («Пра сябе») биографические черты:

*...Маленства
Першай іскраю з-пад крэсіва
Успыхнула
І больш – як не было,
Вайна ўсе забавы перакрэсліла,
Спаліла і маленства, і сяло...
Зямля была асколкамі паколата,
Вайна мне ўяўляецца і ў сне,
І тыфам,
І блакадаю,
І голадам
Яна страляла пяць гадоў на мне.*

*Мяне вайна
І сёння не пакінула:
Знайшла ў лёгкіх шчыліну адну...
Тады скажу я,
Што вайна загінула,
Калі грудзьмі здаровымі ўздыхну.*

Тема возвышенно-эмоционального чувствования родной природы получит свое дальнейшее развитие в поэтическом сборнике «Вечность», правда, в несколько ином ракурсе, с новыми лирическими характеристиками обостренного чувства родного угла, родных луговых и боровых мест. И это становится более понятным, когда знакомишься со стихотворением «Сосняки меня не узнают» («Саснякі мяне не пазнаюць»):

*З кожным днём раблюся я чужым
Кветкам палявым,
Лугам
І росам
Мо таму, што доўга там не жыў,
Мо таму, што не хадзіў там босы.*

*...Саснякі мяне не пазнаюць
Што пайшлі пасля вайны ўгору.
Перад імі доўга я стаю
І не знаю,
Што яны гавораць...*

И все же поэт понимает, что его «малая родина» – это лишь часть родной Белоруссии («Дзе б я ні быў, – стаіш ты ў вачах, і я заўсёды да цябе імкнуся. Змарнеў бы без цябе я і зачах – ці ж можна жыць без роднай Беларусі?!»), а его личные воспоминания и эмоции неотделимы от социально-духовных процессов, определяющих ход и направление общественного развития.

*Жыццё спяшае Шляхам Млечным,
Пад ногі мосціць мулкі брук.
А я ўсё думаю пра вечнасць,
Пяро не выпускаю з рук.*

Привлекает и то, что Ю. Свирка активно использует сравнения, метафоры, аллегории, превращая с их помощью казалось бы обыденные вещи и явления в возвышенные поэтические образы:

*...Туман пакідае Бярозу
Раскрытай ёй крыху сорамна.
Лезе яна пад бераг
І штосьці бубніць галлю.
А зоркі на небе трасуцца
(Пад раніцу ж вельмі халодна)
І, астылыя, мусіць,
Пагрэцца ляцяць на зямлю.*

(«Сонца не хоча растацца»)

*...Зямля, як перад святым, рупіцца,
Пабеліць футра зноў і зноў...
І перад сонцам доўга круціцца,
Каб бачнай быць з усіх бакоў...*

(«Зямлі здавалася...»)

*...А восень –
Сама чырванее калінай:*

Не ўспела з-пад коўдры
Нагрэтай падняцца.
Радочкам ляжаць на імху журавіны –
То восень паказвае кончыкі кальцаў...
(«Жураўлі»)

Поэтические искания, начатые Ю. Свиркой в сборниках «Шепчутся ливни» и «Вечность» будут продолжены в книгах поэзии «Боровое» («Баравіна», 1967), «Кровность» («Крэўнасць», 1971), «Автограф» («Аўтограф», 1974), «Памятная верста» («Памятная вярста», 1978), «Биография памяти» («Біяграфія памяці», 1981), «Полушарие небосклона» («Паўшар’е блакіту», 1986), «Взаимость» («Узаемнасць», 1993). Однако об этом разговор будет в новом исследовании.

АЛЕСЬ СТАВЕР

В конце 1940-х – первой половине 1950-х годов на страницах республиканских газет и журналов («Чырвоная змена», «Звязда», «Маладосць» и др.) появились стихи уроженца уже упоминавшейся нами деревни Морговица Бегомльского (ныне Докшицкого) района **Алесь Ставер**.

Первые жизненные университеты А. Ставер проходил, учительствуя в Бегомльской средней школе (после окончания Борисовского педагогического училища). Затем были учеба в Минском педагогическом институте им. А.М. Горького, работа инспектором школ в Логойском районе, корреспондентом газеты «Калгасная праўда», литературным редактором в Государственном издательстве БССР.

Сам Алесь Ставер подчеркивает, что для него «самым лучшим учителем был и остается белорусский люд, его творчество». В своих воспоминаниях «Страничка из жизни»³² А. Ставер пишет: «Еще в 1953 году летом появились у меня стихи «Косит парень клевер» («Косіць хлопец канюшыну»), «Никого нет» («Нікога няма»). В 1954–1955 годах – «Ранораненко» («Рана-раненька»), «Юрочка» («Юрачка»), окончательная редакция песни «Колос, ты мой колос» («Колас, ты мой колас»), «Испуг» («Спалох»), «Только в меру» («Толькі ў меру») и «Предание» («Паданне») (вступление к поэме «Рассвет» («Золак»)).

Писать стихи на фольклорной основе стало главным условием моего творчества... Оживали в памяти услышанные в детстве рассказы деда Чечи (морговицкого мудреца), бабушки Макарихи (по отцу), бабушки Петровичи (по матери), купальские и праздничные песни морговчан (от названия деревни Морговица, в которой родился и рос Алесь Ставер. – А.Р., Ю.Р.). В разные годы появились стихи «Песня одной именинницы» («Песня адной імянінніцы»), «Индюк и гусак» («Індык і гусак»), «Чтобы дома не печалились» («Каб дома не журыліся»), «Откуда беда?» («Адкуль бяда?»), «А мне в счастье верится» («А мне ў ішчасце верыцца»), «Индийская легенда» («Індыйская легенда»), «Трясуха» («Трасуха») и другие.

В 1956 году написаны «Натура» («Натура»), «Завет» («Запавет»), «Закружила метель» («Закружыла мяцеліца»).



Алесь Ставер.

³² Ставер Алесь (Александр Сергеевич). Старонка з жыцця / А. Ставер // Вытокі песні. Аўтабіяграфіі беларускіх пісьменнікаў. – Мінск, 1973. – С. 279–280.

* Некоторые из них включены автором в его первый поэтический сборник «Золак над Бярозай», изданный при поддержке поэта Михася Калачинского.

Из прежних рассказов тетушки Калины (мать поэта Юрася Свирки) родилось стихотворение «Скрипка и барабан» («Скрыпка і бубен»). «От тетушки Калины, – вспоминает А. Ставер, – я слышал только рефрен. А вот над сюжетом и содержанием произведения проработал три года, окончил стихотворение в 1962 году.

Большая часть стихов моих положена на музыку профессиональными и самодеятельными композиторами.

...Признаюсь, еще не всегда мне удается подать его (жизненный факт. – А.Р., Ю.Р.) с художественной выразительностью. Еще надо много и много работать».

О том, что поэт чувствовал необходимость работы над повышением своего творческого мастерства, свидетельствует и его первая книга «Золак над Бярозай», составленная из более чем 20 стихотворений и давшей название книге поэмы «Золак над Бярозай». В числе определяющих содержательную сторону традиционные для выхода из белорусской деревни темы: **красота родной природы** – стихотворения «Вечер» («Вечар»), «Вишни» («Вішні»), «Колос» («Колас»), «Клевер» («Канюшына»); **любовная лирика** – «Правду говорят в народе» («Праўду кажуць у народзе»), «Рано-раненько» («Рана-раненька»), «Юрочка» («Юрачка»), «Месяц ясный» («Месяц ясны»), «Свадьба» («Вяселле»), «Около ограды» («Каля тыну»), «За что?..» («За што?..»), поэма «Золак над Бярозай»; **тема созидательного труда и юношеских мечтаний** – «Фундамент» («Падмурак»), «Скульптор» («Скульптар»), «Радость шофера» («Радасць шафёра»), «В дороге» («У дарозе»), «Матери» («Маці»), «Мечты» («Мары»). Не обойдена вниманием и **тема Великой Отечественной войны** – «Палик» («Палик»), «Песня о Гастелло» («Песня пра Гастэлу»).

Если говорить о поэтике А. Ставера в начале его творческого пути, то, на наш взгляд, она выглядит невыразительной, иногда искусственной, малозапоминающейся. Какие, к примеру, эмоции у читателя смогут вызвать следующие строки из стихотворения «С тобою, партия» («З табою, партыя»):

*У баях цяжкіх, на барыкадах
Ты ішла пад сцягам баявым,
Слаўная ўдарная брыгада –
Нашага народа рулявы.*

Такие искусственные построения характерны и для поэмы «Золак над Бярозай». Они, как раз, и говорят о том, что произведения больших поэтических форм, требующие более строгого и более бережного отношения к слову, насыщения его поэтическим чувством и синтаксисом, ухода от ненужных заимствований в народно-бытовой лексике, ощущения ритмической мелодии литературного языка, пока были не под силу начинающему автору.

Справедливости ради, следует отметить, что многие поэтические произведения А. Ставера выделяются своей фольклорно-песенной окраской, что делает их привлекательными для белорусских композиторов.

Первая книга А. Ставера – убедительное свидетельство того, что поэту под силу поиск и утверждение собственного творческого пути, собственной манеры поэтического творчества. Залог тому – умелое отношение к реальной жизни, осмысление тех многообразных фактов и явлений, составляющих живую «реку по имени факт».

НИКОЛАЙ ГОНЧАРОВ

Несколько слов о поэтическом сборнике «Весенняя завязь» уроженца деревни Заполье Витебского района, выпускника Витебского художественно-графического училища и художественного отделения Московского полиграфического института **Николая Ивановича Гончарова** (родился 8 мая 1934 г. Похоронен в г. Минске), изданном в Минске в 1962 г.*

Небольшая книга лирики (всего 28 стихотворений) посвящена, главным образом, двум темам – памяти о войне и воспеванию родной природы. И это понятно: во время Великой Отечественной войны он вместе с родителями был вывезен в Германию, вернулся на Родину лишь в 1945 г. А потом его детские и юношеские годы проходили в красивейших местах Витебско-Суражского края с его привлекательными пейзажами, бурной Западной Двиной, лесами и перелесками.

Вот она, память о войне, – стихи «Отцовская фуражка», «Я помню», «Давно отгремела война...», «Памятник», «Всего мне было восемь весен...», «Ветераны» и своеобразная минипоэма (по нашему определению. – А.Р., Ю.Р.) «У могилы героя», посвященная памяти земляка поэта, Героя Советского Союза, партизана Михаила Сильницкого.

Героической, но короткой жизни Михаила Сильницкого поэты и писатели Беларуси посвятили немало слов. Думаем, что среди всего написанного гончаровской «минипоэме» принадлежит заметное место. Лирические размышления, оформленные легкочитаемым стихом, юношеская любовь, трагический 1941 г. – все это слилось в едином поэтическом порыве, пронизанном искренностью и открытостью. Однако обратимся к самому произведению:

*А весна
Полыхает
Пожаром зеленым
Над могилами наших
Любимых отцов.
Ветер ласковый
Тихо играет листвою,
Тянут гибкие руки
Березки ко мне,
На пригорках кресты
Навалились гурьбою...
Где же друг-партизан,
Что погиб на войне?
...Но могилы молчат,
Только звездочкой алой
Его сердце горит
Под шатрами берез...
...но с тех пор не одна
Пересохла криница.*



Николай Гончаров.

* Известен как график и искусствовед. Печатался в журналах и газетах «Юность», «Советский воин», «Неман», «Малодосць», «Комсомольская правда», «Труд», «Советская Белоруссия», «Літаратура і мастацтва», «Знамя юности». Писал на русском языке.

Сколько солнц утонуло
В холодной Двине!
Лишь любовь, что когда-то
Успела родиться,
В верном сердце живет
И до нынешних дней...
Пусть любимой глаза
Потускнели с годами,
И пусть волос ее
Серебрит седина,
Но к любви своей первой
Приходит с цветами
И холодную землю
Целует она.

.....
Воронье, воронье
Закружило над краем,
Стал тяжелый сапог
Наши нивы топтать,
И родимые села
Вокруг запылали, –
Миша первым ушел
В партизаны тогда
...Помню, как-то в село
Забежал он тайком:
«В бой смертельный идем», –
Эту жесткую фразу
Мне сказал Михаил
И ушел большевиком.
А потом он домой забежал на минутку
(Не увидать родных
Не хватило бы сил).
...Голосила метель
У обочин дорог...

Из детской памяти легли на страницы книги следующие жесткие строки:

Всего мне было восемь весен,
Когда враги в концлагерь бросили.
И там, за проволокой острою,
Со смертью встретился не просто я...
Я знал: придет конец мучению,
Я верил в близкий час отмищения.
И пусть смертельно был измучен я,
Но и тогда я верил в лучшее:
Я верил всем, и даже – зверю,
Но никогда – врагу не верил.

И душа, и сердце поэта находят свое успокоение, когда речь заходит о родной земле, цветущей весной и привлекательной осенью.

*Опьяненный хмельными травами,
Завороженный голубиной стаей,
Я иду. И земля по праву мне
Улыбается, как хозяину...*

Поэта радует расцветший лен, «бирюзовым знаменем» сливающийся «с кромкой небес» («Лен расцвел...»), ливень, сыплющий «капель зерна на весенние поля...» («Ливень»), хлебный каравай, несущий «отблеск солнца яркий» и «тепло тугих ладоней хлебороба» («К нам хлеб на стол пришел...»). А стихотворение «Старый сад» приведем полностью:

*Осенний сад
Стоял в раздумье строгом,
Грустя о том,
Как за год постарел.
Ворча на то,
Зачем босые ноги
Ему хозяин
В валенки одел.
В густых ветвях
Резвился ветер колкий,
Плыла к реке
Тумана седина,
А яблоням
К зеленым
Гимнастеркам
Прикалывала осень
Ордена...*

Не просто зреют яблоки в саду осеннем! Это ведь осень прикалывает ордена! Звучит, не правда ли? Так же, как звучит и то, что «солнца круглую буханку на руках качает лес» («Над Двиною спозаранку...»), что осень крутит «самокрутки, шуршит листом, как табаком...» («В парке»), что «рожь стоит сплошным разливом» («Рожь и рожь...») и что есть возможность петь цимбалам:

*Их не старят ни грусть, ни годы –
В них душа моего народа.*

Таким вот предстал перед читателем первой половины 1960-х гг. 28-летний Николай Гончаров, в стихах которого слились воедино радостное и грустное, лирическое и изобразительное, личное и социально-значимое*.

* В 1970–1980-е гг. будут напечатаны поэтические сборники «Карусель» (1971), «Космолет» (1979), «Земля в цвету» (1983) и др. Однако разговор о них пойдет несколько ниже.

НИКОЛАЙ ГОРУЛЕВ



Николай Горулев.

В начале 1950-х гг. читатели познакомились с книгой стихов уроженца д. Баево Дубровенского района, выпускника Могилевского педагогического института, участника Великой Отечественной войны (добровольно вступил в истребительный батальон и прошел путь от рядового до офицера-политработника) **Николая Александровича Горулева** (родился 6 ноября 1919 г., умер 7 мая 1980 г. Похоронен в Минске).

Лирический герой первого поэтического сборника Николая Горулева «Сверстники» (1950) – молодой человек, одноклассник поэта, начало самостоятельного жизненного пути которого выпало на суровые годы Великой Отечественной войны. Не получив диплома о высшем образовании и даже, в большинстве случаев, аттестаты об окончании средней школы, юноши и девушки уходили добровольцами на фронт, в учебные диверсионные отряды, на военные медицинские и радиотехнические курсы. И в октябре 1941 г. рождается одно из лучших произведений начального периода войны – «Первая дорога»:

*До свиданья,
Мой знакомый стол,
Скомканные второпях конспекты.
Мы шагаем,
Комсомольцы школ,
Городским
Обстрелянным проспектом.
... Сколько дней
И сколько лет идти
Нам по ней
Солдатскими шагами –
Мы не знаем
И не можем знать,
Верим
И надеемся, как дети, –
Не судьба нам
Мертвыми лежать –
Будем жить и жить
Тысячелетия.*

В ряду произведений, написанных нашим земляком и пронизанных уверенностью в Победе, звучат строки из стихотворения «Клятва»:

*Поклялись мы
Великою верой,
Отступая
В неравных боях,
Все припомнить
Фашистскому зверю
За пожары*

*На житних полях,
За детей,
За сожженные хаты
Белоруссии нашей родной,
Где смеялись
И пели девчата
Над днепровской
Веселой волной.*

Поэт-солдат рад тому, что вернулся на Родину. Обращаясь к родному дому, поэт радуется:

*Добрый день,
Мой заждавшийся дом,
Не кори
Что случилось такое,
Я прорвался к тебе
Под огнем,
Думал –
Двери навстречу откроешь.*

Серый пепел, дымящийся на ветру от сожженного родительского дома, еще долго будет висеть над памятью поэта. Мы его найдем и в стихотворениях «Товарищам» (1945), «Санитарный» (1946), «Твердое слово» (1946), «Песня о Бресте» (1947), «Моя подпись» (1949), «Подарок» (1950) и др.

В стихотворениях «Случай в Пушкино» и «Моя подпись», датированных июнем–июлем 1949 г. (через пять лет после освобождения родной Белоруссии от фашистов. – А.Р., Ю.Р.), Н. Горюлев, соединяя воедино трагедийные события военных лет («В саду, в том городе, где вырос Пушкин, у памятника ранен был солдат») и послевоенное понимание жизни, выступает активным сторонником борьбы за мир («Солдат не оглянулся. С этой силой – он знал – победный засияет свет») («Случай в Пушкино»); «чтоб не вздрогнула снова земля грозным грохотом боя»:

*Свою подпись
Спокойной рукой
Вывожу на странице.
Пусть зовет оно всех
За собой,
Пусть летит сквозь границы
В бой за мир,
За улыбки детей
И за счастье людское.
Ставлю подпись свою на листе
Я солдатской рукою.*

Конец 1940-х – 1950-е гг. – это годы поэтического роста Н. Горюлева. Его стихи свидетельствуют о том, что лирический герой поэта становится более вдумчивым и целенаправленным, а в поэтике более конкретно ведется поиск типичных поэтических образов, активнее становится работа над композиционным строением стихотворения. Думаем, что показательными здесь могут быть стихотворения, объединенные в поэтический цикл «Цемент» («Легенда», «Отметка 136,2», «Трубоклад», «Вымпел», «Токарь», «Твердый

сплав»), лирические поэмы, или правильнее – развитые лирические стихи, «Слово о друге» и «Отец».

Отдельно скажем о поэме «Слово друга»: читается легко, ритм стиха привлекает. Но в этой ритмике поэт приходит к весьма убедительному выводу: никакие физические потери не могут возместить морально предательство (*«Помню, просил ты, если убьют, твой медальон отнести в дом, где тебя вспоминают и ждут»*), – уход жены фронтовика к другому:

*Чем ты, мой друг, искалечен?
В чем же твоя беда?*

И, может быть, акцент на моральную проблематику и помогает автору «вытянуть» эти произведения до уровня читаемых и популярных. Как, например, в поэме «Отец», идея которой в наследовании молодежи традиций старших поколений. По сюжету главный герой получает телеграмму («Отец умирает. Спеши, сынок. Жду тебя очень. Мама») и должен вылететь самолетом, но из-за нелетной погоды ему приходится выехать поездом. Длинная дорога – это не только воспоминания об отце-учителе, это еще и глубокие размышления о его собственной жизни, о его будущем...

Поэтические произведения Н. Горюлева – это лишь одно из направлений его литературного творчества. Они – лучшее свидетельство того, что и в других жанрах (проза, драматургия) нашему земляку могла светить звезда творческой удачи. Но об этом речь будет идти в других разделах нашего исследования.

АНАТОЛИЙ ВЕРТИНСКИЙ



Анатолий Вертинский.

В 1962 г. на прилавках книжных магазинов появился поэтический сборник «Песня о хлебе» («Песня пра хлеб»), автором которого был уроженец д. Демешково Лепельского района (к настоящему времени осталась только на старых географических картах – снесена как неперспективная. – А.Р., Ю.Р.), выпускник Белорусского государственного университета им. В.И. Ленина, журналист Анатолий Ильич Вертинский. Восемь лет понадобилось автору, чтобы оформить написанное в свою первую книгу*. Возможно это связано с журналистской работой, частыми переводами из одной редакции в другую (А. Вертинский работал в районных газетах Давыд-Городка, Каменца, Климович, Рогачева. – А.Р., Ю.Р.), возможно понимание высокой требовательности к поэтическому труду и своей роли в нем. Но факт остается фактом: книга написана не юношей, не студентом, а опытным автором, которому к выходу ее из печати исполнился 31 год.

Правда, последующие годы исправят этот недостаток. В 1966 г. выйдет из печати сборник «Три тишины» («Тры цішыні»), в 1968 г. – «Человеческий знак» («Чалавечы знак»), в 1975 г. – «Появление» («З’яўленне»), в 1976 г. – «Время первых звезд» («Час першых зорак»), в 1979 г. – «Ветрено» («Ветрана»), в 1981 г. – книга избранных произведений «Свет земной» («Святло зямное»). А еще будут книги литературно-критических и

* Печататься в республиканских газетах и журналах А. Вертинский начал в 1954 г.: в газете «Чырвоная змена» были напечатаны два стихотворения – «Пути на восток» («Шляхі на ўсход») и «Ночь волнуется» («Ноч непакоіцца») – и рассказ «Дарьина молодость» («Дар’іна маладосць»), а в журнале «Маладосць» – стихотворение «Награда» («Узнагарода»).

публицистических статей и эссе «Высокое небо идеала» («Высокае неба ідэала», 1980) и «Нью-Йоркская сирена» («Нью-Йоркская сірэна», 1987), поэтические переводы с болгарского, венгерского, латышского, литовского, польского, русского языков. Все это позволяет определить А. Вертинского как поэта, который избрал для своего творчества один из самых перспективных, но малоразработанных в белорусской поэзии путей – интеллектуально-философское осмысление бытия во всем богатстве и многогранности его проявлений, интеграцию национального в общечеловеческий контекст, углубление эстетической содержательности стиха, органически включенного в систему ценностей мировой культуры (О. Русилко).

А теперь о сборнике «Песня о хлебе», положительно оцененном тогдашней критикой. Творческий дебют А. Вертинского выглядел несколько декларативным, иногда описательным, даже риторическим, что позволило исследователям назвать автора «традиционалистом, который свободнее ощущает себя в мире эмоций, а не мыслей».

Правда, если обратиться, скажем, к поэме «Песня о хлебе» («Песня пра хлеб»), то, на наш взгляд, с подобным утверждением можно было бы и поспорить. Думаю, что и современный читатель согласится с тем, что не мог деревенский парень, переживший подростком голодные военные и послевоенные годы и знавший цену каждому зернышку, собранному на пожнивье хлебному колосу, писать о Хлебе сухо, рационалистично, оформляя свои мысли в научные схемы и понятия. И, конечно, в возвышенных, эмоционально звучащих словах он будет говорить обо всем, что связано с хлебом:

О сентябре, пропахшем свежим хлебным запахом:

*Тады нам святочным караваем
Здаваўся хлеб новага ўраджая.
Мроіўся нам ён, хлеб гэты новы,
І ў першым завялым лістку кляновым,
І ў шэпце даспелага калосся,
І ў скрыпе нагружаных жытам калёсаў,
І ў раскацітай малатарні,
І ў першых дажынках брыгады ўдарнай,
І ў нейкай мелодыі мажорнай,
Што мельнік насвістаў, пускаючы жорны.*

О заготовке матерью хлебной рощины для выпечки хлеба:

*Яна расчыняла хлебнае цеста.
Цеста мясіла яна кулакамі.
Сценкі дзяжы абірала рукамі.
Вады падлівала, мукі падсыпала.
...Было ўрачыста і ціха ў хаце –
Хлеб з новага жыта ўчыняла маці.*

О процессе брожения заквашенного хлебного теста:

*Хадзіла ў дзяжы рашчына ходарам.
Хадзіла-брадзіла хлебнае цеста.
Было ў дзяжы яму, цесту, цесна.
Яно шапацела, прасіла ходу,
Хацела вырвацца на свабоду.
Ды коўдра яго закрывала шчыльна,
Сачыла яна за расчынаю пільна.*

О сборе кленовых листьев для выпечки хлеба:

...Ліст за лістом. Аблятаў паўкружжа...
Мы іх на ляту лавілі дружна.
Збіралі, нанізвалі іх у вязанку,
Пакуль не рабілася вязка важкай.
...Лісце ўручалі мы маці ўрачыста.
“Дык гэта ж не лісце,
А золата чыстае!
На цэлую восень хопіць яго мне.
Вы малайцы ў мяне сягодня.
За справу такую даць вам трэба
Першую лусту новага хлеба”, –
Казала маці...

Наконец, о самом процессе выпечки деревенского хлеба:

...З’яўляецца хлебная лапата,
Прылада з ручкай доўгай, гарбатай.
І вось расцілае таропка маці
Лісце кляновае на лапаце.
На лісце сонечнае, узорнае
Кідае цеста жменяю спорнаю.
...Становіцца цеста боханам круглым,
І матчыны рукі спрытным рухам
Садзяць яго на гарэнь гарачую,
Жадаюць, каб ён, першы, удачаю...
Час настае,
і на загнеце
Дымяцца боханы лепшыя ў свеце.
Дыміцца, водар жывы выпраменьвае
Хлеб свежажытнёвы,
хлеб чарэневы,
Хлеб са скарынкай
румянай,
хрусткай,
Хлеб з пачы старэнькай,
цаглянай,
рускай.

Такие вот, «хлебные эмоции» А. Вертинского! Поневоле им следует передать пальму первенства перед голым рационализмом. А могли ли зазвучать без авторского душевного напряжения такие стихи, как «Словом, так...» («Словам, так...» – «Наш узлёт у касмічны прасцяг – справы нашай зямной працяг»), «Много есть на земле инвалидов...» («Многа ёсць на зямлі калек...» – «Многа ёсць на зямлі калек, на зямлі і ў маёй старане. Дажываць яны будуць свой век напамінкам жывым аб вайне»); «Платок» («Хустка» – «Ёсць у кожнага мара харошая. Вось і я памарыць люблю: сабяру толькі крышку грошай і табе, маці, хустку куплю»).

Красота человеческих отношений, родной ушачской природы, жизнеутверждающее эмоциональное начало, принявшее лирико-поэтическое выражение, делают по-своему

привлекательными для читателя стихотворения «Зарницы» («Зарніцы»), «Ночь беспокоится...» («Ноч непакоіцца»), «Отход лета» («Адыход лета»), «Мать ожидает сына» («Маці чакае сына»), «Я иду зеленым лугом» («Я іду зялёным лугам») и др.

Однако, по-иному звучит голос поэта, когда он ведет разговор о проблемах мировых, общечеловеческих и такой наиважнейшей из них, как сохранение мира на земле и предотвращение ядерной катастрофы. Почти 50 лет прошло со времени написания А. Вертинским стихотворения «Стронций» («Стронцый»). Годы, которых, казалось бы, должно было хватить для воплощения в мировом сообществе пророческих слов поэта:

*А голас з будучага
гучыць ішчасліва і ўрачыста:
– Бомбы скінуты ў мора,
гарматы пайшлі на злом.
Знішчана самае страшнае
на зямлі злачынства,
Пакончана з самым вялікім
на свеце злом!*

Не ставят, как это предсказывал А. Вертинский, «стронций» и «солнце» в один ряд поэты – проявляются «стронциевые» прихоти то в Иране, то в Пакистане, то в Северной Корее...

Заявив о себе многоплановым подходом к постижению противоречивых жизненных процессов второй половины 1950-х – первой половины 1960-х гг., А. Вертинский вошел в белорусскую литературу как приверженец поэзии вечного обновления, поэзии высокой духовности человеческой личности, поэзии постоянной тревоги за судьбу человечества. Дальнейшее житнетворчество поэта лишь подтверждает серьезность и обоснованность такой заявки.

РЫГОР БОРОДУЛИН

Не будет преувеличением, если констатировать, что наиболее ярким и стремительным среди писателей и поэтов Витебщины было вхождение в белорусскую литературу уроженца д. Городок Ушачского района **Рыгора Ивановича Бородулина** – уже в 22 года он стал дипломантом Всесоюзного литературного конкурса, посвященного Всесоюзному фестивалю молодежи и студентов 1957 г. в Москве. И получил поэт свою серебряную медаль за поэтический цикл «На земле целинной», написанный в результате поездки минских студентов на уборку целинного урожая. (Цикл этот станет основой для создания Р. Бородулиным первого поэтического сборника «Молодая луна над степью» («Маладняк над стэпам») (1959).

Чем же привлек внимание жюри Международного фестиваля стихотворный цикл из 13 стихотворений? Не будет, на наш взгляд, преувеличением, если подчеркнуть, что в «целинных» стихах Р. Бородулина были подмечены по сути все (или большинство из них!) магистральные направления его поэтического творчества: **понимание Родины как основы жизнедеятельности Человека** – «Вагон товарный резко дергает...» («Вагон таварны



Рыгор Бородулин.

дрогка тузае...»), «Молодая луна над степью» («Маладняк над стэпам»), «В палатке» («У палатцы»), «Письмо из дома» («Ліст з дому»); **эстетическая ценность человеческого труда** – «Целинная пшеница» («Цалінная пшаніца»), «Перед началом сеанса» («Перад пачаткам сеанса»), «Бьет молния прямой наводкой...» («Б'е пярун прамой наводкай...»), «Перекасти-поле» («Перакаці-поле»), «Вечер над Таболом» («Вечар над Таболам»); **жизнеутверждающая сила молодежного оптимизма** – «Настина кухня» («Насціна кухня»), «Танцы в степи» («Танцы ў стэпе»), «Именины» («Імяніны»).

Свое дальнейшее развитие эти направления получают сначала в двух других разделах сборника – «В моей озерной стороне» («У маёй азёрнай старане») и «Мои братья, мои соседи...» («Мае браты, мае суседзі...»), а затем во второй авторской книге Р. Бородулина «Нагбом», изданной в Минске в 1963 г. Кто, к примеру, мог так открыто заявить об отношении к родному языку в 1960-е гг.?

*Не, ты не толькі ў арнаменце тым,
Што на салодкай цукерцы.
Матчынай мовы словам святым
Жывеш ты ў сыноўнім сэрцы.
...Сляпы да цябе дапаўзу да дня,
Намацаю сцежку рукамі.
Сосны спрадвечныя мне зазвіняць
Купалаўскімі радкамі...*

Пожалуй, впервые поэт заявляет о своей неотрывности от родных корней, о том, что его «дзяды дзядоў хадзілі стараверамі» в стихотворении «О бородах и моей родословной» («Пра бароды і маю радаслоўную»), а потом (нам показалось, с некоторым сожалением) считает, что «быў надта б рад, каб хоць зярняткам дробным змог на зямлі бацькоўскай прарасці». Оказывается, волнения были не напрасными. Пророс, укоренился и вырос развесистый ушачский дуб, напоминая тот, который в детстве поэта был его покровителем и который не подвластен природным катаклизмам («У памяці ўсплываюць стагоддзі дубамі набраклымі»).

Наиболее показательным в понимании бородулинской поэтизации родных ушачских мест выглядит «триптих» из сборника «Нагбом». Вот, к примеру, начальные строки из стихотворения «Кулина» («Куліна»):

*Кожны мае
свае Ушачы,
хату
і двор,
пазарастаны маркоўнікам,
дзе можна пасля дарогі,
скінуўшы чаравікі
і потную шапку,
адчуць халадок зямлі,
пачуць шум лісця,
маркотны і памяркоўны.*

Да, каждый имеет свою «малую родину». Однако, для Р. Бородулина суть не только в этом. Главное, чтобы мы помнили тех, кто хранит эту Родину, хранит тепло отцовского или материнского дома. Он озабоченно говорит о том, что, устраивая свою жизнь, мы часто

*...забываемся
на пісьмы,*

на словы мацярок
адгукнуцца...
Мы справамі перагружаны,
Усё мы не можам
выбраць вольнай хвіліны,
каб наведаць
свае мясціны –
Глыбачкі,
Жывалкі,
Замошшы.

Поэт признательно заявляет:

Шкада, што да нас так позна
прыходзіць суровай назвай
сумленне,
якое завецца
словам кароткім –
мама.

А ведь именно родители стояли у жизненных истоков каждого из нас, вели нас через детство и отрочество в юношескую жизнь, помогали определять жизненные пути-дороги. И, следовало бы, помнить эти бородулинские строки:

Маленства,
у тваёй старане.
Простыя
ўсе дарогі.
Там,
помню,
вучылі мяне
Хлеб не кідаць пад ногі.

Читатель ощущает искренность и эмоционально-выразительную откровенность в стихотворном отношении поэта к родным местам («Как задохнулся от радости жаворонок...» («Як захліпнуўся ад радасці жаваранак...»), «И снова весна гостит на Ушаччине...» («І зноў вясна гасцюе на Ушаччыне...»), «Ушачи» («Ушачы»), «Осеннее» («Восеньскае»), «Дома» («Дома»), «В родном доме» («У роднай хаце»), «Сегодня я счастьем пьян...» («Сёння я шчасцем пьяны»), «Отцу» («Бацьку»).

Р. Бородулин стремится постичь красоту родной белорусской природы, видеть ее неповторимость и непреходящую значимость («Живицы запахом густым...» («Жывіцы запахам густым...»), «Днем не палит и не студит...» («Днём не паліць і не студзіць...»), «Час вечерний...» («Час вечаровы...»), «Над озером» («Над возерам»).

В сборнике «Нагбом» поэт, может быть, несколько приземлено, чуть-чуть с элементами деревенского восприятия жизни в стихотворении «Жгут картофельную ботву» («Палляць бульбоўнік») знакомит читателя с распространенным сельскохозяйственным обычаем – после уборки картофеля сжигать оставшуюся ботву:

Калі разыходзяцца
лета з восенню палубоўна,
а бульбянішча на зіму
яшчэ не пераворана,

зграбаюць у кучу,
паляць бульбоўнік.
...Я гэты ціхі дым
на смак
і навобмацак
ведаю,
яго я з ні з чым не паблытаю,
...любой парою,
...дарогу дадому знайду,
да матчынага парога.

Несколько по-иному – приподнято и жизнеутверждающе – звучит тема «Человек и природа» в стихотворении «Коростель кричит в густом тумане...» («Драч крычыць у густым тумане...»):

...Я прыслухаўся –
праз мяне
Прарасла Белавежа.
Аплялі мяне карані –
Працавітыя вязні зямныя.
Ты галіну адну крані –
Пушча ўся
ува мне завые.
Мне зязюлі не зліцаць вякоў,
Дзяцел грукае –
мне ў грудзі,
А вятры, карагодам, вакол
Ходзяць-ходзяць
і сон мой будзяць.

А в итоге прямой и открытый авторский вывод:

Я шчасны,
што сынам быць
гэтай зямлі
Мне лёсам наканавана.

(«Уступ»)

В сборнике «Маладзік над стэпам» Р. Бородулин приступает к разработке темы Великой Отечественной войны на Беларуси. Здесь всего два стихотворения о войне – «Баллада о матери» («Балада пра маці») и «Весна в Брестской крепости» («Вясна ў Брэсцкай крэпасці»). Но они убедительно свидетельствуют: память поэта о войне – это память, пронизанная знанием ее трагедийных событий, это память поколения, пережившего бесчинства оккупантов на Беларуси, это память, которая и сегодня, через 65 лет после Победы снова и снова возвращает нас к стенам Брестской крепости, могилам известных и неизвестных солдат и мирных граждан, к застенкам фашистских тюрем и концлагерей. Вот, к примеру, «Баллада о матери». Обычная белорусская женщина, нарушив изуверский приказ, решила захоронить повешенного юношу:

Юнак смуглаваты гайдаецца.
На тонкай вяроўцы гайдаецца.

*Расчэсвае вецер чупрыну яму.
Ніхто ў зямліцу сырую чаму
Схаваць яго не здагадаецца?*

*...Як сонца будзіць пачалі жаўрукі,
Туман лугавіны выбеліў, –
Знайшлі курганок ля ракі,
Пустой засталася шыбельня, –
За гэта прысуд такі.*

Найдя место захоронения, фашисты приговаривают теперь уже ее к смертной казни:

*А драч надаедла скрабе і скрабе.
Жанчына магілу капае сабе.
Блішчаць за спіною фашыстаў іттыкі...*

*Лапата цяжкая,
Лапата тупая.
Старая магілу
Капае, капае.*

Чуть выше, в тексте мы вспоминали стихотворение Р. Бородулина «Бацька». Это также память о войне, память личная, субъективная, но от этого не менее скорбная и волнующая:

*...А я ... чакаў з усіх дарог
Цябе ў сорок чацвёртым... летам,
Калоны ні адной не мог
Я прапусціць з ахапкам кветак.*

*Хацелася пачуць: “Сыноч...”
І крыкнуць радаснае: “Тата!”
Бацькоўскім быў мне кожны крок...
Усё ішлі, ішлі салдаты...*

Человеческой болью, проросшей через года, острым драматизмом авторских ощущений пронизаны стихотворения о войне из поэтического сборника «Нагбом»:

*Брэст
мне вайною запах...
...Я сплю
Мне прагнуцца трэба:
убачу наўсцяж не бухматыя дрэвы –
выбухаў цяжкія слупы
і неба позірк ад жаху сляпы...
Зямля не ад сонца парэпалася...
Аперазалася
крэпасць
патранташам тугім Мухаўца –
хопіць патронаў
выстаяць да канца.*

(«Успаміны...»)

Гналі роднай зямлі палонных.
Смерць,
як лехі,
калоны палола.
Ля знаёмага шчырага бору,
Дзе ігліца падсохла,
як порах,
Дзе карэннем спавіты сцежкі,
Крок
салдат сінявокі прыспешыў.
І, сабраўшы апошнія сілы,
Ірвануўся
у верас сіні.
Верас сіні
паплыў кругамі...
Дзе сасонка на горку кульгае,
Птушкі
цёплае лета хвалілі,
Злыя кулі
лічылі хвіліны...

(«Гналі роднай зямлэй палонных...»)

За сувязь з партызанамі
бацькаву хату
немцы спалілі
пры адступленні.
Мы вярнуліся ўчатырох:
маці,
бабуля,
я
і хатулёк пляцкаты.
Стаялі ля пагарэлішча,
дзе яшчэ галавешкі тлелі.
І ад куродыму горкага
слёзы ў маці нагортваліся.
...На дзве раніцы спазнілася
Чырвоная Армія:
бацька загінуў у акружэнні
у перадапошняй бойцы з карнікамі.
...Быльнягі ўрадзілі на пагарэлішчах...
...Засохлыя дрэвы,
як шыбеніцы,
цішыню разрывалі скрыпам.
У дзіцячыя сны прыходзілі
шынялі мышастыя –
і малыя апоўначы
прачыналіся з крыкамі.

(«Матчына хата»)

Ужасы войны, пронизанное послевоенными трудностями сознание поэта, «холодная война» – все это способствовало тому, что Р. Бородулин становится активным борцом за мир как самое дорогое счастье человеческого бытия. Не стыдись, не боясь упреков за лозунговость поэтических строк, он остро-публицистично заявляет:

*Я знаю,
для многіх паэтычных кастратаў
тэма міру ўяўляецца
нейкай абстрактнай.
На справе ж яна –
надзвычай канкрэтная...
...Таму вось паэмаю
заклікаў
словы
гучаць мне
і сэрца прамнем надзеі лецяць.
Сягодня
я клічнікам стаць
гатовы
на транспаранце:
“Хай жыве мір ва ўсім свеце!”.*

Память о войне... Боль войны... Трагедия войны... Они займут ведущее место в творчестве Р. Бородулина, найдя свою кристаллизацию в таких произведениях поэта, как поэмы «Баллада Брестской крепости» («Балада Брэсцкай крэпасці»), «Блокада» («Блакада»), стихотворения «Палатка минеров» («Палатка мінёраў», «1103-ий день войны» («1103-ці дзень вайны»), «Накануне весны в Хатыни» («Прадвесне ў Хатыні») и др. Но их глубокий и системный анализ будет сделан в нашем следующем исследовании.

Вспоминая о начале своего литературного пути, Р. Бородулин пишет: «Считаю, что мне повезло, ибо родился в литературном регионе, а земляками моими были и есть П. Бровка, В. Быков, Е. Лось, С. Законников, О. Салтук. Когда в школе я изучал биографию Петруся Бровки и читал, что он родился в деревне Путилковичи Ушачского района, – это тепло начинающую, но дерзкую и по-молодому самоуверенную мысль: «А как бы самому попробовать писать?» А тут еще в стихах П. Бровки вспоминались слова “Ушаччина”, а тут еще слова в произведениях поэта, наши, местные, ушачские. А над всем этим песни, поговорки, загадки, сказки моей матери укрепили желание писать на родном языке».

Мы же свои рассуждения о творчестве Р. Бородулина в начале своего литературного пути завершим ссылкой на мнение известного белорусского критика и литературоведа Р. Березкина, объективно отметившего: «Наблюдательность Бородулина, его внимание к жизненным «мелочам» позволили ему заметить то, мимо чего, вероятно, прошел бы поэт, способный видеть в жизни только абстрактную «сущность», равнодушный к неповторимым запахам и цветам действительности»³³.

³³ Бярозкін, Р. Спадарожніца часу / Р. Бярозкін. – Мінск, 1961. – С. 280.

ГЕННАДИЙ БУРАВКИН



Геннадий Буравкин.

Среди тех уроженцев Витебщины, кто заявил о себе в белорусской литературе в 1950-е – первой половине 1960-х гг., значится имя уроженца д. Тродовичи Россонского района, выпускника Белорусского государственного университета им. В.И. Ленина **Геннадия Николаевича Буравкина**. В свое время одному из авторов этой книги довелось анкетировать нашего земляка³⁴. Думается, что мысли, высказанные им в ходе тогдашнего интервью, будут интересны и для нынешних читателей.

Отвечая на вопросы «Как и почему Вы стали писать?», «Как появилась уверенность в правильности избранного пути?», «Где истоки Вашего многопланового творчества?», Г. Буравкин говорил: «Однозначно ответить, почему начал писать (или точнее будет сказать для начала – рифмовать), трудно. Зачаровывала сама музыка поэтического слова, его выверенность, «сложность». И еще – возможность сказать о чем-то важном или просто интересном чуть-чуть необычно. Вот поэтому в школьные годы (где-то в 5–6 классах) начал рифмовать заметки в стенгазету, а потом и описания школьной жизни, отзывы к знаменательным датам. Писать (в смысле делать попытку составить художественное произведение) начал значительно позже, даже после того, как кое-что было напечатано в областной и республиканских газетах и журналах»^{*}.

«Уверенность в правильности избранного пути безусловной не назову и сегодня. Иногда в душе и сейчас, когда перечитываю классику или любимых выдающихся современников, возникают сомнения: а возможно, в другом деле я сделал бы больше и лучше. Но без литературы я уже не могу. И ощущение, что хоть что-то я умею, также временами, к счастью, приходит. Так было, к примеру, после книги «Жатва» («Жніво»), после поэмы «Ленин думает о Белоруссии» («Ленин думает пра Беларусь»), после некоторых стихотворений последних лет.

Истоки моего творчества – на Полоччине, в полоцких борах и реках, лугах и хлебных полях. И, прежде всего, в Великой Отечественной войне, давшей мне знание неизмеримой цены жизни и добра и страшной цены зла и смерти. Начал писать я от подсознательной радости и красоты мирного бытия. И еще – от желания быть самым активным участником того, что вершится на родной земле. И еще – от причастности к славной истории своего народа».

И еще несколько суждений Г. Буравкина. Но теперь из ответа на вопрос «Чем можно объяснить появление в белорусской литературе на рубеже 1950–1960-х гг. заметного числа молодых авторов?». Г. Буравкин рассуждает: «Явление это я разъяснил бы двумя причинами: нашим жизненным опытом и общественной атмосферой того времени, когда заявило о себе наше поколение.

Все мы, представители нынешнего «среднего» поколения, пережили Великую Отечественную войну – каждый по-своему, каждый в своем краю, каждый различной мерой, но пережили со своим народом, со своей Родиной. Все мы – дети партизанской Белоруссии, дети Советской власти. Родители наши честно пронесли через военные испытания свою судьбу – кто погиб, кто возвратился тяжело раненным, кто прошел в пороховом дыму до самого Берлина... Мы своими детскими глазами увидели и звериное обличье фа-

³⁴ См.: Русецкі, А. Ісці да чалавека. Літаратурныя партрэты / А. Русецкі. – Мінск, 1987. – С. 153–161.

^{*} Печататься Г. Буравкин начал в 1952 г. Его первые стихи появились в полоцкой газете «Сцяг камунізма». Затем печатался в журналах «Маладосць», «Беларусь», «Вясёлка», в газетах «Звязда», «Чырвоная змена», «Мінская праўда».

шизма, и высокое человеческое достоинство наших земляков, и мужество и отвагу партизан и красноармейцев. Это наш важный жизненный и исторический опыт. И мы не имели права не сказать о нем, не поставить его рядом с опытом тех, кто прошел дорогами войны с винтовкой за плечами. А толчком стала общественная атмосфера в стране после XX партийного съезда. Мы поняли, почувствовали, что должны открыто сказать о том, что знаем, над чем мучаемся, к чему стремимся. Счастье, что этот толчок припал на время гражданской зрелости (а возможно, точнее – нашей гражданской зрелости)».

Мы обратились к мнению самого Г. Буравкина не случайно. В его ответах, по сути своей, обозначены не только все основные направления поэтических поисков, но и необходимость понимания поэтом тех общественных явлений и процессов, которые являются определяющими в таких поисках. Что же стало сущностным, стержневым элементом в творчестве начинающего автора? Это, прежде всего, стремление быть не созерцателем жизни или ее комментатором, а активным участником происходящих событий, человеком, для которого в жизни нет ничего второстепенного, стороннего. Не сосуществование с жизнью, а сама жизнь: быть ее сущностью, ее смыслом, ее стержнем, отражать ее противоречия через конкретность красок и противопоставление мыслей, событий, эмоций – вот сверхзадача поэта. Опыт первых поэтических сборников «Майская синева» и «С любовью и ненавистью земной» показал, что Г. Буравкин с данным самому себе заданием справляется успешно, хотя сам он в «Автобиографии» напишет: «Я знаю, что два мои сборника стихов («Майская проси́нь», 1960 и «З любо́ю і нянавісцю зямною», 1963) не безукоризненны. Но никогда я не писал бессовестно и лживо – а поэтому я не стыжусь своих стихов». Его лирический герой может на глазах у девушек взять «у спадарожнікі сонца і на ноч не пусціць яго ў лес» («Я иду» («Я іду»)); уверен в том, что «каб не быў чалавекам, ... жаўранкам быў і спяваў бы нястомней за ўсіх і званчэй, каб рабілася людзям ад песні лягчэй» («Я не знаю...» («Я не знаю...»)); мечтает:

*Я знаю,
будзе дзень такі –
Яго ў вяках праславіць, –
Калі гранёныя штыкі
На кельмы пераплавіць.*
(«Штык і кельма»)

Его можно встретить на полях целины («Сашка» («Сашка»)) и на последнем школьном звонке («В школьном саду» («У школьным садзе»)), в музее у партизанских знамен («У партизанских знамен» («Ля партызанскіх сцягоў»)) и на колхозном поле («Студенты в колхозе» («Студэнты ў калгасе»)), на Хельсинском международном фестивале молодежи и студентов («Мы спали...» («Мы спалі...»)) и на стройках Новополюска («Первые из династии» («Першыя з дынастыі»)).

Постигая многоплановость окружающей его действительности, Г. Буравкин в своих первых книгах зарекомендовал себя как поэт широкого духовного жеста (В. Гниломедов), в котором тесно переплетаются интимное и гражданское, лирическое и публицистическое, эстетическое и эмоционально-психологическое. И все это естественно и последовательно прорастает из тех повседневных забот и тревог родной земли, «мимо которых не имеет права проходить родная литература» (Г. Буравкин).

Анализируя первый сборник Г. Буравкина, приходишь к выводу, что и поэтические начинания, и постепенное наполнение стихотворений гражданственностью и моральной обостренностью обусловлены, прежде всего, чувством Отечества, сыновней любовью к родной стороне, неотрывности и обусловленности судьбы собственной судьбой всего народа. Вот, к примеру, строки из стихотворения «Белоруссии» («Беларусі») из поэтическо-

го сборника «С любовью и ненавистью земной», звучащие приподнято, даже излишне пафосно:

*У любві да цябе я не раз буду клясціся.
Не таму, каб ты помніла клятву маю.
Проста, дзе ні пабуду –
у Смаргоні ці ў Клясціцах, –
Я ўсё болей цябе пазнаю.
... У нябыт
і нядоля і ворагі рынулі...
І цяпер
прыгажэй, даражэй удвая,
Ты стаіш, Беларусь,
завадская, зубрыная...
Я – пясчынка твая.
Я – крывінка твая.*

Говоря о своей «малой родине», Г. Буравкин в сборнике «Майская синева» высказывается как в плане лирическом:

*Не шукайце красы за морамі,
Узбярэжжаў з крышталёвымі зорамі, –
Прыязджайце да нас на Полаччыну,
Пахадзіце яе прасторамі.*

*Тут азёры, як неба сінія,
У чаротах чароды гусіныя,
А на дне Млечным Шляхам свецяцца
Трапяткія гурты язiныя.*

(«Полаччына»)

так и в историческом:

*Толькі ўслухацца лепш у марозны спакой,
Толькі вочы закрыць на хвіліну –
І пачуеш дыханне далёкіх вякоў,
Старадаўнія песні-быліны.*

*І не проста ўжо рыпнуў запознены крок,
І дымком пацягнула ад фабрык, –
Гэта рыпнуў Скарыны друкарскі станок,
Гэта пахне друкарскаю фарбай.*

*Рукавом выцер потны, задумлівы твар,
Стаў пад лютаўскім ветрам, ля сходак,
З хрустам плечы расправіў стамлёны друкар,
Мой разумны, няўрымслівы продак.*

(«Полацкая баллада»)

Обрели поэтическую форму мысли и чувства самого автора, сформировавшиеся под влиянием родной природы, близких и знакомых поэту людей. Субъективное объективируется: читателю предлагается широкий набор ассоциаций и аллегорий, раскрывающих душевное состояние автора, его эмоционально-чувственное отношение к происходящему

в родной стороне. В одном случае – это сохранившиеся в детской памяти картины суровой жизни на только что освобожденной от фашистов белорусской земле:

*Аднагодак кожны мой расказа,
Колькі меў у першым класе бед:
Як рабілі мы чарніла з сажы,
Як пісалі на лістах газет.*

*Я пазнаў тады акрайца хлеба
Самую суровую цану.
Палюбіў густую просінь неба,
Люта зненавідзеўшы вайну.*

(«Дагарала ў сорок трэцім восень»)

В другом – обращение к любимой девушке:

*...І калі пацалунак нечы
Раптам губы твае апячэ,
Ты ўспомніш:
а той, ранейшы,
Цалаваў усё ж гарачэй.*

*І быць можа на тых раздарожжах
Зразумець ты паспееш яшчэ;
Ад мяне ўцячы ты можаш,
Ад кахання – ніяк не ўцячэш.*

(«Яшчэ доўга на ўсіх раздарожжах...»)

В третьем – о необходимости уважительного отношения к человеку, высокой нравственности человеческих отношений:

*Адышлі ў нябыт панегірыкі
Сціплым вінцікам,
спешнай сяўбе.
Людзям хочацца шчырай лірыкі
Не пра вінцікаў,
пра сябе.*

*...Людзі хочуць, каб званні і славу
Не давалі нікому дарма...
Людзі маюць на гэта права.
Ім дала яго праўда сама.*

(«Адышлі ў нябыт панегірыкі...»)

А как по-современному звучат следующие слова:

*Сябрам мы прысвячаем эпітафіі,
Калі паклічуць за труной ісці...
А чым сябры, скажыце, не патрапілі,
Што мы аб іх не пішам пры жыцці,
Што словы выпакутаваныя выкласці
Спяшаемся чамусьці для другіх
І нават лічым найвышэйшай сціпласцю,
Што вось маўчым пра іх, пра дарагіх?*

Обобщая, можно сделать вывод, что многие стихи начинающего поэта стали объектом пристального читательского внимания благодаря их наполненности публицистичностью, гражданским пафосом, значимостью содержания, привлекательностью формы, благодаря активной творческой и гражданской позиции самого автора. Но Г. Буравкин понимал и то, что когда авторское слово становится объектом общественного внимания, требования к нему должны предъявляться по самым высоким поэтическим правилам. Поэтическое слово – это не только констатация, фотографичность, регистрация фактов и явлений, это, прежде всего, ответ на «болевые» вопросы современности и доверительный разговор с читателем, это жизнь литературного героя, взятая в совокупности всех ее проблем, тревог, волнений. Именно поэтому и появляются у Г. Буравкина следующие строки:

*Я часам сам сябе не пазнаю:
Разважлівы, спакойны і цвярозы,
Пра маладосць бясхмарную маю
Усё часцей ка мне прыходзіць розум.
Я ўсё стражэй да слоў сваіх і рук,
Трывожыць сэрца мне любая дробязь,
Нібы адказнасць я за ўсё бяру,
Што ў цэлым свеце думаюць і робяць.*

Сформулировав для себя подобную задачу, поэт всем последующим творчеством подтвердил ее своевременность и актуальность – авторское слово все больше приобретает внутреннюю наполненность, тот подтекст, который приобщил поэзию Г. Буравкина к великому литературному искусству.

ЯНКА СИПАКОВ



Янка Сипаков.

В далекие 1960-е гг. со страниц первых поэтических сборников уроженца д. Зубревичи Оршанского района, выпускника Белорусского государственного университета им. В.И. Ленина **Янки (Ивана Даниловича) Сипакова** «Солнечный дождь» и «Лирический отлет птиц» пролился щедрый солнечный дождь «соловиной бессонницы» и «лебединой верности», «антоновок недозрелых» и «розового огня», «запаха чабреца» и «клюквенных лампочек». Казалось, что все проявления жизни искали своего места в его поэтических строках. Оно и нашлось и для линии горизонта, и страны Синегории, и хитрой осени, и капли дождя, и корням росы, и отцовскому дому. Магистральными темами начинающего автора стало воспевание красоты и неповторимости родной природы, пронизанная болью память о войне, постижение мудростей народной жизни, стремление постичь все таинства поэтического мастерства. Задуманное скреплялось воедино, оформлялось в своеобразное творческое кредо посредством насыщения стиха обостренной наблюдательностью, оптимистическим мировоззрением, глубоким ощущением ответственности за выверенность и красоту поэтического слова, или, как тонко и красиво подметила литературный критик Л. Ломеко, проявилась «сипакоўская мудрая, трывожна-шчымылівая журба».

И над всем над этим незримо присутствовал один, памятный для Я. Сипакова образ – образ родной деревни Зубревичи. Именно здесь, в крестьянской семье 15 января 1936 г. и родился будущий поэт и писатель. Как и многим его одногодкам, не удалось пареньку

испытать радость детства. «У меня самого с последней войной есть своей счет, – отмечает Я. Сипаков. – В шестилетнем возрасте она сделала меня сиротой: за связь с партизанами каратели замучили мою мать Ульяну Прокопьевну и отца Данилу Ивановича. От рук гитлеровцев также погибла моя тетя, дядя, двоюродный брат». Вместе со своими сестрами будущий писатель воспитывался у отцовой сестры. Вот оно, поэтическое подтверждение автобиографических свидетельств поэта:

*...Шмат чаго я тады не ведаў,
У пакутныя тыя вёсны:
І каму ты вячэру насіла,
І чаму пакідала кросны;
Хто хаваеца ў нашым склепе,
І чаму ён не прыйдзе ў хату,
І чаго недзе вельмі далёка,
А не з намі жыве наш тата;
І чаго па грыбы ты хадзіла,
Хоць я рэдка еў бульбу з грыбамі;
І што ты ў гумно вазіла
На калёсах цяжкіх пад снапамі...
Як вялі цябе ў горад пад вартай,
Зразумець я не мог нічога:
Слёзы... Слёзы...
Сястрычкі галосцяць...
А мяне суцяшаюць, малога.
Мне ж і цётка-суседка сказала,
Што дамоў цябе пусцяць уранні...
І хоць слёзы ёй засцілі вочы,
Я не мог не паверыць Ганне...
А калі ўжо слязой перад смерцю
Ты сіроцтва маё абмывала,
Я дзівіўся, чаму гэта цётка
Не сваіх,
А мяне забаўляла.*

Свое первое стихотворение «Приветствуй, Беларусь!» («Вітай, Беларусь!») Я. Сипаков напечатал 3 июля 1953 г. в оршанской районной газете «Ленінскі прызыў», посвятив его годовщине освобождения родной Белоруссии от немецко-фашистских захватчиков. Приподнятая эмоциональность, нарочитая пафосность, острое желание соблюсти требования к ритмике и рифме... Болезнь, которую испытывают практически все начинающие поэты, не обошла стороной и выпускника Зубревичской средней школы Я. Сипакова. Думается, что он и сам ощутил искусственность своей поэтической попытки. Понадобилось целых семь лет, чтобы из печати вышла первая книга стихотворений Я. Сипакова «Солнечный дождь», получившая положительную оценку критики. Авторы рецензий были единодушны в том, что в белорусскую поэзию пришел автор со своим личностным пониманием духовных и социальных процессов, своим отношением к Человеку, своей творческой манерой.

Стихотворения, составившие книги «Солнечный дождь» и «Лирический отлет птиц», различны по тематической направленности, форме стихосложения, проблематике поэтического исследования. Но они являются убедительным подтверждением умения поэта постичь и в поэтической форме зафиксировать процессы и явления действительности в момент наивысшего проявления их сущности. Вот, к примеру, несколько строк из стихотво-

рения «Коренья росы» («Карэнне расы»). Надо же быть столь наблюдательным и чувствительным к природе, чтобы увидеть и зафиксировать тот момент, когда соловей «пьет» росу:

*І ў расы ёсць карэнне.
Я гэта сцвярджаю,
Бо глядзеў, як збірае яе салавей –
Па расіне,
Бы ягады, ён адрывае
І, упаўшы на хвост, па-гусінаму
П'е.*

Или как приходит на землю первый весенний дождь:

*Што там з зямлёю стала,
Што гэта там за гукі?
Хмара ў разведку паслала
Дожджык,
На ногі хуткі.
Дожджык паволі агледзеў
Кожны лісток, травінку,
Нават убачыў недзе
Сіняй пралескі хусцінку.
Бліснуў расой на галлі
Калакалушным, язмінным;
Дождж выпіў цепла даволі,
Потым зямлю пакінуў.
І заспяшаўся на неба,
Каб папярэдзіць хмару:
Снегу страцаць не трэба –
Вясна на зямлі гаспадарыць!*

(«Вецер блукаў па садзе...»)

У поэта и литературного критика, лауреата Государственной премии БССР В. Зуёнка есть такие строки? «В небо смотрят травы – им необходимо солнце. В небо смотрят птицы – им необходима мечта. В небо смотрит поэт. Ибо в сердце его – и травяной шум, и полет птицы, и светлые мечты детей»³⁵. Слова эти с полным основанием можно соотнести со стихотворениями поэтической юности Я. Сипакова.

Зрячее сердце и сердечный взгляд – такие они у Я. Сипакова, когда он в своем творчестве обращается к Человеку, родным и близким ему людям. Гармония бытия в ее лирическом оформлении особенно заметна при обращении поэта к жизнедеятельности людей, их повседневному общению. Вот несколько примеров:

*Не баюся я цяжскай, далёкай хады –
Рупіць пеішу прайсціся па роднаму краю.
Ах як пахне чабор, колькі сонца тады,
Калі восень сады абтрасае!*

*Хай і ногі гудуць, хай абколе асцё,
Я пайду, каб да скону запамніць дарогу...*

³⁵ Зуёнак, В. Лінія высокага напруджання / В. Зуёнак. – Мінск, 1983. – С. 20.

*Да крыніцы ж дайду – буду рад, як дзіцё,
Што дайшло ўпершыню да парога.*

(«Не баюся я...»)

*...Вы не бачылі, як прыгажэюць
Каласы пасля сонечных ліўняў?
І як потым вельмі ўжо беражна
У сваіх асцюках захоўваюць
Буйныя, поўныя кроплі.
А ў сонечным восенькім садзе
Грушы, слівы і жоўтыя яблыні
Ад пладоў атрасацца не хочуць,
Хоць яны і галіны згінаюць
Буйнымі, цяжкімі кроплямі.
Глянёце, свецяцца ў агародчыку
Гарбузы – кроплі сонца ўпаўшыя...
Мы рады, як дзеці маленькія,
Бясконцасці сонечных ліўняў.
Не пытаем, адкуль бяруцца ў нас,
Не распытваем, дзе дзеюцца ў нас
Буйныя кроплі сонца –
Мы кроплямі тымі жывём.*

(«Кроплі сонца»)

*...Мне шкада, калі сосны
Паміраюць заўчасна,
Расстраляныя вострай
Падсочнай стралой;
За цябе мне, мой лесе,
Неяк робіцца страшна,
Калі кожны твой пенёк
Выглядае магільнай плітой...
Я люблю цябе лес,
Як зімой любяць кветку,
І злую на цябе,
Бы на восенькі сум,
Я шкадую цябе,
Быццам зжатага лета,
Ты патрэбен мне, лес,
Як спачынак касіу.*

(«Сповідзь»)

Следует особо подчеркнуть, что уже в первых поэтических сборниках Я. Сипаков сформулировал для себя строгую заповедь: не зная и постоянно не изучая историю народа, нельзя правильно понять его современной жизни, тем более оптимистично и уверенно смотреть в будущее. Именно поэтому и на начальном этапе и во всем последующем творчестве определяющим началом, красной нитью выступает поэтическое осмысление диалектики пространства и времени, прошлого и будущего, поиска той линии горизонта, которая позволит

*...адкрываць невядомае
Тое, што ёсць за домам:
Каб за ніткай ісці без стомы,
Некалі выйшаўшы з дому;
Каб не заседжвацца дома –
З падарожжаў вяртацца дадому,
І каб прыносіць да дому
Сабраныя зоркі за домам.*

(«Лінія гарызонта»)

«З падарожжаў вяртацца дадому...». Это и есть то постоянное чувство поэтической дороги Я. Сипакова, которая не имеет конца и начала и объединяет в себе философскую мудрость всех путей и дорог во Вселенной – путей-дорог к человеческим душам и сердцам. И достигается успех, на наш взгляд, не через нравственные наставления или философские дискуссии. Читая стихи Я. Сипакова, мы постигаем многозначность философии жизни через **«философию» географии:**

*Географ заблытаўся (каля карты. – А.Р., Ю.Р.)
Гэта ж батаніка!
Паказвае грыб мне,
Што ўзняўся над горами,
Грыб,
Пра які з адчаем говорым мы...
Уцякайце хутчэй,
Мае мілыя воблакі –
Дзяцінству майму, маёй радасці помнікі!
Гэта ж забойтва, –
Крычу вам са страхам я, –
Гэта ж замах на ўсю геаграфію!
Няўжо можа стацца,
Што будзе сасватана
Смерцю зямля наша з бомбаю атамнай?
Няўжо прарыніць сваёй воссю надломленай
Глобус Зямля
І спыніцца стомлена,
Быццам гадзіннік, людзі?
.....
Не, такога не будзе!
Не будзе!*

(«Блакітная геаграфія»)

«Философию» сердца:

*Сэрца – то спрасаваны стагоддзямі порох.
Міна незвычайнай дакладнасці:
Яно не разрываецца ад вялікага гора,
А ўзрываецца ад маленькай радасці.*
(«Сэрца...»)

«Философию» мысли:

*Думкі чалавека – вы працяг
Нейчых недаходжаных дарог,*

Нейчага кароткага жыцця,
Што сусвет прадбачліва збярог.
Думкі чалавека – вы святло
Зор, што змоўклі рана ў вышыні.
А святло стагоддзямі ішло
І дайшло – зноў зоры запаліць.

(«Думкі чалавека...»)

«Философию» осени:

...Цяпер жа глядзіць з-пад далоні
І чакае даўно нас Верасень...
Жоўты ліст, жоўты лес, жоўты промень
І радасць, як сонца, уперадзе
Жоўта... Не любіш? А я дык рады,
Што промняў столькі намолата...
Кажуць: жоўтае – колер здрады,
Не вер! Гэта колер золата!

(«Уваходзіны ў паэму»)

«Философию» любви:

Мы стаім у зялёным маі –
Недалёка ад нашых студзеняў,
Так далёка ад жоўтых верасняў,
Шчэ далей ад сваіх лістападаў,
Адкуль ужо стануць нам бачны
Нашы сівыя ціхія снежні.
Мы стаім на калені ў красках,
На якія вёсны так шчодрэцца.
Мы глядзім, як цвітуць нашы яблыні
І красуюцца першай завяззю,
Якую спяліць нам да восені,
Пакуль завязь не высее яблыкам.

Наконец, «философию» книги:

Адна – глыбокая,
другая – высокая,
трэцяя кніга – шырокая,
Набраныя дзесь па-за нашымі эрамі.
Адну гартаюць плугі,
другую – вятры,
трэцюю – лодкі і рыбы.
Гартаюць, але старонак у кнігах гэтых не меншае.
У адной старонкі – барозны,
у другой – аблокі,
у трэцяй – блакітныя хвалі:
На гэтых старонках запісана цэлая вечнасць...

(«Кнігі»)

Не приходится сомневаться, что в стихотворениях Я. Сипакова середины 1960-х гг. эмоциональный заряд накапливался постепенно, при помощи ассоциативной образности. У поэта формируется заметная впоследствии характерная особенность стиха – осмысление интеллектуальной действительности в таком ракурсе, чтобы оно воздействовало на представление и эмоции читателя. Как, к примеру, это отражено в стихотворении «Зелёное облако» («Зялёнае воблака», 1965):

*Гэй, купляйце, я прадаю
Ветры, травінкамі закалыханыя!
Гэй, купляйце, я так аддаю
Салаўіныя песні, з лугу сабраныя!*

*Смялей падыходзьце – я ж прадаю
Май, што водарам веснім упоены.
Бярыце. Я ў кветках вам мёд аддаю,
Што на гудзе пчаліным настояны.*

*Ну, бярыце ж хутчэй: я прадаю
Сонца, маланкі – іх знойдзеце вобмацкам.
Таргаванца не трэба: за так аддаю
Вам зялёнае, летняе воблака –
Воз духмянага сена!*

Пышная фантазия Я. Сипакова может быть проиллюстрирована и более конкретными образами. Вот как обеденный стол ассоциируется с образами природного мира:

*Марозікам пахне капуста,
Жаўруковай песняй – яблык,
Вераснем – сонкая бульба,
Расой – агурок крамяны.
Селядзец – глыбінёй акіяна,
Сонцам – акраец хлеба,
Ветрам і небам – піва...
А стол пахне добрай вячэрай.
Прыходзь да мяне, свет, вячэраць!*

(«Пра стол», 1963)

Мягко, тонко, даже, на наш взгляд, очень деликатно подходит Я. Сипаков в своих первых поэтических сборниках к осмыслению традиционной для белорусской поэзии темы – Беларусь, Семья, Человек в Великой Отечественной войне. Хотя в них присутствуют и **материнские слезы от встречи с приехавшим в отпуск сыном-солдатом** («І радасна ёй, а калі б усё ішло сваім ладам ды следам, трое хлопцаў старэйшых маглі б за сталом за бацькоўскім абедань. Не прыйшлі яе дзеці з вайны, не грымець тром чаканым вяселлям...»), и **заплаканный родительский дом** («Я цябе і заплаканай помню, калі бацька з табою на ростань падаваў нам звязаныя рукі, што, як крылы ў вярхоўках біліся...»), и **слабое знание молодыми родителями истории войны** («А ў свеце з часоў яшчэ тых накрываюць пустое месца на ложках спрасонку салдаткі, як інвалід па звычцы сціскае рукаў пусты»). Как видим, здесь нет прямой фактуры военных событий, здесь тот же философский подтекст, заставляющий читателя подумать, поразмыслить о том, что ему известно о событиях Великой Отечественной войны. Как, например, это следует из стихотворения «Братская могила» («Брацкая магіла»):

Здаецца, што дрэвы няўмела
Над ёй абдымаюцца ўпотай;
Здаецца, цалуюцца кветкі
Засмяглымі, прочнымі вуснамі;
Шэпчуцца, шэпчуцца травы,
Быццам вясною каханья,
Бо травы, і кветкі, і дрэвы
З каханняў няздзейсненых выраслі,
З маладых салдацкіх жаданняў,
Якімі праз дрэвы, і кветкі, і травы
Героі ў вечнасці прызняць.

Мы попыталіся донести до читателя панорамность творческих поисков и задумок начинающего автора, его стремление видеть, чувствовать и понять диалектику взаимоотношений «Человек—Общество», заявить о сыновней верности своему народу, своем стремлении быть активным участником социально-духовных процессов. Если же возникали сомнения в правильности принимаемых жизненных решений («*Бывае, спатрэбіцца ўзімку промень, не злоўлены летам, бывае, што мала пахаў у моры травінак і красак, бывае, не хопіць колераў у вясновым квяцістым разліве, бывае, так мала гукаў чуюцца ў моры лесу, бывае не радуюць песні мора крылатага птушак...*»), Я. Сипаков откровенно признается, что имеет одного мудрого советника:

Тады я іду да цябе,
Мой акіян вялікі,
У які ўсе моры ўпадаюць, —
Мая
адзіная
мова!

Своими первыми поэтическими сборниками Я. Сипаков заявил о намерении фундаментально осваивать новые и новые слои человеческой жизнедеятельности, привнося в национальную поэзию мастерство самоанализа, своеобразного лирического катарсиса, символического содержания. И всем последующим творчеством (и в искусстве поэзии, и в искусстве прозы и очерка) он показал, что в стремлении быть Писателем мало «просто жить на земле», надо еще и постоянно помнить о своей гражданской ответственности перед временем, обществом, читателем.

ВЛАДИМИР КОРБАН

Так уж случилось, что к концу 1940-х гг. жанр басни в белорусской литературе оказался практически забытым (в 1949 г. была опубликована лишь одна острая басня классика белорусской сатиры Кондрата Крапивы). Так называемая «теория бесконфликтности» глушила реакцию писателей и поэтов на явления негативные, отрицательные, сдерживающие послевоенное развитие, в том числе и Советской Белоруссии.

И вдруг, начиная с 1949 г., на страницах газет и журналов все чаще появляется имя уроженца поселка Барань, рабочего, профсоюзного активиста, участника Великой Отечественной



Владимир Корбан.

войны, члена Союза писателей БССР с 1948 г., поэта-сатирика и переводчика **Владимира Ивановича Корбана** (1910–1971, похоронен на Восточном кладбище в г. Минске). Критики тех лет пишут, что басни В. Корбана (несмотря на молодость поэта в этом жанре литературного творчества. – А.Р., Ю.Р.) стали привлекать внимание читателя, а сам он выглядел как «способный поэт сатирического направления» (Н. Пашкевич).

Что же было в них непривычного? Что читатель находил интересного в иногда не совсем совершенных по мастерству, но понятных по содержанию сатирических и юмористических зарисовках? А были здесь и уничтожающая ирония, и беспощадный сарказм, и скромная шутка, и юмористические замечания в адрес людей. В принципе честных, но иногда находящихся в плену «человеческих слабостей», чудачеств, не совсем здоровых обычаев и привычек.

Конец 1940-х гг. Читатель знакомится с басней «Мурлыка» («Мурлыка»). Казалось бы обычный жизненный сюжет: кот, охраняющий хозяйское добро, спокойно молчит, видя, что вор выносит хозяйские вещи из квартиры, – это же ведь не мое! И начинает вопить лишь тогда, когда вор наступил ему на хвост. Собственная боль оказывается для Мурлыки ближе, чем хозяйское добро. А у автора повествование логично и последовательно перерастает в ненавязчивое, но привлекательно звучащее поучение:

*Другі і ведае аб шкодзе,
Але маўчыць, дыў годзе,
Пакуль на хвост яму ніхто не наступіў.*

А теперь – другая ситуация, связанная с началом 1950-х гг. – временем «холодной войны», временем Трумэна (президент США. – А.Р., Ю.Р.) и Аденауэра (канцлер Западной Германии, исповедующих идеологию антикоммунизма и антисоветизма. – А.Р., Ю.Р.), годами острого корейско-американского противостояния. И молодой автор нашел свое место в борьбе с антисоветской истерией. Разоблачая фальшивость и продажность западных политиков и правительств, В. Корбан посвятил этой теме басни «Бык и дом» («Бык і дом»), «Солнце и совы» («Сонца і совы»), «Солнце и колбаса» («Сонца і каўбаса»), «Пчела и паук» («Пчала і павук»), «Заговор» («Замова»), «Цитадель» («Цытадэль»), «Кума» («Кума») и др., привлекающие читательское внимание публицистической заостренностью, логической убедительностью, активностью сатирического отрицания.

Вот, к примеру, басня «Бык и дом». Уже в первых строках видится острая завязка – шел по улице большой Бык, «*казалі, што з радні яму бізоны*». Вдруг на его пути – «*дом чырвоны. А колер гэтакі быкоў заўсёды прыводзіць у стан шалёны*». И Бык решился – «*паставіў дуба хвост і – трах! – з разгону сваім дурным ілбом у дом дыў... адкаціўся. Як ішчанюк паганы*». Так было и со второй, и с третьей попыткой – «*разбурыць ён дом не змог і пад сцяною здох*». В. Корбан завершает басню неожиданным заключением:

*Наш дом – савецкі лад – мацнейшы ад граніту!
Мы ведаем: магнаты Уол-стрыта
Імкнуцца развязаць і трэці раз вайну.
Ну-ну!..*

На наш взгляд, и у современного читателя вызовет интерес басня «Кума», в которой начинающий автор разоблачает идеологически-продажную деятельность Херстовских газет*. Текст басни по своему объему небольшой, поэтому приведем его полностью:

*Кума аднойчы прачытала ў газеце.
Што недзе там. У белым свеце.*

* Херст – в начале 1950-х гг. один из крупнейших в США владельцев средств массовой информации.

*Быў злоўлен кіт вялізны.
Пісалі, што заважыў ён
Дзве сотні тон,
Адзін язык быў тоны тры прыблізна!
“Вось гэта дык язык! – ускрыкнула Кума
І пляснула ў далоні ад здзіўлення –
Чаму ў мяне такога языка няма?
Навошта ён маўкліваму стварэнню?
А я ж, каб рэч такую атрымала,
Суседку так бы аббрахала,
Што нават рот яна б не разяўляла”.*

*Паклёпнікі такія ёсць на свеце:
Кума працуе ў херстаўскай газеце.*

Гиперболическое преувеличение («язык быў тоны тры прыблізна») привлекало внимание читателя, позволяло ему образно представить, сколько же таким «языком» можно «грязи намолоть».

Меткое слово, удачное сравнение, сочетание невероятного и правдоподобного, комические ситуации – все это сделало первую книгу В. Корбана «Мы их знаем» («Мы іх ведаем», 1953) заметным явлением в белорусской сатирической литературе 1950-х гг.

Однако поэт понимал, что сатирическое обличие организаторов «холодной войны» – это важная, но не самая актуальная тема для баснеписца. В.Г. Белинский считал, что «басня не есть аллегория и не должна быть ей, если она хорошая, поэтическая басня, но она должна быть маленькой повестью, драмой, с личностями и характерами, поэтически очерченными. Сами воплощения в басне должны быть живыми поэтическими образами».

В. Корбан понимал, чтобы быть достойным требованиям Белинского и хорошим рассказчиком, и хорошим поэтом, и в определенной степени драматургом, надо постичь действительность, всегда «приносящую дары» сатирику. Настоящий комизм он начал искать в повседневной жизни, в которой достаточно часто наблюдаются отступления от традиционных жизненных норм и правил. Секрет заключался лишь в том, чтобы в бытовой сатире уметь соотнести реальное и невероятное, выдержать меру этого соотношения, нарушая ее лишь использованием элемента неожиданности, заставить комическую ситуацию стать прочным стержневым «хребтом» сатирического произведения. В лучших баснях первых поэтических сборников («Мы их знаем», «Басни» («Байкі», 1953), «С ветерком» («З вецярком», 1957), «Точные приметы» («Дакладныя прыкметы», 1958), «Горячая припарка» («Гарачая прыпарка», 1959), «Где эта улица» («Дзе гэта вуліца», 1961) и др.). В. Корбан продемонстрировал мастерское владение такими приемами. При этом отрицательные явления часто высвечиваются автором с неожиданной и нежелательной для этого явления стороны, что еще более усиливает комический эффект. Как в басне «Ивановы карманы» («Іванавы кішэні»): конюх Иван заимел в брюках «секретные» карманы, в которых потихоньку переносил домой украденный овес. И надо же так случиться, что безотказно служившие ему много лет, переполненные зерном карманы не выдержали – ремень порвался, а «предприимчивый» Иван оказался перед односельчанами без брюк. Мораль – «воруй, но в меру», ибо вещи, оказывается, также не терпят издевательства.

И это не частный пример. Это свидетельство того, что В. Корбан пытался строго соблюдать философскую категорию «меры» – в его баснях, фельетонах, сатирических зарисовках есть место как для развенчания таких общезначимых антисоциальных явлений, как бюрократизм, пьянство, подхалимаж, мещанство, казнокрадство, показуха и т.п., так и для бескомпромиссной борьбы с конкретными носителями безнравственной морали

(рвачей, самовлюбленных начальников, хапуг, дармоедов, а то и просто воров, расхитителей государственной собственности). Достижением В. Корбана можно считать его умение выделять из всей массы жизненных фактов и событий то, что имеет злободневное значение и придавать ему острое сатирическое звучание. В лучших баснях поэт сумел сохранить единство идейного содержания и художественной формы. Вот, к примеру, басни «Лошадь и жаба» («Конь і жаба»), «Мельничная пыль» («Млыновы пыл»), «Милый человек» («Мілы чалавек»), «Жучка и Мурзик» («Жучка і Мурза»), «Куры» («Куры») и др., которые взяты из жизни тогдашнего общества и в которых видится каверзно-смешная ситуация, читается меткое народное слово, встречается острый диалог, антитезис.

Басня «Слоновья зарплата» («Слановая зарплата») интересна тем, что сюжет ее имеет прямое отношение к нашей жизни:

*Казёл быў у Вала сакратаром,
І вось на пашы неяк рана
Яму заўважыў конь Буланы:
«Мы з Вараным ніяк не разбяром,
Навошта гэткае табе пасада?
Ні чыну ў цябе тут, ні акладу.
Ты ж не хто-небудзь, а Казёл!
Цябе не паважае Вол».*

И вот на такую обиду Козел спокойно и рассудительно поясняет своим «коллегам»:

*Не важна,
...Што чыну я не маю,
Дык гэта не бяда. А вось аклад
Я маю значны, брат:
Сланом лічуся я па штату
І атрымоўваю слановую зарплату.*

А что, в нашем обществе сейчас не так? Корбановская мораль 1950-х гг. оказывается к месту и в начале XXI ст.:

*А хіба ў нас не так? Залічваюць у штат
Кагосці на пасаду інжынера,
А даручаюць падшываць паперы.*

Это – не из народной морали. Это из приемов обычного бюрократизма, который всегда и во всем искал и ищет для себя выгоду, находил и находит «помощников», готовых на любые действия не только во имя услужливости, но и во имя собственного благоустройства, несмотря на унижительность хозяйских требований.

А вот в басне «Начало и конец» («Пачатак і канец») В. Корбан, на наш взгляд, проявил лучшие драматические качества: девушка мечтает о замужестве:

*Усё плакала аб будучай бядзе:
«Я на-а бя-а-ду-у
За-а-муж па-а-йду-у,
Дзі-і-цё нара-а-джу-у,
На прыпечак па-а-са-джу-у,
А палонік зваліцца й дзіцё за-а-б'е,
А бацюхны ж мае-е!»*

Не ходил к ней никто в сваты, никто не предлагал ей руку и сердце. И вот – мораль:

*Хто справу хныканнем распачынае,
Той добрых вынікаў не мае.*

Собирая материал для басен, В. Корбан часто обращался к казалось бы будничным делам своих героев. Однако, как правило, за таким, на первый взгляд, единичным фактом стояли отрицательные явления во многом типичные, требующие устранения их из жизни общества. Как, к примеру, в басне «Бригадный кум» («Брыгадны кум»). Колхозный бригадир Фадей, бездельник и любитель чарки, очень любил, чтобы его приглашали в кумовья:

*Дый кум жа сапраўды ён быў удалы,
Бо ведаў падрабязна рытуалы
І аднаведна веў абрад, –
Умеў пагаварыць пра хлеб і соль,
Кілішак вып'е, рэшту ў столь...*

Поэтому и друзей у Фадея в бригаде «хоть гать гати»,

*Глядзіш, і просіць хто зайсці:
“Ты ж сёння, як відаць, кумок,
Не пахмяляўся...”
Фадзей Кузьміч не адмаўляўся,
Заходзіў, частаваўся.
Калі ж не клікалі, то да кумоў
Фадзей і сам ішоў, –
На чарку набіваўся.*

А когда никто не звал, он не забывал без приглашения заглянуть «і да кумы Таццяны, Пелагеі ці Мальвіны...» Ну, а бригадные дела?

*Ды так сабе – ішлі памалу
Брыгада сеяла, арала
Так-сяк
І нават нешта восенню збірала.*

Одно слово «нешта» («что-то»). А сколько иронии, горькой насмешки слышится в нем. Из этого «нешта» надо было оплатить труд колхозников, сохранить зерно для нового урожая. В итоге «нешта» превращалось в скудность и бедность колхозной жизни.

К сожалению, таких горе-руководителей, «бригадных кумовьев», в белорусских колхозах 1950-х гг. было предостаточно. С моралью людей типа Фадея Кузьмича приходилось бороться постоянно и настойчиво. И басня В. Корбана в арсенале идеологических средств занимала заметное место, давая обобщающую негативную оценку любителям легкой деревенской жизни. И сегодня злободневно звучат написанные В. Корбаном в 1950-е гг. строки:

*Рэкорд – яно нішто, але прыйшла пара
Усю на ногі ставіць гаспадарку.*

«Пудовый огурец» («Пудовы агурок»)

А разве нельзя соотнести с обществом начала XXI ст. басню «Критический ход» («Крытычны ход»), когда у руководителей предприятий и организаций различных форм собственности, стали, как и ранее, в служебных кабинетах появляться подхалимы, доносчики, люди,

пытающиеся утвердить себя в новых условиях на основе бытовавших в прежние времена правил наущничества, восхваления руководителя, услужливости и чинопочитания.

Барбос, считавшийся по штатному расписанию сторожем, получил на собрании коллектива слово и ... начал «разносить всех подряд. И так выдал Козлу, «что тот даже бородой затряс». Козел и есть главный «торпедист» плана, с него ни шерсти нет, ни молока. К тому же и свои обязанности выполняет плохо, не видел даже, что «Трус капусту воровал». И не смутила его реплика Вола: «Разве Козел здесь виноват? У нас же сторожем Барбос по штату». Следующим под критику Барбоса попадает Бобер: «Бобер и есть, и был, и будет лодырем», – распинался Барбос. Не удержался Лось: «Ты про Медведя расскажи такое, и я скажу, что правда в этом есть». Барбос не растерялся: «Известный руководитель! Пример чудесный нам! Достижений ведь в делах богато!» Выпустив «тираду сладких слов» о своем начальнике, «Барбос на задних лапах с пня сполз».

Поэт создал поэтический образ, соединив художественно две, казалось бы, несовместимые черты в характере подобного рода «боцов за правду» – беспредельное нахальство и удивительное лизоблюдство. Басня В. Корбана «Критический ход», как справедливо заметил Я. Казека, – *«это один из приемов удачного использования важнейших жанровых качеств в басне – аллегоричности, сатирического иносказания; качеств, которые обеспечивают басне отличную способность обобщать, типизировать жизненные явления»*³⁶.

Однако приходится констатировать, что на начальном этапе пути (условно его верхнюю границу обозначим 1955 г.) поэта-баснописца у В. Корбана случались досадные промахи – растянность, рыхлость, нереальность сюжетной завязки, абстрактность мысли. Встречались штампы, смысловые повторы, в отдельных баснях нет ни интересного факта, ни образного и поучительного вывода. Мораль таких басен выглядит просто регистраторской. Часто сатирические секреты загонялись в наборы хлестких, жаргонных словечек, хотя мастерство баснописца и не нуждается в грубых вульгарных выражениях. Критик Л. Соловей в газете «Звезда» отмечает: *«...плохо, когда одни и те же темы, образы, художественные детали, удачные в одном месте, повторяются и часто почти без изменений перекочевывают из басни в басню»*^{*}.

Правда, творческая активность, постоянный поиск новых тем, острая публицистичность, работа над словом позволили критикам и литературоведам быть уверенными в том, что все это трудности временные, трудности роста, преодоление которых дело времени.

Время оправдало эти надежды. Во второй половине 1950-х – первой половине 1960-х гг. поэтическая деятельность В. Корбана приобретает новое качественное выражение – обогащается жанровая сторона творчества, наряду с басней появляются юморески, сатирические стихотворения, стихотворные фельетоны, четырехстрочные миниатюры, басни для детей и т.д. Новыми характеристиками наполняется содержательная сторона – басни строятся на остром сюжете, подкупают своей простотой, ясностью мысли, смелыми обобщениями, мораль приобретает публицистический характер. Разрабатывая уже ставшие традиционными для басен темы, поэт метко подмечает новые стороны, новые оттенки в привычных явлениях, вносит в сказанное до него другими авторами дух окружающей его действительности. Поэт стремится стиль и язык своих произведений приблизить к стилю народной поэзии, языку безымянных народных творений. Его моральные выводы высказываются такими удачными афоризмами, что могут занять достойное место в сокровищнице белорусского фольклора:

*Другі за ўсё гатовы брацца,
Хаця ў справе і не можа разабрацца.*

³⁶ Казека, Я. Беларуская байка / Я. Казека. – Мінск, 1960. – С. 164.

^{*} Из печати к этому времени вышли лишь две книги В. Корбана – «Мы их знаем» (1950) и «Басни» (1953).

Или:

*Сустрэўшы чалавека небалага,
Шчасліва пражывеш без бога.*

Или:

*Што грэх таіць, – і зараз дзе-нідзе
Ацэнка якасці па выглядзе ідзе.*

Наконец:

*Для яснасці два слова давяду:
Які ты ў быту,
Такі ты і на справе.*

И, конечно же, стержневым элементом является «выкорчевывание» из жизни общества всякого бескультурия, подхалимства, пьянства, проявлений бюрократизма, стремления пожить за счет других людей, мещанской морали и других негативных проявлений тогдашней жизни. Из печати одна за другой выходят книги «С ветерком» («З вецярко», 1957 – басни и стихотворения), «Янка и санки» («Янка і санкі», 1957 – басни и стихотворения), «Точные приметы» («Дакладныя прыкметы», 1958 – басни), «Горячая припарка» («Гарачая прыпарка», 1959 – сатира и юмор), «Где эта улица?» («Дзе гэта вуліца?», 1961 – басни, сатирические стихотворения, стихотворные фельетоны), «К теще на блины» («Да цешчы на бліны», 1963 – рассказы и юморески), «О животных и о зверях» («Пра жывёл і пра звяроў», 1963 – стихотворения), «Вчера, сегодня и всегда» («Учора, сёння і заўсёды», 1963 – стихотворения), «Синяк» («Сіняк», 1964 – сатирические стихотворения и басни), «Не на своем месте» («Не на сваім месцы», 1965 – басни, стихотворения)*. И, практически в каждом из них, читатель находил произведения, направленные на упрочение морально-нравственных отношений, искоренение безнравственности и в жизни, и на работе, и в семейных отношениях. Правда, как человек творчески многоплановый, он думал и о проблемах повседневной жизни, о поэтической подсказке читателю в поиске лучших решений в его повседневной жизни, чтобы он и его друзья «о слабом месте и думали и волновались своевременно» (басни «Поэт и зуб» («Паэт і зуб»), «Певец и комар» («Пясяр і камар») и др.). То есть, проявляется не стремление поэта-обличителя, а поэта-человека, видящего повседневные проблемы людей и стремящегося помочь в их разрешении. (Сотни читателей Беларуси подтвердят, что эти качества В. Корбана особенно ярко проявились во время его редакторства республиканским сатирическим журналом «Вожык» (1967–1971)). Кому-то надо было помочь, кому-то подсказать, а с кем-нибудь (особенно из категории «власть имущих») и поссориться, чтобы доказать право в то время не принятого журналистского расследования. И он помогал, он ездил в командировки, встречался с авторами писем (говорят, что ни одной «проездки» не было. В. Корбан находил вместе с местными властями причины появления «слабых» (болезненных) мест и пути решения больших или малых, общественных или лично-гражданских проблем). Может быть, впоследствии, помня об этой неблагодарной работе, он однажды напишет следующие строки:

*Не думайце, што я хачу каго вучыць,
Я толькі адзначаю...*

* Книги В. Корбана будут выходить в более поздние годы: в 1967 г. – «Орша. Фотоальбом», «Соседний двор» («Суседні двор») (басни и стихотворения); в 1968 г. – «Свиньи в репе» («Свінні ў рэпе») (басни); в 1970 г. – «Демьянова уха» («Дзям'янава юшка») (басни); в 1972 г. – «Влюбленный морж» («Закаханы морж») (басни) и др.

Значит, не только в обличении антисоциальных явлений видит поэт свою авторскую задачу. Выявить бытовую ничножность поступка, его антиэстетическую направленность, комизм явления или его носителей – в этом видит сейчас свою задачу поэт, автор многих книг В. Корбан. Значит, главное для него – подметить человека, понять его проблемы и радости, печали и заботы. Важно было только в этой правдоискательной деятельности (особенно с использованием своего главного оружия – печатного слова) не потерять чувство меры, помнить о том, что субъективный перегиб в использовании таких литературных приемов, как гипербола и аллегория, когда они как средство художественной типизации начинают терять свою силу, ведет к искусственности и фальшивости в осмыслении и оценке жизненных процессов и явлений. Нагромождение животных, птиц, других представителей флоры и фауны не то что принижало остроту социальных конфликтов (понимаемых, конечно, в аллегорическом плане), но часто ненужным образом затушевывало их, сглаживая тем самым социальную остроту и оценку сатириком их носителей. И, думается, что Н. Гилевич был прав, высказывая авторам сатирических произведений пожелание: «Щі не лепей па любой мярзотнай катэгорыі ... смаліць без алегорыі!» (правда, в творчестве 1960–1970-х гг. количество таких персонажей заметно сократилось).

«Пулей попадеш в одного, в двух, а метким словом в тысячу», – утверждает народная мудрость. Правда, попасть в цель важно, но это далеко не главное. Важнее, чтобы выстрел (здесь мы имеем в виду сатирически-публицистические слова В. Корбана. – А.Р., Ю.Р.) смог предупредить дальнейшие и ростки, и рецидивы негативной психологии, обратить внимание читателей на непредсказуемость последствий нравственных и правовых нарушений, совершаемых в обществе.

Это и есть то главное, за что белорусский (армянский, казахский, латышский, литовский, молдавский, польский, русский, таджикский, узбекский, украинский, эстонский. – А.Р., Ю.Р.) читатель принял, понял и чувствует славного белорусского баснописца и продолжателя дела Кондрата Крапивы Владимира Корбана.

* * *

Завершая свое исследование поэтического творчества уроженцев Витебщины в первое послевоенное десятилетие и период хрущевской «оттепели», назовем тех, кто своими **первыми** стихами заявил о себе во второй половине 1950-х – первой половине 1960-х гг. Это **Валерий Атрашкевич** и **Евгений Радкевич**, **Сергей Панизник**, **Борис Бележенко**, **Геннадий Дмитриев** (1958); **Иван Стадольник** (1960); **Сергей Законников** (1963), **Мария Боровик** (1965). По-разному сложатся их литературные судьбы, однако уже в начале пути они заявляют о стремлении быть в гуще событий, постигать масштабность и многогранность жизненных процессов и явлений, видеть в них свою роль и предназначение.



МИХАСЬ ЛЫНЬКОВ



Михась Лыньков.

Уроженец деревни Зазыбы Витебского повета Витебской губернии (ныне Лиозненский район Витебской области), участник четырех войн (а во время Великой Отечественной войны – старший батальонный комиссар), организатор Белорусского филиала «Молодняка», руководитель БелАППа, один из создателей Союза советских писателей Беларуси, член-корреспондент Академии наук БССР, председатель ССП БССР (с 1938 по 1948 г.) **Михась Тихонович Лыньков** (18(30) ноября 1899 г. – 21 сентября 1975 г.)^{*} для послевоенного белорусского читателя был уже хорошо известным автором. Его *рассказы* «Гой» («Гой»), «В местечке» («У мястэчку»), «Чугунные песни» («Чыгунныя песні»), «Из прошлых походов» («З мінулых паходаў»), «Над Бугом» («Над Бугам»), «Кларнет» («Кларнет»), «Радю» («Радю»), «Журавль, мой журавль» («Журавель, мой журавель»), «Андрей Легун» («Андрэй Лятун»), «Соловей-разбойник» («Салавей-разбойнік»); *повесть* «Последний звероядец» («Апошні зверыядавец»); *очерки* «На боевом развороте» («На баявым развароце»), «Талисман» («Талісман»); *роман* «На красных лядях» («На чырвоных лядях»); *рассказы и повести о детях и для детей* «Янка-парашютист» («Янка-парашутыст»), «О смелом вояке Мишке и его славных друзьях» («Пра смелага ваяку Мішку і яго слаўных таварышаў»), «Миколка-паровоз» («Міколка-паравоз»); *цикл рассказов о воссоединении белорусского народа* «Встречи» («Сустрэчы»), созданные в 1920–1940-е гг. и воссоздающие литературными средствами тот сложный, диалектико-противоречивый путь, по которому шло строительство новой жизни на белорусской земле, были всегда на слуху, ими зачитывались буквально все, особенно дети, школьники, молодежь. С ними знакомились еще в детстве, чтобы потом взять их в качестве своего духовного оружия и понести по жизни, постигая ее глубокую мудрость, неповторимую художественную красоту.

Вспомним и изданный в 1944 г. сборник рассказов «Остап» («Астап»), пронизанный глубоким патриотизмом, суровой героикой народного подвига, глубокой убежденностью в победе над человеконенавистнической идеологией и практикой фашизма. Вспомним и потому, что книга «Астап» в определенной степени является своеобразной апробацией, прологом к главному произведению послевоенных лет – роману «Незабываемые дни» («Векапомныя дні»), который многочисленные критики, исследователи, литературоведы называют вершиной эпического творчества М. Лынькова.

О романе «Незабываемые дни» и работе писателя над ним написано немало статей, рецензий, аналитических материалов³⁷. Однако практически все они написаны в 1960–1980-х гг., а наш взгляд, внимание сегодняшнего читателя следовало бы акцентировать на некоторых наиболее значимых для восприятия столь масштабного произведения авторских позициях.

Прежде всего о самом писателе. Понимая всю сложность сформулированной для себя задачи «показать ... советский народ во всем величии его высоких моральных качеств»,

^{*} Умер в Минске. Похоронен на Восточном кладбище.

³⁷ См., например, Куляшоў, Ф. Михась Лынькоў. Нарыс пра жыццё і творчасць. – Мінск, 1961. – С. 169–230; Его же. Літаратурныя партрэты. Літаратурна-крытычныя нарысы. – Мінск, 1983. – С. 130–177.

показать народ, который начал «практическое осуществление своих вековых мечтаний и надежд о настоящей свободе и настоящем человеческом счастье, который во времена суровых испытаний хорошо знал, за что он сражается и против кого он сражается» и что такое понимание стало основой его морально-политического единства и непоколебимой стойкости в борьбе с фашизмом, писатель проявил к себе высочайшую требовательность. И это видно не только из того, что работа над романом длилась почти четверть века – небольшой отрывок был опубликован в 1944 г., а переработанный и окончательный вариант романа вышел из печати в 1968 г. Это сегодня ярко видно из эпистолярного наследия, раскрывающего «кухню» писательской работы над романом:

– 1.10.1949: *«Працаваў на поўную моц сваіх сіл, гнаў раман. Не ведаю – я яго адолею ці ён мяне»;*

– 5.04.1950: *«Страшэнна стаміўся... Апошнія старонкі першай кнігі даюцца з цяжкасцю»;*

– 25.03.1952: *«Амаль год, як не напісаў ніводнай старонкі для 2-й кнігі “Векапомных дзён”»;*

– 12.06.1955: *«Націскаю на другую кніжку рамана, які цяжкай гарой наваліўся на мае плечы, і я пачынаю пабойвацца, нешта гэтая гара зусім прыцісне мяне»;*

– 6.04.1956: *«Гэта не праца ўжо, а сапраўдная катарга»;*

– 23.02.1957: *«Я ўсё націскаю на свае “Векапомныя дні”, абалдзеў ужо ад іх да зама-
рачэння... напраўляю, рэжу, скарачаю»³⁸.*

Вот какой была она, кропотливая работа, над уточнением сюжетов, деталей, психологических характеристик, исключались сырые, не всегда художественно обоснованные эпизоды и события, в которых был элемент авторского домысла.

Сошлемся на Ф. Кулешова, отмечавшего стремление М. Лынькова «сохранить в романе правду исторической личности». Именно поэтому первоначально образ вымышленного писателем литературного героя Богуцкого (как прототип Константина Заслонова) был переосмыслен, изменена его фамилия, уточнены некоторые жизненные и боевые эпизоды. *«Лыньков, – пишет Ф. Кулешов, – опустил сцену встречи Заслонова с матерью, ибо у Заслонова не было на оккупированной территории ни матери, ни жены, ни детей – они находились в эвакуации; те же суждения вынудили писателя отказаться от первоначального замысла раскрыть любовную коллизию между Заслоновым и Надеждой Конопелько, ибо романтическая любовь, о которой хотел рассказать писатель, нарушала бы исторически-бытовую правду образа Заслонова. Лыньков также имел намерение показать эпизод встречи своего героя с переодетым командиром партизан батькой Мирном, но не включил этот эпизод в текст «Незабываемых дней» во имя сохранения все той же реально-жизненной правды образа Заслонова»^{39*}.*

Подтверждение писательской самотребовательности находим и у А. Мартиновича: *«А когда появился окончательный вариант произведения, «Незабываемые дни» были сокращены почти на 400 страниц.*

Далеко не каждый из писателей решится «выбросить» целую книгу. М. Лыньков пошел на это, ибо всегда был удивительно требовательным не только к другим, но и к самому себе...»⁴⁰. Но и позже в одном из писем М. Лыньков признавался: *«Я продолжаю работать над ним (романом «Незабываемые дни». – А.Р., Ю.Р.), чтобы сделать более компактным, а главное – более совершенным в идейном и художественном смысле, чтобы он как произведение был достоин читателя»⁴¹.*

³⁸ Цит. по: Бугаёў, Дз. Сэрца ў яго было сапраўды шчодрэе / Дз. Бугаёў // Полымя. – 1999. – № 11. – С. 201.

³⁹ Куляшоў, Ф. Літаратурныя партрэты. Літаратурна-крытычныя нарысы / Ф. Куляшоў. – Мінск, 1983. – С. 138.

* Здесь и далее авторизованный перевод с русского сделан нами. – А.Р., Ю.Р.

⁴⁰ Літаратура і мастацтва. – 1999. – 26 лістапада.

⁴¹ Цит. по: Марціновіч, А. «...Глядзеў, бачыў веснасць» / А. Марціновіч // Беларуская думка. – 1999. – № 10. – С. 162.

И вот редакторство «Незабываемых дней» поручается уже не молодому автору, но высоко нравственному писателю (к слову, нашему земляку) Янке Скрыгану. Поручение издательства – высокое доверие. Но ведь это сам Михась Лыньков. И будущий редактор встречается с автором романа:

– Уюнаша, усе нармальна, – сказаў Лынькоў, калі я з ім пабачыўся. Мы з ім прайшліся па выдавецкім вузенькім калідоры, і ён, як звычайна перасыпаючы гаворку царкоўна-славянствамі, тлумачыў:

– Тут у нас з табою патрэбна вось якая прадмова, дарагі інак Іаане: гэты мой раман-эпапея, а калі сказаць высокім шцілем, дык раман-апуея, пісаўся мнозі леты і зімы, і натуральна, што ён высіліў мяне да крывінкі. Я, уюнаш, добра разумею, што там будзе многа лішніцы, і ты не будзеш ведаць, што з ёю рабіць. А мне яе раз і трэба, каб ты не баяўся. Я тваю руку ведаю, дзяржай, уюнаш, а я буду упаваць на тваю літасць, а найпача на строгасць. Дзяржай, кажу!

Прайшлося дзяржаць. Але ўсе заўвагі і алоўкавую ахвочасць на палях рукапісу я паказаў Лынькову. На маё дзіва ён толькі сказаў:

– Уюнаша, усё ў норме⁴².

Подобная требовательность и стала основой для создания образа главного героя, в котором его реальная судьба, тесно переплетаясь с судьбой вымышленных, собирательных художественных персонажей, слилась воедино и привнесла в белорусскую литературу образ яркий, героический, эмоционально насыщенный, «скульптурно-выразительный» (И. Жидович). Писатель же, как это не часто бывает, удивительно скрупулезно выполнил работу историка и художника, подтвердив свое умение видеть исторический факт (реальный Константин Заслонов – командир партизанского отряда, а затем и партизанской бригады) в его художественном оформлении (литературный персонаж партизанского командира Заслонова из романа «Незабываемые дни»).

А теперь о самом романе. Следовало бы отметить несколько главных, сущностных позиций, которые действительно позволяют эпическое полотно М. Лынькова определить не только как «крупное достижение послевоенной белорусской литературы» (П. Дюбайло), но и оценить его как ценную художественную страницу во «всесоюзной советской литературе в жанре романа» (Ф. Кулешов).

Столь высокие оценки, на наш взгляд, не случайны. И не потому, что роман-эпопея «Незабываемые дни» – это панорамное произведение о партизанской борьбе с фашистскими захватчиками на белорусской земле. Это, пожалуй, одно из немногих произведений в нашей литературе о войне, в котором на фоне всестороннего показа жизни и борьбы белорусов в трагических условиях немецко-фашистской оккупации рельефно очерчена общая борьба народов против фашизма, интернациональные связи белорусских партизан с польскими и чехословацкими партизанами. При этом автор стремится показать, в чем состоит непонимание и ошибочность людей, идущих на соглашательское примиренчество с врагом. Вот его авторское обращение к чеху Драгошу Чепичку, являющемуся офицером немецкой армии: «Твоя личная трагедия, Драгош, и все твои мелкие обиды и недоразумения – все это ничто в сравнении с великой трагедией народа, среди которого ты живешь. И не народ виноват, что ненавидит тебя, одетого в самый ненавистный в мире мундир, а ты, что не смог к этому времени сбросить с себя этой проклятой одежды»⁴³.

Боевое взаимодействие несомненно способствовало достижению победы над врагом. Однако определяющую роль в этой борьбе сыграли народы СССР. Уже с первых дней войны белорусам была чужда душевная раздвоенность, им не приходилось решать вопрос о том, вступать в борьбу или не вступать, сразу вступать или подождать, отсидеться, присмотреться.

⁴² Скрыган, Я. Дарагі мне чалавек / Я. Скрыган // Святло яго душы. – Мінск, 1979. – С. 341–342.

⁴³ Лынькоў, М. Векапомныя дні: раман у 4 т. / М. Лынькоў. – Мінск, 1958. – Т. 4. – С. 141.

Для них борьба стала естественным состоянием. Люди, сформировавшиеся в условиях коллективной психологии, испытавшие радость свободного руда, не могли смириться и принять человеконенавистническую идеологию фашизма с его идеей мирового расового господства.

Отсюда вторая составляющая успеха М. Лынькова – раскрытие духовно-нравственного потенциала народа, его героико-патриотического начала, объединивших в борьбе за свою независимость все социальные слои общества, независимо от партийности, веры в бога или профессионального статуса. В романе десятки действующих лиц. Среди главных героев партийные работники: руководитель партизанского соединения, уполномоченный Центрального комитета КПБ(б) Василий Иванович Соколич и секретарь обкома партии Вадим Григорьевич Слышняя, беспартийные партизанские командиры и их помощники Константин Заслонов, батька Мирон, Михась Хорошев, Василий Чичин, Заруба, Швед, Байсак и их антиподы Свистун и Лойко, комсомольцы Майка Светлик, Надежда Конопелька, Игнат Лагутька, Михаил Чморутька, Лена Красочка, бойцы и командиры Красной Армии: батальонный комиссар Блещин, бригадный комиссар Андреев, сапер Дубок, лейтенант Комар, рабочие Чморутька, Ходюков, Маслодуда, Красочка, Журичкий, представители интеллигенции: инженер Адам Красочка, врачи Артем Исаакович и Мария Анатольевна, учительница Збыневская и многие другие. Типичными чертами колхозного крестьянства наделены паромщик Селивон Лагутька и его жена Селивониха, бондарь Семен, лесник Остап Конопелько, тетка Ганна, Палашка и др.

И писатель, уловив созревшее у народа понимание устойчивости новой советской идеологии, новой жизни и необходимости защищать ее, оформляет в слова старого крестьянина-ветерана Лагутьки: *«Никакому гаду нас не одолеть! Это я знаю, много мы видели их, всяких кривдителей. Мы в восемнадцатом немца видели. И польские паны тогда хвалились. А где они сейчас? Наши отцы и француза видели. А земля наша как стояла, так и стоит, нашим врагам на зависть»*. И это говорит ни комсорг, ни парторг, а рядовой колхозник (правда, колхоз его носит название «Ленинский путь»). Селивон Лагутька в краткой беседе с секретарем обкома партии Василием Ивановичем Соколичем в тяжелые дни отступления наших войск и движения беженцев на восток не исповедуется, а жестко заявляет: *«Мы, можно сказать, вот в какую силу вошли, только бы жить да жить, не даром наш колхоз «Ленинским путем» зовется! Куда ж нам подаваться теперь от нашей жизни? Разве убежим мы от земли нашей, на которой каждая стежка тобой исхожена, каждая травинка тобой обласкана... Я же и говорю, что не можем, да и не в силах мы покинуть свою землю, защищать ее надо»*.

Вот она, идеология народной жизни белорусских людей в условиях неожиданного фашистского нашествия. Их не надо было учить любить свою жизнь, свой труд, свое понимание надвигающейся опасности. Они знали, что самой высокой моралью станет защита Родины, ее независимости во имя скорейшей Победы над врагом и непреклонная уверенность в такой Победе. Одинокaя вдова, мать одного из главных действующих героев первой части романа, Акси́нья Захаровна Богуцкая в ответ на вопросы молоденькой Надежды Конопельки *«Что делать?»*, *«Как жить?»* неожиданно емко говорит: *«Жить и любить. Жить и работать. Жить и бороться. Несмотря ни на что... Ни на эту зиму, что идет вот, надвигаясь со своими метелями и морозами... Ни на этот страшный буря́н, что пришел к нам из чужих стран, из глухих земель. Пришел и не уходит, морозит людские души, превращая жизнь в холодные кладбища, пустым и холодным глазом смерти глядя на все, что было так дорого человеку, что было так мило его сердцу...»*

*Верь мне, Надюша, дочка моя, и переживем мы все это. Все это будет когда-то для нас как страшный сон. И все вернется к нам...»*⁴⁴

⁴⁴ Лынькоў, М. Векапомныя дні: раман у 4 т. / М. Лынькоў. – Мінск, 1958. – Т. 1. – С. 55–56.

На наш взгляд, каждый читающий без дополнительных комментариев в этом почти аллегорическом суждении поймет жизненно-нравственное настроение народа. Во имя этой уверенности в Победе, во имя гуманизма и сохранения жизни многих других людей в сражениях погибнут Константин Заслонов и Михаил Хорошев, старая Силивониха, Михаил Чморутька и многие другие.

Идеология насилия и угнетения в Белоруссии будет уничтожена вместе с освобождением г. Минска, чем, собственно, и закончил свою эпопею М. Лыньков. Не будет преувеличением, что его откровенные, может быть непривычно жесткие для читательского восприятия композиционные решения, не всегда понимались и воспринимались читателями. Не все были готовы к такому художественно-обнаженному идеологическому противостоянию между гуманизмом и человеколюбием советских людей и логикой уничтожения, заложенной в морали немецкого фашизма.

Главным стал итог: кровопролитная Победа, унесшая миллионы жизней, не только сохранила нашу землю от порабощения, но и показала всему миру, каким героико-патриотическим смыслом наполнены действия народа, вставшего на защиту своей Родины, своей свободы. В создании коллективного, обобщенного образа народа, образа эпического, сложившегося из множества самобытных характеров, ярко проявившихся в суровые годы военного лихолетья, их взаимодействия и взаимопонимания, их художественной индивидуализации, заключается, на наш взгляд, еще одна составляющая успеха М. Лынькова. Наиболее убедительно диалектика личного и общественного, народа и личности раскрыта через биографию легендарного Константина Заслонова*, человека, о котором пленный немецкий генерал Геллер скажет следующее: *«Как это могло случиться, что такой незаметный с виду человек побеждает их воинские части, берет в плен и вершит такие дела, что немецкие солдаты начинают бояться одного имени этого человека»*. Не услышит генерал из уст Заслонова ответа на свои размышления. Слова о понимании им собственного долга будут сказаны им на собрании коммунистов-партизан, где его принимают в партию: *«Секрета здесь пожалуй нет. Надо хотеть победить. Надо верить в свои силы. Надо хорошо знать и врага, его силу, его оружие, его слабые места. А чтобы все это хорошо знать, нужна серьезная, до седьмого пота работа: и точная разведка, и учет своих сил, и их грамотная расстановка, и выбор времени для нападения»*. Как видим, здесь нет ни слова о собственном возвеличивании и славе. Речь идет о преданности делу, таком его исполнении, когда при наименьших собственных потерях врагу можно нанести ощутимый урон.

При первоначальном знакомстве с романом «Незабываемые дни» личность Константина Заслонова кажется исключительной, необычной, стоящей над другими людьми. Однако, проходя страницу за страницей, начинаешь понимать самообман – он не только не противостоит железнодорожникам и партизанам, он порожден этой самой массой, являясь лишь ее стержнеобразующим звеном. «Заслонов, – пишет Ф. Кулешов, – самыми прочными узлами связан с народом, в личности этого человека как бы сконденсированы те ценные духовные качества, которые в той ли иной степени были у тысяч рядовых участников партизанского движения – людей героического склада»⁴⁵. Надо было обладать огромной силой воли, суровой самодисциплиной, внутренней собранностью и выдержкой, чтобы не возникло ни у врагов, ни у друзей подозрений в его истинной роли. Только в совместной работе с преданными ему людьми на Оршанском железнодорожном узле или в партизанском отряде, только с опорой на них видит залог своего успеха «дядя Костя».

* В романе «Незабываемые дни» М. Лыньков вторично обратился к образу легендарного партизанского командира. В 1944 г. был напечатан очерк «Герой Советского Союза Константин Заслонов» («Герой Савецкага Саюза Канстанцін Заслонаў»).

⁴⁵ Куляшоў, Ф. Літаратурныя партрэты. Літаратурна-крытычныя нарысы / Ф. Куляшоў. – Мінск, 1983. – С. 137.

Одной жизнью с партизанами живет и командир отряда Мирон Иванович Покрепа. Нет у него командирского превосходства, зато есть внимание к человеку, стремление помочь ему в трудную минуту. И люди платят ему уважением и доверчивой любовью, у друзей-партизан он находит моральную поддержку, видит в них надежную опору. Узнав о том, что фашисты расстреляли мать и детей батьки Мирона, старый партизан говорит ему: *«Ты всегда был с нами, Мирон Иванович. И мы с тобою или рядом в те светлые годы (до войны Покрепа был директором завода. – А.Р., Ю.Р.). И в горе мы с тобою! И ты не думай очень, не мучайся, не переживай! Так много сейчас горя у людей. Как-нибудь мы переступим с тобой через это горе, мы поможем тебе перенести его. С тобою же мы все...»*⁴⁶.

Идеей тесной связи партийных руководителей с коммунистами и беспартийными, общностью их интересов, целей и стремлений пронизана деятельность секретарей областных партийных комитетов Василия Соколича и Вадима Слышени, работников подпольных райкомов партии Платона Копуши, Леона Светлика, Апанаса Шведа. Разные довоенные судьбы, разные характеры, подходы к людям, но всех объединяет одно горячее желание – быстрее «победить черную смерть, пришедшую в виде фашистских полчищ и заполонившую родные просторы».

Чех Драгош Чепичка, волею судьбы оказавшийся на белорусской земле в мундире немецкого офицера и влюбившийся в белоруску Лену, неожиданно ей признается: *«Я читал когда-то Фадеева, Либединского, Малышкина, Шолохова, Островского... И должен сказать вам, Лена, мне иногда казалось, что в книгах писатели пишут об исключительных людях, людях-героях. И искренне признаюсь вам, что за десять месяцев, которые я находился на вашей земле, я убедился, что писали и пишут писатели о ваших обычных людях и что эти люди за незначительными исключениями являются настоящими героями»*. На наш взгляд, здесь очень тонко (конечно не о соотношении нашей темы «герой и народ», а по оценке той жизненной ситуации, в которой жили и действовали близкие и знакомые Чепичке люди. – А.Р., Ю.Р.), но в более широком обобщающем плане, глазами и чувствами «человека со стороны» подмечено и осмыслено обозначаемое нами диалектическое единство – «народ и герои», «народ и личность».

И еще об одной философской антитезе М. Лынькова, которая пронизывает весь роман от первой до последней страницы. ***Это борьба жизни и смерти, «радость рождения человека и трагедия смерти тысяч людей»*** (Ф. Кулешов), ***радость сохранения человеческой цивилизации***. Трудно представить, что было бы с белорусами (да и другими народами), если бы претворились в жизнь планы гитлеровских мракобесов. «Знаете, только тогда мы будем спокойны, когда оплетем всю страну такой вот надежной оградой, – цинично делится своими мыслями главный палач белорусского народа Кубе в разговоре с начальником полиции генералом Герфом, любуясь с веранды служебного дома Тростенецким концентрационным лагерем. – И еще об одном мечтаю: увидеть за такой оградой всех этих соколичей, заслоновых, мионов...». И во имя реализации бесчеловечной «сверхзадачи» на белорусской земле появляются «спадары» Акинчиц, Ивановский, Ермаченко, внедряются в жизненную среду предатели и провокаторы клопиковы, сипаки, сацуки, бугайи, в подполье и партизанские отряды засылаются шпионы. Цель одна – посеять разброд в рядах народных мстителей, парализовать действие подполья, вызвать недоверие у простых людей.

Три невиданно тяжелых года на белорусской земле шла видимая и невидимая борьба между жизнью и смертью. Свое видение этой проблемы М. Лыньков оформляет двумя появлениями новой жизни – в начале и в конце своего повествования. Однако, если в июне 1941 г. рождение ребенка безымянной беженкой происходит в преддверии большой

⁴⁶ Лынькоў, М. Векапомныя дні: у 4 т. / М. Лынькоў. – Мінск, 1958. – Т. 1. – С. 222.

черной беды вражеского нашествия и продолжение жизни связано с мечтой о победе (правда, и мать, и родившийся ребенок погибли уже на следующий день), то появление на свет ребенка Майки Светлик в конце освобождения Минска 3 июля 1944 г. сопровождается победными залпами артиллерийского полка: *«Залпы шли один за другим, не затихая ни на минуту. Это была суровая и справедливая расплата с фашистскими полчищами и детоубийцами. С теми, кто намеревался залить безвинной кровью чужую землю. С теми, кто мечтал о господстве над всем миром. С теми, кто после ужасных злодейств и после поражения намеревался еще ударить в свое звериное логово. С теми, кто не хотел еще сдаваться. Залпы гремели один за другим, сотрясая землю и воздух. И они были и торжественным салютом тому, кого молодая мать назвала своим маленьким комариком, комариком-носатиком»*. Этот, казалось бы, небольшой заключительный эпизод весомо дополняет общую картину всенародной освободительной борьбы, помогает глубже понять нравственно-гуманистическое торжество жизни, художественно-философское ее осмысление.

Роман М. Лынькова «Незабываемые дни» по праву можно назвать выдающимся явлением послевоенной белорусской литературы. И, как справедливо заметил не литературный критик, а писатель Алесь Осипенко, в нем собрано так много деталей и акцентов из бурной стихии партизанской войны, что «этого романа хватит не одному поколению белорусских писателей для того, чтобы черпать из этой криницы живые мысли, развивать их дальше»⁴⁷.

В послевоенные годы в сферу творческих интересов М. Лынькова органично вошли события международной жизни – он посещает страны Западной Европы, Ближнего Востока, Индию, в качестве представителя Советской Белоруссии несколько раз участвует в работе Организации Объединенных Наций. Художественное выражение зарубежных впечатлений писателя найдут в многочисленных рассказах, очерках, путевых заметках, объединенных в книгу «За океаном» («За акіянам»). Особую известность получают рассказы «Огни Танганьики» о судьбе колониальных народов, борющихся за свою свободу и национальную независимость, и очерк «Под солнцем Индии», написанный под впечатлением от посещения Индии и встреч с общественностью и студенческой молодежью. Теме тяжелой жизни человека труда в капиталистическом обществе посвящены рассказы «Джованни» («Джавані»), «Цена крови» («Цана крыві»), «Подарок матери» («Падарунак маці»), тепло встреченные читателями.

В 1950-х – первой половине 1960-х гг. М. Лыньков не оставлял научно-исследовательской работы. Литературоведческая деятельность направлена на разработку таких важных теоретических проблем, как взаимосвязь традиций и новаторства, роль и место классического художественного наследия в литературном процессе, развитие литературных и культурных связей. Заметным явлением в белорусской литературоведческой науке конца 1940-х – первой половины 1960-х гг. стали проблемные статьи М. Лынькова «Задачи белорусской литературы в период восстановления» (1946), «Идеи патриотизма в белорусской дореволюционной и советской литературе» (1947), «Бессмертное “Слово”» (1950), «Современная белорусская литература» (1953), «Взаимосвязи литератур трех братских народов: русского, украинского и белорусского» (1954), «Белорусская художественная проза» (1955), «Развитие белорусской советской литературы» (1958) и др. Лейтмотив этих статей – белорусские писатели вернулись не пассажирами с Великой Отечественной войны. Вместе со всем советским народом они добывали счастье возрождать страну, строить новую жизнь, продолжать и развивать лучшие традиции единого славянского писательства.

Мысли и взгляды писателя найдут свое развитие в статьях, посвященных творчеству А. Пушкина, Т. Шевченко, Н. Гоголя, Л. Толстого, А. Чехова, М. Горького, Ф. Богусевича, Рабиндраната Тагора, Я. Купалы, Я. Коласа, К. Чорного.

⁴⁷ Осипенко, А. Михась Лыньков: время поэтов и комиссаров / А. Осипенко // Неман. – 1984. – № 11. – С. 157.

Литературно-критическое направление представлено многочисленными статьями и рецензиями, раскрывающими неповторимость индивидуального мастерства каждого писателя или поэта (Я. Брыля, И. Мележа, И. Шемякина). По сути своей, М. Лыньковым создавалась целостная картина становления белорусской литературы, определялись узловые моменты ее развития на каждом историческом этапе.

А еще были выступления в международных организациях, на съездах и пленумах Союза писателей, заседаниях Академии наук БССР, совете по защите диссертаций, производственных, студенческих, школьных коллективах. Народный поэт Белоруссии Пимен Панченко вспоминает: *«Недавно я перечитал его (М. Лынькова. – А.Р., Ю.Р.) доклады и выступления на наших писательских съездах и пленумах. Он не говорил готовыми словесными блоками, ходкими выражениями, хотя, конечно, и он умел обобщать. Михась Тихонович выступал всегда как писатель, как литератор-коммунист, называя все своими именами: схематизм, риторика, формализм, безвкусица, плохой язык. И называл конкретные произведения и фамилии писателей, зачастую близких ему людей. Нам бы теперь такой стиль...»*.

Пусть не упрекнут нас читатели, что мы часто цитируем других авторов, ссылаемся на их воспоминании. Заметим, что ни мы, авторы, ни читатель начала XXI в. не сможет понять творчество и воспринять самого человека тех уже давних лет, если не обратиться к оценкам, характеристикам, психологическим ситуациям, в которых проявлялась поистине масштабная (для Белоруссии того времени. – А.Р., Ю.Р.) личность М. Лынькова. И все же не можем не сделать ссылку еще на одного нашего земляка – Владимира Дубовку. Посетив родные края после тридцатилетнего отлучения от них, он на нарочанских берегах «удостоен чести» общаться с «мэтром». И здесь, совершенно неожиданно, по словам В. Дубовки, М. Лыньков показал ему мост и даже сфотографировал на нем. По Дубовке – «мост как мост». Но «когда подошел в один конец – вода, до берега метров полста той воды. Направился в другой – не менее полста метров воды тоже».

К Михасю Тихоновичу посыпались вопросы: «А что это?», «А как же это?» На что «нарочанский мудрец» (последние лет 20 своей жизни М. Лыньков «летние каникулы» проводил на Нарочи. – А.Р., Ю.Р.) рассмеялся и сказал, что история того моста (удивительно после войны сохранившегося без начала и конца. Все было взорвано) не главное. А вот здесь и следует пожалуй, один из философски-значимых выводов писателя: *«Мост символизирует наш писательский путь. Если он (путь наш) связан с жизнью, с задачами нашего строительства – и ты пройдеши, и люди к тебе придут. Если нет – будешь сидеть, как лягушка на старом пенке и квакать... Ни к тебе людям не пройти, ни тебе самому к людям не сойти»*⁴⁸.

А кто сегодня ответит: «По какому мосту, если следовать заповеди М. Лынькова, идет искусство? И где кончается этот мост и для каждого из нас?»

В 1979 г. белорусское издательство «Мастацкая літаратура» выпустило в свет книгу воспоминаний о Михасе Лынькове «Свет его души» («Святло яго душы»). Многие из воспоминаний затрагивают и рассматриваемый нами период. И все вместе формируют, может быть, и не всегда известный и понятный современному читателю, поистине собирательный образ Писателя-учителя, Писателя-воина, Писателя-академика, нашего земляка Михася Тихоновича Лынькова.

⁴⁸ Дубоўка, Ул. Сустрэча з Міхасём Лыньковым / Ул. Дубоўка // Святло яго душы. Успаміны пра Міхася Лынькова. – Мінск, 1979. – С. 189.

АЛЕСЬ СТАХОВИЧ

Одним из первых писателей-уроженцев Витебщины, заявивших о себе в послевоенной белорусской прозе, был уроженец деревни Кашино Оршанского повета Могилевской губернии (ныне Оршанский район Витебской области), член Союза писателей БССР **Алесь Стахович** (Стахович Александр Иосифович) (родился 20 июня 1907 г., умер 7 февраля 1956 г. Похоронен на Военном кладбище в Минске)*. В 1944 г. вышла из печати небольшая повесть «Шумят леса» («Шумяць лясы»), посвященная героической борьбе белорусских партизан против фашистских захватчиков; в 1946 г. – книга рассказов «Неспокойный городок» («Нesпокойны гарадок»).



Алесь Стахович.

Для читателя становилось ясно, что положительные начала художественного творчества довоенных лет, совершенствуются, становятся более зрелыми, более совершенными по форме и целостными по содержанию. Вот, к примеру, рассказ «Неспокойный городок», давший название второй книге писателя. События, о которых автор ведет свой рассказ, относятся к осени 1942 г. и отражают лишь «один эпизод» из трудной партизанской жизни. Один, но типичный, в котором нашли свое отражение тысячи ему подобных, происходящих в иных местах, но имевших одну и ту же содержательную основу – уверенность в торжестве жизни и победе над врагом. В сочетании с лирически мягким, музыкально-гибким языком рассказ А. Стаховича становится одним из лучших его произведений малых форм.

«О первом бургомистре, которого привезли откуда-то немцы на второй день оккупации, более всего говорили, что будто он каждый день получает много писем от неизвестных ему людей, в которых не ставились никакие подписи, но образно писалось: «Если ты, подлюга, будешь и дальше служить немецкой погани – не ходить тебе по земле нашей». Будто из этой причины он даже в своей комнате, обставившись пулеметами, всегда дрожал, как осиновый лист. Ворвется в город порывистый ветер, вихрем поднимет, закружит снежные столбы, пронесет через руины и пожарища, шелхнет по стеклу, и бургомистр в момент вспрыгивает со стула, из угла мечется по комнате, присматривается в окно, прислушивается, а в жалостливых посвистах ветра слышится ему похоронная песня. Он целые сутки не мог ни спать, ни есть, говорят, сошел на нитку, и в конце концов, в смертельном ужасе перед народными мстителями, тайно от немецкого командования оставил свою должность и удрал в неизвестном направлении»⁴⁹.

Второго бургомистра убрали партизаны. Они втихаря сняли охрану, забрали оружие, а самого бургомистра, после того, как он подписал некий важный документ, затолкали в мешок, завязали шпагатом, по лестнице стащили во двор и «увезли с собой. А потом где-то в лесу провели над ним суд народный»⁵⁰.

Разумно, смело и хитро расставленные сети вокруг немецкой комендатуры привели к тому, что «бургомистром» становится подпольщик Семен Игнатьевич Боровиков, благодаря которому город и был очищен от немецких прислужников.

* А. Стахович начал печататься в 1928 г. В 1930 г. в журнале «Белорусская работница и крестьянка» («Беларуская работніца і сялянка») был напечатан его первый рассказ «Ее путь» («Яе шлях»). Первая книга рассказов «Маленькие герои» («Маленькія героі», 1939), посвящена детям. В 1940 г. из печати вышла повесть «Помпей Щупак». Активный участник Великой Отечественной войны. Награжден орденом Красной Звезды, двумя орденами «Знак Почета», медалями. Первым перевел на белорусский язык роман Б. Полевого «Повесть о настоящем человеке».

⁴⁹ Стаховіч, А. Неспокойны гарадок / А. Стаховіч. – Мінск, 1946. – С. 3.

⁵⁰ Там же.

Таким выглядит сжатый сюжет рассказа. В нем важно то, что писатель поднялся до уровня реального обобщения характерных фактов действительности, возвел их в степень художественного произведения. Через детали он пытался выяснить характерные тенденции для партизанского движения в Белоруссии.

Однако наибольшую известность Алесю Стаховичу принесли изданные в начале 1950-х годов романы «Под мирным небом» («Пад мірным небам», 1945–1947) и «Широкие горизонты» («Шырокія гарызонты», 1952).

В свое время известный русский писатель и литературный критик Н. Чернышевский писал: «...без местного колорита в обстановке, без национального элемента в действующих лицах ... нет ни вида действительности – правдоподобия – в действии, ни жизненности в действующих лицах. А без этих условий нельзя обходиться романам, повестям»⁵¹.

И еще одно мнение – теперь уже белорусского литературного критика М. Яроша. В романе «Под мирным небом» «чувствовался пафос созидания, покоряла жажда мирного труда, творчества, знаний. Интересно отметить, что в романе, хотя и упрощенно, отражены конфликты, порожденные войной, но логическое завершение их пришлось на мирное время (например, драматические столкновения людей, выстоявших в жесточайшей борьбе, с теми, кто в силу тех или иных причин оказался морально опустившимся, запятнавшим свою честь). Все это в известной степени скрашивало недостатки произведения, привлекало внимание читателей, изголодавшихся по литературе о современности. Роман был переведен на русский, польский и венгерский языки»⁵².

Оказывается, и в первом, и во втором случае в качестве одного из главных элементов прозаического творчества выступает требование показа местной жизни, постижения тех повседневных реалий, без которых невозможно создание подлинно художественного произведения.

Кто же творит жизнь и как она протекает «под мирным небом»? Перед кем открываются ее «широкие горизонты»?

Попробуем вместе с автором дать ответ на эти вопросы. И начнем с того, что само название первого романа «Под мирным небом» – это ни что иное, как символическое определение и художественное осмысление злободневной темы тогдашнего послевоенного времени – темы восстановления и расцвета колхозной жизни, построенной на реально-бытовом материале повседневной жизни сначала небольшого, объединяющего жителей лишь одной деревни Маковщина, колхоза «Победа», а затем укрупненного хозяйства, постепенно осваивающего все новые и новые направления в колхозном строительстве. Я. Колас, давая оценку роману «Под мирным небом» в статье «Быть гражданином» в «Литературной газете» (8 сентября 1947 г.), подчеркнул: «Поскольку я знаком с этим произведением, могу сказать, что автор в нем проявил, при несомненной литературной талантливости, большое чувство времени».

Обозначив совершенно конкретно и пространство, и время, в которых разворачивается действие героев романа, Алесь Стахович убедительно показал, как идеи восстановительного времени, овладев сознанием сельчан, становятся «материальной силой», которой по плечу преодоление всех трудностей и преград. Оба романа А. Стаховича читаются легко и непринужденно – читатель видит заинтересованное отношение автора к жизни простых белорусов, не только на своих плечах вынесших непомерную тяжесть войны, но и сохранивших веру в жизнь, в будущее, в красоту человеческих отношений. Пожалуй, можно согласиться с теми критиками, которые справедливо считали, что писателем отражены «ти-

⁵¹ Чернышевский, Н.Г. Очерки гоголевского периода литературы: собр. соч в 5 т. / Н.Г. Чернышевский. – М., 1974. – Т. 3. – С. 205.

⁵² Ярош, М. Литература послевоенного времени / М. Ярош // История белорусской советской литературы. – Минск, 1977. – С. 155–156.

пичные, характерные факты нашей жизни во всем ее многообразии и диалектическом проявлении присущих ей специфических черт и особенностей, национального колорита и окраски»⁵³.

Стремясь следовать правде жизни, писатель не мог не отразить особенности характера и быта, народных традиций, проявляющихся так или иначе в делах и поступках героев. Каждого из них война затронула по-своему, оставила свой заметный след (читатель видит полюбившихся ему героев и в немецкой тюрьме, и в землянке, сооруженной на месте сожженного фашистами дома, и после возвращения с немецкого трудового фронта, и в качестве командира минометного расчета, и во время блокады партизанской зоны), но в большей своей части выстоявших, сохранивших честь и достоинство. Убедительными, живыми, преданными избранному делу выглядят образы бывших фронтовиков: командира орудийного расчета Мартына Борозны, минометчика Миркияна Малоземова и разведчика Трофима Ковшика, партизана Красана Рупейки, «сына полка» Валерия Рупейки; колхозниц и колхозников: конюха Клина, полеводов Гаши, Зоси, Марьяны, Витушки. Это люди за годы войны не только не растерявшие своей силы, а, напротив, еще более собравшие ее, наполнившие свои сердца неутолимимым стремлением к жизни, уверенностью в завтрашнем дне.

Наиболее интересной фигурой среди всех является избранный председателем колхоза Мартын Борозна. Это сугубо психологический образ, натура целостная и непосредственная, ставящая рассуждения выше иллюзии чувств (С. Майхрович). Он не является носителем сложных, противоречивых конфликтов, прост в жизни и отношениях с людьми, стремится понять мотивы действий и поступков людей и только потом принимать решение.

Беседа с сельчанами породила у него много мыслей. *«Они будоражили Мартына, наполняли каким-то особым, волнующим чувством, – нечто подобное доводилось ему испытывать на фронте накануне больших наступлений. Тогда он беспокоился о каждом бойце своего расчета, о снарядах. Теперь его заботы простирались на все сто тридцать семь колхозных дворов. Нужно было поразмыслить над предложениями Пахома Витушки, взвесить доводы Красана насчет нового строительства, сравнить их с соображениями Малоземова, не забыть и о Ковшике, который еще не нашел своего места в колхозном труде»*⁵⁴. Ему хотелось поскорее поставить на ноги разрушенное хозяйство, вдохнуть в колхоз новые силы. И он формирует вокруг себя колхозный актив, понимает, что без учета мнений и мыслей колхозников будет трудно добиться успехов. Его ядро составят те, кто еще в довоенное время были заметными фигурами в колхозе – избранный секретарем партийной организации Миркиян Малоземов, бригадиры полеводов Красан Рупейка и Софрон Витушка, заведующий животноводческой фермой Трофим Ковшик, колхозный конюх Клима и другие колхозники, каждый из которых не просто функциональный исполнитель производственных заданий и распоряжений руководства; это люди с содержательным моральным чувством, люди активные, творческие. И примечательно то, что каждый из них имеет собственное мнение, которое не так просто изменить, не вступая в конфликт с его носителем.

Вот, к примеру, опытный Красан Рупейка. Не соглашаясь с необходимостью организации строительных работ, он считает, что «увлекшись строительством, в колхозе забросят полеводство – и тогда все его старания поднять вес трудодня пойдут насмарку». Он глубоко убежден в том, что *«прежде всего надо поднять урожайность хоть на довоенный уровень, а уж тогда приниматься за капитальное строительство»*. Предложив

⁵³ Майхрович, С. Літаратурна-мастацкая творчасць Алеся Стаховіча / С. Майхрович // А. Стаховіч. Выбраныя творы. – Мінск, 1947. – С. 11.

⁵⁴ Стахович, А. Под мирным небом / Избранные произведения / А. Стахович. – Минск, 1956. – С. 25–26.

свою точку зрения сельчанам на общеколхозном собрании, Красан не думал получить отпор. Вот небольшой диалог с участием Красана:

– Мы же, как говорится, не кто-нибудь. Мы – землеробы. А земля требует присмотра. Неприсмотренная корова молока не даст. Надо все силы бросить на пахоту, а со строительством, о котором тут говорили, можно и не спешить, лишь бы, как говорится, за воротник не капало...⁵⁵

– Тебе ничего, а кому, может, уже и много накапало! – заволновалась Рыпина (ее семья еще жила в землянке. – А.Р., Ю.Р.).

Клим, который до этого много сидел на гряде давно завядшего огуречника, вдруг поднялся и бросил Красану: «Ты говоришь толково. Но в одном, по-моему, ошибаешься».

– Ну, ты скажешь еще... – не поддавался Красан.

– Я и говорю, – снова вмешался Клим, – потому вижу, не туда ты загибаешь...

– Я вот и туда, – заупрямился Красан.

– Давай, давай, Клим! – сразу послышалось несколько голосов.

– Никто из нас не будет против того, что земля – наше сокровище и что она труд любит. Оттого, может, и блин по осени вкусен, что он после больших стараний человека на стол ставится...

– Ну, а я что? – не унимался Красан. – Что я сказал?

– Правду говоришь, – вдруг поддержал Клима Мартын и что-то отметил карандашом в записной книжке...⁵⁶

В таких вот диалогах-дискуссиях шли поиски разумных подходов, вырабатывались нужные и верные решения (справедливости ради отметим, что подобных мыслей в романе не так уж и много. Чаще всего решение принимается как само собой разумеющееся руководством колхоза, а колхозники становятся лишь его исполнителем. – А.Р., Ю.Р.), позволяющие добиться успехов уже в первые послевоенные годы*.

И Борозне, и Миркиану приходилось решать не только нравственные коллизии, подобные той, когда бывший фронтовик, а теперь заведующий животноводческой фермой Трофим Ковшик вдруг потребовал для себя другой, более высокой должности («Разве сам не видишь, куда поставил меня? – выпалил Ковшик и покосился на грудь, увешанную медалями. – Ты ж председатель теперь, разберись!») или когда им стало понятно, что сельчане по-разному относятся к труду («У нас еще и по сей день кое-кто отлынивает от работы,... урожай у одних почему-то в два раза больше, чем у других!» – из разговора Борозны и Малоземова), но и пройти испытание погодными условиями. «Ему (Мартыну Борозне. – А.Р., Ю.Р.) казалось: пройдет немного времени – и с маковицких полей колхозники снимут небывалый урожай. Но получилось далеко не так.

Еще с весны погода была неустойчивая: то становилось тепло и окрепли всходы зелени, то на пригретой земле появлялись заморозки. А в летние дни несколько недель подряд по маковицким полям разгуливал невесть откуда взявшийся южный, горячий суховей. Он покрывал обессиленные жарой растения тучами густой пыли. Беспомощно млели на взгорках хилые всходы картофеля, распластав пожелтевшую ботву над сухой потрескавшейся землей. Спутанный ветром ячмень, преждевременно склонив колосья, глухо шуриал порывистыми хрупкими усами. Наконец, с большим опозданием загремел гром, замелькали далекие зарницы, и на поля, жаждущие влаги, полились теплые дожди...»⁵⁷.

И тем не менее в «Победе» идет переселение жителей из землянок в добротные дома, открываются детские ясли, окультуриваются пахотные земли, возводится колхозный

⁵⁵ Стахович, А. Под мирным небом / Избранные произведения / А. Стахович. – Минск, 1956. – С. 29–30.

⁵⁶ Там же.

* Работа над романом была закончена А. Стаховичем в июле 1947 г.

⁵⁷ Там же. – С. 86–87.

кирпичный завод, строятся клуб, производственные помещения, внедряются новые для того послевоенного времени агротехнические приемы (научный севооборот, подкормка растений золой, доопыление посевов) и т.д.

В отдельных публикациях, посвященных роману «Под мирным небом», авторы отмечали, что образ Мартына Борозны вышел из-под пера писателя недописанным, не получил полного завершённого развития, а «богатые начала его разума и инициативы остаются в тени, в застывшем состоянии» (С. Майхрович). На наш взгляд, все же более прав сам А. Стахович. Мартын Борозна – натура цельная и непосредственная. Он привлекает внимание читателя как раз потому, что председатель не возвышается над всеми как единый распорядитель, не глушит людскую инициативу, не «давит» на специалистов колхоза своим председательским авторитетом, но и видит и понимает свои собственные упущения («Тут, браток (так он общается с секретарем парторганизации Малоземовым. – А.Р., Ю.Р.), мы оба с тобой повинны. ...Я точно могу сказать тебе про свои промахи»). Он помнит о том, что война «каждому нанесла болезненную рану», и знает, что залечить их быстрее можно не окриком, на приказом, а вниманием к человеку, к его жизненным проблемам. Образ Мартына Борозны не выдуман писателем – автор встречал много таких руководителей и в послевоенные, и в довоенные годы, работая в разных регионах Белоруссии. Писательские наблюдения, фиксация в сознании и записях их действий, поступков, чувств и настроений позволили А. Стаховичу создать более или менее* целостный характер, который является типичным для послевоенной колхозной деревни.

Несомненно положительным выглядит образ колхозного парторга Миркияна Малоземова, получившего свой партийный билет «под Москвой в окопе». Не акцентируя внимания читателя на профессиональной деятельности Малоземова – она убедительно видна в конкретных колхозных делах – обратимся к обостренной в романе нравственной стороне проблемы: его жена Ливидора в годы фашистской оккупации сошлась с полицейским прихвостнем Клещевичем («Тебе понадобился этот хлыщ? На хутор к нему потянуло? Вон у Мальвины двое маленьких детей на руках, сколько горя вынесла, дождалась... а ты ... на продажного холуя польстилась», – брезгливо проговорил Миркиян»). Измена жены стала для Миркияна болезненной, шемящей душу раной. Он воскрешал в памяти подробности довоенной жизни с Ливидорой и не находил в прошлом причины такой неожиданной и такой горькой развязки. Не знал Миркиян, как поступить в сложившейся ситуации? Что делать дальше? Ведь вокруг в деревне были люди, знавшие его, но знавшие о делишках его Ливидоры. Пересудов не было, но все как будто бы ждали – чем разрешится эта семейная драма? Больше всех на ее положительный исход надеялась сама Ливидора: «А вдруг простит? А может быть еще вернется?..» И искала различные поводы, чтобы встретиться с Миркияном, еще раз поговорить обо всем.

Знали об этом и Гаша, и Миркиян, в сердцах которых зазвучали новые ноты – ноты великого чувства, «от которого уже не легко отрешиться», если вместе разглядывается «бледнозеленое полотнище неба».

«Малоземов неожиданно ощутил глубокое удовлетворение от того, что сердце билось ровно и спокойно.

Ему даже показалось странным, что еще так недавно он тяжело горевал по Ливидоре, вновь и вновь возвращаясь к мысли о ней. Сейчас Миркиян смотрел вслед чужой, совсем чужой женщине. Сознание своей правоты давно заглушило ноющую боль ревности и тоски. И эту победу чувствовал не только он сам, ее видели и товарищи Миркияна –

* Образ Борозны мог бы стать еще более привлекательным, если бы автор хоть немного развил линию семейных отношений. И Мартын, и Мальвина – люди интересные. Их внутренний мир мог бы усилить и содержательную, и духовную стороны романа.

колхозники. Это еще больше поднимало в их глазах авторитет секретаря партийной организации»⁵⁸.

На наш взгляд, другого решения просто не могло быть. Ведь не подлежит сомнению библейская истина: «Единожды солгавши, кто тебе поверит?» Нравственное, духовное предательство – это то, что осуждалось в прошлом, остро звучит в наше время (в соответствии со степенью нравственности читающего) и долгое время будет бытовать в будущем (слишком уж видна денежная основа!..). Даже сама Ливидора к концу романа начинает понимать, что *«в жизни бывают непоправимые ошибки, от которых на сердце навсегда остается тяжелый, горький осадок»*⁵⁹.

По нашему мнению, образ колхозного парторга Миркияна Малоземова – это собирательный образ тех активистов-общественников (в послевоенной колхозной партийной организации Белоруссии на учете состояло 10–25 человек. Лишь с укрупнением колхозов партийные организации стали более многочисленными. – А.Р., Ю.Р.), которые вместе с колхозным активом доносили до колхозников решения колхозного и партийного руководства, постоянно искали любые возможности для облегчения послевоенной жизни, укрепления веры колхозников в успешности развития и укрепления колхозного движения.

И еще о Красане, таком своеобразном Кондрате Майданникове из шолоховской «Поднятой целины». Привлекает в нем то, что Красан, выросший на этой земле, должен был сам все познать и изучить, сам во всем разобраться, принять решение, убедившись в том, что так делают другие люди. (Принцип Красана: «А как люди?!»). Образ Красана Рупейки – образ человека по жизни упрямого, с крестьянским консерватизмом, но честного, привыкшего принимать истину лишь после того, как сам «пощупает». Человек с житейской моралью и грубоватым деревенским юмором («Пушай ее яшур спутает!») (о собственной корове. – А.Р., Ю.Р.), «Я ведь в твои бабьи дела не лезу, ну и не зачем мне поперек дороги становиться» (в разговоре с женой Прузыной. – А.Р., Ю.Р.) он цементирует, мы бы сказали, оживляет роман атмосферой того времени, раскрывает подлинность человеческих взаимоотношений. Красаном руководит жизнерадостность, здоровый подлинный практицизм, его личный жизненный опыт, который, пусть и медленно, но ведет к постижению истины и получению положительного результата: *«Пятьдесят два года прожил я на свете, а в этом году только первый раз таскал по полю веревку, так называемое доопыление ржи проводил. Без агрономических знаний нам не удалось бы добиться такого урожая»*, – говорит Красан на колхозном собрании. А вечером, токуя с женой, жалел, что *«речь была такой короткой и что о многом ему не пришлось рассказать»*⁶⁰. Таким вот выглядит у А. Стаховича колхозный бригадир Красан Рупейка, человек сомневающийся, ищущий, находящий душевное удовлетворение в результате своего труда.

В романе читатель знакомится с действующими героинями-женщинами – Мальвиной, Гашей, Зося, Марьяной, Рыпиной. По сути это и есть некий собирательный образ колхозниц-тружениц в восстановительный период. Однако это собирательный, интегральный образ писателем почти не разложился на конкретные лица, их повседневную жизнь, мотивацию их действий и поступков. Может быть, это в меньшей мере касается образа Ливидоры (в романе ей почему-то уделено внимания больше, чем всем женским образам). А что можно сказать о жене Борозны Мальвине, пережившей оккупацию и до демобилизации мужа активно работающей над сохранением жизни на израненной земле (*«Если бы не женщины наши, мы бы и осьмины с тобой не имели. Только подумать: лопатами такое поле вскопали! Коней не было, а все-таки засеяли»*), которая после возвращения мужа почему-то выводится из активной

⁵⁸ Стахович, А. Под мирным небом / Избранные произведения / А. Стахович. – Минск, 1956. – С. 117.

⁵⁹ Там же. – С. 133.

⁶⁰ Там же. – С. 132.

жизни в колхозе и становится в шеренгу второстепенных образов. Так же, как и Гаша, и Зося, и Мальвина, и Рыпина. Образ последней, кстати, мог бы стать более впечатляющим, если бы читатель понял хотя бы ее первые шаги заведующей яслями в строящемся колхозе. В итоге – тема обозначена, а ее развития нет. То же самое можно было бы сказать и в отношении Гаши, человека неординарного, думающего, ищущего.

Было бы ошибочным, если все было бы так просто. Рецензенты справедливо считали, что в романе наблюдается затянутость диалогов, не всегда четкое выделяется первичное и вторичное, излишняя детализация, часто превращающаяся в самоцель, отсутствует должная авторская требовательность к себе в отборе словесного материала и т.д.

Если же взглянуть на роман «Под мирным небом» глазами читателя конца 1940-х гг., который был свидетелем трагических последствий и участником восстановления жизни в разрушенной Белоруссии, то можно было бы увидеть, что ситуации и положения, в которые писатель поставил своих героев, более чем закономерные: они содержательно и художественно оправданы, так как это было постижение живых (типичных) характеров и типичных обстоятельств в типичном для Белоруссии послевоенном колхозном строительстве.

Обобщая, заметим, что прав был В. Агиевич, справедливо подчеркнувший: «Реализм романа укрепляется не только остротой поднятых писателем вопросов и правильным методом их разрешения, но и композиционным сочетанием основных сюжетных линий»⁶¹. Мы разделяем подобную оценку и считаем, что в конце 1940-х гг. она была объективной и оправданной.

* * *

В начале 1953 г. читатели познакомились с новым романом А. Стаховича «Широкие горизонты», напечатанным в журнале «Полымя». Писатель сам новый роман практически никогда не называл второй частью диалогического повествования о жизни маковщинских колхозников, теперь уже в начале 1950-х гг. Но по сути своей – действующие персонажи (Мартын Борозна, Миркиян Малоземов, теперь уже Герои Социалистического Труда Гаша Ковшик и Красан Рупейка, Клим, Марьяна, Валерий, Прузына, Артем Сахранов, секретарь райкома партии Данилевич и др.), географическое положение, духовно-нравственные коллизии – это продолжение рассказа о жизни укрупненного колхоза «Победа» в новых социально-экономических условиях. Конечно, шесть лет, отделяющие героев «Широких горизонтов» от их жизни в первые послевоенные годы, внесли свои коррективы: появились новые герои, определяющие канву развития романа – агроном (а в последствии председатель колхоза) Антон Леванок и зоотехник Лариса Луговая. Незменным, фактически, осталось одно – спокойная, уравновешенная, бесконфликтная жизнь сельчан. С точки зрения авторской задумки, она могла где-нибудь (?) такой и быть. Но наша, белорусская колхозная жизнь начала 1950-х годов была далека от безоблачной, даже в лучших колхозах республики. Не хватало техники, минеральных удобрений, строительных материалов, низким оставался заработанный трудодень. Так уж получилось, что, написав роман, внешне как будто и наполненный движением, действиями героев, А. Стахович не сумел показать, как осуществлялось в укрупненном колхозе «Победа» то или иное мероприятие, какое участие в нем принимали рядовые колхозники, как в процессе труда формировались характеры людей, росла их социально-нравственная активность. Подобные авторские упущения не могли остаться незамеченными литературной критикой. И одним из наиболее жестких материалов стала публикация в «Советской Белоруссии» статьи И. Агеева «О романе А. Стаховича «Широкие горизонты» (4 октября

⁶¹ Агіевіч, Ул. Творы аб людзях мірнай працы / Ул. Агіевіч // Полымя. – 1949. – № 3. – С. 106.

1952)*. Последний «ничтоже не сумняшеся» заявил, что, читая это произведение, *«испытываешь глубокое неудовлетворение, чувствуешь явную несостоятельность автора реализовать свой творческий замысел в художественной форме»*⁶².

Можно согласиться, что А. Стаховичу не удалось в полной мере отразить тот активный, созидательный труд (впечатляет, что уже в начале 1950-х годов в колхозе «Победа» на один трудодень по итогам года уже выдавали «по три килограмма зерновых да картофеля с овощами по полпуда...»), который стал основой для становления высокопроизводительного сельского хозяйства Белоруссии. Но, на наш взгляд, писателю удалось понять и донести до читателя в художественном оформлении понимание устойчивости уклада деревенской жизни, традиционных человеческих отношений, принципов сельского общежития. С другой стороны, заслугой писателя и является то, что он не «вдалбливает» в эту жизнь деятельность колхозной партийной организации и ее секретаря Миркияна Малоземова. Партийная организация колхоза, понимая и решая возникающие трудности, живет повседневными колхозными делами и заботами, а сам секретарь заинтересован в поиске новых технологических приемов. Тот же постоянно сомневающийся в правильности новшеств в романе «Под мирным небом» Красан Рупейка толкует жене Прузыне: *«Ты подумай, сколько мы возились с этими бочками, сколько суперфосфата попортили. А теперь за один день Малоземов будет давать двадцать тонн высококачественных гранул (удобрения. – А.Р., Ю.Р.). Вот это голова, как говорится – министерская! Понимаешь, что значит для поднятия урожайности придуманное парторгом?»*⁶³. Значит, Миркиян Малоземов как политический руководитель не только знает и изучает своих сельчан, но и стремится быть на острие событий, быть примером для тех, кто живет и работает рядом с ним.

Не теряет активности и деловых качеств и председатель колхоза Мартын Борозна. Читатель видит его председательствующим на заседании правления колхоза, рассматривающем проблему создания бригады по заготовке и вывозке органических удобрений, руководящим уборкой озимых культур. Но в то же время сам Мартын понимает, что время руководителя-практика проходит – к практическому опыту нужны теоретические знания. И райком партии поддерживает его просьбу (*«Колхозы крупные, многоотраслевые, – говорит секретарь райкома Данилевич, – и во главе их должны стоять образованные руководители»*) о переводе с заочного на дневное обучение в одном из московских сельскохозяйственных институтов, соглашается с предложением рекомендовать общему колхозному собранию избрать председателем колхоза «Победа» местного колхозного агронома Антона Леванка. (*«Не один месяц мечтал Мартын о своей поездке на учебу. И вот сейчас (на вечере проводов. – А.Р., Ю.Р.) он почувствовал, как тяжело ему покидать свой колхоз, людей, которых он день за днем растил в течение шести лет»*). А председателю действительно было чем гордиться – при нем колхоз «Победа» стал ведущим хозяйством области (*«Только что из обкома звонили. За досрочное выполнение государственного плана хлебосдачи ваш колхоз премирован легковой автомашиной, – разъяснил Данилевич»*); Героями Социалистического Труда стали Красан Рупейка и Гаша Ковшик, сумевшие получить на обычных легкосуглинистых почвах по двадцать девять центнеров ржи с гектара; в колхозе сформировалось ядро высококлассных специалистов – свекловод Мальвина Борозна, садовод Иван Потылица, картофелевод Марьяна Леванок, зоотехник Лариса Луговая, электромеханик Валерий Рупейка... Да всех и не упомнишь. И каждого он знал лично, вместе с ними осваивал секреты колхозного дела, знал, что на них можно всегда положиться.

* На наш взгляд, это один из образчиков «оглобельной» критики, к счастью, не получившей широкого развития в белорусской советской литературе.

⁶² Агеев, И. О романе А. Стаховича «Широкие горизонты» / И. Агеев // Советская Белоруссия. – 1952. – 4 окт.

⁶³ Стахович, А. Широкие горизонты / А. Стахович // Избранные произведения. – Минск, 1956. – С. 163.

Привлекает внимание читателя и любовная линия в романе. И, думается, писатель прав, что не пошел по пути описания бурных любовных (или постельных?) сцен, а показал отношения между молодыми (Лариса и Антон, Марьяна и Валерий) и более пожилыми людьми (Мальвина и Мартын, Прузына и Красан) через их повседневную жизнь с ее радостными и грустными сторонами, привычными друг к другу отношениями, влюбленностью и настоящим любовным чувством. Вполне уместной выглядит сцена в заключительной части романа: «Неожиданно руки их скрестились, и Мартын с широкой улыбкой шутливо сказал: «Э, свадьба наклеывается?». Обе – и Лариса, и Марьяна разом покраснели и смутились. – *Тут, как говорится, одной свадьбой не обойдешься*, – подхватил Красан и покосился на Марьяну, растерянно опустившую длинные ресницы»⁶⁴.

Говоря о привлекательности романа «Широкие горизонты», все же нельзя не согласиться с некоторыми критическими замечаниями. К примеру, мог более выразительным быть образ секретаря райкома партии Данилевича; более глубокого осмысления требуют духовные процессы в послевоенной деревне, постижение и раскрытие межличностных отношений, видение жизни колхозной деревни не только в розовых тонах, а во всем многообразии действий, поступков и мыслей живущих в ней людей.

О том, что роман не стал творческим достижением Алесь Стаховича, говорил на III съезде советских писателей БССР Петрусь Бровка: «Роман «Широкие горизонты» подвергся суровой критике и в писательской организации, и в печати за бесконфликтность, за идеалистичность в показе послевоенной крестьянской жизни, за неглубокое осмысление новых событий и явлений в деревне»⁶⁵.

И все же не будет преувеличением подчеркнуть, что своими романами, повестями и рассказами Алесь Стахович нашел пути к сердцу читателя, завоевал его симпатии и занял, тем самым, достойное место в белорусской советской прозе.

ПЕТРУСЬ БРОВКА И ЕГО РОМАН «КОГДА СЛИВАЮТСЯ РЕКИ»

И начнем с двух небольших отступлений – журналистской зарисовки и поэтических строк Петруся Бровки.

*«Озерный край... Голубые, с камышовыми берегами, большие и маленькие озера тянутся здесь непрерывными цепями на десятки километров. На стыке границ трех братских республик – Белоруссии, Литвы и Латвии – синеют воды озера Дрисвяты. Глаз не устает любоваться ободряющей живописной водной гладью, красивыми зелеными берегами. Небольшие, но частые волны отсвечивают на солнце – словно тысячи зеркал разбросано вокруг. На тринадцать километров протянулось озеро. Прекрасны здешние места: густые леса, обильные луга, плодородные почвы»*⁶⁶.

*«Строят станцию литовцы,
Латыши и белорусы.
Все они в стране свободной
Счастье творчества узнали,
Славной дружбою народов
Эту станцию назвали.*

⁶⁴ Стахович, А. Широкие горизонты / А. Стахович // Избранные произведения. – Минск, 1956. – С. 268.

⁶⁵ Трэці з'езд савецкіх пісьменнікаў БССР. 15–18 верасня 1954 г. (Стэнаграфічная праваздача) / Мінск, 1955. – С. 29.

⁶⁶ Советская Белоруссия. – 1952. – 19 окт.

*...Не в одних селенья ближних
Свет лучами разольется –
Он по всей родной Отчизне
В каждом сердце отзовется».*

Более 50 лет прошло с того времени, когда в печати появился роман Петруся Бровки «Когда сливаются реки» («Калі зліваюцца рэкі», 1956), посвященный конкретным событиям – строительству электростанции «Дружба народов» на озере Дрисвяты (в романе – озеро Долгое) (Браславский район Витебской области), расположенном на границе Белоруссии, Латвии и Литвы. Строительства, на которое поднялись люди в белорусском селе Дрисвяты, в литовской деревне Кникальнице и латышской деревне Упейсмуйже (в романе они названы Долгое, Лукшты, Эгпайне) и на которое нефть и бензин шли из Баку, электропровода – из Москвы, трактора – из Харькова, цемент – из Эстонии, электромоторы – из Ленинграда, самосвалы – из Минска...

За эти годы не только много воды переволновалось в белорусском озере. Переволновалась и изменилась географическая и политическая карта тех мест – вместо трех братских республик бывшего Советского Союза возникли и заявили о своей суверенности три самостоятельных, независимых государства – Республика Беларусь, Литовская и Латвийская республики. И теперь роман П. Бровки «Когда сливаются реки», пронизанный единой идеей и стройный в сюжетно-композиционном отношении, – это, пожалуй, одно из наиболее убедительных литературных свидетельств о некогда дружной и единой трудовой семье советских народов, переживших драматизм Великой Отечественной войны и трудности восстановительного периода.

Спустя более полувека можно говорить о том, что П. Бровка остался в романе писателем большой социально-значимой темы, проявил самостоятельность и оригинальность как в постановке проблемы в идейно-художественном ее аспекте, так и в творческом решении. Внимание и чуткость писателя к жизненным проблемам, остались такими же высокими, как и в его гражданской и политической лирике.

Сделав центральным героем трудовой народ, П. Бровка нашел для каждого отдельного персонажа его законное место, присущее ему конкретное дело: никто из многочисленных героев романа – главных или второстепенных – не проходит мимо внимания читателя. При этом автор не стал увлекаться описанием процесса и технологии строительства (хотя ему отдельные критики и ставили в вину чрезмерное описание чисто производственных процессов), главным объектом писательского внимания стали живые люди с их индивидуальными чертами, их психологией, действиями и поступками. Герои романа – люди разного душевного склада, разного жизненного опыта. Но писатель смог отыскать объединяющее их начало – это подкупающая человечность, уважение друг к другу, к сложившимся национальным обычаям и традициям. Он проявил себя хорошим знатоком национальных особенностей народного быта и характеров латышей и литовцев, не говоря уже о белорусах.

Открывая праздник песни на Александровом лугу возле белорусского озера Долгое, старый коммунист Яков Панасович, обращаясь к его участникам прямо и сердечно говорит: *«Вот что, родные. Сегодня по заведенному обычаю, празднуем мы праздник песни. Споем и потанцуем, да и почему бы нам не повеселиться? Десять лет как прогнали фашистов и живем в большой советской семье... И споем и потанцуем – имеем мы на это право. Поработали мы неплохо, и впереди у нас много дел, а добрая работа душу радует».*

Среди главных действующих лиц белорусы Алесь Иванюта, Якуб Гаманек, Антон Самусевич, россияне Захар Рудак и Янка Никифорович, латыши Каспар Круминь, Ян Лайзан, литовцы Йонас Нерута, Юозас Мешкялис, Агнешка Пашкевичюте, Пранас Паречкус, поляки Алеся Гумовская и Казюк Клышевский и др. Но линия борьбы проходит не через

национальную принадлежность, а через разграничение старого отжившего, думающего о возврате к «самостоятельной Литве» и зарождающегося нового, непонятного, даже, совершенно неожиданного для жизни в этих краях. Мастерство писателя и проявилось именно в том, что эти казалось бы видимые противоречия, не всегда воспринимаемое читателем динамическое единство межнациональных проблем и жизненных ситуаций, были объединены в одно художественное, авторски осмысленное и художественно завершенное полотно. В итоге П. Бровка удалось создать стройный привлекательно-динамический сюжет, в котором, с одной стороны, сочетается и потребность читателя в эмоционально-занимательном чтении, а, с другой – авторское мастерство в осмыслении и словесном выражении актуальных социальных и духовно-нравственных проблем.

П. Бровка ввел в свой роман большое количество персонажей (заметим, что никто из них не является лишним) и на их фоне создал удивительно лирическую поэму отношений между начальником строительства электростанции белорусом Алесем Иванютой и верующей литовкой Агнешкой Пашкевичюте. Собственно говоря, эта сюжетная линия является главной, связывающей всех действующих лиц в единое пространственно-временное сообщество, насыщенное многообразием индивидуально-неповторимых характеристик. Уделяя Алесю и Агнешке первоочередное внимание, писатель выразительными красками, меткими штрихами рисует образы других участников строительства, без которых главная сюжетная линия не была бы столь выразительной. При этом для каждого из них находятся свои поэтические (вспомним, что до написания романа П. Бровка был известен как мастер поэтического жанра. – А.Р., Ю.Р.) средства.

Вот, к примеру, его характеристика колхозного парторга и бригадира Захара Рудака: *«Во время войны, когда он, раненный, лежал в одной из хат Долгого, приглянулась ему скромная девушка Катя. “Я обязательно к тебе вернусь, только бы война кончилась”, – пообещал Рудак, целуя ее на прощание. И сразу же после войны Захар приехал в Долгое, хотя прежде жил и работал на рыбных промыслах около Мурманска. Маленькая Катя стала его женой и, как он называл ее, “золотой рыбкой”. Рыбак отпустил усы и работал в колхозе так усердно, что никто из долговцев не мог себе и представить, будто Захар когда-то не был среди них»*⁶⁷.

А вот какой увидел Алесь в первый раз Агнешку Пашкевичюте: *«Она была невысокого роста, тоненькая, стройная, белолицая и черноглазая. Девушка молчала словно задумавшись. Зеленое платье, вышитое красными елочками и крестиками, плотно облегло ее стан. Две черные косы свисали за спину»*⁶⁸. Дополняют ее первоначальную характеристику слова литовского бригадира Йонаса Неруты: *«Молодая, а в костел бегать ретивая. Вся семья наших Пашкевичусов такая. Пан клебанас (ксендз. – А.Р., Ю.Р.) для них самый главный человек на свете»*⁶⁹.

Свои слова находит П. Бровка для раскрытия характерных черт латыша-столяра Яна Лайзана (*«Вырезание из дерева паровозов, самолетов, лодок, различных фигурок было для Лайзана не просто любовью к искусству, а способом поддерживать дружеские отношения со всеми ребятами хуторов. Суровый на вид, всегда одинокий, старик питал большую любовь к босоногим и белоголовым мальчишкам, которые ... вдруг табунами появлялись во дворе столярной»*), Аустры Круминь (*«Она лежала на подушках с высоко приподнятой головой. Худое лицо ее было бледно, с зеленоватым оттенком. Глубоко запавшие глаза мягко светились и как бы просили сочувствия, черные волосы, аккуратно причесанные, еще более подчеркивали ее беспомощное стремление выглядеть при-*

⁶⁷ Бровка, П. Когда сливаются реки / П. Бровка. – М., 1960. – С. 11.

⁶⁸ Там же. – С. 19.

⁶⁹ Там же. – С. 25.

влекательнее даже во время болезни»), председателя литовского колхоза «Пергале» Юозаса Мешкялиса (*«Минуты свободной нету... Сплю, как тот петух на насесте: один глаз закрыт, а другим гляжу... А когда удастся прижмурить оба, так обязательно разбудят. У каждого ко мне какое-нибудь дело... То поженились, то поссорились, то кто-нибудь нахордился, то захворал, то неизвестно еще что...»*), других главных и второстепенных героев. У каждого из них свои дела, свои заботы, свои мысли. Но постепенно формируется, приобретает зримые очертания одно большое дело, которое объединит их, утверждая новые принципы соседских отношений. Строительство межколхозной электростанции станет экзаменом для проверки характеров и привычек на дружбу и взаимное уважение. И наиболее требовательным станет этот экзамен для Агнешки – одной из главных действующих лиц.

Чувство встревоженности и неопределенности, охватившее ее после первых встреч с Алесем (*«Сегодня Агнешка убедилась, что этот молодой инженер нравится ей. ...Но вместе с этим и страх охватил ее душу. “Боже!.. Боже!.. Если бы только все было хорошо!” – шептала она, незаметно вытаскивая из-под кофточки и целуя серебряный крестик»*), усугубляется родительскими запретами (*«Можете представить, что началось в доме! Мать заплакала, отец со злости разбил тарелку. “С кем связалась, с мужиком, с безбожником!” – кричал он, и мне показалось, что он меня вот-вот ударит»*), дядюшкиной слежкой (*«А проклятый Паречкус не спускает с меня глаз»*), жесткими наставлениями клебонаса Казимираса: *«“Так знай! ...Он не верит в Господа Бога, и душа его покрыта мраком, а на том свете уже уготован для него костер и кипит смола... Выкинь его из головы!.. Чти отца и мать, как повелевает нам всевышний... Не разбивай родительского сердца! Ты стоишь на пороге греха, дитя мое!.. Иди же и молись, проси у матери божьей прощенья и забвения. Аминь! Аминь!..” И клебонас Казимерас раздраженно захлопнул перед лицом Агнешки окошко исповедальни»*⁷⁰.

Камнем ложатся слова духовного наставника на метуемое девичье сознание. Агнешке надо самой принимать решение! Вот то, что называется «поиском истины». И такой момент наступает: отец проклинает ее за то, что она не идет в костел и не готовится к новой исповеди. И, в конце концов, выгоняет ее из родительского дома (*«Тогда ты мне не дочь... Вон из хаты!» – указал на дверь Петрас...»*).

Агнешка в отчаянии: с одной стороны, отец и мать, постоянно жившие в состоянии противостояния с белорусами (вспомним слова старого Яна Лайзана: *«...Молод ты, Петер, мало приглядываешься, а то и сам увидел бы... Да разве могло быть прежде, чтобы долговцы, лукистанцы и эглайцы (жители трех деревень, расположенных в Белоруссии, Литве и Латвии. – А.Р., Ю.Р.) вместе праздновали?.. Да чтобы я гулял с этой жмудью!» – кричали раньше на литовцев долговцы. «Нечего ходить к этим бульбятникам долговцам!» – драли носы эглайцы. «Путра (национальное латышское блюдо. – А.Р., Ю.Р.) – и больше ничего!» – говорили про нас лукистанцы»*)⁷¹; с другой – совершенно новые человеческие отношения, где в условиях такого грандиозного преобразования на маленькой, привычной для Агнешки земле рождаются совершенно новые, для нее непонятные товарищеские и дружеские отношения между людьми, отличные от тех, которые она в последнее время видела в своем семейном окружении. Непроизвольно, но в сердце Агнешки зрело новое, еще не сформировавшееся чувство, которое выльется в ее эмоциональном порыве – признании Алесю: *«Полюбила – и все! Для себя, не для людей! – с какой-то особой сердечностью и решительностью сказала она, подошла и обняла его за шею. – С первой встречи полюбила... И мучилась, и боялась, и богу в костеле молилась, и пану клебонасу каялась... Все было, Алеська, все было, хороший мой. Вся с тобой и душой и*

⁷⁰ Бровка, П. Когда сливаются реки / П. Бровка. – М., 1960. – С. 153.

⁷¹ Там же. – С. 33.

телом, и никогда не раскаюсь в этом, и никого теперь не боюсь! Одного боюсь – быть тебе в тягость...»⁷².

«Алесь никогда еще не видел ее такой смелой и озорной. Сколько он ее знал, она непрерывно менялась, как полевой цветок, который сначала выглядит малозаметным бутоном, затем осторожно приоткрывает кончики лепестков, а потом, распустившись, до конца жизни непрерывно меняет краски и оттенки, все время оставаясь самим собой. Если бы Алесь увлекался поэзией, он пришел бы к выводу, что в этом и состоит красота женщины. Всякий раз в ней обнаруживается новая глубина, новое качество характера, новый оттенок чувства. И, что самое главное – в любом новом качестве она становилась ему еще ближе, роднее, словно поднималась, приближалась к нему по извилистой тропинке в переменчивом весеннем свете».

И вот здесь у Петруся Бровки, на наш взгляд, произошел небольшой сбой – Алесь поставлен в ситуацию неопределенности и растерянности. «Алесь молчал, пораженный, растерянный, а она продолжала говорить... Он хотел ей сказать, что это ничего не значит, что она должна учиться и будет учиться, что можно начать хоть завтра...»⁷³. И вот эта неопределенность будет вести читателя и до конца романного повествования. Правда, финал, как будто оптимистичен: Алесь говорит Агнешке: «Смотри, вот и наша хата зажеглась... Там нас ожидает мать, Марфочка (сестра Алеся. – А.Р., Ю.Р.) и ужин...». И они пошли на яркий огонек берегом озера Долгое».

Отметим и такую, на наш взгляд, не замеченную литературными критиками конца 1950-х гг. авторскую позицию. А именно, негативное, и, может быть, невидимое влияние поведения Агнешки на жизнь ее семьи. Домашняя драма постепенно принимает другой вид: отец Агнешки Петрас Пашкевичус совершает несколько неожиданные поступки. Он «сдает» милиционеру Карповичу своего родственника Паречкуса, готовящегося ко взрыву электростанции («Знаешь, что мы с тобой, Петрас, сделаем, – говорит мне Паречкус, только уже шепотком, на ухо, – вот они станцию построят, а мы ее того... Они пускать соберутся, а ее не будет!»), а затем делает еще один шаг к примирению. «Приходи, приходи, – говорит он дочери, – порадуй мать... И ты, Алесь, с нею разом. Рады будем. Мало что брехал тот бандюга...»⁷⁴.

Все это было извинением Пашкевичуса за прошлое, и Алесь с Агнешкой поняли это как окончательное желание к примирению.

Аккумулировав в образах и характерах главных героев романа Алеся и Агнешки добродетельность и щедрость, гостеприимство и красоту, энергию и неповторимость молодости, П. Бровка сделал их привлекательными и неповторимыми, способными любить друг друга, понимать жизнь со всеми ее противоречиями и неожиданностями.

Запоминающимися в романе выглядят образы острой на язык, но трудолюбивой, с обостренным чувством материнства Василины, Юозаса Мяшкялиса с его любимой поговоркой «Как у нас в Литовской дивизии...», молодой семейной пары Йонаса и Зосите, старого ленинградского рабочего Янки Никифоровича.

Прочитав в «Правде», что на родном озере Долгое («Родители мои были извечными пастухами в Долгом и давно умерли. Спросите у старых людей, они, наверное, еще хорошо помнят деда Авласа, хата которая стояла на самом краю села. Это и есть мой отец...») белорусы вместе с латышами и литовцами строят электростанцию, ленинградский пенсионер Янка Никифорович просит у должовцев разрешения принять участие в строительстве: «Знаю я монтерское дело, потому что долго работал на заводе по элек-

⁷² Бровка, П. Когда сливаются реки / П. Бровка. – М., 1960. – С. 296.

⁷³ Там же. – С. 297.

⁷⁴ Там же. – С. 340.

трической части, да и напильником и еще кое-чем владею... Но можете не сомневаться, я лишним у вас не буду, что и сам сделаю, а в чем и советом помогу. ... С тех пор как задумал я ехать, мне даже снится стало опять наше озеро Долгое...».

Конечно, не отказали долговцы в просьбе своему земляку. И он не остался в долгу – сначала с утра до вечера пропадал на строительстве станции, а затем занимался наладкой электрооборудования, обучая своего помощника Кузьму Шавойку премудростям электротехнического дела. Он настолько сжился с интернациональным белорусско-литовско-латышским коллективом, что в письме в Ленинград сыновьям и внукам писал: *«А какие тут леса красивые! Только скоро приехать я не смогу, вот беда! Никто меня тут за полу не держит, не бойтесь, живет ваш дед по своей воле, трубку курит да воздухом дышит. Электростанцию мы заканчиваем, труд и мой тут вложен, вот и хочется мне самому на ней подежурить, озером, речкой покомандовать...»*⁷⁵.

Всегда будет дело человеку, влюбленному в родную природу, свою «малую родину», свое озеро Долгое. И образ Янки Никифоровича является лучшим тому подтверждением.

А вот еще одна творческая удача писателя – образ Василине. Испытавшая в досоветской Литве сиротскую судьбу, выданная родней насильно замуж за богатого, но старше, чем она, в два раза Клемаса (*«Ни одной счастливой минутки в жизни с ним не помнит Василине. Она и теперь вздыхает с облегчением, когда припоминает приход Красной Армии в Литву, – сбежал ее Клемас и словно в воду канул...»*), она ощутила свою особую роль, а, возможно, и приход настоящего счастья после сватовства овдовевшего Каспара Круминя: *«Нет, Каспар другой человек, она его успела узнать, и можно не очень тревожиться. А дети? И не в том дело, что их пятеро, – всех она успеет доглядеть, работы она не боится, – а как сложатся отношения с ними?...»*⁷⁶. И она принимает предложение Каспара, становясь хозяйкой в доме и матерью его детей. *«В каждой женщине живет мать, и по жалости к Томасу (самый маленький ребенок в семье Каспара. – А.Р., Ю.Р.), по тому, как вдруг захотелось ей приласкать этого беспомощного мальчика, Василине поняла, что жизнь ее обогатилась сегодня новым чувством, стала сложнее, но в то же время и полнее...»*⁷⁷.

Начальный период 1950-х гг. – это то время, когда в Литве еще сохранились остатки бандитских групп, действовали члены националистического подполья, будоражившие народ рассуждениями о возврате старых порядков и возрождении «литовского духа». (*«Не дураки, понимают, чего мы хотим и ожидаем. Не поверят же нам, что мы добровольно согласимся отказываться от своих Гороховиц да Малиновок...»*). И некоторое время отщепенцы Клышевский и Паречкус получают поддержку Гумовского, Юрканса, Пашкевичуса. Судьба бандитов сложилась по-своему – Езуп Юрканс при задержании оказал сопротивление и был убит старшим сержантом милиции Забелисом, арестованный Казюк Клышевский на первом допросе выдал все о своих друзьях и планах, Пранаса Паречкуса сдаст милиции его же родственник Петрас Пашкевичус (*«Когда по улице шли, он перед Йонасом и его батькой скулил: “Развяжите мне руки, как же вы можете над своими издеваться, вы же литовцы...”*. *“Нет, брат, не литовец ты, – ответили ему, – серый волк тебе земляк, а не мы... Ты нас за чужие денежки продать хочешь, за эти са-мые, заморские”*».) Каждому, как в народе говорится, по заслугам.

Говоря о писательском мастерстве П. Бровки, не следует, на наш взгляд, упускать из вида поэтизацию природных явлений, наполняющую роман ощущением красоты и привлекательности. Вот, к примеру, описание «рябиновой ночи» в картине грозы: *«А молнии*

⁷⁵ Бровка, П. Когда сливаются реки / П. Бровка. – М., 1960. – С. 342.

⁷⁶ Там же. – С. 322.

⁷⁷ Там же. – С. 325.

вспыхивали все чаще. Сначала они вспыхивали из-за темного леса, будто бы там кто-то исправлял огромную лампу, и она то загоралась, то затухала, а сейчас их сполохи охватывали уже большую часть неба так, что выразительно выделялся противоположный берег озера с деревьями и кустами. А еще как вспыхнула молния на небе, так она как бы прорезала его, как будто бы длинная огненная линия легла поперек небесного купола». Или другой пример. Каспар Круминь, потерявший жену Аустру видит аиста, и он кажется ему таким же одиноким, как и он сам.

Еще одним достоинством романа «Когда сливаются реки» может быть назван «характерный для П. Бровки эмоционально насыщенный язык, лишенный какой бы то ни было вычурности, искусственности»⁷⁸.

Справедливости ради отметим, что в некоторых публикациях П. Бровку упрекали за то, что роману не хватает сюжетной остроты и композиционной собранности, отдельные бытовые, жанровые сцены излишне этнографичны, а особенности героев раскрываются порой не столько в действии, сколько в тех оценках, которые они дают друг другу, в авторских ремарках и самохарактеристиках. Героям подчас недостает психологической глубины, того богатства выразительных психологических деталей, которые необходимы для большого эпического произведения.

И все же к истине ближе те критики (например, Д. Политика), которые считают в итоге важным то, «что и люди, и природа, свет и тени распределены на художественном полотне романа в полном соответствии с логикой жизни, и этим распределением автор достиг необходимой объемности фигур, ощущения пространства и времени, конкретности человеческих индивидов – жизненности и подвижности всей картины большой трудовой жизни братской семьи советских народов».

Свои рассуждения о романе П. Бровки завершим словами лауреата Ленинской премии, выдающегося литовского советского поэта Эдуардаса Межелайтиса: «В “Братской поэме” я попробовал отдать должное строителям ГЭС, объединившей земледельцев трех республик. И поэтому с волнением читал “Когда сливаются реки” – задушевную книгу, посвященную электростанции – символу братства белорусов с литовцами и латышами, любви Алеся к литовке Агнешке. Читал и раздумывал, как в светлом озере новой жизни навсегда растаял лед границ, разделивших наши народы, как много видимых и невидимых нитей связывают нас с Белорусью: и Нямунас–Неман, и родные для нас Франциск Скорины и Кастусь Калиновский, и славная плеяда белорусских поэтов, которые творили и сражались в трудные годы в древнем Вильнюсе... и неслучайно среди гостей освобожденной Литвы в первом советском городе был наш дорогой Петрусь Бровка...»⁷⁹.

ТАРАС ХАДКЕВИЧ

Конец 1940-х – начало 1960-х гг. закрепили в белорусской прозе имя Тараса Константиновича Хадкевича: в 1948 г. вышла из печати его повесть «Братство» («Братэрства»); в 1949 г. – «Веснянка» («Вяснянка»); в 1951 г. – повесть «Эхо в горах» («Рэха ў гарах»).

В 1952 г. читатель познакомился со сборником повестей и рассказов «Дружба» («Сяброўства»), книгами очерков «Моя Беларусь» («Мая Беларусь», 1961) и «Нефтегигант на Двине» («Нафтагігант на Дзвіне», 1963).



Тарас Хадкевич.

⁷⁸ Правда. – 1958. – 15 июня.

⁷⁹ Літаратура і мастацтва. – 1965. – 25 чэрв.

Много писал для детей, занимался художественным переводом. В 1951 г. из печати вышла книга «За синим лесом» («За синім лесам»), в 1954 – «На новом месте» («На новым месцы»), в 1959 – «Зреют яблоки» («Спеюць яблыкі»), в 1967 – «Жила-была сказка» («Жыла-была казка») и др.

Т. Хадкевич на белорусский язык перевел книги М. Горького «В Америке» («У Амерыцы», 1952), и «Рассказы» («Апавяданні», 1955), роман А. Чейшвили «Лело» («Лело», 1953).

Писателем в эти годы разрабатывались три разноплановых литературных направления – борьба с немецко-фашистскими захватчиками, становление и развитие колхозного строительства в послевоенной белорусской деревне, детская проблематика. При этом впервые в белорусской литературе тема войны рассматривалась не на местном материале. События, отражаемые в повестях «Братство» и «Эхо в горах», происходят на территории Германии и Чехословакии. Формально это два самостоятельных произведения, хотя тематически и содержательно «Эхо в горах» продолжает развитие сюжетной линии, получившей начальную трактовку в повести «Братство». Можно сказать, что это связь явно условная – ведь не каждый читатель, взявший в руки «Эхо в горах», может быть знаком с «Братством». (Здесь налицо тот случай, когда само собой понятное для автора является не совсем понятным для читателя). Но в то же время знакомство читателя с героями «Эхо в горах» интриговало их и непременно подталкивало к поиску и прочтению повести «Братство» и своим занимательным сюжетом, и характерами, действиями и поступками (теперь уже готовых к антифашистской борьбе героев. – А.Р., Ю.Р.).

Итак, повести «Братство» и «Эхо в горах» (сделаем отступление и заметим, что мы будем рассматривать первые повести Т. Хадкевича не по времени их выхода из печати, а по сюжетно-тематическому построению. – А.Р., Ю.Р.). Сам пройдя ужасы и издевательства в фашистских концлагерях*, Т. Хадкевич создал впечатляющее произведение о трагической жизни военнопленных, об издевательствах гитлеровского чиновничества, всячески помогавшего своим фронтовым собратьям. Вот, к примеру, одна из таких зарисовок из повести «Братство». *«Их знали в подвал. Вероятно, тут в свое время был склад – в углах валялся в беспорядке железный лом. Под низким сводом гнездились два оконца, забранные решеткой. Пахло залежалой пылью и плесенью. От цементного пола тянуло холодом. Подвал был похож на тюремную камеру, с той только разницей, что здесь не было ни нар, ни топчанов, ни досок, на которые можно было бы прилечь. Люди стояли в нерешимости, жались друг к другу, старались не потерять соседа, пока не привыкнут глаза к полумраку»*. И первая совершенно неожиданная встреча с героями повести происходит только ... после окончания войны («Шел всего лишь второй день, как окончилась война. На горной дороге в южных Судетах мы встретили беглецов из гитлеровского концлагеря Дахау. Это были русские (впоследствии выяснится, что среди них были и белорус – «заколдованный» Алексей Одинец. – А.Р., Ю.Р.). Правда, они помнят, что в тот первый, может должен быть в их судьбе определенный шаг – над лагерем смерти полыхает красное знамя. И они поняли, что в стремлении к свободе нет национальности, но есть одно стремление – вступить в борьбу с фашизмом и победить в ней». («Я готов на все, – сказал Игнат Волчков. – Бить, ломать, крушить, грызть зубами...»). Это были люди, не только познавшие весь ужас фашистских порядков. Они сами, без лишней пропаганды и идеологии увидели и поняли потребность собственной защиты от болезни по имени «чума»).

Сцены мучений, издевательства, продуманного садизма гитлеровцев чередуются в повести с показом протеста, сопротивления, братской взаимопомощи антифашистов. Люди

* Т. Хадкевич в сентябре 1941 г., будучи раненым, попал в плен, переводился из одного лагеря военнопленных в другой. Трижды бежал. Последний побег был успешным. В составе Советской Армии побывал в Чехословакии, Венгрии, Польше. Демобилизовался из армии осенью 1945 г.

остаются людьми и в условиях, когда проявляемая человечность жестоко наказывались гитлеровскими прислужниками. Однако ни суровый быт, ни античеловеческие требования, ни понимание того, что они находятся на грани жизни и смерти, не могли поколебать главное для заключенных стремление – вырваться на свободу, занять оружие и включиться в беспощадную борьбу с врагом.

Повесть «Эхо в горах» (в сравнении с «Братством») получилась более масштабная, больше действующих лиц, показаны они в большинстве своем в активных действиях, в постоянных переходах из одних обстоятельств в другие, в понимании, наконец-то, своей роли и места в народной борьбе. И белорусы, насильственно вывезенные в Германию, в первый же день почувствовали, что рядом с ними находятся не только враги, но есть и друзья, собратья. Начался последовательный, поэтапный поиск верных людей, готовых к борьбе с фашизмом. Не все дается просто. Приходится преодолевать множество частных конфликтов, связанных с разным уровнем сознательности участников борьбы, разным отношением их к жизни и существующим в лагерях порядкам (к примеру, есть и такие, которые считают, что можно смириться с лагерными требованиями, если будет улучшено питание заключенных).

Главный герой повести «Братство» Алексей Одинец наиболее близко сходится с соотечественниками Игнатом Волковым и Андреем Глинским, с сыном рыбака из итальянского Неаполя Ринальди, словаком Зденеком.

Пережив все трудности побега из концлагеря, каждый из них думает, что наибольший урон врагу они принесут у себя на родине. Вот слова Ринальди: *«Мы многих потеряли тут. Ты – Андрэа, я – Жаннет. Нельзя, чтобы фашисты убивали наших родных. Я должен быть в Италии сейчас. Сейчас, пойми, Альоша!..»*.

Отметим, что писателю удалось образы юных героев повести Вацека и Павлы, как зеркало, отражающих силу и глубину характеров взрослых. Самые изощренные действия гестаповцев так и не смогли помочь им понять мотивы самоотверженности молодых борцов за свободу.

Во второй военной повести Т. Хадкевич убедительно показывает, как эхо Великой Отечественной войны советского народа против германского фашизма, эхо патриотического европейского Сопротивления, достигнув Чехословакии, стало побудительным мотивом в борьбе чехов и словаков с фашистскими угнетателями. Образное осмысление этого эха превратилось в звучащее название повести – «эхо в горах». Эхо, которое вселяли в сердца чешских патриотов десантники Андрей Глинский, Николай Чижов, бывший партизан из-под Борисова Артем, Алексей Одинец и которое после их побега из концлагеря стало еще более слышимым и понятным.

Народные мстители Чехословакии под влиянием советских людей (Алексей, Николай Чижов, старый Артем) формируют всенародное движение чехов и словаков, готовых вступить в решительную схватку с врагом. Правдиво раскрыты мотивы поведения главных действующих лиц. Происходит понимание того, что отсидеться даже в расположенной вдали от городов и больших дорог Мятлинке – наполовину деревне, наполовину рабочем поселке – не удастся. Относительная тишина и спокойствие (о войне здесь знают лишь из газет и рассказов), спокойное ожидание людей постепенно наполняются тревогой и неопределенностью, пониманием, что есть более высокие цели, а именно – разгром врага во имя мира, во имя созидательного труда, во имя счастья простых людей. В широком смысле Мятлинка символизировала всю Чехию, для которой победы Советской Армии были тем же сигналом, призывающим к активной борьбе, как для патриотически настроенных жителей Мятлинки партизанская диверсия (между Гребовым и Чеславом, недалеко от них) на железной дороге.

Вот она, пламенная речь одного из организаторов подпольной борьбы в Чехии, бывшего рабочего, подпольщика Станислава: *«Граждане! Товарищи! Вы видите, что жан-*

дармский участок в наших руках. Немцев в деревне нет: часть их и их комендант убежали, оставшиеся уничтожены в перестрелке. Это начало нашей борьбы с оружием в руках. Хватит терпеть оккупантов на своей шее! Давно пора и Мятлинке подняться на расправу с ними. Каждый, кому дорога родная земля, не имеет права мириться с ее неволей. ... Мы собрали вас, чтобы прямо сказать: то, что произошло тут, не пройдет для Мятлинки бесследно. С часу на час могут появиться каратели, те, что орудуют в Чеславе и Гржебове. А что привезут они с собой, вам известно. Вспомните Лидице...»^{*}.

Даже нейтральный вчера Франц Громадка занимает более определенную позицию, советуя повстанцам идти в Словацкие горы, где собрались вооруженные патриотические силы: «Сил у них (немцев. – А.Р., Ю.Р.) тут много, и нам с ними не справиться... Станислав знает дорогу в горы и пускай ведет». Под влиянием Алексея и Николая избавляются от стихийных порывов и переходят на путь сознательного участия в борьбе с врагом Зденек, Ярослав, Любомир. Таким же пониманием борьбы с врагом руководствуются женщины Мятлинки Павла и старая словачка, спрятавшая раненого Алексея: «Досматривала я тебя, сынок, сердцем за тебя изболела... Не хотела я и не хочу видеть, как вытаскают тебя отсюда эти нелюди и как погонят по пыльной дороге, и как сложишь ты свою голову от их поганой пули». Слова эти, произнесенные полупшепотом, напоминали слова его матери, сказанные во время детских болезней. Речь женщины немного отличалась от чешской, но Алексей понимал почти каждое слово.

Хорошо говорит один из героев: «Река начинается из ручейка». Река народного гнева растет и ширится под влиянием действий советской диверсионной группы (Алексей, Николай, Артем), выполняющей свою священную воинскую обязанность.

В качестве положительных моментов следовало бы отметить свежий и образный язык героев, лирические отступления, пейзажные зарисовки, приключенческие элементы. Все это ведет к тому, что «повесть читается с интересом, за судьбой ее героев следишь с неослабным вниманием» (М. Климович). Белорусский литературный критик Б. Бурьян также считает, что в повести «Эхо в горах» Т. Хадкевич избежал шаблонности и «сделал приключенческое произведение по-настоящему интересным и правдивым».

Правда, в рецензиях отмечалось, что в военных повестях Т. Хадкевича образы отдельных героев вызывают иногда чувство неудовлетворенности (например, лишняя сдержанность в раскрытии характеров Алексея и Зденека), некоторые из них обрисованы бегло, обозначены контурами, неубедительны авторские попытки постичь внутренний мир героев...

В заключение несколько замечаний самого писателя: «То, что я видел, что сам, как говорят, ощутил на собственной шкуре, – говорил как-то Тарас Хадкевич, – еще не описано так, как хотелось бы... И то, что я описал в повестях «Братство» и «Эхо в горах», – только незначительная частица пережитого, выстраданного вместе с товарищами по неволе и борьбе. Главное же, что несмотря на издевательства и муки, мы и там, за колючей проволокой италогов, в темных штольнях подземелий оставались людьми, верившими в непобедимость и мощь нашей армии, в силу братства, которое помогло нам в самые трудные минуты...»⁸⁰.

К подобного рода авторским комментариям, на наш взгляд, никакие другие не нужны. (Думаем, что и современный читатель, познакомившись с военными повестями Т. Хадкевича, и сам придет к такому же выводу. – А.Р., Ю.Р.).

А теперь о «Веснянке». Это, пожалуй, одно из наиболее удачных произведений о жизни колхозной деревни в конце 1940-х годов^{*}. Здесь читатель знакомится с беспокойной

^{*} Лидице – деревня в Чехословакии, сожженная вместе с жителями в 1944 г.

⁸⁰ Цит. по: Кухараў, С. Зачараваны красою Наддзвіння / С. Кухараў // Полымя. – 1982. – № 9. – С. 208.

^{*} На наш взгляд, «Веснянка» – это «хорошая проба пера». Это очень удачная разработка темы, которая найдет свое выражение в романе «Даль полевая».

красивой колхозной звеньевой Василиной, бригадиром строителей Иллюком Гармашем, председателем колхоза Рыгором Шведом, секретарем райкома партии Антоном Янукевичем. Литературный критик М. Ярош почти через 30 лет после выхода повести из печати заметил, что «в ней опозитизирован высокий идейный и нравственный облик нашей молодежи, благодаря чему повесть не потеряла своего историко-литературного значения»⁸¹.

Сам Тарас Хадкевич так пишет об истории создания «Веснянки»: *«Как-то летом сорок седьмого года я присутствовал при проверке выполнения договора о соревновании между двумя передовыми колхозами – полесским и оршанским. Делегация полесских колхозников находилась в колхозе под Оршей. Меня заинтересовала одна необычайно живая, энергичная девушка – колхозный комсорг, к которой мы шути сватали молодого ловкого парня, приехавшего с делегацией с Полесья. Я задумал тогда написать на этом материале рассказ, но задумка неожиданно разрослась, и в моем представлении постепенно выразительно сложилась “Веснянка”»*⁸².

Заметим следующее: повесть полюбилась читателям. Свидетельством тому стал ее перевод сначала на русский язык в Москве, а затем на своем родном языке ее начали читать латыши, чуваша, немцы, поляки, чехи.

Что же делало повесть «Веснянка» и роман «Даль полевая» привлекательными для читателя?

Во-первых, то, что и в «Веснянке», а затем и в романе «Даль полевая», как отмечал сам Т. Хадкевич, большинство героев «в большей или меньшей степени имело своих прототипов». Белорусская деревня конца 1940-х гг. была охвачена пафосом созидательного труда. Подъем был всенародный – в западных районах Белоруссии, менее разграбленных фашистами, люди объединялись в колхозы, организуя свою деятельность на новых коллективных началах; в восточных районах активными темпами шли восстановительные работы в колхозах, МТС. Бывшие фронтовики, партизаны, люди, перенесшие ужасы фашистской оккупации, молодежь, подросшая к этому времени, радовались каждой скрытой землянке, каждому новому построенному дому, каждой залеченной ране на теле родной земли. Это было время, когда внутренний мир героев, их взаимоотношения, особенности каждой души проверялись самым главным из всех критериев: отношением к работе, к общественным делам и интересам. Вспомним, что говорит о послевоенной деревенской молодежи старый Ефим тоже уже не молодому колхозному счетоводу Петру: *«Смотришь на молодежь и думаешь: откуда столько силы? Такая война прошла, лихолетье! И после досталось, пока хозяйство привели в лад. Шутка ли? И все шумит молодежь, будто и войны не было, и никаких трудностей»*⁸³.

Во-вторых, Т. Хадкевичу удалось найти типичное в жизни, и именно оно обусловило не только идейное содержание повести и романа, но также их композицию и образно-выразительные средства. Через единичное писатель показал многообразное проявление характерных особенностей послевоенной жизни и быта белорусского народа. Типичной выглядит позиция главного героя Леврона Игнатовича Паходни (а сколько их было таких Паходней в послевоенной белорусской деревне?), сознательно откладывающего «до лучшего времени» возможность поехать на учебу, ибо как человек честный и порядочный понимает, насколько трудны к исполнению возложенные на него партией обязанности. *«Мне тридцатый год, Евгений, – говорит он молодому комсомольцу. – ...Не мальчишка уже, как видишь, пора бы устраивать и личную жизнь. Но когда была возможность думать об этом? Наше поколение несет на своих плечах большую и ответственную на-*

⁸¹ Ярош, М.Г. Литература послевоенного времени / М.Г. Ярош / История белорусской советской литературы. – Минск, 1977. – С. 155.

⁸² Хадкевич, Т. Ад палёў надзвінскіх / Т. Хадкевіч // Пяцьдзсят чатыры дарогі. – Мінск, 1963. – С. 492.

⁸³ Хадкевич, Т. Братство. Веснянка. Эхо в горах: повести / Т. Хадкевич. – М., 1975. – С. 262.

грузку. Мы прошли боевой путь, преодолели столько невзгод в войну, а после нее за несколько лет сделали то, на что нужны десятилетия...»⁸⁴.

И едет Левон Паходня парторгом в МТС, в которой не уцелело ни одной постройки, нет оборудования, не хватает рабочих рук. Знает он о том, что не легче и в колхозах обслуживаемой МТС зоны – люди ютятся в землянках, вместо деревень – пепелища, а вместо обработанных полей – сорняк да кустарник. На первых порах он вынужден решать сугубо производственные вопросы – комплектовать коллектив МТС, налаживать взаимоотношения с колхозниками, интересоваться тракторами, комбайнами, гектарами мягкой пахоты. На личную жизнь времени практически не остается (не случайно ночью на полевом стане работники называют его святошей, который никак не женится). Принципиальный и верный до конца своей совести, Паходня привлекает и искренностью в дружбе, любви, некой особой твердостью в убеждениях, умением забыть о своем личном, если этого требует дело.

Мнимый аскетизм Паходни (человек оставил в Минске любимую девушку Марину, не смог наладить отношения с Зосей Волинец) дал возможность критикам говорить о том, что преданность делу, творческое горение, скромность и бессеребрянность, граничащие с самопожертвованием, – это не плюсы в прозе Хадкевича, это лишь ее отрицательные стороны. Читателю стали предлагаться сентенции типа: мол, человек становится интересным только тогда, когда он оставляет трудовую сферу, выключается из нее, телом и душой отдается быту или окунается в интимную сферу, забывая обо всем на свете. (Вспомним, что похожие суждения высказывались и в адрес романа А. Стаховича «Широкие горизонты». – А.Р., Ю.Р.). Витать в подобных высотах, предаваться любовным утехам – похвально, ибо по их мнению в этом и заключается интеллигентность человека. А вот твердо стоять ногами на земле, преобразовывать ее в интересах народа, видеть и решать человеческие проблемы – это голый практицизм, духовная ограниченность, интеллектуальная бедность.

В-третьих, правдивость в раскрытии характеров людей, от действий и поступков которых зависело успешное решение послевоенных социально-значимых проблем. В произведениях Т. Хадкевича на многочисленных примерах показано, как сама тогдашняя действительность, чрезвычайно трудная и сложная, в своем непрерывном движении к высшим, более совершенным формам, ломает многие старые запреты и пережитки в сознании людей, перестраивает их отношение к жизни. После демобилизации из армии, после возвращения из партизан (для очень многих бывших участников и руководителей партизанской борьбы продолжала действовать старая партизанская этика) каждый по-своему входил в жизнь, часто не осмысливал того непреложного факта, что восстановление разрушенных войной городов и сел – это испытание другого качества, в котором, однако, также требуется выдержка и дисциплина.

Не будет преувеличением, если отметить, что Т. Хадкевичу удалось не только образы Левона Паходни, секретаря райкома партии Антона Егоровича Янукевича, директора МТС Волчка и председателя колхоза Бабеики (два последние впоследствии были освобождены от своих должностей за развал работы), фигуры которых являются стрекчевыми в романе. Но получились правдоподобными и образы второстепенные (или, как определяет известный советский писатель Борис Горбатов, «остатние персоны») секретаря райкома партии Андрееенко, председателя райисполкома Лещени, колхозной активистки Зоси Волинец, кадрового рабочего Романа Кудина. Все это – люди самобытные, однако без их присутствия в романе целостная картина послевоенной жизни республики не выглядела бы столь впечатляющей.

Вот, к примеру, шагнувший на страницы романа «Даль полевая» из партизанской землянки первый секретарь райкома партии Янукевич. Образ по-своему привлекателен. Он

⁸⁴ Хадкевич Т. Даль полевая. – М., 1959. – С. 100.

не ищет для себя личной выгоды, не мстит тем, кто его критикует, искренне относится к людям, завидует энергии и напористости второго секретаря райкома Андреевки, в котором видит хорошую для себя замену. С одной стороны, в «Веснянке» он ставит сложную задачу: *«Чем больше хлеба, тем скорее поднимется из руин и наш городок, тем скорее станет сильной и вся страна. Это должен понимать каждый. Надо, чтобы в этом году ваши колхозы показали пример в борьбе за хлеб»*⁸⁵. А с другой – своим коллегам по партизанской борьбе постоянно толкует, что он «не комиссар, а секретарь райкома» и просит их привыкать «к новым условиям и новым взаимоотношениям». Он стремится быть не начальником, а уважаемым людьми партийным руководителем, которому присущи не только достоинства, но и обычные человеческие слабости.

Даже своему коллеге по руководству Лещене он красиво толкует: *«...почему секретаря райкома должны знать больше, чем председателя райисполкома? Популярность надо завоевывать. Хозяин района – ты, человек, которого народ поставил во главе советской власти в районе. А я – партийный руководитель...»*. В общем, перед читателем предстает выразительный образ живого человека, с которым можно и дружить, и спорить.

Однако, за кажущейся добропорядочностью теряются принципиальность и требовательность к себе и к подчиненным. В подборе кадров, к примеру, он руководствуется не оценкой профессиональной подготовки кандидата на должность, а тем, насколько они были близки друг другу в партизанские годы. Поэтому одних он ставит председателями колхозов, других берет на работу в райком партии, третьих назначает руководителями различных районных учреждений и организаций – деловые качества не нужны, были бы партизанские заслуги. Такая мелкая мещанская мораль, когда все начинается с амнистирования и прощения мелких ошибок, а заканчивается выгораживанием преступников и обманщиков. В этом плане наиболее показателен пример с председателем колхоза Бабейкой, которого за приспособленчество и очковничество необходимо освободить от занимаемой должности. Но следует заключение первого секретаря райкома КПБ(б), который говорит: *«Бабейка – делец. Он умеет изворачиваться, правдами и неправдами прибрать к рукам то, что плохо лежит... Человека жалко – партизанили вместе. Восстанавливали хозяйство вместе. Жалко»*. И, руководствуясь подобными собственными принципами переводит Бабейку на работу в одну из районных организаций.

Не следует, на наш взгляд, оставлять без внимания фигуру самого Бабейки, которому в романе отведена не одна страница. Сначала – это бывший партизан (воевал вместе с Януковичем), затем – председатель одного из лучших колхозов в зоне Ленинской МТС (*«Вернулся он (Бабейка. – А.Р., Ю.Р.) из партизан коммунистом, за год-полтора поставил колхоз на ноги, да и теперь у него все ладится... Побольше бы таких председателей в нашей зоне!»*) – говорит своему парторгу Походне директор МТС Волчок), а в итоге – хатуга и клязник, исключенный из партии и осужденный за спекуляцию и взятки.

В романе убедительно показан жизненный путь этого человека, мотивы его действий и поступков. Бабейка выбился в люди благодаря умению приспосабливаться к разным условиям. Поняв, что колхозный строй обязательно победит, он быстро сообразил, что следует прикинуться сторонником новой жизни и завоевать доверие односельчан, а там и до председательства недалеко. Так оно и получилось – где лестью, где поддакиванием и соглашательством, но добился Бабейка председательского кресла, пусть и в небольшом колхозе «Новый свет». Появилась хорошая возможность для реализации его частнособственнической психологии. При встречах с руководством района, на районных собраниях он постоянно подчеркивал, что интересы государства для него важнее всего, на деле же все методы руководства сводились к тому, чтобы с каждой колхозной копейки получить

⁸⁵ Хадкевич, Т. Даль полевая / Т. Хадкевич. – М., 1959. – С. 283.

собственный рубль. И, конечно, не в колхозную кассу. Задабривание районных руководителей, директора МТС, постоянные выпивки («животовка» – так называл он самогонку, изготовленную по специальному рецепту), умение пускать пыль в глаза, жизнь по принципу «...не горюй, с нами не пропадешь» – позволяют Бабейке обеспечивать своему миниатюрному колхозу «устойчивое» развитие (*«Из председателей этих колхозов разве только один Бабейка и чувствует себя более-менее прочно, а у остальных плохо, даже очень плохо»*, – считает первый секретарь райкома Янукевич). Не знал, к сожалению, секретарь райкома, что *«Бабейка приучил своих колхозников строго разграничивать: это – для державы, а что можно от державы утаить или урвать – тоже наше. Каждый двор здесь имел приусадебный участок сверх нормы. Добрых полсотни гектаров пахотной земли считались как непригодные, заболоченные; ежегодно «Новый свет» сдавал государству поставку по самым низким нормам, а на рынок в Лашичи и даже в областной город отправлялись возы с зерном, овощами, мясом, молоком»*⁸⁶. Правда, эту «устойчивость» сами колхозники понимают по-своему (*«Хватит! Похозяйничал, пожил... Хватит!»*) – на объединительном собрании пристарицких колхозов председателем укрупненного хозяйства избирают не Бабейку, а секретаря парторганизации МТС Левона Паходню.

Получив с помощью Янукевича должность уполномоченного по заготовкам (*«Бабейка отвечает не за один колхоз из тридцати хозяйств, а за весь район, за хлеб государству, обеспечение городов, армии – что, мало?»*) мог бы Бабейка жить и работать. Но не тут то было, не могла успокоиться завистливая «кулацкая» натура (об этом пишет ему в письме старший брат Тихон). И он начинает активные действия, чтобы отомстить Паходне – самолично увеличивает на 22 тонны государственный план хлебозаготовок, пишет на Паходню анонимные клеветнические письма, рассылает их в разные организации. К тому же продолжает заниматься спекуляцией, несмотря на предупредительные письма брата. *«Нет, браток, люди мы разные, – заключил Тихон. – Я не удивлюсь, если тебе все это когда-нибудь, грубо говоря, выйдет боком. Может случиться так, что уже не о твоём перевоспитании пойдет разговор – сколько можно перевоспитывать? – а о наказании за все твои прежние и нынешние штучки. Ты не думаешь об этом, Андрей? Плохо!»*.

Так и случилось: Бабейку исключили из партии, был осужден за спекуляцию, отсидел три года, освобожден по амнистии... Как говорят в народе – чему быть, того не миновать!

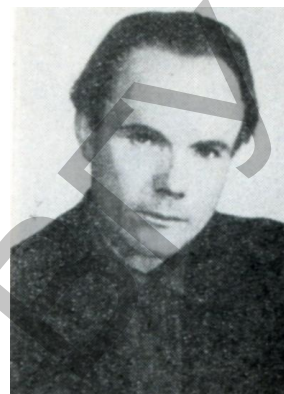
Завершает Т. Хадкевич роман «Даль полевая» на высокой оптимистичной ноте: *«Такие безграничные, такие солнечные полевые дали простирались вокруг, что невольно вливали в душу свежесть, жажду жизни, бодрость...»*, вселяли уверенность, *«что завтрашний день откроет тебе новое, неизведанное»*.

Мы же, подводя итог своим рассуждениям о прозе Т. Хадкевича в обозначенный период, отметим, что успех его повестей «Братство», «Эхо в горах», «Веснянка» и романа «Даль полевая» в немалой степени объясняется отсутствием в них «идеальных образов», непорочных, чистых и не тронутых жизнью (С. Майхрович). Читателю предлагаются – и он верит в это – образы людей, живущих полнокровной жизнью, совершающих ошибки, непродуманные поступки, но стремящихся найти истину через активность, настойчивость, целеустремленность. Жизнь обычных людей в обычных условиях и есть тот естественный стержень, который привлекает внимание читателя к творчеству Тараса Хадкевича.

⁸⁶ Хадкевич, Т. Даль полевая / Т. Хадкевич. – М., 1959. – С. 212.

АЛЕСЬ ШАШКОВ

Очерком «Последние укусы», опубликованным в газете «Звезда», заявил о себе в 1948 г. уроженец д. Романовщина Чашникского района (родился 3 января 1923 г.), выпускник Республиканской высшей партийной школы при Центральном комитете КПБ(б) (1950) и Литературного института им. М. Горького (1961) **Александр Андреевич Шашков**. Алесь Шашков – активный участник Великой Отечественной войны, дважды ранен, награжден орденами Красной Звезды, Великой Отечественной войны первой степени, девятью боевыми медалями.



Алесь Шашков.

В рассматриваемый период им опубликованы сборники рассказов «Смена» («Змена», 1951), «Пробуждение» («Абуджэнне», 1955), «На речных плёсах» («На рачных плёсах», 1956), «Ранней весной» («Ранний вясной», 1957), «Солнце гасит звезды» («Сонца тушыць зоркі», 1959), повести для детей «Белый камень» («Белы камень», 1952) и «Лань-река лесная» («Лань-рака лясная», 1960). В 1960–1970-х гг. А. Шашков написал повесть «Гроза зреет в тишине» («Навальніца спее ў цішыні», 1969), роман «Спроси свое сердце» («Спытай свае сэрца», 1971). Его произведения переведены на английский, литовский, молдавский, персидский, русский, украинский и другие языки.

Первые книги А. Шашкова посвящены, главным образом, жизни школьников и адресованы детскому читателю (исключением, пожалуй, может быть сборник рассказов «Пробуждение» и вторая часть сборника «На речных плесах»). Можно, без преувеличения, отметить, что в большинстве произведений, адресованных взрослому читателю, А. Шашков стремится к тематическому разнообразию (партизанская борьба с фашистами в рассказе «Пробуждение», фронтовая жизнь в рассказе «У стен Кенигсберга» («У сцен Кенігсберга»), жизнь колхозной деревни в рассказах «Антип Коврижка» («Анціп Кайрыжка») и «Стойкий сорт» («Стойкі сорт»), борьба корейского народа в рассказе «В горах Кореи» («У гарах Карэі»). Это в сборнике рассказов «Пробуждение». Назовем и рыбацкие истории (в сборнике «На речных плесах»), рассказ «Ищу тебя, Нина» («Шукаю цябе, Ніна») в сборнике «Солнце гасит звезды»), умеет разговаривать с читателем, умеет заинтересовать его, высказать свои мысли просто и выразительно. Лучшие рассказы этого цикла свидетельствуют, что писателю под силу углубленное исследование духовного мира героев, их психологии, их действий и поступков. Для читателя – это была творческая заявка А. Шашкова на дальнейший поиск своей собственной темы, своего собственного способа восприятия действительности и его художественного выражения.

В школьных рассказах (назовем их так) А. Шашкова почти в каждом есть интересные факты, удачные штрихи, меткие детали, т.е. те живые наблюдения, которые возникают при близком знакомстве со школой, учителями, учениками. Однако было бы необъективным не сказать о том, что в отдельных произведениях очень уж заметна дидактическая направленность, стремление автора дать детям среднего школьного возраста определенные советы, как вести себя на занятиях и дома. И. Климашевская, к примеру, детские рассказы из сборника «На речных плесах» назвала иллюстрированными правилами поведения для хорошего мальчика. Еще более категоричным был критик Я. Герцович, заявивший, что «писателю (А. Шашкову. – А.Р., Ю.Р.) почему-то кажется, что воспитывать детей – это почти то же самое, что выращивать теплолюбивые растения в оранжереях»⁸⁷.

⁸⁷ Герцовіч, Я. Умець бачыць і перадаваць бачанае / Я. Герцовіч // Польша. – 1957. – № 5. – С. 197.

Да, действительно, в отдельных рассказах заметна некая упрощенная поучительность, слабое проникновение в душу ребенка, в мир его мыслей и представлений о жизни, а значит, и неубедительная попытка направить юных читателей на путь самостоятельных поисков и открытий. Все как будто бы правильно в рассказах «Рекомендация» («Рекомендация»), «Смена» («Змена»), «Дружба» («Дружба»), «Неспокойное сердце» («Неспокойное сердце»), «Новичок» («Навічок») из первой книги писателя для детей «Смена». Есть и ситуации, и поведение героев. Но, к примеру, в «Рекомендации» и «Дружке» преобладающими стали схематичность и упрощенность. Они построены по принципу аналогии – неумении учащимися распределить свое внешкольное время: увлекшись в одном случае футболом, а в другом – авиамоделированием, школьник не подготовил урок; ему противостоит «положительный» школьник, критикующий нерадивое отношение к учебе своего одноклассника. Ожидается прием в комсомол (в другом рассказе – в пионеры); плохой ученик волнуется, примут ли его с такими оценками. Но все завершается успешно: он исправляет оценки, ему дадут рекомендации в комсомол (в пионеры), он все понял и осознал. Не слишком ли просто? Даже для детского восприятия? На наш взгляд, это не лучший пример, когда простота и доступность, не подкрепленные художественным обоснованием поведения и поступка героев, раскрытием их психологии, превратились в отвлекающих читателя равнодушными антихудожественностью и схематизм.

В детской литературе не обязательно быть Жюль Верном или Фенимором Купером, но, как считают литературоведы, хоть в какой-то степени надо стремиться быть Аркадием Гайдаром. Возможно, ни один писатель не знал так поэтическую, тянущуюся ко всему новому, неизвестному душу ребенка, как Гайдар. Никто не умел быть таким близким, каким был он сам. Его произведения для детей – это своеобразный камертон, по которому можно замерять убедительность, доступность и художественность любого произведения для детей и юношества.

На наш взгляд, близки к гайдаровским требованиям детские повести А. Шашкова «Белый камень» и «Лань – река лесная». Интересной, разнообразной жизнью живут сельские пионеры в повести «Белый камень» – заняты на колхозных работах, активно отдыхают, готовятся к выполнению ответственного поручения колхозного руководства – отправиться на поиски залежей извести, так необходимой колхозу для снижения кислотности полей и повышения их урожайности. По реке Усвее на лодке они отправляются в Залеськовскую пушу, в привлекательное и загадочное путешествие, ставшее первым испытанием для их юных характеров. И начались трудности и невзгоды с организации ночевки на заболоченном острове, сопровождаемой грозой и проливным дождем. Здесь они обнаружили партизанскую землянку, при подготовке к ночлегу нашли тетрадь – дневник, в котором рассказывается о залегании извести в районе Двенадцати холодных ключей. Начинаются поиски – ребята постигают тайны Гнилого озера, встречаются с дедом Антипом и, наконец, находят залежи извести. Таково содержание повести, несущее не только романтику летнего путешествия, но и открывающее окно в природу, в ее таинственный растительный и животный мир.

Повесть «Белый камень» читается с интересом. Сюжет динамичный, события развиваются по восходящей линии. Немало страниц, написанных с подлинной занимательностью, немало для детей поучительных и полезных мыслей, художественно высказанных. Читатель все время следит за героями, вместе с ними переживает встречающиеся на пути трудности и невзгоды.

Среди путешественников-«геологов» (а на поиски извести отправились семь мальчиков и девочек и пионерский вожатый) выделяется Аvezбай Нуртаджан, приемный сын председателя колхоза Симановича (отец Аvezбая, фронтовой друг Якова Ивановича, по-

гиб под Кенигсбергом, мать умерла в сорок третьем году, и мальчик несколько лет жил в детском доме. Верный фронтовому слову Симанович забрал Аvezбая в свою семью). Молчаливый, малоговорящий, он многим казался несмелым и даже трусоватым. А вот в походе все его качества проявились по-иному – появятся и решительность, и мужество. Он окажется тем смельчаком, который спасет отрядную лодку от затопления и вместе с продуктами доставит «Чайку» от Гнилого озера к месту стоянки отряда.

С любовью выписан образ друга Аvezбая Володи Казачёнка. Читатель знакомится с интересным, трудолюбивым напористым пареньком, влюбленным в родную природу, хорошо чувствующий и воспринимающий ее. Вот какой видит он послегрозовую ночь: *«Ни туч, ни дождя уже не было. На темно-синем небе весело переглядывались звезды. Будто обмытый многодневными дождями, ярко светил месяц, заливая землю бледным голубым светом. Мохнатые верхи елок еще не успели сбросить с себя крупные капли дождевой воды, и эти капли блестели под лунным светом миллиардами алмазов. Ели были подобны на те же новогодние елки, что каждый год ставили в их пионерской комнате.*

Красота летней ночи захватила Володю. Ему захотелось пройтись между деревьев, подышать свежим воздухом, насыщенным запахом сосны, смолы и лесной зелени»⁸⁸.

Но в то же время, он предельно настойчив: «Я домой не вернусь, пока не найдем!» И его настойчивость вознаграждена – он находит известковые залежи первым.

Несколько иным по складу характера, но таким же романтиком является Юра Романович. Он и сам хочет найти известь, но, в то же время, прислушивается к мнению товарищей, идет к достижению цели вместе со всеми. Образ Юры не книжный, не надуманный, взят из самой школьной жизни.

К сожалению, схематичными, поверхностными оказались образы взрослых – председателя колхоза Якова Симановича, агронома, пионерского вожатого Леонида Андреевича. В организации и руководстве таким походом последний (в обязательном порядке!) должен был бы выглядеть хорошим организатором, умелым воспитателем, способным руководителем. Но у А. Шашкова почему-то не нашлось для вожатого отличительных, одному ему присущих черт и качеств. Даже в самых экстремальных условиях вожатый не способен подсказать детям, что им делать? Как успокоиться? Как поступать в послегрозовой ситуации? Его образ получился расплывчатым, безвольным, не жизненным. Может быть поэтому не совсем убедительным выглядят и сами отношения взрослых и школьников в решении основной задачи. По сути, в повести взрослые знают, где залегают известь; колхозу она очень необходима, но никто не догадался пойти и отыскать ее. Сделать это смогли лишь дети. Взрослым осталось только подсказать детям, где искать...

Такой же привлекательной для юных читателей выглядит повесть «Лань – река лесная». Те же пытливые ребятишки, та же искренняя тяга к познанию окружающих их реалий, те же старшие товарищи, которые постоянно помогают и поддерживают юных поисковиков. Валерик Гуз, его друг Алик, Леня Кремнев неожиданно попадают в сложную ситуацию – видят сидящего на камне на берегу озера горбуна – «он был без рубашки. Кудрявая черная голова его свисала на грудь, уродливый горб двигался и вздрагивал». Откуда у ребят «взялись» ноги, но скорость их бега от злополучного места была столь велика, что вскоре они были в безопасности.

В деревне, у деда Рыгора они знакомятся с двоюродным братом партизанившего в тех местах легендарного Василия Кремнева Архипом Павловичем Скуратовым, приехавшим в их края чтобы «написать книгу о брате, о его товарищах». Чуть позже они уговорят Скуратова согласиться на их помощь при сборе необходимого для писателя фактического материала, даже объединятся в ДОПП («добровольный отряд помощи писателям»), уго-

⁸⁸ Шашкоў, А. Белы камень / А. Шашкоў. – Мінск, 1953. – С. 63–64.

ворят его пойти с ними в поход на Зеленую поляну. И вот здесь разворачиваются главные события: оказывается, Скуратов вовсе не писатель, а сын бывшего кулака, дезертир, участник эсэсовских карательных экспедиций Альфред Дановский, который в сговоре с горбуном приехал в эти места, чтобы отыскать в Черном озере («Лоб разобью, всю пушу вот этими руками обшарю, в каждую нору залезу, но – найду!» – говорит Скуратов-Дановский горбуну) спрятанные партизаном-десантником Василием Кремневым драгоценности. Приключенческая фабула развернута писателем в полном объеме – ночные слежки ребят, тайные встречи авантюристов, охота с аквалангом в районе затопления золота, приезд сотрудников госбезопасности, наконец, арест «золотоискателей». Все это подается динамично, остросюжетно, дополняется народной мудростью, пейзажными зарисовками, чем и привлекает внимание читателя. О популярности повести «Лань – река лесная» свидетельствовали многочисленные читательские конференции, диспуты, встречи А. Шашкова с юными читателями.

Обратим внимание читателя и на такую деталь, как умение делать пейзажные зарисовки, превращая красоты родной природы в дополнительное средство для характеристики духовного состояния героев повестей и рассказов. Приведем несколько примеров. Какими мягкими, ласкающими слух словами описывает писатель свое родное озеро: «...Да, я знал Романовское озеро (а деревня, в которой родился А. Шашков, называется Романовщина. – А.Р., Ю.Р.). Знал и любил его, широкое, почти всегда спокойное, надежно отгороженное от резких ветров стеной вековых елей и сосен. Мне всегда казалось, что в нем есть что-то особенное, что манило, влекло к себе человека. Что это было такое: то ли едва уловимый хрустальный звон маленьких прозрачных волн, задумчивые песни старого бора, настороженный, всегда тревожный шепот прибрежного тростника или что-нибудь совсем иное, – я не знал, но чувствовал, как с каждым днем все сильнее и сильнее тянуло меня к этому озеру, на его просторные синие плесы. И я приезжал сюда каждый год, обычно ранней осенью. В это время озеро особенно красиво. С утра до вечера неподвижно, блестит на солнце, слепя глаза, и вода в нем уже не та, что летом, а словно чище и еще более прозрачная. Каждый камешек, каждая когда-то затонувшая травинка видны на его светло-коричневом дне». И каким выглядит душевное состояние автора, узнавшего о смерти своего давнего приятеля-рыбака: «Я шел широким шагом, почти бежал, словно хотел убежать от тоски, что охватила меня, сдавила сердце.

Остановился, увидел широкий водный простор. Передо мной лежало озеро. Яркое солнце отражалось в его мелких волнах, и все оно сияло, переливалось, будто спешило раскрыть перед человеком всю свою чарующую красоту. Но... ни одно из тех чувств, которые я пережил раньше, не пробудилось в эту минуту в моем сердце. Нет, озеро уже не тянуло меня к себе так, как раньше! Чего-то не доставало этой красоте, что-то было безвозвратно потеряно. Сколько я ни старался, ничего привлекательного отыскать не мог. Не тем было озеро. Оно напоминало собою перстень, из которого выпал дорогой алмаз»⁸⁹.

Эмоционально приподнятыми выглядят рассуждения Николая Николаевича Казановича, одного из главных героев повести «Лань – река лесная», но это эмоции-воспоминания, эмоции прожившего жизнь человека: «Хорошо плыть по реке ближе к вечеру, когда солнце уже закатилось, но вершины высоких деревьев еще розовеют, когда воздух чист, как родниковая вода, а река такая спокойная, что в нее можно смотреться, как в зеркало!..

Хорошая лодка идет навстречу течению легко и почти неслышно. Навстречу плывут заросли зеленого тростника, целые семьи белых кувинок, маленькие острова. Острова поросли кучерявым ивняком и издали похожи на копны сена.

⁸⁹ Шашков, А. Рассказы / А. Шашков. – М., 1965. – С. 121, 125.

В детстве не всегда замечаешь красоту природы, окружающей тебя. Острота зрения приходит с годами. Может тысячу раз видел ранее эти деревья, эти березы и сосны, дубы и осины, не раз сбивал о их корни пальцы босых ног, а настоящая красота их... Она открылась только сейчас, когда виски засыпали седые волосы...»⁹⁰.

После выхода в отставку возвращается на родную Лепельщину боевой офицер Игнат Вербя: на душе и тревожно от неизвестности, и спокойно, что он возвращается на свою «малую родину». Его настроению соответствует спокойный смоленско-белорусский пейзаж: *«Бело-оранжевое солнце, запутавшись в верхушках далекого леса, посылало на землю свои последние волны розового света. За окнами вагона плыли поля. Лето было в самом разгаре. Давно выкосилась рожь. В ее светло-зеленом разливе уже были заметны белые пятна. Яркой зеленью блестели кукурузные поля. Там и здесь темнели участки картофеля. Где-нибудь еще цвел лен. Залитые косыми лучами поля его напоминали голубые озера. Казалось, что вот-вот над ними взлетят-закружат белокрылые чайки...»⁹¹* (Рассказ «Ищу тебя, Нина» в сборнике «Солнце гасит звезды»).

Говоря об удачных творческих находках писателя, отметим еще одну особенность прозаических произведений: постоянный контакт с детьми людей старшего поколения. В повести «Белый камень» советником пионеров выступает дед Антип, в повести «Лань – река лесная» – дед Рыгор, в рассказе «Потерянный алмаз» – «комендант ледового аэродрома», старый рыбак Андрей Васильевич Радкевич. Автор рассказа, говоря об Андрее Васильевиче, замечает: *«Особенно любили его дети. Со всех окрестных деревень приходили они к нему. И он, видно, тоже от всей души любил их. Он вил им волосатые лески, раздавал крючки, учил ставить живца на жуку, укреплять лодки. В дни, когда старик не был на озере, он рассказывал им что-нибудь интересное. Да как рассказывал! Сколько разных историй, басен и легенд хранилось в его седой голове!»⁹²*

Доброта, человеческое внимание к «заботам» юных граждан, помощь им в решении возникающих проблем, красоты родной природы – все это используется писателем для формирования в детских душах тех нравственных задатков, которые при терпеливом и внимательном к ним отношении прорастают в патриотизм, гражданственность, духовность. И в этом, на наш взгляд, заключается значимость и непреходящая ценность лучших повестей и рассказов Алёся Шашкова.

МИКОЛА САДКОВИЧ

Член-корреспондент НАН Беларуси Ф. Кулешов так писал о М. Садковиче: *«На всех, кто его (М. Садковича. – А.Р., Ю.Р.) знал и не раз встречал, он производил впечатление человека в полном расцвете физического здоровья и духовных сил. Он был как-то по-особенному крепко сбит, мускулист, высокого роста; глядя на него, думалось: вот кому не будет износа! От него всегда исходила неистребимая жизнелюбительность, он как бы аккумулировал в себе могучую человеческую влюбленность в жизнь. С ним нельзя было ни минуты скучать, потому что сам он обычно был непринужденно весел, остроумен в беседе, находчив, обладал природной склонностью к незлобивой шутке, был доверчиво искренен и*



Микола Садкович.

⁹⁰ Шашкоў, А. Лань – рака лясная / А. Шашкоў. – Мінск, 1960. – С. 29.

⁹¹ Шашкоў, А. Сонца тушыць зоркі / А. Шашкоў. – Мінск, 1959. – С. 68.

⁹² Шашков, А. Рассказы / А. Шашков. – М., 1965. – С. 122–123.

общителен с людьми, без тени заискивания и без наигранного панибратства. Человек открытого сердца, он вызывал к себе большое уважение. В общении с ним дышалось легко и свободно, было хорошо, не думалось ни о чем грустном...»⁹³.

Выдающийся белорусский литературовед Ф.И. Кулешов совершенно прав, подчеркивая жизнерадостность М. Садковича и его влюбленность в жизнь. Эти человеческие черты нашего земляка, уроженца д. Устье Оршанского района, выпускника Оршанского педагогического техникума (ныне Оршанский колледж УО «ВГУ им. П.М. Машерова») и Московского государственного института кинематографии, члена Союза советских писателей БССР, лауреата Государственной премии СССР Николая Федоровича Садковича (Миколы Садковича) (8.01.1907–16.08.1968) как нельзя лучше проявились в его многообразной творческой деятельности в советской и национальной художественной культуре. М. Садкович известен как режиссер, сценарист и постановщик художественных, короткометражных и документальных фильмов, автор исторических (роман «Георгий Скорина», «Повесть о ясном Стахоре») и остросоциальных (роман «Мадам Любовь», повесть «Человек в тумане») прозаических произведений.

Не ставя задачей проанализировать все многоплановое творчество М. Садковича (это может быть темой специального исследования), сконцентрируем внимание на романе «Георгий Скорина» (1951) и повести «Повесть о ясном Стахоре» (1956).

На наш взгляд, сегодняшнему читателю небезынтересно будет знать, как возник замысел романа «Георгий Скорина». И здесь на помощь приходит сам Микола Садкович. В своем предисловии к роману он, вспоминая московскую беседу с одним из партийных руководителей БССР, пишет: *«Освободили Полоцк – родину Скорины. Вы, конечно, слышали о нашем первопечатнике и просветителе?»*

– Да, конечно, – ответил я (Микола Садкович. – А.Р., Ю.Р.), не понимаю, какая может быть связь между тем, о чем мы беседовали (разговор шел о восстановлении разрушенной Белоруссии. – А.Р., Ю.Р.), и столь далекой историей.

– Советские люди поставят ему новый памятник... В центре города (Действительно, величественный памятник великому белорусскому просветителю Франциску Скорине по проекту скульптора А. Глебова открыт в центре Полоцка в 1974 г. – А.Р., Ю.Р.), рядом с монументом в честь героев-освободителей!

– Рядом? Четыре столетия отделяют их...

– Нет, не отделяют, – возразил мне собеседник, опускаясь в кресло. – *Послушайте, разве четыреста лет назад Скорина не боролся за свою родину? Разве не такой же коварный враг был у него? Мы не должны забывать, какой путь прошел наш народ, прежде чем достиг победы Великого Братства. Те, кто родился и вырос в Союзе Республик, часто не знают, сколько крови пролито белорусами ради того, чтобы стать «вместе с братьями Русь»* (Эти слова не потеряли своей актуальности и в наше время, в начале XXI столетия. Ведь знание истории и культуры независимой, суверенной Беларуси – это не только свидетельство уровня гражданственности личности, это еще и необходимый атрибут ее исторического самосознания. – А.Р., Ю.Р.). *Скорина всю свою жизнь этому отдал. Его далекое время было началом... А что мы знаем о нем?»*

И неожиданно прозвучал вопрос: *«Неужели вас никогда не привлекала эта тема для фильма или романа?»*

– Время ли сейчас думать об этом? Столько дел кругом...

– *Самое время! У нашего народа хотели отнять гордость и славу. Зачеркнуть его прошлое, а оно только ярче освещает сегодняшний подвиг... Подумайте»*⁹⁴.

⁹³ Кулешов, Ф. Писатель и его книги / Ф. Кулешов // М. Садкович. Повесть о Ясном Стахоре. Человек в тумане. Мадам Любовь. – Минск, 1956. – С. 537.

⁹⁴ Садкович, М. Как был написан роман / М. Садкович, Е. Львов // Георгий Скорина. – Минск, 1966. – С. 6.

Заманчивое для писателя предложение. И М. Садкович начал искать хоть что-нибудь, что рассказало бы ему о жизни Скорины, «словно можно было на изрытой окопами, перепаханной снарядами белорусской земле найти свидетельства битвы шестнадцатого столетия». Задача была совсем непростой – не легко представить себе живой, конкретной личностью человека, который жил в столь далекую эпоху. Для этого надо было увидеть цель его жизни и результаты его деяний, понять мотивы его поступков. В освобожденной Белоруссии материалов, которые могли бы помочь в разрешении возникших у писателя вопросов, не было. Музеи и библиотеки были разграблены, гитлеровцы вывезли редчайшие произведения Скорины, его переводы. *«А выписки из исследований В. Владимирова, В. Ластовского и других авторов давали слишком мало»*, – вспоминает М. Садкович.

Размышления над проблемой, поиски материалов привели М. Садковича к известному профессору Е. Штейнбергу (Львову), который с большой радостью и огромным желанием воспринял мысли молодого писателя и включился в работу. Теперь поиски необходимых источников опирались на знания и опыт двух человек – литератора-киносценариста и ученого-исследователя.

Представляется уместным вспомнить ту характеристику деятелей эпохи Скорины, которую дал им Фридрих Энгельс в своей известной работе «Диалектика природы»: *«Они были более или менее обвьяны характерным для того времени духом смелых искателей приключений. Тогда не было почти ни одного крупного человека, который не совершил бы далеких путешествий, не говорил бы на четырех или пяти языках... Но что особенно характерно для них, так это то, что они почти все живут в самой гуще интересов своего времени, принимают живое участие в практической борьбе, становятся на сторону той или иной партии и борются, кто словами и пером, кто мечом, а кто и тем и другим вместе. Отсюда полнота и сила характера, которые делают их цельными людьми. Кабинетные ученые являлись тогда исключением, это или люди второго и третьего ранга, или благоразумные филистеры, не желающие обжечь себе пальцы»*⁹⁵.

Начав литературный путь от этой общей посылки, авторы должны были еще увидеть и услышать, как разговаривал конкретный человек по имени Скорина, как он одевался, как двигался, что за люди окружали его в разные периоды жизни. Надо было знать, почему Скорина, от рождения Георгий, при поступлении в Краковский университет был записан Франциском, почему, став «доктором в науках медицинских», он вдруг посвятил себя книгопечатанию и книгоизданию, почему эту деятельность он начал в Праге, как и под чьим влиянием складывалось его мировосприятие, формировалось его мировоззрение. Наконец, надо было «вмонтировать» жизнь и деятельность Человека в социально-политическую и духовную атмосферу того времени, разительно отличающуюся друг от друга в странах Восточной и Центральной Европы.

В записной книжке М. Садковича, хранящейся в его домашнем архиве, можно прочесть: *«Если посмотреть на нашу белорусскую историческую литературу, то возникает мнение, что она занималась преимущественно государственной стороной прошедшей жизни. Всем, что касалось тогдашних правителей, дипломатий, войн, законодательства, что составляло при всей важности круг внешних явлений. А на дне истории оставалось нетронутой народная жизнь, идущая вразрез с государственной жизнью того времени. Представляя в таком случае народ как некую механическую силу государства, а не истинное содержание, для которого прошлое государства было только форма»*⁹⁶.

Подчеркнем, что М. Садкович и Е. Львов не искали «официальную» форму жизни тех лет, истинное ее содержание, мотивацию действий и поступков героев романа они видели

⁹⁵ Энгельс, Ф. Диалектика природы // Собр. соч. / К. Маркс, Ф. Энгельс. – М., 1961. – Т. 20. – С. 347.

⁹⁶ Фрейлих, С. Путь к герою / С. Фрейлих // Искусство кино. – 1970. – № 11. – С. 48.

в бытии народа, в его чувствованиях и чаяниях. Как, к примеру, в печальной песне полоцкого слепца – лирика Андрона:

*Ужаснися, человеце,
И слезился своим сердцем,
Что душою помрачился,
Потерял себя ты ныне
Во чресях своих...
Отложи свои забавы
И утехи сего мира,
Не отдайся в рабство вечно,
Не теряй своей свободы.*

Однако вернемся к роману «Георгий Скорина», являющемуся, по сути, первым прозаическим произведением, в котором выдающийся сын «града Полоцкого» выступает героем широкого исторического повествования.

Почти половину жизни Великого Просветителя вместили романские страницы – с 1504 г., когда Георгий Скорина, оставив родной Полоцк, ушел в поход за знаниями, и по 1530 г., когда после пожара 1530 г. он навсегда оставит сгоревшее Вильно. Перед читателем в живых образах проходит юность Скорины, его учеба в Краковском университете, завершившаяся получением степени бакалавра «семи свободных наук», экзамен в итальянской Падуе, типографская и издательская деятельность в Праге и Вильно. Но везде и всюду Скорину-бакалавра, Скорину-доктора, Скорину-книгоиздателя не покидала мысль о том, что он уходил в далекие земли лишь для того, «чтобы вернуться снова» (в Полоцк. – А.Р., Ю.Р.), где «его будут ждать», где «в нем нуждаются». Ведь именно в родительском доме в Полоцке он получил первоначальное образование, умение читать Псалтирь и писать кириллическими буквами. «В Софийском соборе, в монастыре, хранилось немало старинных книг, знакомство с которыми явилось для молодого Скорины началом его образованности и породило неиссякающую на протяжении всей жизни жажду новых знаний», а «частые встречи с иностранцами и купцами помогли ему «научиться говорить по-заморскому», разожгли интерес к чужим землям, к науке»⁹⁷.

Здесь же на всю жизнь у будущего просветителя сформировались глубокие патриотические чувства к родному городу (название Полоцка он всегда будет подкреплять эпитетом «славный»), его людям «посполитым», языку «русскому». «Аз... нароченный въ руском языку», – писал о себе полочанин, называя этот «язык» своим «прироженным», родным.

Но как раз в Полоцке «Георгий ощутил неудовлетворенность. Познания, приобретенные в Полоцке, стали казаться ему недостаточными. А научиться большему здесь было негде и не у кого. Так постепенно созрело смелое решение: покинуть на время родной город, чтобы потом возвратиться сюда обогащенным глубокой мудростью и отдать ее своим братьям, Руси»⁹⁸.

И первая успешная попытка могла быть реализована после завершения Скориной учебы в Краковском университете. Правда, авторы романа почему-то уводят Скорину от Полоцка, направляя его сначала в Туров для того, чтобы бакалавр смог познакомиться со свитками – «словами» Великого Златоуста Кириллы Туровского (может быть, этот вымысел вводился в роман с благими намерениями. Однако, на наш взгляд, такое вольное обращение с историей недопустимо. – А.Р., Ю.Р.), а затем с посланием князя Михаила Глинского в Киев, где ему повезло почитать многие списки «слов», апокрифы и «повес-

⁹⁷ Садкович, М. Георгий Скорина / М. Садкович, Е. Львов. – Минск, 1966. – С. 52.

⁹⁸ Там же. – С. 52–53.

ти», хранящиеся в знаменитой Печерской лавре. И здесь дума Георгия-Франциска снова наполняется тоской, *«желанием видеть близких людей, мчаться, бежать туда, где подхватят его радость, поймут его мысли и с любовью услышат родное, правдивое слово»*. Но судьба распорядилась по-своему – вместо дороги на восток в Полоцк, она направляет Скорину на запад в Прагу. А через несколько лет он попадет в Италию, к маэстро Мусатти, рекомендацию к которому написал ему еще в Кракове Николай Коперник.

После Падуи Франциск Скорина вернется в родной Полоцк. Но все оказалось иным, чем он ожидал. В доме брата его приезд оценили «словно снег на голову свалился», а городское, когда-то бывшее активным, братство «заботилось лишь о благолепии храмов, мало интересуясь просвещением мирян», знакомый ему священник на предложение открыть свою книгопечатню заявил: *«К чему же книги твои, если душа молитвы жаждет. ...Наука дело мужей ученых, а грамота – грамотеев. От них и плодов жди. Поспольштво же (простой народ. – А.Р., Ю.Р.) не к тому богом назначено»*.

Попробовал Скорина объединить вокруг себя немногочисленных сторонников из числа мелких купцов и мастеровых, обратился с письмами в витебское, минское и могилевское братства с приглашением объединиться **«для общего заведения друкарского дела, начать друкарню свою фундовать и мастеров обучать вместе»**. В ожидании ответных писем – не знал Скорина, что эти ответы были перехвачены воеводами согладателями и отправлены в великокняжескую тайную канцелярию как неопровержимое доказательство подготавливаемой измены и бунта – Скорина много работал над собиранием старых славянских рукописей и изучением и сравнением, готовясь к первому переводу Библии на родной язык. Но не дремали и великокняжеские службы – для ареста Скорины в дом его брата заявили стражники. И, только благодаря своевременному предупреждению племянника Романа, удалось остаться на свободе. Но... ценой новых скитаний. Путь Скорины снова лежит на Запад.

Может быть поэтому в начале 1950-х гг. в адрес М. Садковича и его соавтора звучали упреки в том, что они отходят от исторической правды в угоду старой порочной трактовке о чужеземной духовной родословной Скорины, становлении его как ученого целиком на чужой почве (якобы в родной стране не было условий для духовного развития мыслителя). Еще более нелепыми, на наш взгляд, выглядят обвинения в том, что вместо того, чтобы показать, как Скорина поднялся до вершин науки того времени на почве исторического развития материальной и духовной культуры России и Белоруссии. М. Садкович и Е. Львов подчеркивают, что ученый сформировался лишь благодаря западным университетам.

Безусловно, можно понять авторов, находившихся в плену ждановских принципов литературной критики. Но ведь, упрекая авторов романа в отступлении от исторической правды, такие «критики от идеологии» сами искажали эту правду – о каких полоцких условиях и на какой восточнославянской духовной основе мог сложиться гений Скорины как ученого европейского уровня. Ведь знакомства с древними летописями и поучениями, как и деятельности «православных братств» для этого было недостаточно (да и сами они часто не выдерживали польско-католического давления), а университетов ни в Московской Руси, ни в Великом княжестве Литовском не было. К тому же не очень-то жаловали в Московской Руси выходцев из ВКЛ. Вспомним, что ни Скорину, уже известного книгоиздателя, ни его «Библию руску» так и не допустят в «образованную» Москву 1530-х годов! Так у кого больше натяжек? У авторов романа, буквально следующих путем юношеской мечты Скорины о получении знаний в Европе, или у критиков начала 1950-х годов? Думаем, что читатель сам сможет разобраться в этой несложной проблеме.

Читая роман «Георгий Скорина», еще более остро понимаешь, как нелегок путь в большую науку. Авторы это показали, на наш взгляд, очень убедительно. И веришь им

потому, что метко «схвачено» такое обстоятельство, как помощь бедному, но стремящемуся в науку со стороны самых разных людей-бессребреников. У Скорины такими оказались: в Полоцке – братчик отец Матвей; в Кракове – профессор Ян Глоговский и схолары * шляхтич Николай Кривуш и чех из Моравской Остравы Вацлав Вашек; в итальянских Виченце и Падуе – врач Федерико Гварони и вице-приор университетской коллегии маэстро Таддео Мусатти; в Праге – тот же Вацлав Вашек (но теперь уже секретарь староместского магистрата); в Вильнюсе – наистарший бурмистр Якуб Бабиш и братчики Богдан Онкович и Юрий Адверник. Каждому из них был благодарен Георгий-Франциск Скорина. Но ведь он и сам не ждал лишь покровительства – стремился к познанию, даже если это требовало временного отхода от своих принципов. В этом плане показательна авторская линия Скорина-рыцарь Иоганн фон Рейхенберг. Последний, преследуя далеко идущие цели заполучить для католической церкви еще одного образованного человека, предлагает верховному попечителю университета краковскому архиепископу не только принять Георгия на учебу, но и поселить его в бурсе **. *«Мы разрешим принять тебя в университет. Старайся постигнуть догматы истинной (римско-католической. – А.Р., Ю.Р.) веры, преодолеть заблуждения, усвоенные в детстве. Желание твое исполнится. Постигнув науки, ты вернешься на родину, чтобы сеять добрые семена (истинной римско-католической веры). – А.Р., Ю.Р.) среди твоих заблудших братьев... Как твое имя?»*

– Георгий, сын Скорины.

– Ты будешь наречен Франциском в честь нашего святого Франциска Ассизского. Ступай с богом!»⁹⁹.

Дальше – больше. Фон Рейхенберг (вот она, подлинно иезуитская хватка!) скромно просит Скорину: *«Вы будете давать мне те записи, которые делаете для себя. Ведь вы вносите туда и ваши собственные мысли. Не так ли?»* А потом эти записи с примечаниями и рассуждениями Франциска будут переданы иезуитам. А как по-иному установить контроль за поведением и мыслями сомневающегося православного схоласта? Через несколько дней Скорине последует еще одно, более гнусное предложение: *«Глоговский и Коперник должны быть преданы церковному суду. Своей речью на диспуте ты можешь оказать нам помощь в этом».*

Отказ Скорины стоил ему многого: сначала это будет клеветническое обвинение фон Рейхенберга на диспуте на предмет присуждения ему ученой степени бакалавра (к счастью, эта ложь была разоблачена и, естественно, не принята во внимание), а почти через 25 лет по приказу иезуита не просто будет сожжена виленская типография Скорины, но Скорина фон Рейхенбергом будет назван главным зачинщиком беспорядков и поджигателем Вильно. Все, что годами копилось в душе и сердце Скорины, нашло свой эмоциональный всплеск в речи, обращенной к горожанам: *«Ты лжешь, Иоганн фон Рейхенберг! Не я, а ты повинен в пожаре сам! Это свидетельствую я, Франтишек Скорина, перед господом и все народом виленским. Ты и твоя черная свора, благословляемые римским папой, пришли поработать вольные наши народы. Вы хотите отнять у нас волю и достоинство, храмы и язык родной. – Он снова повернулся к толпе. – Вот он – злодей! Смотрите, братья, и запомните сие! Горят и рушатся жилища наши. Дети теряют отцов, и отцы оплакивают детей своих. Стонет наша земля от чужеземцев. Вновь тевтоны, как тать, прорвались в дом наш и подняли черное знамя свое. – Сжав кулаки, со страшной силой он крикнул: – Бейте их, братья! Уничтожайте за поругание земли нашей, за кровь наших отцов и матерей! Бейте и гоните прочь, не опуская меча!»¹⁰⁰.*

* Так тогда назывались студенты.

** Бурсами называли интернаты средневековых университетов для бедных школьников и неимущих бакалавров и магистров.

⁹⁹ Садкович, М. Георгий Скорина / М. Садкович, Е. Львов. – Минск, 1966. – С. 81.

¹⁰⁰ Там же. – С. 457.

Это был итог всех исканий, всех драм и трагедий, всех лавирований и личных поступков, выход, ведущий в неизвестность. *«Все дальше и дальше уплывал баркас (на борту находились Скорина, жена Маргарита и маленький сын Семен. – А.Р., Ю.Р.), и люди на берегу глядели ему вслед»*¹⁰¹.

Можно было бы сказать, что роман удался полностью, если бы была отражена более полная мотивация причин ухода Скорины в книгоиздательскую деятельность. Ведь после возвращения из Падуи в Полоцк, после полного «фиаско» в привычном ему общении с людьми из городского магистрата, он формулирует для себя мысли, созвучные целостной эпохе Гуманизма. Вот они: *«Родина! Ни годы странствий, ни красота чужих земель, ни вершина достигнутой цели не могут заставить забыть тебя...»*, *«книга! Вот что прекратит братоубийственные войны, свяжет людей воедино»*.

Родина и книга у мыслителя в условиях первой трети XVI столетия сливаются воедино. Родины у Скорины фактически не оказалось. Нет, она была, но не для людей типа Скорины! Эти мысли адресуются и современному читателю. Риторический вопрос: «А что, если забудем Родину и книгу?» Думается, что он остается без ответа. А вот Франциск Скорина в то жестокое время искал и находил ответы (в романе это доносится до читателя и привлекательно и убедительно).

На наш взгляд, книгоиздательская деятельность Скорины – это уникальный, может быть, единственный с научного подхода пример отстаивания национальных чувств, чаяний, стремлений. Это направление в деятельности Скорины авторами романа раскрыто наиболее убедительно. И убедительность его в следующем: Скорина борется с врагами их же оружием. Свои просветительские идеи он утверждает в формах религиозной идеологии – он борется за право издания религиозных книг на родном языке. Об этом стремлении он открыто признается читателю в своей первой книге «Псалтырь», пущенной в продажу в августе 1517 г.: *«Я, Францисек, Скоринин сын из Полоцка, в лекарских науках доктор, повелел сию Псалтырь тиснуть русскими буквами и славянским языком (выделено нами. – А.Р., Ю.Р.) ради приумножения общего блага и по той причине, что меня милостивый бог с того языка на свет пустил...»*. Сами же издания («Псалтырь», «Книга Святого Иова», книги Иисуса, «Притчи Соломоновы») стали неожиданным явлением в культурах Чехии и Белой Руси. Вот мнение старого ученого Корнелия Вшегрда: *«...Поистине, это событие знаменательное. Книга на языке, понятном народу, – это больше чем победа на поле битвы, важнее, чем голос в сейме, чем договор, заключенный государственными мужами. Победы сменяются поражениями, договоры вероломно нарушаются. Книга же (выделено нами. – А.Р., Ю.Р.) остается навеки»*¹⁰². Дополнением к полученному праву стали его предисловия и послесловия, адресованные «люду посполитому». И те, кто знакомился с книгами Скорины, кто читал их, имели возможность соизмерить свои собственные взгляды с религиозными, каноническими, понять роль и значение печатного слова в их повседневном бытовании. И, может быть, первыми поняли это епископ виленский и два католических аббата – доминиканский и бернардинский, которые во главе с упомянутым нами фон Рейхенбергом в 1525 г., после выхода в Вильно книги «Апостол», устроили допрос виленскому воеводе Гаштольду. Вот краткий текст этой беседы.

Гаштольд: *Видел я эту книгу и не нашел в ней ничего предосудительного.*

«– Так, пан воевода не нашел там ничего предосудительного? – язвительно усмехнулся доминиканец. – Пусть себе печатают схизматики свои невинные книжки». Гаштольд сердито взглянул на доминиканца, но смолчал.

¹⁰¹ Садкович, М. Георгий Скорина / М. Садкович, Е. Львов. – Минск, 1966. – С. 459.

¹⁰² Там же. – С. 351–352.

– А что скажет пан воевода, – обратился к нему бернардинский аббат, – о единых вопросах, поставленных суесловным Франтишком в его предисловии... Не является ли это возмутительным богохульством?

Тут вмешался епископ.

– Сын мой! – сказал он Гаштольдлу медоточивым голосом. – Всякая схизматическая книга, да еще печатанная на русском языке, само по себе есть оскорбление нашей святой церкви и власти королевской.

Вмешавшись в беседу, фон Рейхенберг требовательно заявляет: «Впрочем, не только о братстве (виленском братстве, способствовавшем в издании книги. – А.Р., Ю.Р.) веду я речь, но главным образом и человеку, напечатавшему эту книгу. Франтишек Скорина – закоренелый еретик и преступник, неоднократно бежавший от суда. Он является не православным, а тайным приверженцем лютеранской ереси».

– Мне об этом ничего не известно, – пожал плечами Гаштольд.

И тогда фон Рейхенберг зачитывает подложное письмо, из которого следует, «что Франтишек Скорина прибыл в Вильно по поручению Мартина Лютера для проповедей его сатанинского учения».

Ложь, подлог, обман, инквизиция – все использовалось иезуитами для уничтожения вековых основ веры православной и утверждения на восточнославянских землях римско-католической духовности.

Проведенный нами анализ позволяет сделать **вывод**, что роман М. Садковича и Е. Львова «Георгий Скорина» по сути своей уникальное произведение об истории нашей Родины. И его следовало бы, на наш взгляд, рекомендовать и современному читателю – это ведь один из убедительных источников формирования нашего исторического сознания, подлинный пример высокой гражданственности и действенного патриотизма.

С интересом была воспринята читателями следующая книга Миколы Садковича, посвященная белорусской истории, – «Повесть о ясном Стахоре». Основанная на документальном материале и имеющая четкие хронологические рамки (1582–1597 гг.), книга посвящается белорусскому крестьянству и «низовому» казачеству, раскрывая подвиг и муки людей, которые бились за великое братство. Это книга о Родине, «о земле породившей их имена, и славу, и доблесть и отнявшей у нас только немые тела их, но не память, вечно живущую». И главное ее достоинство и художественная ценность, поражающие читательский интерес, состоит в правдивом, взволнованном и суровом повествовании о тяжелой жизни и мужественной борьбе народных масс против угнетателей. Как писал в свое время наш земляк, поэт, писатель, драматург и литературный критик Николай Горулев, «повесть непосредственная, живая и интересная».

Отметим и такую особенность «Повести о ясном Стахоре», как своеобразная манера повествования. Рассказ одновременно ведется двумя лицами – реальным автором, самим писателем, и вымышленным летописцем, грешным чернецом Иннокентием. При этом повествования одного (строгая писательская стилистика) и другого («словесные фрески»), лаконичные и немногословные, тесно переплетаются, дополняют друг друга, доносят до читателя героину далекого прошлого, творя единое историко-литературное полотно, сочетающее строгую историчность с легендами, преданиями и сказаниями народа. В повести «сохранен речевой колорит эпохи, своеобразный стиль летописания, соблюден общий тон героической патетики, лирически окрашенного сказания» (Ф. Кулешов).

Современники М. Садковича приводят такой интересный факт: после опубликования повести в журнале «Советская Отчизна», один читатель, литературовед и критик, прислал на имя автора «Повести о ясном Стахоре» письмо, в котором не только делился своими мыслями о повести, но и спрашивал, где писатель смог найти такие интересные летописные материалы и можно ли с ними познакомиться для более глубокого изучения.

Интрига для читателя начинается с того, что автор повести в самом ее начале задает для себя три вопроса: «Кто был этот Стахор? Чем он прославил себя? За что удостоился быть избранником неизвестного автора?» (подразумевается Иннокентий. – А.Р., Ю.Р.). Приходится сожалеть, но ответа на эти вопросы читатель не получает. Хотя, завершая повествование, М. Садкович пишет: «Через несколько лет после того, что записано здесь (в «Повести о ясном Стахоре. – А.Р., Ю.Р.), вспыхнуло восстание в городе Могилеве, превратившее на целых четыре года город в республику.

Вновь загремело по Белой Руси имя Митковича, но уже не веселого батеньки Савулы, а ясного сына его – Стахора.

Деяния его были столь славны, что не могли пройти незамеченными для других историков-летописцев»¹⁰³.

Близко знавший М. Садковича профессор Кулешов подтверждает этот вывод: «В замыслы М. Садковича входил показ того, как Стахор впоследствии встретится с Иваном Болотниковым и станет боевым предводителем восставших ремесленников и городской бедноты Могилева, а затем – во главе белорусской дружины в войсках Дмитрия Пожарского при защите Москвы в 1612 г.

От реализации этого замысла писателя надолго отвлекла работа над повестью «Человек в тумане» (1960)»¹⁰⁴.

Так или иначе, но в самой «Повести о Ясном Стахоре» поставленные вопросы остаются открытыми – сюжетная линия повести не получила своего завершения. Как нам кажется, произошел определенный «перекос» в соотношении главных действующих лиц и самого названия повести. В ней много запоминающихся картин из биографии пятнадцатилетнего героя. Они представляют читателю хорошую возможность, чтобы сформировать свое представление о характере будущего крестьянского богатыря-воина. Но этого все же мало для того, чтобы именем Стахора назвать повесть, в которой первая роль принадлежит другим действующим лицам, а именно отцу Стахора Савве (Савулу) Митковичу и руководителю украинских казаков Северину Наливайке. В рамках повести для Стахора не хватило пространственно-временных параметров.

Повествование о Стахоре начинается интригующе: «В ясный, солнечный день октября месяца 1582 года у Саввы и Марии Митковичей родился сын», с уготованной ему судьбой хлопа. «В ночь перед рождеством Стахора (так Митковичи называли своего наследника. – А.Р., Ю.Р.) в старом замке Ходкевичей рожала свое дитя пани Ядвига, жена злого и надменного державца Владислава, много лет управляющего замком». И в тот же самый день в далекой Москве «у великого государя Ивана Васильевича и его седьмой жены Марии Федоровны родился сын, нареченный Дмитрием». «Так в этот день появилось на свет три человека. Три новых судьбы. Были они разные, друг от друга далекие...» Действительно, они будут разными – панночка погибнет в огне пылающего родительского замка, тайной будет окутана смерть царевича Дмитрия в Угличе. В живых останется «хлопский» сын Стах – «всем панам на страх!».

Начало жизненного пути Стахора Митковича М. Садкович рисует выразительными красками. Вот он в Угличе сражается «на сабельках» с царевичем Дмитрием, вот вместе с отцом удирает от наступающего на них лесного пожара, вот «пиршествует» с нищими, проходит своеобразную школу арифметики, чистописания, первой любви... К тому же почти в каждом разделе повести встречаются сказочно-возвышенные эпизоды, напоминающие собой занимательные и интересные легенды. В разделе «Год рождения», к при-

¹⁰³ Садкович, М. Повесть о ясном Стахоре. Человек в тумане. Мадам Любовь / М. Садкович. – Минск, 1956.

¹⁰⁴ Кулешов, Ф. Писатель и его книги / Ф. Кулешов // М. Садкович. Повесть о Ясном Стахоре. Человек в тумане. Мадам Любовь. – Минск, 1956. – С. 539.

меру, это «Легенда о сороке-воровке», в разделе «Как Стахор звезды ковал» – описание старой белорусской игры «гула» и др. Автор стремится соблюсти манеру старинных повествований в самих названиях разделов повести: «Как Стахора крестили», «Как Стахор царевича победил», «Как Стахор на родную землю ступил», «О том, как Стахор научился считать до ста», «Как Стахор вино пить научился»...

Привлекают внимание читателя многие мастерски выписанные эпизоды – сцена знакомства Саввы и Стахора со стариками-нищими, тайно готовящими оружие для восстания. Полны драматизма картины осады замка Ходкевича, возглавляемой народным героем Северином Наливайко, могилевского пожара, жестокой казни запорожских посланцев, предательски схваченных королем Сигизмундом III, битвы под Белой Церковью, когда Савва и Наливайко выпускают на королевских жолнеров и гусар огромное стадо быков, обращая рыцарей в паническое бегство. Наконец, семидневное кровавое противостояние крестьянско-казацкой армии Митковича и Наливайко под Лубнами, где перевес был на стороне коронного войска гетмана Жолкевского и где повстанцам предъявили чудовищный ультиматум: *«Коли не отдадите нам Наливайку, Савулу и старших ваших – всех побьем и жен и детей ваших. А когда отдадите, кто есть между вами панские хлопы, того каждый пан возьмет своего и суд над ним справит, какой схочется»*. И решили тогда два атамана *«не измерять веком своих братьев, матерей и детей. Глядеть дальше гроба и жить в величии дел праведных...»*

И в глазах, и в сердце, и в душе деяния отца Саввы и его сподвижника Северина становились романтическими, возвышенными, зовущими к сподвижничеству и непримиримой битве с врагом.

Мы сознательно обрисовали происходящие события и действия главных героев повести лишь с одной целью – показать, в каких условиях и на чьих примерах героической борьбы с польско-католическим наступлением на белорусские земли складывалось сначала детское, а затем и отроческое сознание юного Стахора Митковича. Уроки были жестокими, кровавыми, трагедийными. Но... (это, к сожалению, не нашло ни мотивации, ни художественного выражения. – А.Р., Ю.Р.) то было время вызревания понимания смысла борьбы, реального участия в этой борьбе, наконец, уверенности в необходимости победы: финал – четырехлетняя республика в Могилеве – уникальное событие для средневековой Белой Руси и Великого княжества Литовского.

Рассматривая повесть в обозначенном нравственно-этическом ракурсе, приходим к выводу – история земли Белорусской в ее событиях, в жизнеописании героических личностей (и не всегда знаменитых!), стремившихся облегчить судьбу людей «посполитых», требует постоянного и пристального изучения. Прозаические исторические произведения М. Садковича лучшее тому подтверждение.

* * *

И хотя бы в нескольких словах о повести «Человек в тумане» с подзаголовком «Дневник наблюдений». Собственно, дневник и есть жизнь в туманном Лондоне, «и старой и очень доброй» Англии (ироническое замечание главного героя повести белоруса Сергея Бондаря. – А.Р., Ю.Р.). Нелегко живется в Лондоне представителю советского посольства Бондарю, но дважды нелегко его земляку, «перемещенному» лицу Яну Вальковичу (бывшему белорусскому партизану. – А.Р., Ю.Р.). Предложив читателю повесть в форме интересного дневника и почти кинематографического собственного сценария, М. Садкович показал разношерстность мнения английского общества о войне и, тем более, позитивной роли в ней представителей Белоруссии. Он провел Яна Вальковича через интриги

и угрозы, фальшь и подлог, шантаж и физическое издевательство... в победившей фашизм демократической стране. В стране, где не нашлось места белорусскому партизану.

«Избавление... Родина... Есть ли большая награда за все страдания?» Слова эти, завершающие наши рассуждения о М. Садковиче, могут с полным правом стать эпиграфом к художественному осмыслению исторического духовного развития белорусов (и в отдаленные, и в более близкие года), их многовековой борьбы против унижения человеческого достоинства, против уничтожения их самобытности, национальной традиции. И большой наградой стало признание в мировом сообществе Белоруссии как суверенного и независимого государства.

АЛЕКСАНДР МИРОНОВ

Уже в 1947 г. белорусский читатель познакомился с двумя произведениями уроженца г. Орши, участника экспедиции «Челюскина» (1933–1934), военного моряка Северного флота, «Почетного полярника СССР», орденоносца **Миронова Александра Евгеньевича**¹⁰⁵ (жил и работал в Минске с 1946 г., после демобилизации из Вооруженных сил СССР. Умер 25 декабря 1992 г.) – повестями «Далеко на Севере» и «Остров розовых скал». Первая из них была адресована детскому, вторая – взрослому читателю. Однако обе вызвали неподдельный читательский интерес, были доброжелательно встречены литературной критикой. И это понятно: не так уж много белорусских авторов писали на морскую тему. Общественность надеялась на встречу с новыми произведениями А. Миронова. И она состоялась. Талант писателя в Минске вступил в пору творческой зрелости. В рассматриваемом нами временном промежутке были изданы книги «Конец легенды» (1948), «В стране голубых просторов» (1948), «В чужих широтах» (1952), «Флаг корабля» (1954), сборник повестей и рассказов «По морям по океанам» (1956), романы «Корабли выходят в океан» (1957) и «Только море вокруг» (1960), книга бесед на морально-этические темы «Твое будущее» (1962).



Александр Миронов.

Юному читателю адресуются книги «В стране голубых просторов» (1948), «Честное пионерское» (1950), «На океанских дорогах» (1952), «В чужих широтах» (1952), «Сын докера» (1954)*. Книги А. Миронова издавались и в других городах Советского Союза: в 1951 г. в Иркутске вышла из печати книга повестей и рассказов «В краю полуночного солнца», в 1953 г. в Москве и Ленинграде издаются избранные рассказы «На океанских дорогах», в 1954 г. в Симферополе издана книга рассказов для детей «Это твои друзья» и т.д. К 1965 г. в издательствах страны было издано более 60 книг А. Миронова.

Писатель активно занимался переводческой деятельностью. Он переводит на русский язык повесть «Полесские робинзоны» и роман «Амок» Я. Мавра, значительно расширив круг почитателей его творчества, а также отдельные произведения А. Стаховича,

¹⁰⁵ Краткую информацию о начале творческого пути А. Миронова мы дали в книге: Русецкий, А.В. Литературное творчество в системе художественной культуры Витебщины (1918–1945) / А.В. Русецкий, Ю.А. Русецкий. – Витебск, 2009. – С. 153–154.

* Во второй половине 1960-х – 1980-х гг. будут изданы книги очерков о работниках милиции «Зачислен навечно» (1966), «Дорогой мой подросток» (1966), «Ледовая Одиссея (Записки челюскинца)» (1966), повесть о тружениках села «Коса на камень» (1967), повесть «Через тысячу смертей» (1972), книга очерков о законах совести и чести «Пути, которые мы выбираем» (1968), роман «...Не поле перейти» (1975) (в соавторстве с М. Янушко), «Дед Мавр. Повесть-воспоминания» (1979).

И. Гурского, П. Ковалева, Я. Брыля, В. Федосеенко, В. Витки, М. Гурского, Я. Коласа, П. Пестрака. В свою очередь, произведения А. Миронова переводятся на армянский, болгарский, белорусский, грузинский, украинский, чешский языки.

Активная творческая деятельность А. Миронова – а она почти целиком посвящена Советскому Северу, морю и морякам – его писательское отношение к не теряющей общественной значимости морально-этической проблематике, будь-то в условиях северной зимовки, военных действий, морских походов, корабельной жизни или детско-пионерского коллектива, не остается в поле зрения советской и белорусской литературоведческой и литературно-критической мысли. Ему посвящают свои статьи В. Турбин, И. Кудрявцев, А. Василевич, В. Бурносков, Б. Бурьян, Т. Хадкевич, А. Мартинович и другие авторы. Вот, к примеру, мнение известного советского критика В. Турбина: «От рассказов А. Миронова не оторвешься. Причиной тому – действие, которым они всегда насыщены. А. Миронов сдержан в описаниях обстановки, чувств, душевных движений своих героев»¹⁰⁶. Умение строить интересный сюжет, привлекательную композицию, насыщенность действием, напряженность событий, остроту и занимательность конфликта, отмечает И. Кудрявцев¹⁰⁷. «Событием, заслуживающим внимания»¹⁰⁸ называет выход в свет книги А. Миронова «Честное пионерское» В. Клещенко. «Характер советского человека, – пишет Р. Букенгольц в газете «Знамя юности», – во всех самых сложных его проявлениях, отличительные черты, свойственные этому характеру, воспитанному в условиях советской действительности, – вот что в первую очередь интересует А. Миронова как писателя»¹⁰⁹. «Большим творческим достижением» назвал дилогию (романы «Корабли выходят в океан» и «Только море вокруг») В. Бурносков¹¹⁰. Наконец, мнение известного белорусского писателя Тараса Хадкевича: «И – что еще важно – мы, белорусы, имеем своего талантливоего писателя-мариниста, певца морских просторов и людей, покоряющих их. Это Александр Евгеньевич Миронов»¹¹¹.

Мы же в своем исследовании взглянем на творчество А. Миронова в 1945–1965 гг. через призму его оценки, данную Б. Бурьяном: «Через испытания внешне красивой, а на самом деле трудной и ответственной морской службы проходят живые люди, характеры которых писатель раскрыл в развитии. Герои двух романов не просто переходят с одного корабля на другой, с одного флота на другой – они будто поднимаются на верхнюю палубу и капитанский мостик, откуда и их все видят, и им сами открываются великие просторы. Это и в прямом смысле, и в метафорическом. Под суровыми ветрами эпохи становятся мужественными и закаляются сердца людей и более вдумчивыми становятся отношения человека к событиям в стране и во всем мире». И далее критик подчеркивает, что успех автору обеспечил «образно-яркий рассказ о судьбах и характерах людей, которых он сам знал, вместе с которыми «драил палубу» и пел в матросских кубриках, кто был рядом с ним на славной «челюскинской» лодке и в боевых отсеках военных кораблей в годы Великой Отечественной войны»¹¹².

Дополняя Б. Бурьяна, отметим, что испытания жизнью у А. Миронова проходят не только «герои двух романов», но практически все многочисленные персонажи, занятые в самых разных областях общественного бытия. Вот, к примеру, повесть «Далеко на Севере», посвященная суровой жизни и трудной работе небольшого количества советских людей, посланных Родиной нести вахту по обслуживанию авиалинии, связывающей через

¹⁰⁶ Комсомольская правда. – 1953. – 1 марта.

¹⁰⁷ Советская Белоруссия. – 1948. – 6 апреля.

¹⁰⁸ Настаўніцкая газета. – 1951. – 24 мая.

¹⁰⁹ Знамя юности. – 1970. – 22 ноября.

¹¹⁰ Бурносков, В. Прожитое и пережитое / В. Бурносков // Неман. – 1960. – № 6. – С. 123.

¹¹¹ Хадкевич, Т. Море – его стихия / Т. Хадкевич // А. Миронов. Избранные произведения: в 2 т. – Минск, 1971. – Т. 2. – С. 604.

¹¹² Бур'ян, Б. Далёкія і блізкія прычалы / Б. Бур'ян // Беларусь. – 1963. – № 7. – С. 28.

Северный полюс Советский Союз с Америкой. В качестве главного действующего лица писателем выбран подросток Сергей Крушинский, сын радиста-полярника, овладевший радиодетелем в техническом кружке московского Дома пионеров и добившийся разрешения стать участником зимовки. Смелый, любознательный, настойчивый в преодолении трудностей парнишка является душой коллектива, по сути, цементируя его, сглаживая возникающие между членами команды трения и противоречия. Перед читателями предстает сплоченный коллектив, спаянный узами коллективизма, прочной дружбой, сознанием личной ответственности за судьбу Родины. Не все удалось А. Миронову в повести (мало места отведено практической работе зимовщиков, показу их тяжелого и вместе с тем увлекательного труда, встречаются языковые шероховатости), но читатель верит, что в условиях сложных и трудных полярных испытаний герои повести окажутся достойными людьми.

В несколько иной ситуации оказываются герои прозаического сборника «По океанским дорогам», в котором процесс духовного возмужания советских моряков (корабль доставляет пшеницу в голодающую Индию) происходит на фоне их знакомства с жизнью простых людей в разных капиталистических странах. Среди героев рассказов – французский докер Жак, молодые немцы Гейнц и Эльза, испанский мальчик Мигуэль, демобилизованный итальянский солдат Луиджи, американский художник Рольф Мегридж. Но все они с советскими моряками связаны одной невидимой нитью – стремлением в послевоенной жизни сохранить мир, развить принципы взаимопонимания и дружбы между людьми разных национальностей. Читателя привлекают рассказы «Портрет» («Партрэт»), «Марка на паровой трубе» («Марка на паровой трубе»), «Это твои друзья» («Гэта сябры»), «Сын докера» («Сын докера»), «После войны» («Пасля вайны»), «Клятва» («Клятва»), «Дочь народа» («Дачка народа») и др.

Сошлемся на рассказ «Марка на паровой трубе», который как нельзя убедительнее раскрывает сущность идеологии и жизни американского общества 1950-х гг. – нажива и обогащение, обогащение и нажива во имя собственного обогащения и властного диктата во всем мире. Краткий сюжет: герой рассказа Джеймс Уэлстер отрубает себе руку, чтобы овладеть богатством отца. И эта отрубленная рука, нарисованная на паровой трубе как марка, стала символом капитализма. Старый моряк значение этой марки разъясняет следующим образом: «Вот так делается везде, где появляется эта рука. Она страшнее всего: страшнее пожара, землетрясения, урагана. Она беспощадная, как смерть, и даже страшнее самой лютой смерти. Рука появляется там, где есть нажива, зажимает в своем кулаке все – людей, землю, море и небо, и выжимает из них пот и кровь, превращая все – понимаешь, ты? – все в поток тяжелого, насквозь смердящего смертью золота».

И все же наиболее впечатляющими являются романы А. Миронова «Корабли выходят в океан» и «Только море вокруг», объединенные единым художественным замыслом, одним героем и неразрывной связью сюжетных линий, вместе с предыдущими сборниками повестей и рассказов составившие живую историю советского торгового флота (А. Миронов, по сути, был первым советским (белорусским) писателем, который после написанной в 1930-е гг. Ю. Крымовым повести «Танкер “Дербент”», обратился к романтике моря, героике труда и жизни советских гражданских моряков).

Дилогия охватывает значительный период жизни Алексея Маркевича – бывшего минчанина, а затем моряка, командира корабля в военные и предвоенные годы. В основу многих эпизодов из жизни Алексея и его сослуживцев кочегара Петра Иглина, капитанов Василия Глотова и Владимира Саарова, машиниста Егора Закимовского, «матросской матери» Степаниды Даниловны положены факты, взятые непосредственно из жизни, в частности, история экипажа парохода «Смидович» (ей посвящена третья часть романа

«В средневековой Толосе»), который под флагом советского торгового флота вез продовольствие в республиканскую Испанию и был захвачен фашистами.

Во второй книге дилогии «Только море вокруг» речь идет о буднях Великой Отечественной войны, в которых героическое часто граничило с трагическим, гибли во имя победы прекрасные советские люди, зная, что их гибель будет залогом победы над фашизмом.

Многие моряки в поединке с гитлеровскими самолетами и подводными лодками проявляют поистине легендарное бесстрашие. Читательское внимание привлекают такие эпизоды, как участие Алексея Маркевича в тушении пожара в Архангельске, посещение им в больнице «матросской матери» Степаниды Даниловны и сыновья беседа с ней, встречи с больным тестем Невецким, героическая схватка слабо вооруженного парохода «Коммунар» с немецкими боевыми кораблями. Не оставляет равнодушным и описание прохода израненного «Коммунара» к месту последней портовой стоянки.

Нельзя обойти вниманием один из лучших образов книги – образ партийного вожака Григория Симакова. Ничем не примечательный с первого взгляда, тихий, скромный, он всегда находится в нужном месте в нужное время. Он всегда среди моряков, неутомим в работе, бесстрашен в схватке с врагом. Героически погибнет на боевом посту. Партийную, воспитательную работу с членами экипажа он ведет не просто по должностной инструкции, а по глубокой внутренней душевной потребности. В его отношениях с людьми нет внешнего эффекта, но вниманием не обойден ни один моряк. Вместе с ним постоянно на виду всего экипажа его товарищи по партийной организации, демонстрирующие свою верность присяге, долгу, морскому уставу и просто человеческой морали. Вот они, образы бесстрашия и героизма. Гибнет, спасая оказавшихся после торпедирования фашистами корабля в ледяной воде детей, комиссар Михаил Домошнев. На виду у всех моряков гибнет вместе со своим кораблем капитан Владимир Сааров. Ценой собственной жизни спасает судно от взрыва механик Яков Ушеренко. До последнего дыхания борется за жизнь «Коммунара» сам Григорий Симаков...

Вывод напрашивается сам собой. Именно близость к конкретным событиям, использование определенных элементов биографизма помогли А. Миронову глубже понять и убедительно, многогранно раскрыть сложности, трудности и одновременно неповторимость пути, пройденного людьми, подобными Шмидту, Папанину, Воронину, Маркевичу, Готову, другим героям его рассказов, повестей, романов. Без преувеличения можно констатировать, что писателю удалось создать художественный собирательный образ советского человека, «который во многом является типичным представителем своего времени» (А. Мартинович).

В разговоре о двадцати годах послевоенного творчества А. Миронова нельзя обойти его внимание к детским и подростковым проблемам – выше мы называли книги, посвященные юным читателям. Писателя интересовал самый широкий диапазон детской и юношеской жизни – от становления и возмужания своих героев в условиях суровых военных лет: юного Сергея Крушинского (повесть «Далеко на Севере»), четырнадцатилетнего парнишки Вити Сивцова, погибшего, но сохранившего во время ожесточенного боя флаг корабля (рассказ «Боевой флаг») – до вызревающих в этой среде морально-этических отношений (рассказы «Ошибка Марины Бувеч», «Размолвка», «Когда расцветает черемуха», «Однажды в воскресенье» в книге «Честное пионерское»), от знакомства детского читателя с французским парнишкой Жаном, помогающим его старшим братьям в опасной в 1950-е гг. борьбе за мир (рассказ «Сын докера») до раскрытия образа юного испанца Мигуэля, вместе со взрослыми участвующего в борьбе с режимом фашистской Испании (рассказ «В ночь перед праздником»)*.

* Оба рассказа напечатаны в книге «Сын докера».

Пройдя суровую жизненную школу, А. Миронов всегда помнил о тех, кто в школьные годы прививал ему любовь к знаниям, к постижению тайнств наук и постоянному самообразованию. Все это, обобщенное опытом собственной жизни, писатель стремился передать белорускам (и советским) школьникам, возвращая им собственный образовательный и познавательный долг 1930–1940-х гг. Т. Хадкевич, например, вспоминает, что он не помнит ни одного случая, когда бы А. Миронов отказался от встречи в педагогическом коллективе или беседы с пионерами или комсомольцами школ, техникумов или профтехучилищ. Он помнил свою оршанскую школу, свою учебу в Минске, хранил в памяти образ учителей, среди которых были и его любимый географ, тогда еще малоизвестный писатель Янка Мавр, благодаря которому и появилась у оршанского мальчишки тяга к далеким странам и странствиям.

В одном из интервью А. Миронов неожиданно признался: *«Прошло столько лет, а я и сейчас не порываю дружбы со своим бывшим учителем, известным сейчас белорусским писателем Янкой Мавром, произведениями которого зачитываются наши школьники. (Вспомним, что именно А. Миронов перевел на русский язык произведения Я. Мавра). И мне хотелось бы, что бы те, кто сейчас работает в школе, так же отлично знали свой предмет, так же горячо старались привить детям любовь к нему, как делал это Янка Мавр»*¹¹³.

На наш взгляд небезынтесными для сегодняшнего читателя, вступающего на собственную жизненную дорогу, будут следующие рассуждения писателя-мариниста, писателя-педагога А. Миронова, высказанные им в канун своего шестидесятилетия: *«Призвание – это значит зов своего сердца. Но порой оно понимается неправильно. Есть призвание человека, а есть призыв. Это когда человек сознательно делает то, что требует от него Родина. Разве воевать – это призвание человека? Но если человек, не колеблясь, берет оружие в руки и воюет, отправляется на целину, строит шахты – все это потому, что его позвала Родина.*

*Но вот, если ты не можешь пройти спокойно, видя, как поднимается первая молодая трава, – значит ты можешь быть землепашцем. Если ты присутствуешь при операции и не отворачиваешься брезгливо при виде крови, а жадно ловишь первое дыхание больного – ты врач... Следовать своему призванию – это значит слушать себя»*¹¹⁴.

На первой странице книги «Ледовая Одиссея», посвященной челюскинской эпопее и адресованной молодежи, А. Миронов пишет: «Юность всегда и навечно – романтика, поиски новых, еще никем не открытых путей. Она зовет их туда, где трудно, где сама жизнь нуждается в нашем упорстве и нравственных силах. И, подчиняясь этому зову, каждый из нас выбирает свою единственную дорогу, чтобы шагать по ней без оглядки до конца». А что эта дорога может быть привлекательной, хотя и трудной, и многосложной, свидетельствует сама жизнь земляка писателя-прозаика, переводчика и ... поэта Александра Миронова. Стихотворением «Ты пойми...» мы и завершим свои рассуждения о его послевоенном, двадцатилетнем творчестве.

*Все ворчишь, будто я пустой...
Осуждаешь характер мой...
Говоришь, что живу без мечты...
А припомни, каким был ты?
И пойми, я тебя не сужу,
Но послушай, что я скажу.
Разве в космос лечу не я?*

¹¹³ Настаўніцкая газета. – 1970. – 21 лістапада.

¹¹⁴ Знамя юности. – 1970. – 22 ноября.

*Новостройка любая – чья?
Вся земля наша, слышишь, моя!
Весь Советский Союз – ты и я!
Чем ворчать, будто я пустой,
Лучше рядом со мной постой
Возле горна, и ГРЭС построй,
Целину подними.
А случись где беда – там я:
Вся закваска во мне твоя.
Я пройду, как и ты, до конца,
Потому что я весь – в отца.*

АЛЕСЬ РЫЛЬКО



Алесь Рылько.

Недолгую, но творчески активную жизнь прожил уроженец д. Рыдомля Толочинского района, активный участник Великой Отечественной войны, выпускник Белорусского государственного университета им. В.И. Ленина, прозаик, драматург, публицист **Алесь Иванович Рылько** (Алесь Рылько). (Родился 27 марта 1923 г., трагически погиб 16 апреля 1967 г. Похоронен в Минске).

Первые небольшие рассказы, зарисовки, юморески А. Рылько были напечатаны в 1946 г. И только в 1952 г. из печати вышел первый прозаический сборник «Моя встреча» («Мая сустрэча»), получивший положительную оценку критики. За последующие 15 лет творческой деятельности будут изданы сборник юмористических рассказов и одноактных пьес «Цветет черемуха» («Цвіце чаромха», 1957), сборник одноактных комедий и сценков «Сколько веревочку не вить» («Колькі вярочку не віць», 1958), повесть для детей «Медовые краски» («Мядовыя краскі», 1959), сборник юмористических рассказов «Стуканок в обловушке» («Стуканок у аблавушцы», 1959), сборник рассказов и очерков «Ты красивая, Аринка» («Ты прыгожая, Арынка», 1960). Уже после смерти А. Рылько были изданы «Избранное» («Выбранае», 1969) и «Накануне весны» («Напрадвесні», 1984). Смерть от несчастного случая прервала его работу над романом «Серебряные росы» («Срэбныя росы»).

Алесь Рылько – один из немногих прозаиков, уроженцев Витебщины, в творчество которого прочно вошли юмор и сатира, умело сочетающиеся с поэтически-прозаической приподнятостью. Именно здоровые элементы этого жанра (в таких произведениях он постепенно освобождался от легковесности, поверхностного осмысления жизненных проблем своего времени) и выделяли А. Рылько среди писателей конца 1940–1950-х гг. И именно в этом жанре он заявил свою писательскую жизненную позицию, показал свою непримиримость к лодырям, обманщикам, разного типа проходимцам, всем тем, кто по-своему трактовал моральные устои советского общества. Средствами художественного слова он стремился дать свое осмысление жизни во всей ее сложности и нескорректированности, чтобы слово писателя было не риторически-пафосным, а действенным, тро-

гающим душу и сердце читателя¹¹⁵. Сам Алесь Рылько всегда гордился тем, что в начале своего литературного пути ему посчастливилось работать рядом с Янкой Брылем, Андреем Макаёнком, Максимом Лужаниным и другими выдающимися мастерами слова, сатириками и юмористами.

На наш взгляд, следовало бы подчеркнуть такую особенность писательской манеры А. Рылько, как насыщенность иногда мягким и тонким юмором или шутливой улыбкой, а иногда едкой и уничтожающей сатирой всех его прозаических жанров – рассказов, очерков, зарисовок, драматургических произведений. Выражается такой подход по-разному – это могут быть фельетоны о писателях, отдельные циклы (например, «Тунеядцы и лодыри» из сборника «Мои встречи»), а то и рассыпанные по всей канве повествования юмористические «смешинки». Вот она, «авторская улыбка» в рассказе «Коси, коса...» («Касі, каса...»). Тетушка Арина несет своему сыну-косарю нехитрый деревенский завтрак. Придя на луг, увидела, что косит-то он вместе с любимой девушкой Галиной. Не делить же один завтрак на двоих. Тетушка *«подумала-подумала и, ни слова не говоря, быстренько зашагала к своему дому. Встретив у огорода соседку, торопясь, рассказывает ей: «Знаешь ли, Матруна! Несу это сыну завтрак, и вдруг вижу там двое косарей! Галина с ним косит. А я, как на грех, яичницу только из трех яиц спекла. Вот и вернулась готовить новую яичницу, чтобы на двоих хватило. Ей Богу, Матруна, картофель уберем, женить сына буду. И тебя, кумка, хоть и подрапали твои куры мой горох, посажу за стол на самом почетном месте»* (выделено нами. – А.Р., Ю.Р.). (Несоизмеримые вещи писатель ставит рядом – свадьбу сына и «набег» соседских кур на огород. На наш взгляд, происходит это потому, что знающий деревенскую жизнь писатель не единожды слышал такие соседские разговоры и всегда хотел знакомить читателя с этими повседневными перипетиями белорусской деревни).

Но в этом же сборнике «Мои встречи» читатель знакомится с хорошим чувством уже «полного» юмора в рассказе «Ахрем на ферме». Предоставляя «летуну» Ахрему Стусину (до этого работал он парикмахером, заведующим шорной мастерской, был пчеловодом) работу на птицеферме, председатель колхоза его предупредила: *«Если ты сегодня не наведешь на ферме порядок, то завтра же поставлю о тебе вопрос на правлении. Почему нарушается рацион кормления гусей? Почему каждый день вороны цыплят воруют?..»*, руководство хозяйства все надеялось на то, что определенный опыт общения с птицей у него имелся («лет пятнадцать тому назад имел Ахрем частную практику, лечил курей...»). Но доверие колхозного руководства Ахрем понял по-своему: прежде всего он нашел место «вот там, под стеной, на солнышке, никто не помешает продлить наблюдение за аистами». А это для Ахрема не забота о режиме содержания птиц и их питания, а мечтание о том, какой привлекательной является жизнь аиста. Вот ему бы так! И отдыхает он под солнышком, засыпает, видя во сне радующие его картины. Просыпаясь же, видит перед собой члена правления колхоза Кленка и зоотехника Межевича. Финал закономерный, даже Ахрем его понимает: *«Сейчас, видно, и на косьбу готовы послать?..»* Надо было знать поведение подобных Ахремов, чтобы впечатляюще показать его «искреннее» стремление к труду. Насыщенный здоровым юмором рассказ является хорошим подтверждением того, что автор постоянно стремится к постижению жизненных противоречий, донесению их до читателя в словесно-воспринимаемой художественной форме.

А вот, как казалось бы, спокойно, не акцентируя внимания читателей на комичности ситуации, А. Рылько описывает две жизненные картинки в очерке «Неделя на Витебщине» (сборник «Ты красивая, Аринка»), предлагая читателю увидеть несуразность и забавность народной жизни. Первая о любителях самогонварения. *«Сейчас, как известно,*

¹¹⁵ См.: Шупенька, Г. Астаецца сагрэтае сэрцам / Г. Шупенька // Польшыя. – 1970. – № 12. – С. 240.

никто и нигде не решится так откровенно гнать самогон. Любители «болбатухи» стали более осторожными. Смотришь, ранним утром где-нибудь недалеко от деревни в кустах стелется дымок – «Хведос комаров гонит...». А ночью и там, и там, подальше от жилья блестит свет – «Ночлежники лошадей ищут...». Или вдруг в полночь топится баня: «Так это же Автух додумался что-то среди недели мыться...». И вдруг видишь с первыми петухами так «нахлестался веником», что едва ли на карачках пробирался к огороду, чтобы набрать лука на закуску».

...При этом «давят» самогон, как правило, те, кто в колхозе работает «лишь бы день до вечера», претворяя самогонование в чуть не самую важную отрасль своей прибыли. Уничтожают хлеб, который сами не растят»¹¹⁶.

Вторая – об организации сельской ярмарки. «Ярмарка была очень многолюдной. ...Магазины привезли на ярмарку столько разных промышленных и продовольственных товаров, что, как говорят, хоть завались.

...Иное дело, как сельпо организовали продажу товаров. Смастерили какие-то своеобразные навесы из суковатых жердей и на них развесили среди пыли одежду. Были поставлены два небольших стола из необструганных, пропущенных лишь через пилораму, досок. На самом видном месте – штабеля ящиков с водкой, здесь же нагромождены стаканы, граненые, по 80 копеек штука... Пожалуйста, пей и рукавом закусывай.

...И вот разъезжается ярмарка. Один знакомый мне учитель, заведующий начальной школой, старается сесть на велосипед, но это ему никак не удается – машина оказалась очень уж «капризной», что все время садилась верхом на хозяина. Мотоцикл у него выделял такие выкрутасы, что будто бы ему и надо так. Стоим мы и опасаемся, что водитель вдруг надумается на ходу положить ноги на руль...»¹¹⁷.

Авторы публикаций 1950 – начала 1960-х гг. были единодушны (мы не будем акцентировать внимание на недостатках в определении целостного процесса творчества А. Рылько) – с приходом в литературу А. Рылько в ней появился талантливый рассказчик, в арсенале рассказов которого было самое пестрое разнообразие*. Однако, главным элементом всей этой пестроты был событийный факт, та жизненная среда, в которой происходили события и которая сразу же вводила читателя в курс происходящего. Вот, к примеру, рассказ «Сватовство» («Сваты»), датированный еще 1947 г.:

«В субботу вечером на улице встретились две девушки.

– Сваты приехали!

– Кто? К кому?

– Степан Рыгоров из Запрудья к нашей Вале...

– И она пойдет за него?

– Конечно, девушка аж цветет, – вздохнув, ответила Валина подруга Лена и, опустив глаза, с горечью добавила. – Мне так жалко...

– Что не к тебе приехали? – и черноглазая Ксения залилась смехом.

– Глупенькая ты, Ксения. Я не про то говорю. Подумай сама: чему же здесь радоваться, если приехали забрать нашего бригадира, и куда? – в частнособственническое Запрудье...».

Писатель создает в рассказе обстановку напряженности, события разворачиваются стремительно, с неожиданными, но оправданными поворотами. Энергично выявляются и черты характеров персонажей: свата, Валиного отца Федора, жениха Степана.

И вот в тот момент, когда свату показалось, что «будет порядок», «зазвенит рюмка», жених вдруг предлагает ехать домой. Полная неожиданность!

¹¹⁶ Рылько, А. Ты прыгожая, Арынка / А. Рылько. – Минск, 1960. – С. 205.

¹¹⁷ Там же. – С. 206–207.

* Критики 1950-х гг. считали, что «пестрота» эта произрастает из попыток автора познать и освоить разные литературные жанры: он пишет рассказы, юморески, очерки, пьесы, пробует свои силы в жанре детской повести.

«Как домой? А дело окончили? На чем решили?» – подхватился сват. Не ответив, Степан пошел к телеге...

И только по дороге домой понял сват свою ошибку: *«До меня только сейчас дошло, в чем мы пролетели: не о том я говорил родителям... Мне нужно было сказать, что и мы организовываем колхоз, что и наша деревня заживет по-человечески, что девушку мы сватаем не в частнособственническую беду...»*

– И ты им об этом сказал?

– Ни слова...

– Соломенный из тебя, дядюшка, сват».

Назовем еще один рассказ А. Рылько, написанный на высоком художественном уровне и, на наш взгляд, достойный включения в антологию белорусского рассказа. Это «Стуканок в облавушке»^{*}. Полвека прошло с написания рассказа, однако и сегодня поднятая в нем тема не только актуальна, но, может быть, более значима, чем в конце 1950-х гг. (хотя в то время даже термин появился «стукановщина») – ведь и сейчас достаточно часто «умение» жить для себя приводит к моральному падению человека. Вот это развернутое в небольшом временном промежутке уникальное жизненное действо А. Рылько (обратите внимание, уважаемые читатели – 50 лет тому назад. – А.Р., Ю.Р.) показывает через конкретное, неповторимое, через живой человеческий характер. (Кстати, этот рассказ мог бы быть хорошей иллюстрацией к проблеме «Рассказ – юмор и сатира»). Филипп Стуканок, «у которого под шапкой-облавушкой разума много», исповедует один-единственный принцип: *«Лучше все делать втихаря, украдкой. ...Не бросаться людям в глаза...»*. И все его последующие действия (стрельба любителей-горожан по его «облавушке», рыбные «подарки», конфликт с женой) лишь подтверждают его моральный крах как человека, для которого *«такое время настало, что сложнее глупее себя кого-либо найти...»*.

О том, что писатель-рассказчик был разнообразен в жанровых оттенках своего творчества, свидетельствует рассказ «Письмо» (первая книга рассказов «Мои встречи»). Для современного читателя приведем краткое резюме. Колхозница Анна из деревни Серебрянки, временно оккупированной врагами, совершила достойный восславления подвиг – она собрала сброшенные советским самолетом листовки... *«Анна знала, что нашла большую правду, необходимую человеку ежедневно, как хлеб и воздух, понимала, что этой правде, по которой так истосковались люди, следует показать дорогу дальше»*. И сердце советской патриотки подсказало, что делать дальше. Анна украсила листовками кусты у дороги, которые вдруг зазеленели (листовки были зеленого цвета), будто весной. А вскоре у зеленеющих кустов останавливались повозки и крестьяне близлежащих деревень снимали листовки, чтобы прочесть и передать другим. Правда, как сама жизнь!

Можно сделать вывод, что в своих рассказах, находя новое в малом, на первый взгляд, незначительном, А. Рылько постигал поток жизни, умел замечать и фиксировать повседневные подробности, чтобы подвести и современного читателя к значительным обобщениям.

Наконец об очерковом творчестве, в котором А. Рылько стремился создать полную атмосферу художественного произведения, насыщая его эмоциональной страстностью и публицистической остротой (М. Стрельцов) Следует подчеркнуть, что А. Рылько как писатель-очеркист практически не отличается от Рылько как писателя-рассказчика. Подтверждение тому очерки «Хорошие люди» и «Неделя на Витебщине», в которых тогдашние заботы колхозной деревни и жизни ее главных героев по сути адекватны сегодняшнему дню. Проникновение в психологию жизненных поступков, постижение мотивации действий и поведения своих героев делают для читателя очерки А. Рылько привлекательными и художественно-выразительными. «Видеть и писать»,

^{*} Облавушка – тип крестьянского головного убора, с поднятыми вверх полями.

«слушать, а не подслушивать» – правила, которым следовал очеркист А. Рылько, позаимствовав их у своих героев. Вот, к примеру, наблюдения писателя Альшени: *«Разговор людской велся в одном русле – предпраздничном. Женщины вели беседу об апельсинах, мандаринах, которых в области завезли в магазины, о выигрыше в лотерею, о витебских коврах в красивых букетах роз... Один пассажир с красным носом скептически хихикал, что если, мол, после Нового года в ресторанах будут давать водку только по сто грамм, то он все равно обхитрит официантку – за разными столиками возьмет свою дозу»*¹¹⁸.

Приехала делегация льноводов из соседнего Чашникского в Толочинский район (очерк «Августовские росы» из книги «Ты красивая, Аринка») – хотелось самим все увидеть. Казалось бы, обычная деловая поездка в соседний колхоз «XVIII партсъезд». Но встречи с людьми, дружеский обмен мнениями, товарищеская открытость, живая разговорная речь – все это приближает очерковые «Августовские росы» к лучшим рассказам писателя на колхозную тему. Запоминаются и секретарь райкома партии Мельников, и агроном Лидия Наумовна (впоследствии председатель этого колхоза, Герой Социалистического Труда), и звеньевая Валентина Короткая... Завершает свой очерк А. Рылько мягкими, лирическими строками: *«Зрелый август трясет на богатые колхозные поля тяжелые серебряные росы. Зрелый колос зерновых кланяется комбайну, головными уборам («шапками») сказочных богатырей выделяются частые стога мурожного сена. Ковровыми дорожками после обмолота расстилается льнотреста под теплые августовские росы, серебряные, золотые росы.*

А красиво сказано в русской песне:

*Сегодня весело живем мы
А завтра будет веселей»*¹¹⁹.

Было бы несправедливым обойти вниманием весьма удачную попытку А. Рылько обратиться к детскому читателю. Мы имеем ввиду повесть «Медовые краски», вначале напечатанную в журнале «Полюмя», а потом вышедшую отдельным изданием. Причин здесь несколько:

во-первых, то, что «Медовые краски» адресуются как детскому, так и взрослому читателю. Последнего здесь подкупает неповторимая красота детства. Мы с неподдельным оптимизмом возвращаемся в пору бабушкиных сказок, беззаботности, первых жизненных уроков, не требующих поучений и размышлений, но непроизвольно входящих в детское сознание. Простота и естественность языка, чувств, поступков, цементирующие произведение, делают его целостным, читаемым и понимаемым читательской аудиторией;

во-вторых, выбор в качестве главных действующих лиц деревенских мальчишек Михаськи, Кастуся, Василька и девочки Гали, старший из которых учится лишь в первом классе. Не наделяя их приключенческими и героическими действиями, писатель убедительно раскрыл черты, присущие детству, – непосредственность, тягу к познанию окружающего мира, неудержимый полет детской фантазии, ведущий к напряженным, даже драматическим ситуациям;

в-третьих, то, что в детскую повесть очень удачно вписан дед Нупрей, и любящий детей, и любимый ими. Главное достоинство этого народного «учителя» в том, что он последовательно и старательно, понимая важность игровой деятельности, воспитывает у детей понимание значимости труда и уважения к разным видам трудовой деятельности. Вот, к примеру, один из советов Нупрея своим подопечным: *«Сделайте водяную мельни-*

¹¹⁸ Рылько, А. Выбранае / А. Рылько. – Минск, 1969. – С. 254.

¹¹⁹ Рылько, А. Ты прыгожая, Арынка / А. Рылько. – Минск, 1960. – С. 180.

цу, поставьте ее на этом ручейке. Ночью зайцы привезут сюда хлеб молотить. Пусть с хлебом будут косоглазые, ибо им одна кислая капуста, видно, приелась».

Думаем, что сочетание психологических характеристик с сочным, народным языком, детальное описание бытовых ситуаций с бескомпромиссным видением жизни – все это позволило народному писателю Беларуси Янке Брылю назвать его «броским, тактичным прозаиком».

Алесь Рылько – это тот удивительный случай, когда жизненная трагедия прерывает творческий путь человека, выбравшего для себя постижение нашей жизни (пусть и в 1950-е годы). Но это был выбор человека, знающего жизнь и пытающегося жизненные ситуации донести до читателя (в том числе и сегодняшнего!). Эта уверенность сформировалась еще в суровые военные годы. И думаем, что авторские воспоминания помогут нам заключить исследование об Алесе Рылько: *«Сажу на крыльце довоенного вокзала и вспоминаю далекие дни... Пламя партизанской войны... Вот на этом месте фундамента была дверь центрального входа с перрона, а там была диспетчерская... В угловое окно диспетчерской я запустил подожженный термитный шарик. Вокзал вспыхнул, как порох...*

В ту минуту хотелось дико закричать – свое жжем!... Но нужно было. Огнем выжидали оккупантов. И, чтобы хоть немного утишить боль, я прилег рядом со своим товарищем, взял у него из рук горячий пулемет. Поставил новый диск и ударил из пулемета по огромным цистернам нефтебазы... Цистерны гремели, казалось, даже стонали... А мне думалось, что сердце бьется в то железо...

Наш отряд «Победа» бригады Заслонова смел тогда станцию Бурбин, а через несколько дней и следующую, Лемницы...»

Таким вот он был, партизан, орденноносец, журналист, – человек правды, человек, думающий о лучшем обществе и новых в нем принципах моральных отношений.

НИКОЛАЙ ГОРУЛЕВ

Пусть в рассматриваемом нами периоде наш земляк издал лишь одно произведение прозаического жанра – повесть «Друзья-товарищи» – оставить ее без внимания, на наш взгляд, нельзя. И потому, что Беларусь в 2009 г. отпраздновала 65-летие освобождения от немецко-фашистских захватчиков, и потому, что в 2010 г. люди мира отметили 65 лет Победы в Великой Отечественной войне (и Второй мировой), и, наконец, потому, что возвращенная в память каждая страница героической борьбы с врагом не может не волновать как сердца участников и свидетелей народной эпопеи, так и сегодняшних читателей, живущих под чистым, мирным небом.

Сюжет повести почти документально реален – здесь нет ни одного события, о котором бы не знал современный читатель. Здесь и гибель от фашистской бомбежки на пятый день войны матери главной героини Нины Пашенной (а сколько людей, пытавшихся уйти на восток, осталось на обочинах дорог?), и создание партийно-комсомольского подполья (дом Нины становится явочной квартирой), и организационная работа по развитию партизанского движения... Схваченная фашистами Нина не выдает товарищей, принимая героическую смерть... Казалось бы, все известно. Однако сколько неизвестных страниц военной книги еще не открыто (вспомним хотя бы уроженку Городокского района Нину Старцеву, одну из активных участниц «Молодой гвардии». Однако узнали о ней белорусы лишь в конце 1970-х гг.!).

Николай Горулев не побоялся вернуться к общеизвестному, чтобы добавить к характеристике советского человека новые, может быть, ранее не замеченные детали, и через эти ху-

дожественно оформленные штрихи увлечь читателя величиим и красотой обычных советских людей. Хотя подвиг этот был в годы войны повседневным – «везде, всегда, где только можно уничтожать врага». И делают это без позы и громких слов обычные люди – старый слесарь лезозавода Шевцов, мастер Тарас Чугунков, железнодорожник Иван Ильин, моторист Филимонов, бухгалтер завода Голубев, секретарь подпольного райкома партии Клименко.

Цементирующим ядром антифашистского подполья Н. Горюлев сделал вчерашнюю выпускницу, комсомолку Нину Пашенную. И, пожалуй, в этом заключается лучший положительный ход автора. Девушка, как и многие ее сверстницы, выросшая в рабочей семье, знающая с детства всех местных жителей, оставшаяся без поддержки родителей (отец с первых дней войны находился на фронте, а мать погибла при бомбежке), оказывается в водовороте событий, приобретая постепенно опыт подпольной работы. Она работает на радиопередатчике, доставляет в город толовые шашки для подрыва немецких эшелонов, вместе со слесарем Шевцовым поджигает лесоматериалы, подготовленные для отправки в Германию, прячет партизан из отряда Клименки на явочной квартире, добывает для них в комендатуре секретные сведения о перемещении войск противника. Образ Нины связывает подпольщиков не только с руководством партизанского движения в районе, но и с коллективом лесозавода, крестьянами соседних деревень. Шаг за шагом раскрывает автор в образе Нины лучшие черты советской молодежи – готовность к подвигу, смелость, находчивость в борьбе с врагами, нерушимую верность патриотическому долгу.

Правдивыми выглядят и образы товарищей Нины по совместной подпольной работе – влюбленные в нее Макар Гринько и Ваня Ильин, чех Жигурек, секретарь подпольного райкома партии Клименко, моторист Филимонов. Партизан Иван Самсонов так характеризует Клименко: «Командир у нас хороший, душевный, заботиться о каждом бойце, очень отважный. О нем здесь легенды услышишь и все его называют, хотя это не по-военному, Федор Иванович». Запоминаются в повести образы явных и тайных врагов советской власти – обер-лейтенанта Коха, «специалиста по заготовке леса», тощего фельдфебеля, предателя Зайцева, распутной бабенки Стеши.

Однако объективности ради следует признать, что писателем (сознательно или нет?) допущены некоторые непродуманности, снижающие художественное достоинство повести. Думаем, что на них обратили внимание и сами читатели. Назовем несколько таких негативных реалий. Гестапо сначала устанавливает слежку, а затем и арестовывает Нину Пашенную. Что послужило причиной слежки и ареста? Кто донес? Кто выследил Нину? Где допущены промахи? Сама Нина не могла вспомнить хотя бы один шаг, который мог бы вызвать такую бурную реакцию коменданта. Отсутствие убедительного авторского разъяснения причин ареста девушки, строго соблюдающей правила конспирации, ослабляет художественную особенность следующих событий. И это вполне естественно, так как художественное произведение не терпит неоправданных ситуаций. Мотивация поведения героев, а также складывающихся и принимаемых решений читателю должна быть ясна и понятна. Далее. Секретарь подпольного райкома партии (он же руководитель всего партийно-комсомольского подполья и партизанского движения в районе) Клименко, продумав до деталей расстановку сил в подполье, обеспечив партизанские базы всем необходимым для продолжительной борьбы с врагами, почему-то оставил в деревне, занятой фашистами, жену и сына. Это уж кажется сверхпатриотичным! И потом их с боем приходится вывозить в партизанскую зону.

Думается, что повесть значительно бы выиграла, если бы более убедительно были показаны связи партизанского движения и подпольной работы с фронтом, с действиями регулярных частей Красной Армии. Отдельные сцены (к примеру, ликование партизан по поводу разгрома немцев под Москвой или переход партизанского связного Ильи Самсо-

нова через линию фронта) не спасают положения. Эти сцены случайны и не глубоки по содержанию.

Подводя итог нашим рассуждениям, подчеркнем, что Н. Горулеву в известной мере удалось достичь своей цели – повесть оказалась занимательной, правдивой, без надуманности и художественной фальши.

ЕВГЕНИЙ ВАСИЛЕНОК

Сборником рассказов «Зеленые огни» (1954 г.) заявил о себе в белорусской прозе 1950-х гг. уроженец г. Орши (родился 13(26) декабря 1917 г., умер 23 сентября 1973 г. Похоронен в Минске), участник Великой Отечественной войны, журналист (в 1958–1966 гг. – главный редактор журнала «Неман») **Евгений Петрович Василенок**. Почти 15 лет шла подготовка материалов для первой книги (печатать свои прозаические произведения Е. Василенок начал в 1939 г.). Зато результат вышел отменный: «Зеленые огни» были высоко оценены литературной критикой и стали, на наш взгляд, прочной основой для дальнейшей творческой деятельности.



Евгений Василенок.

Евгений Василенок был первым белорусским прозаиком, кто в послевоенные годы обратился к интересной, но мало разработанной в литературе рабочей теме (к ней обращались лишь в 1930-е гг. М. Лыньков и Х. Шинклер) – жизни, трудовой деятельности, быту и отдыху белорусских железнодорожников, людей скромных и трудолюбивых до самозабвения, как моряки – в стихию, влюбленных в то огромное хозяйство, имя которому «железная дорога».

«Железную дорогу нельзя не любить», – говорит путевой обходчик Федор Дорожков в очерке «Мы – студенты». Думается, что эти слова могли бы быть взяты в качестве эпиграфа ко всем повествованиям о жизни железнодорожников. Но не менее важно и то, что наше мнение разделяет и сам писатель. Правда, выбор темы и то, что он был сыном слесаря Оршанского паровозного депо еще не обеспечивает успеха. Правда, если читатель открывает для себя в художественном произведении новый мир, который до этого или совсем не знал, или знал недостаточно, но после прочтения увидел и понял мир писателя, он становится благодарен автору. Таким новым предстает перед нами мир железнодорожного сообщества, оформленный Е. Василенком в рассказовой форме со знанием дела и любовью к простым людям.

Для более четкой ориентации читателя сделаем несколько обобщающих посылок, которые раскрывают суть авторского успеха, «неспокойный» характер автора. **Первая** и, на наш взгляд, главная, заключается в умении писателя в **художественно-выразительной форме зафиксировать** на первый взгляд незначительные, даже второстепенные явления,

* Впоследствии будут изданы сборники рассказов «Призвание» («Призвание», 1956), «Случайная остановка» («Выпадковы прыпынак») и «Разные пути» («Розныя дарогі», оба в 1957 г.), «Вечерняя беседа» («Вячэрняя размова», 1968), «Симфония с опозданием» («Сімфонія са спазненнем», 1969), «На перегоне» («На перагоне», 1973), книги повестей и рассказов «Татьяна Ларина» («Тэцыяна Ларына», 1964), «Забытый вензель» («Забыты вензель», 1970). Е. Василенок – автор пьес «Одиночество» («Адзінота», 1954), «Его отец» («Яго бацька», 1956), «Королевский гамбит» («Каралеўскі гамбіт», 1957), киноповести «Всегда в пути» («Заўсёды ў дарозе», 1960). В 1977 г. изданы «Избранные произведения» («Выбраныя творы») в двух томах. Многие произведения Е. Василенка переведены на русский язык.

осмыслить их, придать привлекательность и читаемость. Сколько раз бывает в жизни так, проходишь мимо привычных вещей, не обращая на них внимания. И вдруг рядом с нами появляется человек (в данном случае, писатель), который неожиданно нам говорит: *«Смотри, какая красота! В этом доме недавно произошла интересная история. Видишь, вот то окно на втором этаже, третье от угла? Оно, кажется, ничем не отличается от всех других. Только занавески за стеклами несколько иные. Послушай же о человеке, который живет в этой комнате...»* И ты останавливаешься и начинаешь слушать необычную историю об обычном человеке.

Вот этим талантом внимания к рядовому факту, его поэтизации и художественным воплощением и обладал Евгений Василенок. Постигание простого, будничного дела, повседневной работы, обычных поступков обычных людей, возведение их в роль значительного, благородного, возвышенного, правдивое и честное (без приукрашиваний) раскрытие душевной красоты белорусов в итоге формирует и у читателя атмосферу влюбленности в самоотверженный труд железнодорожников – машинистов, кочегаров, сцепщиков и осмотрщиков вагонов, нарядчиков, проводников, дежурных по станции и разъездам. В книге «Зеленые огни» таким запоминающимся является рассказ «Снежки» (Снежки – это название небольшого разъезда, на котором не останавливаются даже пассажирские поезда. – А.Р., Ю.Р.) с его главной героиней Верой Зубок, дежурной по разъезду, направленной на Снежки после окончания института. *«Вот вы какие, мои Снежечки...», – прошептала девушка. И к этому душевному, возвышенному чувству Веры непроизвольно добавляется описание снежковской предвечерней поры: «Заходило солнце. Пели в небе жаворонки. Щелкали в зеленой траве у железнодорожного полотна неутомные кузнечики. Витал над полем легкий ветерок. Где-то недалеко слышался гул автомашины, может быть, грузовой, но ее самой не было видно – к разъезду стеной подступала высокая густая рожь...»*¹²⁰.

Люди, окружившие Веру теплом и заботой с первых дней ее работы, – а это семья Ивановых, начальник разъезда Денис Федорович и его жена Татьяна Павловна, стрелочник-радиолобитель Петр Гулецкий, стрелочник Павел Вехотка, библиотекарь Семен Лира; атмосфера внимательности и дружелюбия к молодому специалисту, характер человеческих взаимоотношений знакомят читателя с повседневными жизненными реалиями, красотой белорусской природы, превращая рассказ в своеобразную лирическую новеллу. Известный белорусский писатель М. Последович, анализируя книгу «Зеленые огни», подчеркнул, что этот рассказ можно прочитать несколько раз подряд. И это не будет выглядеть надоедливым¹²¹.

В книге рассказов «Призвание» привлекают внимание читателя рассказы «Туманным утром» («Туманнай раніцай»), «Люся» («Люся»), «Будьте знакомы» («Будзьце знаёмы»), «Семьсот двадцатый километр» («Семсот дваццаты кіламетр»), «В пути» («У дарозе»). Герои их – разные люди, но все они вместе в итоге формируют тот железнодорожный механизм, который живет активной жизнью и который как ни один другой коллектив должен работать исключительно слаженно, четко, организованно.

Вторая посылка – это стремление и умение Е. Василенка акцентировать внимание читателя на раскрытии характеров героев, их психологической ориентации, мотивации их действий и поступков. Для заявившего о себе в рассказе как малой прозаической форме это выглядело дорогой в поиск, в постижение и понимание психологии людей послевоенной Белоруссии (думаем, что здесь можно согласиться не только с Е. Василенком, но и с другими авторами, которые стремились постичь трудовое подвиж-

¹²⁰ Василенок, Я. Зялёныя агні / Я. Василенок. – Мінск, 1954. – С. 117–118.

¹²¹ Літаратура і мастацтва. – 1954. – 16 кастрычніка.

ничество людей, их нравственное взаимопонимание, их активную духовную жизнь) – опыт работы такого почти военизированного комплекса был эмоционально-мобилизирующим началом для тогдашнего читателя. А поэтому чаще всего в постижении характеров героев у писателя выступает сочетание общественного и личного начал в поступках и поведении людей, попытка проникновения в их духовную жизнь и окружение, шаг за шагом создавая читателю повествованием «настроение» напряженности.

Убедительным примером может быть рассказ «Слота» («Слякоть»)* из сборника «Призвание», в котором, на первый взгляд, ничего значительного не происходит, но сюжет которого захватывает. Казалось бы, все складывается как нельзя лучше – молодой художник Макар Шаблин любит хорошую девушку Зину. Ее увлекают его мечтания: *«Зи, мы будем всегда вместе плыть по бурливой реке жизни. Правда, Зи?»* Во время своих мечтательных романтических отношений он снова заявляет Зине о том, что он может ради любви даже сброситься с речного обрыва. *«А хотя бы и с обрыва, – беззаботно смеялся Макар. – Это даже эффектно – лететь с обрыва в бездну»*¹²².

Однако на деле он полетел в другую бездну – сначала смалодушничал, когда под Оршей, не поднявшись вместе с бойцами в атаку, сдался в плен, а в концлагере отказался от участия в подготовленном группой пленных побеге. *«Были и еще в жизни обрывы, когда следовало бы броситься вперед, не рассуждая и не сомневаясь. Но все они остались непреодоленными. Макар Шаблин догадывался, что именно поэтому из него так и не получилось ничего – ни значительного художника, ни хорошего служащего, ни даже семьянина»*¹²³. И вот он встретил свою довоенную любовь. Ни Макару, ни писателю сказать женщине нечего. Моральное падение раскрыто убедительно, нет надуманностей (Макар как будто и не «описан» и не раскрыт, и вместе с тем он описан и раскрыт), есть только личность со своим внутренним миром, своими мотивациями действий и поступков и... своим жизненным итогом.

Не ошибемся, если выскажем предположение, что читателю становится совершенно ясной авторская мысль о том, что не пойдут дорогой Макара Шаблина ни помощник машиниста Крюков из рассказа «Туманным утром», который, облив себя водой, лезет в горячую паровозную топку, чтобы установить на место сдвинувшийся колосник, ни машинист Шеховцов из рассказа «В пути», ясно соотносящий личное чувство и общественный долг, ни машинист Алексей Горячин из рассказа «Семьсот двадцатый километр», остановивший на подъеме свой тяжеловесный состав, чтобы затушить загоревшийся от удара молнии дом обходчика Казимира Будько.

Не менее убедительны характеры героев из рассказа «День рождения» («Дзень нараджэння»). Писателю не нужно многословие, чтобы стали запоминающимися образы фельетониста Семена Лазовика, главного бухгалтера редакции Ивана Ивановича Крика, редактора областной газеты Жилевича и, особенно, курьера Хведоса Салеги. Обычный день выплаты гонорара штатным и внештатным сотрудникам областной газеты – «день великого священнодействия» – через раскрытие взаимоотношений, короткие реплики, дружеские «подколы» собравшийся перед получкой коллектив редакции предстает перед читателями единым творческим организмом с дружеской, открытой атмосферой, не позволяющей усомниться в правдивости поданного писателем материала.

Умение проникать в психологию детских характеров Е. Василенок продемонстрировал в рассказе «Далеко от Минска» («Далёка ад Мінска»). Два минских подростка познают премудрости «службы» путевого обходчика у своего родственника дяди Пилипа.

* «Слота» – а) пра чалавека, які навучае і прыстае; б) сырое надвор'е з дажджамі і мокрым снегам. – Гл.: Тлумачальны слоўнік беларускай мовы. – Мінск, 1963. – Т. 5, кн. 1. – С. 206.

¹²² Васілёнак, Я. Прызванне. Апаўяданні і нарысы / Е. Васілёнак. – Мінск, 1956. – С. 149.

¹²³ Там же. – С. 149.

Сначала непонимание его работы, затем удивление от увиденного обследования железнодорожных рельсов, наконец «мы с Костиком взяли его молоток и направились искать дефектные рельсы. Весь дядюшкин участок, все полтора километра». Придя домой, пожаловались ветерану, что дефектных рельсов не нашли. Естественно, опытный обходчик был уверен, что так и должно быть, а поэтому спокойно им ответил: «Это и хорошо, что не нашли!» Но уже сформировавшееся в детских душах понимание важности, казалось бы, будничной работы обходчика сделало Костика и Толю активными помощниками ветерана. «И пока не приехали за нами отец с матерью, пока не возвратились мы в Минск – ни одного дефектного рельса на участке дяди Пилипа мы не обнаружили». Вывод писателя не сложен: важно найти в детской душе ту струнку, которая от простого любопытства ведет к пониманию решаемых взрослыми проблем, и важно, чтобы понимание это складывалось не под влиянием поучений и назидательности, а через нахождение в детской душе механизмов, которые сами способствуют формированию у детей и подростков высокой гражданской ответственности и моральности.

Третья позиция, делающая рассказы Е. Василенка привлекательными для читателя, – это **многообразие форм подачи литературного материала**, а именно: отдельные рассказы написаны в строгой, скупой, почти информативной манере; другие – несут на себе печать дружеской улыбки, легкой юмористики, а иногда – и легкого сарказма; одни рассказы близки к новеллистическому построению, другие – определены как жанр очерка; в одних – внимание уделяется динамике движения, развитию событий, в других – характеристике действующих лиц, художественным деталям.

Насыщенность лиризмом читатель видит в рассказах «Люся» («Люся») и «Ландыш серебристый» («Ландыш серабрысты»), глубокие душевные переживания героев – в «Туманном утре» («Туманная раніца»), человеческие раздумья над судьбами французского партизана – в «Аплодисментах» («Апладысменты») – и американского рабочего – в рассказе «Стук в дверь» («Стук у дзверы») (сборник рассказов «Призвание»).

Особое внимание уделим рассказу «Конец Белой могилы» («Канец Белаі магілы»), очень тонко и психологически убедительно передающему проблемы освоения целинных земель. Это – рассказ-исповедь, рассказ-ностальгия, рассказ-утверждение жизни и веры в ее непреодолимость. Старый казах Исламбек исповедуется автору: «...моей родиной был север нашего края, а точнее говоря Белая могила. ... От казахского слова Акмола, что как раз и означает Белая могила.

Но первую сотню лет я уже отмерил, начал отмерять вторую. Рассчитываю и ее проковылять также исправно. Мы, казахи, дружим с беркутами, а беркуты живут по триста лет.

Но я же собирался рассказать вам не о себе, а о своем правнуке!»

И далее старый Исламбек ведет монолог о своей родословной, о том, что, по его глубокому убеждению, правнук должен продолжить традиции семьи. Правнук же заявляет аксакалу: «Не сердитесь, ата. Охотничье счастье не для меня. Я пойду уничтожать Белую могилу»¹²⁴ (Акмолинскую степь. – А.Р., Ю.Р.). И уходит к целинникам, чтобы стать трактористом. Можно пересказывать сюжет и далее (познакомимся с поездкой Исламбека к трактористам, попытаемся понять его отношение к белорусам, работающим вместе с Мухтаром и т.п.), но поняв своим опытным сердцем, что у его правнука Мухтара и учетчицы тракторной бригады белоруски с непонятной фамилией Верещака зарождается великая любовь, он философски замечает: «А знаете ли? Я всегда придерживался мысли, что сколько бы ни было в розе иголок, она всегда чудесная и ласковая». Разные характеры, разные обычаи, казалось бы, их противоречие непреодолимо. Однако писатель нашел такие ходы,

¹²⁴ Василенак, Я. Призвание / Я. Василенак. – Минск, 1956. – С. 88.

которые снимают эти противоречия в пользу одного всеобъемлющего начала на казахской земле – ее обновления на новых принципах дружбы, любви, взаимопонимания.

И еще об одном – об умении Е. Василенка немногословно говорить о любви, об искренности человеческих чувств и взаимоотношений любящих друг друга людей. К примеру, прошла все выпавшие на их долю жизненные испытания любовь Петра Зворыкина к Зине (рассказ «Слота»), Валерия Качана к Любе (рассказ «Будьте знакомы»), машиниста Анатолия Шеховцова к своей жене и тяжело больной дочери (рассказ «В пути»), Толи к Алене (рассказ «Ирина» («Ірына»)). Как нам показалось, писатель совершенно определенно отказался от показных любовных, даже постельных, сцен, от навязчивой мелодраматичности, и представил читателю любовь в ее обычных (а попробуйте описать, как возникает это чувство? – А.Р., Ю.Р.) жизненных проявлениях. В этом привлекательность: не постель, а дорога к дому любимой, не тривиальность, а прощание у калитки: думаем, что в своих рассказах Е. Василенку удалось даже для сегодняшнего читателя нарисовать убедительно-скромную, но, в то же время, заставляющую думать над проблемой «Любовь» и «Я» картину.

Конечно, как и у каждого начинающего, «входившего» в серьезную прозу критики и литературоведы на первом этапе творчества у Е. Василенка находили авторские промахи, погрешности в отображении жизненных процессов, их повторяемость, «втискивание» жизненных событий в нужную ему схему, перевода героев из одной счастливой ситуации в другую (А. Шавня). Автору иногда не хватало убедительности для художественного осмысления тем и событий, участником которых он не был, но отобразить и пересказать которые все же пытался (рассказы «Стук в дверь», «Как называли станцию» («Як называли станцію»), «Жизнь побеждает» («Жыццё перамагае») и др.). Были и сомнительные «находки» типа эпизода из очерка «Один день» («Адзін дзень»): изобретатель Павел Чикуннов стал известен благодаря заработку и внедрению изобретенной им фрезы («Видите – теперь в детали опорная база равна вот этому отрезку (на чертеже. – А.Р., Ю.Р.). Если же мы ее поставим наоборот – опорная база вон на столько увеличится. Увеличивается, таким образом, и устойчивость»). И вдруг ему, рабочему, пусть и наделенному технической «звездой во лбу», следует предложение редакции: «...Не написали бы вы в газету рецензию на новый спектакль? На «Вассу Железнову»? Нам всем в редакции и читателям тоже, очень понравилась ваша прошлая статья о книге Фадеева... Очень, очень обстоятельная статья. Надеемся, что и о спектакле напишите не хуже...». Вот он, писательский плен... Тот же фрезеровщик в оценке его романа А. Фадеева «Молодая гвардия» высказался личностно-эмоционально, он не только фрезой занимается... Значит, и искусство знает, значит, он может судить и о театральном искусстве... Для кого такие пассажи? «Приторная, сусальная идилия»¹²⁵, – сказал в свое время литературный критик А. Шавня.

В 1958 г. вышел из печати объемный сборник рассказов и очерков Е. Василенка «Седьмое окно», составленный из переводов на русский язык. Автор, по сути, подготовил свое «Избранное». Правда, в книге оказались фактически все произведения, включенные им же самим в три белорусских сборника. А потому, высказав выше свою точку зрения, мы свободны от его оценок и заключений*.

Анализ прозаического творчества Е. Василенка в конце 1960 – начале 1970-х гг. – предмет очередного исследования.

¹²⁵ Советская Белоруссия. – 1956. – 30 марта.

* Также читателям, которые будут читать «Седьмое окно», советуем бы обратиться к обстоятельной статье В. Бурана «Апавяданні Яўгена Васіленка» (Польмя. – 1958. – № 12).

ВИССАРИОН ГАРБУК



Виссарион Гарбук.

Путь в прозаическую литературу уроженца д. Шкиляки Полоцкого района, выпускника Белорусского педагогического института им. М. Горького, активного участника и инвалида Великой Отечественной войны Виссариона Степановича Гарбука (родился 11(24) ноября 1913 г. Умер 8 августа 1986 г. Похоронен в г. Пятигорске) начался в 1957 г., когда в журнале Министерства просвещения СССР «Семья и школа» был напечатан его рассказ «Прогулка в будущее» («Прагулка ў будучыню»)*. Позже его произведения будут печататься на страницах белорусских газет и журналов, в литературном альманахе «Ставрополье» и др. Писал, главным образом, для детей (сборники «Аллочка-забывалочка» («Алачка-забывалачка», 1964), «На моем окне» («На маім вакне», 1966), «Нечаянно и специально» («Незнарок і знарок», 1969), «Таких цветов не бывает» («Такіх кветак не бывае», 1971), «Кто такие мы» («Хто такія мы», 1973), «Мышки и Мишки» (Ставрополь, 1974), «Со мною произошло невероятное» («Са мной здарылася неверагоднае», 1977). В 1969 г. в издательстве «Беларусь» вышла книга сказок народов Северного Кавказа, обработанных В. Гарбуком. Первая книга рассказов «Не ищу покоя» («Не шукаю спакою») вышла из печати в 1963 г., вторая – «Лицо в полоску» – в 1967 г. Довелось нашему земляку испытать «прелести» колымских лагерей. Об этом можно прочитать в его автобиографии: «В апреле 1936 года меня арестовали по сфабрикованному доносу. Арест был первым трагическим испытанием. Я отверг все поклепы, виновным себя не признал, но все же...» был осужден на 4 года ежовско-бериевских «кураторов».

У нас сформулировались обоснованные вопросы: «В чем же наш земляк не видит покоя?», «Что мешает ему жить спокойно?» и «Что же все-таки значит покой для Виссариона Гарбука?».

Анализ многочисленных рассказов писателя, его книг, сборника рассказов «Не шукаю спакою», литературно-критических и публицистических материалов о В. Гарбуке позволяет ответить на поставленные нами вопросы в самом общем виде следующим образом:

Во-первых, это заинтересованное профессиональное отношение и глубокое знание психологии детей, стремление заметить, осмыслить и с высоты педагогического такта выразить в художественной форме мотивы поступков своих маленьких героев**. Его, к примеру, интересует не только маленький Стасик, который впервые будет самостоятельно идти в детский сад, но и его первые впечатления от увиденных предметов и явлений (рассказ «Без мамы») («*Стасику так хотелось быстрее рассказать обо всем маме! Он бросился домой, но дорогу пересекла собака. Заплакать? Мальчик со страхом следил за собакой, но та, сделав круг по площади, убежала в переулок. Стасик успокоился, еще раз вспомнил, почему он здесь и почему один, и направился дальше*»). И вот оно, победное заявление воспитательнице детского сада: «*Я пришел один, без мамы!*») Это его личная победа. Но не знал мальчик, что не только эти первые самостоятельные шаги, но все его

* Из-за тяжелой болезни (ревматизм и полиартрит) почти 13 лет находился в разных лечебных учреждениях Пятигорска. Тем не менее стремился участвовать в литературной жизни – был литконсультантом (на общественных началах) Ставропольской краевой газеты «Кавказская здравница», принимал участие в работе литобъединения при газете, вел переписку с начинающими авторами. В 1979 г. ему присвоено почетное звание «Заслуженный работник культуры БССР».

** При этом многие произведения дополнялись, переделывались, «шлифовались» по несколько раз. (М. Татур).

последующие шаги в жизни будут предметом материнской заботы и переживаний. А вот еще пример детской самостоятельности из рассказа «С веком плечо в плечо» («3 векам упоплеч»). Но уже в несколько другом ракурсе. Маленькая Нина, наслушавшись разговоров о космических полетах, решается осуществить в городской квартире самостоятельный путь к Луне: «Ее пытливый взгляд остановился на пылесосе. Ура! Вот она где, настоящая ракета!» И начинается отработка всех процессов – пылесос вытаскивается из-под кровати, убирается ковровая дорожка, раскрываются все двери (надо же настоящий простор для старта!), наконец, пылесос включается в розетку. Все загудело, закружилось, но... полет остановили вошедшие родители. С комментарием: «Не девочка, а что-то невероятное!», мама отключает пылесос. Зато папа солидно замечает: «Ей же хочется быть с веком плечо в плечо...».

Маленьким героям В. Гарбук посвящает рассказы «Они дойдут» («Яны дойдучь»), «Юлечкино утро» («Юльчын ранак»), «Путешествие в будущее» («Падарожжа ў будучыню»), «Судья» («Суддзя») и др. Каждый из них по своему привлекателен, читается легко, с интересом. Здесь нет голой дидактики: мораль воспитания детей, их взаимоотношения со взрослыми формируются не через воспитательные сентенции, а через хорошие поступки и добрые дела, которые усваивает и делает ребенок, и таким образом воспитывается в нужном направлении. Правда, автор, как нам показалось, иногда злоупотребляет доверчивостью читателя, предлагая ему надуманные конструкции. Как, например, в рассказе «Судья», в котором пятилетняя Марина демонстрирует такую озабоченность простым башенного крана, что отцу ничего не остается делать, как заняться этой проблемой (хотя из рассказа не ясно, имеет ли он какое-либо отношение к стройке). Поражает отцовское резюме: «Я на какой то момент задумался. Настало время, когда за свои поступки следует отвечать не только пред собой...». А за что отвечать? За то, чтобы кран заработал? Или за то, что дочь назвала его лучшим отцом в мире?..

Или, как в рассказе «Благодарю» («Дзякуй»), рассчитанном на школьников среднего возраста. Пятиклассница Зина, увидев на улице негра, почему-то, вскинув руку над головой, приветствует его в пионерском салюте, а потом снимает со своей шеи пионерский галстук и повязывает его негру. Что же это за эмоциональная чувствительность у школьницы, которая якобы до 1961 г. (год написания рассказа) ничего не знала о неграх (а ведь в 1957 г. прошел Московский международный фестиваль молодежи и студентов, в котором участвовало много негритянской молодежи. Да и в советских и белорусских высших учебных заведениях к этому времени училось большое число чернокожих юношей и девушек). Удивление читателей будет вполне понятным, если даже одного из героев рассказа, пятилетнего Диму, «удивило, почему это Зина взрослому дяденьке завязала на шею пионерский галстук?».

Во-вторых, это жестокая, трагедийная по своей наполненности память о Великой Отечественной войне. И на первый план мы поставим **память жизни**, хранящую почти семилетний путь солдата-сапера (из рядов Советской Армии Виссарион Гарбук был демобилизован в 1947 г.), прошедшего от Волыни до Берлина, оставившего свой автограф на стенах рейхстага и свято верившего в послевоенную мирную жизнь. И в этой памяти достаточно часто вспыхивали «картины» военных впечатлений. Вот, к примеру, запись, датированная 25 апреля 1942 г.: *«Чем ближе к Можайску, тем более болевых следов войны. Сожженные деревни, воронки, порванные нервы связи, руины зданий, которые рассыпались, трубы, которые торчат, угли, срезанные снарядом дерева... О, милая Беларусь... Моя дорогая Родина... И ты тоже разрушена. Вся ты – большая кровавая рана».*

И еще одна белорусская «зарисовка». *«Выезд в Белоруссию. На шоссе частыми группами и поодиночке возвращаются на родину из фашистского плена. Их отбили части*

наступающей Красной Армии. Люди исхудавшие, заросшие волосами, черные от грязи, с удивленным, даже страшным выражением лица; угнетенность, жестокость, тяжелые мучения перекрывали черты человеческих лиц. Многонедельная грязь еще более усиливает худобу и подчеркивает изменения. Ручные коляски, тряпки, хлам на них; волю, коровы в упряжках, люди в рванье заполнили шоссе. И повсеместно дети. Они сидят в грязном тряпье, привязанные к ручным коляскам, внимательно шагают пешком за взрослыми. Их несут на руках матери и отцы. Изредка у кого-либо из детей сохранился интерес к дорожным картинкам, большинство смотрит перед собой равнодушным взглядом»¹²⁶.

Память боли, державшая нашего земляка на госпитальных и больничных койках 13 лет. Но победила воля к жизни: «Врешь, не возьмешь!... Не поддамся!.. Буду жить!.. Буду жить!». Это единственный пример в белорусской литературе, когда человек, обреченный на муки и смерть, взял перо в скрученные и онемевшие от ревматизма пальцы и начал писать. Есть все основания назвать В. Гарбука белорусским Николаем Островским. Писать произведения, «пронизанные светлой тональностью, глубоким размышлением о жизни, о человеческом счастье».

Писатель Микола Хведорович, хорошо знавший В. Гарбука, во вступительном слове к сборнику рассказов «Не ищу покоя» высказался по этому поводу следующим образом: «Мужество, святое мужество. То мужество, что стояло под огненным шквалом за родную Москву, что прошло фронтовые дороги от Волги до самого Берлина»¹²⁷.

Наконец, **память литературная**, творческая, позволившая, с одной стороны, воссоздать для читателя образ рядового советского солдата-гуманиста (доктор Степанянц, любитель-библиограф Борис, инженер-капитан Голубев, безымянные любители Пушкина), естественным началом для которого была мирная жизнь, но волей обстоятельств которому приходилось идти навстречу смерти, часто гибнуть во имя жизни других людей; и с другой – антивоенная направленность произведений, раскрывающая бесчеловечность и бессмысленность претензий на мировое господство. И в подтверждение этой позиции, небольшой отрывок из рассказа «У книжного шкафа» («Ля кніжнай шафы»):

– Будто и сейчас передо мной шоссе Волгоград–Бекетовка, – рассказывает Борис. – Март. Мороз. Снега нет. Ты когда-нибудь летом видел на пыльной дороге сухой блин от раздавленного колесами животного? – неожиданно спрашивает он у меня.

– Видел, – в непонимании отвечаю я на непонятный вопрос. – Очень давно. Помню, мы, дети, хоронили этот блин. Памятник поставили.

– Памятник?! – удивляется Борис и говорит дальше. – Машины идут, а по дорогам... трупы убитых, перемолотые в пыль. Трупы в воронках подо льдом. Их лица будто прильнули к окнам, кого-то ждут. Куда ни глянешь: одно и то же...¹²⁸.

Еще более трагической выглядит ситуация в рассказе «Кукла» («Лялька»). Инженер-капитан Голубев, готовится в Берлине к демобилизации. С подарком дочери Голубева приходит старший техник – лейтенант Дубов. Радую капитана, он вручает ему очень красивую куклу. «Так, – вздохнул инженер-капитан. – Интересная игрушка. Можно играть. Ну что ж, благодарю, Михась! Желаю твоей рязанской невесте быстрее увидеть тебя...»

Дубов стоял и с улыбкой смотрел, как его товарищ, едва дотрагиваясь пальцами, перебирал на затылке куклы ее кудрявые завитушки. Неожиданно руки Голубева сделали неосторожное движение, которое бывает с контуженными. Он вздрогнул, изменившись в лице. Кукла наклонилась и, перевесившись, плашмя упала на паркет:

– Завитушки... Чьи они? – тихо спросил Голубев.

¹²⁶ Гарбук, В. Горыч і сум. З дзёнікаў Вісарыёна Гарбука / В. Гарбук // Беларуская мінуўшчына. – 1994. – № 2. – С. 58.

¹²⁷ Хведаровіч, М. Мужнасць / М. Хведаровіч // В. Гарбук. Не шукаю спакою. – Мінск, 1963. – С. 7.

¹²⁸ Гарбук, В. Не шукаю спакою / В. Гарбук. – Мінск, 1963. – С. 133–134.

– Чьи?.. – переспросил Дубов.

– Майданек...¹²⁹

Менее трагичными выглядят события с бывшим военным врачом Степанянцем (а ныне больным человеком) (рассказ «Гони, Василий, гони...» («Гані, Васіль, гані...»)), который зримо и отчетливо видел границу между жизнью и смертью и тогда (запомнился случай из 1944 г., в Польше «под минометным обстрелом около Рембертово, где расштанная дорога бросала его... «виллис» от одной горячей взрывной волны к другой, а ему все равно надо было «проскочить»), и теперь: «Дотянули до последнего... Загубили девочку». Вот и название рассказа – гони, шофер Василий, гони... Заключительная часть рассказа убеждает, что доктор не мог поступить иначе: «Все вокруг делается темно-фиолетовым, плывет в темноту». Степанянец на мгновение теряет сознание. Придя в себя, опирается на кровать и поднимается. Взглянув пронзительным взглядом на растерянную мать, беспомощно прислонившуюся к стене у окна, он кратко приказывает водителю поднять девочку и, тяжело ступая, помогает нести в машину.

«Будешь жить... И за меня будешь жить, умница ты моя!.. В больницу, Василий! Гони быстрее...»¹³⁰.

Казалось бы нет ничего драматичного в маленькой зарисовке «В полночь» («Апоўначы») – из проходящей рядом с деревней в августе 1941 г. воинской части в родительский дом заходит сын (с ним два попутчика в армейской форме). Реакция отца: «А ты кто? Как сюда попал? Чего?». И только увидев разрешительные документы, он говорит жене и сыну: «Так, сынок, беда к дому подходит... И мы в ту войну не раз отступали... Мать, найди чем подкрепиться... Не они виноваты... Это солдаты. Им снова утром в дорогу...»¹³¹.

Разные сюжеты, может быть, разное понимание мотивации в действиях героев... Да, и писатель понял это. Но и в первом, и во втором случаях мы видим «правду действия», мы верим, что и там был высокий гражданский долг (хотя не так уж много людей его хранило. Как, впрочем, и в наши дни!). На нашей земле было и есть больше порядочных, совестливых людей, чем тех, кому карьера и собственное благополучие дороже партизан А. Осипенки, А. Савицкого, В. Быкова и даже рядовых героев В. Гарбука.

О прозаических зарисовках В. Гарбука из цикла «Начало» («Пачатак») пишут не очень часто. На наш взгляд, совершенно неоправданно – по сути своей, это свидетельства очевидца, облаченные в легкую художественную форму, которых так мало у современных прозаиков, но которые несут на себе печать высокой эстетической и социально-нравственной значимости. Представим читателю эти наблюдения писателя.

Из зарисовки «Первый день» («Першы дзень»):

«Первый день войны – воскресенье. Улицы Витебска полны народа. Вдруг завывли сирены – которая по числу воздушная тревога. Милиция сбивается с ног – никто не хочет идти в бомбоубежище. Разноцветная, будто радуга, группа девушек толпится в подъезде. Стоит лишь постовому отвернуться, как они, радостно смеясь, выпархивают и разбегаются по улице. Второй постовой, широко, будто в хороводе, расставляет руки, не пропуская их. И все кажется шумной веселой игрой – никак не верится, что началась война».

Из зарисовки «Не забудь» («Не забудзься»):

«...А вокруг деревни – бесконечное ржаное поле. Здесь ни звуков, ни шорохов. Идешь по дорожке, и напоенные запахом посевов и трав волны то холодного, то теплого воздуха слегка овевают тебя прощальной лаской, будто напоминают: не забудь о нас, когда будешь там, в бою».

¹²⁹ Гарбук, В. Не шукаю спакою / В. Гарбук. – Минск, 1963. – С. 193.

¹³⁰ Там же. – С. 63.

¹³¹ Там же. – С. 158.

Из зарисовки «Звездно» («Зорачна»):

«...Мы оперативно выполняем решительные приказы начальника отряда (местной самообороны. – А.Р., Ю.Р.). Директор средней школы – комсомолец, скупой на слова и по-военному дисциплинированный. У нас на вооружении на двадцать человек мелкокалиберная винтовка из школы, старый охотничий дробовик сторожа кооператива и любовь к Родине...».

Из зарисовки «Прощание» («Развітання»):

«...Книги.

Пантеон вечно живых, Элизиум светлых, зовущих вперед, чудесных образов.

Книги.

Я сегодня оставляю вас, может, навсегда...

Нет, я не предал вас, не забыл вас. Пока бьется мое горячее сердце, разум ясный, я – с вами.

Но враг напал на мою Отчизну, коварный, безжалостный, лютый враг. Для него – вы ничто. Он уничтожает все святые ростки, возвращенные вами, и я иду защищать вас».

Из зарисовки «Что такое воронка?» («Що таке воронка?»):

«...фашистский самолет сбросил пять бомб. Они разорвались на сенокосе у дороги.

– А там, где упали бомбы, – ямки... похожие ... ну, как саду, когда деревья сажают, – задышавшись, спешит поделиться впечатлением прибежавшая оттуда девушка.

Немолодой уже колхозник, покивав головой, обратился к девочке: “Эти ямки, доченька, называются воронками... – вздохнув, добавил. – А на садовые похожи, как коритун на цыпленка”».

Из зарисовки «Пушкин и война» («Пушкін і вайна»):

«Вокруг военкомата сурово сдержанная группа мобилизованных. Одна за другой формируются команды и, поднимая пыль по дороге, идут на запад.

Два новобранца с рюкзаками за спиной, ожидая своего вызова, читают громко небольшой томик Пушкина. Невдалеке от них, ежеминутно стирая с лица пот, испуганно суется толстячок. Не выдерживая нервного напряжения, он, размахивая руками, будто хищник, набрасывается на читателей:

– Остановите эту бессмыслицу о князьях и русалках? Или вы не видите, что делается вокруг?

– Это Пушкин, а не бессмыслица... – спокойно отвечает один из читателей и, взглянув на толстяка, с улыбкой спрашивает. – А, собственно говоря, что вокруг делается?

– Люди на смерть идут, вот что делается. Какой может быть в это время Пушкин?!

– Вот мы и будем драться насмерть, – с уже неприкрытым презрением ответил товарищ толстяку. – И за Пушкина!».

Из зарисовки «Побратимы» («Пабратіми»):

«Мы собрались в лесу, несколько тысяч мобилизованных – последний призыв – самый старший возраст.

...Так мы спали первую ночь нашего солдатского пути. Очнувшись утром от ветки, упавшей на нас...

– У тебя братья есть? – спросил товарищ.

– Нет, – ответил я.

– А у меня сейчас и семьи нет... И вряд ли только доведется увидеться... Давай побратаемся!

Мы неудобно прижались друг к другу и, наткнувшись на жесткую щетину, прижались щекой к щеке».

Из зарисовки «Наш первый смех» («Наш перший смех»):

«На Невель налетели вражеские самолеты.

...Втроем мы добежали в один из дворов и, прижавшись к забору, следили за крылатой смертью. В один из очередных налетов, когда это дьявольское вытье показалось

нам особенно зловещим, наш третий товарищ схватился руками за голову и ринулся вглубь крестьянского двора. В два-три невероятных скачка он достиг собачей дощатой будки, упал на колени и в круглую дыру конуры спрятал голову.

Мы посмотрели друг другу в глаза и первый раз за все дни войны засмеялись».

Из зарисовки «Кто мы?» («Хто мы»):

«Бережно, по-братски девушка и парень общаются друг с другом. Это вызвало законный вопрос у соседа: «Не могу понять, кто вы, сестра или невеста?»

Девушка замялась, а парень ответил:

– Мы все сейчас – одна семья...»¹³².

Такие личные авторские впечатления подводят нас к выводу – они должны были бы быть в постоянном активе всех, кто занимается изучением истории военных действий на Витебщине, кто учит и воспитывает на патриотических началах и конкретных примерах истории, кто хотел бы постоянно совершенствовать нашу повседневную жизнедеятельность.

В-третьих, может быть это наше предположение покажется неожиданным, но суть его в том, что В. Гарбук, не будучи философом, показал читателю, что значит «ведать» и проповедовать человеческую философию жизни, как эту собственную философию можно оформить в художественную форму и какие «болевые точки», может быть сразу и не понятные читателю, он определял для себя в качестве опорных.

Уже в 1950-е гг. в рассказе «Какого цвета ты, небо?» («Якога колеру ты, неба?») устами находящегося на лечении доктора Семена Львовича писатель вносит в общественное сознание очертания проблемы, получившей в наше время государственное оформление как «проблема здорового образа жизни»: «...Вы извините. Мне шестьдесят пять лет. У меня здесь мышцы, а у вас жир, студень! Двигаетесь мало. Вы сами мешаете работать сердцу... Ходить как можно больше, прогуливаться до полного утомления... Порошки? Какие порошки? Отменить! Прогулка – вот и все лекарство и сон. Закончили обед, и в лес. А лес какой? И до ужина. А перед сном снова! Да с хорошей компанией, со смехом. Вечером сами свалитесь в кровать. Ляжете камушком, проснетесь калачиком. Через год в кроссе захотите участвовать».

Таким же оптимистическим мировоззрением пронизаны рассказы «Утро» («Ранак») («А утро бодрит своей свежестью. С каждым глотком воздуха вливаются новые силы. Сколько света, пространства, неограниченного счастья, сколько радости вокруг»), «С дороги» («З дарогі») («Сбрасываю с себя одежду. Хватит ей сжимать мое тело. Я же так долго была в дороге. Спешу подготовить воду и вернуть себе свежест... Нет, меня и здесь кто-то околдовал. Ни разу мне не приходилось ощущать такой ласки от воды. Эх, как здорово утереться мохнатым полотенцем и набросить мягкий халат...»), «Встреча на тропинке» («Сустрэча на сцежцы») («Не бойся, не буду мешать. (Писатель на прогулке обращается к упавшему на спину жуку. – А.Р., Ю.Р.). Скоро начнешь лепить свои шарики, и больше тебе ничего не дано. Я также десятки лет по двадцать четыре часа в сутки переворачиваю в небытие многотонные шары своих будней, а двадцать пятый идет на творческую работу. И, знаешь что, все же хорошо, если в жизни найдешь этот самый двадцать пятый час суток»), «Творчество» («Творчасць») («Вот она – радость, бурная, бешенная радость открытия, неудержимый восторг найденным. Силы, не оставляйте меня! Дайте воплотиться в слова, страницы, книги! Мне есть что сказать! Я испытал счастье земного бытия, замороженность жизнью, родник всех вдохновений, то, что праздник чествует память, то, что всегда ведет вперед. Я познал творчество»)¹³³.

¹³² Гарбук, В. Не шукаю спакою / В. Гарбук. – Мінск, 1963. – С. 150–156.

¹³³ Там же. – С. 177–178.

Можно прочесть более или менее объективные выводы о творчестве В. Гарбука. Мы же разделяем выводы А. Есакова, показавшего, что писательское мастерство нашего земляка раскрывается через умение *«показать человеческий характер, выстроить сюжет, обыграть художественную деталь, чувственные интонации... Действие в лучших рассказах разворачивается занимательно, напряженно, иногда неожиданно, а философский подтекст держит читательскую мысль в постоянном напряжении. Хотя автор и не выставляет себя на первый план, напротив, он скрыт, но мы ощущаем его писательскую руку в стиле, характере подаче событий, в умении раскрывать нашу животворящую современность»*¹³⁴.

Таким вот получилось прочтение не очень богатого творческого наследия Виссариона Гарбука – «Николая Островского» из полоцкой деревни Шкиляки. Остается надеяться, что и наша «ориентация» читателя на творчество нашего земляка, и наши авторские суждения не окажутся невостребованными.

АЛЕСЬ ОСИПЕНКО



Алесь Осипенко.

В одном из воспоминаний уроженца д. Пушкарки Витебского района, активного участника партизанского движения в годы Великой Отечественной войны, выпускника Минского педагогического института им. М. Горького, заслуженного работника культуры БССР, писателя **Алесь Харитонович Осипенко** (родился 7 сентября 1919 г., умер 10 августа 1994 г. Похоронен в г. Минске) можно прочесть несколько слов о начале его пути в белорусской литературе. Находясь на лечении в партизанском санатории, он показал некоторые свои литературные наброски уже признанному «мэтру» Кузьме Чорному. Николай Карлович внимательно прочитал, задумался, а потом неожиданно для Осипенки высказался: «Не оставляйте этого дела. Не оставляйте...». Слова эти запали в душу и сердце юноши, согревали их, крепили надежду. Но суровые обстоятельства военного времени диктовали свои условия.

Первый авторский рассказ на страницах печати появился лишь в 1945 г., когда А. Осипенко работал в редакции газеты «Чырвоная змена» (в 1943–1944 гг. по направлению Центрального комитета ЛКСМБ работал секретарем сначала Горецкого, а затем Краснопольского райкома комсомола Могилевской области). Нехватка журналистских кадров, с одной стороны, но, главным образом, общественная потребность и интерес к восстановительным работам вела к тому, что работникам редакции доводилось значительную часть рабочего времени проводить в командировках. Однако для А. Осипенко (он сам признавался в этом. – А.Р., Ю.Р.) эти изнуряющие, выматывающие силы поездки были той «энциклопедией послевоенной жизни», из которой потом «брались» факты и явления, события и характеры, понимание психологии и поступков людей и под влиянием которых (думаем, уместно сослаться на мнение еще одного нашего земляка Алесь Савицкого) «сложился он и как человек, и как писатель, и именно там, в тех коренных связях с народом, родник творческого таланта, истоки всех художественных произведений,

¹³⁴ Есакоў, А. Нязломны воляй / А. Есакоў // Чырвоная змена. – 1963. – 25 снежня.

которые он написал и которые сегодня нам видятся не просто книгами писателя, а частью жизни народа, с которым он делил и делит... и непогожие, и солнечные дни».

С 1953 г. и почти двадцать лет А. Осипенко работал в редакции журнала «Маладосць», где прошел путь от заведующего отделом до главного редактора. Это были заметные годы для жизни и творчества нашего земляка. В 1955 г. он закончил Минский педагогический институт им. М. Горького, в 1956 г. вышла из печати его первая повесть о рабочих милиции «Последняя версия» («Апошняя версія»), в 1957 г. – повести «Диссертация» («Дысэртацыя») и «Неровной дорогой» («Няроўнай дарогай»), в 1958 г. – первый сборник рассказов «Лед растает» («Лёд растае»), в 1959 г. – повесть «Поплавы» («Паплавы»), в 1960 г. – сборник прозы «Дыхание цветов и труда» («Подых кветак і працы»), в 1961 г. – повесть «Сыну моего сына» («Сыну майго сына»), в 1962 г. – «Дорога вдаль» («Дарога ў даль»), в 1963 г. – повесть «Обжитый угол» («Абжыты кут»), в 1965 г. – роман «Огненный азимут» («Вогненны азімут»).

Первые произведения и первые прозаические сборники свидетельствовали, что в белорусскую литературу пришел автор индивидуальной творческой манеры, человек большого жизненного опыта (первую книгу А. Осипенко издал в 39 лет) и гражданского темперамента, который горячо стремился проникнуть в характерные признаки и процессы современности, показать трудолюбие, взаимопомощь, оптимизм белорусского народа.

Вершиной писательского творчества для А. Осипенко стали 1970–1990-е гг., когда читатели познакомятся с романами «Неприкаянный месяц»* («Непрыкаяны маладзік», 1971), «Святые грешники» («Святыя грэшнікі», 1987), «Лабиринты страха» («Лабірынты страху», 1992) и повестями «Конец бабьего лета» («Канец бабінага лета», 1975), «Два дня и две ночи» («Два дні і дзве ночы», 1977), «Пятеро отважных» («Пяцёрка адважных», 1985), «Циркачка и майор» («Цыркачка і маёр», 1992), «Клетка для берестянок» («Клетка для берасцянак», 1993), «Исполнитель» («Выканаўца», 1994). Из печати в это время вышли сборники «Шаги» («Крокі», 1971), «Пороги» («Парогі», 1973), изданы двухтомник и трехтомник избранных произведений писателя. Им были созданы сценарии к художественным фильмам «Пятеро отважных» («Пяцёрка адважных»), «Конец бабьего лета» («Канец бабінага лета», 1975), «Ясь и Янина» («Ясь і Яніна»), «Каждый третий» («Кожны трэці»), ряда документальных фильмов. С произведениями нашего земляка смог познакомиться и всесоюзный читатель. В переводе на русский язык его произведения были изданы в Москве – роман «Огненный азимут» (1969), «Обжитый угол. Повести» (1970), сборник «Белый камень» (1974), роман «Неприкаянный месяц» (1975) – и Ленинграде – сборник «Обжитый угол» (1970); на украинский – в Киеве. А. Осипенко – лауреат премии Ленинского комсомола Белоруссии (1974), литературной премии Союза писателей БССР имени И. Мележа (1981). Он удостоен многих правительственных наград, а также почетного звания «Заслуженный работник культуры БССР».

Изучая творческое наследие А. Осипенко, мы обратили внимание на авторское признание из автобиографического очерка «С высоты прожитых лет» («З вышыні пражытых гадоў»)¹³⁵: *«Мне всегда кажется, что я что-то недоделал, где-то не побывал, что-то потерял, кого-то незаслуженно обидел и уже никогда не исправлю ошибки молодости, ибо на это не хватит жизни. Вообще, думаю я, ни одному человеку не хватает времени, чтобы осуществить все то, что им задумано».*

Обратили внимание и поняли, что это-то и есть суть авторского признания в определении перед читателем своих творческих замыслов, своей гражданской неуспокоенности, своего стремления туда, где создается и внедряется новое, достойное писательского внимания. Эти

* Вторая книга романа была напечатана в 1980 г.

¹³⁵ См.: Пра час і пра сябе. – Мінск, 1966.

слова, по сути, подводят итог творчества А. Осипенко в 1950–1960-х гг., подтверждая лишь то, что писателя интересовал и беспокоил широкий круг злободневных социально-экономических и этических проблем – от выбора молодыми людьми своих путей на сложном жизненном пути до соединения в белорусской деревне достижений научно-технической революции с лучшими примерами организации сельскохозяйственного производства; от показа духовного обнищания личности, проявлений чиновничьего бюрократизма и карьеризма до раскрытия истоков всенародного партизанского движения в Белоруссии.

Обожженные огненным пламенем войны (писатель принадлежит к поколению тех белорусских литераторов, чья юность пришлась на «огненные километры» войны), личные впечатления писателя зафиксированы в тревожных размышлениях об опасности фашизма (а равно и терроризма. – А.Р., Ю.Р.) и необходимости повседневной борьбы с его (с их. – А.Р., Ю.Р.) идеологией и современными ее носителями (несмотря на все изменения, которые произошли и происходят и в Европе, и в нашей стране).

Говорят, что убедительнее всего о писателе рассказывают его произведения. В них находим авторские мысли и убеждения, его представления о гражданском долге, духовной красоте человека, его понимании добра и зла, этико-эстетических проблем.

В своем творчестве писатель не шел проторенными литературными дорогами. Он искал и находил свою правду жизни, осваивал новые для литературы темы, изучал жизненные характеры, формирующиеся под влиянием различных социальных обстоятельств. Общественно значимое, воплощенное писателем в неповторимо индивидуальном, являлось сущностью характера, осмысливалось А. Осипенко как глубоко личное, самое интимное, чем живет и существует человек.

Писателя глубоко интересовала проблема ответственности человека за свои поступки, за его влияние на мир и окружающих людей. Поэтому и существуют в неразделимом единстве с актуальными, острыми проблемами современности незабываемая героика и трагедия Великой Отечественной войны и история нашей страны, начиная с битвы на Немиге. Подобное сосуществование в значительной степени способствует художественному осмыслению и раскрытию таких важных философских и морально-этических проблем, как национальное самосознание, отличительные черты белорусского менталитета, преемственность поколений, передача молодежи накопленного старшими поколениями социально-духовного опыта.

Запоминающимся в прозе А. Осипенко является то, что вековые вопросы человеческого бытия – семьи, любви, гражданского долга – он раскрывал, главным образом, через образ современника (его и нашего) – любимого героя произведений писателя. Осмысление глубины человеческой жизни всегда связано с определенными трудностями. Однако, в романах, повестях, рассказах А. Осипенко мы находим не только юношей и девушек, но и людей старшего поколения, бывших участников войны, узников фашистских лагерей, представителей белорусской интеллигенции 1970–1990-х гг. И у тех, и у других определяющими чертами характера выступают моральная устойчивость и принципиальность, искренность чувств и духовная наполненность. Это обстоятельство делает произведения А. Осипенко популярными в самых широких читательских кругах. Если молодежь находит в них ответы на многие вопросы, которые ставила и ставит перед ней наша противоречивая действительность, то люди старшего возраста могут вспомнить свои молодые годы, сверить еще раз правильность своих тогдашних поступков и действий.

С подобными выводами полностью коррелируются событийные материалы, психологическая определенность характеров и морально-этическая наполненность жизнедеятельности героев в произведениях А. Осипенко, относящихся к рассматриваемому нами периоду.

Их тематическая направленность и исследуемая проблематика выглядят следующим образом:

- произведения, воссоздающие облик белорусской деревни 1950-х – первой половины 1960-х гг., процессы развития колхозного строительства, его актуальные проблемы;
- повести и рассказы, раскрывающие художественно-образным методом, движение характеров современников, их духовно-нравственные искания, их моральные ценности и умение распоряжаться ими в сообществе других людей;
- роман, возобновляющий в памяти один из наиболее драматических периодов в начале Великой Отечественной войны – период становления и развертывания широкого партизанского движения на Витебско-Полоцком Подвине.

Первому, по нашему определению, тематическому направлению были посвящены повести «Поплавы», «Обжитый угол», рассказ «Пастух» (сборник «Лед растает»), некоторые другие произведения. Вот, к примеру, рассказ «Пастух». Современный читатель может скептически улыбнуться: «Что это за решение комсомольского собрания, по которому молодой парень направляется работать пастухом?» И этот скепсис будет понятен: ведь не знают молодые люди, что и в послевоенные, и в последующие советские годы для юношей и девушек, связавших себя с комсомолом, слова из молодежной песни «Раньше думай о Родине, а потом о себе» были не лозунгом. Это было правило жизни, правило комсомольской совести, наконец, правило гражданского долга.

Руководствуется таким правилом и комсомолец Степан Пилипчук. При этом решение комсомольского собрания для него, выросшего в деревне и знающего секреты животноводческой отрасли, было завершающим аккордом: надо взять под комсомольский контроль соблюдение существующих зоотехнических требований, жестко выдерживать графики выпаса животных и т.д. Степан выдерживает испытание, и жители деревни, как бы встряхнувшись, поняли, что значит ответственное отношение к порученному делу. Продемонстрированное Степаном единство чувства и долга показало людям – и в колхозе можно быть Человеком, если к делу относиться по-человечески.

Такая же убежденность в необходимости решительного вмешательства комсомольцев, несоюзной молодежи в решение производственных дел в родном хозяйстве прослеживается в повести «Поплавы», в которой секретарь комсомольской организации Ева, выпускница средней школы комсомолка Зина и другие юноши и девушки готовы работать на колхозных полях и фермах с полным напряжением сил. Правда, в этой повести, несмотря на наличие интересных деталей, эпизодов, фактов, которые мог увидеть только вдумчивый и наблюдательный художник, А. Осипенко не удалось создать полноценную картину деревенской жизни с ее бытовыми проблемами и повседневными делами, моральными конфликтами и деловыми противоречиями: в целом картина жизни получилась односторонняя и тусклая, без определенной перспективы, без ближних и дальних планов, без всего того, что способно было бы передать ощущение прогрессивного движения колхозной жизни.

Наиболее удачным произведением А. Осипенко на деревенскую тематику является повесть «Обжитый угол», свидетельствующая, что у писателя сложился зрелый, самостоятельный подход к оценке явлений жизни, а сам он к этому времени накопил богатый запас собственных наблюдений. В «Обжитом углу» А. Осипенко уверенно показал себя бытописателем колхозной деревни в наилучшем смысле этого понимания. Хорошее знание материала, психологическая выверенность образов, лаконизм стиля обусловили появление чрезвычайно богатого мыслями и ассоциациями произведения. (В. Быков).

Обжитый угол... Безусловно прав А. Осипенко, утверждая, что каждый человек в этом мире должен иметь его. А какой будет этот угол – все зависит от человека. Если он заботливый хозяин, если мыслит широко, по-государственному, если видит мир не через

узенькое окошко своего мещанского благополучия, а через призму видения общественно-го благосостояния и болевых человеческих проблем, тогда и угол его будет обжит, а значит, станет еще более дорогим и более уютным. При обратном измерении и родной угол становится неуютным, немилым...

Главный герой повести выпускник средней школы Иван Ситов своими мыслями и действиями, своим пониманием традиций и обычаев родной деревни подтверждает и стремится обустроить родной угол в небольшой белорусской деревне Заречье, центре колхоза «Вперед», рядовом хозяйстве, в котором «нет ни ладу, ни складу» (И. Кудрявцев). Не поступив на литературное отделение университета, Иван Ситов возвращается в родную деревню, где в самой отстающей бригаде работает сначала учетчиком, а затем исполняет обязанности бригадира.

Отдельные критики упрекали писателя в некой заданности – мол, не мог выпускник школы стать и учетчиком, и бригадиром – молод, неопытен, не знает агрохимии и т.д. Но ведь в жизни каждый из нас всегда делает первый шаг. И он никогда не будет сразу министерским или профессорским. Он будет шагом человека, который не боится стать на длинную дорогу жизненных испытаний. Так случилось и с Иваном Ситовым. Став работать в отстающей бригаде, Иван взвалил на себя груз личной ответственности за налаживание дел в бригаде и оздоровление деревенского быта. Всей сущностью своей деятельности Иван начинает понимать ту бесспорную истину, что крестьянин на своей земле должен хозяйствовать, находить на ней творческое начало и поэзию труда, а не только довольствоваться «ударным трудом» на своем приусадебном участке.

Борьба с показухой, ложью, приписками закончится для Ивана Ситова драматически – колхозные воры и бездельники с ним жестоко расправляются. Но в жизни деревни, людей, колхоза начинают утверждаться и крепнуть его жизненные принципы. Каждый человек должен соответствовать своему месту в жизни, каждый «должен иметь свой обжитый угол». Заметим, что в своих намерениях Иван Ситов не одинок: в процессе обновления активно участвуют его отчим, майор запаса Загурский, избранный секретарем партийной организации, библиотекарь Фруза Салей, колхозник Егор...

А. Осипенко удалось убедительно показать, что в реальной жизни белорусской деревни всегда была возможность для появления таких людей нового склада, как Иван Ситов, который не просто размышляет и осмысливает события и явления окружающей его действительности, а стремится к ее активному преобразованию. Несмотря на свою молодость, это живой человек со всей противоречивостью своего еще не заверщенного в развитии характера.

Рассуждения о повести «Обжитый угол» завершим словами В. Быкова: *«Я давно не ощущал такого восхищения, как читая это произведение на «деревенскую тему». Я не нашел в нем ни одного образа, логике характера которого захотелось бы возразить. Радостно засвидетельствовать, что все они, начиная от несомненного авторского открытия – Ивана Ситова и до эпизодической личности участкового, который в двух-трех абзацах появляется в последнем разделе, – конденсация выразительной авторской мысли и выписаны с мастерской точностью»*¹³⁶.

Исследованию нравственно-этических проблем писатель посвятил несколько рассказов из сборника «Лед растает» («Новый секретарь», «В районной гостинице», «Чужого поля ягода»), повести «Неровной дорогой», «Диссертация», «Сыну моего сына». Вот, к примеру, повесть «Неровной дорогой», выделяющаяся выразительно стройной композицией: действие развивается логично, постепенно, поступки героев вытекают из развития характера. При этом писателю удалось уйти от опасности, которая подстерегала его, а

¹³⁶ Быкаў, В. Таленавітая апавесць / В. Быкаў // Полымя. – 1964. – № 7. – С. 178.

именно, от сгущения черных красок при описании отрицательных явлений действительности. Но он и не облегчил искусственно трудностей, которые встречаются на пути молодых людей, входящих в жизнь.

В качестве предмета художественного исследования писатель выбрал судьбу подростка Вадима, жизнь которого резко изменилась в связи с распадом казалось бы благополучной семьи. Парень вдруг остался один – сам он не в силах разобраться в жизненных ситуациях, а посоветоваться не с кем – взрослые оказались очень уж заняты собой. Развязка почти драматичная – парень катится вниз по лестнице жизни, попадает на воровстве. Писатель убедительно раскрывает душевное состояние Вадима, его размышления о жизни, его поиски путей выхода из сложившейся ситуации. В конце повести – это уже не безвольный парнишка, а взрослый человек, принимающий самостоятельные решения: он порывает с недостойной компанией, отказывается от слезливой жалости матери и от запоздавшей опеки и заботы отца. Он готов отвечать за свои поступки. Вадим уходит в общежитие к товарищам по работе на заводе, в коллектив, который он признал своим настоящим домом.

Запоминаются и другие герои повести – девушка Зина, целиком находящаяся в плену психологии мещанства, усваивая его типичные традиции и обычаи; рабочий завода железобетонных изделий Титыч, человек рассудительный, внимательный, с отеческой заботой, но и разумной отеческой строгостью. По замыслу автора Вадим в своем становлении как раз и надеется на наставничество Титыча.

Нельзя не согласиться с авторами рецензий, утверждающими, что читатель, закрывая последнюю страницу повести, верит, что юноша станет настоящим человеком.

Несколько иная нравственная ситуация стала предметом писательского внимания в повести А. Осипенко «Диссертация» – это конфликт между способным аспирантом Сергеем Гальченей и директором научно-исследовательского института маститым ученым Гречиным. Гальченя в качестве темы диссертационного исследования предлагает ученому совету института актуальную тему, связанную с перестройкой школьного образования. Однако директор НИИ, он же председатель ученого совета, со ссылкой на свой авторитет отвергает эти предложения и предлагает Гальчене поработать над одной из «актуальных» тем, находящихся под его директорским патронатом. Аспирант возражает, за что и отчисляется из аспирантуры.

Кто прав? Молодой исследователь, ощущающий необходимость перемен в общеобразовательной школе, но ощущающий их интуитивно, предположительно? Или поднаторевший в руководстве наукой администратор? Писатель находит интересный ход для ответа на эти вопросы – лучший судья – это время. Вскоре из Москвы приходит известие о принятии решений, направленных на реорганизацию советской школы. Изгнанник-новатор Гальченя возвращается в аспирантуру. Нет сомнения в том, что выводы диссертации найдут свое практическое применение.

Конечно, литературный путь А. Осипенко в 1950-е – первой половине 1960-х гг. – это не дорога, только усыпанная звездами успеха. Были пройдены и описательность событий, и статичность характеров, и «размашисто-торжественный» стиль первых произведений. Это был поиск своего, личностно-отличительного. И оно появилось. В художественном осмыслении злободневных событий, становлении молодых характеров, моральности молодежи. Стало ясно, что в белорусскую литературу пришел писатель, для которого главным была не апологетика идеологии, не подкрашивание жизненных реалий, а правда, правда жизни, та, в которой существуют конфликты между самими людьми, между государством и людьми, даже между системой и людьми (справедливости ради отметим, что делалось все это в границах эстетического сознания своего времени). Наконец, «горькая правда» войны, выступающая материалом писательской совести и человеческого достоинства.

Широкую панораму фронтовой и партизанской жизни дали в своих произведениях И. Шемякин, В. Быков, А. Адамович, И. Чигринов, И. Науменко, А. Савицкий, И. Пташников и другие писатели. А. Осипенко такую «точку отсчета» отразил в романе «Огненный азимут» и написанной в 1994 г., незадолго до смерти, повести «Исполнитель».

Роман «Огненный азимут» известный белорусской литературный критик Я. Герцович охарактеризовал как принципиально важную удачу «и для самого автора, и для всей нашей литературы об Отечественной войне». Еще одно замечание специалиста-литературоведа Н. Пашкевича: «Стремясь с наибольшей выразительностью передать драматическую правду сорок первого года, Осипенко берет обычно самые трудные и безжалостные варианты человеческой судьбы, которые возникают то ли как неизбежный результат фашистского разгула, то ли из причины неопытности и неосторожности некоторых героев романа. Не обошлось, правда, временами и без нагромождения драматических ситуаций, но в целом «Огненный азимут» – это суровая, драматическая и трагическая правда о войне, увиденной и пережитой самим автором»¹³⁷. Сам писатель так определил главную цель своей книги: «...мне хотелось по возможности широко и правдиво рассказать о тех событиях, что происходили в первые шесть месяцев фашистской оккупации, ибо они – эти события – подготавливали массовое партизанское движение 1942 года на Белоруссии».

В центре романа – пятеро подпольщиков-коммунистов, мирных людей, «которым пришлось в условиях страшного террора и гестаповских провокаций, жертвуя собой, создавать начала той классической партизанской стратегии и тактики, которые и до настоящего времени удивляют мир. Как и во всяком большом и сложном деле, мои герои не обошлись без ошибок, но не ошибки характеризуют их. Просто это были обычные люди в необычных условиях».

Обратившись к тому периоду борьбы с захватчиками, когда еще не было мощных партизанских соединений и отсутствовала регулярная связь с «большой землей», когда действовали лишь разрозненные подпольные группы и насаждался путем жестокости, обмана и шантажа «новый немецкий порядок», А. Осипенко исследует процесс становления и развития партизанской эпопеи в Белоруссии. Достаточно убедительно он показывает, что процесс этот был далеко не простым и однозначным: очень часто водораздел проходил между гуманизмом и антигуманизмом. Десятки и сотни людей – в романе это лучше всего показано на образе учителя Михася Ланкевича (заслуживает внимания то, что образ его подан в эволюционном развитии) должны были преодолеть минуты горечи, неуверенности, даже отсутствие веры в собственные силы, не поддаться гитлеровской пропаганде, которая уже осенью объявила о захвате Москвы. Им необходимо было выстоять духовно, разобраться в «хаосе» событий и фактов, найти опору и равновесие. И если представители старшего поколения (например, Иван Анисимович Тышкевич) более-менее удачно ориентируются в выборе форм сопротивления врагу, то молодые партизаны (Михась Ланкевич) приходят к такому выбору постепенно. Михасю придется пережить и переосмыслить поведение бывшего техникумовского военрука Василия Сухаревского, который сожжет свой партийный билет. *«Такие, как Сухаревский, – временные спутники! Ясно! Они только до первой трудности идут за партией, а потом предают...»*¹³⁸ Возможно, поэтому и партизанская борьба в этот период не всегда развивалась в одинаковом темпе. Сначала была она войной идеологической, моральной, психологической. Зато потом, когда прошла растерянность первых дней оккупации, главные герои романа с еще большей верой в победу искали и находили все новых и новых надежных помощников и вместе с ними поднимали народ на борьбу с врагом. Это была своего рода цепная реак-

¹³⁷ Літаратура і мастацтва. – 1989. – 8 верасня.

¹³⁸ Асіпенка, А. Збор твораў: у 3 т. / А. Асіпенка. – Мінск, 1989. – Т. 1. Вогненны азимут. – С. 53.

ция, в ходе которой выявлялась и нарастала скрытая энергия народа, которая переплавляла неорганизованное, временами стихийное, сопротивление врагу, в широкое течение все-народного партизанского движения.

Можно привести еще целый ряд фактов, которые, если рассматривать их каждый в отдельности, без взаимосвязи между собой, без учета тех обстоятельств, в которых они имели место, могут создать картину одних неудач, ошибок, неорганизованности. К счастью, случится такому не дает одно обстоятельство – талант писателя. Именно правдивость в самой высокой степени и характерна для творчества А. Осипенко, правдивость как в отражении исторических событий, так и собственных ощущений самого писателя, который был участником и очевидцем тех суровых событий.

Писатель достаточно убедительно раскрывает суть «нового немецкого порядка» с его виселицами и лагерями военнопленных, гетто и сожженными деревнями, с его объявлениями следующего содержания: «Германское командование и впредь будет безжалостно расстреливать, а деревни сжигать...». Правдиво показана хитрость, коварность и безжалостность врага. Вот, к примеру, один из них – Отто Витинг, постоянно внушающий своим подопечным, что их главная задача держать советский народ в состоянии ежедневного шока, что оккупационные власти должны насаждать страх, который отбил бы у народа всякое желание к сопротивлению: «Полное подчинение приказам, несмотря ни на какие жертвы, – вот ключ к решению той задачи, которую ставит перед нами фюрер». Старались сами оккупанты, старались и их помощники типа предателя Сухаревского. Свидетельство тому – трагедия деревни Россеки на Витебщине, одной из первых сожженной вместе с людьми. Но это не только не испугало население, а напротив, раскрыло настоящее лицо и намерения захватчиков. Теперь даже те, кто собирался «переждать» войну, поняли всю ошибочность такой позиции... *«Жить в прострации невыносимо трудно, – рассуждает после россекской трагедии Михась Ланкевич. – Поэтому надо идти навстречу опасностям, бурям и ветрам. Так, это единственное, что достойно человека»*¹³⁹.

С другой стороны, более активными стали действия подпольных групп. Первый бой с немцами выдержали бойцы-окруженцы из отряда капитана Баталова, начала свои боевые действия группа Тышкевича, возглавившего борьбу с врагом после смерти Галая, сформировалось городское подполье во главе с Карлом Ланге, которому удалось вырваться из гестапо, вместе с бывшим командиром Красной Армии Чебановским возглавил одну из подпольных групп Коршуков (тот, который в начале романа хотел вести с фашистами легальную борьбу).

И вот – декабрь 1941 г. Советские войска под Москвой перешли в контрнаступление. Четвертая и двадцать вторая армии советских войск вышли на белорусское Придвинье. Тышкевичу казалось, что только сейчас они начали по-настоящему сражаться с врагом. Так оно и получилось. По заданию ЦК партии действующие в районе Придвинья подпольные боевые группы объединяются в партизанский отряд Баталова, чтобы снова уйти во вражеский тыл по верному, огненному азимуту.

А. Осипенко, пережив тяжелый, начальный период войны, создал широкое полотно, в котором главным действующим лицом выступает белорусский народ, духовность которого помогла выстоять в борьбе с фашизмом и его разрушительной идеологией. Народ верил в будущее – косил сено, собирал урожай, «притирался» к новому порядку. И в этой «притирке» вызревала, конденсировалась сила и мощь народного сопротивления оккупантам, которые в итоге сметут врага с белорусской земли.

«Огненный азимут» – роман, в котором тесно переплетены трагическое с героическим, личное с общественным, идейное с национальным, занял свое заметное место в белорус-

¹³⁹ Асіпенка, А. Збор твораў: у 3 т. / А. Асіпенка. – Мінск, 1989. – Т. 1. Вогненны азимут. – С. 343.

ской военной прозе, оказав значительное влияние на развитие ее реалистически-психологического направления.

Рассуждая о литературном творчестве, А. Осипенко заметил: *«Вообще-то писатель напоминает мне того джеклондонского героя, который все копает шурфы, таскает наверх пустую породу и все надеется, что найдет золотой самородок. А если не найдет? Бывает и так».*

Кстати, с нашим земляком этого не произошло. Избрав правильный азимут, он не только нашел свой обжитый угол в литературе, но и создал произведения, которые учат воспитывать людей, развивать у них лучшие качества, предостерегают от неровных дорог. Жизнь и творческий путь писателя дали все основания Н. Пашкевичу в посмертном слове об А. Осипенко высказаться следующим образом: *«Талант и труд – эта универсальная формула успешной творческой жизни как нельзя более выразительно воплотились в писательской судьбе Осипенки»*¹⁴⁰. Справедливые слова. С ними нельзя не согласиться.

АЛЕСЬ САВИЦКИЙ



Алесь Савицкий.

В начале 1960-х гг. сокровищница белорусской прозы пополнилась тремя новыми произведениями – повестями «Кедры смотрят на море» («Кедры глядзяць на мора», 1960), «После наводнения» («Пасля паводкі», 1962) и романом «Женщина» («Жанчына», 1963), авторами которых был уроженец г. Полоцка, партизан-подrywник, а затем боец Красной Армии, выпускник аспирантуры Литературного института имени М. Горького **Алесь (Александр) Онуфриевич Савицкий** (родился 8 января 1925 г. В настоящее время живет и занимается активной творческой деятельностью в г. Минске). И хотя действие в первой повести происходит в центре Сибири, на берегах Ангары, а в двух других произведениях – в Белоруссии, на берегах Западной Двины, хотя в повести «Кедры смотрят на море» главными героями выступают строители Братской ГЭС, а в повести «После наводнения» и романе «Женщина» – жители Полоцкого Придвинья, все же объединены они одной темой – стремлением героев найти свою единственно правильную дорогу в жизни, отыскать свое настоящее счастье. Именно потому, что названные произведения были написаны в результате глубокого проникновения в сущность жизненных явлений и событий, личных впечатлений – то ли на Полоцком заводе стекловолокна, то ли на Братской ГЭС – они пронизаны активной авторской позицией.

Думаем, что и сегодняшнему читателю будет небезынтересно прочитать несколько замечаний А. Савицкого, позволяющих понять, как на протяжении многих лет формировалась его творческое кредо:

– *«В старой задымленной кузнице в деревне Петровцы партизанские подrywники Алесь Савицкий и Сергей Зимницкий добывали взрывную мощь. ... У Алеся и Сергея на вооружении нехитрая технология: разогревают снаряд постепенно, начиная свое действие с мыска. Все время покручивая опасную железяку клещами, смотрят, чтобы, не дай Бог, не попали толовые капли на раскаленный уголь!*

¹⁴⁰ Літаратура і мастацтва. – 1994. – 12 жніўня.

Судьба кузнечного горна в Перовцах была счастливой: до весны сорок третьего стояла кузница, а за ее стеной собралось более полутора сотен пустых снарядных болванок. Но взрывной смерч все же «нащупал» минеров. Произошло это у Глухого переезда, около Полоцка... Ящик с толом лег на рельсы удачно. Но отойти далеко партизаны не успели. За спиной рвануло на все небо так, будто зимнее солнце взорвалось. А дальше поплыла черная бездна...»;

– «Литературная жизнь все больше и больше брала меня в свой сладкий и тяжелый плен. Удалось быть участником республиканского совещания молодых писателей и присутствовать на втором съезде писательской организации республики. Тогда был еще живой Якуб Колас, и я несколько раз видел его в доме Союза писателей»;

– «И все же мечта о настоящей учебе не исчезла, жила все время. И когда весной пятьдесят третьего из Союза писателей получил письмо, что можно поехать в Литературный институт, я сердцем ощутил: вот оно, то, чего так ждало сердце! Ехать! Безусловно, ехать!»;

– «Мне очень посчастливилось в те годы. Я видел, как впервые в своей истории Ангара покорялась воли человека (случилось так, что ночью, когда перекрыли Ангару на Иркутской ГЭС, никто из местных газетчиков не был на перекрытии – была изменена дата штурма), и утреком, не спав ни минутки, писал очерк об этом. Видел, как падали на землю столетние кедр, работал на одной машине вместе с веселым парнем из Белоруссии (его имя действительно было Петрусь, как и имя главного героя повести «Кедр смотрят на море», которую написал на материале из жизни строителей Братской ГЭС), стоял на базальтовых плитах, на которых красной краской написано: «Здесь будет построена Братская ГЭС»;

– «Пока я писал «Кедр смотрят на море», ... работал над повестью «После наводнения», ... в моем городе (Полоцке. – А.Р., Ю.Р.) вырос завод стекловолокна. Я приехал на завод как раз в тот день, когда там проходил товарищеский суд. Судили Валю Шукан, молодую работницу цеха электропечей. Через три дня я снова был на заводе, спросил у работников комитета комсомола о Вале. Ее не было на заводе.

...В ту же осень началась работа над романом «Женищина». Я написал его быстро, потом дважды переделывал...»;

– «...Не знаю, где и когда начался мой писательский путь (а может быть еще и не начинался и все будет впереди?), но понимаю ясно и твердо: без корреспондентской работы, трудной и радостной работы газетчика, без тех невзгод и радостей, что были в моей жизни, без Лермонтова, Купалы и Коласа вряд ли стал бы я писателем...»¹⁴¹

– «Книга писателя – это его жизнь. Нельзя прожить сегодня то, что не было прожито вчера. Нельзя сесть в поезд, последний вагон которого уже спрятался за поворотом. Правдивая картина получается лишь тогда, если та жизнь, напоминающая собой непрерывное зеленое движение, стала частицей твоей собственной жизни, и ты его осмыслил, понял, способен отстаивать и защищать его»¹⁴².

Думается, что эти признания А. Савицкого важны не только как свидетельство писателя об увиденном и пережитом. Использованы они, главным образом, для того, чтобы дать представление читателю о личной позиции автора, его творческом становлении, понимании им социально-значимых жизненных проблем, избранных предметом художественного исследования. Отметим, что писателя чаще всего интересует, как под влиянием новых обстоятельств меняется личность человека, какими трудностями должен быть он проэкзаменован, чтобы сдать свой главный жизненный экзамен.

¹⁴¹ Савіцкі, А. Сінія хвалі Дзвіны / А. Савіцкі // Пра час і пра сябе: аўтабіяграфіі беларускіх пісьменнікаў. – Мінск, 1966. – С. 322–324, 325.

¹⁴² Цит. по: Русецкі, А. Верыць у жыццё і чалавека (да творчага партрэта Алеся Савіцкага) / А. Русецкі // Літаратурныя постаці Віцебшчыны. – Віцебск, 2001. – С. 165.

В жизни своих героев писатель высчитывает ту единственную точку отсчета, которая в обычной повседневности становится решающей, отправной в развитии его душевного состояния, характера, поведения. У А. Савицкого есть ощущение жизненной правды, умение постичь и осмыслить ее и, говоря словами А.С. Серафимовича, умение выбрать из многих признаков наиболее характерные. Сам писатель рассуждает по такому поводу следующим образом: *«Для писателя существует единый всевластный закон – Закон Правды». Закон художественной правды по А. Савицкому – это «удивительный парадокс: то, что ты не написал сегодня, завтра написать не сможешь. Это напоминает известное философское утверждение: нельзя войти в одну и ту же реку дважды. Конечно, можно войти и второй раз, и третий, но каждый раз это будет уже новая река, не та, что была до этого».*

Первой творческой удачей писателя стала полная молодой романтики (Г. Пашков) повесть «Кедры смотрят на море». Глубокое проникновение в мир строителей Братской ГЭС, работа напарником шофера самосвала, ежедневные встречи с честными людьми, их трудовыми и бытовыми делами и любителями легкой жизни позволяли писателю правдиво и убедительно отразить процесс становления человека. Он смог показать, как вместе с преобразованием суровой сибирской природы, в процессе созидательного труда перестраивается и сам творец жизни, формируется активная, общественно сознательная личность.

Особенно притягательным было то, что А. Савицкий среди всего многообразия проблем и вопросов, сопровождающих молодого, тем более еще не совсем устойчивого к превратностям жизни человека в сложных обстоятельствах формирования крупного производственного коллектива, искал и находил главное, определяющее в поведении своего героя, что было типичным для многих юношей и девушек, у которых начало жизненной дороги было не совсем простым. Автор верил в человека, в его сознательную, гуманистическую сущность. Поэтому и конфликт повести, несмотря на сложность и противоречивость натуры главного героя Петруся Ковалю, в котором доброе и благородное все время борется против эгоистического и индивидуалистического, решается в пользу человечности.

Философское и морально-этическое осмысление многих явлений и событий, противоречивого развития характера героя с его постоянным противостоянием сознательности и воли хороших намерений и поступков, переплетение личностных судеб героев с событиями большой стройки привело писателя к выводу о больших возможностях человека, его высоком общественном назначении. Возможно, художественные выводы писателя не были бы настолько убедительными, если бы становление характера героя, его ломка и перестройка не давались в диалектическом развитии, в показе его взаимоотношений с самыми разными людьми – от пьяницы-бродяги горбоносого до шофера Ивана Стаева, от циника и эгоиста Лапшина и кулацкой натуры Чумака до любимой девушки Полины Богун. Ломка самого себя – нелегкий процесс для каждого из нас. Тем более для юноши, который в свои двадцать лет уже смог оступиться в жизни, попробовать ее «легкого» хлеба.

Хотя решение начать жизнь по-новому было после выхода из тюрьмы Петрусем принято сознательно (стыдно было оставаться в Полоцке и поэтому пришлось уехать на новостройку), все же приходилось выдерживать немало экзаменов на человеческое достоинство. С одной стороны, жизнь в холодной палатке, с другой – привлекательные песни двух парней, любителей пожить за чужой счет: «Перебиты, поломаны крылья, дикая боль всю душу охватила!»; с одной стороны, авантюрное предложение рецидивиста Лапшина «загнать» ценный груз «за сто тысяч» и махнуть в Анапу, с другой – наполненность души возвышенными чувствами участника перекрытия Ангары; с одной стороны, недоверчивость, неуживчивость, подозрение к людям, привычка к выпивке по случаю и без случая и бесконтрольность поведения, с другой – любовь к профессии, заинтересованность, сознательность, стремление быстрее вступить в новую жизнь.

Шаг за шагом прослеживает автор становление характера героя: во взаимоотношениях с разными людьми, в движении, рассуждениях, находя все новые и новые грани. Процесс подчинения воли, сознания, эмоций нелегок для Петруся. Но если ты очень захочешь стать настоящим человеком, всегда сможешь этого добиться, потому что рядом каждый раз окажутся люди, готовые прийти на помощь. Нашлись такие люди и на жизненном пути Коваля. В первую очередь – это шофер Иван Стаев, начальник автоколонны Гривадзе.

Уже первая встреча со Стаевым оставила в душе главного героя доброе и красивое чувство. Бывает же так, думал Петрусь, что «скажет тебе человека одно какое-то слово и его достаточно, чтобы произросли в душе радость и уверенность...». Все последующие встречи Коваля со Стаевым проникнуты стремлением последнего помочь Петрусью найти самого себя. Добродушие, внимание, даже не по возрасту, как бы отеческая доброта и на словах, и на деле – все направляется на то, что бы сделать процесс вхождения молодого человека в новый, привлекательный для него мир, менее заметным и менее болезненным. Ощущая напряженность психологического состояния Петруся Коваля, Стаев рассуждает с ним о тех качествах характера, которые парню следовало бы преодолеть: *«Заносчивость в тебе бурлит, – добродушно сказал Стаев. – Поганая это черта в человеке... Вот возьми барана. Думаешь, он с честью?.. Надо сначала это баранье в себе переломать. Ибо с ним черствость, как сестра... черствость – это ржавчина. Грызет, грызет... И вот ты готов... И знаешь – почему? Вера пропадает. Вера в то, что делаешь. Есть она – ты сильный человек. Вера, как факел. Погасла – темно. Сойдешь не туда – не заметишь»*¹⁴³. Открытый душевный разговор старшего товарища разворошил мысли Петруся. В этот миг он ничего не мог ответить Стаеву, но вечер не пропал напрасно. Герой повести пришел к пониманию, что путь к желанному будущему им был выбран правильно.

Весь последующий ход развития событий свидетельствует о серьезности намерений главного героя: выдерживается экзамен перед рецидивистом Лапшиным, своеобразным подвигом становится спасение машины с ценными запчастями, с успехом идет шоферская работа. Наконец, юноша встречается с настоящей любовью. На этом можно было бы и завершить разговор о «выпрямлении» Петруся Коваля. Но поступить так, значит погрешить против правды – и жизненной, и художественной. Тем более, что уже первая жизненная неприятность – авария, виновником которой был сам герой, выбивает его надолго из наступившего равновесия, снова ведет к противоречивым поступкам. Он даже собирается оставить новостройку. Правда, действия эти больше похожи на внешние, не совсем продуманные, выполняемые под воздействием эмоций, а не движения души и характера. Свидетельство тому – размышления Петруся на Падунских порогах, где он будто переосмысливает свою жизнь, свои последние поступки. Он понимает, что в жизни можно ошибиться, можно задуматься, даже разочароваться. Но нельзя не верить в достижение своей цели, если ты выбрался на дорогу к ней, пусть и не асфальтированную, где нет крутых поворотов и все гладко и чисто. Большая вера в собственные силы будоражила, придавала мыслям юноши возвышенность и ясность: *«Ты сильный человек, Петро! Ты можешь сделать все, что пожелаешь! И сделать это наперекор всему и всяческим невзгодам!»*¹⁴⁴.

Последние строки повести, где Петрусь Коваль вместе с другими строителями участвует в перекрытии Ангары – события, к которому на протяжении нескольких лет готовились строители, – являются для читателя убедительным свидетельством, что главный герой повести не свернет с выбранного пути по нелегким жизненным дорогам, тем дорогам, по которым всегда ходит человеческое счастье.

¹⁴³ Савіцкі, А. Выбраныя творы: у 2 т. / А. Савіцкі. – Мінск, 1985. – Т. 1. Кедры глядзяць на мора. – С. 393–394.

¹⁴⁴ Там же. – С. 459.

Обратившись к теме духовного становления личности, А. Савицкий на образе Петруся Коваля убедительно раскрыл пути, ведущие к моральному и гражданскому становлению. Только в коллективе, в условиях товарищеских, принципиальных взаимоотношений, в дружбе с людьми человек может преодолеть эгоистические черты своего характера, понять ошибочность и издержки индивидуалистической философии. Именно многочисленный коллектив строителей стал школой перевоспитания Петруся Коваля. Именно здесь ощутил он удовольствие от честного труда, признание коллектива, встретил любовь, не посчитавшуюся с его прошлой анкетой. Но личная жизнь героя, его успехи, даже не продуманные поступки и противоречивое поведение не теряются, не нивелируются опытом других людей, эмоциональным настроением коллектива. В соединении и взаимодействии с ними, иногда экзамене перед последними они выступают как основа, как главная точка отсчета на том длинном временном и пространственном пути, который предстоит пройти главному герою вместе со своими друзьями и товарищами.

Острым моральным проблемам посвятил А. Савицкий и свою повесть «После наводнения». В «Кедрах смотрят на море» речь шла о становлении личности, ее духовном росте, а здесь если не о разрушении в его полном смысле слова, то о той угрозе, которая таится в мещанской идеологии, от кого бы она не исходила, даже если и от родной матери. Сюжет повести достаточно прост: учительница Нелли, не приняв предложение своей матери выйти замуж за директора маслозавода Ласуху (по мнению матери, это в послевоенном Придвинье был наиболее удачный выбор), связывает свою судьбу с Василием Ловгачем, бригадиром зеленхоза, даже без среднего образования.

У молодой семьи есть все – любовь, взаимопонимание, взаимоуважение, интересные планы, связанные, в первую очередь, с учебой Василя сначала в школе, а затем в институте. Только для матери, привыкшей все определять деньгами: *«Любовь... А знаешь ты, что любовь – это все выдумки. Это в книжках только, и то не о всех. Каждый создает себе пристанище и гнездо. Материальность – и все»*¹⁴⁵, – толкует она дочери. А когда Нелли не поддержала ее рассуждения, разгневанная мать решила, что ничего дочери и зятю не даст: *«Такой дом построила, такое богатство собрала и отдать какому-то нищему, который может еще и выгнать...»*

Свадьба все же состоялась. И тогда Марфа начала искать разные причины, чтобы разбить молодую семью. Она знает, что зять выступает против всякого взяточничества и неправды, тем не менее, все же приносит домой украденную на торговой базе ткань. Как только Василь сделал замечание, сразу же начались на него наговоры дочери, обвинение его во всех смертных грехах, в первую очередь, в том, что он человек без денег. Для Марфы это значило, что такой человек, несмотря на его отличные душевные качества, не может быть мужем ее дочери.

И последовательная позиция матери, направленная на разрушение семьи, сделала свое дело. Нелли дрогнула и в одной из ссор с мужем заявила ему: *«...Никаких чувств к тебе у меня нет...»*. Василь понял, что он проиграл сражение за свою любовь, как понял и то, что в этой семейной драме нельзя было выжидать: *«надо было сражаться каждый день, каждый час, каждую минуту. Только в таком случае он мог победить, мог сохранить свою семью, сохранить свое счастье»*.

Повесть остается открытой. Автор поручает читателю самому разобраться в том, чем закончится разлад в молодой семье Ловгачей. Тем самым еще раз (даже в современных условиях. – А.Р., Ю.Р.) обратить его внимание на необходимость постоянной борьбы с эгоизмом, индивидуализмом, замыканием в мещанской среде.

¹⁴⁵ Савіцкі, А. Выбраныя творы: у 2 т. / А. Савіцкі. – Мінск, 1985. – Т. 1. Кедры глядзяць на мора. – С. 102.

Своеобразным продолжением борьбы писателя за высокие моральные принципы, за духовность человеческой личности, начатой в первых повестях, выступит роман «Женщина». Действие в нем разворачивается вокруг Стефы Шукан, молодой работницы завода стекловолокна. Ее муж Михась, молодой рабочий электростанции. Он и она любят друг друга, или, лучше сказать, любили. Потому что с первых страниц произведения ощущается очень уж заметная разница характеров, взглядов на жизнь, отношение к ее проблемам. Возможно, что на Михася значительное влияние оказывает его дядя Романюк, главным жизненным правилом которого выступает устройство собственного благополучия. Возможно, его личная слабохарактерность. Но так или иначе, а перед читателем предстает молодой человек с нездоровыми привычками, для которого, как и для его дяди, главное в жизни – деньги. И вот за такого человека борется Стефа. Понимая ту угрозу, которую несет для их семьи философия Романюка, она стремится убедить мужа снять другую квартиру. *«Ни одного дня больше в этом доме! Но обоим нельзя здесь оставаться!»* – приходит она к выводу, найдя в очередной раз Михася в пьяной компании Романюка. – *Почему так поздно пришло ко мне решение? Я же знаю давно, что ничего хорошего здесь нас не ждет. Знала и малодушно терпела. Хотя нет, не малодушие это было, а надежда. Так, надежда. Я надеялась, что смогу охранить Михася от водки, от всего того, чем живут Романюки. Его твердое обещание перед моим отъездом (на экзаменационную сессию. – А.Р., Ю.Р.) успокоило и обнадежило меня. И это была ошибка. Все хорошее, что я выращивала в Михасевой душе целый год, Романюк разрушил за один месяц»*¹⁴⁶.

Михась не поддержал Стефу – пьянки, семейные ссоры, одна из которых завершилась побоями жены... Семья распалась. Стефа осталась на некоторое время один на один со своим горем, а потом и с дочерью Маринкой, родившейся уже после семейного разлада. Одной было бы тяжело, если бы не товарищи по работе, подруги, другие добрые люди, которые пришли ей на помощь в это трудное время.

Три года Стефа Шукан постигала *«самую горькую науку, которые только существуют на земле. Познала горе. Познала кривду»*¹⁴⁷, познала, как тяжело женщине одной. И поэтому таким радостным было для нее письмо от Михася. Целую бурю чувств породило оно в душе молодой женщины. И она решила обязательно встретиться с бывшим мужем. Такая встреча произошла на плотях, которые Михась вместе с бригадой гнал по Двине из Витебска до Друйска. Возможно, ее решение плыть до Друйска, а затем вернуться поездом в родной город для читателя покажется непродуманным, тем более, что такое путешествие привело к месячному прогулу на работе. Но всегда ли в жизни мы только рационалисты? Думается, что можно понять желание Стефы встретиться с любимым ей человеком (об этом свидетельствует весь ход романа), увидеть, каким он стал за три прошедших года. И когда закрываешь последнюю страницу романа, понимаешь, что поступок Стефы был правильным. Да, Михась не смог до конца распрощаться со всем дурным, что на протяжении лет накапливалось в его характере (жизнь показывает, что такие процессы не бывают быстротечными). Но важно то, что переоценка ранее привычных для него духовных ценностей началась. И можно поверить, что она будет бесповоротной. Свидетельство тому его появление в зале товарищеского суда, где Стефу Шукан судили за прогул – суд, ведь, по сути своей стал судом и над его поступками.

«В сердце не было тревоги. Марина здоровая. Она здесь. И я сейчас увижу ее. А еще ближе – Михась. Он шагал рядом, его плечо касалось моего плеча, и я знала, что Михась

¹⁴⁶ Савіцкі, А. Выбраныя творы: у 2 т. / А. Савіцкі. – Мінск, 1985. – Т. 1. Кедры глядзяць на мора. – С. 36.

¹⁴⁷ Там же. – С. 241.

пришел ко мне навсегда»¹⁴⁸. Такими мыслями завершается роман о рядовой работнице Стефе Шукан.

На наш взгляд, некоторые критики очень уж максималистски оценивали поведение героини. То ей нечего сказать людям, то ее обвиняют в аскетизме и женской слабости, то в индивидуализме и отсутствии сдержанности, душевности, элементарного уважения к людям и т.д. Однако авторский финал закономерен: борьба за человека – дело не легкое, да и не всегда безошибочное. Тем более почетное, если завершается успешно. А именно такой она выступает в романе А. Савицкого «Женщина». Столкновение душевной чистоты, скромности, открытости с духовной затхлостью мещан создает в романе атмосферу неприятия нашими людьми явлений пережиточных, аномальных, чуждых здоровой морали, здоровому образу жизни.

Анализ творчества А. Савицкого в 1950-е – первой половине 1960-х гг. позволяет сделать вывод, что пережитое, не раз осмысленное и переосмысленное, то, к чему он имел прямое отношение, позволило ему уже в начальный период творчества создать произведения, отличительными чертами которых стали новые походы в художественном исследовании, запоминающиеся характеры, глубокий психологизм и эмоциональность. Все это получит свое дальнейшее развитие в последующие десятилетия. Однако это тема для нового исследования.

ВАСИЛЬ БЫКОВ



Василь Быков.

Есть в лесисто-озерном Витебском крае, на Ушаччине, небольшая деревня Бычки. Ничем до последнего времени не выделяющаяся, такая же, как и десятки, и сотни других на севере Белоруссии. Каких-нибудь 40–50 лет назад о ней знали даже далеко не все витебчане.

Теперь же Бычки – место рождения народного писателя БССР, лауреата Государственной премии СССР и БССР, Ленинской премии СССР, Героя Социалистического Труда **Василия Владимировича Быкова** – известны не только по всей Беларуси. Их знают и в России, и на Украине, в Грузии и Казахстане, Прибалтике и на Дальнем Востоке. Да и не только на территории бывшего СССР. Знают об этой белорусской деревне в Польше и Чехословакии, Венгрии и Болгарии, Англии и Японии, Индии и Франции, Италии и Турции и во многих других странах, где издаются его произведения. За границей вышло более двухсот пятидесяти

изданий его книг, которые печатались почти на шестидесяти языках.

Родился Василь Быков 19 июня 1924 г. в обычной крестьянской семье. С детства проявил интерес к художественному творчеству, учился на скульптурном отделении Витебского художественного училища, добровольцем ушел на фронт, был дважды похоронен*, Великую Отечественную войну окончил в Австрии, демобилизовался из Советской Армии в 1947 году. Однако как офицер запаса вскоре был призван на военную службу и еще почти десять лет

¹⁴⁸ Савіцкі, А. Выбраныя творы: у 2 т. / А. Савіцкі. – Мінск, 1985. – Т. 1. Кедры глядзяць на мора. – С. 324.

* Вот одно из свидетельств: «...На обелиске одной из братских могил под Кировоградом в длинном списке погибших и его фамилия. Он узнал об этом через много лет после войны, побывав на месте кровавых боев. А спас его тогда счастливый случай: тяжело раненый, он выполз из хаты, которую через несколько минут «проутожили» прорвавшиеся фашистские танки. Подобрали его потом, видимо, санитары другой части, а в полку посчитали погибшим, отправили матери «похоронку...».

служил в отдаленных гарнизонах Дальнего Востока. Окончательно демобилизован в 1956 г. Более 20 лет жил и работал в Гродно – в редакции газеты «Гродненская правда» (1956–1972 гг.), секретарем Гродненского отделения Союза писателей БССР (1972–1978 гг.). В 1978 г. переехал в Минск. Умер 22 июля 2003 г. Похоронен в Минске.

Печататься начал в 1949 г., когда в «Гродненской правде» появились два рассказа: «В тот день» и «В первом бою». Однако первый опыт, видимо, не обрадовал будущего писателя – эти рассказы позже никогда не переиздавались – Василь Быков не считал нужным воспроизводить свои ранние литературные опыты.

Активная творческая деятельность Василя Быкова началась в 1956–1957 гг., когда на страницах периодических изданий один за другим печатаются рассказы «В лихую годину» («У ліхую гадзіну»), «Когда хочется жить» («Калі хочацца жыць»), «Утрата» («Згуба»), «Обозник» («Абознік»), «Незаживающая рана» («Незажываючая рана»), «Трое» («Трое»), «Краюшка хлеба» («Акрайчык хлеба»), «На тропе жизни» («На сцяжыне жыцця») и др.

Рассказов, написанных Василем Быковым в 1950-е годы, не так уж и много. В одних из них автор идет непосредственно за жизнью, поднимает ее новые пласты, стремится найти ее гражданское и социальное содержание, показать врачующую силу человеческой доброты, гуманности и благородства. Иногда описываемые события и явления не очень-то бросаются в глаза, но все это есть в жизни, и писатель стремится, чтобы человек ощутил «себя человеком – наравне со всеми людьми» (В. Быков). В других жизненный материал художественно переплавляется, в результате чего события, явления и характеры героев получают большую убедительность и богатую силу воспитательного воздействия.

Мирные рассказы В. Быкова, написанные во второй половине 1950-х гг. («Ночью» («Ноччу»), «Следы на земле» («Сляды на зямлі»), «Непогода» («Непагадзь»), «Счастье» («Шчасце»), «Срочные меры» («Тэрміновыя меры»), «Несломленный» («Нязломаны»)), несли определенный нравственный заряд, повествовали о тех послевоенных нравственных коллизиях, с которыми живут обыкновенные, рядовые люди (это касается и первого, и второго типа рассказов). Журналист В. Быков понимал необходимость наличия практической (бытовой) философии, незаменимой в борьбе с пьянством, хулиганством, проявлениями мещанской психологии. (В 1960 г. он издал сборник юмористических и сатирических рассказов «Ход конем»). Все это на самом деле нужно и полезно. Но **начинающий писатель** В. Быков понимал и то, что из опекунской, благотворительной мысли, из утилитарной задачи высокохудожественное произведение не вырастет. Постепенно происходит переосмысление опыта мирной жизни, а вместе с ним и опыта войны, жизнь и смерть понимаются намного богаче, сложнее и многограннее, чем ее представляла официальная пропаганда и история. Писателю приходилось делать выбор, нащупывая тот материал, который на долгие годы станет его «питательным субстратом».

Думается, что известный советский исследователь творчества В. Быкова Л. Лазарев был излишне строг в оценке его рассказов. По его мнению, они *«излишне назидательные, скованные заданностью замысла... В них и круг жизненных явлений, отобранный автором, и ситуации, и расстановка героев, и их поведение – все это большей частью примелькавшееся, лежащее на поверхности»*¹⁴⁹. Справедливости ради отметим, что и белорусские критики (например, В. Коваленко) считали, что таким рассказам, как «Кроткая жена» («Ціхмяная жонка»), «Непогода» («Непагадзь»), «Радость» («Радасць»), «Тебя обидели» («Цябе пакрыўдзілі»), «Неподдающийся» («Няўломак») и некоторым другим присущи прихорашивание жизни вместе с дидактическим бытописанием.

По нашему разумению, рассказы В. Быкова второй половины 1950-х гг. – это активный творческий поиск, выработка собственных подходов к изображению главной темы –

¹⁴⁹ Лазарев, Л. Василь Быков. Очерк творчества / Л. Лазарев. – М., 1979. – С. 16.

темы «человек на войне», к которой у него пока не было уверенных подходов, но которая позже все же найдет свое воплощение в первых военных повестях «Журавлиный крик» («Жураўліны крык»), «Измена» («Здрада»), «Третья ракета» («Трэцяя ракета»). Это еще и поиск формы выражения, формы художественного оформления этой темы – фронтальный рассказ, повесть, роман, эпопея. Это была и попытка гродненского автора «выбиться», войти в литературную писательскую среду, наконец, «заявить» о себе. Он понял, что можно идти навстречу читателю, верил в то, что накопившаяся в душе «правда фронтовой жизни», пропитанная солдатским потом и кровью, пороховым дымом и запахом пожарищ, должна стать явлением социальным, не должна пропасть напрасно. «Стрессовая» ситуация в повестях В. Быкова предельно кризисная: когда человеку в себе самом (и нигде больше) приходится искать и находить силы противостоять жесточайшим нравственным коллизиям в условиях трагедийных военных событий. При этом при системном подходе к анализу «негражданских» рассказов В. Быкова становится очевидным, что, с одной стороны, все эти повествования выросли из одного корня – из реальных фронтовых эпизодов, напряженно-драматических, порой трагических будней рядовых «тружеников» войны, свидетелем и участником которых был сам писатель; с другой – что в них утверждается повседневная и глубокая истина: человек живет, пока сражается и если это человек настоящий, то даже своей смертью он высвечивает героические деяния. Как в случае с мертвым советским бойцом – ночью его заметили гитлеровцы, толчком ноги перевернули на спину, и тогда «ярко-красная молния рванулась из-под мертвого, оглушила, люто рванув в стороны множеством смертельных осколков». Это в руке бойца взорвалась граната, поставленная на боевой взвод...

Совпавшая с хрущевской «оттепелью» быковская «правда войны» (так же, как и правда гугаговских лагерей А. Солженицына) должна была вызвать в обществе духовно-моральный отзыв, взбудоражить сознание, расширить историческое миропонимание войны и характера и поведения на этой войне советского Человека. Небольшие, эпизодические, часто локальные эпизоды войны силой таланта В. Быкова стали интересным материалом о моральном облике людей, проживших в условиях новой социалистической идеологии менее четверти века.

Теперь хорошо видно, что выбор жанра повести оказался не просто удачным – это была та «единица» художественной мысли, которая позволила писателю «внедриться» в исследование истоков эгоизма, предательства, карьеризма, приспособленчества (это также один из штрихов в поисках В. Быкова собственного нового слова о Великой Отечественной войне) и постепенно реализовать поставленную для себя же самую сверхзадачу: (Помните, человек на войне...). Сошлемся на интересного костромского исследователя И. Дедкова, который записал, что В. Быков начинает «мыслить повестями», рассказы же оказались на положении вспомогательного жанра. Впоследствии случится так, что повесть станет для В. Быкова самой подходящей «единицей» его художественного выражения. И именно в повестях В. Быкова солдаты и партизаны перестанут быть безымянными представителями массы советских людей, а будут выглядеть людьми определенного типа поведения, в котором в натуральном единстве соединяется современное, сегодняшнее и вечное, изначальное, а общезначимое в человеке наиболее открыто, обнажено проявляется тогда, когда он лицом к лицу остается перед стечением обстоятельств, чаще – в неожиданно-критической ситуации, когда от него требуется только бескомпромиссный вывод и принятие его собственного решения.

И уже в первых военных повестях, посвященных рядовым солдатам, «негероическим с виду» людям, в значительной мере жизнью которых была достигнута победа, В. Быков ставит своих героев перед лицом не просто жестоких, но самых жестоких обстоятельств,

создающих «пронзительно правдивую картину повседневного солдатского героизма, массового подвижничества, суровой доблести». «Стрессовая» ситуация в повестях В. Быкова предельно кризисная: когда человеку в себе самом (и нигде больше) приходится искать и находить силы противостоять жесточайшим нравственным коллизиям в условиях трагедийных военных событий. Вот краткая хронология:

– «Журавлиный крик» (1959) – последние часы солдат, прикрывающих отход своих товарищей;

– «Фронтовая страница» (1960) – попытка нескольких бойцов выбраться из окружения;

– «Третья ракета» (1961) – трагическая судьба артиллерийского расчета в неравном бою;

– «Альпийская баллада» (1963) – бегство из концлагеря, неотвратимая погоня, гибель героя;

– «Западня» (1964) – трагическое состояние лейтенанта, попавшего в плен и коварно отпущенного к своим за «своей» пулей.

Каждая, казалось бы, – маленькая история в каждом конкретном случае, но по сути – это если не последние, то много преддрешающие в жизни героев дни и часы; по сути, это жизнь и смерть, чаще всего смерть; это отчаянная борьба и с врагом, и с предательством, с любым стечением неожиданных военных обстоятельств. Герои В. Быкова находятся внутри критических обстоятельств, где мерилом действий выступает правда, где нет зла «своего» и «чужого», есть просто античеловечность, есть зло, которому противостоит гуманность, совесть и человеческое достоинство. Мотивы героизма у В. Быкова никоим образом не связаны с ожиданием славы и известности. Писатель открывал высоту в рядовом подвиге, даже тогда, когда человек и не считал это подвигом, а просто не мог, не позволял себе защищать собственную жизнь за счет других, – там и тогда, где, помимо него, никто об этом и не будет знать. Часто и всегда внимательно и проникновенно, он исследует поведение простых советских людей, вынужденных противостоять врагу в экстремальных условиях одиночества, погранично неприемлемых – на последнем рубеже человеческого бытия. Именно поэтому и независимо от того, умирают ли герои произведений на глазах товарищей или в одиночку, – их поведение, действия, мысли, ощущения не меняются. У них всегда есть внутренний моральный стержень.

В автобиографии В. Быкова в коллективном сборнике «Пра час і пра сябе» (Минск, 1965), есть следующие рассуждения: *«Война получилась невероятно тяжелой и кровавой... И все же надо было напрячься, чтобы выжить и – главное – победить, ибо гибель могла расцениваться как предательство живых. Солдат из всех сил должен был биться за Родину, ибо сам был частицей Родины и народа, во имя жизни и свободы которых и велась та война».*

Четырнадцать лет после окончания Великой Отечественной войны понадобилось бывшему фронтовику, бывшему офицеру, а потом журналисту, чтобы, осмыслив военный опыт, предложить «правду о войне» читателю в сконцентрированном художественном оформлении в повести «Журавлиный крик».

После трагической ситуации на защищаемом рубеже (боец Пшеничный сдался немцам и был застрелен ими же, второй боец попытался дезертировать и был также убит своими), молодой, необстрелянный солдат Глечик остался один. Он мог не вступать в бой на этом заброшенном железнодорожном разъезде с немецкими танками. Он свою задачу выполнил. Но молодой боец не теряется – он знает: даже если танки пойдут, он примет свой последний бой. И в этом не бравада, не фатализм, это понимание долга, даже если его исполнение ведет к последней жизненной черте. Примерно такая же ситуация и в повести «Третья ракета»: оставшись в живых после отчаянного боя с немецкими танками, солдат Лозняк душой почувствовал предательство своего товарища Задорожного. И как только наступило это прозрение, он стреляет в Задорожного из ракетницы, чтобы здесь же, не откладывая, наказать зло и утвердить справедливость.

В. Быков хорошо знал, что такое ближний бой, знал горький привкус пороха, помнил, чем оплачивался каждый военный успех, знал и помнил, что война шла через души людей, раскрывая черты настоящего человека у одного и голую духовную нищету натуры другого. К тому же сегодня, с дистанции лет, многое видится лучше и другом свете. И естественно, что писатель подходит к своей зрелой теме – теме войны – с определенным морально-гуманистическим масштабом, соотносит войну, ее «огромный гремящий мир» с отдельным человеком в шинели, с «его единственной и такой необходимой ему жизнью», а победу – с ее ценой. Это было не только его право, это была и его обязанность. Обязанность участника и свидетеля событий, обязанность писателя и честного гражданина.

Он знал о войне и видел на войне многое. Но он очень отчетливо представлял, что горькая «правда войны» должна быть предельно правдивой, искренней, открытой, чтобы у читателя не возникло малейшего сомнения в том, что успех войны определялся не только масштабными военными операциями. Он решался и на железнодорожном разъезде («Журавлиный крик»), на безымянной высоте («Измена», «Его батальон»), на Круглянском мосту («Круглянский мост»), на партизанских дорогах («Обелиск» («Абеліск»), «Волчья стая» («Воўчыя зграя»), «Пойти и не вернуться» («Пайсці і не вярнуцца»). Он решался не только через героическое самопожертвование рядовых бойцов и командиров, а и через развенчивание предательской морали и поступков авдеевых («Журавлиный крик»), задорожных («Третья ракета»), блищинских («Измена»), черновых и петуховых («Западня»), бритвиных («Круглянский мост»), рыбаков («Сотников» («Сотнікаў»). Его «правда войны» в нравственном, в трагедийно-эмоциональном максимализме. А. Адамович справедливо заметил, что *«военное прошлое в повестях В. Быкова оживает максимально правдиво, во всей жестокой повседневности. И именно в этом, прежде всего, современный пафос, тон быковских произведений, ибо недоверие, неприятие полуправды, обманной идеализации, игнорирующих живую человеческую боль, реальные судьбы миллионов людей, – это и стало приметой нового в литературе 50–60-х гг. И уже такой парадокс развития нашей военной литературы, что чем дальше мы во времени от военного лихолетья, тем острее память нашей литературы на детали, на реалии войны, на самую «атмосферу» ее»*¹⁵⁰. И далее: *«Быкову характерно чувство максимального сопереживания вместе с героями всех обстоятельств войны, которая в сотни раз длиннее и вот за этот, что теперь идет, смертельный бой, и за твою солдатскую, такую ненадежную жизнь. Холод, голод, угроза смерти, боль в теле и в сердце, гнев и порыв – все происходит будто с тобой, будто сегодня. Правдивость необычайная»*¹⁵¹.

Казалось, все предельно откровенно. Хотя писатель в одном из интервью, датированном 1975 г., отметил, что ему как автору многих произведений, написанных в 1960-е гг., *«заметно недоставало того уникального опыта, который приобретался в жестоких боях, окружениях и госпитальных муках непосредственными участниками войны, практически многими миллионами их читателей, и эта неполнота авторского опыта не замедлила вырасти (в стену отчуждения. – А.Р., Ю.Р.) между читателями и книгами о войне – оказалось, что читатели знали о ней чуть больше»*¹⁵².

Может быть, поэтому ему самому в начале творческого пути пришлось испытать напор «оглобеляющей критики», которая никак не могла согласиться с солдатской, «окопной» правдой В. Быкова. Выпады против писателя были столь надуманные и необъективные, что М. Танк в отчетном докладе на VI съезде писателей Белоруссии, вынужден был заявить следующее: *«Признавая справедливость отдельных критических высказываний в*

¹⁵⁰ Адамовіч, А. На бестэрміновай перадавай // Здалёк і зблізку / А. Адамовіч. – Мінск, 1976. – С. 460.

¹⁵¹ Там же. – С. 448.

¹⁵² Быков, В. Правда войны / В. Быков // Новый мир. – 1975. – № 4. – С. 246.

адрес Быкова (имеются в виду высказывания по «Проклятой высоте» и «Круглянскому мосту». – А.Р., Ю.Р.), мы вместе с тем не можем не отметить, что в этой критике, которая шла в адрес писателя, были и такие обвинения, с которыми профессиональным литераторам согласиться трудно»¹⁵³.

Старейший белорусский писатель Михась Лыньков по поводу такой критики высказался следующим образом: *«Излишне портят парню кровь. Не следовало бы этого делать, хотя, по правде говоря, писателя более развращает излишняя похвала, от нее художник теряет чувство самоконтроля, надутно поднимается на ходули лживых представлений и начинает думать, что все начинает вертеться вокруг него. Я с волнением читаю каждое новое произведение Быкова – и уверен, совсем недалеко то время, когда все мы будем радоваться, что среди нас живет такой чудесный поэт в прозе. От него требуют эпопею войны и не замечают, что как раз он создает эпопею, только похожую не на «Войну и мир», «Тихий Дон», а на «Преображение России» Сергеева-Ценского и «Человеческую комедию» Бальзака. Сейчас невозможно повторение толстовской эпопеи. Да и вообще, писателя должны оценивать за то, что он написал, а не за исполнение или неисполнение пожеланий критики, пусть себе и благожелательной»*¹⁵⁴.

Думаем, что для читателя убедительными будут рассуждения самого писателя о том, как создавались первые военные повести.

В письме-анкете, адресованном А. Адамовичу, В. Быков написал: *«Получилось так, что я определил свои идеи, часто общечеловеческие, морального плана, разрешать на материале войны. Пожалуй, потому, что прошлая война всеобъемлющая, и там всему было место. Но это не значит, что моего личного опыта хватило бы для литературного воплощения всех моих идей. Часто случалось так, что его не хватало, и тогда идеи повисали в воздухе без необходимой для них жизненной основы. Там же, где я полностью доверялся материалу, получалось очень, чрезмерно по сегодняшнему времени. «Третью ракету» я скомпоновал из разных кусков моего военного опыта, «Измену» почти всю придумал, как по сюжету, так и по характерам, также и «Альпийскую балладу»... «Мертвым не больно» – писались как воспоминание, там менее всего надуманного, там почти все, что касается сюжета и обстоятельств – документальное, как ныне принято говорить. Много взято из «моей» войны в «Проклятой высоте», хотя это и не мешало критикам упрекать меня незнанием материала... (Критики-газетчики упрекали этим меня, того, кто сам несколько месяцев воевал командиром взвода автоматчиков в той самой полковой роте автоматчиков, которая описана в «Проклятой высоте»)»*¹⁵⁵.

Пожалуй, как ни у кого из других авторов (Ю. Бондарев, Г. Бакланов, Э. Казакевич, А. Адамович и др.) человек войны у В. Быкова слышит, видит, осязает, впитывает всю войну через этот бой, это задание, эту атаку – через эту будничную, часто трагическую ситуацию. Война у В. Быкова будет происходить здесь и сейчас, в этом времени и этом пространстве (поле, лесу, овраге, траншее, блиндаже) и «обозреваемой солдатской (или партизанской) позиции», ее вполне хватит его героям, чтобы хорошо разобраться, какая это война, в чем ее правда и как может и должен вести себя Человек на этой войне. Проблема выбора в условиях крайней «пороговой» ситуации в большинстве произведений Быкова становится и разрешается так, что человек сам себе не судья. Он судит других или другие – его, ибо «моральная система» каждого замкнута наглухо: если честный – значит честный, а подлец, так уж до конца подлец: и на практике и даже (как Блищинский) «в теории». При этом художественный взгляд В. Быкова сосредоточен на воюющем

¹⁵³ Літаратура і мастацтва. – 1971. – 30 сакавіка.

¹⁵⁴ Цит. по: Пішыркоў, Ю. Ідучы побач / Ю. Пішыркоў // Святло яго душы. Успаміны пра Міхася Лынькова. – Мінск, 1979. – С. 321.

¹⁵⁵ Адамовіч, А. На бестэрміновай перадавай // Здалёк і блізка / А. Адамовіч. – Мінск, 1976. – С. 438–439.

человеке особого склада ума и характера – на человеке нравственного и героического действия. На человеке одухотворенном и преданном принципу человечности, даже и не думающем соизмерить свои поступки, по сути, высокой нравственной шкале, на его трагической судьбе и трагической смерти. Но если этот мир и показывает, как можно героически умирать, то еще больше он учит, как нужно достойно жить.

Да, В. Быков пишет о вчерашней, в 1945 г. завершившейся войне. Но пишет он о ней так, что *«тень ее ложится нам под ноги и заставляет задуматься о дне завтрашнем. Возможно, это прежде всего и придает его произведениям, даже их повторению, необходимость, обязательность, высиую, важнейшую за простую художественность «обязательность»* (А. Адамович).

Привлекает то, что в каждой из повестей В. Быков предлагает читателю эпизоды из жизни солдат и командиров, убедительно раскрывающие драматизм фронтовой повседневности и повседневность драматических испытаний, преодоление трудностей и невзгод и осознанную самопожертвованность, максимализм в оценке действий и поступков и философию приспособленчества, шкурничества, предательства.

В «Журавлином крике», к примеру, это пролет стаи журавлей над заброшенным разъемом, среди живых защитников которого остался молодой боец, выпускник ремесленного училища, рядовой Глечик: *«В испеленную от горя душу бойца дохнуло радостным счастливым прошлым его детства, щемящей болью обо всем том, что пережито, оставлено и навсегда уже потеряно для восемнадцатилетнего юноши. Он еле удерживал горький спазм в горле и смотрел, смотрел вслед стайке родных из детства птиц, которые принесли в его чувства десятки до боли болезненных ощущений... И когда его зрение чуть-чуть нацупывало в серой затуманенной высоте ту подвижную черточку, с неба слетал на землю другой, растерянно-обрывистый звук, полный тревоги, просьбы и безнадежного жалостного клича: – Курл!.. Курл!.. Курл!..*

А вдогон за улетевшей чередой, из последних сил перебирая крыльями, словно «хромая», не очень высоко летел в воздушном пространстве отставший, подбитый журавленок. От его почти человеческой растерянности вздрогнул удивленный Глечик, что-то близкое к своим внутренним переживаниям услышал он в том жалостном голосе, и гримаса боли и жалости искривила его круглое мальчишеское лицо. А журавль кричал, бросал в воздушное пространство напрасные звуки тревоги, махал и махал ослабшими крыльями, рвался вперед своей длинной выгибающейся шеей, но нагнать улетеющую череду не мог».

Сцена эта, по мнению критиков и рецензентов, одна из лучших в произведении, живая цепочка от журавлиной стайки к тонкой человеческой душе удачно завершает его драматический сюжет. Проникновенно, без мелодраматического надрыва раскрывает В. Быков трагедию юноши, расстающегося с жизнью из-за жестокой необходимости, открыто и мужественно высказывает свою боль о жертвах войны.

В «Западне» – новая содержательная сторона. В бою за безымянную высоту раненый командир взвода лейтенант Климченко бессознательным попадает в плен. Немцы настроены сделать его предателем – уговаривают выступить по радио с призывом к своим однополчанам сдаваться в плен, где их ждут немецкие «блага»: *«700 граммов хлеба, горячее питание с кофе, каждому одеяло, свобода от большевизма, по желанию костел, кирха или церковь для верующих».* (В контексте повести эти «блага» звучат как издевательство над патриотическими чувствами Климченко; писатель мастерски вскрывает фашистскую демагогию самым пересчетом «благ», объединив в одном предложении «кофе», «одеяло», «костел» и «свободу от большевизма»). Климченко с возмущением отказывается от доброжелательных гестаповских предложений, и тогда они выступают по радио от его имени, используя для большего впечатления найденный у Климченки послужной список солдат его взвода. Самого же лейтенанта после этого обмана отпускают к своим...

«Зондер-привет коллегам!» – с издевкой бросает изменник Чернов-Шварц, заслуживший у гитлеровцев официальный гестаповский мундир (нетрудно догадаться за какие заслуги), напоследок Климченко, словно бы особист за линией фронта Петухов был его давним знакомым или сослуживцем, словно он уже видит, как Петухов, сняв пистолет с предохранителя и приказав автоматчикам из комендантского взвода: «Взять его!», распорядился судьбой лейтенанта: «Пойдешь в трибунал!.. Трибунал сообразит!»

Климченко «переправили» на советскую сторону:

«...Тотчас в душу Климченко хлынула нестерпимая обида, он расслабленно опустился на землю, защемил меж колен лицо и выдавил из себя нечеловеческий, полный отчаяния и боли стон:

– Братцы мои!..

Больше он ничего уже сказать не смог. Кругом гневно гудели бойцы.

– Ти-хо! – покрывая гомон, вдруг крикнул Орловец. – Молчать! Коли ни черта не понимаешь!..

Тогда бойцы, видимо, что-то почувствовав, как-то сразу притихли. Климченко услышал ругань и угрозы уже по адресу гитлеровцев».

Не поверили в измену Климченко ни его солдаты, ни командир роты капитан Орловец, и оказался «замаранный» лейтенант в штурмовом подразделении. И все же, висел над ним «знак» особиста Петухова – независимо от того, чем кончится атака высоты... Авторский вывод – доверие на войне иногда было крепче приказов, «особистов» и т.п.

Это был неожиданный сюжет в белорусской (советской) литературе, когда писатель обратился к приемам фашистской идеологии, которая не брезговала ничем, чтобы скомпрометировать любого советского человека, зная о подозрительности, господствующей в советском обществе в конце 1930-х – 1940-х гг. (тем более офицера военной части, готовящейся к наступлению). Но это был и мужественный авторский шаг: помочь читателю понять издержки той «сверхсекретности», которая господствовала в годы Великой Отечественной войны и развенчание которой пришлось на конец 1950-х – начало 1960-х гг.

В повести «Альпийская баллада» соединяется воедино реалистическое и романтическое начала и поэтизируются возвышенные чувства белоруса Ивана Терешки и итальянки Джулии, их самоотверженность и героизм. (Кстати, это одно из произведений, в котором писатель смело переключает рассказ с конкретно-реалистического в общественно-символический план). Бежавшие из концлагеря в Лахтальские Альпы, белорус и итальянка помогали друг другу. Им не удалось добраться до партизанского Триеста, чтобы снова сражаться с врагом – гитлеровцы выследили беглецов. Иван Терешка погибает, защищая Джулию... Повесть – удивительно привлекательный рассказ о том, как рождалась эта любовь, как непросто – через сомнения, тревоги и мучения – люди доброй воли находили правду, а через нее – путь к взаимопониманию, дружбе, любви.

В предисловии к итальянскому изданию «Альпийской баллады» В. Быков пишет: *«Любовь как самое высокое из человеческих чувств способна в одинаковой степени как разрушать, так и созидать, социальное значение ее в условиях войны, борьбы и всеобщей ненависти вряд ли можно переоценить».*

Эти и другие, казалось бы, отдельные эпизоды, случаи, зарисовки, как бы скалькированные с фронтовой жизни и осмысленные в определенном нравственном аспекте с позиции прошлого и еще с позиции нашего сегодня. Сюжет их всегда локален, фабула несложна, а число действующих лиц самое минимальное, что, кстати, позволяет автору держать их всех в поле зрения, а значит, и раскрывать образы героев в пределах замысла с наибольшей полнотой.

Вот как срывает В. Быков маскировочное покрывало с Ивана Пшеничного из повести «Журавлиный крик»: *«Не может быть, чтобы немцы не оценили как следует его щедрость и не отблагодарили его, – мечтает-надеется Пшеничный. – В лагерь его как добровольного перебежчика не должны отправлять, видно, отпустят на свободу, а может даже поставят на какую-нибудь руководящую должность в городе или сельской местности. Это было заманчиво. О, тогда Пшеничный показал бы свои способности, доказал бы его опекунам, что они не ошиблись в нем. Он бы не пожалел ни себя, ни людей, этих покорившихся тружеников, которых немцы за несколько месяцев заставят покориться. Немцам, известно, нужны преданные люди, чтобы руководить огромной территорией завоеванной России, и Пшеничный, если хорошо возьмется, дорастет до каких-то чинов»*¹⁵⁶.

Можно прочитать убедительные характеристики В. Быкова и для других «антигероев», стремящихся выжить за счет других. Их немного, но они были, и в окопе, и в блиндаже, и в траншее... Не мог В. Быков, человек, не терпящий зла, не показывать это отступничество – это были не единицы, их были тысячи, предававших друзей, товарищей, а по сути, предававших Родину, переходящих на сторону врага. И, возможно, многие из них жгли белорусские деревни, уничтожали мирное население, часто находя пристанище в печально известной армии Власова.

Этот видимый на протяжении многих дней войны «окопный» героизм не знающего военного дела сутулого «ученого Фишера», беспечного лихого Свиста («Журавлиный крик»), бывшего командира саперного взвода, а ныне рядового Лукьянова, замкового Лозняка, молчаливого, замкнутого Кривенка («Третья ракета»), несуразного, «невезучего» партизана Степки Толкача («Круглянский мост») формировал у писателя то понимание самоотверженности советских людей, о которой он скажет через 30 лет после войны. «...Смелость, отвага, презрение к смерти – вот те основные качества, которые определяли достоинства воина. Но в мирное время мы не ходим в разведку, презрение к смерти от нас не требуется и отвага нам необходима лишь в чрезвычайных случаях. Однако то, что в войну стояло за героизмом, питало его, было его почвой, – разве это утратило свою силу. Да, мы не ходим сегодня в разведку, но это обстоятельство не мешает нам и теперь ценить в товарище честность, преданность дружбе, мужество, чувство ответственности. И теперь нам нужны принципиальность, верность идеалам, самоотверженность – это и сейчас определяет нашу нравственность, как в годы войны питало героизм»¹⁵⁷.

Наши рассуждения о литературных поисках Василия Быкова в 1950-е – первой половине 1960-х гг. завершим ссылкой на мнение одного из первых исследователей его творчества, известного белорусского критика В. Бурана, весьма тонко подметившего: *«...повесть Василия Быкова в ее обобщенном виде – это, обычно, небольшое по размеру, но достаточно сложное по своей проблематике, напряженное и сконцентрированное до крайней границы в психологическом и идейно-философском планах произведение, действие которого ограничено во времени и пространстве, сюжет простой, но обязательно «запрограммированный» на выяснение определенной идеи, действующие герои (их обычно немного – несколько человек) выразительно разграничены по своим характерам и этическим позициям. Это произведение, где доминантой выступает один какой-нибудь общественно важный мотив (тематический аспект), который внутренне связывает события прошлого с повседневными проблемами современности, где определенный фронтовой эпизод (обычно драматический, с трагическим финалом, ибо в таком эпизоде характер человека раскрывается сразу и на всю глубину) осмысливается в соответствующем морально-философском аспекте»*¹⁵⁸.

Емко, масштабно и убедительно!

¹⁵⁶ Быкаў, В. Поўны збор твораў: у 14 т. / В. Быкаў. – Мінск, 2006. – Т. 4. Жураўліны крык. – С. 162–163.

¹⁵⁷ Быков, В. Великая академия жизни / В. Быков / Вопросы литературы. – 1975. – № 1. – С. 128.

¹⁵⁸ Буран, В. Васіль Быкаў. Нарысы творчасці / В. Буран. – Мінск, 1976. – С. 135.

ВЛАДИМИР КОРОТКЕВИЧ

Уже на начальном этапе прозаического творчества В. Короткевич в качестве одной из сформулированных для себя задач определил задачу художественного осмысления диалектического соотношения между историей и современностью, глубокого постижения исторического процесса и создания на этой основе художественно-исторической летописи жизни и судеб белорусского народа. Писатель исходил из непреложного исторического закона, утверждающего, что современность неотделима от прошлого – наша история в нас самих, нас сегодняшних, кто должен всегда помнить, что прошлое наше имеет существенное значение и для сегодняшней, и для завтрашней жизни. Устами своего героя писатель утверждает, что наши предки не отошли, что они всегда с нами, живут нашими радостями и горечами, победами и поражениями. *«Ибо никто не удерет от них, как не удерет от себя»*. Творческая позиция В. Короткевича – определим ее как философское осмысление исторического процесса – читается следующим образом: *«Необходимо сохранить народную память о наших славных предках, о лучших страницах своей истории... И каждый, кто знает, кто может знать, должен собирать эти подробности и передавать другим»*. И такому лейтмотиву писатель был верен и в своих романах и повестях, рассказах и эссе. При этом подход писателя к отображению жизни и героической борьбы наших предков был отличителен не только в художественном смысле, но и оригинален в том плане, что ничего похожего еще не было ни в общественной науке, ни в тогдашней белорусской литературе. В художественной «реконструкции» исторического прошлого В. Короткевич шел от легендарно-фольклорного материала ко все более глубокому анализу конкретных исторических фактов, многие из которых впервые включал в литературный оборот.

И, если в поэзии первым произведением такого плана стало стихотворение «Машека», то в прозе – это повесть «Дикая охота короля Стаха» («Дзікае паляванне караля Стаха»), предложенная читателю в 1958 г. (первый вариант был написан еще в 1950 г.). Затем следуют повести «Цыганский король» («Цыганскі кароль») и «Седая легенда» («Сівая легенда»)*, объединенные вместе с рассказами в первую книгу прозы В. Короткевича «Голубизна и золото дня» («Блакiт i золата дня»), изданную в Минске в 1961 г. Отметим, что в рассматриваемом нами временном промежутке исследования В. Короткевич написал повести «В снегах дремлет весна» («У снягах драмае вясна», 1957), «Оружие» («Зброя», 1964), «Ладья отчаяния» («Ладзя распачы», 1968), романы «Нельзя забыть» («Нельга забыць») и «Колосья под серпом твоим» («Каласы пад сярпом тваім»). Правда, они первоначально дошли до читателя лишь в журнальном варианте**. Кроме того, писатель активно работал над одним из своих уникальных произведений – романом «Христос приземлился в Гродно» («Хрыстос прызямліўся ў Гародні»***). (Сделаем отступление и обратим внимание читателя: предметом нашего анализа станут лишь произведения, опубликованные в конце 1950-х – первой половине 1960-х гг. – журнальные варианты, предложенные читателю как апробация будущего произведения, рассматриваться не будут).

В этот период читателю будут предложены книги дорожных эссе «Сказки янтарной страны» («Казкі янтарнай краіны»), повесть «Чезения» («Чазенія»), несколько интересных рассказов. В 1964 г. В. Короткевич создает сценарий кинофильма «Свидетели вечно-сти» («Сведкі вечнасці»).

Талант В. Короткевича как художественного летописца истории (а эта тема является стержневой и в его прозаических произведениях) реализовался в раскрытии средствами

* «Седая легенда» впервые была представлена под названием «Роман Ракутович».

** Роман «Нельзя забыть» напечатан в журнале «Полымя» в 1962 г. (№ 5–6), а «Колосья под серпом твоим» – в этом же журнале в 1965 г. (№ 2–6).

*** На белорусском языке будет опубликован лишь в 1972 г.

литературы тенденции того давнего времени, когда в борьбе с феодальным и религиозным угнетением, в стихийных восстаниях белорусского народа пробуждалось его национальное самосознание. Хорошее знание истории белорусов, умение проникать в дух и характер исторических событий, влюбленность в манускрипты и летописи позволили В. Короткевичу дать живое, непосредственное отражение бытия, обычаев, духовной жизни разных народных слоев в исторически отдаленную от нас эпоху. Его романы, повести, рассказы, эссе, киносценарии, рецензии населяют повстанцы, борцы за народное счастье, мужики и пророки, интеллигенты, ищущие себя, рыцари, угнетатели, кардиналы и чудесной красоты девушки. Фигуры его главных героев масштабные, они люди крепкие духом, героические, они умеют по своему любить и ненавидеть, быть мучениками, отстаивать свои взгляды и убеждения, их судьбы неотрывны от исторических событий и обусловлены этими событиями. И в каждом произведении за их образами – эпоха, сложная, а иногда и трагическая судьба Белой Руси, народ, который не погиб от лишений и угнетения, народ, рвущийся к свободе, проявляя в борьбе твердость духа и душевную красоту, патриотизм и гуманизм.

Читаем В. Короткевича: *«Воспитывать любовь к национальной культуре можно одним только способом: воспитанием у человека гордости за свой народ и его деяния в истории. И – в современности – трудом, часто непосильным, по просвещению молодежи, по пробуждению у нее глубоких знаний о своих людях и своем крае. Если все будут работать над этим на пределе своих возможностей – общество преодолет все»*¹⁵⁹.

Познавая «свой народ» и «свой край», писатель стремился придать историческим, а иногда и легендарным сюжетам современную художественную форму. Свидетельством его творческих поисков, позволяющих, с одной стороны, избежать готовых штампов, и с другой – писать художественную историю Белоруссии, являются такие историко-приключенческие произведения, как повести «Дикая охота короля Стаха» (В. Быков как-то отметил, что повесть имеет некую отличительную тайну-загадку, которую сложно воспринимать с точки зрения логики, ее «можно лишь ощутить»), «Седая легенда», «Цыганский король», «Ладья отчаяния», многие рассказы, романы, повести, написанные в более поздний период. При этом каждое из произведений не повторяет предыдущее, а лишь дополняет его, обобщая избранную писателем для осмысления тему новыми подходами и элементами. В «Дикой охоте короля Стаха», к примеру, тесно переплетаются рыцарская авантюрная фабула со сказочными элементами, здесь много неожиданных сюжетных поворотов, непредусмотренных коллизий и ситуаций; для «Седой легенды» характерен эпический размах, возвышенно-романтическое видение писателем народной жизни, эмоциональный накал, своеобразная манера рассказа, в которой воедино сливаются языковая стихия средневековья и современный литературный язык, героико-эпическая основа с гиперболизированной романтизацией, «сказательность» с романтическим приемом поэтизации; в «Цыганском короле» – это сочетание романтичности с иронией и юмором, смелая метафоричность, позволяющие читателю принимать как правдивые самые невероятные истории, происходящие в бутафорском цыганском королевстве. Несколько по-иному выстроена фабула в небольшой философской повести «Ладья отчаяния» (она, правда, увидит свет несколько позднее, хотя в хронике творческой деятельности есть запись, датированная августом 1964 г.: «Окончил «Ладью отчаяния»). Здесь нет противостояния богатых и бедных, угнетателей и угнетенных. Суть повести – в философском осмыслении проблемы «человек и смерть», убежденности веры писателя в идеалы добра и справедливости, бесконечность жизни и человеческого существования.

Подтверждение сказанному находим в образах главных действующих лиц – Андрея Белорецкого («Дикая охота короля Стаха»), Романа Ракутовича («Седая легенда»), Ми-

¹⁵⁹ Караткевіч, У. Збор твораў: у 8 т. / У. Караткевіч. – Мінск, 1990. – Т. 8., кн. 2. – С. 436.

хаила Яновского («Цыганский король») и даже Гервасия Выливахи (сам Короткевич называет его «брехун, пьянчуга, бабник, безбожник, еретик, проходимец, обжора, пугало всех добрых людей»), которые не могут мириться с несправедливостью и насилием, социальным и религиозным гнетом, продажностью шляхты и ее прислужников. Смысл их жизни – в утверждении людской доброты, смелости, преданности делу, всему тому, что составляет одно емкое понятие – Человечность!

Вот, к примеру, как рассуждает в «Седой легенде» о белорусах, проживающих рядом с ними девять лет, швейцарский наемник Конрад Цхакен. Он не переставал удивляться, все более и более проникая в менталитет белорусов: «...не дай бог, если среди них появится первый поэт – они затопят стихами весь мир и никому не дадут покоя...

Они умудрились, сидя в этих скотниках (Цхакен имеет в виду небольшие старые крепости в Смольянах, Орше, Могилеве. – А.Р., Ю.Р.) отбиться от татар и сто лет, обескровленные, сопротивлялись Литве – этого достаточно»¹⁶⁰.

«А эти (белорусы. – А.Р., Ю.Р.) умирают спокойно – за них заступается божья мать, – так спокойно, будто у них искренне дружеские отношения и с Богом, и с чертом. И мне кажется, что они не верят ни в то, ни в другое...

Я не видел более незлобного, мягкого и компанейского народа. Я не видел худших павов, чем те, что стоят над ним. Они взяли худшее у Литвы и шляхты, не позаимствовав их благочестия и потеряв свое...

Здесьним людям немного надо: только ежедневный кусок хлеба с салом, водка на праздник. И еще доброта. Если с ними добрый – они сделают все. Даже если не будет сала и водки, только уважение»¹⁶¹.

Да, народ белорусский тихий и спокойный до тех пор, пока не унижают его человеческое достоинство, не превращают его жизнь в постоянные муки и бесчеловечье, не принуждают к беспрекословному подчинению и повиновению. И тогда гимном звучат слова Романа Ракутовича из той же «Седой легенды»: «Мужик – становой хребет всему. А вы (шляхта, продавшаяся Речи Посполитой. – А.Р., Ю.Р.) его в пекло бросили. Ты ли много понимаешь в чести, – гремел над площадью голос Романа. – Ваша честь в Варшаве Жигимонту пятки лизала. Ваша честь единоверцев московских под Оршей разгромила и мучения им чинила смертные. Ваша честь своих белорусов на виселицу посылает. До чего ж вы народ русинский (читай, белорусский. – А.Р., Ю.Р.), божий народ, довели в подлости своей? Девушек на чужую кровь бросили. Страну всю! Слезы ее вам сердце не отягощают?! Веру изменили, христо-продавцы! Народ продали, торговцы! Своими руками петлю на него свили да и сами одели ее. В унижении, в горести он к небу обращается, а вы торжествуете!

И захрипел горлом:

– Я дворян предал (речь идет о том, что дворянин Ракутович стал на сторону восставших крестьян. – А.Р., Ю.Р.), а ты предал край. Мне гореть, а тебе что. К тому же, возможно, еще и простит Господь Бог, видя, что виски у меня от мучений седеют. А тебе нет понимания»¹⁶².

Вот оно, короткевическое понимание жестокого средневековья – даже тогда наши лучшие предки, отправляясь на эшафот, оставались верными, разоблачая «предательство, холуйство, торговлю национальной честью и интересами простых людей, с одной стороны, и в утверждении идеи верности народу, верности Отечеству – с другой»¹⁶³.

Такой же верой пронизана и повесть «Чезения», произведение романтическое, поэтическое, динамическое (заметим, что повесть переведена на русский, украинский, латыш-

¹⁶⁰ Караткевич, У. Збор твораў: у 8 т. / У. Караткевич. – Мінск, 1990. – Т. 2 – С. 6.

¹⁶¹ Там же. – С. 25.

¹⁶² Там же. – С. 43.

¹⁶³ Русецкі, А. Уладзімір Караткевіч: праз гісторыю ў сучаснасць / А. Русецкі. – Мінск, 2000. – С. 77.

ский, словацкий, болгарский языки), позволяющее назвать его своеобразным гимном жизни (В. Быков), в котором гармонически сочетаются любовь между людьми и их любовь к природе, собственно человеческие проблемы и заботы о Человечестве. В столкновении жизни естественного (дальневосточная природа) и научного (НТР), разных подходов к этим проблемам (ботаник Гражина Арсайло выступает за то, чтобы сохранить и приумножить жизненный потенциал земли. Физик Северин Будрис, которого Гражина называет «экспериментатором над живым» – за полное использование познанных сил природы для ее большего расцвета) формируется главная идея повести: гуманистические отношения должны быть определяющими не только в контактах между людьми, но и в их отношении к живой природе, окружающей нас флоре и фауне. При этом В. Короткевич стремится морально-эпические, экологические проблемы решать не просто на основе личных взаимоотношений действующих персонажей, но главным образом через их отношение к острым проблемам современности (действие в повести происходит в начале 1960-х гг.) Писатель утверждает, что в бережливом, даже любовном отношении к природе таится бесконечный запас эмоциональной энергии, без которой сама жизнь теряет эстетический, а часто и интеллектуальный смысл. В приобщении человека к природе, как и в приобщении к прошлому, к историческим корням видит В. Короткевич исток и основу целостности личности, ее гуманизма и патриотизма, ее естественности, духовности и чистоты.

Есть основания, чтобы высказать предположение, что конец 1950-х и первая половина 1960-х гг. были годами становления В. Короткевича как рассказчика, эссеиста, литературного критика. В жанре рассказа он выступает как совершенно разноплановый, но удачный автор: рассказ «Как ниспровергаются идеалы» («Як звяргаюцца ідалы») о маленькой девочке с интересом познающей такой сложный механизм, как пылесос, на «ура» зачитывался в детской аудитории; кто пережил войну – понимал философию рассказа «Корней – мышьяная смерть» («Карней – мышьяная смерць»); а кто хотел романтики с элементами фантазии – зачитывались рассказом-элегией «Летучий голландец». А еще были наполненные романтическим чувством «Голубизна и золото дня», «Идиллия в духе Ватто» («Ідылія ў духу Ватто»), «Синя-синяя...» («Сіняя-сіняя...»). С интересом был воспринят рассказ «Книгоноши», о людях, гибнущих во имя того, чтобы земляки прочитали разумную книгу.

На наш взгляд, литературно-критические статьи, написанные в эти годы, это не попытка заявить о себе, не комментирование написанного – это уже вполне профессиональный анализ подвластной его перу ситуации. К примеру, в обзоре «Будешь свой среди чужих...» («Будзеш свой сярод чужых...») В. Короткевич делает разбор переводов Дж. Байрона на белорусский язык. В поле зрения автора Я. Семежон, М. Аврамчик, Ю. Гаврук, В. Дубовка, М. Танк, М. Лужанин – и, как нам показалось, анализ сделан с оценкой профессионала (пусть это был только 1963 г. – «Полымя», № 10). Убедительными выглядят статьи и рецензии «С любовью к человеку» («З любоўю да чалавека», «Маладосць», 1962, № 12) о творчестве поэта Алеся Навроцкого; «Бетховен бьет в ладоши» («Бетховен б'е ў далоні», «Полымя», 1964, № 9) о молодой украинской поэзии, «Каким путем идти» («Якім шляхам ісці?», «Літаратура і мастацтва», 1959, 26 жніўня) о перспективах развития современной В. Короткевичу белорусской поэзии и др.

Это были первые и, на наш взгляд, весьма успешные шаги к литературно-художественному Олимпу, почетное место на котором наш земляк займет во второй половине 1960-х – первой половине 1980-х гг.

У нас есть право сказать, что уже в начале написания прозаической художественной истории Белоруссии, в своих разноплановых по форме и содержанию художественных и публицистических работах В. Короткевич, связывая воедино казалось бы взаимоисключающие элементы, освещая «таинственное» часто реалистическими красками и оценками,

нарушая своими произведениями привычные представления, определил ее основу как свое кредо во имя жизни и искусства. Писатель, работая в начале творческого пути в различных литературных жанрах, создал поистине своеобразную литературную историю нашего края – драматическую, трагическую, героическую, наполненную примерами огромного мужества и самопожертвования ее лучших сыновей в борьбе с угнетателями народных масс. Названные нами произведения, донесшие до современного читателя сложность жизни белорусов в далеком средневековье, как это зримо видно, стали важным этапом для утверждения в писательской среде, если хотите, основой для новых литературных произведений. Однако об этом разговор будет идти в следующих публикациях.

ЛЕОНИД ПРОКША

Белорусский советский писатель **Прокша Леонид Януарьевич** родился в г. Полоцке 6 апреля 1912 г., умер 9 декабря 1994 г. Похоронен в Минске. Детство провел в Витебске. Военным журналистом участвовал в Великой Отечественной войне, награжден орденами Отечественной войны 1-й и 2-й степеней, Красной Звезды, медалями. В 1955 г. окончил Военно-политическую академию им. В.И. Ленина в Москве. Литературной деятельностью начал заниматься в 1937 г. Фельетоны и очерки Л. Прокши до войны печатались в газете «Витебский рабочий», в республиканской печати. В годы войны рассказы, юморески, памфлеты, разоблачающие фашистскую идеологию, печатались в «Комсомольской правде», «Советском воине» и других периодических изданиях. С начала 1960-х гг. начали выходить книги его рассказов, очерков, памфлетов, юмористических рассказов. Насыщенные жизненными сюжетами, авторской искренностью и любовью к человеку, они свидетельствовали, что в литературу идет человек с богатым жизненным опытом, наблюдательный, обладающий здоровым юмором. В 1960 г. издан сборник рассказов и очерков на русском языке «Источник красоты» («Крыніца прыгажосці»), в 1961 г. – книга памфлетов и юмористических рассказов «Чтобы жилось веселей» («Каб жылося весялей») и памфлет «Комедианты» («Камедыянты»), в 1963 г. – книга «Контроль совести» («Кантроль сумлення») и повесть «Мальчик в больших башмаках»; в 1964 г. – книга памфлетов, фельетонов и рассказов «Через туманы. Непридуманная повесть» («Праз туманы. Непрыдуманная аповесць»), в 1965 г. – очерк «Герои Олерона» («Героі Алерона») и книга памфлетов «След ведет за границу» («След вядзе за мяжу»)*. Уже в своих первых книгах Я. Прокша исповедовал высокую гражданственность, честность, принципиальность и доброту. Герои писателя всегда являют пример честного служения делу, уважения к другим людям, понимания их повседневных проблем и забот.



Леонид Прокша.

* В последующие годы будут написаны повесть «Следовало ли было жениться?» («Ці варта было жаніцца?», 1968), «За Добрыцей-речкой» («За Добрыцай-рэчкай», 1975), повести для детей «Необычные приключения мальчика Бульбинки» («Неверагодныя прыгоды хлопчыка Бульбінкі», 1973) и «Выстрелы над балками» («Стрэлы над ярамі», 1974), несколько публицистических книг, около 10 юмористических книг. Наибольшую известность Л. Прокше принесли романы «Пока живешь на свете» («Пакуль жывеш на свеце», 1980) и «Туника Нэсса» («Туніка Нэсэ», 1986).

Давайте взглянем на них через призму анализа произведений, написанных Л. Прокшей до 1965 г.

Прежде всего обратим внимание на следующую методологическую посылку, играющую определенную роль в анализе произведений Л. Прокши первой половины 1960-х гг. И состоит эта посылка в том, написаны ли рассказ, памфлет, юмореска по заранее составленной авторской схеме (а ведь хорошо известно, что схематизм ведет к потере оригинальности) или же это писательское, художественное оформление типичных жизненных явлений, заставляющих обратить на себя авторское внимание.

Лучшие произведения из двух первых книг Л. Прокши «Повести и рассказы» («Аповесці і апавяданні») и «Контроль совести» («Кантроль сумлення») как нельзя лучше подтверждают наш вывод. Если писатель руководствуется второй посылкой, то из под пера появляются произведения, привлекающие читателя своей жизненностью, правдивостью, привлекательностью образов героев, мягким юмором, утверждающим в жизни созидательное начало. Если же главенствует принцип, получается схема, сквозит надуманность, искусственность писательских построений.

Пропущенные через писательское сердце впечатления от знакомства с рядовым крестьянином из полесской деревни Кустарщина Кондратом Раковым (а Леонид Прокша в 1930-е гг. учительствовал на Мозырщине), постижение его понимания психологии жизни, его характера (за друга он ушел в каторжную тюрьму на десять лет, не сломался в годы Великой Отечественной войны: «Его пилот пилили, чтобы сказал, где партизаны. Не сказал...»), позволили не просто создать запоминающийся образ народного героя-мудреца, но и перелить в душу читателя собственное, глубоко психологическое потрясение от знакомства с этим человеком. В результате рассказ «Полешук» из первой прозаической книги Л. Прокши с полным основанием может быть назван цементирующим всю его книгу.

Таким же пронзительно правдивым читается и рассказ «Человек». Советский офицер остановил избиение негра-солдата американским расистом. На недоуменный взгляд американца сказал лишь несколько слов: «Это же человек!» Не по-горьковски «Человек – это звучит гордо», а по-советски «Человек!». Для белого эти слова выглядели совершенно пустяшными, а вот в душу черного американца они запали глубоко. Придя в казарму, солдат Джим рассказал своим друзьям о смелом поступке русского. Благородство чужого для них человека взбудоражило чернокожих сослуживцев Джима, разбудило у них чувство понимания собственного человеческого достоинства. И при очередной встрече с расистами они дают им достойный отпор.

И еще об одном рассказе – «Цветок». В Варшаве одному из туристов приглянулся в цветочном магазине засохший цветок, стоящий рядом с дорогими розами, хризантемами, гладиолусами. Но продавец вежливо, но достаточно эмоционально сказала, что цветок не продается. И затем рассказала его историю: в концентрационном лагере, на выбитой ногами заключенных и немецкими солдатами земле пробился и расцвел цветок – цветок жизни во мраке смерти! И измученные, почти сломленные люди уверовали в жизнь, ее непреходящее господство, залог жизни каждого из них.

А вот и то, что касается сатиры – одна из лучших юморесок «Чтобы жилось и велось» («Каб жылося і вялося») из книги «Контроль совести». Безответственно относящийся к своим служебным обязанностям прораб Волох во имя очередного застолья в закуской с нормировщиком Хитриком не только не останавливает его махинаций с приписками, но и уверен, что в их действиях заложено все для выполнения принципа «каб жылося і вялося». Естественно, нормировщик вписывает в отчетные документы все, что ведет к личному обогащению. Как, например, следующая запись на оплату финансового наряда: «За

переноску пьяного прораба Волоха на расстояние трех километров – десять рублей». Конечно, ревизоры поставили точку на таких махинационных операциях.

Заметим, что это лишь один из примеров юмористически-сатирического разоблачения писателем многочисленных случаев разгильдяйства, безответственного отношения к своим служебным обязанностям, чиновничьего бюрократизма, зазнайства и других человеческих пороков.

Читательская аудитория с интересом восприняла и дала положительную оценку насыщенной авторской принципиальностью, оптимизмом и ярким восприятием жизни рассказам «Красивая девушка» («Прыгожая дзяўчына»), «Анеля» («Анэля»), повестям и рассказам «Зеленая папка» («Зялёная папка»), «Контроль совести» («Кантроль сумлення»), многим зарисовкам и коротким миниатюрам. Стало ясно, что в белорусской литературе появился новый, интересный автор – вдумчивый рассказчик, мягкий юморист, всегда готовый поддержать в обществе и человеке здоровое, утверждающее начало.

Справедливости ради отметим, что литературная критика тех лет достаточно объективно оценила первые прозаические начинания Л. Прокши. О положительных моментах мы уже сказали, но приходится вспомнить и о пожеланиях в адрес «молодого» автора. Следовало бы не увлекаться мелкотемьем, искусственностью и надуманностью конфликтов, быть более внимательным и требовательным в оценке жизненных явлений и фактов, уходить от пересказа событий, заботиться о том, чтобы непосредственные писательские впечатления воплощались в совершенную художественную форму.

Успешной оказалась и попытка писателя проникнуть в тему, несколько отдаленную от современности. Страницы произведений, посвященных мужественной борьбе белорусского народа с фашистскими захватчиками, – в 1963 г. из печати выходит повесть «Мальчик в больших башмаках», в 1965 г. – в коллективной книге (соавторы Вадим Андреев, сын известного русского писателя Леонида Андреева, и Владимир Сосинский) «Герои Олерона» печатается очерк Л. Прокши «У истоков подвига» («Ля вытокаў подзвігу») – сразу же привлекли внимание читателей и специалистов.

И пусть события, описанные в этих произведениях, разделяют тысячи километров (в повести герои действуют в партизанском отряде, на Южном и других фронтах Великой Отечественной войны, в Крыму и на Украине, в Польше и Германии, а в книге «Герои Олерона» на французском острове Олерон в далеком Бискайском заливе), но они убедительно раскрывают общность Победы над фашизмом, мужество и самоотверженность в этой борьбе белорусов, русских, украинцев, поляков, чехов, французов, немцев.

В повести читатель знакомится с белорусским пареньком Ваней Светловичем, предстающим перед ним в больших башмаках, доставшихся ему от отца, ушедшего на фронт. Ну и что? Что большие? В их носы можно набить бумаги, но в них можно прятать и партизанские листовки. Неунывающий парень часто распевает любимую, почти «Гаврошевскую», песенку:

*Я невелик,
Но я в больших
Отцовских башмаках,
Я невелик,
Но воля есть
И сила есть в руках.*

И вот эти недетские сила и воля проведут Ваню Светловича по трудным партизанским и фронтовым дорогам от родных белорусских мест до Берлина, и Победу он встретит в

солдатских сапогах, ладно сшитых по ноге армейским сапожником. Путь к победе труден и долог, и много событий произойдет в повести, пока юный солдат дойдет до Берлина.

С одной стороны, действие развивается в партизанском тылу, где с врагом сражаются Ваня Светлович, его мать Зинаида Сергеевна и их боевые друзья; с другой – читатель становится свидетелем фронтовых дорог отца Вани, полковника Ивана Григорьевича Светловича; с одной стороны, трудные и сложные условия борьбы с врагом в тылу и на фронте; с другой – трогательная дружба белоруса Вани с польским мальчиком Янеком; с одной стороны, судьба и жизнь белорусской семьи Светловичей; с другой – участие во всенародной борьбе с врагом представителей многих национальностей.

Повесть населена живыми людьми, читается легко и интересно. Чувствуется, что автор был не только свидетелем, но и непосредственным участником многих описанных им событий. Отсюда и убеждающая читателей правда войны и дружбы, достоверность рассказа. Повесть можно считать почти документальной, ибо сколько же было на охваченной пламенем войны белорусской земле таких вот мальчиков, которые мужественно сражались с фашистскими захватчиками.

О такой же стойкости и мужестве в борьбе с врагом повествует и книга «Герои Олерона», дополняющая историю участия белорусов в европейском антифашистском Сопротивлении. После мощного взрыва пороховых погребов на превращенном фашистами в неприступную крепость («Крыса не сможет пролезть через наши укрепления», – самоуверенно твердил генерал Роммель) французском острове Олерон прошло более 20 лет до выхода в свет книги «Герои Олерона». И именно из нее читатель впервые узнал о героической деятельности группы советских патриотов и ее руководителе комсомольце с Мозырищины Владимире Антоненко, волей жизненных обстоятельств оказавшегося вдали от Родины. Ему не было и двадцати лет, но это о нем говорили французы: *«Удивительный человек! Какая смелость инициативы, какая находчивость, решительность. Если рядовые солдаты у них такие, ясно, что Советская Армия непобедима!»* Не знали, наверное, французы, что боевую закалку Владимир Антоненко прошел в партизанском отряде на родной белорусской земле. И именно этому периоду жизни Володи и посвятил свой очерк Леонид Прокша.

Разработав, казалось бы, фантастический план уничтожения неуязвимой крепости, Володя предлагает его членам организации. Предлагалось в назначенное время выбросить в океан все замки орудий, захватить все вооружение, «тихо-спокойно» ликвидировать часовых и открыть дорогу французским бойцам с континента. Володя был уверен в своих друзьях, русских парнях Александре Ковалеве, Михаиле Ершове, Владимире Орлове, Николае Серышewe, как и в чехах и поляках, находившихся на батареях. Но почему-то медлили французы, откладывая боевую операцию со дня на день.

И все же 24 ноября 1944 г. пороховые погреба взлетели на воздух, было уничтожено огромное количество боеприпасов. Владимир Антоненко погиб в схватке с врагом, 20 лет считался «пропавшим без вести».

Огромную работу по установлению неизвестных фамилий советских граждан, участвовавших в европейском антифашистском Сопротивлении провел советский писатель, лауреат Ленинской премии Сергей Смирнов. И как это здорово, что в рядах его сподвижников оказался наш земляк, писатель Леонид Прокша, который отыскал на Мозырищине мать Владимира Антоненко, узнал о его партизанских делах, помог соавторам создать полнокровный образ несломленного бойца, героя, Человека.

В 1965 г. выходит из печати новая книга Л. Прокши – книга памфлетов «След ведет за границу». И снова неожиданный тематический поворот – исследуется политическое, нравственное, человеческое падение людей, предавших в тяжелое время свое Отечество, свой народ, забывших о чести и совести, променявших их на должности в оккупационном

фашистском режиме. Писатель срывает маски с подонков, которые удрав с отступающими немецкими войсками на Запад, нашли пристанище в США и Англии и оттуда стали заявлять о себе как о «представителях белорусского народа», «заботящихся о его интересах». Речь идет о подлых делах и подленькой жизни таких отщепенцев и предателей, как печально известные Островский, Ермаченко, Ивановский, Абрамчик, Станкевич, Кушель, Качан-Акула и др.

Идейное обоснование нового порядка взяла на себя группа Козловского, Колубовича, Витьбича, Щеглова, Арсеньевой. Агитируя белорусскую молодежь вступать в отряды «самообороны», новоиспеченные идеологи в одной из призывных листовок писали: *«Белорус должен быть всегда дисциплинированным и послушным... Это нам приказывает наше национальное самосознание. Никому лучше чем вождю Адольфу Гитлеру нельзя доверить судьбу нашего континента...»*.

Мы не будем перечислять дела предательской своры, на счету которой сотни и тысячи загубленных жизней, согласимся с характеристикой, которую дал им Л. Прокша одним понятием – «бебурнацы» – белорусские буржуазные националисты. Племя это почти выродилось. *«К новой эре (это значит, к октябрю 1917 г.) бебурнацы жили в Белоруссии, потом не поладили с народом, хлопнули дверью, и, сказав: «Посмотрим, как вы без нас обойдетесь», – оставили Отечество, – метко и однозначно охарактеризует их памфлетист. – С этого времени бебурнацы – племя отщепенцев, живут там, где господствует сила реакции. Берлоги бебурнацев можно встретить в Мюнхене, Париже, Лондоне, Торонто и других городах стран Атлантического блока»*.

И не просто живут, а еще создают «свои правительства», избирают «своих президентов», ведут междоусобные драки за «министерские портфели». А что это за выборы Л. Прокша показывает в памфлете «Сумашедшие» («Вар'яты»), раскрывающем смехотворность таких «президентских» выборов в американском городе Саут-Ривере, куда собралось аж... 20 делегатов. Пародийность подобной ситуации налицо. *«Представьте себе, – подчеркивает писатель-памфлетист, – так получилось, что в Минске собралось около десятка проходимцев и объявляют одного из них президентом Соединенных Штатов Америки или королем Великобритании. Понятно, что у нас до такой бессмыслицы не дойдет ни один человек, даже если он кандидат в психиатрическую клинику...»*

И все эти «президенты» (Захарка, Островский, Абрамчик), их эфемерные республики («Белорусская центральная рада» и «Белорусская народная республика») знали лишь одно – кому подороже продаться: кайзеру Вильгельму, осаднику Пилсудскому или фашиствующему Гитлеру (памфлет «Торговки» («Гандляркі»)).

Завершается книга разделом «У людей не короткая память» – зарисовка из зала суда над полициями-преступниками в Гресске. Прижатые к стене неопровержимыми доказательствами свидетелей, они вынуждены были признать свою вину. Тупые исполнители преступлений понесли заслуженное наказание. Приходится лишь сожалеть, что на этой скамье не оказалось их идейных вдохновителей – шефа полиции Кушеля, «президента» Островского, идеолога гитлеровской газеты «Утро» («Раніца») Абрамчика, бургомистра Борисова и Баранович Станкевича, разгуливавших на свободе, в «свободном» западном мире.

«След ведет за границу» – безжалостный приговор отщепенцам и предателям, политическим авантюристам, – отмечает писатель Евгений Коршуков, – которые запятали себя с гитлеровцами в годы войны, а потом пригрелись под крылом американского империализма»¹⁶⁴.

Оценка справедливая. С нею нельзя не согласиться.

¹⁶⁴ Літаратура і мастацтва. – 1982. – 16 красавіка.

ИМ В ПАРУСА ДУЛ ВЕТЕР ПРОЗЫ...

Было бы несправедливым не назвать тех начинающих авторов, кто своими первыми прозаическими произведениями заявил о себе в 1950-е – первой половине 1960-х гг., так же, как и не вспомнить тех, кто пусть и не самой активной деятельностью, работал над развитием прозаических жанров. В послевоенную белорусскую литературу каждый из них входил своей дорогой и со своим личным творческим багажом. Однако все они стремились сказать что-то свое, отличное от других, демонстрируя авторское мировосприятие и миропонимание.

Уроженец г. Полоцка **Лисицин Петр Степанович** (родился 9 марта 1927 г., похоронен в Минске), активный участник Великой Отечественной войны (награжден орденом Ленина и медалями), выпускник Рижского университета, свой первый рассказ «Корней Горезов» («Карней Гарэзаў») напечатал в 1962 г. в окружной газете Прибалтийского военного округа «За Родину». Отдельные рассказы в начале 1960-х гг. печатались на страницах газет «Голос Риги» и «Гродненская правда». В предисловии к рассказу «Росные травы» (см.: «Нёман», 1962, № 2) В. Быков писал: *«Несомненное литературное дарование Петра Лисицына обнаруживает себя в языковой пластике повествования, заметном мастерстве точной и выразительной детали, интересных жизненных образах».*

П. Лисицын известен как автор книг прозы «Февральский наст» («Лютыўскі шарпак»), «Росные травы» («Росныя травы»), «Трое разных» («Трое розных»), написанных в более позднее время (1970–1980-е гг.). В основе его повестей и рассказов – героизм белорусского народа в годы Великой Отечественной войны, драматические эпизоды партизанской борьбы на территории Белоруссии. Детализация, психологическая выверенность, острые конфликтные коллизии позволили автору создать индивидуальные образы и характеристики героев. Ему самому посвящены материалы, отображающие подвиг белорусской молодежи в годы Великой Отечественной войны.

Участник Великой Отечественной войны, выпускник Коммунистического института журналистики в Минске, уроженец деревни Заболотье Лепельского района **Дудо Петр Дмитриевич** (родился 4 сентября 1911 г., умер 23 февраля 1958 г. Похоронен в Минске на Военном кладбище). В рассматриваемом периоде известен как автор повести «Первый салют» («Першы салют», 1958) и сатирической комедии «Чертов тузин» («Чортаў тузін», 1963).

Вхождение в писательское сообщество оказалось и простым, и сложным. Простым потому, что первоначально написанная как роман книга «Первый салют» была обсуждена на республиканском совещании молодых авторов в 1948 г. и получила одобрение специалистов. А сложным? Высказанные замечания были столь существенными, что работа над ними затянулась до 1953 г., когда повесть «Первый салют» была опубликована в журнале «Полымя». Посвященная разгрому немецко-фашистских войск в Курской битве летом 1943 г. и участию в нем уроженцев Белоруссии, повесть привлекла внимание читателей и критиков. И те, и другие отмечали притягательность образа главного героя, представителя белорусского крестьянства Макара Головнева, правдивость и панорамность отраженных писателем событий, героизм бойцов и командиров Красной Армии. С интересом читались страницы, где рассказывалось о стойкости и мужестве бойцов противотанкового батальона в схватке с фашистскими «тиграми», описывался бой за деревню Свапу – родную деревню Макара, раскрывались характеры боевых друзей Макара – рядовых Волкова и Омельченко, сержанта Дроздова, офицеров Ликвишвили и Ботаника, врача Пригодовой. Удался писателю и образ предателя дезертира Антона Горбикова, животный инстинкт самосохранения которого привел его на службу к фашистам.

Писатель был хорошо знаком со всеми перипетиями фронтовой жизни. Отсюда – жизненность и естественность поведения персонажей в ожесточенной битве. И живость массовых сцен. И напряженность батальных. И... некоторая схематичность в образах работников тыла Василия и Анюты, партизанки Марины.

Статьи и рецензии специалистов были доброжелательными. Тем не менее, автор продолжал работу над книгой. И только в 1958 г. она была предложена читателю в доработанном, завершенном виде. На наш взгляд, значимость повести состоит и в том, что в ней – одной из немногих в белорусской военной литературе – показано участие белорусов, их героизм и самоотверженность в труднейших условиях орловско-курского сражения.

Не оставалась без внимания витебских авторов и детская литература. В 1955 г. юные читатели Белоруссии познакомились с повестью Юрия Богушевича «Побратимы» (в 1957 г. повесть будет издана в серии «Школьная библиотека»). Автор **Богушевич Георгий Константинович** (22.05.1917–18.03.1983) родился в г. Орше в семье железнодорожника. После гражданской войны семья переехала в Крым, но в 1927 г. возвратилась в Белоруссию, местом жительства был избран Минск. Здесь будущий писатель окончил семилетку, учился на рабфаке, поступил на энергетический факультет Минского политехнического института. Однако в 1935 г. факультет был закрыт и юноша перевелся в Московский авиационный институт. На втором курсе из-за болезни возвратился в Минск и продолжал учебу в Минском педагогическом институте на факультете языка и литературы, который окончил в 1941 г. Одновременно с учебой сотрудничал с газетой «Сталинская молодежь», писал стихи, рассказы (первые известные публикации Ю. Богушевича датируются 1940 г.).

В начале Великой Отечественной войны был эвакуирован в Чкаловскую область, где сначала работал в областной газете, а затем был инструктором обкома ВКП(б). В конце 1941 г. отказался от брони, ушел на фронт. В составе 31-й отдельной курсантской бригады участвовал в боях под Великими Луками. В 1941 г. в связи с ранением и контузией был переведен сначала в бригадную, а затем в дивизионную газету военным корреспондентом. С армией дошел до Берлина. В 1949 г. демобилизован. После возвращения в Минск работал журналистом, был консультантом по детской и юношеской литературе Союза писателей БССР, главным редактором киностудии научно-популярных и документальных фильмов. Последние 20 лет жизни занимался творческой работой – писал, главным образом, для детей и юношества. Умер и похоронен в Минске.

Повесть «Побратимы» сначала была напечатана в журнале «Советская Отчизна» в 1954 г., а в 1955 г. издана отдельной книгой (в несколько дополненном и переработанном виде в переводе на русский язык она будет издана в 1959 г. под названием «Дерево дружбы»). Зная об идентичности их содержания, современному читателю предложим обобщенную характеристику. И главное, сущностное звено состоит в постепенном, шаг за шагом, раскрытии глубокой общественной основы дружбы между советским и северокорейским народом, родившуюся и закреплённую в ходе борьбы с японскими захватчиками. *«Для корейцев, – говорит дедушка одного из главных действующих лиц – корейского мальчика, – важно не богатство, а побратимы. Самым прочным у нас считается братство друзей, проливших кровь за общее дело. Вы, русские, – наши братья на вечные времена. Так говорит весь наш народ...».*

Слова старого человека – это его, в финале жизни, понимание сущности человеческих отношений равноправия, дружбы и взаимоуважения. Поразительным для старика стало изменение социального статуса близких ему людей: его сын, отец мальчика Кана, работает директором шахты. Племянник – офицер Корейской Народной Армии. Да и бегавший ранее беспризорным внук Кан уже третий год учится в школе...

И рядом с ним – те же «белые» (ранее шахтами владели американские чиновники), но в их отношении к корейцам старик видел новые, непонятные ему ситуации, явления, поступки. Укрепляет мысли старика о новой жизни дружба его внука Кана с белорусским мальчиком, одиннадцатилетним Андреем Вихаревичем, приехавшим к отцу-переводчику вместе с матерью (советские войска находились в Пхеньяне после победы над империалистической Японией. – А.Р., Ю.Р.), – это и есть сюжетная линия повести, дополняемая взаимоотношениями и приключениями Андрея и Кана. Хорошо зная то, о чем пишет, автор вводит в общую ткань произведения познавательный материал, дополняя его приключениями и даже детективными элементами (правда, последними как раз и перенасыщена книга. – А.Р., Ю.Р.), максимально стремится сохранить главное в художественном произведении – его образность. Запоминаются образы родителей Андрейки, капитана корейских войск Сен Сонна, молчаливого корейца Ли Ван Сука, псевдоученого, шпиона и диверсанта Вильяма Туусеппа.

В 1958 г. в соавторстве с В. Зубом Ю. Богушевич написал пьесу «Друзья» (в 3-х действиях), посвященную становлению моральных принципов в молодежной среде (уже в первые годы после написания пьесы была поставлена в театрах Минска, Киева, Одессы, других городов СССР).

Творческая деятельность Ю. Богушевича продолжалась и в 1970–1980-е гг. Были написаны повести «В городе над Неманом», «Директор «зеленой школы», осуществлены переводы многих белорусских авторов на русский язык; с русского языка на белорусский была переведена пьеса известного советского драматурга С. Алешина «Каждому свое».

В первой половине 1960-х гг. в белорусской публицистике появилось имя уроженца д. Самуйлы Браславского района, выпускника Белорусского государственного университета им. В.И. Ленина **Павлова Савелия Ефимовича** (родился 7 февраля 1934 г.). В 1962 г. читатель познакомился с его книгами публицистики «Каштаны наливаются гневом» («Каштаны наліваюцца гневам») и «Комсомол – университет воспитания» («Камсамол – універсітэт выхавання»); в 1964 г. выйдет из печати книга «Человек идет в жизнь» («Чалавек ідзе ў жыццё»)*. Для произведений С. Павлова характерны философские размышления о судьбе мира и жизни на земле, о гуманизме и сохранении духовных ценностей человечества, о моральной привлекательности и духовном богатстве белорусского народа. С. Павлову присуще умение соединять воедино в своих произведениях документальность с художественностью, публицистичность с эмоциональностью, конкретность с образностью.

Известный с довоенных времен прозаик **Межевич Владимир Наумович**** в исследуемом нами периоде печатается лишь в республиканских газетах и журналах. Только в 1960-е годы читателям будут предложены книги для детей «Медунички» («Медунічкі», 1966), «Лесные находки» («Лясныя знаходкі», 1969), «Выдумщицы» («Выдумшчыцы», 1971), а также книги «Земляки» («Землякі», 1969), «Они были первыми» («Яны былі першымі», 1970), «Бархатный блеск» («Аksamітавы бляск», 1971), «Встречи на дорогах» («Сустрэчы на дарогах», 1978), «Выстрелы на зеленой полянке» («Выстралы на зялёнай палянкы», 1973), «На восходе солнца» («На ўсходзе сонца», 1982). Главным образом посвящаются повседневному жизненным проблемам, формированию и развитию новой общественной сознательности и морали.

Известным автором художественных очерков, посвященных истории белорусов и послевоенному строительству, духовной жизни и трудовой деятельности современников,

* В 1970–1980-е гг. из печати выйдут книги С. Павлова «Репортаж с борта Земли» («Рэпартаж з борта Зямлі», 1975), «Имперская параноя» («Імперская параноя», 1984), «Вендетта по-американски» («Вендэта па амерыканску», 1985) и др. (в 1985 г. автору присуждена премия Союза журналистов СССР).

** Мы его упоминали в первой монографии «Литературное творчество в системе художественной культуры Витебщины (1918–1945)». – С. 149.

преобразованию Белорусского Полесья и сохранению культурного наследия, заявил о себе в конце 1950 – 1960-х гг. уроженец д. Негатино Дубровенского района, выпускник журналистского факультета Белорусского государственного университета им. В.И. Ленина, Заслуженный деятель культуры БССР **Проскуров Василий Федорович** (родился 25 августа 1926 г., умер 22 мая 1987 г. Похоронен на кладбище в г.п. Ганцевичи Брестской области). Талант писателя особенно проявился в его рассказах и очерках, включенных в коллективные сборники «Святая седи́на» («Святая сівізна»), «Трое из-за Лани» («Трое з-за Лані»), «Люди-соседи» («Людзі-суседзі»), «Покажи человеку дорогу» («Пакажы чалавеку дарогу») и др. В. Проскуров в большинстве из них отдает предпочтение человеку, находящемуся в сложных жизненных водоворотах, в повседневной борьбе между добром и злом, на перекрестках морального выбора. В 1966 г. за серию очерков начала 1960-х гг. В. Проскурову присуждена премия Союза журналистов СССР, а в 1986 г. – Государственная премия БССР.

Причины не известны, но вхождение в белорусскую прозу уроженца деревни Соловье Оршанского района, выпускника Витебского художественно-графического училища (ныне художественно-графический факультета Витебского государственного университета им. П.М. Машерова) **Колодежного Леонида Трофимовича** (родился 28 февраля 1935 г., умер 26 декабря 2003 г.) несколько затянулось. Свой первый рассказ «Весенними днями» он напечатал в Витебском литературно-художественном альманахе «Двина» (1953, № 1). А после этого его короткие рассказы и зарисовки читатели лишь изредка могли видеть на страницах «Віцебскага рабочага», некоторых республиканских газет и журналов. И только в 1967 г. Л. Колодежный заявил о себе публикацией небольших рассказов «Подосиновики» («Падасінавікі») и «Жестокость» («Жорсткасць»). Рассказы писателя, обычно небольшого размера, выдержаны в традиционной для белорусской литературы реалистической манере с очень осязаемыми следами мягкого и одновременно сдержанного лиризма. Они привлекают читателей глубоким проникновением во внутренний мир человека, пластичкой и зрительной выразительностью рисунка, живым естественным языком.

Классик еврейской советской литературы, уроженец г. Чашники, выпускник Витебского политехникума и Минского педагогического института им. М. Горького, участник трудового фронта в годы Великой Отечественной войны **Релес Григорий Львович** (родился 10 (23) апреля 1913 г. Умер 23 апреля 2004 г.) продолжил добрые авторские традиции (в довоенные годы его считали чуть ли не классиком еврейской литературы в Белоруссии) 1930–1940-х гг. В годы «оттепели» он активно печатался в газетах «Літаратура і мастацтва», «Зорька», «Піянер Беларусі», журналах «Беларусь», «Полымя», «Вожык», «Бярозка», «Работніца і сялянка» и др. Г. Релес никогда не прерывал творческого самовыражения на «мамэ-лишн» (материнском языке). В ответ на вопросы о его занятости он скромно говорил, что он маленький консультант по еврейской этнографии и истории еврейской культуры на Беларусі.

В 1960 г. он предложил белорусскому читателю переведенную на белорусский язык книгу очерков и рассказов «Записки моего коллеги» («Запіскі майго калегі», 1960), сборник стихотворений «Березы под окном» («Бярозы пад вакном», в переводе Р. Бородулина, 1961), книгу «Одноактные пьесы» (в соавторстве с Х. Мальтинским, 1964) и сборник детских рассказов «За тесными партами» («За цеснымі партамі», 1965).

Творческая деятельность Г. Релеса продолжилась и в 1970-х, и в 1980-х гг. Автор всегда оставался верен избранным им профессиональным принципам – уверенность в излагаемом материале, постижение их сути, наконец, художественное воплощение задуманного в еврейском, русском и белорусом языках.

В 1950-е гг. продолжил свою творческую деятельность один из старейших еврейских советских писателей **Долгопольский Цодик Львович** (псевдоним Городокер) (родился 30 (11) июля 1879 г. в г. Городке. Умер 16 июля 1959 г. Похоронен на еврейском кладбище в Городке), автор многих произведений, посвященных отражению процесса ломки старой жизни после Октября и рождению человека новой коммунистической морали в годы становления Советской власти в Белоруссии.

В послевоенные годы на русском языке напечатаны сборник рассказов «Это было давно» («Гэта было даўно», 1950), повесть «На берегах Сылвы» («На берагах Сылвы», 1955). В 1957 г. из печати вышла книга рассказов и повестей Ц. Добровольского «На рассвете», в 1959 г. – книга «Пять лепестков». Печатался в газете «Віцебскі рабочы», литературно-художественном альманахе «Двина», республиканских журналах «Советская Отчизна», «Полымя», «Маладосць» и газетах «Чырвоная змена», «Знамя юности», «Літаратура і мастацтва».

Первыми публикациями рассказов, очерков, зарисовок, фельетонов, печатавшихся на страницах местных и республиканских изданий, заявят о себе в 1950-х – первой половине 1960-х гг. **Алесь Петрашкевич** (в республиканской печати в 1954 г.), **Никифор Пашкевич** (печатался с 1943 г.), **Эрнест Ялугин** (выступать с очерками начал в 1955 г.), **Николай Матуковский** (печататься начал с 1950 г. Очерки, фельетоны, рассказы печатались в россонской районной и полоцкой областной газетах), **Владимир Якутов** (начало литературной деятельности относится к 1962 г.). Однако писательское признание они получают лишь в белорусских литературных журналах. К примеру, А. Петрашкевич и Н. Матуковский известны как драматурги и публицисты, Н. Пашкевич – литературный критик и литературовед, Э. Ялугин – публицист, очеркист и прозаик, В. Якутов работает в жанре биографии, эссе, очерка.



Для начала попытаемся ввести современного читателя в специфику драматического произведения, которую удивительно тонко определил М. Горький: *«Пьеса – драма, комедия, – писал он, – самая трудная форма литературы – трудная потому, что пьеса требует, чтобы каждая задействованная в ней единица характеризовалась и словом и делом самосильно, без подсказок автора. В романе, в повести люди, показываемые автором, действуют при его помощи, он все время с ними, он подсказывает читателю, как следует их понимать, разъясняет ему потаенные ломки, скрытые мотивы действий указанных фигур, оттеняет их настроения описаниями природы, обстоятельств и вообще все время держит их на ниточках своих задумок, свободно и часто – незаметно для читателя – очень ловко, но произвольно руководит их действиями, словами, делами, взаимоотношениями, всяким образом заботясь о том, чтобы сделать фигуры романа по-художественному наиболее ясными и убедительными»*.

*Пьеса не допускает такого свободного вмешательства автора, в пьесе его подсказка зрителю исключается. Действующие герои пьесы создаются исключительно и только их разговорами, это значит чисто разговорным языком, а не описательным»*¹⁶⁵.

Руководствуясь подобными принципами, входили в белорусскую драматургию первых послевоенных десятилетий начинающие авторы – уроженцы Витебской области. Хотя «пробиваться» в большой мир было достаточно трудно: во-первых, сам жанр не получил в Белоруссии в довоенное время успешного развития; во-вторых, жанр драматического произведения, актуализируя все разветвления художественного пространства и времени, был настолько необычным, чтобы в рамках эстетической меры его мог одновременно положительно (или отрицательно!) оценить читатель и зритель; и наконец, в-третьих, драматургия *«находилась под внимательным надзором и «обстрелом» разных «теоретиков, утверждающих, что сатира в советской литературе изжила себя: обобщая, обостряя отрицательное, она якобы возводит поклон на действительность»*¹⁶⁶. Можно, мол, вести разговор только о столкновении между хорошим и лучшим, о сегодняшней уже красивой и завтрашней чудесной жизни.

Почему-то забывалось, что пьеса – это система многосложная, как и жизнь, хотя и полностью не соразмерная с ней. Ведь написанный для печати драматический текст – это не роман, не повесть или рассказ, предлагавшие читателю завершённое действие, а позитивная композиция определённых человеческих взаимоотношений. С одной стороны, это явление, взаимодействующее с другими «системами» реальной жизни, – со временем, психологией и художественным вкусом читателей (и зрителей); с другой, это еще и подтексты, адресованные будущему режиссеру-постановщику, и ориентация для будущих исполнителей ролей, и многое другое, что превращает **читаемое** произведение в объект **зрительного** восприятия, реализованный (удачно или нет!) коллективным решением и предстающий перед зрителем как произведение нового вида искусства, в котором на первый план выступает работа режиссера, сценографа и актеров».

Положительный результат в подобном взаимодействии мог быть достигнут лишь при условии «права драматургов на свободу творческого самовыражения» (С. Лавшук). И за такое право в послевоенной белорусской драматургии активно выступали К. Крапива, А. Макаёнок, К. Губаревич. Вот, к примеру, точка зрения народного писателя БССР, драматурга А. Макаёнка, участвовавшего в работе XIV пленума правления Союза писателей

¹⁶⁵ Горький, М. О литературе / М. Горький. – М., 1955. – С. 596–597.

¹⁶⁶ Лаўшук, С. Драматургія / С. Лаўшук // Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя: у 4 т. – Мінск, 2001. – Т. 3. – С. 158.

СССР в октябре 1953 г., а позже изложившего свои впечатления в статье «О некоторых вопросах белорусской драматургии». Автор публицистически остро заявляет: «...Для успокоения – у драматургов нет оснований! Нужны хорошие пьесы и разные по жанру. Смелость, и смелость, и еще раз смелость. Долой халтуру и серость! Дорогу молодежи в драматургию. Говори правду-матку, если хочешь успеха. Долой критиков-перестраховщиков и контролеров с розовыми очками. За учебу у классиков! За высокое художественное искусство! За теорию драмы! Сатире – зеленую улицу!» Может быть, А. Макаёнок первым заявил о гражданской ответственности драматурга, не принимающего «теорию бесконфликтности»: «Нельзя ли спросить, а где авторская совесть перед правдой жизни? Где творческая самостоятельность? Где авторское противостояние какой бы там ни было теории, если она препятствует создавать правдивое, высокохудожественное произведение? И, наконец, какое дело народу, зрителю до того, что кто-то придумал определенную теорию и писатель послушно следует требованиям этой вредной, антимарксистской теории»¹⁶⁷.

Начинающие драматурги, постигая искусство написания пьесы, должны были весь разноплановый материал, заполняющий условное пространство и время пьесы, писать так, чтобы их текст был доступен к пониманию и читателям, и зрителям. Мы вполне солидарны с точкой зрения белорусского литературоведа Петра Васюченка, заявившего в книге «Драматургія і час», что «художественная целостность пьесы видится в совокупности не только внутри, но и внешних связей, тех, которые начинаются в реальной жизни и, проходя через литературу и театр, к жизни же возвращаются»¹⁶⁸.

В рассматриваемом нами периоде в белорусской драматургии станут известны такие авторы, как **Аркадий Мовзон** (Мовшензон Арон Иосифович, 1918–1977), **Николай Горулев***, **Гуткович Александр Залманович** (1920–1989), **Алесь Рылько****; **Владимир Короткевич*****. В 1954 г. **Е. Василенком** издана одноактная драма «Одиночество» («Адзінота»), в 1956 г. – печатается одноактная пьеса «Его отец» («Яго бацька»), в 1957 г. писатель издает свое лучшее драматургическое произведение – пьесу «Королевский гамбит» («Каралеўскі гамбіт»). В 1961 г. одноактной пьесой «Отречение» («Адрачэнне») заявит о себе театровед и драматург **Халип Владимир Трофимович** (1939), в 1963 г. сатирическую комедию «Чертов тузин» («Чортаў тузин») издаст прозаик **Петр Дудо. Григорий Релес** в соавторстве с Х. Мальтинским напечатает несколько одноактных пьес для школьной самодеятельности, составивших книгу «Одноактные пьесы» (Минск, 1964).

Фамильный ряд, как видим, достаточно скромнен – всего около десятка фамилий. Однако каждый из драматургов стремился к осмыслению болевых проблем того времени, познанию противоречивой действительности, созданию образов героев, находящихся на переднем крае борьбы с общественными и людскими пороками, тормозящими утверждение новой морали и новых принципов человеческого общения. Эти поиски охватывают широкий круг проблем – от борьбы за чистоту человеческой совести и доверие в отношениях между людьми до отражения сложных процессов, происходящих в тогдашней белорусской деревне; от раскрытия механизмов возникновения бюрократической психологии, отчуждения от живых человеческих проблем до взаимоотношений между поколениями и воспитания молодежи; от раскрытия истоков мужества и форм героической борьбы с немецко-фашистскими захватчиками в годы Великой Отечественной войны до написания инсценировок по произведениям из-

¹⁶⁷ Цит. по: Мушыньскі, М. Крытыка і літаратуразнаўства 40–70-х гг. / М. Мушыньскі // Гісторыя беларускай савецкай літаратуры: у 2 ч. – Мінск, 1982. – Ч. 2. – С. 121–122.

¹⁶⁸ Васючэнка, П. Драматургія і час / П. Васючэнка. – Мінск, 1991. – С. 11.

* О поэтической деятельности Н. Горулева смотри раздел «Поэзия» настоящего исследования.

** О прозаической деятельности А. Рылько и Е. Василенка смотри раздел «Проза» настоящего исследования.

*** О поэтической и прозаической деятельности В. Короткевича смотри соответствующие разделы настоящего исследования.

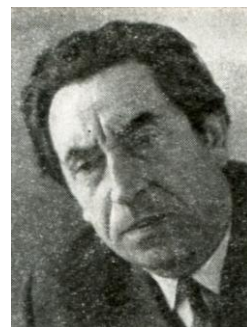
вестных белорусских и советских авторов. Заметим, что не оставалась без внимания и драматургия «малых форм» (написание одноактных пьес, сценок и т.д.), а также школьная драматургия.

Каждый прошедший год отдаляет наших людей от событий Великой Отечественной войны, от титанической борьбы и трагедийности жизни и смерти, проявленных в борьбе с фашистскими полчищами. Каждым новым поколением, вступающим в жизнь, война воспринимается по-своему: одни считают, что о войне (в том числе и силой искусства) уже все сказано и что эта тема в основном исчерпана; другие же исходят из понимания того факта, что Великая Отечественная война имеет эпохальное значение в истории всего человечества, а потому, сколько люди будут помнить о ней, столько и надо осмысливать ее историю, в том числе и художественными средствами. Именно с помощью искусства можно раскрыть такие глубины и тайники возможностей Человека, без которых трудно понять смысл многих исторических фактов. Можно ли, к примеру, основываясь только на фактах, оценить и понять героизм Константина Заслонова и обольских подпольщиков, оказавшихся в тылу фашистских войск, которые уже достигли Москвы? Фашистская пропаганда взалхлеб трубила о близкой победе. А здесь и молодые люди, и опытные, кадровые рабочие объединяются в подполье и ведут смертельную борьбу с врагом. Можно ли понять мотивы их поступков, не поняв их моральное, душевное состояние? Это под силу только «инженерам человеческих душ», к которым принадлежат и писатели, и драматурги, и художники, и деятели театра.

Свою лепту в осмысление героических событий Великой Отечественной войны, в отражение величественного подвига народа и его титанической борьбы с захватчиками вносили и наши земляки – Аркадий Мовзон пьесой «Константин Заслонов», Александр Гуткович (в соавторстве с В. Хазанским) пьесой «Юные мстители», взявшие за основу исторические события и факты, имевшие место в Орше и на станции Оболь. У Николая Горулева в пьесе «Взрыв» конкретное место действия не обозначено. Тем не менее, ситуация, ставшая достоянием автора, могла иметь место на любом объекте, игравшем стратегическую роль в немецких планах продвижения на Восток. Не указал конкретно место действия и В. Короткевич в пьесе «Мельница на Синих Водах» («Млын на Сініх Вірах»), хотя по сюжету можно догадаться, что разговор идет о событиях, происходивших в Оршанском регионе.

АРКАДИЙ МОВЗОН

Аркадий Мовзон родился в Витебске в бедной еврейской семье. Окончил семилетку, учился в ФЗУ при витебском заводе «Красный металлист». По распределению работал токарем на Минском заводе «Коммунар» (впоследствии завод им. С.М. Кирова). Работу совмещал с занятиями в вечерней драматической студии при БГТ-1. По семейным обстоятельствам в конце 1930-х гг. вернулся в Витебск. Был принят актером в БГТ-2 (ныне Национальный академический драматический театр имени Якуба Коласа), вместе с театром эвакуировался в Уральск. В 1944 г. возвратился в Витебск, работал в театре. В 1946 г. был принят на работу в областную газету «Віцебскі рабочы». В 1987 г. переехал в Минск – был начальником сценарного отдела киностудии «Беларусьфильм», работал в Министерстве культуры БССР. Часто печатался по проблемам драматургической литературы и бе-



Аркадий Мовзон.

лорусского театра. Награжден орденом «Знак почета», медалями, «дважды не удостоен Сталинской премии»*.

А. Мовзон написал достаточно много драматических произведений. Судьба их, как и сами эти произведения, очень разная. Одни и через много лет не потеряли своей ценности, став своеобразным учебным материалом в белорусской драматургии; другие поставили или даже исчезли бесследно.

Народный артист СССР Ростислав Янковский так высказался о Мовзоне: *«Аркадий Иосифович был личностью, каких, к сожалению, не много. С ним так приятно было общаться. Его колоссальная эрудиция, свой взгляд на вещи и явления просто завораживали слушателя, и тем не менее, он никогда не давил. Напротив, если собеседник, выражая свое мнение, как-то порывался к нему, с интересом и вниманием слушал. Обаятелен, память уникальная, юмор колоссальный. И умение слушать и слышать; он не любил беготни и текучки, которые зачастую лишают нас возможности общения. А что может быть дороже в этом мире?»*¹⁶⁹.

Ощущая острую потребность в произведениях на актуальную тему, Аркадий Мовзон решил попробовать и свои силы в драматическом искусстве. Написал свою первую драму «Пояс да» («Дзедаў пояс»), посвященную борьбе советского народа с фашистскими захватчиками. Тема увлекла молодого автора, он и в последующие годы будет в ее плену.

Возвратившись вместе с театром в Витебск, А. Мовзон понял, что то, о чем рассуждали в эвакуации, было чем-то величественным, но непознанным, непонятным... Он окунулся в народную волну героизма – в Орше, Витебске. Более всего заинтересовала деятельность Героя Советского Союза Константина Заслонова. Для человека эвакуации было не совсем понятно, как в условиях жесточайшего технического и гестаповского контроля можно было создать уникальную подпольно-диверсионную сеть. Собранные материалы – встречи с непосредственными участниками Оршанского подполья, их воспоминания, их посмертные записи позволили А. Мовзону приступить к созданию (собственной конструкции!) произведения. В первой редакции пьесы А. Мовзона определялась яркими эмоциями советского человека-патриота, но ей все же не хватало глубины содержания, раскрытия психологических черт характеров людей. Было понятно, что предложенная общественности драма «Константин Заслонов» выглядела произведением со многими проигрышными и фактическими, и художественными позициями.

Сам Аркадий Мовзон историю создания пьесы «Константин Заслонов» вспоминает следующим образом: *«В 1944 году, возвратившись в Витебск (БГТ-2 с 1943 года находился в г. Орехово-Зуево. – А.Р., Ю.Р.), я почти сразу же начал собирать материал о легендарном партизане (Констанине Заслонове. – А.Р., Ю.Р.). Многие мне рассказали его соратники по борьбе в лесу. Еще больше – его товарищи по борьбе в Орше. И вот, когда я уже знал о Заслонове и его друзьях все или почти все, я понял, что рассказать об этом, просто воссоставляя факты, нельзя. Я хотел показать Заслонова не похожим ни на одного из тех героев, о которых читал, слышал раньше. Я хотел показать сгусток железной воли, огромный разум, легендарную смелость, трепетную любовь к человеку, преданность Родине»*¹⁷⁰. Насколько удалось это Аркадию Мавзону, можно судить по сухим статистическим цифрам – за 4 года (1947–1950) пьесу «Константин Заслонов» поставили почти 50 профессиональных театров СССР (это ли не свидетельство

* В 1948 г. спектаклю «Константин Заслонов» и исполнителям главных ролей присуждена Сталинская премия. В 1949 г. такой же награды удостоен кинофильм «Константин Заслонов». Однако автора сценария среди награжденных и там, и там не оказалось.

¹⁶⁹ Вечерний Витебск. – 1998. – 3 октября.

¹⁷⁰ Маўзон, А. Аўтабіяграфія / А. Маўзон // Пяцьдзесят чатыры дарогі. – Мінск. 1963. – С. 393–384.

уважения людей разных национальностей к иногда не совсем адекватно воспринимаемой ими войне непокоренного белорусского народа).

Должны заметить, что А. Мовзон, в отличие от авторов пьес, отдающих предпочтение биографии и жизненному пути героев, пошел другим путем – он затронул фактически только одну сферу деятельности Константина Заслонова – его диверсионную работу во времена немецкой оккупации Орши.

О ее значимости свидетельствуют хотя бы следующие цифры и факты. За три месяца подпольно-диверсионной работы Константина Заслонова в депо было совершено 98 аварий вражеских составов, выведено из строя более 200 паровозов, много вагонов с военным снаряжением¹⁷¹. Железнодорожное движение по направлениям Орша–Лепель регулярно нарушалась.

Не пересказывая содержание «Константина Заслонова», обратим внимание читателя на основные этапы деятельности героя. Вот, завязка из первой картины драмы: заслоновцы (это законспирированный уход из партизанского лагеря) дошли до той крайней точки, откуда им следует по одному пробираться в Оршу, в депо. Откуда, куда, зачем? – на эти вопросы следует один исчерпывающий ответ – сражаться с фашистами: «...Кому со мной нужно быть в Орше, спрятать тол и оружие в Заполье, себе оставить пистолеты», – приказывает Заслонов. А потом, прощаясь с опытным Коренем: «Возможно обо мне какие-либо сплетни пойдут... Так я прошу тебя, поверь: я останусь таким, как был. Верись?». – «Верю», – отвечает Корень.

У нас нет сомнений: Корень будет верить.

Следующий волнующий эпизод – прием немецким руководством Константина Заслонова на работу в Оршанское железнодорожное депо. Немцы, хотя и взяли Заслонова на работу (немецких инженеров на таком важном узле почему-то не оказалось?), однако не «поставили» его на свое доверие. Наиболее уничижительным звучит для советского инженера Заслонова лозунг главного надсмотрщика над Оршанским узлом гестаповского майора Нейгауза: «В моем евангелии первая заповедь – убей каждого русского». И к Константину Заслонову он относится особенно жестко. Фактов нет, но гестаповец верит собственной интуиции. Он уверен, что именно Константин Заслонов руководит диверсионной работой в Орше. Приемы «работы» известны – слежка, провокаторы, доносчики... Но и Константин Заслонов, чувствуя подобное внимание, постоянно осмысливает события, в напряженных размышлениях ищет нужные решения, которые иногда бывают мгновенными и неожиданными. (Например, в сцене, когда гестапо арестовало молодого рабочего Оксанича. Да, он всем своим существом ненавидит фашистов, за что и приговорили его к смертной казни. И, рискуя всем своим заданием, Константин Заслонов обращается к доктору Хирту, отвечающему за экономическое направление, а фактически – руководителю Оршанского депо:

«Заслонов: Сказать вам спасибо, это будет...

Хирт: Я это сделал не для вас и не для Оксанича, а ради Москвы.

Заслонов: Правильно, господин советник, ради Москвы».

Этот подтекст мог бы стать предметом изучения гестаповца Нейгауза. Правда, к счастью, в этом диалоге он не участвовал...

А маскироваться Константину Заслонову приходилось разными способами. В одной из внушающих страх бесед с простыми рабочими (одно из «хороших» обещаний – выдать каждому по тысяче немецких марок за руководителя советских диверсантов) они дают слово и Заслонову. «Возможно, вы что-либо скажете, инженер? Это же ваш народ, ваши рабочие»). И Заслонов берет слово, чтобы сказать людям то, то следует. Он резко

¹⁷¹ См.: Віцебскі рабочы. – 1985. – 5 студзеня.

говорит, даже почти приказывает: *«Кто имеет уши, пусть услышит. Я, инженер Заслонов, призываю вас кончать эту диверсионную деятельность здесь, в Орше, если не хотите видеть каждого десятого повешенным!»*. И железнодорожники услышали и поняли смысл сказанного... Еще один из примеров подобной маскировки: Заслонов дает «разгон» Кропле и Крушине за саботаж: *«Встать, если с вами разговаривает начальник! Это вам не при большевиках. У них рабочий, инженер, начальник – равные люди, а здесь...»*.

Это не только подтекст слов, это подтекст и самих действий. И именно в таких вот сложных, драматически напряженных обстоятельствах наиболее ярко и глубоко проявляется настоящий талант грамотного руководителя подпольщиков, его выдержка, внешнее спокойствие, железная воля, наконец, его проникновенный разум. Как, к примеру, в разговоре Константина Заслонова с рабочим Семенихиным: *«Видел я сегодня Гамера на складе, очень уж внимательно уголь рассматривал»*. Достаточно одной фразы, и Заслонов принимает решение – больше на оршанском участке угольные мины не применять, немцы начали активные поиски на «близком участке».

Однако, тот же Гамер не находит ответа на замечания советника министерства коммуникаций Хирта, совершенно скептически воспринимающего информацию Гамера, будто не хватает людей, отсутствуют запасные части и стало больше аварий: *«Почему раньше хватало? Меньше было аварий? Почему их стало больше? Зима и мороз»*. Услышав это, Хирт логично ставит вопрос: *«Морозы... У русских же зимой ходили паровозы, почему у них они не примерзали к рельсам?»*.

И вот с таким подозрением и холодным практицизмом Хирта (иногда Гамера) приходится вести повседневную игру Заслонову и его помощникам – старым рабочим Кропле, Крушине, Костюкевичу, молодому Оксаничу, его любимой девушке Ане...

Правда, рядом с Заслоновым есть и сомневающиеся, в первую очередь, это Смиляга, человек, который больше месяца добирался до оккупированной Орши. Видел все на своем пути – жестокость, вандализм, насилие, но виденное не укрепило его волю, а напротив, расшатало ее, привело к потере уверенности в том, что можно выстоять. Он заявляет: *«Вот они! Который эшелон. Какая сила их идет, а мы хотим нашими несколькими руками немцев задержать. Как? Здесь вся их железная дорога, так я вот что скажу... Несется на нас, скажем, паровоз ФД, полным ходом несется, так кто из вас ему под колеса башмак подложит, а если и подложит, остановит ли свой ход паровоз этот, а?...»*. Заслонов в ответ бросает реплику: *«Эх, шлаковая твоя душа...»*. И, в конце концов, Смиляга уходит на службу к немцам.

Константин Заслонов чувствует дыхание в спину предателя-провокатора Буравчика. Зная, что Буравчик «трется» рядом с рабочими, с которыми Заслонов ведет разговор, он в самом жестком виде заявляет: *«Господин Костюкович, водокачка работает плохо, и в этом я вижу ваше нежелание честно трудиться. Предупреждаю в последний раз, если не наладите, не обеспечите подачу воды, я должен буду доложить об этом Хирту. Я за вас идти на тот свет не хочу. Ясно?»*. В это последнее слово вкладывается глубокий подтекст, и Костюкевич отвечает Заслонову: *«Все ясно»* – дает ему понять, что до него дошел подлинный смысл их разговора, и что все будет сделано так, как условились.

И тот же Костюкевич, доставленный в гестапо, говорит Хирту: *«...А про Москву забудь. Не быть вам в Москве, правду говорю. Не врет человек перед смертью. И еще скажу: жажда вас всех погубит. Подышать будете, никто глотка воды не даст... Своей же кровью напьетесь...»*.

Доведенный до истерики и одновременно смущенный такими предсмертными словами рабочего Хирт, обращаясь к Нейгаузу растерянно произносит: *«Да ... Он сейчас умрет, и все останется как было ... ничего не изменится. Тысяча чертей! Орша останется без*

воды. Стоят четырнадцать эшелонов, а на них танки, снаряды, солдаты... И все это сейчас не стоит ни пфеннига... А главное, мы не знаем, кто это все делает». И, вспоминая легкость побед над странами Западной Европы, с горечью продолжает: «Париж не защищали на окраинах, а Москву защищают даже в Орше, за сотни километров, и защищают неплохо... И это сейчас, когда наши солдаты под самой Москвой... Некий ужасный народ живет в этой стране... Люди умирают под пыткой и не говорят ни слова...». Фашисту Хирту не дано было понять «загадочную» душу советского человека, воспитанного новым общественным строем и поверившим в его жизнедеятельность.

Были «технари» Хирт и Гамер, но был и Нейгауз, с которым в отличие от техническо-производственных операций и споров о состоянии подвижного состава шел постоянный видимый и невидимый поединок, поединок трудный, психологический, постоянно выверяемый Заслоновым. Эти два персонажа меряются в борьбе не столько силой (сила ведь у Нейгауза), сколько изобретательностью мысли, даже хитростью. По сути, это и есть идейная концепция – победит ли мировоззрение, философия, жизненная позиция, направленная на защиту жизни (у Заслонова) или же будет главенствовать смерть Нейгауза. Думаем, что читатель сам понимает, на чьей стороне правда.

На наш взгляд, пьеса А. Мовзона (хотя он сам ее неоднократно перерабатывал) стала явлением, или, как отметил К. Крапива, «лучшей белорусской пьесой на оборонную тему» и «несомненной удачей молодого автора» потому, что в условиях жизни патриота-«холуя», каждую минуту идущего «по тонкому льду», он в своей жизненно-патриотической (К. Заслонов об этом не думал!) работе опирался на людей, принявших советскую власть, поверивших в нее и готовых на все ради нее, – ветеранов депо Семениюка, Кроплю, Крушину, Костюкевича, молодого Оксанчика и других рядовых железнодорожников. К тому же борьба подпольщиков показана в пьесе просто, натурально, с хорошим знанием жизни. А. Мовзону, на наш взгляд, удалось достичь того равновесия, в котором героизм и романтика, рожденные глубокой идейностью, позволили автору создать образ положительного героя. Драматург сумел творчески освоить исторические факты, понять суть взаимоотношений, характера самого героя и характеров его товарищей по борьбе – рабочих, рядовых партизан.

А. Есаков в проблемной статье «Беларуская савецкая драматургія» подчеркнул успех молодого драматурга: «Идя от характера нашего современника, молодой писатель (А. Мовзон. – А.Р., Ю.Р.) сумел показать перевес советского человека над представителями буржуазного мира, его стойкость, моральное превосходство над врагом».

Дополнительным качеством пьесы «Константин Заслонов» является ее стройное драматургическое построение. Все действие пьесы разумно подводит к разрешению основного конфликта – к столкновению двух противоположных лагерей, к борьбе с идеологией, победа над которой является свидетельством не только военного, но прежде всего идейного перевеса социализма¹⁷².

Однако, справедливости ради, заметим, что не всегда действующие лица пьесы раскрываются полностью, во всей сложности и значительности своих внутренних переживаний. Происходит это, очевидно, потому, что автор имел о них лишь общие представления, их характеры не прослежены в деталях, в разнообразных своих проявлениях.

Некоторые рецензенты считали, что, несмотря на стройность и сюжетную завершенность пьесы, автор иногда отказывает К. Заслонову в философских пассажах, нравственных монологах, в интеллектуальной глубине, допускает мелодраматические пассажи (как, например, в его монологе, почти по собственной биографии). Думаем, что можно согласиться с Г. Колосом (биографом А. Мовзона. – А.Р., Ю.Р.), так оценившим драму: «Пьеса

¹⁷² См.: Беларусь. – 1953. – № 10. – С. 25.

«Константин Заслонов» не претендует на философичность, ... ее конфликт открытый, и главное здесь – психологическая конкретность личностей – носителей конфликта»¹⁷³. И естественным выглядит заключение автора: произведение А. Мовзона – это «памятник. Событиям, людям и той идее, за которую они шли на смерть. Такие пьесы – читаются».

Известный белорусский театровед Владимир Нефёд оценил пьесу А. Мовзона следующим образом: «Художественное достоинство пьесы заключается в ее композиционной стройности, последовательности нарастания событий, сценичности. Сюжет пьесы выделяется ясностью, простотой и динамичностью».¹⁷⁴

С мнением Г. Колоса и В. Нефёда вполне коррелируется оценка критика и литературоведа А. Яскевича, высказанная им в академическом четырехтомном издании «Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя» (Минск, 2002. – Т. 3. – С. 84). А. Мовзону удалось «...при всей тяжести типизации свежего жизненного материала выдержать меру героического и психологически-бытового в произведении с выразительно проявленным жанром оптимистической трагедии». И эта «оптимистическая драма», несмотря на недостатки, идеализированную пафосность и риторичность «в своем начальном варианте остается лучшим авторским достижением в показе героики великой войны».*

Основанная на реальных исторических событиях пьеса А. Мовзона «В битве великой» (1957) вводит читателя (и зрителя) в очень сложную, глубоко драматическую атмосферу первых послереволюционных лет. Вот ее сюжет: в ходе мятежа в Гомеле в 1919 г., поднятого неким Строкопытовым, в тюрьме оказались руководители советской власти.

Тюрьма... На нарах и на полу лежат и сидят полуголые, до полусмерти избитые люди... Кто же они?

Комиссаров – председатель ревкома. Здесь, рядом с ним, его любовь, первая и единственная, Ланге, председатель исполнительного комитета и его верная подруга Качанская, секретарь ревкома, Подгорный, член ревкома, не успевший дописать свою «первую в мире симфонию о первой в мире настоящей революции». А его коллега Билецкий жалеет, что не успел отредактировать свою статью о III Интернационале. Фан Чжи умрет в камере с мыслью о том, чтобы его дети увидели революцию в Китае.

У каждого были свои надежды, дела. И всем этим они пожертвовали во имя главной идеи своей жизни.

Казалось бы, полномасштабная трагедия, или «драма», как определил пьесу сам А. Мовзон.

Однако, не получилось ни трагедии, ни драмы. Эскизность, недоговоренность, нарушение пропорции между внешним и внутренним в отражении конкретно исторического материала не позволили драматургу профессионально освоить тему. Как справедливо заметил Г. Колос: «Трагизма здесь нет, ибо поступки и реакции героев не приносят нам нового качества мысли, не говоря уже об эмоциях».

Драматург не всегда полно и убедительно раскрывает величие героизма, красоту подвига, некоторые образы выписаны эскизно, выглядят искусственными. Герои лишены элементарных проявлений человеческой природы. Нет здесь ни любви, ни тревог, ни забот. Автор «пристегнул» к персонажам лирические мотивы, но нигде не развил их и не поставил в деятельную и образную зависимость от конфликта и идеи»¹⁷⁵.

¹⁷³ Колас, Г. Назад, да «Констанціна Заслонава» / Г. Колас // Полымя. – 1965. – № 1. – С. 125.

¹⁷⁴ Няфёд, У. Сучасны беларускі тэатр / У. Няфёд. – Мінск, 1961. – С. 23.

* Заметим, что теме борьбы с фашизмом А. Мовзон посвятил пьесу с условным названием «Живые, не забудьте!» Пьеса раскрывала деятельность Витебского подполья, но, к сожалению, осталась неоконченной.

¹⁷⁵ Там же. – С. 130.

В итоге статичность и скованность повествования, которое будто боится вырваться за границу фактов, обвенчать их с вымыслом. Предвосхищая Г. Колоса, старейшина белорусской советской драматургии К. Губаревич заметил: *«В пьесе есть и бой, и борьба, есть и кровь, и боль, но есть излишне много чего-то второразрядного, необязательного, притянутого для иллюстрации первых лет революции. Большевики Комиссаров, Каганский, Ланге, Подгорный, Билецкий как-то сливаются в одних образах, ибо у них почти одинаковые функции и одинаковые слова, хотя и разные человеческие судьбы. ... Драматург не наделил каждого из них индивидуальными чертами, исторические личности действительно получились в пьесе очень похожими один к одному, а значит – почти безличностными»*¹⁷⁶.

АЛЕКСАНДР ГУТКОВИЧ И НИКОЛАЙ ГОРУЛЕВ

Небольшая станция Оболь на железной дороге Витебск–Полоцк (настолько «небольшая», что по официальным данным немецкого оперативного командования на Восточном фронте, летом 1942 г. через Оболь проходило 25–28 эшелонов в сутки, а весной и летом 1943 г. – до 50. Вот почему и те, кто охранял ее, и те, кто здесь жил и кто своим умом стали понимать суть происходящего на «небольшом» железнодорожном узле). Однако в истории Великой Отечественной войны ей отведено заметное место. Здесь с октября 1941 г. по ноябрь 1943 г. активно действовала комсомольско-молодежная подпольная организация «Юные мстители»*. О масштабах и результатах ее действий свидетельствует тот факт, что двоим ее участникам – Фрузе Зеньковой и Зинаиде Портновой (посмертно) присвоено звание Героя Советского Союза.



Александр Гуткович.

В 1957 г. драматург Александр Гуткович** и журналист Владимир Хазанский на документальной основе написали драматическое произведение «Юные мстители», в основу которого легли материалы о героической борьбе комсомольцев-подпольщиков в этой далеко «не стратегической» точке оккупированной Беларуси. Нельзя не отметить, что это было первое произведение белорусских авторов о самоотверженной борьбе юношей и девушек с оккупантами. (В этом же году спектакль по пьесе поставили Театр юного зрителя в Минске и Витебский драматический театр им. Я. Коласа).

В пьесе «Юные мстители» ощущается драматизм борьбы, активная деятельность героев, напряженность событий и конфликт характеров. Молодежь (руководитель организации Надежда Зенькович, работающая в немецкой комендатуре Нина Озолина, комсомольцы Владимир Езовитов, Мария Лузгина, Валя Жаворонкова, Константин Акулович, Зинаида Портнова, Николай Селицкий) менее всего занята рассуждениями о необходимости борьбы с фашистами (как это часто бывает в пьесах о войне), а ежедневно, ежечасно ведет ее, отстаивая право белорусов на свободную жизнь, свое человеческое достоинство (заметим, а сформировалось-то оно, понимание этого права, менее чем за четверть века

¹⁷⁶ Сабалеўскі, А. Беларуская савецкая драма / А. Сабалеўскі. – Мінск, 1972. – Кн. 2. – С. 133–134.

* Большая группа членов организации, выданной провокатором, была арестована и расстреляна в Полоцке 5 ноября 1943 г.

** Гуткович Александр Залманович родился в д. Верховье Бешенковичского района, в 1970 г. выпускник Белорусского театрального института, белорусский советский режиссер и драматург. Участник Великой Отечественной войны, заслуженный деятель искусств БССР. Умер в 1989 г.

нахождения Полоцко-Сиротинского региона в Советской Белоруссии). А потому, взрывается станционная водокачка, перерезаются телефонные провода, уничтожаются немецкие солдаты и офицеры. Наиболее заметными операциями стали взрыв моста через реку, задержавший почти на десять дней железнодорожное движение в сторону Москвы, взрыв казарм, в которых разместились несколько сотен солдат карательной части, похищение и передача партизанскому командованию плана крупной карательной операции против партизан и др. Правда, авторы пьесы, заявляя о своей приверженности документальной основе, почему-то забыли, что обольские подпольщики не действовали один на один с лютым врагом. Была постоянная связь и с подпольными Сиротинским райкомом партии и комсомола, и со штабом партизанского отряда. Кстати, именно руководством партизан были разработаны операции по взрыву водокачки, электростанции, моста, эшелона с бомбами.

Не обошлось и без предательства. Местный парнишка Гречулин, не выдержав гестаповских пыток, испугался и перешел на службу к оккупантам. Он предал не только организацию и ее членов, но предал и самое святое – любовь к нему чистой и доверчивой Вали Жаворонковой. Поняла она это, когда, сидя в камере, он начал выпытывать явки, о тех, кого не арестовали... И вот страшная правда – Валя убеждается, что любимый человек – предатель. Висящее над душой и сердцем «покрывало» любви оказалось не просто дырявым, но пронизанным дырами обычной человеческой морали. И то, что было любовью, становится справедливой и лютой ненавистью, переполняющей эту хрупкую девушку. Вместо сомнений в душе формируется сила чести, достоинства и уверенности в своих действиях.

Организация оказалась разгромленной, многие ее участники были повешены и расстреляны. Правда, авторы пьесы не дали мотивированного разъяснения причины падения и предательства Гречулина. А ведь развенчание позиции человека, ставшего предателем Родины, могло повысить воспитательное воздействие пьесы и спектакля, помочь читателю и зрителю быть более непримиримыми к моральным и идейным компромиссам.

Объективности ради следует подчеркнуть, что авторам пьесы удалось создать правдивые образы оккупантов – представителя штаба Витебского укрепленного района майора Штайзера, коменданта Обольского гарнизона Зольбаха и начальника гестапо Краузе.

В пьесе (спектакле) есть патриотическая идея, близкая и понятная читателю, зрителю, есть предсмертное заявление подпольщиков, уводимых на казнь: *«Мы погибли в борьбе за свободу, за правду, бейте их!»* Но идея не может быть передана в искусстве иначе, чем через показ живого человеческого характера. А вот этих характеров иногда и не хватало как в пьесе, так и в некоторых спектаклях, поставленных по ней.

Говоря о заметном успехе молодых авторов, рецензенты, театроведы вместе с тем отмечали недостаток масштабности пьесы, не позволивший раскрыть «душевную простоту и высоту намерений юных героев», придать произведению романтическое звучание, заявленное в теме. Неубедительно выглядит образ руководителя подпольной организации Надежды Зенькович. Трудно понять, почему именно она возглавила подпольщиков, какими чертами и качествами характера выделилась она из их среды. Недостаточно индивидуализированы образы Марии Лузгиной, Николая Селицкого и Константина Акуловича (В. Нефед), персонажи «с невыразительным персональным обликом, с приблизительными психологическими отличиями» (С. Лавшук).

Драматургам удалось показать юных героев в борьбе, в действии, и в этом главное достоинство их пьесы. Правда, критики иногда отмечали схематичность образов, невыра-

зительность языка, нечеткость композиции (И. Сегеди). Мы бы задали сегодня вопрос критику: «А что важнее? Показ жизни и борьбы в действии, в развитии? Или подгонка его в четкую композицию?». К сожалению, И. Сегеди ушел из жизни.

И, тем не менее, есть все основания считать «Юных мстителей» заметным явлением в белорусской драматургии, насыщении ее воспитательного потенциала. Взяв за основу события на «малой родине» – рядовом белорусском местечке Оболь с расположенной в нем железнодорожной станцией, А. Гуткович и В. Хазанский смогли дать литературное и сценическое решение мотивации патриотического духа поколения, выдержавшего войну и победившего в ней. Еврогерманская исключительность, гипертрофированная оккупантами в идею избранного сверхчеловечества «арийской расы» разбилась о патриотическое самопожертвование и беспримерную стойкость и героизм защитников сотен и тысяч «малых родин» (в Беларуси – это Брестская крепость, Минское, Витебское, Оршанское подполье, Оболь и Скидель и др.), не позволивших утвердить «новый порядок» с его идеей тотального уничтожения славянского сообщества (вспомним хотя бы заповедь гестаповца Нейгауза из «Константина Заслонова» А. Мовзона – «убей каждого русского»).

Немногим более чем через год после выхода в свет «Юных мстителей» Н. Горюлевым (в соавторстве с Н. Алтуховым) было предложено белорусскому читателю драматическое произведение «Взрыв», продолжающее тему, заявленную А. Гутковичем и В. Хазанским в «Юных мстителях». В основе пьесы небольшой, но очень напряженный эпизод из начального периода Великой Отечественной войны – перед комсомольско-партизанским подпольем поставлена задача – вывести из строя железнодорожный узел, через который живая сила, техника и боеприпасы врага шли на Москву, и одновременно освободить своих товарищей, находящихся в гестапо.

Главными героями пьесы, как и в «Юных мстителях», выступает молодежь, юноши и девушки, не успевшие фактически вступить в самостоятельную жизнь. Первым суровым испытанием для семнадцати-, восемнадцатилетних стала фашистская оккупация. Трагика войны показала, что они его достойно выдержали и нашли свое место в общенародной борьбе.

Конечно, как и в других драматических произведениях 1950-х гг., не все выписанные в пьесе образы убеждают в их подлинной жизненности и естественности. К примеру, ярко и своеобразно в пьесе выглядят девушки-комсомолки Вера Гринько и Нина Пашенная, связанной партизанского отряда Виктор Маньковский, прислужница и предательница тетя Даша (тетя главной героини Нины, которая впоследствии и нанесет удар по подпольной работе на железнодорожном узле), комендант обер-лейтенант Крафта, «волк в овечьей шкуре, но с оголенными клыками», гестаповец группенфюрер.

Вера Гринько и Нина Пашенная – главные героини пьесы, и их объединяет не только бывшая школьная дружба – в условиях осени 1941 г. они по заданию подпольных органов (руководства райкома партии и партизанского отряда) работают: первая в немецкой комендатуре, вторая – в диспетчерской службе железнодорожного узла. Для обеих такое авторское распределение ролей не просто очерчивает место каждой в противостоянии с врагом, но и раскрывает (в определенной степени) их характеры. Если Вера Гринько острая на язык, способна на самые неожиданные, пусть иногда и легкомысленные поступки, но даже в самые трудные моменты не теряет своей беззаботной веселости (даже в гестаповских застенках), то Нина Пашенная – рассудительная, последовательная в действиях (хотя активных действий-то по определению автора драмы за ней никаких и не значится), готовая выполнить любое порученное дело.

Авторы пьесы, разворачивая драматическое действие, пожалуй, не совсем удачно (это, по меркам критики того времени. – А.Р., Ю.Р.) строят «любовный треугольник» – Вера, Нина и связной партизанского отряда Виктор Маньковский (образ оказался «обмешуренным», особенно, если вспомнить его, раненого и почти находящегося в беспамятстве, но способного на объяснение в любви с Ниной). А ведь над всеми их действиями «висит» образ дьявольской фашистской машины.

Обычная беспечность людей, не знающих правил конспирации и не умеющих соблюдать их: в квартире Нины Пашенной, партизанской связной, постоянно появляется ее родная тетя Даша – торговка, спекулянтка, а в итоге, во имя собственной ниживы – предательница. С ее помощью немцы захватывают организаторов диверсии на железнодорожном узле.

Драматизмом насыщены главные жизненные линии поведения героев. Вот сцена допроса арестованной Веры в гестапо: *«Да, я знаю... Много знаю, но я ничего не скажу! Кости ломать можешь, а духа нашего не сломишь! Вы еще почувствуете на себе взрыв народного гнева!»*.

И над этим над всем висит довлеющая мысль группенфюрера гестапо: *«Наш испытанный метод – страх. Нагнать на всех такой страх, чтобы весь мир дрожал при одном упоминании гестапо! Никаких сантиментов, никакой идеологии! Только страх! Только ужас!»*.

И вот в таком противостоянии авторы не смогли разобраться, почему встречи подпольщиков проходят в доме, известном начальнику полиции Зайцеву и родной тете Даше; почему молодых подпольщиков не предостерег от провала опытный человек, командир партизанского отряда Клименко; почему опытный командир взвода и связной между партизанами и подпольем так безрассудно идет в дом Нины (он ведь знал, что вместе с ней живет прислужница Даша)? Значит правы были те критики и театроведы, которые после прочтения пьесы и постановки спектакля отмечали, что в образах героев было много поверхностного, схематического и декларативного.

Авторам драмы «Взрыв» Н. Горутеву и Н. Алтухову также присущ общий для начинающих драматургов недостаток: вместо драматургии с выверенностью до деталей психологических характеристик отдается преимущество фактографично-ситуационному соответствию. В героической драме героизм лишь тогда будет выглядеть убедительным, если он получит особое проявление. Понимание того, что в Беларуси борьба с немецко-фашистскими захватчиками носила массовый, коллективный характер, не являлось достойным основанием считать ненужными поиск индивидуальных, личностных проявлений героического – драматурги часто надеялись на драматическую самодостаточность материала (останавливались на полдороге, удовлетворяясь приблизительной поверхностной разработкой героев. И поэтому не волновали ни читателей, ни зрителей).

Думается, что авторы пьесы были самокритичными и внесли в процесс работы с театрами необходимые правки, делающие действия героев пьесы более последовательными, мотивированными.

ВЛАДИМИР КОРОТКЕВИЧ

В показ героики войны на витебской земле органично вписывается пьеса В. Короткевича «Мельница на Синих Водах» («Млын на Сініх Вірах»), занимающая в драматургическом наследии художника (как мастера слова в различных литературных жанрах. – А.Р., Ю.Р.) свое отличительное место*. Именно с нее (а пьеса написана в середине 1950-х гг.) началось освоение писателем нового направления в литературном творчестве. Именно эта пьеса принесла ему первое в жизни общественное признание – автор получил первую премию на республиканском конкурсе на лучшую пьесу, оперное и балетное либретто, посвященном 40-летию Октябрьской революции. В автобиографии «Дорога, которую прошел» В. Короткевич отмечает: «За два года, что (после деревни) работал в Орше, я подготовил первый сборник «Материнская душа») и получил премию за пьесу «Мельница на Синих Водах» (поставило ее белорусское телевидение)». Сам писатель определил ее как маленькую историю маленьких людей, которые вместе, защищая жизнь партизанской бригады, стали большими. «...Это история маленького успеха великого сражения...»¹⁷⁷. О творческой эволюции авторского замысла пьесы, образного ее воплощения, свидетельствует характеристика персонажей... – «интересная содержательная страница тонких наблюдений драматурга над разными характерами людей» (Л. Мазаник), данная самим В. Короткевичем. Из блокнота:

«Осинский. Уважают, фольклорные обороты в разговорной речи, своеобразная философия.

Текля Коваль. Интонации простой деревенской женичины, фольклор тайный, брать отрывки из заговоров (Романов). Хитровато-трагическая фигура, красивые черты, неприятие резкости, плох(ое) – жадность, на это жалуют(ся): осадная. Когда сливами торгует, то сливу пополам ломает, если вес покажется большим.

Марися. Речь интеллигентная, но пробив(ается) простое. Положительные – щедрость, лиричность. Простота. Отрицательное – неум(ение) разбир(аться) в людях, детскость. Неуважение к мукам другого.

Андрей. Героизм скромный, даже без красив(ых) слов. Ласка. С ним женичине страшно – таких не любят. Добрый, приятный человек. Поэз(ию) любит. Большой патриот. Язык – ярко народный.

Смихальский. Героизм внешний. Демонизм. Холодная красота. Резкие афор(измы), оригинальность, парадоксы.

Коледа. Доброта. Заботливость.

Петро Лавренович. Разум, суровость, деспотизм своеобразный. И героизм.

Адлерберг. Настоящий интеллигент с рефлексией. Но зар(ажен) нацизмом. Ирония, сарказм, скепсис.

Берн(гардт) Швальбе. Животное. С жестокостью девочки в Брат(ьях) Карам(азовых).

Фон Ранцов. Невыразительный. Дубовая чурка. Исполняй. «Исполним».

Зигфрид Ильзенвельде. Задор молодости. Романтизм. Вера в обр. дело. Сначала у Гитлера, а потом...

Штаркенфауст. Искусственная несломленность. Разум.

Ламсдорф. Нервозность.

Эверт. Служебная роль «свой парень».

* В 1960–1970-е гг. будут написаны хроника XVII столетия «Колокола Витебска» («Званы Віцебска»), драмы «Мать урагана» («Маці ўрагана»), «Кастусь Калиновский» («Кастусь Каліноўскі»), «Колыбель четырех волшебниц» («Калыска чатырох чараўніц»), пьеса «Чуть дальше от месяца» («Трошкі далей ад месяца»).

¹⁷⁷ Караткевіч, У. Збор твораў: у 8 т. / У. Караткевіч. – Мінск, 1990. – Т. 8. – С. 382.

Жаврук. Наивный тип. Огромный комизм. Зреет ненависть почти звериная. Предлагаю.

Дюбка. Интел(лигент), большой патриот. Комизм. Идейный центр пьесы. Язык самый яркий. Знание истории. Анекдоты и выражения, часто трагизм, но смешное рядом.

Еретичка. Баба-язва. Проклятия.

Вор. Жаргон, под конец туга. Живейшая симпатия»¹⁷⁸.

В авторских рекомендациях актерам В. Короткевич пишет: «Главным героем этой драмы я хотел сделать народ, добрый и рассудительный в отношении друзей, лютый и безжалостный к врагу, народ с аналитическим разумом Коледа, с мудрой иронией Цикмуна, с чудаческим скепсисом и безмерной любовью к Родине Дюбки, с таинственной мрачностью Текли Коваль, с лаской Мариси и несломленностью Андрея. Как мне это удалось – пускай судят другие».

Героическая драма «Мельница на Синих Водах» написана в хороших традициях советского искусства на тему Великой Отечественной войны. Как и следовало, главные роли в пьесе принадлежат положительным героям, организаторам и руководителям партизанской борьбы с немецко-фашистскими захватчиками. Среди них председатель горисполкома, писатель Коледа, впоследствии комиссар партизанского отряда, командир партизанского отряда Лавренович, директор музея Дюбка, мельник Цикмун Осинский и его родственница Текля Коваль, комсомольцы Андрей и Мариса. А если есть положительные, то должны быть и отрицательные герои. Понятно, что ими являются оккупанты и их пособники, такие, как бывший шляхтич Трубайло и предатель, бывший комсомольский работник Виктор Смихальский, комендант города граф Адлеберг, комиссар гестапо Бернгардт Швальбе и др. На наш взгляд, именно от Смихальского – благородного демагога, когда речь идет о необходимости борьбы, и обычного труса и предателя, когда в действительности приходится искать средства для активной борьбы с захватчиком, – у В. Короткевича разрабатывается линия предательства. Наиболее яркое выражение она получит в последствии в образе Витовта Парафиановича, одного из героев трагедии «Кастусь Калиновский».

В пьесе отведено место Благородству и Предательству, Мужеству и Подлости, Долгу и Позиции личного самовыживания. Она интересна для нас тем, что в ней мы находим задумки, проблемы, ситуации, тех конкретных героев, которые потом станут действующими лицами драматических произведений В. Короткевича.

Приведем несколько примеров. Город занимают фашисты, люди в панике. Но вдруг из репродукторов звучит голос диктора (ранее ничем не приметного) Ветки: «Когда-то наши предки не пустили за городские стены Иосафата Кунцевича, хищного волка, навели на него пушки и приказали идти прочь. Будьте достойными их славы...! Братья! Сестры! Отцы! Сыновья! Товарищи! Берите оружие!»¹⁷⁹.

«Коммерсант» Дюбка, оставленный руководителем городского подполья, рассуждает: «Семьсот лет тому ты был ятвягом, ел дичь, ходил в кожах и разговаривал на непонятном языке. Но теперь ты такой же самый белорус, как и я, ты вместе со мной выпестовал Калиновского и Купалу... Столетиями мы росли, крепчали, писали чудесные книги, плыли к нам ятвяжские, чернорусские, татарские, дейновские реки, чтобы вылиться в одно, **в десять миллионов, в мой народ**»¹⁸⁰ (выделено В. Короткевичем. – А.Р., Ю.Р.).

Старый лирник поет песню, которая не однажды будет потом использоваться В. Короткевичем:

¹⁷⁸ Караткевіч, У. Збор твораў: у 8 т. / У. Караткевіч. – Мінск, 1990. – Т. 8. – С. 382.

¹⁷⁹ Там же. – С. 311–312.

¹⁸⁰ Там же. – С. 355, 356.

*А Дарота, Дарота
Лепша перлаў і злота.
Як пабачыў куль-цыган,
Дык Дароту спадабаў і г.д.
Вялю дробна шкла набіць
І Дароту босу вадзіць¹⁸¹.*

Но есть и открытые заявления того же Трубайлы: *«Недолго вам шутить. Скоро вас — кинятком, как ненужных щенков. ... Сволочи! Куда вы спрятали наш тихий край. Коммунистам, евреям, нацистам продали! Парки наши липовые повисекали, дворцы наши разграбили! ... Ничего, мы вас кастрируем. Подождите. Наше время наступило!»¹⁸².*

И скрытые — бывшего комсомольского работника Смихальского: *«Бросим все это (Виктор обращается с таким призывом к Марисе. — А.Р., Ю.Р.). Земля вся кровью залилась, наши на юг бегут. Планета сошла с ума, все гибнет. Пойдем просто в лес и там, в глуши, соорудим домик. Пусть бьются, пускай глотки рвут — что нам до этого залитого кровью, загаженного мусоросборника. И не подсовывай мне, как панацею от всех несчастий, свой народ. Я говорю: земля сошла с ума. Умные должны уйти от сумасшедших»¹⁸³.*

И если для Трубайлы однозначно путь лежит в фашистское услужение, то Смихальский идет на предательство ради сохранения собственной жизни. *«...Какая польза молчать? Все равно рано или поздно. Так лучше рано, не будешь потом инвалидом. Я знаю, кто этот человек, — говорит Виктор, обращаясь к гестаповцу, — и знаю о роли этих людей, что стояли здесь...»*

...Тот человек, что удрал, это председатель горисполкома Коледа, помощник известного Дубовского, руководящего отдельным отрядом, а сын Дубовского — Лавренович, а та — это его жена. Они работали на мельнице во время партизанины».

Виктор надеялся, что его предательство будет оценено. И гауптман Ильзенвельде оценивает: *«Расстреляйте сейчас же, у заруды. Тело можете выбросить в болото, я не возражаю. Как звучит приговор этого народа: «Предательство принимают, а предателя вешают». Расстрелять..!».*

Даже немецкий офицер для молодого подонка не мог найти другого решения... «Единжды предавший, кто тебе поверит?»¹⁸⁴.

Пьеса примечательна и тем, что уже в начале творческого пути, задолго до написания других драматических произведений, В. Короткевич определил для себя литературно-драматические ориентиры творчества. Изучая белорусскую историю, воплощая ее в масштабные художественные образы, осмысливая сущность их поступков и психологии, писатель подчинял события, действия, поступки героев главной гуманистической идее — борьбе за Человека, за реализацию его человеческой сущности, за стремление и к личностной Свободе, и организации свободной жизни угнетенного на протяжении многих столетий белорусского народа. При этом из контекста исторического развития опускаются случайности и выбирается самое убедительное в истории, культуре, быту, событиях времени с осмыслением того, что все эти реалии не только открываются людям впервые, но благодаря им главные герои становятся еще более впечатляющими и запоминающимися.

¹⁸¹ Караткевич, У. Збор твораў: у 8 т. / У. Караткевич. — Мінск, 1990. — Т. 8. — С. 360.

¹⁸² Там же. — С. 323–324.

¹⁸³ Там же. — С. 368–369.

¹⁸⁴ Там же. — С. 378.

О ЖИЗНИ И МОРАЛИ...

Вторым магистральным направлением в послевоенных авторских поисках стал показ самоотверженного труда людей по восстановлению разрушенного войной народного хозяйства. К этому литераторов призвало известное постановление ЦК ВКП(б) «О репертуаре драматических театров и мерах по его улучшению», принятое в 1946 году.

Правда, решить эту проблему в конце 1940-х – начале 1950-х гг. было достаточно сложно – в советском искусстве господствовали принципы восхваления «вождя народов», безошибочности принимаемых партией решений, отсутствия проблем и противоречий в общественном развитии. Первый толчок в преодолении «теории бесконфликтности» дала газета «Правда» в статье «Преодолеть отставание в драматургии»: *«Нам не следует бояться показывать недостатки и трудности, – говорилось в этой статье. – Лечить нужно недостатки. Нам Гоголи и Щедрины нужны. Недостатков нет там, где нет движения, нет развития. А мы развиваемся и движемся вперед, значит, и трудности, и недостатки у нас есть. Драматургия должна показывать типичные конфликты, без этого нет драматургии»*¹⁸⁵.

Тема современности становится в середине 1950-х гг. основной в творчестве витебских драматургов: в пьесах осмысливаются важнейшие жизненные явления, отражаются наиболее существенные и острые конфликты. Ведущим драматическим жанром становится сатирическая комедия. Успех, как правило, сопутствовал тем авторам, которые видели людей и их жизнь в процессе роста, борьбы, в диалектике их развития. Если же создание пьесы было обусловлено наличием какой-либо необходимости, моды, злободневностью темы, то произведение превращалось в ремесленнический продукт, не принимаемый к потреблению ни читателем, ни руководством театральных коллективов. Перед драматургами-сатириками встала, казалось бы, неразрешимая задача: с одной стороны, они вынуждены утверждать силу и вероятность сатирического характера; с другой – разоблачая его, беспощадно отказывать ему в праве на существование. Разрешить эту дилемму многим авторам оказалось не под силу.

Одним из первых драматургов-уроженцев Витебщины, кто обратился к морально-нравственной стороне жизни в послевоенной деревне, был журналист **Свиридов Сергей Алексеевич** (1912).

В 1959 г. прозаик Петр Дудо написал сатирическую комедию в 3-х актах «Чертова дюжина» («Чортаў тузін»)¹⁸⁶.

Задумка интересная – разоблачение психологии мещанства, любителей наживы, погоны за легкой жизнью. Как ни странно, но разрушителем любви своей дочери Лиды к молодому инженеру Володе, вместе с ней учившемся в институте, дружившим с ней, искренне любящим ее, выступает ее родная мать Нина Адамовна. Став во главе мелких комбинаций в семье (покупка «блатных» сережек, снабжение деньгами проходимца Скиваша, устройство дочери Лиды на канцелярскую работу в НИИ вместо работы по распределению на одной из новостроек Сибири, упреки мужу – директору универсама – в неумении получать к зарплате дополнительные деньги и т.п.), она не только третирует мужа и дочь, но и заставляет их подчиняться ее, уже сложившимся задаткам хапуги.

¹⁸⁵ Правда. – 1923. – 7 апреля.

* Сергей Свиридов родился в 1912 г. в деревне Онуфриенки бывшей Добромысленской волости Оршанского повета (ныне Лиезненский район). Окончил Витебский педтехникум и Коммунистический институт журналистики. Активный участник Великой Отечественной войны. Редактировал подпольную газету, затем был ответственным секретарем газеты «Віцебскі рабочы». После войны работал в редакциях газет «Звязда», «Настаўніцкая газета», журнале «Сельская гаспадарка Беларусі». Автор ряда пьес, написанных в 1960–1980-е годы.

¹⁸⁶ См.: Полюмя. – 1959. – № 5.

В итоге – любимая дочь, вышедшая замуж за Скиваша (сам он на радостях насчитает, что это его тринадцатый брак. Вот она – «чертова дюжина») и родившая близнецов, по суду будет разведена (кстати, усыновит детей тот же Володя, который помнил и любил Лиду), муж арестован, даже тот же Скиваш от нее отказался. Полное фиаско! Это – по тексту пьесы. Казалось бы, автор правильно ставит диагноз социальной болезни, противопоставляет проходимцам, меркантилистам, слабовольным личностям людей труда и высоких идеалов. Однако отсутствие актуальной психологической конфликтности, недостаточная мотивированность поступков, сюжетно-композиционной завершенности, бедность изобразительных средств и приемов оставили пьесу «на задворках» читательских и зрительских интересов.

АРКАДИЙ МОВЗОН

Недостатки были присущи не только начинающим авторам. Вот мнение английского исследователя белорусской литературы 50–60-х гг. XX в. Арнольда Макмиллина: *«В 1950-е годы были написаны (А. Мовзоном. – А.Р., Ю.Р.) еще три достаточно примитивные проблемные пьесы: «Наталья Кривцова» (1954), «В тихом переулке» (1955), «Непримиримость» (1956), отличающиеся сверхдекларированным характером и слабой психологической мотивировкой (которая, кстати, может временами вообще отсутствовать)»*¹⁸⁷.

Если в оценке пьес «В тихом переулке» и «Непримиримость», данной А. Макмилиным, можно сомневаться, то его мнение о «Наталье Кривцовой» вполне оправдано (ведь не один белорусский театр так и не поставил эту пьесу (!)).

Для современного читателя приведем обобщенные рассуждения белорусских критиков середины 1950-х гг. о пьесе «Наталья Кривцова» (известна также под названием «Когда расходятся пути») ¹⁸⁸. Разворачивая действие пьесы в середине 1950-х гг., А. Мовзон предлагает читателю стать участником двух конфликтов – общественного и личного. Общественный определяет борьбу за изобретение нового станка, очень нужного и важного для производства. Личный же вводится в пьесу для того, чтобы показать то большое значение, которое имеет настоящая любовь в становлении семьи и морали, и ту большую ответственность, которую это чувство возлагает на человека. И там, где эти конфликты сходятся, где они вытекают из самой жизни и правдиво мотивированы, они понятны читателю и зрителю, вызывают у них понимание и сопереживание. Там же, где герои попадают в сконструированные, надуманные ситуации, они выглядят искусственными, запрограммированными.

В пьесе в центре конфликтов, как того и требует драматургическое произведение, лежит идея борьбы передового мировоззрения со взглядами отживающими, но порой встречающимися в жизни. Именно эта идея является решающей и определяет «свехзадачу» автора.

Главная героиня – Наталья Кривцова – была способным конструктором-инженером, но по воле автора, осваивает профессию «жены», постоянно думает о возвращении на завод. Она может быть и резкой в сценах с мужем, и ласковой с Галаем и подругой Верой. Автору удалось показать душевные убеждения Натальи, ее принципиальность и совесть (правда, в первых двух действиях пьесы она выглядит достаточно безвольной).

Еще один конструктор – Галай – изобретатель нового станка. По сути, вокруг него и разворачивается главный конфликт пьесы. Галай до самозабвения предан изобретатель-

¹⁸⁷ Макмілін, А. Беларуская літаратура ў 50–60 гадах XX стагоддзя / А. Макмілін. – Мінск, 2001. – С. 79.

¹⁸⁸ См.: Полюмя. – 1954. – № 7.

ству, видит в нем мощный рычаг в развитии производства. Но А. Мовзон, может быть, потому, что хотел усилить этот образ, заставляет его пить вино не просто стаканами, но бутылками, делает растерянным перед пасквильной заметкой, заставляет прекратить работу над чертежом станка. И это после того, когда тот же Галай решительно ставит перед собой задачу: *«Ты еще мало знаешь мой характер – это был шестой вариант, будет и сто шестой, но машина будет работать...»*.

Главный конструктор завода Кривцов, в противоположность Галаю, живет только своими собственными эгоистическими устремлениями, базирующимися на карьеризме, наживе, пошлости. Это он обманул партийную организацию, присвоил работу Галая, оклеветал его, чтобы завладеть изобретением. Ясно, что для Кривцова изобретение нового станка – это путь к славе, карьере, материальному благополучию. Подобную позицию Кривцова в финале пьесы разоблачает секретарь парторганизации Захарова.

Захарова: *«Значит, поняли?...»*.

Кривцов: *«Да, да, Мария Сергеевна. Да...»*.

Захарова: *«А скажите, Виктор Григорьевич, когда вы шли на это, когда сбивали Галая с правильного пути, подрывали его веру в правильность задуманного, его веру в победу, унижали друга, чтобы расчистить дорогу себе, для себя... Вы, вы не понимаете, что это преступление?... Не верю, не верю вам, конструктор Кривцов, – вы знали, на что шли, а мы знаем, что вас к этому подталкивало. О, если бы все вышло у вас так, как вы задумали... вы бы спокойно спали все ночи подряд, хотя и тогда не спали бы – обдумывали бы очередную подлость, очередное преступление... Свою неудачу, вы, видно, считаете случайной... Так имейте в виду – она закономерна. Преступление – любое, как карьеризм, эгоизм, а это так же преступление, у нас неминуемо осуждено на провал. Неминуемо! Это я вам сказала как секретарь парткома и как женщина ... скажу так: грязный вы и некудышний человек»*.

Эта характеристика дана автором еще в первой картине. И тогда становится непонятным, почему вдруг по его воле «проходимец» становится главным конструктором завода? Также неубедительными выглядят секретарь парткома Захарова, главный инженер Прохоренко, заместитель министра Лавров. Автор не нашел для обрисовки их характеров живых и типичных черт. Может быть потому, что увлекся драматической интригой, построил ее в основном вокруг отрицательного персонажа – инженера Кривцова и дал ему такое поле деятельности, что он в пьесе занял неправомерно много места, в то время как положительный герой – конструктор Галай – отодвинут на второй план и никак не может взять верх над мещанином и ограниченным человеком, которым является Кривцов. Так или иначе, но в пьесе чувствуется конструкция, слабое знание взаимоотношений в среде технической интеллигенции. Поэтому и оставляет «Наталья Кривцова» впечатление незавершенного произведения, построенного на внешних, малозначительных конфликтах.

Одну из причин серьезных творческих просчетов А. Мовзона точно определил К. Крапива. Говоря о пьесе «Наталья Кривцова», народный писатель в своей речи на III съезде писателей БССР заметил: *«Беда только в том, что, разместив свои боевые силы на исходных позициях, автор не привел их в действие. Они противостоят одна другой, но очень слабо действуют. А произошло это по той причине, что механизм сюжета был очень примитивный и слабо подогнан. Возможно, причины недуга А. Мовзона за последние годы и следует искать именно в том, что в основу своих пьес он кладет нежизненные, надуманные ситуации»*¹⁸⁹.

Через год после выхода в свет «Натальи Кривцовой» читатели познакомились с новой пьесой А. Мовзона «В тихом заулке» («У ціхім завулку») (первая постановка осуществлена

¹⁸⁹ Трэнці з'езд пісьменнікаў БССР, 15–18 верасня 1954 г. (стэнаграфічная справаздача). – Мінск, 1955. – С. 182.

Белорусским драматическим театром им. Я. Купалы в том же 1955 г. – А.Р., Ю.Р.). Лейтмотив пьесы: быть человеком прекрасно, но и очень ответственно, особенно если на твою «совесть» падают взятки, подношения, чинопочитание (работник торговли Петр Зарудный) или если ты ответственен за принятие решений, определяющих судьбы других людей (секретарь райкома партии Иван Зарудный).

Пьеса «В тихом переулке» – о Петре Васильевиче Зарудном, ответственном работнике по торговой части, и его семье. Особенность пьесы в том, что действие разворачивается в доме Зарудного, не выходя далее территории собственного сада хозяина, правда, построенного почему-то вдалеке от людских глаз и к тому же от людских глаз обнесенном высоким забором. Казалось бы, ничего особенного: пусть и за забором, но живет в доме честный торговый работник, старый партиец, хозяйственный домовладелец, заботливый отец и гостеприимный хозяин. На деле же оказывается совсем иная картина...

Но А. Мовзон взял на себя не совсем посильную задачу – показать, как казнокрадство, взяточничество, эгоизм, двуличность в отношениях с людьми разлагают мораль советского послевоенного общества, ведут к краху высоких идеалов людей, выстоявших в борьбе с фашизмом. Он попытался подвести читателя к пониманию актуальности художественно-образной связи рассматриваемых моральных проблем с трудовой деятельностью человека. Ведь аморальные поступки, как правило, – это убедительно доказано многочисленными социологическими исследованиями – допускают те люди, которые либо не желают трудиться, либо не приспособлены к труду, либо стремятся получить большее вознаграждение за свой труд, чем они этого заслуживают, и поэтому выбирают в жизни путь, который представляется им наиболее легким – путь приспособленчества, карьеризма, угодничества, обмана, злоупотреблений, клеветы и т.п. Именно этими причинами рождены пороки того же инженера Кривцова, торговца Зарудного, бывшего высокого чиновника Мякишева.

Казалось бы, тема острая, правдивая с точки зрения конкретных жизненных явлений – развенчание хапуг, подхалимов, любителей пожить за чужой счет. Однако же не всегда можно поставить знак равенства между правдоподобным показом отдельных конкретных жизненных ситуаций и той художественной правдой жизни, которая появляется в результате обобщения, типизации этих явлений. Вот это-то противоречие и выпало из поля зрения автора. И поэтому А. Мовзон, мало используя драматические средства для характеристики героев, раскрытия их личностного социального облика и возможности композиционного построения, почему-то прибег к самым примитивным средствам: вместо философского и художественного обобщения взглядов и психологии ничтожности духовного потенциала Петра Зарудного, мотивации всей линии его поведения и поступков, читателю предлагаются самые простые ходы – Зарудный пьет чужой коньяк (из подношений за то, что он все может «организовать»), угощает им же своих подхалимов, демонстрируя им свою столовую и роскошные домашние одежды. Это и позволило Б. Лавреневу отметить в комедии А. Мовзона «беспросветный и далеко не смешной пессимизм»¹⁹⁰.

Развернувшийся в почти замкнутом пространственно-временном промежутке, психологический конфликт выливается в острое противостояние сначала между Петром Зарудным и семьей его сына Андрея, над которым все время «висело» ощущение его неполноценности и внутреннего протеста против родительского образа жизни (сын с женой в итоге вместе уходят из отцовской квартиры), а затем и с братом Иваном Зарудным, секретарем райкома партии, пришедшему к брату с самыми добрыми намерениями.

Пожалуй, не семейный конфликт, а идейное, нравственное противоречие братьев должно было помочь читателям понять истоки перерождения Петра Зарудного, опреде-

¹⁹⁰ Театр. – 1958. – № 12. – С. 44.

лить ход драматических столкновений, позволяющих понять всю глубину моральных коллизий. Но очень уж оперативно выносит секретарь райкома приговор своему брату, не видевшему его пятнадцать лет: *«Хотя ты ... давно уже вне партии... Что тебе партия, ее интересы! У тебя свой интерес. Сытый желудок, полный карман и философия мещанина – жить для себя, и чтобы все другие также жили для тебя... работали на тебя... одевали тебя... кормили тебя... Ты и сына воспитывал, чтобы он жил только для тебя... Ты переселился в тихий переулок, за высокую ограду, подальше от людских глаз, чтобы люди не видели, как ты живешь, и не мешали тебе жить так, как хочешь... На людей ты также смотрел только как бездумный торговец... и оценивал их не по настоящим качествам, а по тому, что из них можно заиметь»*.

Казалось бы, слова, высказанные в адрес Петра, очень правильны, и звучат правильно. Но как только Иван Зарудный почувствовал, что в доме брата пахнет «жареным» (а вопрос стоял ребром – об исключении Петра Зарудного из рядов партии – хотя все было очевидным – партийность Петру нужна была только для того, чтобы занимать соответствующую «теплую» должность), он тут же оставляет его «тихий переулок». Отойти, отмежеваться, может быть, в «братском» случае во имя партийной принципиальности и надо было. Но, ведь по сути, нет этой партийной принципиальности, как и нет ее обычной, человеческой. Да, исключили Петра из партии. Но ты ведь брат! Ты имеешь право (не говоря об узах родственных!) помочь найти выход, найти жизненное решение. Но решение ищет уже беспартийный Петр Зарудный: *«Голову оставили, значит выплывем... выплывем... Иди сюда! – обращается он к жене. – Нужно сейчас же спрятать все, что можно, собрать, закопать...»*. Осталась неразвенчанной воровская деятельность скромного «хапуги», хотя финал пьесы мог быть и другим...

Несмотря на то, что по пьесе Иван Зарудный выглядит правдивым и честным в самокритике, беспощадным в выводах, если дело касается становления новой морали, все же его образ, как секретаря райкома партии, отдает некоторой прямолинейностью и заидеологизированностью. Не увидел А. Мовзон в партийном руководителе права на его внутреннюю эволюцию развития, на собственные мысли и человечность, право принять собственное решение. Мог бы получиться и более поучительным для читателя и зрителя образ Петра Зарудного. При одном, на наш взгляд, условии: если бы драматург более полно и более глубоко постиг психологию перерождения активного и деятельного в прошлом человека, показал истоки морального падения Петра Зарудного. К сожалению, у автора настоящей силы художественного обобщения и разоблачения не хватило, в пьесе эта задача решается схематически.

И, безусловно, не ошибался известный советский драматург Николай Погодин, отмечавший: *«Острота конфликта – это не значит только постановка острого конфликта в произведении. Острым он будет до конца только в том случае, если мы не остановимся на полдороге, если драматург не побойтсЯ сделать все идейные, психологические и социальные выводы из той борьбы сил, которую он показал в пьесе»*¹⁹¹.

Следует подчеркнуть, что автору пьесы удалось образы жены Петра Зарудного Татьяны Андреевны, дочери Лены, невестки Нины, заведующего ателье, скрытого и хитрого дельца Сурмача, знающего, через какую щелочку можно залезть в душу человека с тем, чтобы использовать его в своих грязных целях.

Казалось бы, в пьесе «В тихом переулке» есть все, положительные и отрицательные персонажи, борьба между ними, и в конце концов наказание зла и победа добра. Она получилась сценической, отдельные образы были выписаны достаточно ярко, была создана

¹⁹¹ Погодин, Н. Искать, мыслить, открывать... / Н. Погодин. – М., 1966. – С. 150.

жизненно правдивая атмосфера. И все же, это произведение А. Мовзона даже после театральной доработки не поднялось до настоящего художественного уровня.

В данном случае получилось произведение, которому не хватает именно обобщения и типизации сложных жизненных процессов. Пьеса А. Мовзона еще раз показала, что бытовой натурализм, старательно, фотографически перенесенный на сцену, не становится убедительной правдой искусства. Умение обобщать, типизировать явления – сложнейшее мастерство, овладение которым требует решения многих авторских задач.

И несколько слов о пьесе «Под одним небом»¹⁹² (по данным журнала «Театр», со второй половины 1962 г. и до 1965 г. ее ставили 53 театра СССР, состоялось 639 показов. – А.Р., Ю.Р.), посвященной отражению жизни и дел молодежи (автор даже адрес указывает конкретно – Минский завод имени С.М. Кирова) и проблеме взаимоотношений между представителями старшего поколения, с другой. Автор затронул многие проблемы: человеческой совести, правдивости, искренних отношений между людьми, человеческой микрии, когда **обычный** парень Борис постепенно превращается в **обычного** подлеца.

Читателя и зрителя привлекали актуальность мысли автора, злободневность общественных конфликтов и идей, активное, деятельное развитие характеров, открытая авторская любовь к положительным героям.

Литературовед и критик А. Яскевич так-то заметил, что драма «Под одним небом» в проблемно-тематическом плане – это своеобразное продолжение пьесы «В тихом переулке». И в одной, и в другой пьесе *«тоже неодолимое тяготение раскрытия мещанского «сожителства», желание эпатажно-сенсационными рейдами по бытово-интимным «тылам» верхов привлечь внимание тогдашнего читателя и зрителя. Авторская «спекуляция» людьми понималась, но читалась по-разному...»*. Благодаря этому произведение и пользовалось значительным успехом и у читателей, и у зрителей. Правда, в спектаклях это чаще всего зависело от режиссерского прочтения пьесы.

Вот оно, сюжетное решение: действие происходит в начале 1960-х гг. Мастер завода Алексей спас тонувшую в реке Машу Троян и ... влюбился в нее. Но к ней начинает заходить и товарищ Алексея по заводу Борис Мякишев, у которого есть, по его словам, любимая девушка Вера, ожидающая рождения его ребенка. Бориса это не только не радует, фактически он разрывает с Верой отношения, оставляя молодую и совсем неопытную женщину в одиночестве и растерянности (хозяйка квартиры, которую снимает Вера, узнав о ее беременности (хотя Вера и прервет ее), отказывает ей в жилье. Бориса это не волнует. Ему нужна Маша, отец которой, получив повышение по службе, должен переехать в столицу. А Борису ведь тоже нужна столица, и он принимает решение жениться на Маше.

Казалось бы, все идет своим чередом. Но, как гласит народная мудрость, правду, как и шило, в мешке не утаишь. В Машиной семье узнают о поступках Бориса: Вера сама пришла к Троянам и все им рассказала. В итоге Бориса выставляют из дома, он терпит полный провал... *«Как же я дальше буду встречаться с Машей? – думает Борис Мякишев. – И самое главное, как же я войду в дом Трояна, этой значимой личности, где легко можно овладеть доверчивой девушкой, сделать безоблачным существование и даже сделать служебную карьеру? Неужели все эти, весьма реальные мечты погибнут только от того, что некая бездарная, неопытная девчина вдруг позволила себе забеременеть. Ужас! Катастрофа! Провал!»*.

В этой драматической ситуации Маша выстояла так же, как выстоял в свое время ее отец. Сама постигла и разобралась в цене добра и зла.

¹⁹² См.: Полный текст пьесы // Полымя. – 1962. – № 9.

Герои самые разные – одни хорошие, другие плохие. Одни в пьесе получились полнокровными, яркими, другим же этих черт как раз и не хватает. Как, к примеру, не хватило их у Алексея – одного из главных действующих лиц. У драматурга молодой человек выглядит безвольным, растерянным, не умеющим постоять за свою любовь. При этом вместо человечности и дружеского понимания, он демонстрирует резкость и грубость, и не только в поведении, но и в речи, рассуждениях, разговорах. Забывает «положительный герой» о том, что человек не имеет права пройти не только мимо чужой беды, но не имеет права пройти мимо подлости, в каком бы виде она не выражалась.

Образы же Бориса Мякишева и его отца получились убедительными, удачными (творческая удача автора. – С. Лавшук), что не просто определило интерес и к пьесе, и к спектаклю, но и позволило ведущим белорусским театрам заключить, что *«созданные А. Мовзоном образы отца и сына Мякишевых и для других белорусских драматургов стали примером творческого поиска, принуждающего к смелому, новаторскому поиску и отказу от застывших рутинных канонов»*¹⁹³.

Почему так происходит? Автор попытался найти ответ во взаимоотношениях родителей – старших Трояна и Мякишева.

Два мировоззрения, две жизненных концепции сталкиваются на страницах пьесы. Высокая интеллектуальность характеризует Трояна. В основе этой интеллигентности лежит не просто мысль, а мысль активная, беспокойная, пронизанная глубокой заботой о живущих рядом людях. И именно эта мысль, это беспокойство делают Трояна неспособным мириться с Мякишевыми. Троян органически не приемлет приспособленчество, подлость, предательство. Горькими для Трояна являются воспоминания об имевшей в его жизни месте дружбе с Иваном Мякишевым. Не может забыть Павел Троян тот случай, когда, заботясь о собственной карьере, Иван предал их с Трояном общего друга Станислава Коровича. Их пути уже в то время разошлись. А сейчас Павел Троян откровенно, может быть, резко, говорит Мякишеву: *«Но когда говоришь, что все уже в прошлом, ошибаешься. Долго нам еще разбираться в отцовском наследстве. Будто бы то, что руководило такими, как ты, прошло? Что, нет уже, исчезла зависть? Исчезло у некоторых желание построить свое счастье на чужом несчастье? На чужой шее в рай попасть? Будто уже нет таких, кто с радостью оболжест товарища, чтобы занять его место? Нет уже таких, кто готов пойти на все, чтобы уютнее, теплее устроиться в жизни? И будто нет уже, исчезли равнодушие, черствость, ложь? А боязливость, лакейское услужничество? Готовность сказать «да», когда следовало бы сказать «нет». Прошло это»*¹⁹⁴.

Зная об отношениях Бориса Мякишева с Верой и Машей, Павел Троян оценивает поведение Бориса как предательское. Когда-то предал старший Мякишев, теперь, унаследовав отцовскую философию, предает и Борис. Как губка, жадно впитал он цинизм отца, его умение приспособливаться так, чтобы не трудом и делом, а за чей-нибудь счет полочеe занять выгодное место, устроив свое благополучие – в погоне за дешевым «счастьем», он «ничтоже не сумняшися» втаптывает в грязь лучшие чувства людей и свои собственные.

Обобщая, можно сказать, что пьеса А. Мовзона «Под одним небом» оставляет двойственное впечатление. С одной стороны, важность темы, положительные герои, острые диалоги, жизнь добра и зла под одним небом; с другой – в пьесе далеко не всегда обоснованная психологическая мотивация и на отдельные вопросы, затронутые в драме (к примеру, тема, связанная с культом личности), не находится ответа, и они, как говорят, «по-

¹⁹³ Гісторыя беларускай савецкай літаратуры XX стагоддзя: у 4 т. – Мінск, 2001. – Т. 3. – С. 172.

¹⁹⁴ Маўзон А. П'есы / А. Маўзон. – Мінск, 1978. – С. 215.

висают в воздухе». Разоблачения зла как такового, по сути, не получилось. Просматривается некая иллюстрированная заданность. «Ружье, говоря словами А. Соболевского, которое зарядил драматург в первой картине, фактически дало осечку, во всяком случае выстрел оказался очень глухим»¹⁹⁵. (Справедливости ради следует заметить, что многие спектакли после режиссерской и авторской правки, актерской работы над текстом пьесы получались и привлекательными, и злободневными).

Менее известны драма А. Мовзона «Непримиримость» («Непримірымасць», 1965) и драматическая поэма «Если ты человек» («Калі ты чалавек», 1960), хотя круг проблем, анализируемых писателем достаточно широк и актуален. Здесь и переустройство белорусской деревни, и семейно-родственные отношения, и судьбы молодых людей, их взаимоотношения и проблемы. Одни персонажи более убедительны, другие менее, но это лишь подтверждает постоянное стремление А. Мовзона к творческому поиску, художественному освоению новых социальных горизонтов.

Думаем, что читателю небезынтересным будет мнение самого А. Мовзона о его работе как драматурга, которое он откровенно изложил в своей «Автобиографии»: *«Восстанавливая в памяти творческий процесс, я не могу не вспомнить, что каждая новая пьеса, как правило, требовала и нового подхода для ее написания. Разные по тематике, эти пьесы диктовали необходимость создания разных характеров с точки зрения не только общечеловеческих черт, из которых складывается характер, а и философского мышления, социальной и профессиональной принадлежности, интеллекта, эрудиции. И хотя все пьесы писались с одинаковым творческим волнением, не все приносили творческую радость, не всем выпала счастливая сценическая судьба. Это закономерно. В каждом творческом, и, вообще, трудовом процессе встречаются издержки. Но каждая неудача болезненно отражается на рабочем ритме. Не раз и не два приходилось задумываться над вековым вопросом: а правильно ли избрал ты свой путь? Вместе с тем, появляется новая тема. Каждый день жизни приносит так много нового, что не можешь не волноваться, и тогда побеждает боль творческой неуверенности, садишься за стол и на чистом листе бумаги появляется, условное пока еще, название новой пьесы»*.

*Литературный процесс сложный. Жанр драматургии считается самым сложным. И я глубоко убежден, что только ощущая и побеждая эту сложность, и можно творить. Видеть литературный процесс по чистой, покрытой гладким асфальтом дороге – значит обманывать прежде всего самого себя»*¹⁹⁶.

ЕВГЕНИЙ ВАСИЛЕНОК

Заявив о себе прозаическими произведениями о жизни белорусских железнодорожников, Евгений Василенок в 1957 г. предложил читателю свою пьесу «Королевский гамбит».

Начало пьесы Евгения Василенка «Королевский гамбит» несколько неожиданное – в благополучную жизнь самого передового машиниста паровоза, человека большого сердца Степана Тимофеевича врывается после всех личных неудач эгоист и себялюбец, бросивший свою семью Максим Неведомский. По логике драмы он должен стать главным героем, его переживания должны вызывать сочувствие зрителя. Но кто же он на самом деле?

Из биографии Максима мы узнаем, что во время войны он был исправным солдатом, уверенно тянувшим «лямку войны», в одном из боев спас жизнь Степану. После войны стремится к «большому счастью», во имя которого оставляет жену и дочь. Украл идею у

¹⁹⁵ См.: Маўзон А. П'есы / А. Маўзон. – Мінск, 1978. – С. 141.

¹⁹⁶ Маўзон, А. (Маўшэнзон Арон Іосіфавіч): аўтабіяграфія / А. Маўзон // Пяцьдзесят чатыры дарогі. – Мінск, 1963. – С. 385–386.

старого железнодорожника, он на протяжении десяти лет, не имея достаточной технической подготовки, работает над изобретением автомашиниста. Почему один? А потому что движет им эгоистическое чувство – делиться успехом ни с кем не надо. «Большое счастье» должно прийти к нему, как в шахматах, королевским гамбитом. «Это значит, пожертвовать в чем-то, я хотел получить решающую атаку для наступления и для победы», – резюмирует Максим.

Однако изобретение Неведомского опередил какой-то НИИ. Отсюда, по мнению автора, и начинается драма Максима, его одиночества. Конфликт Максима с действительностью – в отрыве от коллектива, в отказе от семьи из-за эгоистической выгоды, в промахе с изобретением. Каждый из этих конфликтов мог лечь в основу новой драмы, стать причиной для размышлений о человеческой судьбе. В ситуации, предложенной Е. Василенком, Максим вряд ли станет героем драмы. А если он и стал им, то оказался героем надуманным, оторванным от реальной жизни.

Читая пьесу, мы видим, что приход Неведомского в семью Тылевича (а женат ведь Тылевич на Катерине, бывшей жене Неведомского!) никаких изменений не принес. Не встречается с ним бывшая жена, нет контакта с сыном Толиком. Только сам Степан Тылевич попадает в сложное положение, но не настолько, чтобы оно стало для него драмой. Очень даже убедительно толкует ему об этом мудрая старая Алена Ивановна.

Алена Ивановна: Обожди, Степан...

Степан: А?

Алена Ивановна: Хочу вот поговорить с тобой.

Степан: О чем, мама?

Алена Ивановна: Садись вот.

Степан: Ну, сел (садится).

Алена Ивановна: (также села). Не нравится мне все это.

Степан: Что именно?

Алена Ивановна: Чего они все время вместе? Этот твой Максим так и липнет к Наталье.

Степан: (превозмогая себя самого, говорит, не глядя на Алену Ивановну) У него неплохой тенор... А у Натальи, сама знаешь, чудесное сопрано. И на пианино она хорошо играет. Вот они и поют.

Алена Ивановна: Да, спелись они хорошо, нет чего сказать... А долго ли он у нас отираться будет, этот твой дорогой друг-приятель? Это же целый месяц лодырничает, и ничего по нему не видно, чтобы такое занятие надоело ему. Но надо же и меру знать.

Степан: У Максима... большая неприятность, мама. Ему нужно отдохнуть, забыть обо всем.

Алена Ивановна: Так, что ему здесь, курорт или что?

Степан: Мама!..

Алена Ивановна: Что – мама? Может, неправду говорю? Лазаря петь он умеет, это правда. Ему бы ударничать да и ударничать на работе, а он лишь прогуливается и отлеживается. Что-то я никак разума не доберу! Чем он так полонил тебя? Носишься же ты с ним, как тот дурень с писаной торбой. «Он спас меня! Я ему жизнью обязан!». Ну и спас, ну и что. Мы все в войну спасали друг друга. Иначе и быть не могло. Почему тогда и тебе не посчитать, сколько ты людей спас, заслоняя их от фашиста своим телом?

Степан: Это разные вещи, мама. И вообще, ты напрасно волнуешься.

Алена Ивановна: Кто его знает... Но сказать тебе я все же должна: не нравится он мне, этот твой Неведомский. Я на твоём месте показала бы ему от ворот поворот, и делу конец. Да ты меня все равно не слушаешь, потому что ты упрямый и норови-

стый, как и твой отец был, вечная ему память. (Встает) Пойду, соберу тебя в дорогу... А может, ты не поехал бы сегодня, а? Не нравится мне твое настроение. Может, не поедешь, а Степан?..

К несчастью, предчувствие матери сбывается – в рейсе Степан «проскочил» семафор на красный свет, правда, без серьезных последствий. Но для опытного машиниста и это недопустимо...

Герой Е. Василенка, говоря словами того же Неведомского, «попал в жестокий цейтнот, потерял все свои фигуры и оказался с голым королем».

В заключение своих рассуждений отметим, что «*“Королевский гамбит” Е. Василенка – удачная проба сил в драматургии, говорящая о несомненном таланте автора. Пьеса выделяется литературными достоинствами. Писатель удачно строит сюжет, диалоги. Разговорная речь действующих лиц динамичная и образная. Автор создал ряд живых характеров, таких, как Алена Ивановна, Петр и в определенной степени – Степан и Наташа, убедительно обрисовал многие сложные жизненные ситуации, с любовью выписал среду, в которой происходит действие пьесы*»¹⁹⁷.

Е. Василенок известен и как автор одноактных пьес для художественной самодеятельности – «Одиночество» («Адзінота») *, «Его отец» («Яго бацька») и др.

АЛЕКСАНДР ГУТКОВИЧ И НИКОЛАЙ ГОРУЛЕВ

Казалось бы, узкой теме – раскрытию аморальности в сфере науки (на фоне семейных и любовных коллизий) – посвятил свою драму А. Гуткович (в соавторстве с Ф. Козовской) «И правда, и счастье». Лейтмотив драмы – счастья без правды нет. Счастье возможно только для людей правдивых, честных, заботящихся об интересах всего общества. По мнению авторов, эгоисты, карьеристы и им подобные не имеют права на жизнь. Если видеть этот сюжет в притчевом варианте, то он выглядел бы следующим образом. Прозоров ушел из жизни потому, что допустил большую ошибку в жизни – разрушил свою семью. Герои пьесы Саша Ногин и Таня были счастливы, так как они боролись за правду, как и Бахрушев, член парткома института; ученый Карбанович, он же заведующий кафедрой, он же приспособленец, карьерист, человек с грязной душой, не имеет права на счастье. Не мог быть счастливым и несостоявшийся претендент на большую науку Виктор Линчевский, заботящийся больше всего не о науке, а о благополучии собственной персоны.

С философской точки зрения, идейно-нравственный сюжет заключается в следующем. Молодой талантливый ученый Евгений Бахрушев с непримиримостью относится к псевдонаучной деятельности своего бывшего учителя, заведующего институтской кафедрой Карбановича. Читатель видит, как все время обстоятельства борьбы складываются не в пользу Бахрушева. Стоило ему только затронуть «уважаемого» профессора, как на его голову одна за другой посыпались неприятности. Евгений Борисович не допущен в аспирантуру. Враги поспорили его с лучшим другом – директором института Прозоровым. Наконец, его исключили даже из рядов коммунистической партии. Все попытки восстановить свое честное имя ни к чему не приводят. Написанную им диссертацию никто не читал, но ее отовсюду отсылают, все категорически отрицают ценность проведенных им научных

¹⁹⁷ См.: Скібнеўскі, А. Палемічныя заметкі / А. Скібнеўскі // Полымя. – 1957. – № 7. – С. 187.

* Одноактная драма «Одиночество» (1954) предшествовала написанию «Королевского гамбита». В ней отражен лишь один эпизод, когда Максим, посетив семью Степана, встречается с бывшей женой и сыном, которых он когда-то бросил.

исследований. Везде, куда он не обращается, сидят «карбановичи» или их высокопоставленные сторонники. «Как я их ненавижу!» – в пьяном угаре, со слезами на глазах говорит Бахрушев. И читателю становится жалко этого несчастного парня. Но жалея его, вместе с тем ощущаешь некое чувство скепсиса, которое само по себе возникает, когда представляешь безвольного, растерянного человека, не способного постоять за свою честь и побороться за правду. Он жалуется на всех и вся, не может и не хочет отличить друга от врага, он утверждает – все люди, весь мир, все построено на лжи. Не придает уверенности Бахрушеву и неудавшаяся любовь...

И что же дальше?

А дальше: человек, находящийся в товарищеских и даже дружеских отношениях с Бахрушевым, директор института Прозоров запутывается в семейных делах (оставляет жену и сходится со своей ученицей Ниной), теряет должность директора института, наконец... (драма ведь должна оставаться драмой!) умирает.

Не волнуют происходящие события и институтских друзей Бахрушева. Только руками разводят: «Терпи, братец, правда – она победит».

Выше мы упомянули имя заведующего кафедрой Карбановича, человека «энергичного» и «деятельного» (читателям, правда, не совсем понятно, почему этот отрицательный персонаж почти определяет драматическое развитие событий). А какова же его деятельность? Зная об ошибках директора института Прозорова, он бесцеремонно шантажирует его: он ворует секретный пакет, оставленный в парткоме Бахрушевым; он «давит» на молодого, беспринципного приспособленца от науки Виктора Линчевского... А за душой ведь нет ни науки, ни морали. Но в итоге карбановичевски-линчевская демагогия и разглагольствования приводят к краху Прозорова, к превращению Нины в маленького, ничего не значащего паразита, а Бахрушева – в человека потерянного и безвольного.

Вот, к примеру, одна из последних сцен в пьесе:

Виктор: Чего глаза вытаращили? Не узнали? (к Бахрушеву). Я совсем не хотел топтать вас. Понимаете, не хотел, хотя вы и не очень в моем вкусе... У меня и мысли такой не было. Я честно говорю, я нашел пакет, хотел вам вернуть... Но он (Карбанович. – А.Р., Ю.Р.) уговорил меня... убедил, что я должен отдать пакет ему. Я думал... Я был уверен... он вам отдаст... А он... Но, потом я понял, что я сволочь, но я думал тогда... все сволочи, то и я могу быть сволочью. Вообще, мне была неприятна вся эта история. А сейчас... все! Окончено! Идем! (в обком партии. – А.Р., Ю.Р.).

Бахрушев: Нет, Линчевский! Когда я вас звал, вы не шли. Сейчас сами идите.

Виктор: И что же? Я пойду!

Саша (радостно): Товарищ! А все-таки будет он человеком!..

Виктор: А кто в этом сомневается? (выходит).

Бахрушев (улыбается): Шалопут (идет за ним)¹⁹⁸.

«Шалопут!» – «сверхпринципиальная» оценка за всю подлость, которую получил Бахрушев от активности Линчевского.

При первом прочтении пьесы складывается впечатление, что есть действие, есть активность действующих лиц и противостояние характеров, есть попытка художественными средствами постичь проблему взаимоотношений научной интеллигенции.

¹⁹⁸ Гуткович, А. Праўда і шчасце / А. Гутковіч, Ф. Казоўская // Маладосць. – 1960. – № 1. – С. 98.

Казалось бы, пьеса принята читательской (и зрительской) общественностью. На первых порах так и было. Однако приговор должны были вынести театральные коллективы. И в итоге постановка прошла более или менее успешно.

На наш взгляд, среди всех недостатков, снижающих художественные достоинства драмы, следовало бы выделить главные. Во-первых, это пассивность борьбы с негативными проявлениями, которые видели вокруг себя положительные герои. Авторы выбрали верный жизненный конфликт, но не смогли показать его действительное развитие в соответствии с жизненной правдой тогдашней действительности; во-вторых, почти на нет сведена роль положительных героев (Бахрушева, Ногин, даже Проzorov), они лишь доказывают друг другу, кто повинен в их бедах. Но, даже установив это, остаются инфантильно-безынициативными. В итоге отрицательные герои наступают плотной стеной по всему фронту, а положительные «копаются» по отдельности в своих делах. Поэтому несколько странной выглядит их победа в финале пьесы.

Критики пишут, что в тех спектаклях, где эти недочеты были поняты и устранены, зрительский успех сопутствовал и театральным коллективам, и авторам пьесы А. Гутковичу и Ф. Козовской. Так же, как он сопутствовал и постановочной судьбе «Андрея Лобанова» – инсценировке романа Д. Гранина «Искатели». А. Гуткович и Ф. Козовская создали пьесу с острым конфликтом, с напряженным и интересным действием. Адекватное пьесе решение нашел коллектив драматического театра им. Я. Коласа (режиссер М. Лойтер). Спектакль привлек внимание зрителя тем, что утверждал справедливость позиции людей, смело вступающих в борьбу с теми, кто становится у них на пути. Такие люди не боятся рисковать своим положением, если дело касается интересов народа. Актерское мастерство переходило через рампу и получало в ответ горячую реакцию зрительного зала (В. Нефед).

Конец 1950-х – первая половина 1960-х гг. представляли широкое поле деятельности: с одной стороны, самоотверженный труд во всех сферах народного хозяйства (вспомним покорение целины); с другой – утверждение новых отношений в морально-нравственной сфере (внедрение в жизнь общества «морального кодекса строителя коммунизма»); с одной стороны, поиск новых экономических решений; с другой – обращение к молодежи, повышение ее роли и значимости в решении общественно-значимых процессов. Наши земляки не только не уходили от острых проблем того времени, но, напротив, находили наиболее актуальные и вместе с театрами республики решали проблему становления и развития национального театрального искусства. К примеру, А. Гуткович и Ф. Козовская в пьесе «Дело ее жизни» («Справа яе жыцця», 1961) попытались постичь и художественными средствами донести до читателя (и зрителя) проблемы, присущие медицинским работникам. Авторы охватили широкий круг вопросов – гуманистических, морально-этических, воспитательных.

Казалось бы, все предусмотрено – есть трудности и радости у главной героини Наташи. Ее встречает счастье первой любви и первое разочарование сначала в любимом человеке, а затем и в родном отце; есть конфликтная ситуация между бывшим главным врачом поликлиники Свободиной и вновь назначенным руководителем, сразу же заявившим о своей претензии на новый стиль руководства... Но... недостаток жизненного опыта, слабое знание специфики жизни больничного коллектива привели к тому, что удачной формы художественного воплощения действительности, умения отделить главное от второстепенного, уйти от бытовизма так и не получилось. Мелочным кажется жизненный материал, составляющий основу пьесы, традиционно-статичным выглядит главный «по-

ложительный герой Свободина, прямолинейным и невзвешенным ее сюжет, распыленными и случайными средствами»¹⁹⁹ (И. Сакович). Звучит жестковато. Однако знакомство с пьесой лишь подтверждает правильность выводов рецензента. Отдельные критики высказывались еще более жестко – мол, в пьесе все надумано, случайно, незаметно и необдуманно, начиная от отдельных действий и заканчивая главными действующими лицами.

Думается, что подобное критиканство в большей степени было предвзятым, ибо авторам пьесы удалась попытка постичь сложность морально-нравственных отношений (может быть, впервые в белорусской драматургии) в сфере, на первый взгляд, далекой от повседневной действительности – медицине. Конечно, моральные отношения везде одинаковы. Но приоткрытие завесы над мало известной духовной сферой жизни вызывало и у читателей, и у зрителей неподдельный интерес.

Эту же тему, но уже на уровне почти семейного коллектива, предложил читателям Н. Горулев в пьесе «Если любишь»*. Круг действующих лиц не широк – главный врач больницы Михаил Александрович Батурич, его жена Надежда Григорьевна, их дети Иван и Ольга и входящая в семью Батуриных учительница музыкальной школы Галина, которая становится женой молодого Батурича. Маленькие семейные драмы, высвечивающие разное понимание людьми кодекса человеческой морали.

Учительница музыки Галина откровенно говорит Ольге о ее преувеличенном самомнении о музыкальных способностях, предлагает ей подумать над выбором другого профессионального занятия. В порыве отчаяния и обиды Ольга глубоко оскорбляет Галину, что, пусть и не прямо, приводит к весьма тяжелым последствиям (растерянная Галина, выйдя из дома, попадет под колеса грузовика и теряет слух). Молодой врач Иван Батурич любит Галину, и именно потому, что любит по-настоящему, глубоко и преданно, идет на нарушение запрета на проведение лечебного эксперимента, рискуя, делает операцию, и не просто спасает Галину от глухоты (хотя и в этом проявляется высокая гражданственность Ивана Батурича), но и возвращает к творческой жизни талантливого педагога. Говоря о проблемах одной небольшой семьи, драматург вышел на проблемы общественного звучания – место и роль человека в жизни, его ответственность за происходящее рядом с ним, его морально-нравственная позиция.

Автор пьесы Н. Горулев ушел от сентиментально-драматического наполнения действия, но не смог раскрыть великую значимость заявленного весьма положительным героем (он ведь против воли отца и «авторитетной комиссии») жизненного афоризма: «Призвание – это если любишь дело по-настоящему, если без него жить не можешь!». Сказав об этом, он, тем не менее, заявленное «кредо» решает лишь в обычных, «домашних» делах. А это уже позиция. К тому же и другие слишком уж бытовые сцены, не позволили автору подняться до глубокого философского обобщения действий и поступков главных героев, а поэтому читателя приходится самим выстраивать линию поведения главных действующих лиц.

Нельзя оставить без внимания и драму Н. Горулева «Моя дочь» («Мая дачка»), одному из немногих произведений белорусской драматургии первой половины 1960-х гг., посвященных процессам, происходящим в рабочем коллективе. Автор пьесы, пользуясь личными, правдивыми наблюдениями за живой действительностью, попытался ответить на злободневные вопросы о месте человека в жизни, о его отношениях в семье и коллективе, о гражданственности и мелкой подлости, поразмышлять о любовных коллизиях. И что же

¹⁹⁹ См.: Віцебскі рабочы. – 1961. – 15 кастрычніка.

* Спектакли в театрах БССР иногда выходили под названием «Призвание».

получилось? На одни поставленные вопросы пьеса отвечает ясно и убедительно, на другие тактично подсказывает возможность того или другого вывода, заставляет задуматься, поискать собственные ответы. И, конечно, есть такие вопросы, на которые автор отвечает непонятно, путанно или просто замалчивает их.

Вспомним, о чем пьеса. На заводе почетом и уважением пользуется старейший заслуженный рабочий металлург Степан Кондаков, благодаря активности которого начинается масштабная реконструкция устаревшего производства. Он надеется, что его дело на заводе продолжит инженер Сизов и приемная дочь Нина, студентка одного из ленинградских институтов. Однако события развиваются далеко не по сценарию ветерана. Нина (как выяснится впоследствии – карьеристка и себялюбивая эгоистка), увлекшись Сизовым, вместо того, чтобы сдавать экзаменационную сессию в институте, уезжает на три недели с Сизовым на Рижское взморье, а после возвращения из романтического путешествия, оказывается исключенной из института. Узнав о таких деяниях, отец бранит ее самой откровенной отцовской бранью. Обиженная Нина уходит из дома. Сизов добивается прекращения реконструкции, а ветерану завода заявляет: *«Не утешайте себя! Все уже в прошлом. Теперь можете идти в ансамбль пенсионеров-балалаечников под руководством Кузьминичны...»*. После такой новости с ветераном случается сердечный приступ. Спасти старого рабочего не удается, он умирает. Нина же порывает отношения с Сизовым и уезжает продолжать учебу.

Пьеса получилась понятной и убедительной (хотя мотивы некоторых поступков и действий героев не совсем обоснованы). Читатель верит Степану Кондакову, его жене Анне Дмитриевне, проформу Тане, пенсионерке Кузьминичне.

Известный советский режиссер Алексей Денисович Дони как-то в беседе с актерами заметил: «Шестьдесят процентов твоего успеха зависит от того, **что** ты играешь, и только сорок процентов – от того, **как** ты играешь».

На наш взгляд, в пьесе Н. Горюлева «Моя дочь» есть эти необходимые «шестьдесят процентов», чтобы заинтересовать театральные коллективы и обеспечить спектаклю успех у зрителей.

АЛЕСЬ РЫЛЬКО

В конце 1950–1960-х гг. заметную роль в белорусском театральном искусстве играли народные театры, в репертуар которых наряду с классическими произведениями западноевропейских, русских, советских и белорусских авторов входили одноактные пьесы, так называемая драматургия малых форм. Одноактная пьеса – оперативный жанр театрального искусства, позволяющий сравнительно быстро откликнуться на события жизни, художественно отразить происходящие в жизни процессы и явления. Малые размеры, сжатость, выразительность, небольшое количество персонажей и мест действия, сравнительная легкость постановочного решения – все это привлекает внимание любителей театрального искусства, становится хорошей школой драматического мастерства. Успех, как правило, сопутствует тем авторам пьес, сценок, интермедий, которые через сюжет, композицию, язык, характеры, конфликт выявляют идею, а не просто привязывают к идее эти элементы как довески, подкрепленные гражданским пафосом писателя. Практика работы лучших народных театров республики убедительно подтверждает, что победа правды и развенчание негативных явлений, если они художественно оформле-

ны, пропущены через судьбу человека, не оставляют зрителя равнодушным, всегда тревожат их сердца и души.

С самостоятельными драматическими коллективами в 1950-е – первой половине 1960-х гг. активно сотрудничал молодой прозаик **Алесь Рылько**. Круг драматических интересов А. Рылько достаточно широк – жизнь колхозной молодежи и проблема воспитания у нее любви и уважения к труду (комедия в одном действии «Ой, рано на Ивана» («Ой, рана на Івана!»)), одноактная пьеса «Горе губатое» («Гора губатае»)), воспитательная роль колхозного коллектива (одноактная пьеса «Как постелешь, так и выспишься» («Як пасцеліш, так і выпішся»)), развенчание частнособственнических настроений и борьба со взяточниками и расхитителями колхозной собственности (пьесы в одном действии «Гром с ясного неба» (Гром з яснага неба)), «В тихом уголке» («У ціхім кутку»)), одноактные комедии «Сколько веревочку не вить» («Колькі вяровачку не віць»), «Кот в мешке» («Кот у мяшку»)), воспитание детей в семье (пьеса «Родные родители» («Родныя бацькі»)), жизнь сельскохозяйственных рабочих на американской плантации (пьеса «Стопроцентный фегасан» («Стропраэнтны фегасан»)), разоблачение баптистской идеологии (одноактная комедия «Святые куреды» («Святыя кураеды»)).

Вот, к примеру, пьеса «Ой, рано на Ивана», написанная в жанре лирической комедии. Автор просто и доверчиво, с мягким юмором рассказывает о любви парня и девушки, о настоящих, хороших отношениях к человеку, о красоте и внутренней деликатности. В комедии автор выразительно противопоставляет внешнюю «поддельную» красоту Микки-стиляги настоящей красоте человеческих отношений. На втором плане комедии иногда звучит и тема народного искусства, противопоставление пошлым мещанским эрзацам.

А. Рылько нашел для образов влюбленных выразительные лирические краски, удачно рассказав о их чувствах через такие художественные детали, как цветы или гусыня, которую ласкает (досматривает) девушка. Интересным получился в пьесе сторож и охотник дядюшка Тит, острый на язык, любитель пошутить, несмотря на свой почтенный возраст, он все время стремится что-нибудь «выбросить». Но за его насмешками над молодыми людьми мы видим уважительное отношение (сочувствие) к людям честным и презрительное отношение ко всему фальшивому. Поэтому он издевательски высмеивает Микку-стилягу, устроив ему встречу с Антоном, переодетым в женскую одежду. Автор хорошо разработал языковую характеристику Тита, так же, как и Микки. Оба эти персонажа, ведущие действие пьесы, выделяются из среды других героев более выразительной трактовкой.

В драматургическую ткань пьесы органично вплетается народная песня. Иногда А. Рылько забывает, что пьеса – это действие, а не просто диалог определенных лиц, поэтому в репликах иногда теряется убедительность мысли и чувства, появляется декларативность.

Для школьной самодеятельности пишет одноактные пьесы Григорий Релес (в соавторстве с Х. Мальтинским). В начале 1960-х гг. из печати выходят пьесы «Бабушка помогла» («Бабуля дапамагла», 1960), «Ожил» («Ачуняў», 1963), «Ветка винограда» («Гронка вінаграду», 1963), «Наш квартет» («Наш квартэт», 1963), «У птичника» («Ля птушніка», 1964) и др.

* * *

Можно сделать вывод, что диалектика жизни послевоенного белорусского общества находила свое воплощение в разных жанрах драматического искусства – героической хронике, драме, комедии, одноактной пьесе и т.д. Авторы произведений стремились к художественному воссозданию противоречий действительности, закреплению художественными средствами тех положительных процессов и явлений, которые укрепляли идейно-нравственные основы тогдашнего общества, способствуя его демократизации и обновлению.

На V съезде писателей БССР Андрей Макаёнок в содокладе «О состоянии современной белорусской драматургии» отмечал: *«Наша жизнь очень изменчивая, бурная, кипящая. Меняется обличье наших героев и сел, меняются пейзажи, растут новые заводы и фабрики, растет хозяйство, растет культурный уровень нашего зрителя, растут его возможности приобщения к культуре. И – самое главное для драматурга как исследователя человеческих характеров и человеческих взаимоотношений – идет очень важный процесс дальнейшей демократизации нашей жизни. Мы наблюдаем, как растет чувство личной ответственности каждого советского человека за дела в своей стране, чувство личной ответственности за все, что делается на всей нашей планете. Вместо беспринципного послушания растет сознательная дисциплинированность. Растет движение коллективизма по принципу: человек человеку – друг, товарищ и брат – и вытравливается индивидуалистическое «моя хата с краю». Творческая инициатива ценится выше, чем подчинение, растет вера в человека и справедливость к человеку, осуждаются недоверие и подозрительность. Растет человек! Человек как личность – умный, интересующийся, внимательный, обогащенный опытом, с чувством собственного достоинства.*

В результате этот процесс на плечи драматурга ложится тяжестью правды, вынуждающей вести разговор со зрителем искренне и правдиво, вести разговор о важном, а не о мелочах (зрителю на мелочи времени не хватает). Перед драматургом стоит задача нелегкая – создать портрет правдивый и в то же время интересный, глубоко психологический своего современника»²⁰⁰.



²⁰⁰ Літаратура і мастацтва. – 1965. – 17 мая.

Не осталось без внимания уроженцев Витебщины и теоретико-критическое осмысление литературного процесса. Опытные и молодые, начинающие авторы активно включились в разработку таких сложных проблем, как формирование идейно-художественных направлений, проблема творческого метода, роль и место писателя в обозначении принципов народности, исследование истории белорусской советской литературы. В научных исследованиях, монографиях, многочисленных статьях и рецензиях на основе принципов типологического анализа, идейно-тематических аналогий и сопоставлений осмысливались вопросы социальной содержательности литературы, анализировалось ее развитие в сравнении с литературами других народов, велась пропаганда достижений классического литературного наследия. Вопрос ставился таким образом: литература должна глубоко, правдиво отражать действительность во всей ее полноте и многогранности, не упрощая конфликтов и противоречий. Основным требованием, выдвигаемым перед литературоведами, было требование принципиальности, выразительной гражданской и моральной позиции, осмысление личной ответственности за устное и печатное слово, масштабность критериев оценки идейно-художественной ценности произведения.

Полногласой становилась и литературная критика как средство социальной ориентации литературы – важно было научиться тактично направлять писательский поиск на «расшивку» тех узких мест, которые определялись как внутренними закономерностями искусства, так и духовными потребностями общества. Конец 1950-х – первая половина 1960-х гг. – это крах «теории бесконфликтности», время отбрасывания подделок под правду, искусственных схем, сконструированных теми, кто не видел или не хотел видеть трудностей в строительстве новой жизни.

Родились на Витебской земле **Барсток Марина Никитична** (д. Нарковичи Дрисенского повета, ныне Верхнедвинский район) (1916–1994), **Басс Исидор (Израиль) Самуйлович** (г. Витебск), **Василенок Сергей Иванович** (д. Запрудье Сенненского повета, ныне Сенненский район) (1902–1973), **Политика Дмитрий Анатольевич** (д. Горивец Сенненского повета, ныне Чашникский район) (1915–1965), **Модель (Мендель) Михаил Мовшевич** (д. Камень Лепельского района) (1904–1980), **Гапова Валентина Игнатьевна** (д. Малая Черница Витебского района) (1923–2003), **Пашкевич Никифор Евдокимович** (д. Филистово Толочинского района) (1924–2003), **Ефимова (Евхимова) Маргарита Борисовна** (г. Орша) (1927), **Лысенко Антонина Федоровна** (д. Зарочаны Полоцкого района) (1930), **Атрашкевич Валерий Иосифович** (д. Красная Горка Ушачского района) (1939), **Матруненко Альфред Петрович** (д. Подобы Шарковщинского района) (1940), **Мойсеенко Анатолий Федорович** (д. Холошеевка Дубровенского района) (1940–2009), **Кенька Михаил Павлович** (д. Черница Поставского района) (1946).

По сути их вхождение в литературоведческий процесс (за исключением более опытных М. Барсток и М. Моделя) пришлось на время коренной перестройки белорусской литературной критики и литературоведения, на время формирования нового литературно-художественного поля национальной художественной культуры. Ко второй половине 1950-х гг. постепенно сложились новые принципы литературно-художественного развития, отрицающего и «теорию бесконфликтности» в литературе, и теорию отсутствия противоречий в социалистической действительности.

Требование к писателям говорить всю правду, какой бы горькой она ни была, с одной стороны, было несколько неожиданным для них, а с другой – давало им возможность донести до читателя тогдашние реалии, независимо от их остроты и непривлекательности.

Естественно, правдивой стала и литературно-художественная критика, борьба за расширение гуманистического содержания литературы стала ее главной задачей. Конечно, приходилось преодолевать наследие вульгарной социологии в ее многоликих проявлениях, переоценивать ранее имевшие место догмы, которые не позволяли видеть сложную связь литературы и жизни, диалектику эстетического и социального, взаимосвязь творчества писателя и поступательного общественного развития.

В литературоведении и художественно-литературной критике все более жизненным исследовательским принципом становится системный подход к оценке произведения, осмысление его с позиций завершенности и целостности. При этом творчество писателя, поэта, драматурга рассматривалось не как некая завершенность, итоговая схема, а в процессе идейно-художественного развития, в связи творчества с тогдашним литературным процессом, с такими проблемами теоретического литературоведения, как проблема творческого метода, жанра, стиля, историзма, творческой индивидуальности. И читатель требовал не пересказа содержания или его критического комментария, а постижения через рецензию внутреннего смысла и идейной направленности произведения.

Есть все основания и сегодня говорить о том, что авторские работы витеблян соответствовали и требованиям как искусства и социальной практики, так и стремлениям читателя к более глубокому постижению литературного процесса тогдашней Советской Белоруссии.

МАРИНА БАРСТОК

Первой крупной литературоведческой работой («Образ положительного героя в творчестве Якуба Коласа» («Вобраз станоўчага героя ў творчасці Якуба Коласа», 1951)) заявила о себе в послевоенной белорусской литературе Марина Барсток (родилась 2 апреля 1916 г. в бедной крестьянской семье, в 1935 г. окончила Полоцкий педагогический техникум, в 1945 г. – филологический факультет БГУ им. В.И. Ленина. Кандидат филологических наук. Занималась преподавательской деятельностью, заведовала сектором языка и литературы Института педагогики Министерства просвещения БССР. Почти 20 лет работала в Институте литературы имени Янки Купалы Академии наук Белорусской ССР. В годы Великой Отечественной войны работала на одном из заводов Горьковской области. Умерла 14 июня 1994 г., похоронена в Минске.



Марина Барсток.

Известна как автор работ о жизни и творчестве известных белорусских писателей Я. Коласа, М. Богдановича, К. Черного, П. Бровки, П. Глебки, Я. Мавра, М. Танка. Один из авторов «Очерка истории белорусской советской литературы» (глава 4 «Литература периода Великой Отечественной войны», глава 5 «Литература послевоенного времени», глава 12 «Петро Глебка») (М., 1954), «Истории многонациональной советской литературы» (Минск, 1970, т. 3), «Истории белорусской советской литературы» (Минск, 1977), учебного пособия для студентов высших учебных заведений «Белорусская детская литература» (Минск, 1966), других работ, статей и рецензий по проблемам литературоведения и литературной критики.

Выделив в качестве личного творческого направления понимание Человека как синтезирующего объекта, выражающего в диалектическом единстве его общественную сущность, гражданскую и морально-нравственную позиции, его трудовую деятельность и биографические характеристики, М. Барсток стремилась руководствоваться этим правилом независимо от того, велся разговор о литературных героях или речь шла о творческой деятельности известного автора. Конечно, в каждом конкретном случае акценты расставлялись дифференцированно, в зависимости от предмета и целей исследования.

Выглядит вполне справедливым, что истоки понимания человека как наиглавнейшей социальной ценности М. Барсток находит в творчестве поэтов-демократов Фр. Богушевича (стихотворение «Жертва» («Ахвяра»), лирические стихи «Что думает Янка, отвозя дрова в город» («Што думае Янка, везучы дровы ў горад») и «Старый лесник» («Стары ляснік») Я. Лучины, поэта и драматурга В. Дунина-Марцинкевича, белорусских писателей-реалистов начала XX ст. Янки Купалы, Якуба Коласа, Тетки. Это человек труда, носитель моральной чистоты, честно-сти, жизненной силы и духовной наполненности, борец за новые формы жизни.

Сделав обобщенный вывод, что независимо от разных периодов творчества «литературно-образная система Якуба Коласа» – это «настоящий взлет, открытие новых художественных возможностей в показе человека, его психологии, его общественных отношений»²⁰¹, М. Барсток совершенно справедливо обращает внимание читателя на откровенное признание белорусского классика, считавшего, что развитие героев, их эволюция происходили под влиянием и в сравнении с образами русской литературы: если бы не было Пушкина с его Онегиным, одой «Вольность», «Посланием в Сибирь», «Капитанской дочкой» и сказками, – не было б, наверно, и поэм «Новая земля» и «Рыбакова хата», лирики и прозы²⁰².

Именно витавшая над творческим простором Якуба Коласа художественная аура Пушкина, Лермонтова, Крылова, Гоголя, других классиков русской литературы в сочетании с богатыми традициями белорусского фольклора позволила ему создать галерею образов широкого социального звучания, выступающих как диалектическое единство личного и общественного, этического и эстетического, социального и психологического. Заметим, что для исследователя не менее важным стало понимание процесса идейно-творческой эволюции положительного героя. М. Барсток среди таких образов в творчестве Я. Коласа дореволюционного периода выделяет Михала и Антося из поэмы «Новая земля» («Новая зямля»), Сымона из лирико-эпической поэмы «Сымон-музыкант» («Сымон-музыка»), Василя Чурило и Степана Левшуна из рассказов «Василь Чурило» («Василь Чурыла») и «Бунт» («Бунт»). В послереволюционном творчестве – это Лобанович и Аксен Каль в трилогии «На перепутье» (первая часть «В полесской глуши» («У палесскай глушы»), вторая часть «В глубине Полесья» («У глыбі Палесся»), третья часть «На роستانях»), дед Талаш, Мартын Рыль и Невидный из повести «Трясина» («Дрыгва»), Проккоп Дубяга из повести «Отщепенец» («Адшчапенец»), Данила из поэмы «Рыбаков дом» («Рыбакова хата»), Кондрат Белавус из поэмы «Отплата» («Адплата»). Обладающие индивидуальными чертами психологии, не всегда только с положительными проявлениями, с собственным пониманием и отношением к людям и окружающей их действительности в разных социальных системах, они, тем не менее, создают в понимании читателя образ белоруса как участника борьбы с социальным злом, уверенного в изменении и преобразовании общества. «Колосовский положительный герой видит мир интересным, разнообразным, прекрасным и ощущает себя в нем настоящим хозяином»²⁰³. «...Наша жизнь, –

²⁰¹ Барсток, М. Вобраз станюўчага героя ў творчасці Якуба Коласа / М. Барсток. – Мінск, 1951. – С. 18.

²⁰² Літаратура і мастацтва. – 1949. – № 24.

²⁰³ Барсток, М. Вобраз станюўчага героя ў творчасці Якуба Коласа / М. Барсток. – Мінск, 1951. – С. 222.

писал Я. Колас, – это такая интересная книга, что ее никогда не начитаешься и никогда она не наскучит...»²⁰⁴. И особенно, считает М. Барсток, «если ее пишут герои, которым свойственна деятельность, бодрость, сила духа, целенаправленность, верность своей социалистической родине, вера в свои силы, здоровье. Разумные требования к жизни, постоянное стремление к ее усовершенствованию»²⁰⁵.

В одной из рецензий на книгу М. Барсток отмечалось, что она выделяется ясностью поставленной проблемы, убедительной аргументацией основных положений, правильностью основных выводов. Известный белорусский литературовед и литературный критик В. Коваленко чрез 25 лет после выхода книги М. Барсток обозначил ее как одну «из лучших литературоведческих работ послевоенного десятилетия»²⁰⁶ и отметил, что книга привлекала заинтересованного читателя, прежде всего, подлинной научно-теоретической манерой анализа, отсутствием поверхностной описательности – достаточно распространенной болезни для многих критических работ тех лет. Эта монография была свидетельством решительного поворота белорусского литературоведения к лучшим традициям советской литературной науки и знаменовала собой – вместе с некоторыми работами других авторов – очевидное оживление критической и литературной мысли в республике»²⁰⁷. Книга «Вобраз станоўчага героя ў творчасці Якуба Коласа» стала своеобразным ответом белорусского литературоведения на известное в кругах писательских и преподавательско-учительском корпусе постановление ЦК ВКП(б)Б «О хрестоматиях и учебных пособиях по белорусской литературе».

М. Барсток в послевоенном литературоведении была одним из первых авторов, обратившихся к написанию критико-биографических очерков белорусских писателей и поэтов, видя в них, с одной стороны, важное средство активного привлечения массового читателя к литературе, а с другой, формирующуюся в исследовательской среде основу для целенаправленного изучения творчества того или иного автора, его места и роли в литературе. В 1950-х – начале 1960-х гг. из-под ее пера выходят работы «Петро Глебка. Поэтическое творчество» («Пятро Глебка. Паэтычная творчасць», 1952), «Петрусь Бровка» («Пятрусь Броўка», 1955), «Максим Богданович. Очерки о жизни и творчестве» («Максім Багдановіч. Нарыс аб жыцці і творчасці», 1955), «Виднейший белорусский детский писатель Янка Мавр» («Віднейшы беларускі дзіцячы пісьменнік Янка Маўр», 1958), «Максим Танк (к 50-летию со дня рождения)» («Максім Танк (да 50-годдзя з дня нараджэння)», 1962).

Что же характерно, к примеру, для книги М. Барсток о творчестве П. Глебки? На наш взгляд, можно отметить несколько наиболее значимых позиций. **Во-первых**, выделение в поэтике П. Глебки основных временных промежутков, каждый из которых в его творческой деятельности имеет свои отличительные особенности: первый этап (1925–1930 гг.), совпадающий с годами учебы П. Глебки в Минском педагогическом техникуме, а затем в Белорусском государственном университете и являющийся периодом становления его собственного поэтического мышления; второй этап (1931–1941 гг.) – время творческой зрелости, создание историко-героических произведений «В те дни» («У тых дні»), «Мужество» («Мужнасць»), драматизированной поэмы «Над Березой-рекой» («Над Бярозай-ракой»), поэтических сборников «Ход событий» («Ход падзей»), многочисленных литературно-критических статей*, принесших автору широкую известность; третий этап (1941–1945 гг.) связан с Великой Отечественной войной и характеризуется ростом поэти-

²⁰⁴ Літаратура і мастацтва. – 1946. – № 3.

²⁰⁵ Барсток, М. Вобраз станоўчага героя ў творчасці Якуба Коласа / М. Барсток. – Мінск, 1951. – С. 222.

²⁰⁶ Літаратура і мастацтва. – 1976. – 16 красавіка.

²⁰⁷ Там же.

* Назовем некоторые из них: «Нацдемовщина, замаскированная марксистской фразой», «За идейную глубину в нашем творчестве», «О нашей поэзии и о новых стихах П. Бровки», ряд статей, посвященных творчеству начинающих авторов, и др.

ческого мастерства, расширением жанрового разнообразия лирики, органической связью между формой и содержанием, созданием произведений, в которых сливаются воедино публицистика и лирика глубокого чувства и философского размышления (поэма «Беларусь» («Беларусь»), стихи и баллады «Смерть солдата» («Смерць салдата»), «Вечерние думы» («Вячэрнія думы»), «Родной хлеб» («Родны хлеб»), «Райком» («Райком»), «Посол» («Пасланец»), «Девушка из Климович» («Дзяўчына з Клімавіч») и др.; наконец, четвертый этап (1945–1957 гг.) выделяется созданием произведений, восславляющих историческую победу советского народа в Великой Отечественной войне, миролюбивую внешнюю политику советского государства, восстановление разрушенного войной народного хозяйства, становление новых форм хозяйствования на белорусской земле. В эти годы П. Глебке активно работает над вопросами языка и языкознания, проблемами истории и теории литературы. **Во-вторых**, анализ проявления и развития поэтического мастерства П. Глебке на каждом из обозначенных этапов. Исследовательница двадцатисемилетнего творческого пути поэта убедительно показывает процесс трансформации и содержательного наполнения формотворчества, изменение стилистики и языка художественных произведений. От первых стихотворений 1925 года, печатавшихся на страницах центральных газет и журналов («Беларускі піянер», «Беларуская работніца і сялянка», «Чырвоны сейбіт», «Малады араты»), несущих на себе печать технической слабости и риторичности и испытывавших влияние литературных организаций «Маладняк» и «Узвышша» до понимания литературного произведения как целостного художественного организма, все важнейшие компоненты которого определяются ходом развития исторического процесса, однозначно направленного от прошлого через настоящее в будущее. При этом для поэта такое понимание развития не самоцель. Главное – в становлении нового человека, формировании его духовно-нравственных качеств, гражданственности и патриотизма. Подобный творческий принцип станет своеобразным кредо для П. Глебке. Его поэтические результаты будут постоянно укрепляться через глубокое постижение жизнедеятельности белорусского народа на разных этапах исторического развития. Поэта привлекают темы героической борьбы белорусов за свое освобождение в далеком прошлом, героика борьбы за новую жизнь в годы гражданской войны и белопольской оккупации, укрепление оборонной мощи страны, преобразование полесского региона и др. Художественное воздействие поэтических произведений усиливается П. Глебкой за счет насыщения содержательной стороны конкретными формами жизни, достойными философского обобщения, использования элементов устного народного творчества, картин белорусской природы, развития различных видов силлабо-тонического стихотворения.

Разнообразие стилистических приемов, богатство лексики, фольклорных элементов позволяет П. Глебке сочетать в своем творчестве эпические, лирические и драматические ситуации, видеть и отражать в художественной форме параллельное существование в жизни прекрасного и низменного, комического и трагического. Поэтическая летопись П. Глебке представляет и сегодняшнему читателю образ советского человека с его оптимистическим мировосприятием, гражданственностью и патриотизмом, активным отношением к жизни, направленным на ее преобразование и совершенствование. И с этим выводом М. Барсток нельзя не согласиться.

На наш взгляд, исследовательница права и тогда, когда она акцентирует внимание читателя на внимательном и бережном отношении П. Глебке к белорусскому языку, его постоянной и многолетней работе в области языка и языкознания. Уместной выглядит и ссылка на К. Крапиву, который в одной из своих статей назвал вслед за именами Я. Купалы, Я. Коласа, К. Черного имя Петра Глебке первым среди тех писателей, у которых «хороший, богатый по лексике и народный по своему складу язык». И это, безусловно, вер-

но. Ибо в произведениях П. Глебки читатель ощущает крепкую лирическую струю и ораторские, патетические интонации, и публицистичность, и бытовую прозаическую языковую стихию. Его поэмы, стихи, баллады укладываются в основном в силлабо-тоническую систему. Для создания широких жизненных картин поэт часто использует трехстопные размеры стиха: анапест, дактиль и амфибрахий, встречаются и четырехстопные амфибрахий и дактиль. Для более яркой обрисовки явлений и событий, передачи соответствующей жизненной мелодии употребляются ассонанс, аллитерация, анафора, внутреннее созвучие, развернутые параллелизмы и сравнения.

Вполне логичным является вывод М. Барсток, что за двадцать семь лет творческой деятельности Петро Глебка *«прошел достаточно сложный путь в своем идейно-творческом развитии. Рост и совершенствование писателя проявляется и в культуре стиха, и в богатстве и выверенности языка»*²⁰⁸.

Вся последующая творческая деятельность П. Глебки (умер в 1969 г.) только подтверждает объективность и достоверность выводов Марины Барсток.

Литературоведческие работы М. Барсток сразу же завоевала авторитет у преподавателей и студенческой аудитории. Для изучающих творчество П. Глебки импонирующими стали систематизированное в хронологическом порядке поэтическое творчество П. Глебки, философская направленность, привлекающие пафосно выразительное слово, содержательные замечания, внимательное отношение к использованию фольклорных источников.

Проанализировав литературно-критические материалы тех лет, оценивающие работы М. Барсток, мы пришли к выводу, что многие из них (например, Б. Бурьяна, В. Бурносова) выделяются воинствующим подходом и замыкаются в рамках узколитературных проблем, не выходя на понимание общественной значимости и общественной потребности в изданиях, подобных книге М. Барсток о поэтическом творчестве Петруся Глебки. Да, недостатки в работе имеются. Но не настолько значимые, чтобы позволить Б. Бурьяну заявить о том, что разбирая поэзию, Марина Барсток *«разместила между стихотворных строк П. Глебки достаточно гнусную прозу как по содержанию, так и по форме»*²⁰⁹. О том, что белорусские аналитики были не совсем правы свидетельствует и тот факт, что именно М. Барсток московские организаторы такого фундаментального издания, как «Очерки истории белорусской советской литературы» (издательство Академии наук СССР), предложили подготовить материал о творчестве П. Глебки*. К месту подчеркнуть, что в этом академическом издании были напечатаны еще две главы, подготовленные М. Барсток – о белорусской литературе периода Великой Отечественной войны (с. 91–114) и послевоенного времени (с. 114–150).

Предлагаемый читателю материал излагается системно, убедительно, написан доступным и понятным литературным языком. Исследователь совершенно справедливо отмечает, что белорусская литература, в первую очередь военного периода, вошла волнующей, незабываемой страницей в историю Беларуси, в сокровищницу ее национальной художественной культуры. Думается, М. Барсток совершенно права, подчеркивая такое отличительное качество литературного творчества, как публицистичность, для развития которой много сделали Янка Купала, Якуб Колас, Кондрат Крапива, Кузьма Черный. Их публицистические стихи и статьи, призывавшие народ к беспощадной борьбе с фашистскими захватчиками, печатались на страницах центральных газет, издавались в виде листовок, записывались и транслировались по радио. Хотя обращения писателей-белорусов чаще

²⁰⁸ Барсток, М. Пятро Глебка. Паэтычная творчасць / М. Барсток. – Мінск, 1952. – С. 163.

²⁰⁹ Бур'ян, Б. Навакोल паэтычных твораў (Заўвагі аб кнігах, прысвечаных разгляду творчасці паэтаў) / Б. Бур'ян // Полымя. – 1953. – № 7. – С. 115.

* Глава XII «Очерков» – «Петро Глебка», представляющая сокращенный вариант книги М. Барсток «Пятро Глебка. Паэтычная творчасць».

всего были адресованы землякам (как, например, у Я. Коласа «К родному народу», «Белорусы не будут невольниками!», «К оружию, белорусский народ!», «На борьбу, Беларусь!»), тем не менее они находили горячий отклик у бойцов, командиров Красной Армии, партизан и подпольщиков всех национальностей Советского Союза.

В литературных жанрах – поэзии, прозе, драматургии – главной темой художественного исследования стал героический подвиг советского народа, а место главного положительного героя заняли воин и партизан, освобождающие народы Европы от фашистского порабощения. Имена реально действующих лиц, борющихся с врагом на оккупированной территории (Батьки Миная, Федора Смолячкова, безымянного бойца-комсомольца и других партизан и подпольщиков Белоруссии), силой художественного таланта Я. Коласа, П. Бровки, А. Кулешова, М. Танка принимали обобщающий характер как образы народных героев с характерными интернациональными чертами, проявляющимися в верности Родине, воинской клятве, советскому образу жизни.

Литературное творчество белорусских писателей в годы Великой Отечественной войны привлекало внимание защитников советской страны и тем, что у каждого литератора по-своему раскрывалось чувство любви к Родине, к родной земле. *«В лирике Якуба Коласа, – писал Петро Глебка, – картины любимой Белоруссии написаны тонкими акварельными красками. В поэме Петруся Бровки «Беларусь», а также в других его произведениях они начертаны яркими колоритными мазками. Из стихотворений и поэм Аркадия Кулешова Беларусь встает как чуткая лирическая песня. В поэме «Янук Селиба» Максима Танка рассказывает о ней в суровых эпических тонах»*²¹⁰. Поэтому и пользовались неизменным успехом у бойцов и командиров Красной Армии, партизан и подпольщиков, тружеников советского тыла поэма «Знамя бригады» («Сцяг брыгады») и «Баллада о четырех заложниках» («Балада пра чатырох заложнікаў») А. Кулешова, поэмы «Беларусь» («Беларусь») П. Бровки, «Янук Селиба» («Янук Сяліба») М. Танка, поэма «Эдем» («Эдэм») Дм. Астапенки, поэма «Возмездие» Я. Коласа*, поэтические сборники «Острите оружие» («Тачыце зброю») и «Через огненный небосклон» («Праз вогненны небасхіл») М. Танка и «Дорога войны» («Дарога вайны») и «Далекие станции» («Далекія станцыі») П. Панченко, рассказ «Остап» («Астап») М. Лынькова, сборник рассказов «Большое сердце» («Вялікае сэрца») К. Чернога и др.

Не искажает действительность М. Барсток, делая вывод о том, что *«основным содержанием белорусской поэзии (как, впрочем, и прозы, и публицистики. – А.Р., Ю.Р.)... были мысли и чувства борющегося народа, его животворный советский патриотизм, неистребимая воля к победе»*²¹¹.

Анализируя развитие белорусской литературы, М. Барсток отмечает, что отличительной ее чертой был не только тематический размах – создавались произведения, восславляющие бессмертный, героический подвиг народа, отстоявшего в годы Великой Отечественной войны свою свободу и независимость, самоотверженный труд по восстановлению разрушенного войной народного хозяйства, организацию жизни белорусской деревни на новых, коллективистских началах в районах Западной Беларуси, но, главным образом, ее идейное содержание, актуальность и глубина постижения жизненных процессов послевоенного времени, разнообразие ее художественных форм.

Признание (и не только у белорусского) читателя получили романы «Глубокое течение» («Глыбокая плынь», 1948) И. Шемякина, «Незабываемые дни» («Векапомныя дні»,

²¹⁰ Литература и искусство. – 1945. – № 10.

* Более глубокому анализу поэм, написанных в годы войны, посвящена статья М. Барсток «Беларуская паэма перыяду Айчынай вайны», напечатанная в коллективном сборнике «Беларуская літаратура». – Минск, 1961.

²¹¹ Барсток, М. Литература периода Великой Отечественной войны / М. Барсток // Очерки истории белорусской советской литературы. – М., 1954. – С. 9.

кн. 1, 1951) М. Лынькова, «Минское направление» («Мінскі напрамак», 1952) И. Мележа, повести «Веснянка» («Вяснянка») Т. Хадкевича и «Теплое дыхание» («Цёплае дыханне») М. Последовича, пьесы «Поют жаворонки» («Пяюць жаваронкі») и «Заинтересованное лицо» («Зацікаўленая асоба») К. Крапивы, «Константин Заслонов» («Канстанцін Заслонаў») А. Мовзона, поэма «Рыбакова хата» (1947) Я. Коласа, сборники лирических произведений «Чтобы знали» («Каб ведалі», 1948) М. Танка, «Стихотворения и поэмы» («Вершы і паэмы», 1952) П. Панченко и др.

С другой стороны, и сама М. Барсток сделала соответствующие выводы из нелицеприятной критики коллег «по литературоведческому цеху». Лучшим подтверждением тому является выход из печати в 1955 г. книги «Максім Багдановіч. Нарыс аб жыцці і творчасці», в 1956 г. – «Максим Богданович в школе» («Максім Багдановіч у школе»)*.

Успех книги «Максім Багдановіч. Нарыс аб жыцці і творчасці», на наш взгляд, был предопределен тем, что свой анализ автор провела под единственно верным ракурсом, определяющим, по сути, всю творческую деятельность поэта, а именно «Максим Богданович и Белоруссия». Именно в этом «двуэ» кроются истоки лирики поэта (философской, интимной, природоописательной), жизненности его лирического героя, уверенного в правильности выбранного им пути. И именно любовь к Отечеству (да бацькаўшчыны) подпитывала высокое вдохновение поэта, приумножала его силы в осуществлении писательского и гражданского подвига.

В каждом из направлений литературоведческого анализа («Искусство и красота», «Социально-гражданская тема», «Пейзажная и интимная лирика», «Фольклорные мотивы», «Поэтическое мастерство», «Проза, публицистика и критика», «Переводческая деятельность», «Связи с русской литературой») М. Барсток смогла выделить главное, существенное, доносящее до читателя сложное и гениальное творчество М. Богдановича, его неиссякаемую любовь к белорусскому слову, культуре и истории. Вот, к примеру, основное положение эстетики М. Богдановича, оказавшееся в поле зрения М. Барсток. Главное для автора «Венка» – это то, что искусство должно быть пронизано правдивостью и активной гражданской значимостью, волновать людей и воздействовать на них (рассказ «Музыкант» («Музыка»), стихотворение «Певцу» («Песняру»)). Отсюда и утверждение М. Богдановича, что терпеливо трудиться над стихами следует не ради самого стиха, не ради некой абстрактной красоты, а ради людей, с целью влияния на их сознание и чувства. Правда – в этом и заключается объективность исследования – сам поэт иногда отходил от своего же правила, отдавая предпочтение лишь форме, а не единству формы и содержания.

М. Барсток отмечает, что М. Богдановича интересовали многие вопросы, связанные с характером искусства, с его сущностью и назначением, с самим процессом творчества. Творческий акт – это акт сознательной и одухотворенный, утверждал поэт. Обдумывание и работа нисколько не вредят вдохновению, таланту, а развивают их. Мысль, сознание делают более красивыми, более значительными произведения искусства. При этом красота приходит в поэзию из жизни, из самой действительности. Красота людей и красота живой природы выше прекрасного в искусстве, которое в большей или меньшей степени является изображением, слепком этой живой красоты. Свои мысли и выводы о высшей красоте жизни поэт подкрепляет произведениями устного народного творчества, опирается на народную точку зрения на искусство.

М. Богданович значительное внимание уделял фольклору, признавая огромную роль народа в создании духовных ценностей, сам делал многое в использовании устной поэзии

* В разные годы М. Богдановичу исследовательница посвятил ряд публикаций: «Новыя матэрыялы М. Багдановіча» (1953), «Неўміручая песня» (1961), «Натхнення жывыя крыніцы» (1971), «У краіне светлай» (1981). В 1974 г. книга «Максім Багдановіч у школе» выйдет вторым изданием, переработанным и дополненным.

народа. Его внимание постоянно привлекала народная песня, ее задушевность, эмоциональность, ритмическое богатство. Поэт советует обращаться к песне, легенде, сказке, преданию, *«чтобы влить в нашу поэзию свежие соки, чтобы стать ближе к душе родного народа, лучше утолить ее духовную жажду и по-настоящему взяться за большую работу: развитие белорусской народной культуры»*²¹². Познавая народную мудрость, считает поэт, можно более глубоко ощутить и рельефнее выразить проблемы социально-общественные, моральные, этические. Из его стихотворений вырастают два социально-значимых, обобщенных образа – **образ Родины** («Краю мой родны! Як выкліты богам...», «Кінь вечны плач свой аб роднай старонцы!», «Пагоня», «Народ, беларускі народ!», «Паміж пяскаў Егіпецкай зямлі» и др.) и **образ белоруса** («З песняў беларускага мужыка», «Нашых дзедаў душылі абшары лясоў», «Зразаюць галіны...», «С. Палуяну» и др.), – в своем единстве утверждающие веру народа в неотвратимый крах общественной системы, построенной на бездуховности и эксплуатации человека человеком.

В своих лучших произведениях поэт отстаивает право каждого народа проявлять свое дарование, иметь свою культуру, национальный язык, политическую свободу. На наш взгляд, важен вывод М. Барсток, что М. Богданович не сторонник категорических призывов, для него главное обращение к общественному сознанию, забота о том, чтобы идея борьбы захватывала чувства человека, была побудительным мотивом в его поступках и действиях.

Социально-патриотическая тема в творчестве М. Богдановича становится еще более выразительной, если рассматривать ее в единстве с лирикой пейзажной и интимной. Его стихотворения о природе и любви («І зноў пабачыў я сялібы», «У вёсцы», «Плакала лета», «Ноч», «Добрай ночы, зара-зараніца», «Па-над белым пухам вішняў», «Зорка Венера ўзышла над зямлёю...», «Першая любоў», «Учора шчасце...» и др.) пронизаны глубоким лиризмом, психологически правдивы, совершенны по форме и звучанию. Они прочно вошли в наш быт, стали важным элементом нравственно-эстетического воспитания.

М. Барсток справедливо отмечает, что настоящим кладом для системного, глубокого изучения творчества М. Богдановича выступают его прозаические, публицистические, критические и литературоведческие произведения, художественные переводы. В прозе – это рассказы «Музыка», «Апокрыф», «Шаман», «Марына», «Катыш», этюды «Мадонна» и «Сон-трава», очерки «З летніх уражанняў»; в публицистике – статьи «Беларусь», «Хто мы такія?», «На беларускія тэмы», «Забыты шлях», «Галіцкая Русь», «Чырвоная Русь», «Угорская Русь», «Браты-чехи»; в научном литературоведении – работы «Кароткая гісторыя беларускай пісьменнасці да XVI стагоддзя», «Беларускае адраджэнне», критические статьи «Глыбы і слаі» (обзор белорусской письменности 1910 г.) и «За тры гады» (обзор белорусской литературы за 1911–1913 гг.).

Это ли не лучшее свидетельство того, что творчество М. Богдановича не просто интересная страница в белорусской литературе. *«Его поэзия, – пишет М. Барсток, – правдивая и гуманная, хранит в себе огромное богатство мыслей и чувств, рассказывает о нашей стране и людях в предоктябрьское время... Национальная и народная в лучших своих образцах, она обращена в будущее и служит воспитанию нового человека – с ясным разумом и чистым сердцем, человека – друга и брата, гражданина, труженика, мыслителя»*²¹³. От себя добавим – это неисчерпаемая сокровищница мыслей и чувств, вдохновения и теплоты, мастерства и совершенства, привлекающая к себе всех, кому дороги настоящая поэзия, мягкое и сердечное белорусское слово.

Следует подчеркнуть и такую особенность творческой деятельности Марины Барсток: в ее книгах, статьях и рецензиях удачно сочетаются задачи исследования процесса разви-

²¹² Багдановіч, М. Збор твораў: у 2 т. / М. Багдановіч. – Мінск, 1968. – Т. 2. – С. 168.

²¹³ Літаратура і мастацтва. – 1962. – 26 студзеня.

тия белорусской литературы и пропаганды ее достижений. По заказу «Общества по распространению политических и научных знаний Белорусской ССР» были написаны и пользовались неизменным успехом у читателя научно-популярные брошюры о колхозной тематике в послевоенной белорусской литературе (1954), о творчестве Петруся Бровки (1955), Я. Мавра (1958), М. Танка (1962).

В качестве примера обратимся к изданию, посвященному 75-летию со дня рождения виднейшего белорусского детского писателя Янки Мавра (настоящее имя и фамилия Иван Михайлович Федоров), творческий взлет которого приходится на вторую половину 1920-х – первую половину 1930-х гг. По сути своей, это было время, когда произведения для детей в белорусской литературе были разрозненными, почти случайными. А вот как выглядит творческая линия у Я. Мавра: в 1925 г. опубликована повесть «Человек идет» («Чалавек ідзе»), в 1926 г. – повесть «В стране райской птицы» («У краіне райскай птушкі»), в 1927 г. – повесть «Сын воды» («Сын вады»), в 1928 г. – роман «Амок» («Амок»), в 1934 г. – оригинальная по замыслу и жанру повесть «ТВТ» («ТВТ»). Тематически к ним примыкают рассказы «Слезы Туби» («Слёзы Тубі»), «Необычная приманка» («Незвычайная прынада»), «Звери на корабле» («Зверы на караблі»), «Лаццарони» («Лаццароні»). Многие из них в последствии были включены в хрестоматии и книги для чтения в начальной и средней школе.

Не будет преувеличением отметить, что к концу 1950-х гг. многие из произведений Я. Мавра были попросту забыты, недоступны юному (да и взрослому) читателю. И совершенно правильно поступила М. Барсток, сделав беглый обзор написанного, раскрыв для читателя его содержательную и идейную стороны. Однако главное достоинство работы М. Барсток состоит в том, что в научно-приключенческих и фантастических произведениях Я. Мавра она видит их огромное познавательное значение. Показывая человека в действии, в борьбе, они формируют у юных читателей начальное понимание человеческой морали, воспитывают любовь и уважение к человеку труда, его творческому поиску. В книгах Я. Мавра, разнообразных и широких по своему географическому охвату и культурному диапазону, *«удачно сочетаются конкретный научный материал, детали быта, реалистические портреты героев с полетом фантазии, с высокой человеческой мечтой писателя-гуманиста»*²¹⁴.

Проследив эволюцию творческого почерка Я. Мавра, мы вынуждены согласиться с М. Барсток, подметившей у писателя изменение его предпочтений – от преобладавшей в начале литературного пути учительской дидактики* до становления подлинного писательского мастерства. В произведениях последних лет (научно-фантастическая повесть «Фантомобиль профессора Циляковского» («Фантамабіль прафесара Цылякоўскага», 1954–1955), сборник «Рассказы» («Апавяданні», 1951)) писателя привлекает процесс становления характера нового человека, воспитания и развития духовных и интеллектуальных возможностей личности подростка.

Вывод М. Барсток о том, что читательская аудитория любит и знает Янку Мавра, *«неутомимого рассказчика, интересного, оригинального мастера слова и человека, который на крыльях фантазии может переносить в любую страну мира, открыть и увидеть в ней то, чего не прочтешь ни в одной книжке»*²¹⁵, на наш взгляд, не нуждается в дополнительных комментариях.

Завершая свои размышления о литературоведческой деятельности М. Барсток, отметим, что в белорусской литературе она известна и как поэт (ее стихи печатались в журна-

²¹⁴ Барсток, М. Віднейшы беларускі дзіцячы пісьменнік Янка Маўр / М. Барсток. – Мінск, 1958. – С. 8.

* Я. Мавр был опытным, эрудированным учителем, хорошо знал ботанику, биологию, историю.

²¹⁵ Літаратура і мастацтва. – 1952. – 20 снежня.

ле «Работніца і сялянка», в «Днях поэзии», газете «Літаратура і мастацтва», и как литературный критик. Проблемные статьи «Мысли о нашей критике», «Якуб Колас и проблемы белорусского литературного языка», «Заметки о современном герое» не теряют своего литературно-критического значения и сегодня. Вот некоторые оценки М. Барсток своих товарищей по перу:

Пимена Панченко: «Стихотворения Пимена Панченко простые, естественные. Читаешь – и кажется, что они даются поэту легко: пишет так, как разговаривает. Это свидетельствует о том, что автор вынашивает свою идею стихотворения и умеет найти соответствующую художественную форму». «Поэт никогда не пользовался старыми образами, старыми формами, для описания явлений нашей действительности. У него всегда есть свои слова и образы, свои неповторимые строки. В этом смысле поэзия Пимена Панченко – это интересный и яркий поэтический мир, мир глубокой мысли, искреннего чувства, действия и борьбы. Пимен Панченко относится к числу тех «хороших и разных» поэтов, о которых мечтал и росту которых радовался Вл. Маяковский»;

Кастуся Киреенко: «...автор все время думает о будущем, стремится заглянуть в него и в то же время вспоминает суровые дни войны, понимает, какой ценой была достигнута победа». В лучших своих произведениях поэт достигает единства между формой и содержанием, а это делает произведение целостным и по-настоящему художественным». «Этими произведениями он раскрывает новую черту характера лирического героя, его непримиримость к негативному в нашей жизни, к нечестным людям, бюрократам и чиновникам»²¹⁶;

Дмитрия Политики: «...главное – это был критик со своей, незаимствованной мыслью, своим взглядом на литературу и ее связь с жизнью народа, не боялся сказать первое слово о новом произведении, случалось, и ошибался в его оценке, преувеличивал значение самой темы. Писал в основном о прозе, но глубоко понимал и поэзию, ощущал слово в поэтическом контексте, что хорошо видно в его работах о переводах, связях и влиянии в литературе»²¹⁷.

МАРГАРИТА ЕФИМОВА

Маргарита Борисовна Ефимова родилась 25 декабря 1927 г. в г. Орше в учительской семье*, традиции которой, на наш взгляд, сыграли определяющую роль в выборе профессии. В 1951 г. окончила филологический факультет БГУ им. В.И. Ленина. После окончания в 1955 г. аспирантуры работала преподавателем белорусской литературы в Могилевском педагогическом институте. С 1966 г. – доцент кафедры литературы БГУ.

Первая статья М. Ефимовой, посвященная творчеству М. Богдановича, появилась в печати в 1957 г. Автор книг «Весь мир – детям», «Янка Мавр. Жизнь и творчество», «Литературные вечера в школе», «Звучит живое слово», «С верой в детское сердце», соавтор учебных пособий для студентов «Белорусская детская литература», «История белорусской советской литературы». Написала предисловие к книгам А. Василевича, В. Витки, П. Ковалева, Я. Мавра, Т. Хадкевича, А. Якимовича и др. Составитель книг о Франциске Скорине «Народу своему служа» («Народу свайму услугуючы») и «Открыть наследникам Скорины» («Адкрыць нашчадкам Скарыны»). Исследует историю белорусской литературы, вопросы специфики детской литературы, писательского мастерства, проблемы эсте-

²¹⁶ Полымя. – 1956. – № 2. – С. 154, 157.

²¹⁷ Літаратура і мастацтва. – 1985. – 17 мая.

* Отец, Борис Дмитриевич, работал деканом, заведующим кафедрой в Гомельском педагогическом институте; мать, Виктория Степановна, преподавала в этом же институте методику преподавания литературы.

тического воспитания, методики преподавания литературы, вопросы методики проведения литературных вечеров и др.

В 1960 г. читательская и учительская общественность Беларуси познакомилась с книгой Маргариты Ефимовой «Янка Мавр. Жизнь и творчество», в которой автор, как об этом говорится во «Введении», *«делает попытку дать краткий обзор творчества Янки Мавра, показать его место и роль в становлении и развитии белорусской советской литературы для детей»*²¹⁸.

На наш взгляд, реализация поставленной задачи выглядит успешной. И вот почему. М. Ефимова выделяет несколько идейно-творческих правил Я. Мавра, которые обеспечили успех его произведений и не только у детского, но и у взрослого читателя, превращали их не просто в занимательное и историческое чтение, но и несли в себе богатый педагогическо-воспитательный потенциал. **Во-первых**, это то, что писатель *«стремится все время держать связь с читателем, заставляет его рассуждать, активно относиться к событиям, о которых пишет»*²¹⁹. Подкрепляется этот вывод анализом повести «Человек идет» («Чалавек ідзе»), посвященной художественному осмыслению важной научной темы о происхождении человека. **Во-вторых**, творчество Я. Мавра второй половины 1920-х – первой половины 1930-х гг. не просто находилось в русле официальных требований о совершенствовании интернационального воспитания детей и юношества в молодом советском государстве, но и усиливало его позиции обращением к классикам приключенческого жанра (Майну Риду, Фенимору Куперу, Жюльо Верну, Джеку Лондону). И здесь М. Ефимова права, что Я. Мавра привлекли «идеи гуманизма, демократизма, а также блестящее умение использовать все возможности приключенческой литературы». Впечатляющие картины бедственного существования детей в колониальных и зависимых странах делали произведения Я. Мавра (роман «Амок» («Амок»), повести «В стране райской птицы» («У краіне райскай птушкі») и «Сын воды» («Сын вады»), рассказы «Слезы Туби» («Слёзы Тубі»), «Лаццарони» («Лаццароні»)*, «Необычная приманка» («Незвычайная прынада»), «Звери на корабле» («Звяры на караблі») и привлекательными, и впечатляющими. **В-третьих**, писатель не навязывает читателям своих мыслей и выводов – развитием сюжета, умелым созданием образов он помогает им самим разобраться в описываемых событиях. **В-четвертых**, Я. Мавр не только расширил тематику белорусской детской литературы, но фактически положил начало развитию научно-популярного и приключенческого жанров (первая приключенческая повесть «В стране райской птицы», повесть «Сын воды»), уже на начальном этапе обогатив его такими элементами жанра, как таинственность, загадочность, интрига, неожиданный обрыв действия и т.п. **В-пятых**, он умело использовал такое неотъемлемое качество литературы и искусства, как дидактизм, но дидактизм особый, заключающийся не в заранее приготовленных рецептах и надоедливых наущениях, а в самом содержании книги. В романе «Амок», повестях и рассказах Я. Мавра дидактизм вытекает как подтекст из самого развития сюжета, поведения героев, их характеристик и т.д. **В-шестых**, умение писателя ярко, красочно, правдиво и убедительно раскрыть художественными средствами природные красоты и социальные противоречия не только далеких стран и континентов (Индонезия, Италия, Китай, Новая Гвинея, Цейлон, Огненная земля), но и современную ему жизнь, растительный и животный мир родной Белоруссии (повести «Полесские робинзоны» («Палескія рабінзоны») и «ТВТ» («ТВТ»)). **В-седьмых**, – здесь мы обратимся к В.Г. Белинскому, как-то заметившему: *«Необходимо родиться, а не сделаться детским писателем. Здесь не-*

²¹⁸ Яфімава, М. Янка Маўр: Жыццё і творчасць / М. Яфімава. – Мінск, 1960. – С. 7.

²¹⁹ Там же. – С. 17.

* В переводе с итальянского – беспризорный.

обходим не только талант, но и своего рода гений. Да, много, много необходимо условий для того, чтобы стать детским писателем: здесь необходима душа широкая, любящая, мягкая, спокойная, по-детски нехитрая...»²²⁰, – пронизанность произведений Я. Мавра, особенно его детских рассказов как довоенной, так и послевоенной поры («Фуражка» («Шапка»), «Березовая лошадь» («Бярозавы конь»), «Семья» («Сям'я»), «О смелом октябрёнке Роме» («Пра смелага акцябронка Рому»), «Записка» («Запіска»), «Дом у дороги» («Дом пры дарозе») и др.), искренней любовью к детям, теплотой, сердечностью, проникновением в чуткий мир души ребенка, живой поэтической фантазией, что делает их яркими, колоритными и незабываемыми. Наконец, **в-восьмых**, удачное обращение детского писателя к другим, далеко не детским жанрам (повесть о жизни трудящихся Западной Белоруссии «Повесть будущих дней» («Аповесць будучых дзён»), очерки «Урал–Кузбасс» («Урал–Кузбас»), «Деревянный рассказ» («Драўлянае апавяданне»), автобиографическое произведение «Путь из темноты» («Шлях з цемры»), остро сатирические политические статьи «Сальвадорцы» («Сальвадорцы»), «Белоснежка летит за море» («Беласнежка ляціць за мора»), «Несколько слов о морали» («Некалькі слоў пра мараль») и др.).

Вместе с тем, претендуя на системное изложение и анализ творчества Янки Мавра, исследовательница почему-то неоправданно мало внимания уделила связи его произведений с творчеством других белорусских писателей. Как-то не очень выразительно выглядит понимание М. Ефимовой связи «художественное воплощение жизни народов других стран – традиции белорусской литературы в борьбе за социальное равноправие». Профессиональным недостатком выглядит и то, что в книге пересказ содержания преобладает над глубоким анализом и выявлением авторской позиции. К сожалению, мало внимания уделено анализу художественного языка книг Я. Мавра, внимание концентрируется лишь на перечислении эпитетов и сравнений. Почему-то вне поля зрения автора исследования осталась интересная повесть Я. Мавра «Фантомобиль профессора Циляковского».

И все же, на наш взгляд, вывод М. Ефимовой, сделанный в начале 1960 г. о том, что с именем Янки Мавра «неразрывно связано становление и развитие всей белорусской советской детской литературы» и что именно он «вывел ее из узкого круга фольклорных и бытовых сюжетов, обогатил новыми темами и жанрами», а его творчество являет «яркий образец самоотверженного служения своему народу, великому делу воспитания молодых граждан нашей страны»²²¹, полностью соответствует современным оценкам роли и места Я. Мавра в белорусской советской детской литературе.

СЕРГЕЙ ВАСИЛЕНОК

В 1961 г. союзный и белорусский читатель познакомился с книгой уроженца д. Запрудье Сенненского района, выпускника Белорусского государственного университета им. В.И. Ленина, участника Великой Отечественной войны Сергея Ивановича Василенка «Фольклор и литература Белоруссии эпохи феодализма (XIV–XVIII вв.)», изданной в Московском государственном университете им. М.В. Ломоносова. Сергей Василенок родился 23 сентября 1902 г. в крестьянской семье. В 1929 г. окончил Белгосуниверситет. Работал преподавателем в Витебском и Могилевском педагогических институтах. В 1940 г. защитил диссертацию на соискание ученой степени кандидата филологических наук. В 1948 г. получил ученое звание доцента. Почти 15 лет преподавал белорусскую литературу и

²²⁰ Белинский, В.Г. Избранные педагогические сочинения / В.Г. Белинский. – М.–Л., 1948. – С. 18.

²²¹ Яфімава, М. Янка Маўр. Жыццё і творчасць / М. Яфімава. – Мінск, 1960. – С. 127.

фольклор в МГУ им. М.В. Ломоносова, с 1960 г. – в Гомельском педагогическом институте (ныне ГГУ им. Ф. Скорины). Умер 23 сентября 1973 г.

Изучал историю белорусской литературы и фольклора. В 1951 г. издал книгу «Белорусская литература». Составитель сборника «Белорусский эпос» (в соавторстве с М. Гринблатом и К. Кабашниковым, 1959), хрестоматии для высших учебных заведений «Устнопоэтическое творчество белорусского народа» (в соавторстве с И. Гуторовым, 1959).

В оценке литературного процесса в его историческом развитии и творчества различных писателей был не всегда последовательным. Где-то вскоре после освобождения Белоруссии на одном из совещаний по вопросам обучения и воспитания Я. Колас, говоря о необходимости создания учебных программ, пособий и учебников по белорусской литературе, заявил: *«Мне кажется, что неотложным обязательством писателей Белоруссии является их непосредственное творческое вмешательство в дело разработки истории родной литературы, помощь при издании учебных пособий по литературе. Хорошая хрестоматия, в которой удачно подобраны наиболее характерные произведения, точно отражающие развитие белорусской культуры и литературы, – фактор первостепенного значения в воспитании молодого поколения»*.

В 1947 г. такая первая хрестоматия была составлена, а также были разработаны и школьные программы по белорусской литературе. Не преминул откликнуться на них и московский преподаватель С. Василенок. И в 1947 г. в «Литературной газете» за 4-е октября он опубликовал статью «Фальсификаторы и неучи», в которой с позиций вульгарного социологизма негативно оценивал работу белорусских литературоведов – авторов хрестоматии и школьных программ, обвинял их в искажении истории белорусского народа и пропаганде идейно-ущербных произведений. К ним были отнесены «фальшивая идиллия дружеской связи угнетателя-помещика с крестьянами» («Гапон» В. Дунина-Марцинкевича), «нехарактерная для Купалы поэма «Безназоўнае» и не лишенная серьезных недостатков повесть Я. Коласа «В глубине Полесья». Статья была столь тенденциозной, что даже всегда сдержанный М. Лыньков в письме Я. Коласу от 19 октября 1947 г. высказался следующим образом: *«Статья хотя и имеет некоторые частные замечания, но очень уж развязная в отношении к нашей литературе и вообще «злопыхательская». Нельзя же всех людей, работающих над учебниками, обобщенно охаивать фальсификаторами и неучами. Мне кажется, что в этой статье автор сводит некие свои личные счёты с нашими авторами»*²²².

Получив в 1951 г. вышедшую в Москве книгу С. Василенка «Белорусская литература», М. Лыньков в письме к автору писал: *«Книгу вашу я прочел (за исключением переводов с оригиналов). Имеются в ней и недостатки, порой и существенные. Мнение мое таково: раз начатую работу надо продолжать и совершенствовать, дело это весьма полезное и нужное.*

...Будете в Минске, поговорим с книгой в руках . А если необходимо будет, то смогу в будущем прислать и письменные мои замечания»*²²³.

Негативный резонанс у литературоведческой и научной общественности вызвала книга С. Василенка «Фольклор и литература Белоруссии эпохи феодализма (XIV–XVIII)». Рассмотрим ситуацию более подробно.

Во «Введении» автор исследует исторический принцип изучения фольклора, восточнославянскую родственность русской, украинской и белорусской литератур, общественно историческое содержание и периодизацию фольклора и белорусской литературы эпохи феодализма, делает обзор исследований по истории фольклора и литературы тогдаш-

²²² Лынькоў, М. Збор твораў: у 8 т. / М. Лынькоў. – Мінск, 1985. – Т. 8. – С. 133.

* К сожалению, установить, состоялась ли такая встреча, нам не удалось.

²²³ Там же. – С. 194–195.

ней эпохи, прослеживает наличие древнерусских традиций в фольклоре и литературе Беларуси. *Первая глава* исследования посвящена зарождению и развитию фольклора и художественной литературы в Беларуси в период формирования белорусской народности (XIV – первая половина XVI века). Здесь же рассматривается литература эпохи освободительной борьбы, бытовая литература и литература церковно-дидактическая исторического содержания. Особое место уделено Ф. Скорине и С. Будному. *Во второй главе* внимание автора сконцентрировано на взаимосвязи фольклора и литературы во времена антикрепостнической и освободительной борьбы белорусского народа (конец XVI – XVIII в.).

Задумка, как видим, интересная и многоплановая. Что же получилось на самом деле? На самом деле лишь одна рецензия (как нам удалось установить) носила позитивный характер. Доктор филологических наук, профессор из Минска С. Карабан, отметив по ходу некоторые незначительные недостатки, сделал вывод, что сила монографии С. Василенка *«в правдивом марксистско-ленинском освещении многих литературных процессов, фольклорных и литературных памятников, в ее глубоком патриотическом духе»*²²⁴.

Все другие рецензии были резко отрицательными. Приведем некоторые из них. Критик Игорь Еремин («Полымя», 1962, № 3) прямо говорит о том, что книга «является очень поучительным примером, как не следует писать научно-популярные очерки по истории литературы» (с. 177) (выделено нами. – А.Р., Ю.Р.). И далее обосновывает свой вывод, акцентируя внимание на том, что, *во-первых*, «белорусская литература XV–XVIII столетий на страницах его (С. Василенка. – А.Р., Ю.Р.) книги потеряла индивидуальное обличье, растворилась в украинской, ее вклад в литературное движение эпохи остался невыясненным» (с. 178); *во-вторых*, нарушена всякая историческая периодизация, хронология, в один и тот же ряд объединены писатели совершенно разных, часто противоположных общественно-политических взглядов и литературных ориентаций (Ф. Скорина, С. Будный и М. Смотрицкий, И. Вишенский, А. Филиппович); *в-третьих*, произошло смешение жанров, когда в раздел литературы «бытового» содержания включается переводная повесть об Атилле, переводные средневековые рыцарские романы о Тристане и Изольде и т.п. Есть много неточностей при исследовании творчества Ф. Скорины (утверждается, что он перевел все библейские книги (?), что переводил книги с чешской Библии, что язык Скорины был языком «народным», что будто бы на протяжении всей своей жизни Скорина сохранял только «внешнюю связь с православием» и т.д.), Кирилла Транквилиона Ставровецкого, М. Ващенко и др. авторов. К тому же, древние тексты цитируются крайне небрежно. Говоря о фольклорных и литературных взаимосвязях, С. Василенок *«к сожалению, в преобладающем большинстве случаев делает это также при помощи нетерпимых натяжек»* (с. 184), так же, как и пользуется нескромной саморекламой. Подытоживая, рецензент делает вывод о недопустимости использования книги С. Василенка в качестве учебного пособия (с. 182).

Еще более жесткой критике книга С. Василенка была подвергнута в рецензии Дм. Лихачева «Явление исключительное» («Вопросы литературы», 1962, № 8, с. 208–214). Не пересказывая все оценки Дм. Лихачева, приведем лишь заключительные строки рецензии: *«Решительно заявляем: автору необходимо освободиться от своих иллюзий. Размеры моей рецензии переросли обычные. Я прошу за это извинения у читателей. Меня оправдывает, однако, тот факт, что выход в свет столь малограмотной книги, напечатанной по постановлению редакционно-издательского совета Московского университета, – явление исключительное.*

Я закончу свою рецензию тем, с чего начал: книга С. Василенка меня заинтересовала и заинтриговала. Как это возможно? Каким чудом могло быть вынесено на поверхность

²²⁴ Звезда. – 1961. – 2 снежня.

подобного рода изделие? Неужели и само преподавание фольклора и литературы Белоруссии ведется в Московском университете на том же уровне?» (с. 213–214).

Думаем, что и сегодняшний читатель согласится, что в комментариях подобное заключение не нуждается.

Солидарен с предыдущими замечаниями и гомельский профессор, доктор филологических наук П. Охрименко, который в рецензии «Это недопустимо» («Літаратура і мастацтва», 1962, 6 сакавіка), отмечает, что С. Василенок «в своей новой книге сказал мало нового, внес много путаницы в уже решенные проблемы», «очень любит полемизировать, отрицать сделанное до него, подчеркивать свои «открытия». Не отрицая наличия положительных моментов, П. Охрименко, подчеркивает, что «они затемняются ... неоднозначными ошибками, искажениями, противоречиями, натяжками, недопустимыми в научном исследовании. Книге очень вредит и хаотичность изложения. И не в меру претенциозный тон, и чрезмерный полемический «запал» безо всякого на то основания, а также неудовлетворительный стиль». «Книга, – заключает П. Охрименко, – вносит в белорусское литературоведение и фольклористику много путаницы и антинаучных утверждений».

Изучив книгу С. Василенка, мы пришли к выводу, что оснований для опровержения мнения советских и белорусских ученых 1960-х гг. у нас нет. А поэтому мы вполне солидарны с известным белорусским литературоведом М. Мушинским, который в фундаментальном издании «Гісторыя беларускай савецкай літаратуры» (в 2 кн., Минск, 1982), дал такое резюме: «В начале 60-х гг. появились и такие труды, как книга С. Василенка «Фольклор и литература Белоруссии эпохи феодализма (XIV–XVIII вв.)». Она получила отрицательную оценку белорусских и русских исследователей, ибо в ней Василенок остался на прежних вульгарно-социологических позициях. В своих оценках он исходил из догматического понимания связей истории и литературы. Критика обнаружила в книге проявления научной недобросовестности, нарушение норм научной этики. Василенок грубо игнорировал сделанное другими, приписывал себе несуществующие заслуги, «открывал» давно известное»²²⁵.

Справедливости ради, заметим, что у С. Василенка были и глубоко научные статьи и рецензии. В качестве примера сошлемся на его рецензии «Каштоўнае навуковае даследаванне», посвященную книге Н. Никольского «Происхождение и история белорусской свадебной обрядности» (Минск, 1956)²²⁶, «Каштоўнае даследаванне», посвященную книге И. Лушицкого «Нарысы па гісторыі і грамадска-палітычнай і філасофскай думкі ў Беларусі ў другой палавіне XIX стагоддзя» (Минск, 1958)²²⁷. Назовем так же статьи «Максим Горький и Янка Купала» (1949), «Адам Мицкевич и белорусская литература» (1951); «Выдающийся сатирик и драматург К. Крапива» (1956), «Сказания и повести о классовой и освободительной борьбе белорусского народа» (1957) и др. Умер и похоронен в Москве.

ДМИТРИЙ ПОЛИТИКА

В обозначенном нами для исследования временном периоде активной литературно-критической и литературоведческой деятельностью выделяется уроженец д. Горивец Сенненского повета Могилевской губернии (ныне Чашникский район Витебской области), выпускник литературного факультета Могилевского педагогического института (окончил в 1935 г.) **Дмитрий Анатольевич Политика** (родился 2 мая 1915 г., умер 18 апреля 1965 г.). Во время войны находился на педагогической работе в Башкирской

²²⁵ Мушыньскі, М. Крытыка і літаратуразнаўства 40–70-х гг. / М. Мушыньскі // Гісторыя беларускай савецкай літаратуры: у 2 ч. – Мінск, 1982. – Ч. 2. – С. 127.

²²⁶ Літаратура і мастацтва. – 1956. – 1 снежня.

²²⁷ Літаратура і мастацтва. – 1956. – 16 ліпеня.

АССР. В 1944 г. направлен на работу преподавателем древнерусской литературы в Могилевский педагогический техникум. Окончил Академию общественных наук при ЦК ВКП(б) в Москве, где защитил диссертацию на соискание ученой степени кандидата филологических наук по теме «И.А. Гончаров в литературно-общественной борьбе 60–70-х гг.».

В литературе дебютировал стихами – первое поэтическое произведение «Большевицкий хлеб» («Бальшавіцкі хлеб») напечатано в 1933 г. в газете «Камунар Магілёўшчыны». С 1946 г. выступал с критическими заметками, статьями и рецензиями по вопросам развития белорусской и русской литературы. Занимался исследованием проблем художественного перевода (книги «О мастерстве поэтического перевода: поэзия А. Кулешова в переводах М. Исаковского», «Янка Купала – переводчик» (1959)), истории русского романа (книга «Роман И.А. Гончарова «Обрыв» (1962)), сатирической литературы (книга «Великий русский писатель-сатирик М.Е. Салтыков-Щедрин» (1955)), рецензия «Белорусские басни» (1960), воспитательной роли литературы (работа «О значении советской литературы в коммунистическом воспитании трудящихся» (1952)), современного ему белорусского литературного процесса (книга «Белорусская послевоенная проза» (1958)). Автор многочисленных статей по проблемам теории критики, состоянию литературно-критического процесса, роли критики в становлении творческого мастерства писателя. Лучшие его произведения напечатаны в сборнике литературоведческих исследований и критических статей «Следы времени» («Сляды часу», 1967). Умер и похоронен в Минске.

Что же характерно для творческой деятельности Д. Политики? Прежде всего, это ориентация прозаиков, поэтов, драматургов на поиск ясных ориентиров в бесконечном потоке жизненных факторов, формирование творческого умения хорошо видеть и осмысливать расстановку действующих лиц в пространстве и времени, строить сюжет на прочной почве исторически правдивой концепции событий. Как это сделал, к примеру, по мнению Д. Политики, Александр Фадеев во втором издании «Молодой гвардии». *«Творческий успех А. Фадеева, – отметил Д. Политика, – тем именно и обусловлен, что автор в своей работе руководствовался интересами советского народа, прислушивался к его голосу, ... изучал подвиги своих героев в среде, где эти подвиги рождались, озарил их светом того идеала, во имя которого народ сражался и победил»*²²⁸. Примерно такую же авторскую позицию мы находим в статье Д. Политики «Вторая редакция повести», посвященной критическому разбору второй редакции повести Я. Брыля «На Быстринке». По его заключению, *«после переработки повесть стала завершенным художественным произведением и является значительным вкладом в белорусскую литературу»*²²⁹.

Подтверждение принципиальности и требовательности критика к авторам произведений находим в статье «Из глубин народной жизни»: *«Художнику необходимо изучать все, что происходит вокруг него, своей душой, сердцем, видеть своими глазами, слышать своими ушами, думать обо всем, искренне и своевременно рассказывать о тех жизненных явлениях и событиях, достойных великого искусства, внимания широких трудящихся масс»*²³⁰. И критик обращается к роману «За годом год» Вл. Карпова. По оценке Д. Политики, *«это произведение – злободневная и необходимая для нашего читателя книга, свидетельствующая о том, насколько благотворно влияет наша действительность на художественную литературу, что в героической жизни народа – неисчерпаемый родник искусства. Во-вторых, повседневная жизнь и работа людей в романе Вл. Карпова осмыслены в интересных художественных образах. И, в-третьих, писатель смог найти неплохое композиционное решение своего творческого замысла»*²³¹.

²²⁸ Літаратура і мастацтва. – 1952. – 10 лютага.

²²⁹ Літаратура і мастацтва. – 1953. – 12 лістапада.

²³⁰ Літаратура і мастацтва. – 1958. – 27 снежня.

²³¹ Літаратура і мастацтва. – 1958. – 29 студзеня.

Правда, столь высокая оценка романа не помешала критику обратить внимание Вл. Карпова на преобладание социальных проблем над психологическими, схематизм в изображении отдельных образов (например, секретаря горкома партии Ковалевского), следование литературным схемам, а не жизненным принципам и др.

С такими же требовательными мерками подходит Д. Политика к борьбе с пережитками прошлого в белорусском писательском корпусе. В статье «Огнем сатиры», датированной 14 февраля 1953 г., критик даже в условиях живучести «теории отсутствия противоречий в социалистической действительности (так называемой «теории бесконфликтности») подчеркивает: *«Показывая пережитки прошлого, наши писатели зачатую спешат быстренько заверить читателя, что эти пережитки – не такая уж большая опасность, они не существенные и не типичные, что это такие легко снимаемые пятна, для которых не требуется остросатирического воздействия, чтобы вывести их; под ярким солнцем социализма они будто бы исчезают сами»*²³². И, конечно, прав Д. Политика, делая упрек таким активным авторам первой половины 1950-х гг., – которые в своих достаточно интересных литературоведческих исследованиях М. Ларченко – в книге «Гоголевские традиции в белорусской литературе»; Я. Усиков – в исследовании «Образ положительного героя в драматургии К. Крапивы»; А. Есаков – в книге «Драматургия великого писателя») обходят вопросы сатиры. К примеру, не видят схожести в сатирическом начале Н. Гоголя и К. Крапивы, их мастерства в разоблачении проходимцев и казнокрадов независимо от времени и места их действия. И как только отдельные авторы начинали «перепрыгивать», искусственно связывая несвязуемые вещи, Д. Политика показывал надуманность таких параллелей (между Хлестаковым и Горлохвацким (у Гоголя и Крапивы), Тулягой Крапивы, Акакием Акакиевичем Башмачкиным из «Шинели» Н. Гоголя и Макаром Девушкиным из «Бедных людей» Ф. Достоевского), которые в статье А. Макаревича «Сатира Кондрата Крапивы» получили такое неожиданно-положительное выражение²³³. *«Нельзя быть равнодушным, – утверждает критик, – если искажается истина!»*²³⁴.

И в подтверждение приводит такие удачные, на его взгляд, работы, как «Революция 1905–1907 гг. и развитие белорусской литературы» В. Ивашина, «О благотворном влиянии русской литературы на белорусскую литературу» М. Климовича.

Внимательно следя за развитием литературного процесса, Д. Политика отмечает, что во многих произведениях белорусской прозы конфликты и противоречия нередко заимствуются не из самой жизни, а ложатся на страницы романов, повестей, рассказов, драматических произведений в соответствии с мертвыми литературными схемами, например: *«молодежь – всегда новаторы, старики – чаще всего консерваторы, надоедливо повторяющие вопрос – доживут ли они до коммунизма; дети – носители новой коммунистической морали, они смело смотрят в завтрашний день, родители идут на ощупь, оглядываясь на прошлое, и между энергией первых и медлительностью вторых происходят стычки, разрешающиеся в конце произведения полным взаимопониманием и совместным решительным движением вперед»*²³⁵. Такую надуманность и схематизм критик, к примеру, видит в сборнике прозы П. Ковалева «Новый день» («Новы дзень»), повестях «К ясным высотам» («Да ясных вышынь») И. Грамовича, «Веснянка» («Вяснянка») Т. Хадкевича и некоторых других.

Языковую бедность, ведущую к упрощенности поэтического произведения, газетно-тенденциозный стиль, риторичность, а фактически неумение связать героический пафос и лирическую теплоту подметил Д. Политика в статьях Михаила Аврамчика («Песня о Николае Гастелло», «Москва» и др.), Нины Тарас («Зое Космодемьянской» и др.). Может

²³² Літаратура і мастацтва. – 1953. – 14 лютага.

²³³ Літаратура і мастацтва. – 1956. – 4 лютага.

²³⁴ Там же.

²³⁵ Літаратура і мастацтва. – 1953. – 14 лютага.

быть и жесткое, но откровенное и правдивое замечание о том, что молодым авторам не хватает всестороннего знания реальных противоречий жизни, а иногда вдумчивости и творческой настойчивости, ответственности за каждое свое авторское поэтическое слово. И не лишним для молодых авторов будет критический совет: поэтический пафос будет привлекательным для читателя лишь тогда, когда он дополнен поэтической простотой и правдой.

На наш взгляд, следует обратить внимание современного читателя на статьи Д. Политики «Литературная критика в журнале «Полымя»» («Літаратура і мастацтва», 1954, 30 лютага) – литературно-критический обзор журнала за 1953 г., и «Глубина и масштабность» («Літаратура і мастацтва», 1956, 4 лютага) – обзор критических материалов в «Полымі» за 1955 г. И если в обзоре за 1953 г. Д. Политика отмечает невысокий теоретический уровень проблемных статей: *«Скучно и догматически трактуются в них вопросы эстетики и литературного мастерства. Удивительная бездоказательность суждений. Беспристрастность, доходящая до равнодушия, маловыразительный язык»*²³⁶. (Правда, как весомые, значимые здесь отмечаются лишь статьи К. Крапивы, Я. Брыля «Лев Николаевич Толстой»). И только «обоснованные рассуждения» обнаруживаются в новых книгах Б. Бурьяна), то в заключении за 1955 г. Д. Политика называет уже плеяду критиков и литературоведов – Вл. Юревич, Я. Герцович, Л. Соловей, А. Адамович, Р. Шкраба, отмечает такие произведения, как роман «Глубокое течение» («Глыбокая плынь») И. Шемякина, повесть Я. Брыля «В Заболотье светает» («У Забалотці днее») и т.д.

Положительную оценку Д. Политики получила книга В. Вольского «Очерки по истории белорусской литературы эпохи феодализма» (Минск, 1958). В рецензии «Исследование древней литературы» критик отмечает: *«Ценность исследования В. Вольского мы видим еще и в том, что некоторые историко-литературные факты древнего периода, широко известные в науке, получили в нем более точное отражение, а сложные для понимания неподготовленного читателя общественные и литературные явления объяснены понятно и просто, с присущим стилю автора лаконизмом и выразительностью»*²³⁷.

Казалось бы, при совершенно глубоком понимании требований к литературно-художественной критике, Д. Политика не должен был отвлекаться от избранной творческой линии – принципиальность, последовательность, убедительность. Анализируя творчество критика, мы пришли к выводу, что сам он, сформулировав эти принципы, сам же и нарушал их. Вот один из таких примеров. В «Литературной газете» (май–июнь 1956) в претенциозно звучащей статье «Человек и событие» Д. Политика, рассуждая о творческом процессе в Беларуси, пишет: *«Масштабность понятия, как богатство событий, часто приводит к тому, что даже интересно задуманные произведения получают композиционно неупорядоченными, сырыми, события закрывают героя, превращают его в бедную иллюстрацию. Произведение разрастается на тысячу страниц, становится скучным, проследить в военных действиях, которые однообразно повторяются, становление и изменение характера людей бывает для читателя трудным делом. В этом отношении показателен роман М. Лынькова «Незабываемые дни», названный в белорусском варианте романом-эпопеей»*²³⁸.

Конечно, против такой поверхностной трактовки одного из значимых в белорусской прозе произведения о войне выступили и литераторы, и критики. Вот, к примеру, мнение писателя Т. Хадкевича: *«Критику (Д. Политике. – А.Р., Ю.Р.) нет дела до того, что старейший и один из самых популярных белорусских прозаиков Михась Лыньков много лет отдал собиранию и изучению материалов и работе над романом, что он подготовил*

²³⁶ Літаратура і мастацтва. – 1953. – 3 кастрычніка.

²³⁷ Літаратура і мастацтва. – 1959. – 3 чэрвеня.

²³⁸ Літаратурная газета. – 1956.

к печати вторую книгу романа и продолжает работать над ним. Критик мимоходом, не задумываясь, опозорил роман и отошел в сторону: пусть кто как хочет, так и думает по этой причине»²³⁹. Критик и литературовед А. Адамович высказался следующим образом: «И, возможно, поэтому главное достоинство романа М. Лынькова «Незабываемые дни» не столько в правдивости деталей, бытовых подробностей, сколько в широте и богатстве общей картины партизанской борьбы на Беларуси. На первом плане в романе именно героика всенародной борьбы с озверевшим фашизмом. Для романа характерен пафос народного подвига, непобедимой стойкости духа, убежденности в своей правде, пафос партизанской, народной стойкости, перед которой смешной и беспомощной выглядит вся огромная военная машина врага. ...В целом роман «Незабываемые дни» – значительное достижение современной белорусской литературы»²⁴⁰.

С ним солидарен и такой известный ученый-литературовед, как Ф. Кулешов. Но не только в оценках идейно-эстетических, а и в том, что называется творческой лабораторией писателя: «А это произведение (эпопея «Незабываемые дни» по Ф. Кулешову. – А.Р., Ю.Р.) заключает в себе большой и содержательный материал для разговора о способах типизации образов, психологической мотивации человеческих поступков, об авторской работе над стилем, языком, композицией, о том, какие художественные компоненты лучше всего содействуют раскрытию идеи произведения»²⁴¹.

Говоря о некоторой непоследовательности Д. Политики в суждениях и выводах, сошлемся на мнение М. Мушинского, проанализировавшего рецензию Д. Политики на роман Вл. Карпова «За годом год».

Возражая справедливым замечаниям рецензентов, отмечающим механическое заимствование В. Карповым стиливой манеры К. Черного, Д. Политика отмечает: «Подобие психологического рисунка образов говорит только в пользу В. Карпова. Казалось бы, не совсем логично расхваливать писателя, являющегося заимствователем». Однако, Д. Политика находит «интересный» ход: «Еще у нас не появилось мастера прозы, который бы, заимствуя традицию Кузьмы Черного, отрицал его и шел дальше. Не легко идти далее Кузьмы Черного! В. Карпов идет по пути, проложенном К. Черным, но идет своим шагом!».

Что же утверждал Д. Политика? Может быть то, что Карпов – надежный продолжатель традиций К. Черного? Но в эту легенду невозможно поверить, ибо и ранее, и позже в печати не однажды отмечалось слабое знание В. Карповым народного языка. Это было, пожалуй, самым существенным недостатком творчества Карпова. Складывалась парадоксальная ситуация: писатель, не ладивший с живым народным языком, провозглашается творческим приемником К. Черного, художника, живущего в стихии народного мировосприятия²⁴². Известно ведь, что для К. Черного вообще не существовало писателя как такового, если он не знал языка народа. Возможно, Политика хотел сказать, что поскольку Черного превзойти невозможно, то и не следует стремиться к этому? Пиши, мол, как пишется! Вот какие выводы вытекают из рецензии Д. Политики²⁴³.

Двойственность и даже противоречивость проявилась в статье Д. Политики «Сегодняшний день белорусской критики», опубликованной в журнале «Дружба народов»²⁴⁴. Сначала Политика обвинил белорусских литературоведов А. Адамовича и Н. Перкина в предоставлении неправильной информации всесоюзному читателю (а статья Адамовича и Перкина «Заметки о белорусской литературе наших дней» была напечатана в «Литератур-

²³⁹ Літаратура і мастацтва. – 1956. – 7 ліпеня.

²⁴⁰ Адамовіч, А. Сталасць літаратуры / А. Адамовіч // Палымя. – 1959. – № 1. – С. 150.

²⁴¹ Куляшоў, Ф. Раман аб векапомных днях / Ф. Куляшоў // Палымя. – 1959. – № 1. – С. 175.

²⁴² Літаратура і мастацтва. – 1958. – 29 студзеня.

²⁴³ Мушыньскі, М. Беларуская крытыка і літаратуразнаўства / М. Мушыньскі. – Мінск, 1985. – С. 198–199.

²⁴⁴ См.: Дружба народов. – 1957. – № 1.

ной газете» за 14 марта 1957 г.) о сложных процессах в белорусской литературе. И неправильность эта заключалась, по мнению Д. Политики, в том, что Адамович и Перкин дали якобы не верную оценку романам М. Последовича «Свет над Липском», «В добрый час» И. Шемякина и повести Т. Хадкевича «Веснянка» как произведениям, на которых лежала «более чем заметная печать лакировки, лживой идеализации действительности»²⁴⁵. Затем раскритиковал сам подход авторов к оценке белорусской литературы (мол, не совсем правильно для анализа и выводов использовать повести и очерки В. Овечкина и В. Тендрякова (?). Правда, не сказал почему.). Наконец, стал давать советы Адамовичу и Перкину, какие произведения белорусских авторов достойны всесоюзного читателя, а какие – нет (здесь почему-то в один ряд поставлены романы «Криницы» И. Шемякина, «Когда сливаются реки» А. Бровки и ... сатирические стихи П. Панченко!).

Определенная непоследовательность Д. Политики, связанная с недооценкой специфики творческого мышления художника, специфики образного познания жизни, упрощенного понимания психологии творчества, весьма заметна и в таких работах, как брошюра «Белорусская послевоенная проза», статья «Из глубин народной жизни» и др.

Итоговую часть наших рассуждений о литературно-критической и литературоведческой работе Д. Политики завершим кратким анализом такого направления, как анализ переводческой деятельности.

«Пробой исследовательского пера» стала статья Д. Политики «Поэзия А. Кулешова в переводах М. Исаковского» (напечатана в журнале «Советская Отчизна», 1952, № 2). Это была первая для критика попытка осмысления новой для него темы художественного перевода, понимания его специфических особенностей перевода, творческого характера этого вида литературной деятельности. Глубокий и всесторонний анализ переводов М. Исаковского позволил Д. Политике сделать обобщающий вывод: *«По количеству соизмеримых смысловых единиц перевод М. Исаковского намного ближе к оригиналу, ярче и глубже передает внутреннюю идейную жизнь народной баллады»*.

Помимо того, что переводы М. Исаковского глубоко и правильно раскрывают идейную жизнь оригинала – смысловую сторону, они живо передают национальный колорит, своеобразие национальной формы. Переводческая практика М. Исаковского чудесная и поучительная в смысле передачи национального своеобразия оригинала. Ему присуще умение сохранить пропорцию, которая, не нарушая русского литературного языка, дает возможность вдохнуть красоту белорусского языка и ощутить национальное своеобразие формы»²⁴⁶.

Положительная оценка статьи о переводах М. Исаковского позволила Д. Политике перейти к подготовке работы над задуманной темой о переводческой деятельности Янки Купалы. Истоки этого направления в творчестве народного поэта Белоруссии Д. Политика определил следующим образом: *«На путях формирования Янки Купалы как поэта, революционного демократа, выявившего поэтическое стремление угнетенных белорусов «зваться людьми», закономерно оказались Николай Алексеевич Некрасов, Тарас Шевченко и Адам Мицкевич – русский, украинский и польский поэты. Янка Купала не только переводил их, но и учился у них поэтическому мастерству, воспитывался на образцах их поэзии. Польская демократическая поэзия, как и русская и украинская революционная литература, очень понравилась молодому поэту-борцу, соответствовала его настроениям и вкусам. Большая любовь к литературам братских народов привела его к мысли о переводах»*²⁴⁷.

Выбрав предметом своего исследования переводческую деятельность Янки Купалы, Д. Политика в качестве ее основных направлений выделил следующие:

²⁴⁵ Дружба народов. – 1957. – С. 204.

²⁴⁶ Палітыка, Д. Паэзія А. Куляшова ў перакладах М. Ісакоўскага / Д. Палітыка // Сляды часу. – Мінск, 1967. – С. 243.

²⁴⁷ Палітыка, Д. Янка Купала – перакладчык / Д. Палітыка // Сляды часу. – Мінск, 1967. – С. 197.

1. «Русская классическая поэзия в переводах Янки Купалы» (детально исследуются переводы «Слова о полку Игореве» («Слова аб палку Ігаравым»), поэма «Медный всадник» («Медны коннік») А. Пушкина, разделы из поэмы А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо» («Каму на Русі жыць добра») и его стихотворение «Колыбельная» («Калыханка»), стихотворение А. Кольцова «Путь» («Шлях»).

2. «Янка Купала – переводчик «Кобзаря» (перу Я. Купалы принадлежат переводы многих стихотворений из «Кобзаря»: «Мысль» («Думка» – «Цяжка, цяжка жыць на свеце»), «Мысль» («Думка» – «Вецер буйны, вецер буйны»), «Причина» («Прычына»), «На вечную память Котляровскому» («На вечную памяць Катляроўскаму»), «Мысль» («Думка» – «Цячэ вада ў сіне мора»), «Ой, вы, думы, мои думы» («Ой вы, думы, мае думы»), «Перебендя» («Перабендзя»), «Катерина» («Кацярына»), «Тополя» («Таполя»), «К Основьяненке» («Да Аснаў’яненкі»), «Иван Подкова» («Іван Падкова»), «Тарасова ночь» («Тарасавя ноч»), «Гайдамаки» («Гайдамакі»), «Сон» («Сон»), «Кавказ» («Каўказ») и многие другие.

3. «Польская демократическая поэзия в переводах Янки Купалы» (с польского на белорусский язык Я. Купала перевел «Три Будриса» («Тры Будрысы»), «Госпожа Твардовская» («Пані Твардоўская»), «Мужик и уж» («Мужык і вужака»), вступление и 62 строки первой части поэмы «Конрад Валленрод» («Конрад Валенрод»), многие другие стихотворения А. Мицкевича; стихи Л. Кондратовича (В. Сырокомли) «На Полесье» («На Палессі»), и «Воскресенье» («Нядзеля»), «Пора» («Пара»), «Кому» («Каму»), «На жалейке» («На жалейцы»), «Как король в поход выходил» («Як кароль у паход выходзіў») М. Конопницкой. Я Купала также переводил стихи К. Уейского, В. Вольского, В. Браневского, Балинского, Каспровича и других авторов.

Д. Политика убедительно раскрыл истоки переводческого мастерства Я. Купалы, заключавшегося прежде всего в том, что в работе над текстами русских, украинских, польских авторов он придерживался не «буквы» оригинала, а передавал «дух» произведения, искал в текстах смысловое соответствие, самые адекватные словесные и звуковые краски. Оценивая книгу «Янка Купала – переводчик», М. Ярош отмечает: «Исследователь (Д. Политика. – А.Р., Ю.Р.) ведет достаточно глубокий разговор о творчестве выдающихся поэтов русского, украинского и белорусского народов, характеризует его идейное содержание, целенаправленную, высокую художественную культуру. И это позволяет ему выделить литературные симпатии Янки Купалы, показать, что белорусский народный поэт при выработке своих идейно-творческих принципов прочно опирался на богатый и плодотворный опыт соседних славянских литератур»²⁴⁸. «Скажем сразу: знакомство с книгой «Янка Купала – переводчик» не является бесполезным. Автор смог сказать много нового и интересного»²⁴⁹.

Правда, Д. Политику иногда упрекали в декларативности, нехватке широты авторского взгляда на белорусскую литературу в целом, за невыразительность оценок и т.п. Однако, все это были частности, мало влияющие на содержание и идейно-художественное звучание книги Д. Политики «Янка Купала – переводчик».

«Д. Политика, – отмечает В. Юревич, – строил здание белорусской литературы вместе со всеми своими коллегами по перу, оставил значительное литературное наследие, ...ориентирующее нашу литературу в дальнейших ее успешных поисках»²⁵⁰.

²⁴⁸ Ярош, М. За выразнасць ацэнак / М. Ярош // Полымя. – 1960. – № 9. – С. 176.

²⁴⁹ Там же. – С. 176.

²⁵⁰ Юрэвіч, У. Пра аўтара / У. Юрэвіч // Д. Палітыка. Сляды часу. – Мінск, 1987. – С. 12.

НИКИФОР ПАШКЕВИЧ

В 1965 г. читатели и писательская среда Беларуси познакомились с книгой «На широких просторах жизни» («На шырокіх шляхах жыцця»), ставшей итогом почти 15-летней литературно-критической деятельности уроженца д. Филистово Толочинского района, участника Великой Отечественной войны (боец партизанского отряда бригады «Гроза», затем помощник командира отряда по комсомолу, комиссар отряда имени Котовского, член редколлегии подпольной Толочинской газеты «Чырвоны хлебароб»), выпускника исторического факультета Витебского педагогического института им. С.М. Кирова, Республиканской партийной школы при ЦК КПБ и Академии общественных наук при ЦК КПСС (в Москве) **Никифора Евдокимовича Пашкевича** (родился 12 декабря 1924 г. в бедной крестьянской семье).

Сделаем отступление и заметим, что это был не итог, это была квинтэссенция начального творческого пути, на котором были статьи по проблемам литературы и драматургии, рецензии на конкретные литературные произведения, заметки и т.д. Назовем лишь некоторые из них: к примеру, **о драматическом искусстве** – «Адлюстроўваць жыццё ва ўсёй яго паўнаце і шматграннасці»; о серьезном отставании белорусской драматургии; «Спектакль аб рабочым класе» – об отражении в пьесе К. Крапивы и спектакле Республиканского театра им. Я. Купалы показа глубоких изменений, происходящих в индустриальном облике республики и жизни рабочего класса в послевоенный период; **о творчестве начинающих авторов**: «Апавяданні і замалёўкі фактаў» – о книге рассказов А. Василевич «Блиские знакомые» («Блізкія знаёмыя»); «Пасяховыя пошукі» – о книге А. Зарицкого «Золотое дно» и др. Это была выработка своей творческой манеры, своего понимания, своей этико-эстетической позиции, которая, на наш взгляд, была чаще всего и объективно-выверенной, и обнаженно-правдивой.

Многим из почитателей творчества В. Быкова могла не понравиться глубоко-аналитическая статья Н. Пашкевича «Героі ці ахвяры лёсу»²⁵¹. Тем не менее прочтение повести «Журавлиный крик» («Жураўліны крык») Н. Пашкевичем с позиций морально-нравственных, более того философских – это та страница в белорусской литературной критике, которую почему-то пропускают и специалисты, и современные «трактователи быковской прозы». Не пересказывая рецензию, отметим ее суть: начинающий критик Н. Пашкевич сделал собственные выводы, при этом достаточно интересные, отличные от имевшихся к тому времени рецензий. Это касается его трактовки и образа Пшеничного, и образа молодого солдата Глечика, в котором он увидел не только трагизм военной поры, а поднялся до понимания той огромной роли рядовых бойцов, благодаря которым была одержана победа советского народа в Великой Отечественной войне. И не один он, Глечик, как отставший от стаи журавль, а частица единого народа, на долю которого выпали кровь и смерть, героика и трусость, верность и предательство...

Думается, что такое, углубленно-философское осмысление быковской темы «человек и война» выгодно отличает рецензию Н. Пашкевича от других статей, рецензий и даже фундаментальных исследований.

На наш взгляд, в складывающейся на новой философско-эстетической основе во второй половине 1950-х – 1960-е гг. литературной критике Беларуси, Н. Пашкевич весьма выверено определил свою позицию автора-исследователя – объективность оценок, конкретность и доказательность выводов, единство социологического и эстетического анализа. В своих книгах, статьях, рецензиях он постоянно утверждает, что успех литературного произведения зависит не только от того, насколько глубоко писатель постиг то или дру-

²⁵¹ Літаратура і мастацтва. – 1961. – 27 чэрвеня.

гое жизненное явление, но и от того в какой степени ему удалось придать этому явлению полнокровное, образное, «человековедческое» бытие. Эта позиция Н. Пашкевича, на наш взгляд, полностью коррелируется с требованиями к литературной критике весьма удачно сформулированными известным советским писателем Борисом Лавреневым: *«Знание жизни для писателя совсем не соответствует тому, что знает о жизни любой человек, умеющий более-менее твердо мыслить. Познание жизни писателем – это уже творчество, отбор фактов и явлений – это уже мастерство, взгляд на определенные слои жизни – это уже жанровые особенности будущего произведения, отсеивание одних характеров и событий и внимательный интерес к другим – это уже типизация, тот первоначальный элемент обобщения, который должен позже завершить живое и образное движение искусства. Разрыв между изучением жизни и более поздним его воплощением в образ стал обычным для наших критиков, а следом за ними и писателей»*.

А потому почти в каждой статье, в каждой рецензии Н. Пашкевич выступает против такого разрыва, постоянно ведет речь о сопряженности знания жизни с умением ее художественного осмысления, видя в такой диалектической связи залог успеха художественного произведения. И к оценке прозы, поэзии, драматургии он подходит с широким жизненным масштабом правды в ее историческом понимании и соответственно этой правде измеряет достоинство каждого романа, повести, пьесы, поэмы...

Обратимся к книге Н. Пашкевича «На широких путях жизни». Заметим, что союзный журнал «Вопросы литературы» (1967, № 1) словами обозревателя Э. Крахмальниковой определил книгу как привлекательную тем, что в ней создан *«интересный, именно конкретный, живой анализ произведений белорусской литературы 1950–1960-х гг. Составленная, казалось бы, из отдельных очерков, книга, тем не менее, представляет собой цельную работу, объединенную общей мыслью, общей проблемой»*²⁵². Состоящая из четырех литературно-критических статей («Была война народная...», «Психологическое и эпическое» (анализируются романы А. Кулаковского), «Вслед за стремительным днем», «Пафос рождается в сердце» (анализируется роман С. Прошина «Я забыл о тишине»)), книга представляет размышления критика над некоторыми страницами послевоенной белорусской прозы. В частности, исследуются романы и повести, посвященные белорусскому Сопротивлению – жизни и борьбе народа в условиях немецко-фашистской оккупации, а именно: «Глубокое течение» («Глыбокая плынь») И. Шемякина, «Сплоченность» («Згуртаванасць») М. Ткачева, «В огне» («У агні») И. Гурского, «Незабываемые дни» («Векапомныя дні») М. Лынькова, «Немиги кровавые берега» («Нямігі кровавыя берагі») В. Карпова, «Партизаны» («Партызаны») А. Адамовича, «Сосна у дороги» («Сасна пры дарозе») И. Науменко. Критик однозначно заключает, что трехлетняя эпопея необычайных страданий, всенародной трагедии, мужества и героизма белорусского народа, его победа не могли не подтолкнуть литераторов к масштабному воплощению белорусской *«оптимистической трагедии» и развитию такой наиболее объемной художественной формы, как роман, позволяющей воссоздать размах событий, сложное переплетение человеческих судеб и обладающей неограниченными возможностями исследования и синтетического обобщения действительности»*²⁵³.

Нет, Н. Пашкевич не отрицает познавательных и воспитательных возможностей других жанров (к примеру, поэм «Знамя бригады» («Сцяг брыгады») А. Кулешова, «Янук Селиба» («Янук Сяліба») М. Танка, «Белоруссия» («Беларусь») П. Бровки, стихотворения «Белорусским партизанам» («Беларускім партызанам») Я. Купалы и др.), которые вместе

²⁵² См.: Крахмальникова, Э. Пути современного белорусского романа / Э. Крахмальникова // Вопросы литературы. – 1967. – № 1. – С. 222–224.

²⁵³ Пашкевіч, Н. На шырокіх шляхах жыцця / Н. Пашкевіч. – Мінск, 1965. – С. 14.

с белорусским романом формируют у читателя единую картину всенародного подвига. Однако в своей литературно-критической деятельности отдает предпочтение роману, связывая успехи в его развитии с ростом духовной жизни народа, становлением его гражданского, патриотического сознания. Вот, к примеру, несколько таких оценок. Говоря о романе «Глубокое течение» И. Шемякина, Н. Пашкевич подчеркивает: «*“Глубокое течение” выделяется сюжетной стройностью, внутренней целенаправленностью действия, достаточно прочным «психологическим сцеплением» всех его компонентов. ...Общественное здесь переплетается с личным, героическое с трагическим, гражданские мотивы с лирикой чувств, отношения человека и коллектива с отношениями в семье и т.д.*»²⁵⁴. Роман «В огне» (И. Гурского. – А.Р., Ю.Р.) отличается политически зрелым, взволнованным взглядом на действительность военных лет. Ясное понимание писателем существа событий, общественная определенность характеристик персонажей, романтизация подвига во имя Родины – все это сохраняет роман и для сегодняшнего читателя»²⁵⁵. Наконец, о дилогии «Партизаны» А. Адамовича: «*Читая эту интеллигентную книгу, важно уметь «притихнуть» и быть готовым не только слушать, но и прислушиваться, не только смотреть, но и внимательно наблюдать, не только отождествляться радостью, болью или гневом на то или другое событие, а и вдумываться, анализировать – вместе с автором добираться через меняющееся течение внешних впечатлений к философской сущности общественной жизни и тайных глубин человеческих характеров. Но всегда ясно и выразительно мы ощущаем по-граждански активную идейную позицию писателя, истоки которой – в идеологической атмосфере современности*»²⁵⁶. (Выделено нами. – А.Р., Ю.Р.).

Высокая оценка этих и других произведений о войне, тем не менее, не мешала Н. Пашкевичу высказывать принципиальные замечания по поводу увлечения авторами романов и повестей панорамностью описываемых событий, насыщением произведений огромным числом персонажей, достаточно часто не имеющих черт живого человеческого характера, а значит, и превращающихся в «рупоры политической и философской мысли», страницами псевдогероизма, на которых «вероятность отступает под нажимом пафоса» (Р. Березкин). Н. Пашкевич мастерски выявляет неповторимое, индивидуальное обличье каждого из писателей, подмечает слабое и сильное в художественном произведении (И. Науменко). В том же «Глубоком течении» критик отмечает схематичность образов руководителей партизанской борьбы Лесницкого и Приборного, подчеркивает, что «*писатель, безусловно, захватил в сферу своего внимания значительно больше, чем смог освоить на высоком художественном уровне*»²⁵⁷. В романе И. Гурского «В огне» «*...мы имеем дело с романтически-приподнятым принципом повествования. А по сути это просто примитив. И такого примитива в романе очень много (публицистическая риторика, когда жизнь на оккупированной белорусской земле оценивается через «увеличительное стекло», насыщенность философскими и политическими сентенциями, отсутствие самостоятельной художественной идеи и т.п.)*». И у А. Адамовича – отсутствие фундаментальных обобщений, не мотивированное появление на страницах дилогии эпизодических образов и т.д.

Мы пришли к выводу (думаем, это особенно актуально в наши дни, когда готовится празднование 65-й годовщины победы над немецким фашизмом в годы Великой Отечественной войны), что мысли, высказанные Н. Пашкевичем в его первом фундаментальном литературоведческом труде не просто актуальны, но и могут быть «наставлением» для нового поколения белорусских писателей: «*Обращаясь к военной теме, литература*

²⁵⁴ Пашкевіч, Н. На шырокіх шляхах жыцця / Н. Пашкевіч. – Мінск, 1965. – С. 38, 46.

²⁵⁵ Там же. – С. 99–100.

²⁵⁶ Там же. – С. 245–246.

²⁵⁷ Там же. – С. 65.

исполнила бы лишь часть своей задачи, если бы она ограничилась целью воссоздать отдельные образы и не стремилась к монументальным формам, к широкому охвату событий и верному, исторически конкретному объяснению их».

В своих работах Н. Пашкевич стремился разобраться в жизненности реальных событий, воссоздаваемых писателями, оценить общую значимость созданных ими образов, мотивы социального поведения героев. Не обойдены вниманием критика и специфические литературные проблемы. Но их рассмотрение ведется таким образом, чтобы читатель не оставался равнодушным к рассуждениям критика, к его оценкам того или другого литературного произведения. Н. Пашкевич, высказывая свою точку зрения, как бы приглашает читателя задуматься вместе с ним над тем, что волнует современную литературу, ориентирует его на выработку собственных художественно-критических оценок, позволяющих строго и заинтересованно анализировать ее достижения и просчеты.

В рассматриваемом нами временном промежутке книга Н. Пашкевича «На широких дорогах жизни» является первой вершиной его литературно-критического творчества. В подтверждение нашему тезису приведем мнения ведущих белорусских писателей и литературоведов. Р. Березкин отмечает, что талантливо, живо и доказательно написанная, она «бесспорно принадлежит к лучшим критическим работам последнего времени»²⁵⁸. Выразительность позиции критика, точность и доказательность его характеристик и выводов, высокая культура литературоведческого анализа, умение раскрыть своеобразие художественной писательской манеры, пишет Я. Казека, делает книгу боевой, целенаправленной, проникнутой пафосом борьбы за литературу высоких мыслей и чувств²⁵⁹. Писатель И. Науменко считает, что книга Н. Пашкевича – это «образец высокой творческой культуры, требовательности критика не только к писателю, но и к самому себе»²⁶⁰.

В дополнительных комментариях такие оценки, на наш взгляд, просто не нуждаются.

ИСИДОР БАСС

В белорусской и русской дооктябрьских литературах такие уникальные памятники белорусской письменности, как поэмы «Энеида наизнанку» («Энеида навыварат») и «Тарас на Парнасе» («Тарас на Парнасе») фактически не исследовались, их роль и значение в становлении национального литературного творчества белорусов оставались невыясненными. В отдельных публикациях, затрагивающих эти произведения, прежде всего анализировались фольклорно-этнографические элементы, бытовые детали, иногда своеобразие белорусского языка.

В 1954 г. уроженец Витебска, выпускник Коммунистического института журналистики, активный участник Великой Отечественной войны (воевал на Центральном, Брянском, Ленинградском, 2-м Прибалтийском фронтах, награжден орденами Красной Звезды, Отечественной войны 2-й и 1-й степеней, медалями), старший преподаватель Брестского педагогического института Исидор Басс (Басс Израиль Самуилович)* защитил диссертацию на соискание ученой степени кандидата филологических наук по теме «У истоков реализма белорусской литературы XIX века («Энеида навыварат», «Тарас на Парнасе»))».

²⁵⁸ Бярэзкін, Р. Аб праблемах надзінных / Р. Бярэзкін // Маладосць. – 1966. – № 7. – С. 135.

²⁵⁹ См.: Казека, Я. З высокай патрабавальнасцю / Я. Казека // Палымя. – 1966. – № 11. – С. 169.

²⁶⁰ Навуменка, І. Шчырая, зацікаўленая размова / І. Навуменка // Беларусь. – 1966. – № 7. – С. 25.

* Исидор Басс родился в Витебске 22 мая 1913 г. в семье рабочих (отец погиб в годы империалистической войны, мать – в Великую Отечественную войну). Работал слесарем, учился на дневном отделении Витебского педагогического рабфака, был литсотрудником областной газеты «Віцебскі рабочы». После войны окончил аспирантуру Минского педагогического института. Преподавал предметы литературоведческого цикла в Гродненском и Брестском пединститутах, Минской высшей партийной школе. В конце 1970-х гг. эмигрировал из СССР.

С одной стороны, это был определенный промежуточный этап в творчестве И. Басса (а печататься он начал еще в 1937 г.), но, с другой, это была серьезная заявка на заметное место в белорусском литературоведении. К счастью для И. Басса эту «заявку» ему пришлось и самому реализовывать. На наш взгляд, она нашла успешное разрешение в трех основных направлениях критико-литературоведческого творчества И. Басса. Он сам об этом не писал. Но книги, рецензии, архивные материалы при их внимательном прочтении (в многоплановом творчестве И. Басса можно найти материалы, которые как бы не вкладываются в нашу схему. Но, как нам кажется, это будут лишь частности, не влияющие на генеральную творческую линию нашего земляка) позволяют обозначить эти направления.

Во-первых, изучение истории дооктябрьской белорусской литературы, «расшивка» ее темных пятен, поиск и изучение творчества авторов мало (или почти не) знакомых белорусскому читателю 1950–1970-х гг.;

во-вторых, исследование русско-белорусских литературных связей, постижение сущности такого общения и его влияния на развитие не только литературы, но и белорусской художественной культуры в целом;

в-третьих, постоянное внимание к братским славянским литературам (болгарской, украинской, польской), стремление извлечь из творчества известных авторов полезные «уроки» для обогащения белорусского литературного творчества.

На основе глубокого анализа процессов развития белорусской литературы первой половины XIX ст. И. Басс приходит к выводу, что несмотря на жанровую и тематическую ограниченность произведения дореформенного периода имеют большое значение для формирования реалистической литературы на белорусском языке, для воспитания прогрессивной белорусской интеллигенции. Постоянное внимание к становлению национальной художественной культуры белорусов проявляли В. Белинский, А. Герцен, Н. Чернышевский, Н. Добролюбов. Их статьи в защиту самобытной культуры белорусов, печатавшиеся в «Современнике», «Отечественных записках», других российских журналах способствовали оживлению духовной и культурной жизни белорусского края, формированию у прогрессивной российской и местной интеллигенции интереса к истории и этнографии Беларуси, устному поэтическому творчеству, языку белорусского народа. С другой стороны, распространяемые в рукописном виде произведения крестьянской литературы («Беседа Данилы со Степаном» («Гутарка Данілы са Сцяпанам»), «Вот какой теперь народ стал» («Вось цяпер які народ стаў»), «Весна гола перепала» («Вясна гола перапала») и др.) отражали в народно-стихотворной форме растущий стихийный протест подневольных крестьянских масс против крепостнических порядков, своеволия и насилия царских властей.

Видное место в литературном процессе, по мнению И. Басса, занимали пародийно-сатирические поэмы «Энеида наизнанку» и «Тарас на Парнасе», пронизанные картинами народного быта, приметами народного праздничного календаря, народной демонологии, другими чертами тогдашней действительности. И. Баса, к примеру, интересовала не только содержательная сторона поэмы «Энеида наизнанку», но и время ее создания, и ее авторство. Заслугой критика, пожалуй, можно назвать то, что после изучения многих архивных и печатных к тому времени материалов, он отдал предпочтение В.П. Ровинскому. Собственно говоря, вокруг его авторства дискуссии идут и по сей день. Однако, позиция И. Басса выглядит предпочтительнее.

В отношении поэмы «Тарас на Парнасе» в рассуждениях И. Басса, на наш взгляд, выгодно выделяются два элемента – идейно-содержательный анализ и текстологическая экспертиза рукописных и печатных текстов. Главный вывод критика видится в том, что в образе крестьянина Тараса (в поэме «Тарас на Парнасе») неизвестный (в 1950–1970-х гг.)

автор^{*} показал человека труда, умного, сообразительного, интересующегося жизнью, воплотившего в себе лучшие черты белорусского национального характера. «Поставив в центр своей поэмы простого крестьянина, — пишет И. Басс, — сочувственно показав его, автор «Тараса на Парнасе» высказал тем самым свое положительное отношение к крепостному крестьянству в целом, к людям, находящимся в крепостной зависимости от помещиков»²⁶¹. И далее критик подчеркивает, что в «общественно-политической борьбе 30–40-х гг. прошлого столетия автор «Тараса на Парнасе» занимал позицию передового литератора, был последователем реалистической правдивости в искусстве и литературе»²⁶². Не менее однозначной выглядит и оценка И. Бассом поэмы «Энеида наизнанку», которая «находится целиком на стороне передовых сил, выступающих сторонниками обновления русской литературы, отстаивающих новые эстетические взгляды. Поэма высмеивает и пародирует эстетические вкусы дворянских верхов, их идеалы, литературные нормы»²⁶³.

Заслуживает внимания «Сравнительный список» поэмы «Тарас на Парнасе», для подготовки которого И. Басс использовал 16 наиболее интересных и характерных, по его мнению, печатных текстов этого произведения, а также два неопубликованных рукописных варианта. Относительно такого большого количества различных текстов поэмы критик сделал следующее пояснение: «Поэма десятилетиями бытовала в рукописном виде: устная передача поэмы приводила к пропускам, дополнениям или изменениям целых строф, стихов, отдельных слов. Рассказчики вносили в текст новые черты, передавая те или иные события по-своему.

Изменения в тексте объясняются и тем, что рукописи (спісы. — А.Р., Ю.Р.) делались в разное время и разных местах. В основе произведения были одни и те же образы, мотивы и т.д., но в каждой социальной группе населения некоторые эпизоды, стихи переставлялись, отражая в определенной мере ее интересы и вкусы»²⁶⁴.

В «Сравнительном списке» поэмы «Тарас на Парнасе» И. Басс приводит 430 разночтений (лексических и частных фонетических и орфографических) с сохранением орфографии и пунктуации печатных и рукописных текстов поэмы. Вот несколько интересных, на наш взгляд, примеров. Наиболее известна читателям первая строка поэмы: «Ці знаў хто, братцы, з вас Тараса...». Она, оказывается, читалась по-разному — «Чы знаў хто з вас, браткі, Тараса», «Гі знаў хто, братцы, з вас Тараса», «Ці знаў з вас, братцы, хто Тараса». Еще одна хорошо известная фраза: «...Сам Пушкін, Лермантаў, Жукоўскі і Гогаль шпарка каля нас прайшлі, як павы, на Парнас». И разночтения: «Міцкевіч, Пушкін, Кахановіч», «Сам Лермант, Пушкін да Жукоўскі», «Гогаль, Лермантаў, Пушкін, Жукоўскі», «І Гогаль. Шібка», «Ілі важна», «І Гогаль. Шпарка», «хутка», «Усі палезлі», «Прайшлі, быць павы», «Прайшлі, як паны...». И последняя строка: «А я ў паперку запісаў» — «ксёнкжу», «в поперу». На наш взгляд, у любителей поэмы есть все возможности для выбора наиболее понравившегося им варианта.

Являясь произведениями переводной сатиры, предвещая победу нового направления в белорусской литературе — критического реализма, — «Энеида наизнанку» и «Тарас на Парнасе» были тесно связаны с процессами, происходящими в русской литературе 1810–1840 гг. и отражающими борьбу нового искусства со всем отжившим, реакционным, застойным. Они раскрывали богатейшие возможности художественного творчества на

^{*} Позже (в 1980-е гг.) авторство поэмы будет установлено. Это наш земляк, уроженец Городокского района Константин Вереницин.

²⁶¹ Бас, І. Ля вытокаў рэалізму / І. Бас // Беларуская літаратура. — Вып. 2. — Мінск, 1959. — С. 14.

²⁶² Там же. — С. 21.

²⁶³ Там же.

²⁶⁴ Бас, І. Друкаваныя і рукапісныя варыянты паэмы «Тарас на Парнасе» / І. Бас // Беларуская літаратура. — Мінск, 1960. — Вып. 3. — С. 215.

белорусском языке, который правящая верхушка считала не способным к передаче глубоких человеческих переживаний, чувств, настроений.

Проблемы истории дооктябрьской белорусской литературы И. Басс исследовал и через изучение творчества отдельных писателей – Яна Борщевского, Павлюка Багрима, Франтишка Богушевича, Элизы Ожешко, Янки Лучины, белорусско-польского поэта Владислава Сырокомли (И. Басс почему-то однозначно определяет его как поэта польского (?)), дореволюционной поэзии Янки Купалы и прозы Я. Коласа.

Думается, что у сегодняшнего читателя интерес вызовут рассуждения И. Басса о написанном на белорусском языке стихотворении Яна Борщевского «Рабункі мужыкоў». И для такого предположения есть весомые основания: созданное на Россонщине (а ее от Новогрудского края отделяет почти полтысячи километров) стихотворение, посвященное событиям Отечественной войны 1812 г., стало предметом полицейского расследования в новогрудском местечке Крошин и даже в обвинении будущего поэта Павлюка Багрима в распространении «бунтарского» стиха (Павлюк Багрим заучил стихотворение «Размова хлопаў» – под таким названием оно было известно в Крошине – читал его наизусть «при всяком случае и делал из него копии). С Багрима следователи взяли подписку: *«Даю эту подписку в том, – обязывался юноша, – что обозначенных стихов никогда ни перед кем и ни по какому приказу не буду и не имею права читать или переписывать и давать кому-либо. И у себя их никогда иметь не буду. В противном случае подвергаю себя наистрожайшему осуждению и преследованию по закону, в чем и расписываюсь»*²⁶⁵.

В отличие от подлинника в рукописном варианте П. Багрима есть 6 строчек, более чем открыто призывавших к борьбе с крепостным строем:

*Дзецюкі! Худа нам жыць,
Пакіньма прыгон службыць,
Зробім вольнасць – і уреч
Нас ураднік не будзе сеч.
Ці мы людзі не такія,
Што нам угрозы ўсякія?*

Кто был автором этого шестистрочия? Сам Борщевский? Возможно, ибо он постоянно желал белорусскому народу лучшей жизни и лучшей судьбы. Мог это сделать и Павлюк Багрим, который был отдан в солдаты за распространение антикрепостнических стихов. Так или иначе, но стихотворение Я. Борщевского «Рабункі мужыкоў» («Размова хлопаў») было известно не только на его родине, но пользовалось популярностью и в других регионах Беларуси.

Свое дальнейшее развитие история появления в Крошине стихотворения «Размова хлопаў» получила в статье И. Басса «Паўлюк Багрым»²⁶⁶. Проанализировав архивные материалы о неподчинении крошинских крестьян местному помещику Юраге (речь идет о восстании в Крошине в 1828 г. – А.Р., Ю.Р.), книгу Селистровской «Повесть моего времени, или Литовские приключения» (Познань, 1858), в которой впервые упоминается имя Багрима как поэта, статью А. Янулайтиса «О молодом поэте из Крошина» (Молодая Беларусь, Петербург, 1913, № 3), критик отметил несколько важных позиций. **Во-первых**, уточнена фамилия поэта. Не **Бахрым**, а **Багрым**, о чем свидетельствуют архивные материалы («Мальчик Павел Багрим... показал...», «обучая письму местного мальчика Багрима...», «Сочинение это могло быть известно одному только мальчику Багриму»), наконец, «Все это показал по истинной справедливости и все это понимаю, в чем собственноручно подписываюсь, Павел Багрим»); **во-вторых**, установлено неизвестное для белорус-

²⁶⁵ Цит. по: Бас, І. Невядомы варыянт верша Яна Баршчэўскага / І. Бас // «Дзень паэзіі–69». – Мінск, 1969. – С. 131.

²⁶⁶ Польмя. – 1955. – № 3. – С. 147–154.

ского читателя отчество Павлюка Багрима («1828 года 3 дня я, нижеподписавшийся Павел Багрим, записанный в сказках свободных людей при отце моем Иосифе Багриме...»), Павла Багрима называют «сыном слесаря Иосифа» и др.); **в-третьих**, указывается, что во время следствия «стихотворение, содержание которого имеет неподчинение крестьян» найдено именно у Павлюка Багрима. Учитель Георгий Орловский в письменном объяснении отметил: «...Между тем, Павел Багрим, который учился также читать и писать в плебании, начал просить меня, не имею ли я чего-либо такого, чтобы он мог переписывать, чтобы усовершенствоваться в писании. На такую просьбу я дал ему мою тетрадь со стихами «Беседа хлопков», совсем не помня о них». Сам Павел Багрим пояснил: «...находясь до сих пор в услужении у ксендза пробана Магнушевского, изучал разные стихи, переписываемые мною у органиста при плебании Георгия Орловского, в числе которых переписал и выучил наизусть стихи в простом польском языке под названием «Беседа хлопков». Стихи эти мною выучены почти 5 лет тому назад, ...и я сам собою не помню, чтобы когда-либо и перед кем-либо рассказывал те стихи»; **в-четвертых**, делается вывод, что к 15-ти годам Павлюк Багрим «...много читал. Помимо современных ему авторов он знал и древнегреческих, в частности Эзопа. Молодой поэт жадно тянулся к знаниям. Читал он, очевидно, и книги исторического характера, о чем можно судить по тому, что Багрим был знаком с произведениями Нарушевича – выдающегося польского историка и поэта второй половины XVIII столетия»²⁶⁷.

Критик высказывает предположение о возможном существовании поэтических рукописных сборников П. Багрима, которые, к сожалению, до настоящего времени не найдены.

Ярким и своеобразным художником поэтического слова назвал И. Басс Франтишка Богущевича. И особенность эта определялась **социально-политическими** (отмена крепостничества, восстание К. Калиновского, зарождение и развитие капиталистических общественных отношений), **идеологическими** (поднимающееся крестьянское и национально-освободительное движение в пореформенной Беларуси, усиление интереса передовой российской интеллигенции к белорусской нации, ее истории и культуре) и **литературными** условиями (знакомство с творчеством В. Белинского, Н. Чернышевского, Н. Добролюбова, Н. Некрасова, украинского поэта-революционера Тараса Шевченко). Именно их влияние ощущается в подлинно-демократическом реализме поэзии Ф. Богущевича, социально-заостренной, обличительной сатире, которые не могли принять властвующие чиновники. Показателен тот факт, что после наложения С.-Петербургским комитетом по делам печати в 1908 г. ареста на книги Фр. Богущевича, С.-Петербургская судебная палата вынесла решение о привлечении автора книги к строгой криминальной ответственности. Просчитались судебные чиновники – Фр. Богущевич умер еще 15 апреля (по старому стилю) 1900 г.

Совершенно объективно И. Басс называет Богущевича одним из зачинателей гражданской поэзии и критико-реалистического направления в белорусской дооктябрьской литературе. Подтверждение тому критик находит в программных стихах поэта «Моя дудка» («Мая дудка») и «Смычок» («Смык»). Обращаясь к своей музе – дудке (а ведь и первый поэтический сборник Фр. Богущевича называется «Дудка белорусская»), поэт говорил:

*Пой дудка живая,
Все припоминая,
Плачь и дни и ночи,
Плачь, как мои очи.
Над народной долей,
С каждым разом – доле...*

²⁶⁷ Бас, І. Баўлюк Багрым / І. Бас // Полымя. – 1955. – № 3. – С. 152.

*...Плачь, как дождь над морем,
Над народным горем.*

Высокой гражданской ответственностью пронизаны стихотворения («Бог не поровну делит» («Бог не роўна дзеле»), «Как правду ищут» («Як праўду шукаюць»), «Был в аду» («Быў у пекле»), «Вдова» («Удава»), «Глуп мужик, как ворона» («Дурны мужык, як варона»), «Горе» («Гора») и др.), поэма «Худо будет» («Дрэнна будзе») – поэт однозначно на стороне нищих и бесправных белорусских крестьян, постоянно испытывающих надругательство и насилие со стороны царского чиновничества.

*«Почему на свете белом
По-чудному делит бог?
Этот – жирный и дебелий,
Раззолоченный до ног,
А другой – едва прикрытый –
И онуче был бы рад;
Свитка светится, как сито,
Всюду дыры меж заплат.
...На того в сплошные будни
Спину гнут десятки слуг;
Жир его трясется студнем
И подушки вместо рук.
А вот этот – для десятка
Дармоедов льет свой пот.
Весь он высох, как облатка,
Руки тонки, впал живот.*

Поэт, по мнению И. Басса, сумел создать образ крестьянина-труженика как носителя духовной одаренности, жизнестойкости, моральной чистоты и духовного благородства. Вполне логичным выглядит вывод И. Басса: *«Творчество выдающегося поэта-демократа Франтишка Богушевича носит глубоко народный характер. Его стихотворения проникнуты верой в большие способности, неисчерпаемые возможности человека труда, они призывали к борьбе с самодержавием, с социальным и национальным угнетением»*²⁶⁸.

Представляется уместным вспомнить, что И. Басс высоко ценил эстетическую позицию такого белорусско-польского поэта, как Владислав Сырокомля (Л. Кондратович). Литератор, родившийся на Бобруйщине, выросший на Минщине, формировал свои взгляды в условиях господства на Беларуси крепостнических отношений, социального и национального угнетения белорусского крестьянства. *«Белорусская крепостная деревня, – подчеркивает И. Басс, – была той самой почвой, на которой сформировались его (Вл. Сырокомли. – А.Р., Ю.Р.) политические взгляды, демократические симпатии к простому народу, мечты о лучшей судьбе для польского и белорусского народов»*²⁶⁹.

В своих материалах, посвященных творчеству Вл. Сырокомли, И. Басс отмечает такие характерные для нее моменты, как антикрепостническая направленность (стихотворения «Кусок хлеба» («Кусок хлеба»), «Похороны молодого земледельца» («Пахаванне маладога земляроба»), «Кукла» («Лялька»), «Иллюминация» («Ілюмінацыя») и др.), обличительный пафос в отношении магнатов и реакционной шляхты («Освобождение крестьян»

²⁶⁸ Бас, І. Францішак Багушэвіч ва ўспамінах сялян-землякоў (Да 50-годдзя з дня смерці Ф. Багушэвіча) / І. Бас // Літаратурныя пошукі, знаходкі, даследаванні. – Мінск, 1969. – С. 89–90.

²⁶⁹ Советская Белоруссия. – 1958. – 30 сентября.

(«Вызваленне сялян»), «Самуэлю Неслуховскому» («Самуэлю Няслухоўскаму»), «Мазурка» («Мазурка») и др.), пронизанность поэтики фольклорными элементами («Судьба» («Лёс»), «Поживная песня» («Пажніўная песня»), «Народная песенка из предместий Вильно» («Народная песенька з прадмесцяў Вільны») и др.). Эти черты делали поэзию Вл. Сырокомли популярной не только среди простого белорусского народа, но и среди собратьев в по перу, многие из которых (В. Дунин-Мартинкевич, А. Вериге-Доревский, В. Каратынский, Н. Короткевич, композитор Ст. Монюшко) поддерживали с поэтом дружеские отношения.

О внимании белорусских поэтов к творчеству Вл. Сырокомли свидетельствуют переводы его польских стихотворений на белорусский язык Янкой Лучиной, Янкой Купалой, Ольгердом Обуховичем, Г. Левчиком и другими поэтами. В 1912 г., когда отмечалось 50-летие со дня смерти Вл. Сырокомли, Я. Купала писал в стихотворении «Лирник деревенский» («Лірнік вясковы») (памяти Вл. Сырокомли):

*Аб музыцы, што лірай сваёй
чарадзейскай
Мне ў душы светач выклікаў
Новы,
Каб жыла, хоць на час, красай
кветкаў-пралескаў,
Як жыве вечно Лірнік Вясковы.*

Короткая, но яркая творческая жизнь Вл. Сырокомли позволила И. Бассу сделать вывод, что его поэтическое творчество выступает, как «одно из ярких проявлений польско-белорусских литературных взаимосвязей в XIX веке»²⁷⁰.

Заслуживают читательского внимания статьи и материалы И. Басса, посвященные изучению творчества Я. Купалы и Я. Коласа в дореволюционный период. Однако они выходят за временные границы нашего исследования.

* * *

Перечень фамилий русских и советских деятелей искусства, литераторов, которые способствовали развитию русско-белорусских литературно-художественных связей в XIX – начале XX столетия у И. Басса достаточно велик – А. Грибоедов, В. Кюхельбекер, П. Чаадаев, Ф. Решетников, А. Пушкин, Н. Гоголь, В. Белинский, А. Герцен, Н. Чернышевский, Н. Добролюбов, Н. Боголюбов, В. Вересаев, Л. Толстой, М. Горький, А. Островский, И. Репин, А. Чехов, А. Серафимович, В. Маяковский, К. Чуковский, А. Блок. Донести до сегодняшнего читателя суждения И. Басса о каждом из них в нашем материале практически невозможно. Приведем лишь некоторые, наиболее характерные.

Об Александре Грибоедове²⁷¹: «с белорусской землей связаны и первые литературные выступления Грибоедова в печати. С берегов Буга он послал в Петербург очерк «Письмо из Брест-Литовска к издателю», напечатанный летом 1814 года в журнале «Вестник Европы» (ч. 76. № 15). Очерк для нас привлекателен тем, что здесь находим одно из редких описаний тогдашней брестской природы: «Показалась природа в дикости, – пишет Грибоедов, – грозные скалы, глубокие рвы, по ту сторону реки (Буга. – А.Р., Ю.Р.) деревенские картины. Луга и рощи возбуждали приятное удивление».

²⁷⁰ Советская Белоруссия. – 1958. – 30 сентября.

²⁷¹ Літаратура і мастацтва. – 1959. – 14 сакавіка; Бас, І. Пачатак / І. Бас // Падарожжа ў літаратурнае мінулае. – Мінск, 1971. – С. 8-18.

В Бресте Грибоедов написал комедию «Молодые» (поставлена в Петербурге 29 сентября 1815 г.), стихотворение «От Аполлона», размышлял над написанием знаменитого «Горя от ума» (некоторые из персонажей «Горя от ума» вобрали в себя черты брестских и кобринских знакомых Грибоедова).

Свои эстетические взгляды, сложившиеся еще в Бресте, А. Грибоедов сформулировал в полемической статье «О разборе свободного перевода бюргерской баллады «Леонора», написанной в июле 1816 года, т.е. через три месяца после отъезда из Бреста. А. Грибоедов отвергает сентиментальную плаксивость, манерность, защищает простоту и выразительность в литературе, отстаивает правдивость в искусстве. В одном из писем к своему другу С. Бегичеву Грибоедов признавался, что именно в годы военной службы в Беларуси в душе его возникла «любовь к добру» и он «начал дорожить... всем, что составляет истинную красоту души».

О Петре Чаадаеве²⁷², белорусские страницы жизни которого представляют значительный интерес. Возвращаясь весной 1826 г. из Западной Европы и проходя досмотр на таможене Брест-Литовска, П. Чаадаев был подвергнут более придирчивому обыску. Свидетельствуют два документальных источника. **Первый** – письмо Чаадаева из Бреста своему брату, в котором он сообщает: «Со мной здесь произошел удивительный случай. Когда приехал сюда (в Брест. – А.Р., Ю.Р.), был осмотрен, как обычно, на таможене достаточно строго; между прочим, забраны были у меня бумаги, как обычно для просмотра. К этому времени их мне не возвратили. Возможно, послали в другое место, чтобы разобрали, а может быть, обнаружат там несколько писем от Тургенева» (декабриста. – А.Р., Ю.Р.). Следователей заинтересовала переписка Чаадаева. И на допросах они настоятельно добивались признания о его связях с Н. Тургеневым, И. Якушкиным и другими участниками декабрьских событий. Чаадаев понимал, какая опасность грозит ему, а потому перед следователями категорически отрицал свои связи с участниками восстания, говоря о том, что, к примеру, в отношениях с Якушкиным никаких других связей, кроме дружеских, не имел. Что же касается запрещенных стихотворений А. Пушкина, то «хранил их у себя исключительно за их ценность в литературных отношениях».

Второй – рапорт брестского городничего от 19 июля 1926 г. на имя гродненского гражданского губернатора М. Бабетинского, в котором отмечалось, что «у отставного лейб-гвардии гусарского полка ротмистра Петра Чаадаева при таможенном досмотре обнаружены запечатанные письма, бумаги на разных диалектах и масонский рескрипт на имя его в Риме выданный», а «из этих бумаг ясно просматриваются ужасные произведения» (переписанные от руки стихотворения Пушкина «Смерть» и другие..., а также книги, «запрещенные для распространения в России»: «История французской революции» Минье и произведения Бенджамина Констана. – А.Р. Ю.Р.).

И только в 1900 г. стало известным содержание писем, о которых П. Чаадаев писал своему брату. В журнале «Русская старина» (1900, т. 4) опубликован «верноподданнейший рапорт» цесаревича Константина, занимавшегося расследованием по делу декабристов на территории Царства Польского. По словам цесаревича, в этих письмах «видны следы», ведущие от Чаадаева к «тем, кто известен по бунту, – Николаю Тургеневу, князю Трубецкому, Н. Муравьеву».

И только через шесть недель П. Чаадаеву разрешили выехать из Бреста. Воспоминаний об этом времени не сохранилось. Но, как оказывается, произошел с ним в Бресте далеко не «удивительный случай».

²⁷² Літаратура і мастацтва. – 1956. – 28 красавіка; Бас, І. “Дзівосны выпадак” з Пятром Чаадаевым / І. Бас // Падарожжа ў літаратурнае мінулае. – Мінск, 1971. – С. 23–27.

Об Александре Пушкине²⁷³. И. Басс был одним из первых белорусских литературоведов, кто проследил пушкинские пути через Беларусь, сориентировав будущих исследователей на поиск новых материалов. Сам же критик, называя время пребывания А. Пушкина в Беларуси (май 1820 г., август 1824 г.), пишет, что он был в Витебске, Орше, Полоцке, в деревне Колпино у хозяина имения И. Деспот-Зеновича. Какими были впечатления великого поэта от увиденного на белорусской земле, судить трудно. Сохранилось одно косвенное, но, на наш взгляд, весьма убедительное выражение духовно-психологических чувств поэта. В рецензии на книгу Г. Конисского А. Пушкин напишет, что белорусский народ *«очевидно... родственен русскому народу», что в период господства польских панов-угнетателей, он был «оторван от России».*

О Н. Гоголе²⁷⁴. И снова Беларусь. Но теперь уже другая таможня (в Гродно) и другое время (сентябрь 1839 г.). Снова обыски, а в отношении автора комедии «Ревизор» очень придирчивые и скрупулезные... Но все обошлось (его попутчик и друг М. Погодин в своих воспоминаниях замечает: «Так или иначе, но мы отговорились ... и доехали до Гродно»)...

Как свидетельствует И. Басс, Н. Гоголь проявлял постоянный интерес к жизни белорусского народа, его истории, культуры, устному народному творчеству. К примеру, в его библиотеке были книги «Королевство Польское и Великое княжество Литовское» Бишинга (1755), «О происхождении, языке и литературе литовских народов» П. Кеппена (1827), «Польские и русские говоры» (1829) и некоторые другие. Интересовался он творчеством Зориана Доленго-Ходаковского, широко использовал в своей художественной практике собранные им народные песни. «Они были пересланы Гоголю известным фольклористом М. Максимовым в апреле 1834 года в виде двух толстых рукописных книг. В них сохранилось более 1500 песен, из которых 128 – белорусские», – отмечает И. Басс.

Не менее интересны конспективные заметки Н. Гоголя по истории Беларуси. Вот некоторые из них:

«Дреговичи между Припятью и Двиной. Полочане на Двине от впадающей в Двину реки Полоты».

«Кривичи. Двинские кривичи от реки Полоты, впадающей в Двину, назывались полочанями, участвовали в избрании русских князей... Дреговичи жили между Припятью и Западной Двиной».

«...В Полоцке был литовский князь Борис, который... основал на границе своих владений на Березине город Борисов».

«В Бресте был племянник Святополка, Ярополков сын Ярослав, которого он в кандалы заковал. Значит, Брест был русским и особым городом еще в начале 1101» и т.д.

Знакомство Гоголя с историей Беларуси свидетельствует о неисчерпаемых мощных силах восточнославянских народов, неразрывных связях между белорусским, русским и украинским народами.

О народной любви белорусов к великому писателю убедительно свидетельствуют и следующий факт: неизвестный автор поэмы «Тарас на Парнасе» среди известных «парнасцев» называет Пушкина, Лермонтова и Гоголя, которых он беспрепятственно пропускает на поэтический Парнас русской литературы. Особым успехом у белорусских любителей литературы и театра пользовались гоголевские «Ревизор», «Мертвые души», «Вечера на хуторе близ Диканьки», «Тарас Бульба» и другие произведения. Нельзя не согласиться со справедливым выводом И. Басса: *«Неповторимое реалистическое мастерство Гоголя, его умение проникнуть в самую толщу жизни, правдиво передать эту жизнь в*

²⁷³ Голас Радзімы. – 1962. – № 13; Літаратура і мастацтва. – 1962. – 9 лютага; Бас, І. Таямнічае і невядомае / І. Бас // Падарожжа ў літаратурнае мінулае. – Мінск, 1971. – С. 42–49.

²⁷⁴ Бас, І. Гоголь і Беларусь: да 150-годдзя з дня нараджэння М.В. Гоголя / І. Бас // Маладосьць. – 1959. – № 4; Бас, І. Урачысты паклон табе, Гоголь / І. Бас // Падарожжа ў літаратурнае мінулае. – Мінск, 1971. – С. 49–62.

его типических проявлениях, наивысшая художественность – все это является неисчерпаемым источником обогащения творчества белорусских писателей и в наши дни, источником совершенствования их литературного мастерства».

О Федоре Решетникове²⁷⁵, последние годы жизни которого, связанные с Брестом (1867–1870 гг. Умер Ф.М. Решетников в 1871 г.), в литературе описаны и изучены очень слабо. И. Басс знакомит читателя с трудностями в семье (на работу в учреждениях Бреста сотрудника «Современника» и автора нашумевшей в начале 1860-х гг. антикрепостнической повести «Подлиповцы» даже несмотря на протекцию так и не приняли; 15 января 1867 г. в семье стало на одного человека больше – родился второй сын; приходилось всем четверым жить на жалование жены, получившей место работы в Бресте после окончания Петербургского повивального института), со стремлением Ф. Решетникова глубоко изучать жизнь и обычаи горожан, завершая начатые и продолжая работу над новыми произведениями (здесь писатель завершил третью часть романа «Глумовы», роман «Свой хлеб», несколько очерков и рассказов о местной жизни («Ярмарка в еврейском городе», «На западе», «Рассказ доктора», «От Брест-Литовска до Петербурга»), написал роман «Где лучше?», пьесу «Прогресс в уездном городе». Может быть, прямого влияния на отношения писателя с местной творческой интеллигенцией они и не оказали, но сам Ф. Решетников в письме к А. Некрасову описывает, чего ему стоили наблюдения над жителями города и крепости (семья Решетниковых жила на территории крепости. – А.Р., Ю.Р.) – это и недвусмысленные высказывания в адрес писателя и его семьи, сослуживцев (жены); и подозрения офицеров в том, что он выносит «сор из избы»; и обвинения в схожести персонажей комедии и жителей крепости и др.).

Давайте вспомним, что писал-то все это (о Беларуси и из Беларуси) Ф. Решетников во второй половине 1960-х гг., когда к Беларуси после подавления восстания К. Калиновского проявлялось постоянное внимание царствующей семьи.

В литературном наследии Ф. Решетникова в брестский период его жизни можно прочитать черновой набросок повести (рассказа) «Глашатаи». Более 100 лет прошло, а характеристика государственного чиновника очень уж коррелируется с действующими управителями: «Служил я, помните вы, с вами, хвастался, что поеду в столицу. И вдруг вызов. Ну, думаю, через столицу повезет. Нас отобрал председатель восемь человек – и вдруг я один из восьми! Оплата проездного, пенсии и т.д. и т.п. О, господи! Хорошо...».

Вот и в рассказах брестского периода Ф. Решетникова лейтмотивом проходит мысль – были бы чиновничьи деньги, а жизнь потом получит свою регуляцию. И она «получает» в самых неожиданных ракурсах...

И. Басс, на наш взгляд, прав, что изучение белорусских мотивов в творчестве Ф. Решетникова – это непознанная, но требующая внимания белорусских литераторов проблема.

* * *

И. Басс, пожалуй, был одним из первых белорусских авторов, кто изучал роль русских революционных демократов в становлении национальной художественной культуры белорусов, в донесении до российского читателя истоков и путей развития их литературно-художественного творчества. В статьях 1950-х гг. («Белинский и прошлое белорусской культуры», «Материалы о Белоруссии на страницах «Современника», «Н.Г. Чернышевский о белорусском фольклоре и этнографии», «Русские революционные демократы и белорусская культура» и др.) белорусскому читателю предлагались малознакомые стра-

²⁷⁵ Бас, І. Беларускі перыяд жыцця і творчасці Ф.М. Рашэтнікава / І. Бас // Полымя. – 1958. – № 5; Бас, І. Брэсцкі перыяд жыцця Рашэтнікава // Падарожжа ў літаратурнае мінулае. – Мінск, 1971. – С. 27–38.

ницы из жизни и творческой деятельности В. Белинского (хотел жить и работать в Беларуси. Даже обратился с письмом на эту тему к попечителю Белорусского учебного округа Г. Карташевскому), редактора журнала «Колокол» А. Герцена (статьи в № 59 (1859), № 70 (1860), № 128–130 (1862)), выдающихся критиков «Современника» Н. Чернышевского и Н. Добролюбова (именно благодаря их вниманию к Беларуси в «Современнике» были опубликованы большие статьи белорусского литератора и этнографа Павла Шпилевского «Путешествие по Полесью и Белорусскому краю» (1853), рецензия на фольклорный сборник Е.П. «Народные белорусские песни» (1853), рецензия на книгу Н. Без-Корниловича «Исторические известия об интересных местах в Белоруссии» (1855), критический разбор очерка П. Шпилевского «Свадебные обряды у застенков Витебской губернии» (1854), рецензия Н. Добролюбова на пьесу «Дожинки» и др.

Следует подчеркнуть, что именно И. Басс открыл для белорусского читателя имя известного русского библиографа Григория Николаевича Геннади.

В 1866 г. в «Иллюстрированной газете» была напечатана большая статья за подписью «Г.Г.» под названием «Несколько слов о белорусской народной поэзии и о белорусских поэтах».

Эта статья вызывает большой интерес не только теми фактами, которые в ней изложены, но и как одна из первых по времени попыток дать русскому читателю некоторое представление о белорусской литературе 1860-х гг.

Автор статьи пишет о белорусской поэме «Энеида наизнанку» и об одном из предполагаемых его авторов – Маньковском. Он указывает, что «Энеида» пользовалась в то время большой популярностью в народе и что поэма «хороша не только в художественном, но и в филологическом отношении, как памятник живого языка белорусского».

Говоря об «особенной поэтической школе белорусской», Г.Г. приписывает к ней Франца Дионизия Князьнина и Яна Аношку. Князьнин, по его словам, был «талантливым человеком», но этой доброй поэтической душе суждено было прожить свой век при дворе «господ, затмить большой талант панегириками».

Интересные сведения сообщает автор о Яне Аношке, называя его «первым народным поэтом Белоруссии». Аношка всю жизнь прожил в бедности, переходя от деревни к деревне, складывая песни и стихотворения. *«Ян Аношка – сатирик, вдохновенный певец, охвативший в своих произведениях всю сатирическую и чувственную сторону белорусской жизни. Сатира его похожа на простой рассказ, так она естественна... Что касается песен Аношки, на них при всей справедливости можно смотреть как на вершину его поэтического таланта, такая в них глубина чувств, неподдельная, удивляющая простота».*

В статье речь идет разговор и о белорусской народной поэзии, приводится несколько выдержек из фольклорных произведений. К белорусской литературе автор относит и Фаддея Лада-Заблоцкого, из чего следует вывод, что известный польский поэт, родившийся на Витебщине, писал стихи и на белорусском языке.

И. Басс установил, что за инициалами Г.Г. кроется имя известного русского библиографа, автора многих библиографических работ по географии, этнографии, статистике, истории русской литературы Григория Николаевича Геннади. В подтверждение своего вывода И. Басс ссылается на книгу В.Г. Иваско «Григорий Николаевич Геннади», изданную в 1913 г. Среди работ Г.Н. Геннади значится и статья из «Иллюстрированной газеты». Такие же сведения есть и в «Словаре псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей И.Ф. Насонова (М., 1941, т. 1, с. 258).

Статьи, обзоры, рецензии ведущих русских авторов непременно способствовали становлению национального исторического и художественного сознания, были хорошим стимулом для начинающих авторов в их стремлении к познанию истории и культуры родного края.

Заслуживают внимания литературоведческие материалы И. Басса, посвященные творчеству Христо Ботева, Ивана Вазова, Адама Мицкевича, Станислава Монюшки, Оноре Бальзака и других деятелей западноевропейской, южно- и восточнославянской художественной культуры.

Приходится сожалеть, что плодотворная литературоведческая деятельность И. Баса в Беларуси завершилась в конце 1970-х гг., так он эмигрировал из СССР.

ВАЛЕНТИНА ГАПОВА

С 1951 г. в среде национальных критиков и литературоведов зазвучало имя **Валентины Игнатьевны Гаповой**, уроженки деревни Малая Черница Витебского района, выпускницы Ленинградского государственного университета, участницы Великой Отечественной войны (родилась 3 января 1923 г.).

Свою долгую дорогу в белорусском литературоведении В. Гапова начала с обращения к творчеству выдающейся польской писательницы Э. Ожешко (06.06.1841–18.05.1910). Первый шаг – защита кандидатской диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук в Ленинградском государственном университете в 1953 году на тему «Произведения Элизы Ожешко о белорусском крестьянстве». Итоговые результаты исследований опубликовала в монографии «Элиза Ожешко: жизнь и творчество» («Эліза Ажэшка: жыццё і творчасць») (Минск, 1969). Кроме того, В. Гапова известна как соавтор таких фундаментальных работ, как «Гісторыя беларускай савецкай літаратуры» (т. 2, 1966), «История белорусской советской литературы» (1977, на рус. яз.), книг «Стиль писателя» (1974), «Изменчивое и постоянное. Опыт типологического исследования белорусской и польской “деревенской прозы”» («Зменлівае і спрадвечнае. Вопыт тыпалагічнага даследавання беларускай і польскай “вясковай прозы”», 1975), «Белорусско-русское поэтическое взаимодействие» («Беларуска-руское паэтычнае ўзаемадзеянне», 1979), «Перечитывая «Спадчыну» Янки Купалы» («Перачытваючы “Спадчыну” Янкі Купалы», 1983), многочисленных литературно-критических статей по проблемам развития славянских литератур.

Хотя время выпуска книги об Э. Ожешко выходит за временные рамки нашего исследования, все же более чем 15-летнее изучение В. Гаповой ее прозы позволяет выделить некоторые характерные черты, подмеченные в творчестве польской писательницы белорусским литературоведом.

Продолжая великие традиции Адама Мицкевича и Владислава Сырокомли, Элиза Ожешко, как никто до нее в польской литературе, «окунулась» в жизненный омут белорусского крестьянина и, не растерявшись от увиденного, не только поведала обществу о его трагической доле, но и своим творчеством, заявляя протест против всякого угнетения, утверждала высокую духовность, трудолюбие, стремление к свободе, поэтичность мировоззрения.

Что же, согласно В. Гаповой, характерно для творчества Э. Ожешко? **Во-первых**, активная гражданская позиция, сформировавшаяся в ходе событий национально-освободительного восстания 1863–1864 гг., участницей которых была сама Элиза Ожешко. *«Все это свершил со мной и во мне год 1863, – писала она позже в своих мемуарах. – Если бы не его молот и резец, моя судьба была бы другая и, наверно, я не была бы писательницей»*²⁷⁶.

В. Гапова отмечает, что уже в первом опубликованном рассказе «В голодные годы» (1866) определились некоторые важнейшие черты и особенности творческой манеры Э. Ожешко: «Сама тема – трагическое положение крепостной деревни – как тема больших социальных противоречия «верхов» и «низов» остается магистральной для творчества писа-

²⁷⁶ Гапова, В. Послесловие / В. Гапова // Элиза Ожешко. Избранное. – Минск, 1985. – С. 557.

тельницы»²⁷⁷. Ее талант, рисуя облик пореформенной белорусской деревни, доносил до читателя жизнь белорусского крестьянина, самобытность его языка и национальной культуры.

Э. Ожешко, изучая повседневную жизнь людей, будь то мелкопоместная шляхта или батраки-белорусы, всегда точно и безоговорочно знала, к какой идее подвести своих читателей, стремилась оказать активное влияние на общественное сознание. Предметом художественного исследования для писательницы были свобода и равноправие женщин* и вопросы брака и семьи, борьба со шляхетско-католическими предрассудками и хозяйственные заботы шляхетских семей, жизнь «униженных и оскорбленных» крестьян в белорусской пореформенной деревне (известно, что писательница сама посещала приеманские деревни Маневичи, Понемонь, Лунно, Свислочь) и общественная среда, формирующая характер человека.

Во-вторых, постоянное наблюдение за окружающей действительностью, внимание к людям, их делам и поступкам, их заботам и волнениям. Романы и повести, созданные на основе личных наблюдений за жизнью местной шляхты, теряющей свою социальную значимость, белорусского крестьянства, судебных процессов в Гродно, привлекают *«внимание страстным разговором о смысле жизни, о нравственном воспитании человека и его роли в обществе»*. *«Человек и социум» – вот поле, в освоении которого «всегда побеждал демократизм»*²⁷⁸.

На наш взгляд, оно оказалось освоенным и успешно, и убедительно. Подтверждение тому – лучшие романы Э. Ожешко «Марта» («Марта»), «В провинции» («У правінцыі»), «Над Неманом» («Над Нёманам»), «Господа Помполинские» («Паны Пампалінскія»), «Аргонавты» («Арганаўты») и повести «Низины» («Нізіны»), «Дюрдзи» («Дзюрдзі»), «Хам» («Хам») и др.

В-третьих, интернационализм творчества. Писательницу интересовали как проблемы мелкопоместной шляхты, так и трудовая жизнь белорусов «в бесчеловечно организованном обществе». В предлагаемом Э. Ожешко идеале общественного устройства нет деления людей по национальному признаку. И для поляков, и для белорусов, и для литовцев, и для евреев основополагающим в жизни должно стать следующее правило: *«Непоколебимая честность, прямота и упорный труд на каком-нибудь однажды избранном поприще рано или поздно заслужат всеобщее уважение»*. *«Произведения из жизни белорусского крестьянства, еврейской бедноты, а также посвященные героическим традициям национально-освободительной борьбы польского народа – вот что осталось в ее творческом наследии»*²⁷⁹, – отмечает В. Гапова.

В-четвертых, разнообразие жанровых прозаических форм. В арсенале писательницы романы, повести, рассказы, очерки, новеллы, рецензии, инсценировка рассказа «В зимний вечер» («У зімовы вечар»).

К смелым художественным приемам, заметным в творчестве Э. Ожешко, В. Гапова относит использование *«элементов белорусского языка. Авторский язык постоянно отграничен от народно-разговорного течения белорусских крестьян. Внимательное отношение писательницы к национальным особенностям белорусского языка, его лексики и фразеологии привели к созданию ярких характеров»*²⁸⁰ (например, Кристины в повести

²⁷⁷ Гапова, В. Эліза Ажэшка: жыццё і творчасць / В. Гапова. – Мінск, 1969. – С. 117.

* С целью привлечения общественного внимания к проблемам женщин Элиза Ожешко в 1879 г. открыла издательство и продажу польской книги. В 1882 г. издательство было закрыто, все книжные и материальные фонды конфискованы, а Э. Ожешко вызвали в суд «за нарушение цензурного устава».

²⁷⁸ Гапова, В. Эліза Ажэшка: жыццё і творчасць / В. Гапова. – Мінск, 1969. – С. 82.

²⁷⁹ Там же.

²⁸⁰ Там же. – С. 124–125.

«Низины», для языка ее характерна конкретная образность, которой, кстати, выделяется белорусская народная поэзия, как и народная поэзия в целом).

«Мастерство психологического анализа писательницы (Э. Ожешко. – А.Р., Ю.Р.), – отмечает В. Гапова, – видно в умелом использовании белорусского фольклора. В каждой своей крестьянской повести она создает яркие белорусские характеры, часто базирующиеся на фольклорном материале»²⁸¹.

Э. Ожешко делает большое дело для белорусов, подчеркивает В. Гапова, «пропагандируя на страницах польских журналов мысли о самобытности белорусского народа с его этнографическими особенностями, национальным характером и языком, богатым устным творчеством». И в подтверждение приводит слова польской писательницы из журнала «Висла» («Wisła», 1888, Т. 2. – S. 77): *«Я должна здесь добавить, – писала Э. Ожешко в очерках «Люди и цветы на берегах Немана» («Люді і кветкі на берегах Нёмана»), – что все это я говорю о белорусском народе, живущем вдоль берегов Немана. Это, собственно, народ, который проще всего можно заподозрить в полной неспособности к мышлению и жизненным нуждам и интересам...»*

Все же за последние десятилетия общественная жизнь дала нам множество примеров того, что за этой почти что бездумной внешностью скрыт ряд специфических, столетиями выработанных понятий, целый кодекс законов, вытекающих из этих понятий, множество также самобытности характеров и суждений. Все это, безусловно, выявляется при соответствующих обстоятельствах...»

Она требует глубокого изучения народного быта, чтобы освободиться от лживых представлений о дурости и ограниченности белорусского крестьянина, как это расписывала польская шляхта. *«Где следует искать, – спрашивает Ожешко, – чтобы показать другим не двух крестьян и одну крестьянку, но всех крестьян, и не в соответствии с чьими-то склонностями или надуманными симптомами, а такими, какими они есть? Мне кажется, что в истории, в песне, в преданиях крестьян, в их языке, в делах судебных ежегодников, что фиксируют преступления крестьян, наконец, в больших и именно в большом количестве собранных, хорошо выбранных и правдивых наблюдений над жизнью и над склонностями крестьян»*.

«Заслуга Элизы Ожешко, – совершенно объективно подчеркивает В. Гапова, – в том, что она противопоставила самобытную культуру трудового белорусского крестьянства прогнившей культуре господствующих классов»²⁸².

«Всем развитием художественных образов, воссоздающих белорусский национальный характер, – пишет В. Гапова, – писательница (Элиза Ожешко. – А.Р., Ю.Р.) утверждает материалистическую мысль о том, что сознание зависит от бытия... Всем своим творческим трудом, светлым талантом, смелыми искренними книгами она приближала гуманистическое будущее»²⁸³.

Книга В. Гаповой об Элизе Ожешко получила высокую оценку белорусских литературоведов и специалистов. К примеру, М. Прошкович писал, что *«со страниц книги встает перед нами яркий образ польской писательницы-подвижницы, кровно связанной с белорусской землей»²⁸⁴*, а сама книга *«выделяется глубиной мысли, аргументированностью, стройной композицией»²⁸⁵*. В. Казберук высказался следующим образом: *«Книга В. Гаповой, раскрывающая жизненный и творческий путь польской писательницы, способству-*

²⁸¹ Гапова, В. Эліза Ажэшка: жыццё і творчасць / В. Гапова. – Мінск, 1969. – С. 122.

²⁸² Там же. – С. 210.

²⁸³ Там же. – С. 590.

²⁸⁴ Прашковіч, М. Валянціна Гапова. Эліза Ажэшка: жыццё і творчасць / М. Прашковіч // Полымя. – 1958. – № 9. – С. 180.

²⁸⁵ Звязда. – 1969. – 2 снежня.

ет изучению ее литературного наследия и еще раз показывает, какими прочными являются культурные связи между народами Белоруссии и Польши»²⁸⁶.

Вузовская практика также свидетельствует, что книга В. Гаповой является незаменимой при изучении творчества Элизы Ожешко.

Важное место в литературной деятельности Валентины Гаповой занимает анализ и изучение проблем национальной переводческой школы. Сформировав для себя научно-творческий постулат – **лучшие образцы переводов поэзии** (мы бы добавили – и прозы, и драматургии. – А.Р., Ю.Р.) **того или другого зарубежного автора могут появиться лишь в условиях утверждения в национальной литературе «всех поэтических жанров, начиная от лирических стихотворений и сонетов до эпической поэмы и романа в стихах»**²⁸⁷ – В. Гапова подкрепляет его переводами Я. Купалы и М. Танка произведений А. Мицкевича с польского на белорусский язык. Успех переводчика, по мнению В. Гаповой, может быть обеспечен лишь тогда, когда богатство произведений переводимого автора встречается с адекватными формами национальной белорусской поэзии. И профессиональные переводы Я. Купалы и М. Танка стали возможными только потому, что во времени их осуществления видимой стала связь белорусской литературы с национальным литературным языком. *«Чем богаче становилась белорусская литература, – пишет В. Гапова, – чем более она проявляла возможности общенародного белорусского языка, способного воплотить дух поэзии других народов»*²⁸⁸. Лучше всего это видно на примере не самых удачных переводов произведений А. Мицкевича, осуществленных белорусскими авторами в XIX ст. – В. Дуниным-Марцинкевичем (поэма «Пан Тадеуш»), А. Веригодоревским, А. Гуриновичем, О. Обуховичем (поэма «Конрад Валленрод») и др.

В белорусской литературе, отмечает исследовательница, были неплохие попытки понять и донести до белорусского читателя социально-нравственную сущность поэзии А. Мицкевича (переводы отдельных его произведений Я. Коласом, А. Кулешовым, В. Тавлаем, печатавшиеся в газетах и журналах в 1930–1940-е годы). Но это лишь отдельные примеры. И только с пониманием перевода как одного из важных элементов национальной художественной культуры, непременно требующего знания жизненного пути поэта, социально-политических обстоятельств, обуславливающих направленность его поэзии, наконец, его личной творческой манеры, богатства и разнообразия его языка, знания народных традиций, фольклора, преданий и т.д., – работа принесла заметный результат.

Анализируя переводы произведений А. Мицкевича, сделанные Я. Купалой и М. Танком, В. Гапова, на наш взгляд, обосновано замечает:

а) Я. Купала постарался соблюсти «то чувство меры, которое необходимо, чтобы сохранить в переводе характерные особенности оригинала...»²⁸⁹ (вступление к поэме «Конрад Валленрод»);

б) Я. Купала не только доносил основную идею оригинала и передавал его исторический колорит, но и «сохранил ритм стихотворения и его метрику»²⁹⁰;

в) Я. Купала в своих переводах доносил до читателя всю значимость демократического гуманизма А. Мицкевича, его непреходящую идею объединения славянских народов в борьбе с царизмом, идею их дружбы и братства.

Лучшие традиции купаловских переводов успешно развил М. Танк. В. Гапова проделанную им работу оценивает следующим образом: *«Полнокровное народное стихотворение Мицкевича отмечается богатством фантазии, глубоким философским размышлени-*

²⁸⁶ Казберук, В. Творческий путь Элизы Ожешко / В. Казберук // Вопросы литературы. – 1971. – № 5. – С. 229.

²⁸⁷ Гапова, В. Майстэрства нацыянальнага перакладу / В. Гапова // Беларуская літаратура. – Мінск, 1960. – Вып. 3. – С. 129.

²⁸⁸ Там же. – С. 130.

²⁸⁹ Там же. – С. 133.

²⁹⁰ Там же.

ем и лиризмом, стихотворение, в котором звучит музыкальная стихия, или, как пишут исследователи Мицкевича, «музыка-видение», виртуозно переданное белорусским поэтом» (М. Танком. – А.Р., Ю.Р.).

На наш взгляд, нельзя не согласиться с выводом В. Гаповой, что переводы М. Танка (например, сонета «Уходи с моих глаз» («Прэч з маіх воч»), народной баллады «Лилии» («Лілеі»), философской поэмы «Фарис» («Фарыс»), а еще «Крымских сонетов» («Крымскія санеты»), поэтические зарисовки белоруской «Пуши» («Пушча» и т.д.) «являются настоящими шедеврами...». В качестве примера обратимся к переводу стихотворения «К “М”» («Долой с моих глаз»), написанного А. Мицкевичем в период его первой и трагической любви к Марии Верещако. М. Танк очень тонко передал польский текст А. Мицкевича:

*“Прэч з маіх воч!..”. І я знікну без следу,
“Прэч з майго сэрца!..”. І сэрца скарыцца,
“Прэч з майёй памяці!”. З гэтым, ты ведай,
Век наша памяць не можа згадзіцца²⁹¹.*

Глубокий и оригинальный талант Танка-переводчика, как считает В. Гапова, «проявился и в выборе самых разнообразных жанров поэзии Мицкевича – от лирических стихотворений до отрывков из величественного эпоса «Дзяды» и поэмы «Пан Тадеуш».

Не можем не привести для современного читателя патристически звучащий (не только на польском) перевод М. Танка к «Эпилогу» поэмы «Пан Тадеуш»:

*О, мне дажыць бы да гэткай уцехі,
Каб мае трапілі кнігі пад стрэхі,
Каб за кудзеляй сялянкі прысеўшы,
Песні любімыя даўня спеўшы
Пра сірацінку-красуню, якая
Вечарам гнала птушыную стаю,
І пра дзяўчыну, што скрыпку любіла
Ды за іграю свой статак згубіла, –
Каб і мае ўзялі кнігі сялянкі,
Простыя кнігі, як іх калыханкі²⁹².*

Одним из важных направлений в литературоведческой деятельности В. Гаповой было изучение процессов становления белоруской советской поэтической школы, формирование и развитие творческого мастерства у отдельных ее представителей. Заметим, что подобная работа ведется на основе сформулированного для себя принципиального аналитического правила – идти от самых начальных поэтических истоков до вершин творческого процесса.

Вот один из примеров. Взяв в качестве своеобразного эпиграфа к материалам о творчестве поэта Пимена Панченко слова Я. Брыля «...в большей степени присуще было и остается острое ощущение современности, которое в сочетании с выдающимся мастерством, с неослабевающей требовательностью художника (П. Панченко. – А.Р., Ю.Р.) к самому себе дает нам поэзию высокого класса, поэзию народную, живую»²⁹³, В. Гапова шаг за шагом прослеживает творческую эволюцию поэта. Истоки и школу его поэтического становления она видит в двух взаимосвязанных ипостасях – раннем зна-

²⁹¹ Мицкевич, А. Выбранные творы / А. Мицкевич. – Минск, 1955. – С. 20.

²⁹² Мицкевич, А. Собр. соч. / А. Мицкевич. – М., 1948. – Т. 1. – С. 257.

²⁹³ Брыль, Я. Роздум і слова / Я. Брыль. – Минск, 1963. – С. 169.

комстве с выдающимися образцами русской, советской и западноевропейской поэзии (А. Пушкин, М. Лермонтов, Г. Гейне, Э. Багрицкий, Вл. Маяковский) и участием П. Панченко в исторических событиях 1930–1940-х гг. (освобождение Западной Беларуси, участие в Великой Отечественной войне, нахождение с миссией советских войск в Иране в 1944–1945 гг.). Именно они позволили начинающему поэту (первый поэтический сборник П. Панченко «Уверенность» («Упэўненасць») вышел из печати в 1938 г., а затем будут получившие признание у читателей сентябрьский цикл «Освобождение» («Вызваленне», 1939), поэма «Белостокские витрины» («Беластоцкія вітрыны», 1940), лирические стихи 1940-х гг. («Отъезд молодой» («Ад'езд маладой»), «Мать» («Маці»), «Первые пули» («Першыя кулі»), «Раненый» («Ранены»), «Материнское горе» («Мацярынскае гора») и др.) заявить о собственном прочтении жизни им самим и его неповторимым лирическим героем.

В. Гапова на этом этапе творчества П. Панченко отмечает оптимистическую настроенность поэта, романтическую увлеченность воспеванием красоты жизни (в свете творчества Э. Багрицкого), поиском в этой красоте эстетического идеала (с видением его истоков в устном поэтическом творчестве белорусов). Лучшие произведения «свидетельствуют о выходе поэта на путь настоящего искусства»²⁹⁴.

Более масштабными становятся наблюдения исследовательницы, когда она рассматривает творчество П. Панченко в годы его военной жизни и пребывания в Иране. **Во-первых**, это тот период в поэтике Панченко, когда поэзия глубоко насыщается биографическими мотивами, в которых воедино сливаются личное и общественное, лирическое и героико-патриотическое, национальное и всенародное. В подобном диалектическом единстве формируется по-панченковски звучащая тема Родины («Не, не стопчуць красы тваёй брудныя боты, не народа майго аніхто не сагне!» – стихотворение «Белоруссии» («Беларусі»), связи эпох, преемственности традиций, трагедийности судьбы белорусов в годы Великой Отечественной войны («Краіна мая! Радасць мая! Песня мая маладая! Па нівах тваіх, па тваіх гаях сынава сэрца рыдае!» – стихотворение «Страна мая» («Краіна мая»). И, **во-вторых**, поэзия П. Панченко *«становится более разнообразной и в жанровых отношениях: параллельно со стихотворениями пафосно-патриотического и философского содержания поэт создает глубоко драматические стихи интимного плана, работает над лирической поэмой»*²⁹⁵. Стихотворения этих лет выделяются глубоким реализмом, не терпящем фальши ни в чем, они проникнуты открытым, эмоционально-звучащим, героико-патриотическим пафосом и публицистичностью (баллада «Герой» («Герой»), стихотворения «Артобстрел» («Артабстрэл»), «Думы солдата» («Думы салдата»), «Моя география» («Мая геаграфія») и др.). Отдельное место в творчестве П. Панченко первой половины 1940-х гг. занимает стихотворный цикл «Иранский дневник» («Іранскі дзённяк»), состоящий из 22 стихотворений. Проанализировав его, В. Гапова делает обобщенный вывод о том, что этот цикл является этапным в развитии творчества поэта.

*«Стихотворения «Иранского дневника», – пишет В. Гапова, – органически связаны в поэтический цикл единым идейно-тематическим замыслом, единым патриотическим общественным настроением, композиционной последовательностью произведений, образом Родины, раскрываемом через лирический подтекст и непосредственно в поэтических монологах автора»*²⁹⁶. Детализируя свой общий вывод, В. Гапова отмечает такие присущие автору цикла черты, как активное участие в преобразовании жизни, постижение глубинных процессов иранской действительности, ее социальных противоречий, интернационализма иранского народа, уверенность в завтрашнем дне иранцев и, конечно,

²⁹⁴ Гапова, В. Пімен Панчанка / В. Гапова // Гісторыя беларускай савецкай літаратуры: у 2 т. – Мінск, 1966. – Т. 2. – С. 404.

²⁹⁵ Там же. – С. 405.

²⁹⁶ Там же. – С. 411.

постоянная патриотическая настроенность героя П. Панченко, любовь к Родине, стремление быть на родной земле. И еще *«яркая образность, афористичность, расцветенная лексика «восточной мудрости», выверенность и лаконизм языка...»*²⁹⁷.

К тому времени были обоснованы выводы В. Гаповой и в отношении поэтического творчества П. Панченко конца 1940-х – начала 1960-х гг. Через призму самой значительной и самой «личностной» для поэта темы, ставшей главным содержанием творчества – темы Родины и народа – исследовательница проводит читателя по таким важным, социально значимым блокам, как «советский народ и Великая Отечественная война», «послевоенное восстановление Белоруссии», «белорусы и национальная культура», «борьба советских людей за сохранение мира на земле», «сатира в борьбе за человека» и др.

В. Гапова совершенно справедливо отмечает, что во многих поэтических произведениях П. Панченко первой половины 1950-х гг. заметна *«идилличность, декларативная публицистичность, излишняя прямолинейность и упрощенность»*, а *«образ современника теряет характерные черты живого человека, создается по заранее разработанной схеме «идеального» героя»*²⁹⁸.

Правда, к концу 1950-х гг. эти нежелательные явления преодолеваются. Наблюдается новый творческий подъем, в поэтических сборниках «Широкий мир» («Шырокі свет», 1955), «Книга путешествий и любви» («Кніга вандраванняў і любові», 1959) поэт стремится постичь глубокое дыхание современности, масштабность перемен в жизни народа, глубину духовных и моральных исканий своего современника, его интимно-лирическую духовность.

Нельзя не согласиться и со следующим выводом исследовательницы. Стихи П. Панченко *«не поддаются строгому жанровому делению: чрезвычайная динамика мысли и чувств требует органического художественного сочетания разных лирических жанрово-стилевых форм. Как и всегда бывает у настоящего поэта, его средства образного отражения действительности очень разнообразны»*. И в качестве примера В. Гапова приводит стихотворение «Белые яблони» («Белыя яблыні»):

*Вясной светлы сок прарывае бяросту,
І рэкі спляўняюць у мора свой панцыр.
Вясною на елчных лапах адростаюць
Светла-зялёныя пальцы.
І гладзяць яліны свой ельнік малы,
І пацеркі дораць з янтарнай смалы.*

Завершая свое исследование творчества П. Панченко, литературовед делает обобщающий вывод: *«подлинная ценность поэзии Панченко в глубоком понимании требований современности, в высокой культуре поэтического мастерства, в ощущении народной жизни, в неповторимом богатстве и свежести поэтического языка. Его творчество не подвластно изменениям времени, в ней есть вечное – поэтическое, глубоко-философское утверждение красоты жизни, высокого назначения человека...»*

*Его поэзия – действительно живая и образная картина современной жизни белорусского народа»*²⁹⁹.

И с таким выводом нельзя не согласиться.

У В. Гаповой находилось время, чтобы не оставить без литературоведческого анализа новые (к тому времени. – А.Р., Ю.Р.) и, может быть, не совсем ординарные явления в национальной литературе. Она, не подчеркивая земляческую связь, одной из первых прорецензи-

²⁹⁷ Там же. – С. 414.

²⁹⁸ Гапова, В. Пімен Панчанка / В. Гапова // Гісторыя беларускай савецкай літаратуры: у 2 т. – Мінск, 1966. – Т. 2. – С. 429.

²⁹⁹ Там же. – С. 429.

рвала «Избранные произведения» В. Дубовки, возвратившегося на Родину: «в поэзии Дубовки 50-х годов углубились лучшие черты его поэтического стиля: глубокие размышления, мужественность, страстный лиризм, эпичность. Его поэзия становится еще более «очеловеченной», представляя собой поэзию «горячего сердца и глубокой мысли»³⁰⁰.

Думаем, что ее проникновенная оценка первого прозаического сборника В. Короткевича «Голубизна и золото дня» («Блакiт i золота дня») во многом способствовала привлечению читателя к творчеству В. Короткевича. *«В своих лирических обобщениях он умеет подать точную и емкую деталь, сводящую ассоциации в узел, подчеркивает то необычное, что увидено художником. ... Именно такие произведения способны воспитывать высокую культуру чувств»*³⁰¹.

Обобщая, можем сделать вывод, что В. Гапова, анализируя актуальные проблемы развития белорусской литературы, ощущая ее болевые точки, не только постоянно наблюдала этот процесс, но и была в нем самым активным участником.

МИХАИЛ (МЕНДЕЛЬ) МОДЕЛЬ

Пережив жестокие упрёки и обвинения конца 1930-х и даже первой половины 1940-х гг. в космополитизме и субъективности оценок, к концу 1940-х гг. снова начал заниматься литературно-критической деятельностью старейший витебский литературовед М. Модель.

Он не написал больших работ, но смог своими очерками, рецензиями, статьями, заметками оставить заметный след в национальном литературоведении. Правда, об этом наши специалисты почему-то совсем забывают.

На наш взгляд, литературно-критические материалы М. Моделя столь интересны, что могут быть достойны сегодняшнего читателя. Вот, к примеру, выдержки из его рецензии на оперу Е. Тикоцкого «Алеся» («Алеся»). Рецензент дает свою оценку и либретто оперы, написанного П. Бровкой, и музыкальному оформлению Е. Тикоцкого. *«Либретто оперы, – пишет М. Модель, – бесспорно хорошее, со значительной драматургией и, особенно, поэтической культурой, которая по-настоящему вдохновила композитора. И совершенно не случайно, что самая лучшая вокальная музыка оперы написана на наиболее талантливые строфы и куплеты Бровки»*. И далее разговор идет о музыкальном решении: *«Оркестровая фактура в опере насыщена и разнообразна. Е.К. Тикоцкий, судя по этой опере, возможно, самый значительный мастер оркестра в среде белорусских композиторов. Что касается вокальной музыки, то она очень содержательная в ариях Апанаса, песне Алеся (второй акт), партизанском хоре третьего акта, куплетах Марфочки, монологе Семки и т.д.»*³⁰².

К тому же детальный разбор сценического воплощения оперы был дан критиком в газете «Советская Белоруссия» (2 января 1945 г.) и журнале «Беларусь» (1945, № 2).

С интересом были восприняты рецензии М. Моделя на книги «День рождения» («Дзень нараджэння») С. Граховского, «Глубокое сияние» («Глыбокае ззянне») Р. Соболенько (1959), «Моя Беларусь» («Мая Беларусь») Т. Хадкевича, «Молчаливый разговор» («Маўклівая бяседа») В. Бойко (1965). Заметим, что М. Модель особенно пристально относился к изданиям по национальной художественной культуре. Он не оставил без рецензионной оценки книги «Изобразительное искусство Белорусской ССР» П. Герасимовича и П. Никифорова (1957), «Пьесы» Е. Миновича (1958), «Искусство Советской Бело-

³⁰⁰ Гапова, В. Поэзія заўсёды маладая / В. Гапова // Полымя. – 1960. – № 1. – С. 177–178.

³⁰¹ Літаратура і мастацтва. – 1962. – 29 чэрвеня.

³⁰² Модэль, М. Опера аб партызанскай вайне / М. Модэль // Полымя. – 1945. – № 5–6. – С. 91.

руссии» М. Орлова (1961), «Рампой освещенное» (1963) и «Властитель дум человеческих» (1965) А. Соболевского и др.

М. Модель одним из первых (и, пожалуй, единственный. – А.Р., Ю.Р.) из белорусских рецензентов взял на себя ответственность оценить книгу чешского патриота-коммуниста Юлиуса Фучика «Слово перед казнью». По его мнению, *«Репортаж с петлей на шее» Юлиуса Фучика прежде всего выделяется мужеством и несломленностью духа, твердой верой Юлиуса в победу человечности и социалистического гуманизма над фашистским зверством, мракобесием и человеконенавистничеством. «Это книга о мужестве и благородстве людей, чье сердце и кровь до последней капли отданы борьбе за жизнь, за свободу и счастье народов». Вместе с тем посвящается «демократическим элементам мира, продолжающим дело Юлиуса Фучика – дело борьбы против империалистов – поджигателей новой войны»³⁰³.*

М. Модель внимательно следил за воплощением в белорусской драматургии образа Константина Заслонова. 21 мая 1947 г. в газете «Советская Белоруссия» он опубликует статью «Патриотический спектакль «Константин Заслонов», 1 августа 1948 г. в той же «Советской Белоруссии» печатается его материал «Образ Константина Заслонова в белорусской драматургии». Здесь, на наш взгляд, заслуживает внимания то обстоятельство, что, с одной стороны, М. Модель отмечает достоинства пьесы и успех автора, которому *«удалось воссоздать существенные черты характера Заслонова – несгибаемость воли, умную инициативность, скромность, глубокую человечность, высокое патриотическое сознание. Его личная жизнь была целиком подчинена служению Родине. Драматург убедительно показывает огромное умственное, интеллектуальное превосходство Заслонова над фашистами, с которыми жизнь сталкивала его ежедневно и ежечасно»³⁰⁴*, и с другой – обращает внимание критиков, рецензентов, даже собратьев К. Заслонова по подпольно-партизанской борьбе, что А. Мовзону и его пьесе надо давать оценку не по тому, что он не написал, а по тому материалу, который вынесен им на суд читателя (и зрителя). Иногда А. Мовзона обвиняли в том, *«что он будто бы обошел «лесной период» партизанской деятельности Заслонова. А. Мовзон и не ставил себе такой задачи. Именно на фоне диверсионного периода борьбы Заслонова драматург попытался наиболее полно раскрыть богатство и красоту души своего героя, решительно отменяя при этом все побочное и второстепенное, что всегда лишь заслоняет в герое наиболее характерное»³⁰⁵.*

Внимание к белорусскому театру, пьесам белорусских авторов, постановкам спектаклей по произведениям русской и зарубежной классики было постоянным и, мы бы отметили, преобладающим в его литературно-критической деятельности. Из его поля зрения не выпадали как спектакли областных (Гродненского, Бобруйского, Пинского и др.) театров, так и театральные работы столичных коллективов – театров им. Я. Купалы, Юного зрителя, Еврейского театра БССР, театра оперы и балета Белорусской ССР. В периодической печати одна за другой появляются рецензии на спектакли «Трудовой хлеб», «Кремлевские куранты», «Последняя жертва», «Музыкант», «Константин Заслонов», «Отелло», «Леса шумят», «Вторая любовь», «Не все коту масленица», «Главная ставка» и др. Его сборник очерков «Народные артисты БССР» и «Театр и драматургия» пронизаны непосредственными впечатлениями от выступлений на театральной сцене лучших тогдашних исполнителей и коллективов.

М. Модель был одним из немногих критиков, кто внимательно следил за развитием послевоенной белорусской «малой» драматургии. Свидетельство тому – его проблемные

³⁰³ Модель, М. Крывёю сэрца / М. Модель // Польша. – 1947. – № 6. – С. 112–113.

³⁰⁴ Советская Белоруссия. – 1947. – 21 мая.

³⁰⁵ Советская Белоруссия. – 1948. – 1 августа.

статьи «Одноактная драматургия» (1955), «Малые формы драматургии» (1956), «Маленьким пьесам – большие мысли», «Маленьким звездам светить» (1965) и др.

Глубокий анализ сборников пьес В. Кравченко, А. Макаенка, В. Нефедя, А. Рылько, В. Зуба, А. Школьника, отдельных пьес А. Гатальской, С. Свиридова, А. Махнача позволил ему сделать обоснованный вывод: к середине 1950-х гг., *«несмотря на отдельные удачные образы, сценические ситуации, белорусская одноактная драматургия еще не стала большой литературой и пока не заинтересовала профессиональные театры и артистов эстрады»*³⁰⁶.

Не оставлял М. Модель без внимания и творчество ведущих деятелей белорусской художественной культуры – К. Крапивы, Я. Коласа, И. Жданович, Л. Александровской, В. Разуваева... Вот, к примеру, его оценка театрального мастерства народной артистки Ирины Флориановны Жданович. Проанализировав все сыгранные артисткой роли (Даньки в «Раскиданном гнезде» Я. Купалы, Мурки в «Линии огня» Н. Никитина, Марильки в «Батьковщине» К. Черного, Софьи в «Недоросле» Д. Фонвизина, Гали в «Жизнь зовет» А. Билль-Белоцерковского, Конрада в «Жакерии» П. Мериме, Веры в «Последних» М. Горького, Машеньки в «Машеньке» А. Афиногенова и др.), критик пришел к объективно убедительному выводу: *«В лучших образах, созданных Ириной Жданович, есть тонкое ощущение истории и отсутствуют театральные преувеличения. И вместе с тем, благодаря таланту артистки и ее способности находить самое существенное в классических образах, делать их мысли близкими и понятными для нашего времени, она всегда заставляет зрителя переживать радости и горе своих героинь. Таких результатов в искусстве достигает не каждый актер»*³⁰⁷.

Собранные в книгу литературно-критические статьи, рецензии, очерки М. Моделя, несомненно, оказались бы полезными для изучающих историю развития белорусской национальной литературы и ее аналитико-критической мысли.

АНТОНИНА ЛЫСЕНКО

Своей первой публикацией в области литературоведения заявила о себе в 1962 г. уроженка д. Заречаны Полоцкого района, выпускница Гомельского педагогического института **Антонина Федоровна Лысенко** (родилась 14 сентября 1930 г.). Исследовательский интерес проявился к жанру очерка, специфика которого и станет определяющим направлением в ее литературоведческой деятельности. Свидетельство тому – защита в 1965 г. диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук на тему «Белорусский художественный очерк» («Беларускі мастацкі нарыс»).

В первой половине 1960-х гг. А. Лысенко известна как автор статей по отдельным направлениям творческих исканий писателей, становлению их творческой индивидуальности. В 1970–1980 гг. она издала хорошо известные в литературоведческой среде монографии «Современный белорусский очерк» («Сучасны беларускі нарыс», 1978), «Линия горизонта. Очерк творчества Я. Сипакова» («Лінія гарызонту. Нарыс творчасці Я. Сіпакова», 1986). Один из авторов книг «Белорусская советская проза: рассказ, очерк» («Беларуская савецкая проза: апавяданне, нарыс», 1971), «Стиль писателя» («Стыль пісьменніка», 1974), «Белорусская литература. День сегодняшний» («Беларуская літаратура. Дзень сённяшні», 1980), «История белорусской советской литературы» («Гісторыя беларускай савецкай літаратуры», ч. 1–2, 1981–1982). Подготовила к печати

³⁰⁶ Міхайлаў, М. (Модэль М.) Аднаактавая драматургія / М. Міхайлаў (М. Модэль) // Беларусь. – 1955. – № 2. – С. 25.

³⁰⁷ Модэль, М. Нататкі пра артыстку / М. Модэль // Полымя. – 1946. – № 12. – С. 127–128.

первый том антологии «Белорусский советский очерк» («Беларускі савецкі нарыс»), книгу избранных произведений Х. Шинклера «Последний рейс» («Апошні рэйс», 1984).

Участвовала в подготовке к печати 10-томного собрания сочинений И. Мележа, 8-томника М. Лынькова.

Однако анализ этих направлений выходит за временные рамки нашего исследования.

* * *

В 1960-е гг. заявил о себе целая плеяда молодых литературоведов – уроженцев Витебщины. Специалисты и читатели познакомятся с критическими статьями и монографиями, посвященными психологии творчества, уроженца д. Подобы Шарковщинского района, выпускника БГУ им. В.И. Ленина **Альфреда Петровича Матруненка** (родился 5 января 1940 г.). Кандидат филологических наук, защитил диссертацию на тему «Проблема психологизма в современном белорусском романе». В начале 1970-х гг. в белорусском литературоведении станет известно имя уроженца д. Холошеевка Дубровенского района, выпускника Минского педагогического института им. М. Горького **Анатолия Федосовича Мойсеенко** (родился 1 сентября 1940 г.). Кандидат филологических наук, защитил диссертацию на тему «Творчество Михася Зарецкого. Становление таланта». Автор монографии о творчестве М. Зарецкого, учебных и методических пособий, программ для студентов высших учебных заведений, разделов учебника «История белорусской советской литературы 1917–1940 гг.» («Гісторыя беларускай савецкай літаратуры 1917–1940 гг.»). К концу 1970-х гг. начал выступать в печати со статьями и рецензиями по проблемам белорусской советской поэзии и прозы, теории и практике художественного перевода уроженец д. Черница Постаковского района, выпускник Могилевского педагогического института им. А. Кулешова **Михаил Павлович Кенько** (родился 8 февраля 1947 г.). Кандидат филологических наук. Автор книг «Мастерство Аркадия Кулешова-переводчика», «Михась Лыньков: летопись жизни и творчества». Занимался текстологией, переводами с русского и польского языков рассказов для антологии «Детская литература народов СССР». Наконец, в начале 1980-х гг. через литературоведческое исследование «От прототипа к образу» станет известен литературовед и критик, уроженец д. Красная Горка Ушачского района, выпускник Могилевского педагогического института им. А. Кулешова (начинал учебу в Полоцком педагогическом институте) **Валерий Иосифович Атрашкевич** (родился 22 апреля 1939 г.).^{*} Защитив диссертацию на соискание ученой степени кандидата филологических наук, В. Атрашкевич продолжил изучение истории белорусской литературы и текстологии, выступал в печати со статьями и рецензиями по проблемам развития белорусской художественной культуры (белорусских национального театра, литературы и др.).

Возможно, мы кого-то не вспомнили – ведь уроженцы Витебщины занимались и занимаются научно-исследовательской проблематикой литературного развития в России, на Украине, в других странах ближнего и дальнего зарубежья) но бесспорным является их активное участие в национальном и мировом художественном процессе, направленном на взаимодействие и взаимообогащение художественных культур.



^{*} Заметим, что фамилии будущего литературоведа появилось на страницах печати еще в 1958 г., когда на страницах газеты «Знамя юности» было опубликовано его первое стихотворение. Однако стремление к теоретико-исследовательской работе победило.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Двадцать первых послевоенных лет на Витебщине, как впрочем и для всей Белоруссии, – это не только зарастающие травой землянки и перепаханные снарядами поля, не только жгучая, непреодолимая боль памяти о людских и материальных потерях в годы Великой Отечественной войны. Это мощный порыв всенародного трудового героизма, направленного, в первую очередь, на быстрейшее восстановление народно-хозяйственного комплекса, возрождение духовного потенциала родной земли. Активными темпами возводились фабрики и заводы, колхозы и МТС, школы, больницы, учреждения культуры и искусства. А над духовной жизнью по-прежнему господствовала сталинско-ждановская идеологическая атмосфера, требующая общественного единомыслия и восхваления «великого кормчего» (вспомним хотя бы печально известное постановление ЦК ВКП(б) о журналах «Звезда» и «Ленинград»).

Находящиеся в послевоенное время в разных местах Беларуси, уроженцы Витебщины искали и находили свое место в общелитературном патриотическом движении. Уже в 1942 г. А. Стахович рассказом «Неспокойный городок», а в 1944 г. М. Машара поэтическим сборником «Беларуси» заявили не только о непреклонной своей уверенности в победе, но и скорейшем возрождении страны. А. Велюгин, П. Бровка, тот же М. Машара как представители старшего поэтического поколения своим творчеством звали, привлекали начинающих авторов-земляков к пониманию историко-значимых социальных духовных процессов, постижению окружающей их жизни (и не только в розовых тонах. – А.Р., Ю.Р.). И их семена дали хорошие поэтические всходы – Е. Лось, Я. Журба, В. Дубовка, А. Ставер, А. Вертинский, Ю. Свирка, В. Короткевич, Г. Буравкин, Я. Сипаков, Р. Бородулин, Петр Сушко, Вл. Сорокин, Н. Гончаров, В. Лукша, В. Корбан, В. Верба – сегодня без этих имен нельзя понять художественную ауру Витебского края, постигнуть и изучить суть поэтической экспрессии, творческого самовыражения, открытого признания в любви к своей «малой Родине»*. А они учились, осмысливали жизнь, ошибались, постигая секреты писательского мастерства. Поэтическая мысль была многообразной, ищущей, иногда неожиданной для читателя 1950–1960-х гг., но это было выражение поиска молодой души, молодых сердец, их чувств, эмоций и стремлений. Разными были их поэмы, стихотворения, баллады, поэтические сборники и по социальной значимости, и по содержательной наполненности, но время убедительно подтвердило – это были попытки жизнеутверждающие, эмоционально-наполненные, вселяющие в сердца и души людей оптимистическое мировосприятие.

Содержание создаваемых произведений чаще всего составляли сюжеты повседневной жизни, постижение тех жизненных послевоенных реалий, без которых невозможно создание подлинно художественного, востребованного читателем произведения. Романы А. Стаховича «Под мирным небом», «Широкие горизонты», повесть Т. Хадкевича «Веснянка» и его роман «Даль полевая», роман П. Бровки «Когда сливаются реки», рассказы А. Шашкова, А. Рылько, Е. Василенка, В. Гарбука, рассказы и повести А. Осипенко, роман А. Савицкого «Женщина» и его же повести «Кедры смотрят на море» и «После наводнения», детские рассказы В. Межевича, прозаические произведения П. Лисицина,

* А ведь, как бы обидно не было, до сих пор нет работ, исследующих проблему Витебщины в творчестве ее уроженцев. – А.Р., Ю.Р.

Л. Прокши, В. Проскурова, А. Колодежного, Гр. Релеса, Ц. Долгопольского, адресованные и взрослому, и детскому читателю, с разной степенью писательского проникновения и постижения событий и явлений окружающего мира, собственным уровнем авторского мастерства доносили до читателя пафос созидательного труда будь-то на колхозных полях, в среде железнодорожников или на строительстве электростанций «Дружба народов» на белорусском озере Дрисвяты или Братской ГЭС в далекой Сибири.

Среди прозаических произведений выделяются роман М. Садковича «Георгий Скорина» (в соавторстве с Е. Львовым) и его же «Повесть о ясном Стахоре». По сути, это были первые масштабные произведения, посвященные историческому прошлому родной Беларуси и таким ее знаковым явлениям, как подвижническая жизнь выдающегося сына «града Полоцкого» Георгия Скорины и борьбе белорусского крестьянства и «низового» казачества с польско-шляхетскими угнетателями. Отличающиеся фактологической достоверностью, манерой изложения, доступностью и привлекательностью литературного языка оба произведения М. Садковича и в наше время являются художественными учебными пособиями в формировании у нынешнего поколения белорусов гражданственности и патриотизма.

Внутренний мир героев, их характеры и взаимоотношения, особенности каждой души силой писательского умения проверялись самым главным критерием: отношением к работе, к людям, к общественным делам и интересам. На постижение истоков героизма белорусов в годы войны, борьбе с нравственными пороками, произрастающими «в тихих переулках», с извращениями в моральных отношениях на работе и в семье сконцентрировали внимание и витебские драматурги – А. Мовзон, Н. Горулев, А. Гуткович, А. Рылько, Е. Василенок, Гр. Релес и др. Круг их поисков достаточно широк – совесть и достоинство, честь и преданность, вера в друга и продажность в отношениях с ним. В сочетании с театральным искусством, мастерством режиссеров и актеров лучшие драматические произведения наших земляков становились достоянием не только белорусского, но и всесоюзного зрителя. В художественную сокровищницу белорусской литературы вошли запоминающиеся образы Мартына Борозны и Красана Рупейки (у А. Стаховича), Василины и Левона Походни (у Т. Хадкевича), юных активистов-искателей (у А. Шашкова), Алеся Иванюты и Агнешки Пашкевичюте (у П. Бровки), Веры Зубок (у Е. Василенка), Ивана Ситова (к А. Осипенко), Петруся Коваля (у А. Савицкого) и др.

Не осталась вне поля зрения прозаиков и тема героизма советских людей в борьбе с немецко-фашистскими захватчиками. Читательским интересом пользовались повести Т. Хадкевича «Братство» и «Эхо в горах», роман А. Осипенко «Огненный азимут», первые военные повести В. Быкова «Журавлиный крик», «Измена», «Третья ракета», повесть Н. Горулева «Друзья-товарищи», рассказы о войне В. Гарбука и др. Тему героизма и подвига не только развили, но и дополнили ее характерными действиями героев произведений, их устойчивостью в почти невыносимых условиях оккупации. Драматурги А. Мовзон, А. Гуткович (в соавторстве с В. Хазанским), Н. Горулев своей гражданской устремленностью, стремлением донести до читателя художественные образы реально живых и реально боровшихся с врагом простых жителей Белоруссии создали картину постоянного неприятия врага, выработку самых неожиданных форм борьбы с ним, независимо от изверски действующего гестапо, полицейских и предателей.

Наше общество понемногу забывает о том, что было в Орше, Оболи, на неизвестном лесозаводе, но в памяти сохраняются образы тех известных и неизвестных белорусских парней и девушек, которые вместе со своими старшими товарищами стали в один суровый ряд борьбы с врагом. В единое художественное полотно их объединяет стремление авторов раскрыть

моральные качества советского человека в суровое военное время, показать его стойкость в противостоянии с врагом и уверенность в полной победе над ним.

И несколько слов о литературоведении и критике. Есть все основания сказать, что при определенных организационно-творческих усилиях можно было иметь своеобразное критико-литературоведческое объединение витебских авторов. М. Барсток, С. Василенка, М. Ефимова, Д. Политика, И. Басс, Н. Пашкевич, А. Гапова, А. Лысенко и более молодые авторы своими работами создали достаточно панорамную картину развития литературного процесса (от изучения творчества отдельных авторов до психологического познания литературного мастерства, от изучения мастерства поэтического перевода до сравнительного анализа белорусско-русско-польского литературоведения и т.д.).

Обобщая, сделаем вывод: творческий потенциал витебских авторов (уроженцев Витебщины. – А.Р., Ю.Р.) в послевоенные 20 лет достаточно многообразен, но в каждом из видов и жанров литературного творчества они заявили о себе произведениями, достойными значимого места в истории белорусской литературы и национальной художественной культуры Республики Беларусь.



1. Адамовіч, А. На бестэрміновай перадавой / А. Адамовіч // Здалёк і зблізку. – Мінск, 1976.
2. Андреев, В. Герои Олерона / В. Андреев, В. Сосинский, Л. Прокша. – Минск, 1965.
3. Арочка, М. Галоўная служба паэзіі / М. Арочка. – Мінск, 1974.
4. Асіпенка, А. Лёд растае. Апавяданні / А. Асіпенка. – Мінск, 1958.
5. Асіпенка, А. Подых кветак і працы / А. Асіпенка. – Мінск, 1960.
6. Асіпенка, А. Дарога ў даль / А. Асіпенка. – Мінск, 1962.
7. Асіпенка, А. Абжыты кут / А. Асіпенка. – Мінск, 1964.
8. Багушэвіч, Ю. Пабрацімы / Ю. Багушэвіч. – Мінск, 1957.
9. Барадулін, Р. Маладзік над стэпам / Р. Барадулін. – Мінск, 1959.
10. Барадулін, Р. Нагбом / Р. Барадулін. – Мінск, 1963.
11. Барсток, М. Вобраз станоўчага героя ў творчасці Я. Коласа / М. Барсток. – Мінск, 1951.
12. Барсток, М. Пятро Глебка: паэтычная творчасць / М. Барсток. – Мінск, 1952.
13. Барсток, М. Літаратура перыода Вялікай Отчественной войны / М. Барсток // Очерки истории белорусской советской литературы. – М., 1954.
14. Барсток, М. Пятрусь Броўка / М. Барсток. – Мінск, 1955.
15. Барсток, М. Віднейшы беларускі дзіцячы пісьменнік Янка Маўр / М. Барсток. – Мінск, 1958.
16. Бас, І. Літаратурныя пошукі, знаходкі, даследаванні / І. Бас. – Мінск, 1969.
17. Бас, І. Паўлюк Багрым / І. Бас // Полымя. – 1955. – № 3.
18. Бас, І. Ля вытокаў рамантызму / І. Бас // Беларуская літаратура. – Мінск, 1959. – Вып. 2.
19. Бас, І. Друкаваныя і рукапісныя варыянты паэмы “Тарас на Парнасе” / І. Бас // Беларуская літаратура. – Мінск, 1960. – Вып. 3.
20. Бас, І. Невядомы варыянт верша Яна Баршчэўскага / І. Бас // Дзень паэзіі. – Мінск, 1969.
21. Бас, І. Падарожжа ў літаратурнае мінулае / І. Бас. – Мінск, 1971.
22. Беларуская савецкая проза. Апавяданні і нарысы. – Мінск, 1971.
23. Беларуская дзіцячая літаратура. – Мінск, 1980.
24. Бернал, Дж. Наука в истории общества / Дж. Бернал. – М., 1956.
25. Бечык, В. Перад высокаю красою / В. Бечык. – Мінск, 1984.
26. Богушевич, Ю. Дерево дружбы / Ю. Богушевич. – Минск, 1959.
27. Броўка, П. Калі зліваюцца рэкі / П. Броўка. – Мінск, 1956.
28. Броўка, П. Цвёрдымі крокамі / П. Броўка. – Мінск, 1957.
29. Броўка, П. Пахне чабор / П. Броўка. – Мінск, 1959.
30. Броўка, П. Далёка ад дому / П. Броўка. – Мінск, 1960.
31. Броўка, П. А дні ідуць... / П. Броўка. – Мінск, 1961.
32. Броўка, П. Голас сэрца / П. Броўка. – Мінск, 1961.
33. Броўка, П. Высокія хвалі / П. Броўка. – Мінск, 1962.
34. Бугаёў, Д. Уладзімір Дубоўка / Д. Бугаёў. – Мінск, 1965.
35. Бугаёў, Д. Пра дзве кнігі Васіля Быкава / Д. Бугаёў // Шматграннасць. – Мінск, 1970.
36. Буран, В. Апавяданні Яўгена Васілёнка / В. Буран // Полымя. – 1958. – № 12.
37. Буран, В. Васіль Быкаў / В. Буран. – Мінск, 1976.
38. Бураўкін, Г. Майская просінь / Г. Бураўкін. – Мінск, 1960.
39. Бураўкін, Г. З любоўю і нянавісцю зямною / Г. Бураўкін. – Мінск, 1963.
40. Быкаў, В. Выбраныя творы / В. Быкаў. – Мінск, 1974. – Т. 1–2.
41. Быков, В. Военные повести / В. Быков. – М., 1975.
42. Василенок, С. Белорусская литература / С. Василенок. – М., 1951.
43. Василенок, С. Фольклор и литература Белоруссии эпохи феодализма (XIV–XVIII) / С. Василенок. – М., 1961.
44. Васілёнак, Я. Зялёныя агні. Апавяданні / Я. Васілёнак. – Мінск, 1954.
45. Васілёнак, Я. Прызванне. Апавяданні і нарысы / Я. Васілёнак. – Мінск, 1956.
46. Васілёнак, Я. Родныя дарогі. Апавяданні / Я. Васілёнак. – Мінск, 1957.
47. Васючэнка, П. Драматургія і час / П. Васючэнка. – Мінск, 1991.
48. Ватацы, Н. Беларуская савецкая драматургія. Бібліяграфія / Н. Ватацы. – Мінск, 1967.
49. Вялюгін, А. На зоры займае / А. Вялюгін. – Мінск, 1958.
50. Вялюгін, А. Насцеж / А. Вялюгін. – Мінск, 1960.

51. Вялюгін, А. Вечер з Волгі: паэма / А. Вялюгін. – Мінск, 1963.
52. Вялюгін, А. Гуслі на шыпшыне / А. Вялюгін // Полымя. – 1975. – № 7.
53. Вярба, В. Вочы вясны / В. Вярба. – Мінск, 1962.
54. Вярба, В. Выбранае. Вершы і паэмы / В. Вярба. – Мінск, 1976.
55. Вярцінскі, А. Песні пра хлеб / А. Вярцінскі. – Мінск, 1962.
56. Ганчароў, М. Твае сябры / М. Ганчароў. – Мінск, 1960.
57. Ганчароў, М. Вясновае завязь / М. Ганчароў. – Мінск, 1962.
58. Гапава, В. Паэзія заўсёды маладая / В. Гапава // Полымя. – 1960. – № 1.
59. Гапава, В. Майстэрства нацыянальнага перакладу / В. Гапава // Беларуская літаратура. – Мінск, 1960. – Вып. 3.
60. Гапава, В. Пімен Панчанка / В. Гапава // Гісторыя беларускай савецкай літаратуры: у 2 т. – Мінск, 1966. – Т. 2.
61. Гапава, В. Эліза Ажэшка: жыццё і творчасць / В. Гапава. – Мінск, 1969.
62. Гарбук, В. Не шукаю спакою / В. Гарбук. – Мінск, 1963.
63. Гарулёў, М. Сябры-таварышы / М. Гарулёў. – Мінск, 1954.
64. Гарэлік, Л. Зямля бацькоў дала мне права / Л. Гарэлік. – Мінск, 1983.
65. Герцовіч, Я. Майстар дасціпнага слова / Я. Герцовіч // Корбан Ул. Шклянкі чаю: выбранае. – Мінск, 1970.
66. Гілевіч, Н. Удзячнасць і абавязак / Н. Гілевіч. – Мінск, 1982.
67. Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя: у 4 т. – Мінск, 2001. – Т. 3. 1941–1965.
68. Гніламедаў, Ул. Сучасная беларуская паэзія. Творчая індывідуальнасць / Ул. Гніламедаў. – Мінск, 1983.
69. Гніламедаў, Ул. Ля аднаго вогнішча / Ул. Гніламедаў. – Мінск, 1984.
70. Гуревич, Э. Детская литература Белоруссии / Э. Гуревич. – М., 1982.
71. Дедков, И. Василь Быков / И. Дедков. – М., 1980.
72. Дубовка, В. Полесская рапсодия. Стихи / В. Дубовка. – Л., 1967.
73. Дубоўка, Ул. Выбраныя творы: у 2 т. / Ул. Дубоўка. – Мінск, 1965. – Т. 1.
74. Дудо, П. Першы салют / П. Дудо. – Мінск, 1958.
75. Журба, Я. Выбраныя творы / Я. Журба. – Мінск, 1950.
76. Журба, Я. Ясныя шляхі / Я. Журба. – Мінск, 1959.
77. Журба, Я. Светлыя дні / Я. Журба. – Мінск, 1959.
78. Журба, Я. Мая песня / Я. Журба. – Мінск, 1984.
79. Журба, Я. Творы / Я. Журба. – Мінск, 1993.
80. Зуёнак, В. На высокай хвалі / В. Зуёнак. – Мінск, 1973.
81. Зуёнак, В. Лінія высокага напружання / В. Зуёнак. – Мінск, 1983.
82. Каваленка, В. Маладосць і мудрасць – сёстры / В. Каваленка // Жывое аблічча дзён. – Мінск, 1979.
83. Казека, Я. Беларуская байка / Я. Казека. – Мінск, 1960.
84. Караткевіч, Ул. Матчына душа / Ул. Караткевіч. – Мінск, 1958.
85. Караткевіч, Ул. Вячэрнія ветразі / Ул. Караткевіч. – Мінск, 1960.
86. Карпаў, Ул. Па шляху сталасці. Літаратурна-крытычныя артыкулы / Ул. Карпаў. – Мінск, 1952.
87. Куляшоў, Ф. Міхась Лынькоў. Нарысы пра жыццё і творчасць / Ф. Куляшоў. – Мінск, 1961.
88. Лазарев, Л. Василь Быков. Очерки творчества / Л. Лазарев. – М., 1979.
89. Лойка, А. Сустрэчы з днём сённяшнім / А. Лойка. – Мінск, 1967.
90. Лойка, А. Уладзімір Дубоўка / А. Лойка. Ю. Пшыркоў // Полымя. – 1964. – № 10.
91. Лось, Е. Сакавік / Е. Лось. – Мінск, 1958.
92. Лось, Е. Купалка. Стихотворения / Е. Лось. – М., 1963.
93. Лось, Е. Людзі добрыя / Е. Лось. – Мінск, 1963.
94. Лось, Е. Выбраныя творы: у 2 т. / Е. Лось. – Мінск, 1979–1980.
95. Лынькоў, М. Векапомныя дні: у 4 т. / М. Лынькоў. – Мінск, 1958.
96. Лынькоў, М. Агні Танганікі / М. Лынькоў. – Мінск, 1953.
97. Лысенка, А. Лінія гарызонту: нарысы творчасці Я. Сіпакова / А. Лысенка. – Мінск, 1986.
98. Макмілін, А. Беларуская літаратура ў 50–60-я гады XX стагоддзя / А. Макмілін. – Мінск, 2001.
99. Марціновіч, А. Дарога ў заповітнае / А. Марціновіч. – Мінск, 1992.
100. Машара, М. Мая азёрная краіна / М. Машара. – Мінск, 1962.
101. Миронов, А. Далека на север / А. Миронов. – Мінск, 1947.
102. Миронов, А. В стране голубых просторов / А. Миронов. – Мінск, 1948.

103. Мiронов, А. Конец легенды / А. Мiронов. – Мiнск, 1948.
104. Мiронов, А. Честное пионерское / А. Мiронов. – Мiнск, 1950.
105. Мiронов, А. На океанских дорогах / А. Мiронов. – Мiнск, 1952.
106. Мiронов, А. Сын докера / А. Мiронов. – Мiнск, 1954.
107. Мiронов, А. По морям по океанам / А. Мiронов. – Мiнск, 1956.
108. Мiронов, А. Корабли выходят в океан / А. Мiронов. – Мiнск, 1957.
109. Мiронов, А. Только море вокруг / А. Мiронов. – Мiнск, 1960.
110. Мiронов, А. Твое будущее / А. Мiронов. – Мiнск, 1962.
111. Модель, М. Опера о партизанской войне / М. Модель // Полымя. – 1945. – № 5–6.
112. Модель, М. Нататкі пра артыстку / М. Модель // Полымя. – 1946. – № 12.
113. Модель, М. Крывёю сэрца / М. Модель // Полымя. – 1947. – № 6.
114. Мушыньскі, М. Беларуская крытыка літаратуразнаўства. 40-я – першая палавіна 60-х гадоў / М. Мушыньскі. – Мiнск, 1985.
115. Навуменка, І. Кніга адкрывае свет / І. Навуменка. – Мiнск, 1978.
116. Няфёд, У. Сучасны беларускі тэатр (1946–1959) / У. Няфёд. – Мiнск, 1961.
117. Очерки истории белорусской советской литературы. – М., 1954.
118. Палітыка, Д. Паэзія А. Куляшова ў перакладах М. Ісакоўскага / Д. Палітыка // Сляды часу. – Мiнск, 1967.
119. Палітыка, Д. Янка Купала – перакладчык / Д. Палітыка // Сляды часу. – Мiнск, 1967.
120. Пашкевіч, Н. На шырокіх шляхах жыцця / Н. Пашкевіч. – Мiнск, 1965.
121. Пра таварышаў па яру: зборнік крытычных артыкулаў. – Мiнск, 1976.
122. Прокша, Л. Мальчик в больших башмаках / Л. Прокша. – Мiнск, 1965.
123. Прокша, Л. След вядзе за мяжу / Л. Прокша. – Мiнск, 1965.
124. Пшыркоў, Ю. Улюблёны ў красу і прыгажосць / Ю. Пшыркоў // Полымя. – 1981. – № 1.
125. Пятровіч, С. Народныя тэатры Беларусі / С. Пятровіч. – Мiнск, 1966.
126. Русецкі, А. Ісці да чалавека: літаратурныя партрэты / А. Русецкі. – Мiнск, 1987.
127. Русецкі, А. Людзі. Лёсы. Літаратура / А. Русецкі. – Віцебск, 2008.
128. Рылько, А. Мае сустрэчы: апавяданні / А. Рылько. – Мiнск, 1952.
129. Сабалеўскі, А. Ад п'есы да спектакля / А. Сабалеўскі. – Мiнск, 1965.
130. Сабалеўскі, А. Беларуская савецкая драма / А. Сабалеўскі. – Мiнск, 1972. – Кн. 2.
131. Савіцкі, А. Кедры глядзяць на мора / А. Савіцкі. – Мiнск, 1960.
132. Савіцкі, А. Пасля паводкі / А. Савіцкі. – Мiнск, 1962.
133. Савіцкі, А. Жанчына / А. Савіцкі. – Мiнск, 1963.
134. Садкович, М. Георгий Скорина / М. Садкович, Е. Львов. – Мiнск, 1951.
135. Садкович, М. Повесть о ясном Стахоре / М. Садкович. – Мiнск, 1956.
136. Свірка, Ю. Шэпчуцца ліўні / Ю. Свірка. – Мiнск, 1959.
137. Свірка, Ю. Вечнасць / Ю. Свірка. – Мiнск, 1963.
138. Святло яго душы. Успаміны пра Міхася Лынькова. – Мiнск, 1979.
139. Семяновіч, А. Гісторыя беларускай савецкай драматургіі: 1917–1955 / А. Семяновіч. – Мiнск, 1990.
140. Сіпакоў, Я. Сонечны дожджык / Я. Сіпакоў. – Мiнск, 1960.
141. Сіпакоў, Я. Лірычны вырай / Я. Сіпакоў. – Мiнск, 1965.
142. Смальянава, А. Шляхі паэтычнага эпасу / А. Смальянава. – Мiнск, 1977.
143. Ставер, А. Замак над Бярозай / А. Ставер. – Мiнск, 1959.
144. Стаховіч, А. Пад мірным небам / А. Стаховіч. – Мiнск, 1947–1949.
145. Стаховіч, А. Шырокія гарызонты / А. Стаховіч. – Мiнск, 1952.
146. Стральцоў, М. Пятка майстра / М. Стральцоў. – Мiнск, 1986.
147. Сучасная беларуская паэзія. – Мiнск, 1970.
148. Усікаў, Я. Беларуская камедыя. Літаратурна-крытычныя нарысы / Я. Усікаў. – Мiнск, 1979.
149. Хадкевіч, Т. Даль палявая: раман / Т. Хадкевіч. – Мiнск, 1959.
150. Хадкевич, Т. Братство. Эхо в горах. Веснянка / Т. Хадкевич. – Мiнск, 1975.
151. Хведаровіч, М. Мужнасць / М. Хадкевіч // Гарбук В. Не шукаю спакою. – Мiнск, 1963.
152. Шупенька, Г. Астаецца сагрэтае сонцам / Г. Шупенька // Цеплыня чалавечнасці. – Мiнск, 1977.
153. Юрэвіч, У. Прагнуць вышыні / У. Юрэвіч // Маладосць. – 1967. – № 6.
154. Ярош, М. Пятрусь Броўка. Нарыс жыцця і творчасці / М. Ярош. – Мiнск, 1987.
155. Яфімава, М. Янка Маўр: жыццё і творчасць / Я. Маўр. – Мiнск, 1960.

СОДЕРЖАНИЕ

| | |
|---|-----|
| ВМЕСТО ВВЕДЕНИЯ | 3 |
| ПОЭЗИЯ | 7 |
| Петрусь Бровка | 7 |
| Михась Машара | 25 |
| Анатолий Велюгин | 35 |
| Владимир Дубовка | 43 |
| Евдокия Лось и Вера Вербa | 56 |
| Владимир Короткевич | 61 |
| Янка Журба | 69 |
| Юрась Свирка | 74 |
| Алесь Ставер | 77 |
| Николай Гончаров | 79 |
| Николай Горулев | 82 |
| Анатолий Вертинский | 84 |
| Рыгор Бородулин | 87 |
| Геннадий Буравкин | 94 |
| Янка Сипаков | 98 |
| Владимир Корбан | 105 |
| ПРОЗА | 113 |
| Михась Лыньков | 113 |
| Алесь Стахович | 121 |
| Петрусь Бровка и его роман «Когда сливаются реки» | 129 |
| Тарас Хадкевич | 135 |
| Алесь Шашков | 143 |
| Микола Садкович | 147 |
| Александр Миронов | 157 |
| Алесь Рылько | 162 |
| Николай Горулев | 167 |
| Евгений Василенок | 169 |
| Виссарион Гарбук | 174 |
| Алесь Осипенко | 180 |
| Алесь Савицкий | 188 |
| Василь Быков | 194 |
| Владимир Короткевич | 203 |
| Леонид Прокша | 207 |

| | |
|--|-----|
| ИМ В ПАРУСА ДУЛ ВЕТЕР ПРОЗЫ | 212 |
| ДРАМАТУРГИЯ | 217 |
| Аркадий Мовзон | 219 |
| Александр Гуткович и Николай Горулев | 225 |
| Владимир Короткевич | 229 |
| О ЖИЗНИ И МОРАЛИ | 232 |
| Аркадий Мовзон | 233 |
| Евгений Василенок | 239 |
| Александр Гуткович и Николай Горулев | 241 |
| Алесь Рылько | 245 |
| КРИТИКА И ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ | 248 |
| Марина Барсток | 249 |
| Маргарита Ефимова | 258 |
| Сергей Василенок | 260 |
| Дмитрий Политика | 263 |
| Никифор Пашкевич | 270 |
| Исидор Басс | 273 |
| Валентина Гапова | 284 |
| Михаил (Мендель) Модель | 291 |
| Антонина Лысенко | 293 |
| ЗАКЛЮЧЕНИЕ | 395 |
| ЛИТЕРАТУРА | 298 |