

Министерство образования Республики Беларусь
Учреждение образования «Витебский государственный
университет имени П.М. Машерова»

А.В. Русецкий, Ю.А. Русецкий

ЖИЗНЕУТВЕРЖДАЮЩЕЕ СЛОВО
(УРОЖЕНЦЫ ВИТЕБЩИНЫ
В БЕЛОРУССКОЙ СОВЕТСКОЙ
ЛИТЕРАТУРЕ
(1924–1991))

Монография

В 4 частях

ЧАСТЬ 4. ДРАМАТУРГИЯ. ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ.
ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА

*Витебск
ВГУ имени П.М. Машерова
2020*

УДК 821.161.3“1924/1991”:908(476.5)
ББК 83.3(4Бел-4Вит)6
Р88

Печатается по решению научно-методического совета учреждения образования «Витебский государственный университет имени П.М. Машерова». Протокол № 5 от 30.04.2019.

Одобрено научно-техническим советом ВГУ имени П.М. Машерова. Протокол № 2 от 28.02.2020.

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

Рецензенты:

профессор кафедры литературы ВГУ имени П.М. Машерова,
доктор филологических наук *В.Ю. Боровко*; доцент кафедры литературы
ВГУ имени П.М. Машерова, кандидат филологических наук,
член Союза писателей Беларуси *О.И. Русилко*

Русецкий, А.В.

Р88 Жизнеутверждающее слово (Уроженцы Витебщины в белорусской советской литературе (1924–1991)) : монография : в 4 ч. / А.В. Русецкий, Ю.А. Русецкий. – Витебск : ВГУ имени П.М. Машерова, 2020. – Ч. 4 : Драматургия. Литературоведение. Литературная критика. – 366 с.
ISBN 978-985-517-681-8.
ISBN 978-985-517-744-0 (ч. 4).

Предлагаемая читателям монография позволит им ближе познакомиться с творчеством писателей – уроженцев Витебщины, их огромным вкладом в историю развития не только белорусской советской литературы, но и национальной художественной культуры в целом.

Издание адресовано преподавателям вузов, колледжей, учителям общеобразовательных школ, студентам и учащимся, всем, кто интересуется национальной художественной культурой.

УДК 821.161.3“1924/1991”:908(476.5)
ББК 83.3(4Бел-4Вит)6

ISBN 978-985-517-681-8
ISBN 978-985-517-744-0 (ч. 4)

© Русецкий А.В., Русецкий Ю.А., 2020
© ВГУ имени П.М. Машерова, 2020

Р А З Д Е Л I. ДРАМАТУРГИЯ

НЕСКОЛЬКО СЛОВ К ЧИТАТЕЛЮ

Для начала попытаемся ввести современного читателя в специфику драматического произведения, которую удивительно точно 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»¹.

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, 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, во-вторых, драматургия и в послевоенный период, и в годы «хрущевской оттепели» *«находилась под внимательным надзором и “обстрелом” разных теоретиков, утверждающих, что сатира в советской литературе изжила себя: обобщая, обостряя отрицательное, она якобы возводит поклеп на действительность»*. 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. Пьеса с ее стремительностью действия, когда события, тянувшиеся тысячелетиями, вмещаются в 2–3 часа сценического представления, дает возможность автору глубже проникать в многообразие человеческих отношений, доносить до читателей (и зрителей) правду открыто и бескомпромисно. Не следует забывать, что драматический текст – это не роман, не повесть или рассказ, предлагавшие читателю завершенное действие, а позитивная композиция определенных человеческих взаимоотношений. С одной стороны, это явление, взаимодействующее с другими «системами» реальной жизни, – со временем, психологией и художественным вкусом читателей (и зри-

¹ Горький, М. О литературе / М. Горький. – М., 1955. – С. 596–597.

телей); 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, когда человеческая жизнь воссоздается через диалог, жест, мимику, мизансцену может быть достигнут лишь при условии **«права драматургов на свободу творческого самовыражения»**². 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 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»**³.

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 Васюченко, 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»**⁴.

Но бытует ведь точка зрения, не только профессиональная, но и практическая: «Как увлечь читателя?» (а уж потом после признания напечатанного материала и зрителя (во взаимоотношениях «драматург–театр» диалектика более сложная: к постановке может быть принята пьеса и вовсе не напечатанная; в то же время большое количество напечатанных драматических произведений не привлекают внимание театралов). И эту практическую точку зрения, как нельзя лучше подтверждает лауреат государственной премии БССР, драматург А. Дударев: **«П’еса, як той славуты “слуга двух паноў” – чыстай літаратуры, з аднога боку, і чыстага тэатра – з другога. Розныя віды мастацтва, а значыць, патрабаванні, праблемы і задачы зусім розныя. Пасрэдную апо-весць ці раман будуць чытаць намнога часцей і ахвотней, чым самую выдатную**

² Лаўшук, С. Драматургія / С. Лаўшук // Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя: у 4 т. – Мінск, 2001. – Т. 3. – С. 158.

³ Цит. по: Мушынскі, М. Крытыка і літаратуразнаўства 40–70-х гг. / М. Мушынскі // Гісторыя беларускай савецкай літаратуры: у 2 ч. – Мінск, 1982. – Ч. 2. – С. 121–122.

⁴ Васючэнка, П. Драматургія і час / П. Васючэнка. – Мінск, 1991. – С. 11.

п'есу. Чытанне п'есы патрабуе не толькі вялікага намагання. П'есу мала чытаць, яе яшчэ трэба бачыць. Маю на ўвазе не рэжысёрскае "бачанне", а звычайнае чытацкае. І ніколі не напракну нікога за адсутнасць жадання чытаць драматургічныя творы. У нейкай справе гэта справа спецыялістаў»⁵.

Фамільны ряд авторов, прыедзшых з землі Витебскай у беларускую савецкую драматургію, дастаткова скромны – усяго каля дзясятка сямей. Аднак кожны з драматургоў імкнуўся да осмыслення болевых праблем таго часу, пазнанню проціворечывой сапраўднасці, стварэнню вобразов герояў, знаходзячыхся на пераднім краі барацьбы з грамадзянымі і людскімі порокамі, затрымваючымі ўсталяванне новай моралі і новых прынцыпаў чалавечэскага асабавання. Гэты поіскі, будучы менш усяго дыдактычнымі, заставалі людзей задумацца над тым, што праісходзіць вакол іх і на што яны, занятыя паўсядзёнай буднічнай суедай, асабавалі менш усяго уважання. Круг праблем – быў дастаткова шырокі – ад барацьбы за чыстоту чалавечэскай сумленнасці і давер'е ў адносінах між людзьмі да атражэння складаных працэсаў, праісходзячых у тагдышняй беларускай дэревне; ад раскрыцця механізмаў узнікнення бюракратычнай псіхалогіі, атражэння ад жывых чалавечэсках праблем да ўзаемаадношэнняў між пакаленнямі і ўспітання моладзежы; ад раскрыцця істокаў мужэства і форм героічнай барацьбы з нямецка-фашысцкімі заахватчыкамі ў гады Вялікай Атачэстваннай вайны да напісання інсценіровак па праісходах вядомых беларускіх і савецкіх аавораў. Замацім, што не ааавалася без уважання і драматургія «малых форм» (адноактныя п'есы, сценкі і т.д.), а такжэ школьная драматургія.

⁵ Звязда. – 1988. – 11 лют.

ВАСИЛЬ БЫКОВ

К выходу из печати в 1972 г. драмы «Решение» («Рашэнне») В. Быков был прозаиком широко известным читательской общественности. Его «военные» повести оценивались специалистами как явление необычное, неординарное, характеризующееся большой глубиной драматизма, стремительностью и напряженностью развития событий. Для В. Быкова постижение войны состояло не в показе батальных сцен или масштабных военных действий – чаще всего они выступают критерием постижения сущности Человека, мотивов его поступков и действий в необычных военных условиях. Писатель последовательно и настойчиво проникает в самую глубину нравственно-психологического состояния своих героев, ищет истоки, причины, побудительные импульсы, определяющие поведение и принимаемые ими решения.

Сюжетное построение драмы «Решение» не выглядит усложненным: полицейские задержали подпольщицу Марию Василевич и при обыске в корзине с яйцами нашли магнитные мины. По их разумению, Мария должна стать той нитью, которая приведет к ядру подпольной организации. И уже на первом, беглом допросе один за одним звучат вопросы: **«Кто передал мины?», «Кому несла мины?», «Кто руководитель?»**. Для начальника полиции предателя Дроздовского (до войны был начальником милиции в одном из районных центров. – А.Р., Ю.Р.) появилась хорошая возможность раз и навсегда покончить с подпольем и диверсиями, за которые немецкий комендант пообещал расстрелять его самого.

Справедливости ради надо сказать, что мотивы предательства Дроздовского не совсем понятны. Бывший начальник милиции и, конечно, член партии – на такую должность беспартийные не назначались – вдруг становится начальником немецкой полиции. Писатель, правда, пытается через пьяно-эмоциональное бахвальство Дроздовского перед полицейскими Сташкевичем и Голякиным раскрыть эту мотивацию:

«Дроздовский. Ловкость и талант! А что же вы думали! Что мне оставалось? В лес идти? Дудки! Я не такой идиот. Я только в мае женился. И тут, пожалуйста, все кувыркком, живи как хочешь. Хоть в сапожники иди (А был же ведь сапожником руководитель подпольной группы капитан Красной Армии Агеев, волею судьбы оказавшийся в оккупированном городе. – А.Р., Ю.Р.). **Но мне больше по душе начальником, чем сапожником»**⁶. Однако посулы и угрозы не срабатывают – Мария отказывается назвать фамилии товарищей по подполью и берет всю ответственность на себя. Но аресты в городе продолжают и постепенно вся подпольная группа (Мария, Кисляков, Хомич) во главе с ее руководителем Агеевым оказывается в камере.

И тогда полицаи идут на гнусный шаг. Чтобы посеять сомнение и тревогу в душах арестованных, они с помощью подсадной «утки» Зойки (именно она и окажется провокатором) «запускают» в камеру информацию, что среди арестованных есть «стукач». И сплетня делает свое дело. Не выдержав возникшего к нему недоверия, кончает жизнь самоубийством ни в чем не повинный Хомич. Напряженность в камере возрастает. Теперь, считают полицаи, дело нескольких дней, чтобы узнать все о городском подполье. Не верит предатель Дроздовский, что люди могут идти на смерть, но оставаться верными моральным принципам и сохранять чистоту своих идеалов. Мария заявляет своим това-

⁶ Быков, В. Решение / В. Быков // Нёман. – 1987. – № 8. – С. 76.

рищам: **«Я все стерплю. Мне, конечно, не выжить, я никого не предаю. Но я не перенесу предательства. Все, что угодно, но не предательство. Это в сто раз хуже виселицы!»**⁷. Не принимает она жертвенности неприметного с виду Кислякова, решившего спасти ее и ребенка и заявившего, что это он отец ребенка и что именно он передал ей мины. В ответ на реплику Агеева (а ведь на месте Кислякова должен был оказаться он, капитан Агеев – его в итоге Зойка и выдает немцам), что своей честностью Мария отправила на смерть боевого товарища, она заявляет: **«Честностью никого погубить невозможно. Губит людей подлость, корысть и расчет»**⁸.

Во время допроса, не выдержав пыток, умрет Кисляков, будет повешен Агеев. Останутся в живых двое – одна предавшая, другая – освобожденная самими немцами. Мария остается в живых, но с психологическим грузом предателя, молву о котором, выгораживая Зою, удачно распространили полицаи.

Волею писателя бывшие подруги встречаются через 25 лет после Победы. Отсидев 8 лет по приговору суда в лагерях, Зоя честным трудом завоевала достойное место в обществе и уважение, постоянно пытаясь забыть о событиях тех далеких лет. Встреча с Марией, специально приехавшей в Сибирь, только усиливает душевное напряжение, хотя она и пытается доказать Марии, что уже искупила свою вину. Несложившаяся жизнь Марии, память о погибших, мнимое пятно предателя, висевшее над ней, не позволяют ей согласиться с доводами своей «спасительницы». И в ответ на Зойкин вопрос: **«Так что же сейчас (выделено нами. – А.Р., Ю.Р.) делать?»**, она рассудительно отвечает: **«А ты подумай и... реши!»**. На наш взгляд, таким финалом пьесы В. Быков подтвердил в очередной раз свое писательское кредо – каждая сегодняшняя нравственная позиция человека найдет свое продолжение в завтрашнем дне. И принятые им решения – это и память о безвозвратно прожитом, и право его собственного выбора на будущую жизнь, уверенно-спокойную или психологически-тревожную.

Оставив за чертой наших рассуждений видимые прозаические напластования В. Быкова (к примеру, драматических коллизий предостаточно, а произведение, тем не менее, воспринимается как повесть в форме пьесы или же слабую действенность образа главного героя Марии, которой автор отвел, по сути, скромную роль: не столько действовать, сколько оценочно реагировать на поступки других), приходим к выводу, что драма «Решение» – это в определенном смысле органичное продолжение быковских произведений о войне, сложности, противоречивости и многоплановости действий и поступков человека в условиях экстремальных, на грани жизни и смерти.

ЕВГЕНИЙ ВАСИЛЁНОК

Заявив о себе прозаическими произведениями о жизни белорусских железнодорожников, Евгений Василёнок в 1957 г. предложил читателю свою пьесу «Королевский гамбит» («Каралеўскі гамбіт»).

Начало пьесы 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 Неведом-

⁷ Быков, В. Решение / В. Быков // Нёман. – 1987. – № 8. – С. 72.

⁸ Там же. – С. 82

ский. 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 стремился к «большому счастью», во имя которого оставил жену и дочь. Украд идею у 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 НИИ железных дорог. 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. Василёнком, 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 норовистый, 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. Василёнка, говоря словами того же Неведомского, **«попал в жестокий цейтнот, потерял все свои фигуры и оказался с голым королем»**.

В то же время **«“Королевский гамбит” Е. Василёнка – 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»**⁹.

Е. Василёнок известен и как автор одноактных пьес для художественной самодеятельности – «Одиночество» («Адзінота»)*, «Его отец» («Яго бацька») и др.

АНАТОЛИЙ ВЕРТИНСКИЙ

Нельзя оставить без внимания драматургические искания поэта и публициста Анатолия Вертинского – автора таких пьес для среднего и старшего школьного возраста, как «Гефест – друг Прометея» («Гефест – друг Праметэя»), «Спасибо, большое спасибо!» («Дзякуй, вялікі дзякуй!»), «Скажи свое имя, солдат» («Скажы сваё імя, салдат»)*. Пьесы разноплановые: «Гефест – друг Прометея» – мифологическая драма, вводящая читателей в мир античных мифов; «Спасибо, большое спасибо!» – пьеса по мотивам белорусских народных сказок; «Скажи свое имя, солдат» – современная сказка, поэтизирующая подвиг народа в Великой Отечественной войне. Но объединяет их одно начало – человеческие любовь и доброта, которые облагораживают и гуманизируют жизнь людей, несмотря на сложность и противоречивость общественного бытия.

Вот кредо жизни Прометея – героя мифологического повествования, передавшего людям Священный олимпийский огонь и в наказание прикованного к скале по приказу бога Зевса на тридцать тысяч лет на краю света:

⁹ Скібнеўскі, А. Палемічныя заўвагі / А. Скібнеўскі // Полымя. – 1951. – № 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.

* Объединены в книгу «Дзякуй, вялікі дзякуй!», вышедшую в издательстве «Юнацтва» в 1983 г.

Не страшны мне, Гефест**, багоў пагрозы.
 Страшней мне друга даўняга згубіць.
 І ў тым сакрэт маёй метамарфозы,
 Што з нейкае пары я стаў любіць.
 Калі сышоў аднойчы на зямлю –
 Адчуў я раптам, што зямлю люблю...
 Люблю зямлю, люблю я ўсё зямное,
 Люблю я ўсё, усё жывое,
 І мой агонь – агонь любові маёй,
 Не ведаю, нябеснай ці зямной.
 ...Сказаў я: «Праметэй, сын Іяпета,
 Тытана сын і сам тытан!
 Даволі без любові жыць! Любі!
 І іменем той любові ўсё рабі!»
 Стаў іншым я ў сваім змаганні,
 Па-іншаму я гавару з багамі.
 Зеўс хоча пасварыць мяне з табою,
 Уводзіць у душу мне: ненавідзь!
 А я ў адказ яму: «Буду любіць!
 Любоўю даражыць цаной любоўю!»
 Зеўс пагражае гнеўна: «Пагублю!
 Я да скалы прыб'ю на краі света!»
 А я ў адказ яму на гэта:
 «А я край света палюблю!
 Люблю я, Праметэй, сын Іяпета,
 І дзеля той любові ўсё сцяраплю¹⁰.

С позицией Прометея созвучно понимание высоких моральных принципов человеческого общежития Рыгоркой, героем пьесы «Спасибо, большое спасибо!».

Рыгорка (звяртаючыся да ўсіх, узрушана). «Вось бачыце, людзі, што робіць удзячнасць, якую сілу яна мае. Кульгавага яна робіць роўным, сляпога – відушчым, а мёртвага – жывым. Вы дарэмна думалі, што добрае семя можа даць вам Змей. Яго ніхто не дае, **яно ў вашых сэрцах, у вашай удзячнасці і дабрыні...** (выделено нами. – А.Р., Ю.Р.). Дык будзем жа плаціць дабром за дабро, будзем удзячныя адзін адному! І будзем удзячнымі светлым зоркам, якія нястомна свецяць усю ноч і толькі што пагаслі! І будзем удзячнымі сонцу, якое так хораша ўзышло і так шчодро асвятляе зямлю. Дзякуй табе, сонца яснае! Вялікі дзякуй табе за свет і цяпло¹¹.

Однако наибольшей силой воздействия на детские сердца, наибольшей лиричностью и эмоциональной наполненностью выделяется, на наш взгляд, современная сказка «Скажи свое имя, солдат».

...Три солдата ушли на войну. Разными оказались у них судьбы. Один, пройдя кровавые версты войны, возвращается живым. Второй солдат не вернулся с войны, погиб на поле брани, но имя его не погибло, имя его возвратилось с войны. «Вядомы яго подзвіг, вядома яго імя. Вядома ў роднай хаце, вядома ў краіне, вядома ва ўсім свеце.

** Гефест – друг Прометея, возведенный Зевсом в ранг бога огня и кузнечного дела и, приковавший Прометея к скале.

¹⁰ Вярцінскі, А. Гефест – друг Праметэя / А. Вярцінскі // Дзякуй, вялікі дзякуй! – Мінск, 1983. – С. 47

¹¹ Вярцінскі, А. Дзякуй, вялікі дзякуй! / А. Вярцінскі // Дзякуй, вялікі дзякуй! – Мінск, 1983. – С. 78.

Яно надрукавана залатымі літарамі ў ... кнізе ратнай славы, кнізе вечнай памяці... Яно выбіта – чорным па белым – на гранітнай грані... абеліска»¹².

Третий солдат не вернулся с войны. Однако имя его не забылось – для него, оказалось, была иная судьба: он стал Неизвестным Солдатом. И разбросаны по всей Европе, от Волги до Атлантики, от Кавказского хребта до Норвежского побережья братские кладбища, одиночные могилы, обелиски с надписями **«Фамилия неизвестна», «Имя и фамилия неизвестны», «Неизвестные бойцы». У Кремлевской стены такая же щемящая сердце надпись: «Имя твое неизвестно...».**

В свою сказку А. Вертинский вписал «Песню пра Невядомага Салдата»:

*Радзіўся салдат, як ты і я,
Як іншыя ўсе дзеці.
Маці салдату дала імя –
Самае лепшае ў свеце.
Калі салдат быў хлапчуком –
Было імя ў салдата.
Калі салдат быў юнаком –
Было імя ў салдата.
Кахаў салдат дзяўчыну адну –
Было імя ў салдата.
Калі салдат ішоў на вайну –
Было імя ў салдата.
Аддаў салдат вайне ўсё,
Што мелася ў салдата,
Аддаў імя, аддаў жыццё, –
Такі ўжо лёс салдата.
Няма ў салдата больш імя*

*З часіны той ваеннай.
Маем імёны ты і я,
А ён, салдат, безыменны.
Аддаў салдат усё вайне
І не прыйшоў дадому.
Ведаюць вас, цябе, мяне
А ён, салдат, – Невядомы¹³.*

Отряды военных поисковиков, активисты молодежных организаций долгое время ведут сложную, трудную, но весьма неблагодарную работу по установлению имен солдат и командиров Советской Армии, погибших на полях Беларуси.

«Звонкі голас дзяўчынкі. ...Я не хачу, каб салдат закрываў свой твар і не казаў свайго імя! Я не хачу, каб ён быў невядомы!».

Патронные гильзы, именные солдатские медальоны, полуистлевшие партийные и комсомольские билеты, сотни раскопанных захоронений на местах ожесточенных боев позволили только на территории суверенной Беларуси установить несколько десятков тысяч фамилий военнослужащих, ранее считавшихся неизвестными.

¹² Вярцінскі, А. Скажы сваё імя, салдат / А. Вярцінскі // Дзякуй, вялікі дзякуй! – Мінск, 1983. – С. 86.

¹³ Там же. – С. 87.

А вот у А. Вертинского эта суровая атрибутика поисковой работы принимает сказочно-символическое выражение. Девочке-школьнице приснилось, что если к памятнику принести цветы с того поля, *«дзе няма болю, дзе салдат гуляў, кветкі рваў. Там смяюцца, не плачуць, там конікі скачуць, там ззяюць росы, гудуць пчолы і восы, там шумяць лозы, звіняць матылі і стракозы...»* то солдат сможет открыться и заговорить. Сказочный Вечный Ветер отводит девочку на то поле и она вместе с Кониками, Бабочкой и Стрекозой собирает целый букет, возвращается с цветами к памятнику и бережно укладывает цветы к пьедесталу. *«І тут адбываецца цуд! Невядомы Салдат апускае руку, якой засланяў твар, сыходзіць з п'эдэстала, нахіляецца да Дзяўчынкі і нешта ціха гаворыць ёй. Потым узнімаецца на п'эдэстал і застывае ў ранейшай позе. Дзяўчынка, уражаная глядзіць на Салдата, а потым (таямніча, у радасным узрушэнні).*

Ён сказаў! Ён сказаў сваё імя!.. Чуеце, Невядомы Салдат адкрыў свой твар, сышоў на зямлю і сказаў мне ціха сваё імя!.. Ён перастаў быць Невядомым Салдатам!

...Не будзе салдат больш невядомым. Не прападзе, не згубіцца больш яго імя! Толькі вымаўляць яго будзем ціха-ціха, як сказаў мне яго сам салдат»¹⁴.

Сказочный мотив... Пусть так. Но, следуя писательскому чутью, заметим, что каждый может узнать имя Неизвестного солдата, особенно, если полюбит его так, как любила девочка из пьесы-сказки «Скажи свое имя, солдат», как будет настроен на добрые людские дела, как это делал Рыгорка из пьесы «Спасибо, большое спасибо!» или по-прометеевски не жалеть даже своей жизни во имя счастья других людей. В этом, собственно, и заключается глубокий смысл, Гуманизм и Дидактика детских драматических сказок поэта А. Вертинского.

НИКОЛАЙ ГОРУЛЁВ

Уже известный читателям автор романов, повестей, юмористических рассказов, Н. Горулёв в 1961 г. заявил об авторских исканиях в драматургии¹⁵. И первой стала пьеса «Если любишь» («Калі кахаеш»)*, в которой автор сделал попытку постичь сущность духовных исканий в обычной интеллигентной семье.

Круг действующих в пьесе лиц не широк – главный врач больницы Михаил Александрович Батурин, его жена Надежда Григорьевна, их дети Иван и Ольга и входящая в семью Батуриных учительница музыкальной школы Галина, которая становится женой молодого Батурина. Маленькие семейные драмы, высвечивающие различное 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 Батурин 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 Батурина), но и возвращает к творческой жизни талантливого пе-

¹⁴ Вярцінскі, А. Скажы сваё імя, салдат / А. Вярцінскі // Дзякуй, вялікі дзякуй! – Мінск, 1983. – С. 97, 100–101.

¹⁵ См.: Віцебскі рабочы. – 1961. – 15 кастр.

* Спектакли в театрах БССР иногда выходили под названием «Призвание».

дагога. 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 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. Есть и другие слишком уж бытовые сцены, не позволившие автору подняться до глубокого философского обобщения действий и поступков главных героев, а поэтому читателям приходится самим выстраивать линию поведения главных действующих лиц.

Нельзя оставить без внимания и драму Н. Горулёва «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, 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 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 удастся, 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, профоргу 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. Горулёва «Моя дочь» были эти необходимые «шестьдесят процентов», чтобы заинтересовать театральные коллективы и обеспечить спектаклю успех у зрителей.

Не оставалась без внимания Н. Горулёва в эти годы и тема Великой Отечественной войны, осмыслению событий которой он посвятил драматические произведения «Взрыв» («Выбух») (написана в соавторстве с Н. Алтуховым) и «Друг или враг» («Сябра ці вораг»).

В основе «Взрыва» – небольшой, но очень напряженный эпизод из начального периода Великой Отечественной войны – перед комсомольскопартизанским 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 выступает молодежь, юноши и девушки, не успевшие фактически вступить в самостоятельную жизнь. Первым суровым испытанием для семнадцатилетних стала фашистская оккупация. Трагедия 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, связной 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 Крафт, «волк в овечьей шкуре, но с оголенными клыками», гестаповец-группенфюрер.

Вера Гринько и Нина Пашенная – главные героини пьесы, 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 беспомощности, 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 помощью которой и будут арестованы организаторы 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!»*.

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. Горулёву и Н. Алтухову был присущ общий для начинающих драматургов недостаток: вместо драматургии с выверенностью до деталей психологических характеристик отдавать 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 достаточным 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.

Пьеса «Друг или враг» посвящена операции «Багратион» по освобождению Беларуси от немецко-фашистских захватчиков.

События разворачиваются уже в первой картине, в которой в роли начальника строительства заградительного укрепрайона по линии реки Щары, деревень Сидоровичи, Озерище и Красное выступает убежденная нацистка Эльза Винтер (хотя из военной исторической литературы хорошо известно, что возведением таких объектов, в том числе и на Восточном фронте руководили особенно опытные инженер-офицеры. – А.Р., Ю.Р.)

Следующий авторский ход – это приезд к сестре в зону строжайшей секретности на суточную побывку брата Эльзы Пауля, антифашиста по убеждению. (Оказывается приезжает Пауль Винтер к сестре не столько для того, чтобы сообщить ей о гибели в Германии родителей при очередной бомбежке, а чтобы на этом, тщательно охраняемом участке обороны, перейти к партизанам). Монтаж событий нарастает, становится совсем уже захватывающим. Пауль Винтер переходит на сторону партизан. В его благие намерения поверят и опытный партизанский командир Николай Васильевич и опытный разведчик Виктор Прокопович:

Николай Васильевич, обращаясь к Паулю: «... Вы сумеете нам помочь в нашей борьбе?»

Пауль. Данке шён. Спасибо. Я много хочу помочь. Я хочу, чтоб скорее кончатся война. Я хочу, чтоб скорее я опять пришел в школу.

Николай Васильевич. Вот видите...

И командир принимает решение – направить Пауля в гарнизон, чтобы вместе с Виктором добыть карту укреплений района.

Николай Васильевич. ...Я хотел устроить Паулю дополнительную проверку, но послушал вас (Виктора. – А.Р., Ю.Р.) и согласился – если он подослан, он будет вести себя безукоризненно. Самой лучшей проверкой, если он пришел с добрыми намерениями, может быть только задание. От вас, Прокопович, потребуется максимальная осторожность.

Виктор. Я понимаю.

И далее события развиваются как в известном кинофильме «Подвиг разведчика». Гестаповцы верят (?) Паулю и Виктору. Те добывают карту укрепленного района. Задание успешно выполнено. Правда, пришлось пожертвовать Паулем – эсэсовка Эльза застрелила брата.

На наш взгляд, восторжествовала авторская конструкция, подавившая принцип построения драматического произведения. Внешне все как будто эффектно – противостояние добра и зла, идейная непримиримость, героика поступков. Но ... нет главного – действия характеров, их развития и трансформации, а значит и восприятие драматического материала становится сиюминутным, легко забываемым.

В конце 1960-х – начале 1970-х годов Н. Горулёв предложил читателям (зрители смогли познакомиться с ними раньше – театральные постановки уже были осуществлены во многих театрах страны) книгу пьес «Наследники» («Нашчадкі»), в которую вошли драма «Друг или враг» и комедии «Москвич-408» («Масквіч-408») и «Мсть Половинкина» («Помства Палавінкіна»).

Если в драме «Друг или враг» продолжалась разработка героикопатриотической тематики, начатой в драматическом повествовании «Взрыв», то в комедиях автор выступил как человек, не принимающий никаких частноблагороднических проявлений, разоблачающий карьеризм и самодурство чиновничества.

В качестве примера обратимся к комедии «Москвич-408». Пусть и не повседневная, но обычная жизненная ситуация: молодая, влюбленная пара (Марина и Владимир) выигрывает в лотерею автомобиль «Москвич-408». И здесь совершенно неожиданно в водоворот событий втягиваются мать героини Светлана Титовна, постоянно козыряющая, что у нее за плечами два института, ее подруга (и мелкая спекулянтка) Ирина, отец Марины Игнат Петрович и поначалу незнакомые владельцам билета люди – милиционер Смачный и распространитель лотерейных билетов Вера. Конечно, нравственные позиции у всех персонажей разные, и даже противоположные. Наиболее «привлекательной» выглядит позиция Светланы Титовны: сначала она «втолковывает» дочери, что ее любовь к Владимиру – это не решение вопроса:

Светлана Титовна. ... А я вот никак не свыкнусь, что мой зять на две семьи... (Владимир оставил прежнюю семью, но все время заботится о здоровье дочери Танюшки. – А.Р., Ю.Р.).

Марина. Мама!

Светлана Титовна. Не перебивай. Сама жаловалась.

Марина. Это пройдет. Я люблю его.

Светлана Титовна. А он любит своего ребенка, и еще ничего не известно.

Марина. Ну и пусть¹⁶.

Затем, настаивает, что выигрышный билет принадлежит лишь Марине:

Светлана Титовна. Где ты покупала свой лотерейный билет?

Марина. Мы были вдвоем. В сквере.

Светлана Титовна. Ну не могли же вы одновременно протянуть две руки за билетом?

Владимир. Безусловно.

Светлана Титовна. Вот, вот.

Марина. Какое это имеет значение?

Светлана Титовна. Вспомни, доченька.

Марина. Если уж тебе так хочется, Володя платил, а я положила билет в сумочку.

Светлана Титовна. Вот! Я была уверена, что не он взял этот билет, а ты ... Я хочу лишь установить объективную истину – кто взял билет, на кого должен быть записан «Москвич»?

Марина. Мы вдвоем...

Светлана Титовна. Нет. Не он, а ты положила этот билет в сумочку. Следовательно, он твой.

¹⁶ Горулёв, Н. Москвич-408 / Н. Горулёв // Наследники: пьесы. – Минск, 1971. – С. 82.

Наконец, видя, что дочь не соглашается с ее доводами, решительно заявляет Марине: *«Не успокаивай, когда вопрос стоит так остро. Марина, автомобиль будет записан на тебя. И чтобы помочь тебе в этом, я кладу билет в свою сумочку»*¹⁷.

Нет, не о счастье дочери думала мамаша. *«А что ты думаешь? – толкует она подруге – спекулянтке Ирине. – Четыре тысячи пятьсот отложу на черный день, а одиннадцать рублей – нам с тобой на банкет»**. Однако не получит она поддержки ни у дочери, ни у мужа. А Игнат Петрович прямо говорит ей об элементарном грабеже, считает, что ее действия – это *«авантюра чистой воды»*, а когда она не принимает его доводы, уходит из дому.

Потеряв последнюю опору в своей «рационально» организованной жизни (не училась она ни в одном из вузов, да и на работе на одном месте подолгу не задерживалась, постоянно думая лишь о нарядах да собственном здоровье), Светлана Титовна вынужденно меняет свои взгляды, демонстративно заботится о будущей семейной жизни дочери (*«Я счастлива. Я всегда хотела, чтобы вы были вместе»*), ищет пути примирения с мужем и даже ... возвращает Марине и Владимиру их выигранный лотерейный билет. Житейская комедия завершилась, все в жизни персонажей налаживается... Но каким-то куцем кажется финал пьесы. Не хватает, как нам кажется, автору аналитичности и глубины в исследовании проблем семейного меркантилизма, как и не хватило убедительных доводов в искренности морального пробуждения Светланы Титовны.

В основу комедии «Месть Половинкина» Н. Горулёв положил, казалось бы, рядовой жизненный факт – конфликт между жильцами мужского общежития и его воспитателем Никитой Половинкиным. Даже и конфликтом это не назовешь. Мелкая ссора из-за неприятия несколькими парнями (а среди них и тот парень, которого воспитатель «чистил» за пьяный дебош и драку) методов работы Половинкина, бывшего военнослужащего, сверхсрочника, не совсем адаптировавшегося к условиям гражданской жизни. Не понравились им плакаты-«афоризмы» Половинкина – *«Правила внутреннего распорядка – закон нашей жизни»*, *«Нормальный сон – залог производительности труда»*, *«Береги свой моральный облик»*. (А в них-то и не было ничего унижающего достоинство проживающих. Всего лишь напоминание о правилах общежития.). Вот и звучит из уст молодого рабочего Андрея заявление, что не нужна такая должность в общежитии, *«где люди взрослые и грамотные»*. И автор пьесы, «ничтоже не сумняшеся» в обоснованности выводов борцов за справедливость, однозначно становится на их сторону, забывая о том, что согласно «Положению о воспитателе рабочего общежития» его обязанности намного шире, чем это показалось Павлу и Андрею. И только Груня (пусть она и племянница Половинкина пытается разобраться в происходящем).

Андрей. Понимаете, решили мы отказаться в своем общежитии от воспитателя.

Ольга. А кто у вас воспитатель?

Андрей. Половинкин.

Ольга. Никита Фадеевич?

Андрей. Вы его знаете?

Ольга. Понаслышке.

Груня. Чем это он вас не устроил?

Павел. По всем пунктам и параграфам.

Груня. Такой плохой.

Андрей. Как вам сказать... К сожалению, не герой нашего времени.

¹⁷ Горулёв, Н. Москвич-408 / Н. Горулёв // Наследники: пьесы. – Минск, 1971. – С. 86–88.

* 4511 руб. – стоимость автомашины «Москвич-408» в 1960-е гг.

Груня. А вы все передовые?

Андрей. У нас многие ребята учатся.

*Груня. А вы спросили, почему он не учёный? Может, у него не было таких условий, как у вас?*¹⁸.

Возводя этот «так называемый» «конфликт» в ранг комедийного явления, автор пытался «оздобить» его искусственными приемами борьбы за победу одной из сторон самыми некомедийными ходами – искусственными женитьбами враждующих сторон, дежурствами в народной дружине, выпиской из общежития и т.п. Событийный клубок разворачивается так неожиданно, что даже Груня отказывается от своего родственника. В конце концов «справедливость» восторжествовала – должность воспитателя упразднена и ... Половинкин остается без работы. Комедия превращается в личную драму пожилого человека.

Разговор о морали состоялся. Но поверхностный и не убедительный, ни для читателя, ни для зрителя.

Обобщая, можно ответить, что и Н. Горулёв, и другие авторы вели активный поиск актуальных общественно-значимых тем и сюжетов, искали и находили адекватные им формы художественного воплощения. Работа над исторической и современной проблематикой позволяла актуализировать непреходящие духовно-нравственные ценности и в ряде случаев создать драматические (и сценические) произведения, созвучные требованиям времени и правилам искусства.

АЛЕКСАНДР ГУТКОВИЧ*

Пробой пера для начинающего драматурга Александра Гутковича стала его работа над инсценировкой романа Д. Гранина «Искатели» (в соавторстве с Ф. Козовской).

Пьеса «Андрей Лобанов» (такое название авторы дали своей инсценировке) выделялась острой конфликтностью, напряженным и интересным действием. Адекватное решение пьесе нашел коллектив Витебского драматического театра имени Я. Коласа (режиссер М. Лойтер). Спектакль, поставленный в 1955 г., привлек внимание зрителей тем, что утверждал справедливость позиций людей, смело вступающих в борьбу с теми, кто, преследуя свои корыстные цели, становился у них на пути. Такие люди не боятся рисковать своим положением, если дело касается общенародного интереса. **Актерское мастерство переходило через рампу и получало в ответ горячую реакцию зрительского зала (В. Нефёд).**

Однако особый успех сопутствовал А. Гутковичу в спектаклях, поставленных на сценах многих театров страны по его пьесе «Юные мстители» («Юныя мсціўцы»), написанной в соавторстве с журналистом В. Хазанским. В театре имени Я. Коласа премьера состоялась в 1957 г.

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

¹⁸ Горулёв, Н. Месть Полковника / Н. Горулёв // Наследники. – Минск, 1971. – С. 177.

* Гуткович Александр Залманович родился в д. Верховье Бешенковичского района в 1920 г. Выпускник Белорусского театрального института, белорусский советский режиссер и драматург. Участник Великой Отечественной войны, заслуженный деятель искусств БССР. Член Союза писателей БССР с 1961 г.

умом стали понимать суть происходящего на «небольшом» железнодорожном узле). Однако в истории Великой Отечественной войны ей отведено заметное место. Здесь с октября 1941 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.

Взяв за основу материалы о героической борьбе комсомольцев-подпольщиков в этой далеко «не стратегической» точке оккупированной Беларуси, авторы создали по сути первое произведение о самоотверженной борьбе юношей и девушек с оккупантами на территории нашего края.

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 нахождения Полоцко-Сиротинского региона в Советской Белоруссии). А потому взрывается станционная водоканалка, 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 действовали не 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 водоканалки, 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 еще не арестовали... И вот страшная правда – Валя убеждается, что любимый человек – предатель. Вишящее 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. 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.

* Большая группа членов организации, выданной провокатором, была арестована и расстреляна в Полоцке 5 ноября 1943 г.

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. Нефёд), персонажи «с невыразительным персональным обликом, с приблизительными психологическими отличиями» (С. Лавшук). Отмечалась и схематичность образов, невыразительность 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. А. Гуткович и В. Хазанкий вместе с режиссером театра имени Я. Коласа 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, 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 завпоедь гестаповца Нейгауза из «Константина Заслонова» А. Мовзона – «убей каждого русского»).

Конец 1950-х – первая половина 1960-х гг. представляли начинающим авторам 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-актуальных процессов. Наши земляки не только не уходили от острых проблем того времени, но, напротив, находили наиболее важные и вместе с театрами республики решали проблему становления и развития национального театрального искусства. Как это, к примеру, сделал А. Гуткович в пьесе «Дело ее жизни» («Справа яе жыцця»), написанной в соавторстве с Ф. Козовской. Поставлена в театре имени Я. Коласа в 1961 г. Пытаясь 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... Однако недостаток жизненного опыта, слабое зна-

ние 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 «положительный герой Свободина, прямолинейным и невзвешенным ее сюжет, распыленными и случайными средствами» (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 малоизвестной духовной сферой жизни вызывало и у читателей, и у зрителей неподдельный интерес.

Дальнейшую разработку у А. Гутковича нравственная проблематика получила в пьесе «Правда, и счастье» (также написана в соавторстве с Ф. Козовской). Лейтмотив этой 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 нравственного 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 – 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 припособленец, карьерист, человек с грязной душой, не имеет право 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, что обстоятельства борьбы все время складываются не в пользу Бахрушева. Стоило только затронуть «уважаемого» профессора, как на его голову одна за другой посыпались неприятности. Евгений Борисович не допущен в аспирантуру. Враги поссорили 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 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 возвратить... 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)¹⁹.

«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, но по сути все малоубедительно, поверхностно, беспринципно.

С 1959 г. А. Гуткович работал на республиканской студии телевидения, где и раскрылся его талант как режиссера и сценариста. Главным правилом для Гутковича-режиссера было стремление максимально точно перенести литературный первоисточник на телеэкран с детальной разработкой образов и сочетанием возможностей телевидения со спецификой театра и кино. Запоминающимися для зрителя стали телеспектакли по романам П. Бровки «Когда сливаются реки», К. Чорного «Третье поколение», И. Мележа «Люди на болоте», В. Адамчика «Чужая батьковщина», поэме А. Кулешова «Знамя бригады». Совместно с И. Шамякиным были созданы телеспектакль «Тревожное счастье» и видеофильм «Анланты и кариатиды». А. Гуткович был и сценаристом, и режиссером многосерийного телефильма «Вся королевская рать».

В 1966 г. за телепостановку «Люди на болоте» А. Гуткович был удостоен Государственной премии БССР.

А. Гуткович умер в 1989 г. Похоронен на одном из минских кладбищ.

¹⁹ Гуткович, А. Праўда і шчасце / А. Гуткович, Ф. Казоўская // Маладосць. – 1960. – № 1. – С. 98.

АЛЕКСЕЙ ДУДАРЕВ

Во второй половине 1970-х гг. в белорусской советской драматургии появляется новое имя – Дударев Алексей Онуфриевич. Актер театра, и... чуть больше чем в свои 25 лет автор оригинальной пьесы «Выбор» («Выбар»), привлечшей внимание режиссуры в союзных республиках (в белорусских театрах спектакли ставились с 1980 г. – А.Р., Ю.Р.).

Алексей Дударев родился 6 июня 1950 г. в деревне Клены Дубровенского района. После окончания средней школы (1967) учился в Новополоцком ГПТУ-28 нефтяников, работал слесарем на Полоцком нефтеперерабатывающем заводе. В 1972 г. стал студентом Белорусского государственного театрально-художественного института. С 1976 г. – в Белорусском республиканском театре юного зрителя, сначала актер, а затем – заведующий литературной частью театра. Более 10 лет работал главным редактором журнала «Мастацтва Беларусі». С 2001 г. – художественный руководитель театра «Вольная сцена».

В белорусской советской драматургии известен как автор пьес «Выбор» (1976), «Порог» («Парог») (1981), «Взлет» («Узлёт») (1984), «Рядовые» («Радавыя») (1985), «Князь Витовт» («Князь Вітаўт») (1987), «Мастера» (1987) по мотивам романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита», «Вечер» («Вечар»), «Излом» («Злом») (1988), «Башня» («Вежа») (в соавторстве с В. Некляевым, 1990), «Охота на последнего журавля» (в соавторстве с А. Жуком). В 1987 г. был опубликован сборник пьес «Диалог» («Дыялог»).

Литературную деятельность начал в 1979 г. – издал *сборник рассказов «Святая птица» («Святая птушка»), который, как справедливо отметил известный белорусский искусствовед и театральный критик А. Соболевский, выделяется хорошим языком, бережным отношением к слову, знанием психологии человеческих характеров из народа, умением мотивировать поступки персонажей*²⁰. Посвятив первую книгу людям села, А. Дударев показал белорусскую деревню (в том числе и на родной Дубровенщине) реальной, такой, какой она была в 1970-е гг., без тени идеализации, приукрашивания и без преклонения перед любыми деревенскими традициями. «Святая птица» привлекает внимание читателя, прежде всего Добротой и Справедливостью, глубоким пониманием людей, знанием их социального и личного бытия, выразительной разработкой диалогов в раскрытии характеров.

Вот к примеру, диалог двух героев (Силевича и Банчука) рассказа «Счастье» («Шчасце»).

– <...>Ты скажы лепей: ты хоць раз у жыцці меў тое, чаго надта хацелася? Да канца...

– Канечне, меў...

– А я ні разу... Толькі напалову, і тое не заўжды. Во, памятаю, у дзяцінстве... Хадзілі па грыбы некалі, <...> Усе там сыраежак, лісчак збольшага нашукалі, а я во такены баравік! <...> Усе ахаюць, зайздросцяць, у кошык зазіраюць! Шчасце! Дадому прыйшоў, ножычкам яго – чык! Чарвівы, зараза! Сточаны ўшчэнт. А я так хацеў знайсці яго, гэты баравік... Стаю і думаю, чаго я радаваўся, чаго ганарыўся перад другімі. <...> Во яно, шчасце! Усё напалавіну, усё ні так, як не круці»²¹.

А еще в книге есть юмор, очень органичный, оберегающий как от излишних восторгов, так и от неуместной надрывности. Книга показала, что в литературу пришел ав-

²⁰ См.: Літаратура і мастацтва. – 1979. – 12 студз.

²¹ Дудараў, А. Святая птушка / А. Дудараў. – Мінск, 1979. – С. 106.

тор с собственным почерком, своим стилем письма, своими подходами к художественному оформлению повседневной жизнедеятельности людей.

После выхода «Святой птицы» А. Дударева в шутку называли «белорусским Шукшиным», а его герои – сродни шукшинским «чудикам». Прозаик не спорил, не обижался, отшучивался. Но однажды совершенно серьезно заявил: *«Все почему-то считают, что слово “чудик” как определение для своих героев ввел В. Шукшин. У него действительно есть рассказ “Чудик”, в котором жена так прозвала главного героя. Но сам Василий Макарович никогда так своих героев не называл. Шукшин – большой художник, он не позволял себе относиться к своим героям просто как к “чудикам”.*

Почему же они так притягательны для нас? Что они такого особенного сделали? Все дело в том, что они делают то, что другие себе позволить не могут: идут напрямик, органически не могут лгать и лицемерить. Мы можем, а они не могут. Они честны до чудаковатости в нашем понимании. И мы, глядя на них, умиляемся: чудаки, блаженные. А ведь такими могли быть и мы? Так не чудаки ли мы в таком случае?»²².

Мы остановимся на «проходной» «Святой птице», чтобы подчеркнуть: проба пера в прозе, выразившаяся в постановке важных социально-философских и морально-психологических проблем, выверенная разработка характеров. Специфика системы драматических персонажей, разработка ситуаций, определенность реплик, диалогов, монологов – все это найдет свое полноценное проявление в драматургии А. Дударева.

В 1981 г. вышел из печати сборник сказок-притчей (С. Шамякина, В. Подставленко) – «Синеглазка» («Синявочка»).

В сказочном пространстве, насыщенном аллегориями и антропоморфизированными персонажами рядом с художественными детскими образами живут и действуют явления природы (солнце, ветер, тучи, животные, растения). Все конкретно, мотивировано, будь-то привычная повседневность или волшебное-сказочное пространство. В сказках господствует вековая природная морально-этическая атмосфера – утверждается доброта, дружба, готовность героев прийти на помощь другу. Привлекательность сказок в их жизненной наполненности, пронизанной романтикой, благородством, оптимизмом. Сказки из «Синеглазки» – еще один шаг в становлении драматурга А. Дударева.

А. Дударев не только прозаик-сказочник, но и сценарист, по произведениям которого поставлены короткометражные и художественные фильмы на киностудии «Беларусьфильм» и белорусском телевидении «Колесо» («Кола»), «Дебют» («Дэбют»), «Аистенок» («Бусляня»), «Соседи» («Суседзі»), «Белые росы» («Белыя росы»), «Новоселье» («Наваселле»), «Купальская ночь» («Купальская ноч») и др.

В 1979 г. принят в Союз писателей Беларуси, в 1981 г. удостоен почетного звания «Заслуженный деятель искусств Беларуси», дважды лауреат премии Ленинского комсомола Беларуси (1982, 1984), обладатель специального приза театрального фестиваля «Прибалтийская весна». Единственный среди писателей Витебщины – лауреат Государственной премии СССР (1985). И это в литературе! В 35 лет!!!

А у истоков всего этого, как оказывается, была проба сил, выразившаяся в одноактной пьесе «Пилипиha»²³. Сюжет одноактовки «Пилипиha» построен достаточно просто. В милицию приходит старая женщина с просьбой помочь разыскать сына. Ее внимательно выслушивает следователь капитан Судаков, которому именно в этот день хотелось бы уйти пораньше – у сынишки день рождения. Но старушка присела «не надолго». Она с болью говорит о том, что сын не писал матери долгих 34 года и не потому, что забыл о матери – на войне

²² Цит. по: Сабалеўскі, А. Сучаснасць і гісторыя / А. Сабалеўскі. – Мінск, 1985. – С. 93.

²³ Литературная газета. – 1959. – 28 авг.

пропал без вести. Пилипиха вытаскивает «яркий зарубежный журнал» и уверяет, что на фото не английский премьер-министр, а ее сын Толик. Простыми словами описывает А. Дударев ход событий: вот капитан внимательно слушает старушку, вот читает журнал и, покоренный силой материнской любви, чуть ли не верит в ее предположение, вот в сердцах *делает замечание неудачно сострившему милиционеру: «Вот что, Шамрук... Первое, чему надо научиться в жизни, – это слушать! Понимаете? Слушать!»*.

Чем же притягательна одноактовка? Ответ простой – пониманием писателем сложности человеческих отношений, умением раскрыть их в драматическом действии. **По мнению специалистов «ее можно играть на большой сцене»²⁴**. А по сути это и есть начало формирования творческого стиля писателя, которое в полном объеме проявится в его полномасштабных драматургических произведениях.

Давайте посмотрим, как складывалась творческая биография А. Дударева? Что стало истоками его творчества? Кто его герои? И каким же выглядит авторское кредо?

Проведем с драматургом своеобразный диалог.

– Молодой актер оставляет театр и уходит в драматургию...

Дударев: «Не буду шукаць нейкі звышарыгінальны дыягназ для сваёй даўняй “хваробы”. Вядома, я мог бы спалучаць літаратурную і акцёрскую працу, але ад гэтага я прайграў бы перш за ўсё, як акцёр. Бо тое, што ёсць у драматурга, перашкаджае яму як акцёру. Ён не павінен наглядаць жыццё свайго героя як бы збоку, як гэта робіць драматург. Ён павінен жыць разам са сваім персанажам, трывожыцца разам з ім, кахаць... Адным словам – існаваць. Ды каб я быў таленавітым акцёрам, то і не пачаў бы, напэўна, пісаць. Праўда, ёсць рэдкія выключэнні. В. Шукшын, напрыклад. Але выключэнні, як вядома, правіла пацвярджаюць, а не наадварот»²⁵.

– Могло ли случиться так, что вы не стали бы драматургом?

Дударев: «Конечно. Столько людей «прошли» или «не дошли» до себя, не ощутили того главного, что заложено в них. Можно считать, что мне помог определиться слу-чай»²⁶. (Но об этом чуть ниже. – А.Р., Ю.Р.).

– Молодой писатель... Молодой драматург... Разное понимание, разное отношение к творчеству.

Дударев: «Быць маладым у сучаснай літаратуры вельмі прывабна. Пра нас клапа-цяцца, падтрымліваюць, на шматлікіх нарадах і семінарах уважліва разбіраюць нашу творчасць, паблагліва ставяцца да недасканаласці, даруюць памылкі. ...а ці не расслаб-ляе... усё гэта? Ці не зніжае тваю грамадскую актыўнасць, здольнасць узяць на свае ма-ладыя, хай сабе пакуль яшчэ і не вельмі моцныя плечы, хоць малы груз адказнасці літара-туры перад Народам, Часам, Гісторыяй. Клопат пра маладых, як мне здаецца, павінен спа-лучацца і са строгай патрабавальнасцю. І перш за ўсё патрабавальнасцю маладога літа-ратара да самога сябе, да сваіх твораў. Быць доўгі час запісаным у маладыя (тым больш, калі сам сябе запісваеш) не толькі шкодна, але і небяспечна. Калі-ніколі маладосць скончыцца, і суровае жыццё прад’явіць строгі рахунак: што зрабіў? Колькі? Як? На гэта пытанне трэба рыхтаваць адказ з таго самага моманту, калі ўзяўся за пяро»²⁷.

– Уход в драматургию. А понимание ее, как вида искусства?

Дударев: «На Беларусі драматургаў не больш як дзесятак. У драматургіі павінны прысутнічаць адначасова ўсе астатнія жанры. Тут мусіць быць і паэзія, і проза, таму што закончаны эпізод у н’есе – гэта апавяданне па сутнасці, добрае апавяданне, лагічна пабуда-

²⁴ Советская Белоруссия. – 1987. – 1 янв.

²⁵ Звязда. – 1983. – 27 сак.

²⁶ Советская Белоруссия. – 1987. – 1 янв.

²⁷ Чырвоная змена. – 1983. – 14 студз.

ванае, з завязкай і развязкай. П'еса – гэта шмат кароценькіх апавяданняў. Але п'еса разам з тым і раман, сціснуты да 60–70 старонак. У драматургіі павінна быць яшчэ нешта, але вось што – я гэтага не ведаю. Нешта такое паміж радкоў, дух, ці што, атмасфера... Вельмі складана гэта назваць словамі. І чым далей тым больш гэта адкрываеш для сябе, тым больш страшна становіцца – ці адужаеш усё гэта»²⁸.

– Это, вроде бы, как личные впечатления. А проблемные?

Дударев: «Дык вось гэта праблема, мабыць, знікла б, калі б нашы часопісы, ... друкавалі п'есы часцей, хоць бы адну ў год. Тады б у аўтараў было выйсце, яны б ведалі, што працуюць не марна. Трэба, каб і "Польмя", і "Маладосць" друкавалі п'есы часцей. Бо так ужо ўсталявалася: калі п'еса не пастаўлена, значыць, і друкаваць яе не трэба. Не бяруць. Чаму? Гэта ж твор літаратуры!.. І яшчэ. Работу тэатра драматургу трэба вывучаць. Нічога не атрымаецца, калі аўтар паглядзіць два-тры спектаклі і сядзе пісаць п'есу. Ты ж прыйдзі на рэпетыцыю, паслухай, паглядзі, як гэта ўсё складаецца адно да аднаго, як будзеца. Наведванне рэпетыцый – вельмі добрая школа. Трэба хадзіць і на прэм'еры. На адладжаных спектаклях мала чаму навучышся. Такім чынам, калі хочаш займацца драматургіяй, трэба вывучаць тэатр»²⁹.

– Над драматургом, а при хороших условиях, над пьесой (и спектаклем) постоянно ощущается присутствие литературно-театральной критики. Ее называют «двигателем» театра...

Дударев: «Доказывать необходимость театральной критики нет необходимости. Она должна быть составной частью всего театрального искусства, как и драматургия, режиссура, художественное оформление, музыка, зритель. И она вправе рассчитывать на доброжелательность, внимание и понимание со стороны драматургов, художников, композиторов. Она – соучастник творчества, а не скептический созерцатель и резонер. Должна быть соучастником»³⁰.

– Что способствовало тому, что именно крестьянин, человек не всегда образованный, донес до нашего времени национальные традиции и мораль?

Дударев: «Образование – оно само по себе для морали мало чего значит. Кто из больших тиранов не был образованным? Но образованность не затрагивала их души. Можно знать высшую математику и при этом быть интеллигентным, но можно и не знать, сколько будет дважды два – и быть духовным человеком.

Но если от тебя зависят чьи-то судьбы – здесь уже недостаточно «образованности души». Чтобы принять правильное решение, знания просто необходимы, и чем глубже, тем лучше.

Конечно, нельзя развивать одно и терять другое.

Так вот наш народ всегда органически соединял эти два качества. Мы с детства что про себя знаем? Белорусы – люди доброжелательные, заботливые, последнее отдадут. И если вдруг в жизни нарушаем это – становится совестно, не замечали?

Все мы берем оттуда, из глубины. Национальный характер, национальные черты некие – нельзя их воспитать искусственно. Мы повязаны со своими истоками так прочно, что разорвать невозможно. А если рвется – так с кровью и очень болезненно.

К истории должно быть свое уважение, как к отцу и матери. Нельзя упрекать и осквернять историю. А у нас, что говорить, было такое время»³¹.

²⁸ Мастацтва Беларусі. – 1983. – № 2. – С. 57.

²⁹ Там же.

³⁰ Дударев, А. Участие или взгляд со стороны / А. Дударев // Нёман. – 1983. – № 10. – С. 156.

³¹ Чырвоная змена. – 1986. – 30 лістап.

«Правдивость и доброту. Правдивость, озаренная добротой, никогда не будет жестокой, как доброта, озаренная правдивостью, не станет ложной»³².

– А кто же был в учителях?

Дударев: *«...Я сказаў бы інакш – прыклад у творчасці. Мне вельмі прыемна, што сярод аўтараў першага нумара новага літаратурна-мастацкага альманаха “Современная драматургия” ёсць і маё прозвішча. Так надрукавана п’еса “Парог”. Да многага абавязвае мяне прадмова да п’есы, што напісаў Андрэй Ягоравіч Макаёнак, якога, на вялікі жаль, няма ўжо сярод нас. Яго творчасць прываблівае мяне жывасцю, энергіяй слова, думкі, неспакоем герояў.*

А. Вампілаў, як ніхто, мог зазірнуць чалавеку ў душу, скіроўваў увагу на добрае ў чалавеку, быў спагадлівы да сваіх герояў. Усе яго п’есы чалавечныя, добрыя. Яны, кажучы словамі Л. Талстога, дапамагаюць людзям палюбіць Жыццё»³³.

– Наконец, совершенная лирика. А Ваше отношение к любви?

Дударев: *«Каханне не бывае маленькім. Каханне заўсёды велічнае... каханне нясе чалавеку ўсплеск, абнаўленне. Як вясна. Каханне і вясна цудоўныя таму, што дораць жыццё. Калі ты глядзіш на зорнае неба, цябе перапаўняюць лепшыя пачуцці – палёту, мары, вечнасці. Верыш, што ўсё лепшае наперадзе, хоць і заду застаецца нямаля светлага. Увесь Сусвет – матэрыя і святломасць – прасякнуты каханнем»³⁴.*

* * *

И еще – от Дударева.

«...А недзе на трэцім курсе (А. Дударев учыўся ў Беларускім тэатральна-художественным інстытуте. – А.Р., Ю.Р.) мы пачалі шукаць для пастаноўкі беларускую п’есу – сучасную і вострую. Такую п’есу знайсці было вельмі цяжка. У мяне быў пэўны сюжэт, я падзяліўся сваімі думкамі з Бутаковым (руководитель курса. – А.Р., Ю.Р.) і ён параіў мне паспрабаваць напісаць. Я не думаў, што ў мяне нешта атрымаецца, але падтрымка педагога мне дапамагала, і я напісаў першую частку п’есы, якая тады называлася «Пасля». Прачытаў яе кіраўніку курса, потым – майм аднакурснікам, матэрыял спадабаўся, і з нашым педагогам-рэжысёрам мы пачалі дапрацоўваць ужо напісаную п’есу, рэпеціраваць. Вот так у 1976 г. п’еса «Пасля» была пастаўлена на сцэне. Гэта быў наш дыпломны спектакль. Я там выконваў адну з галоўных роляў – Крыніна»³⁵.

Итак – «Выбор» или «После». Навеянная воспоминаниями об армейской службе, пьеса знакомит читателя (и зрителя) с жизнью солдат-танкистов одной воинской части. Правда, события разворачиваются на фоне далеко не будничной солдатской жизни. В части произошла трагедия – во время учений танк с экипажем из трех человек сорвался в пропасть. Сами обстоятельства предельно обострены и через драматизм ситуации достаточно ярко высвечиваются поведение и поступки людей, черты их характеров. Для усиления эмоционально-психологического эффекта писатель широко использует условные приемы. В пьесе действуют и персонажи живущие, и те, кого уже нет рядом с ними. Более того, они не просто сосуществуют, а и находятся в определенной связи, в прямых отношениях друг с другом. Вместе с тем, героев разграничивает резкая линия, отделяющая живых от мертвых. Сначала почти не обращается внимания на то, почему и при каких обстоятельствах разбился танк. Да, это «ЧП», но сколько таких случаев происходит во время учений...

³² Звезда. – 1985. – 16 чэрв.

³³ Там же.

³⁴ Чырвоная змена. – 1988. – 8 сак.

³⁵ Выйсці на свой шлях. Интервью с лауреатами премии ЛКСМБ // Мастацтва Беларусі. – 1983. – № 2. – С. 56.

И мучается капитан Курбатов, составляя текст сообщения родным и близким погибших, не находясь у него, штабного служивого, теплые, сердечные слова, все в голове крутятся обычные, официальные, сухие.

Еще более разительно проявляется душевная сухость и черствость Курбатова во время встречи с Ириной – девушкой, ожидающей скорой демобилизации из армии полюбившегося ей солдата Крынкина (он был одним из трех погибших). Она пришла в воинскую часть узнать, что случилось, где «пропал» ее избранник (а он ведь действительно пропал). Но капитан далек от сердечных переживаний Ирины. Даже не спросив фамилию солдата, он дает ей единственно правильный, по его мнению, а по сути ложный, ответ: все солдаты, подлежащие демобилизации, демобилизованы и выехали из военной части. Не хватило силы воли, мужества сказать девушке правду, мол, молодо-зелено, все со временем забудется, а от незнания реальных обстоятельств девушке будет спокойнее и легче. Не задумался капитан над тем, что его сухость и казенность в объяснении чуть не стоили Ирине самой жизни. Была потеряна не только вера в любимого и в искренность его чувств, но и вера в жизнь, во все светлое и чистое в ней. И только случайно, узнав о смерти Крынкина, Ирина возвращается к жизни, психологически и нравственно устойчивая к ее неожиданным поворотам.

Но в пьесе есть и второе действие, отвечающее на вопрос: «А в чем же суть выбора?», может быть, самого страшного, но единственно правильного. Оказывается, неожиданно перед танком оказался заблудившийся в горах мальчик; затормозить машину было поздно, объехать – также, рядом пропасть; и рядовой Шабуня, который в это время вел танк, направляет его в бездну. Однако жизнь спасена ценой трех других жизней. Даже не имея своих детей, Шабуня увидел этот святой порог, за которым дети, а, значит, и будущее. Но командир танка сержант Дробов не разделяет «выбор» своих сослуживцев.

Нравственное противостояние, гуманизм и высокая мораль, мерилom в которых выступает жизнь ребенка. Думается, что прав А. Дударев, утверждая, что во все времена, при всех обстоятельствах должно соблюдаться высшее гуманистическое правило – защитить и сохранить детскую жизнь. То есть в этом и состоит гуманизм, высокая человеческая мораль дударевского «Выбора». Ее чувствовали и разделяли практически все театральные коллективы, осуществившие постановку спектаклей по этой пьесе.

* * *

И еще – слова Дударева:

«Для меня, во всяком случае, театр начинается тогда, когда драматург, режиссер и актер совместными усилиями заставят мою душу активно работать. А растревожить зрительскую душу – дело не простое. Вы согласны, что все начинается с драматурга? Значит, как очень точно заметил Виктор Розов, температура твоей пьесы должна быть не тридцать семь с десятыми, а градусов тридцать девять – сорок. И, может, я покажусь консервативным, но признаюсь, что отношусь отрицательно к сухой, рационалистической драматургии. Не люблю, например, “театр абсурда” и вообще всякое новаторство, идущее от головы и оставляющее холодными души зрителей». И далее о «Пороге», с его необычностью сюжета: «Да и выбор главного персонажа кому-то мог показаться странным: опустившийся алкоголик, как говорят социологи, деклассированный элемент... Но мне захотелось разобраться, почему он стал таким, где истоки зла»³⁶.

Действительно, главный герой пьесы «Порог» Василий Буслай – человек, ставший алкоголиком, потерявший способность к осмысленному мышлению, но в определение

³⁶ Советская Белоруссия. – 1983. – 2 окт.

своего собственного положения, он все еще может философствовать: «Чалавек не жыўёла, дарагуша... У яго ў гэтым кацялку (паляпаў на галаве) думкі розныя. Калі сабаку навучыць думаць, і сабака піць пачне...»³⁷. Но ведь в подобного рода суждениях таится «кусочек» здравого ума, помнящего о том, что есть в мире доброта и она присуща и ему, со сложным и неоднозначным характером, прячущемуся за водкой от правды жизни Буслаю: «Калі п'яны, мне ўсіх шкада, я ўсіх люблю... У мяне ў п'янага – слёзы з вачэй ад замілавання людзьмі, дрэвамі, зямлёй... Усім-усім»³⁸. Это толкует Буслай в пьяном виде. А вот его, алкоголика, толкования о равнодушии людей, высказанные в нормальном, трезвом состоянии (речь идет о случае, очевидцем которого был «отброс общества», но который видел, как на улице человек, болевший сахарным диабетом, потерял сознание и умер на глазах многих людей, даже не поинтересовавшихся его состоянием, а посчитавших обычным алкоголиком. – А.Р., Ю.Р.): «Тысяча чалавек прайшлі і ніводзін не ўбачыў... Аслеблі, аглухлі... Душу сваю закармілі так ("закормленная душа", па Буслаю, гэта не толькі ад алкаголю, і ад душэўнай чэрствасці, ляноты, сацыяльнай апатыі), што ўсе нармальныя чалавечыя пачуцці толькі ў п'яным відзе вонкі вырываюцца...»³⁹.

Мысли эти проявляются у Буслая в результате очередного «просветления». Но ведь они есть, они фиксируются в его просветляющемся время от времени алкогольном сознании.

А чтобы закрепить положительные ассоциации и вывести алкоголика на путь подлинного физического и нравственного исцеления, драматург отправляет Буслая в квартиру странного и загадочного писателя Покутовича, где он вместе с ему подобными (Алина, Драгун) может и должен измениться к лучшему, утвердить в их жизни принцип жить по «Покутовичу». Сам писатель-сказочник в этом перевоспитании не участвует. Над всеми посетителями его квартиры витает лишь ложный дух благоденствия от его сказочных историй.

Мол, начинать надо со спасения своей души. Но как выпрямить эту душу, куда и к чему приложить, что предпринять для изменения жизни в конкретных, а не сказочных мечтах, Покутович так и не говорит своим постояльцам. В сценическом решении витает лишь его теория: только самостоятельно каждый может прийти к осмыслению самого себя.

«Хорошая сказка», – скажет посетительница квартиры Покутовича, листая только что приобретенный журнал с его очередным творением. А что же в этом хорошего, как заметил литературный критик П. Васюченко, **«или просто хорошее произведение, или хорошая фантазия, мечта, которая расходится с действительностью, ... а этим людям нужно, чтобы сказочное и реальное, мечта о благополучии иреальном добре, стали явой, слились...»**⁴⁰.

Думается, что А. Дударев ощущал зыбкость позиции Покутовича. Вот, к примеру, одно из его пояснений: «Паспрабую растлумачыць, але спачатку давайце зразумеем, хто ён такі – Пакутовіч. Ці можна ў жыцці існаваць беспамылкова, добры літаральна да кожнага чалавека? Ці можна стаць рэальнасцю ідэя сусветнай дабрыні? Вядома, не. Пакутовіч – ідэал, якога няма, але да якога кожны чалавек павінен набліжацца. Гэта не значыць, што ты абавязаны цягнуць дадому кожнага п'янага. Гэта не значыць, што дзверы ў тваёй кватэры можна не зачыняць. Выводзіць такую мараль з п'есы – значыць разумець яе вульгарна. Справа нават не ў знешніх атрыбутах – і замок у дзвярах патрэбны, і кватэра не павінна нагадваць прахадны двор, але мы павінны быць добрымі. Так, я згодны з тым, што ідэалізаваў Пакутовіча, з дапамогай яго ства-

³⁷ Дударэў, А. Парог / А. Дударэў // Дыялог: п'есы. – Мінск, 1987. – С. 110.

³⁸ Там же. – С. 127.

³⁹ Там же. – С. 128.

⁴⁰ Васючэнка, П. Драматургія і час / П. Васючэнка. – Мінск, 1991. – С. 32–33.

рыў сітуацыю. Але менавіта таму я не дазволіў сабе вывесці яго на сцэну. Уласна кажучы, мне было не цяжка з ім неяк пагуляць, упіхнуць яго ў дзеянне і “пракруціць” у нейкіх цікавых сітуацыях. Спачатку так і было, але герой маўчаў. Ды і ўрэшце рэшт, што ён мог сказаць? “Людзі, паважайце адзін аднаго!” Наўна... Гэта быў бы ўжо не жывы чалавек, а рэзанёр, маралізатар.

У спектаклі не павінна быць штучнасці, тэатр – гэта жыццё»⁴¹.

Возможно нравоучения Покутовича, не дидактические, а с глубоким философско-нравственным подтекстом и занимали бы свое место в душе Буслая, прочувствовавшего, что улучшить жизнь можно лишь совершенствуя свою душу. Но, что надо сделать в конкретной жизни, он просто не понимает. Хотя однажды он и получит самый впечатляющий урок – узнает, что в деревне, на родине, близкие люди на кладбище схоронили его, Буслая, тело. И поедет Буслай на свою родину, встретится с бывшим дружкой, будет убеждать того, что он жив, что он вот перед глазами его, но тот не верит ему – мол, своими же руками ему копал, могилу засыпал, мать оплакала, да и на поминках успел побывать... «Живой» мертвец, никому не нужное существо с пропитым человеческим достоинством, с беспомощной, не способной к добру не словестному, а добру активному, деятельному, душой. Драма духовной смерти главного героя впечатляюще замечательна в финальной сцене. Мальчик, его же сын Андрей, не узнав в Буслае отца, просит рассказать сказку.

Буслай (бярэ хлопчыка на рукі). Зараз, зараз, сыноч... (Прытуляе да сябе). Жыў-быў... (успамінае). Жылі-былі (намагаецца ўспомніць). Жылі- былі... (з жахам). Не памятаю... (апускаецца на падлогу).

У хату амаль адначасова убягаюць Маці, заплаканая і раскрытаная, Бацька, Мікола. Усе спыняюцца каля дзвярэй. Глядзяць.

Буслай (яшчэ мацней прытуляючы сына да сябе). Не памятаю... Не памятаю... Не памятаю...⁴². «Сказки» Покутовича остаются не востребованными.

Беспамятство Буслая – это не только драма духовной смерти человека физически еще существующего. Это трагедия для его родных и близких, для жены, для маленького Андрейки, которые так и не увидели добрых семейных дел от отца и мужа.

В начале 1970-х гг. драматург А. Петрашкевич, объявив художественную «Тревогу» в борьбе с таким социальным злом, как пьянство, акцентировал внимание на необходимости мобилизации всех духовных сил общества в этом бескомпромиссном противостоянии. Через 15 лет его земляк А. Дударев показал, что происходит с человеком, который, проигнорировав нравственную тревогу, приходит к безнравственному «Порогу», за которым процесс деградации личности и ее морального падения. И людям ответственным, государственным, да и всему обществу следовало бы быть более настойчивыми и в сегодняшнем преодолении тревожных пороков.

И снова ... А. Дударев:

«...у сваіх п'есах я не аб трактарах расказваю. Мяне цікавіць чалавек – яго душа, думкі, яго патаемнае. І здаецца, што багацейшыя ў гэтых адносінах людзі, якія спакон веку живуць на зямлі, дзе не схавашся ў асобнай кватэры ні ад людскога суда, ні ад уласнага сумлення. Дзе ўсё жыццё – як на далоні, і пра яго – паверце – ёсць што расказаць»⁴³.

Так уж повелось в человеческом сообществе, что к концу жизни человек стихийно, интуитивно или сознательно ведет диалог со своей собственной душой. Становится оче-

⁴¹ Віцебскі рабочы. – 1984. – 13 сак.

⁴² Там же. – С. 170.

⁴³ Чырвоная змена. – 1983. – 27 лістап.

видным, чем и как стоило жить, а что пустое, не заслуживает даже упоминания и духовных трат. К тому же, многовековая история и практика искусства дают убедительные подтверждения, что старики – это наиболее «чистый объект» для сострадания, для проверки истинности авторских позиций и родственных чувств, поступков и помыслов. И в этом смысле пьеса «Вечер» как одна *«из самых совершенных, психологически и концептуально насыщенных произведений» (П. Васюченко)* открывает читателю (и зрителю) широкий простор для размышлений. Здесь нет экстремальных и непредвиденных ситуаций, здесь трое восьмидесятилетних жителей заброшенной деревни Вежки из восточной Беларуси – Василь, Гастрит, Ганна – всего лишь разговаривают, насмехаются, ссорятся, мирятся, вспоминают прошлое, на неожиданных поворотах рассуждают о сущности бытия, даже свадьбу организуют. И не уставая ждут, так долго ждут, того что забыли – детей, внуков, или самой смерти, что забыла о них.

По ходу пьесы становится очевидным, что им присуща жизненная мудрость, идущая от родной земли, ее традиций и высокой духовности, а потому зритель к их словам и мыслям прислушивается, над сказанным задумывается.

Василь – человек земли: он убежденный и активный сторонник поддержания жизненности среды человеческого обитания. Ежедневно он достает из колодца по несколько ведер воды и выливает их на землю в память об ушедших из жизни односельчанах (Семка, Иван, Петрок). Казалось бы, старческое чудачество человека, прожившего долгую и трудную жизнь (*«...тры вайны адпляскаў... мнагавата. Ды і без вайны жыццё мёдам не было. І ад чужых, і ад сваіх нацярпеўся... Сын пісем не піша..!»⁴⁴*). Может побеседовать с солнцем, с телевизором, посмеяться над самим собой. Оказывается, не чудачество это, а один из принципов его собственного миропонимания: *«Думаеш, глупствам займаюся? Няма каму ваду з калодца браць... Раз'ехаліся ўсе... А калодзеж жывы павінен быць... З яго чэрпаць трэба, каб і вада жывой была. Во я і выбіраю яе штодня... За былых сваіх суседзяў, за дзяцей іх і за свайго сына...»⁴⁵*.

Такими же жизненно мудрствующими выглядят еще два действующих лица мелодрамы «Вечер» – «старенькая, белая», рассудительная Ганна, стремящаяся всем дарить добро, и «маленький, подвижный», острый на язык дедок Гастрит. Их взаимоотношения, диалоги, разговоры, даже ссоры создают ту философско-психологическую атмосферу человеческого бытия, благодаря которой и сегодня держится жизнь в белорусской деревне. Все бытовые трудности (не доезжает автолавка, отключается электричество, не в срок доставляется пенсия и т.п.) – как-то сглаживаются, микшируются, все проживается, как повседневное, само собой разумеющееся, благодаря вековому оптимизму, жизне- и трудолюбию, дополненным легким юмором, шутками, вековой народной мудростью. Вот один из эпизодов дударевского «Вечера».

Гастрит (кліча). **Васіль!**

Васіль. Га?

Гастрит. Калі паміраць думаеш?

Васіль. (без паузы). У сераду...

Гастрит (збянтэжыўся). У гэту, ці што?

Васіль. У якую, ліха яе ведае, а што ў сераду – гэта як піць даць. Самы зручны дзень. Памру, значыць, зранку... Не, не! Пасля абеду. Памыюць вядома вось з гэтага калодзежа.

Гастрит. Халодная ж...

⁴⁴ Чырвоная змена. – 1983. – 27 лістап.

⁴⁵ Дударай, А. Вечар / А. Дударай // Сучасная беларуская драматургія: традыцыі і наватарства. – Мінск, 2003. – С. 345.

Васіль. Табе халодная, а мне ў акурат... Ну, увесь чацвер паляжу ў хаце... У пятніцу, значыць, на кладбішчы, а потым ужо ўсе выхадныя памянайце... Піце, гуляйце, аж да паяндалка... На гэта сотню-другую пакіну.

Гастрит (падумаўшы, злосна). Брэшаш! Не веру. І ты баішся. Павінен баяцца, а не... Ну што ж ты ў жыцці бачыў, каб з лёгкай душой смерць прымаць?

Васіль. Усё павінны рабіць з лёгкай душой...

Это и есть главный мировоззренческий принцип умудренного жизнью старика. Но он понимает и то, что Гастрит не принимает и не понимает его и, чтобы «уколоть» Гастрита, задает ему вопрос.

«Васіль (нечакана). **Калі ты нарадзіўся, Мікіта?**

Гастрит. Ну, восенню...

Васіль (падумаў, нібы падлічваўчы). **Правільна...**

Гастрит. Што правільна?

Васіль. У каляды цябе бацька з маткай рабілі, во што! У самую сцюжу... І на сугробе...

Гастрит. А цябе...

Васіль (не даў дагаварыць). **Мяне на печы. На гарачых цаглянах. І ўсё! Ідзі дадому, Мікіта... З табой пагаворыш – потым цэлую ноч поскудзь усялякая сніцца...**⁴⁶

И прогонит Василь Гастрита от своего дома, и скажет ему в сердцах при очередной встрече: «Каб ты здох! Ну, што ты за чалавек? Гастрит, адно слова – Гастрит...».

Однако и после такой острой стычки будут антогонисты Василь и Гастрит каждодневно встречаться, в беседах-диалогах обсуждать жизненные проблемы, насущные и уже прожитые. Вот, к примеру, еще несколько таких диалогов.

– О том, что молодые люди, уезжая в город, забывают даже о своих родителях?

Гастрит. ...І чаго яны такія? Толькі пра тое і думаюць, каб кожны дзень гарэлі нажраціся да ікаўкі!

Васіль. А што ім яшчэ рабіць? Ні рукі, ні душа не занятыя... Гадзіны свае адпрацуе, у сталойцы пад'есць, прыйдзе ў сваю цагляную хату, у блакітны яшчык паглядзіць... А далей што? Дзень доўгі... А каля дома ні гарода, ні хлева, ні курыцы... Пуста... Што яму рабіць? Чым заняцца?⁴⁷

– О своем прошлом, сложившемся для каждого из них по-разному:

Васіль. Ты ж некалі ўсіх добрых гаспадароў з вёскі павыгнаў... Тых, хто любіў зямлю... Любіў і слухаў...

Гастрит. Я супраць кулакоў...

Васіль. Колькі іх было на ўсю нашу вёску? Два.

Гастрит. Брэшаш, болей...

Васіль. Два. Зяпа і Мішук Царкоўскі... Ад іх усе Вежкі плакалі... А каго Васіль Барабулінак эксплуатаваў? У яго ж парабкаў не было, бо ён са свайго мазаля жыў.

Гастрит. Ён народную зямлю эксплуатаваў...

Васіль. Зямля з радасцю аддае ўсё таму, хто да яе рукі прыкладвае... Ты проста не хацеў працаваць, як усе, а хацеў наглядчыкам над людзьмі быць... Лёгка, няпыльна і ў пачоце! Вось і муціў ваду, пускаў усім пыл у вочы... Сазнацельным прыкідваўся!⁴⁸

– Наконец, о самом главном, о принципах человеческого бытия.

«Гастрит. ...Я ж не злодзей які-небудзь, жыў як усе... Шчасця хацеў... Мы ж за ім на гэты свет і прыходзім, працуем, пакутуем... Чаго ж мне так млосна? Чаму ж цішыні ў душы няма?

Васіль. Ты любіў мала...

⁴⁶ Дударай, А. Вечар / А. Дударай // Сучасная беларуская драматургія: традыцыі і наватарства. – Мінск, 2003. – С. 345.

⁴⁷ Там же. – С. 347–348.

⁴⁸ Дударай, А. Дыялог: п'есы / А. Дударай. – Мінск, 1987. – С. 68–69.

Гастрыт. Мала...

Васіль. Плакаў мала...

Гастрыт. Мала... (Нервова). Яшчэ! Кажы яшчэ!

Васіль. Усё... Разумней любові, шкадавання і слёз людзі нічога не прыдумалі... І ці прыдумаюць?...»⁴⁹.

Выполнит Василь и свой последний соседский долг, узнав о смерти Никиты.

«**Васіль.** Што ж гэта ты, Мікіта, мой дзень заняў? Га? Значыць, у аўторак давядзецца... Ганна!

Ганна. Што, Вася?

Васіль. ...А ты схадзі касцюм яму купі, бялізну, чаравікі, ну і на памінкі. Трэба по-добраму чалавека да Сонца адправіць.

Ганна. Добра.

Васіль. На пошце тэлеграму дзецям адбі: так і так, бацька памёр... Прыязджайце... Адрасы ў яго кішэні... Ён казаў... Хату прыбярэ... І яго, і нашу... І ката яго забярэ да нас...

Ганна. Вася... Ён цябе памаліцца прасіў...»⁵⁰.

И в молитве этой спрессовывается в единое целое авторское отношение к духовности народа, его традициям, морали и принципы деревенского общежития, выступающего хранителем и неиссякаемым источником человеческого существования.

Васіль (ціха і ўрачыста). Аджыў сваё чалавек... Прыйшла яго ноч... Прыйшоў наш вечар... Дзякуй вам, бацька-маці, што вы нас нарадзілі і вырашцілі... Дзякуй таму, хто даду-маўся Адама з Евай стварыць... Дзякуй, што яны род людскі на свет пусцілі, ішло-ішло і да нас дайшло... І мы некалі вочы расплюшчылі і Сонца ўбачылі... Ні за адну, нават самую горкую, слязінку не наракаем на жыццё. Дзякуй за тое, што жылі, мучыліся, смяяліся, плакалі... Дай і нашым дзецям цяпла і святла... Сагрэй іх. І ўратуй ты нас ад нашай чалавечай дурноты. Уратуй ты нас ад гэтага!!! Уратуй!!! Няхай ва ўсіх будзе шмат дзяцей. Можна і нашы душы прыляцяць з Сонца і ў іх уселяцца... Сонейка, наша Сонейка – прачынайся...»⁵¹.

Таким вот образом повседневные соседские посиделки-беседы через раскрытие психологии героев, возрождения и вырождения, преступного падения подводят читателя (и зрителя) к проблемам общезначимым, социальным, историческим. Здесь просматриваются и традиции векового деревенского жизнеустройства, и реальные исторические и социальные причины появления «неперспективных» деревень, и причины формирования эгоистической замкнутости людей в коллективистском деревенском общежитии. Наложенные на сегодняшнюю жизнь умирающих деревень (а их в Витебской области не так уж и мало!), они обогащают художественную канву пьесы, позволяют в жизни замкнутого деревенского пространства увидеть и понять непреходящие ценности человеческого жизне- и мировосприятия.

* * *

Снова ... А. Дударев:

«Наша память – это вечное проклятие войне! Проклятие от народа, который более других народов внес плату за мир. И не только мир для себя.

Нить нашей памяти прочна, и она порвется ни в первом послевоенном поколении, ни в последующих. Забыть – значит успокоиться, а успокоенность вызывает беспечность.

⁴⁹ Дударай, А. Дыялог: п'есы / А. Дударай. – Мінск, 1987. – С. 69–70.

⁵⁰ Там же. – С. 96–97.

⁵¹ Там же. – С. 387–397.

*Беспечность – повторение. А повторение сегодня – смерть. И наша память о войне – это наше мирное сегодня, завтра, всегда*⁵².

В одном из своих интервью А. Дударев, говоря о пьесе «Рядовые», откровенно признался: *«Когда мне предложили написать пьесу о войне, ответил, что попробую, но не был уверен, что смогу...»*⁵³. И это сомнение, действительно, имело свое основание.

Тем не менее, такая попытка была сделана – в 1984 г. в сборнике пьес «Гавроши Брестской крепости» («Гаўрошы Брэсцкай крэпасці») была напечатана драматическая повесть «Последний взлет» («Апошні ўзлёт»), в которой были созданы образы новые для белорусской драматургии. Это советские военные летчики (Борткевич, Грищук, Вачура), попавшие в плен к фашистам. Люди бесстрашные, героические, верящие в победу над врагом. Однако писатель предложил неожиданный поворот. Группенфюрер Грейвиц, выполняющий в наступающих немецких частях с группой кинооператоров важное военное задание берлинских идеологов, принимает неожиданное решение:

Грэйвіц. *«...Я растлумачу. Я ўпэўнены, што руская прапаганда зробіць з гэтых лётчыкаў ідалаў, прыклад для пераймання. А мы зробім усё магчымае і немагчымае, каб гэты гераізм не быў гераізмам. ...Праз тыдзень я здыму гэтых лётчыкаў на плёнку. Здыму ў той момант, калі яны будуць падпісваць дакументы аб супрацоўніцтве з нашымі ўзброенымі сіламі. Гэта будзе прыклад незвычайны на сваёй сіле ўздзеяння! Калі героі, а іх ужо лічаць героямі, пераходзяць на наш бок, дык што ж застаецца рабіць звычайнаму салдату!»*⁵⁴.

В ход идут посулы, обещания, провокации...

Грэйвіц, обращаясь к штурману Грищуку, говорит ему: *«Радзіма вас лічыць героем, які разам са сваім камандзірам "урэзаўся ў скопішча ваеннай тэхнікі". А гэты герой раптам заяўляе, што ён жывы... Жывы ды яшчэ ў палоне... Радзіма, вядома, мёртвага Грышчука будзе лічыць героем, а жывога – здраднікам або правакатарам. І не толькі Радзіма... ...Я пакіну вам аркуш. На ім вы і напішаце сваю новую біяграфію»*⁵⁵.

Такой же «разговор» состоится с капитаном Борткевичем и со стрелком Вачурой. Капитану Борткевичу Грейвиц прямо заявляет: *«Калі вы адмовіцеся – памрэце маруднай, пакутлівай смерцю...»*⁵⁶.

Не побоятся угроз, не примут обещаний члены экипажа. Все погибнут. Но в этой гибели читается приговор фашистской идеологии лжи, обмана и насилия.

Однако настоящий успех в раскрытии военной темы ждал А. Дударева в другом произведении. Им станет драма «Рядовые».

Да, А. Дударев не был на войне – ответственность перед погибшими и оставшимися в живых через всю жизнь пронесет его отец, не снимавший, по словам писателя, до самой смерти солдатскую гимнастерку. Рассказы отца, воспоминания его боевых друзей, встречи с фронтовиками и сложились для драматурга в осмысление войны, «глазами своего поколения, которое в самой сути своей против войны». Начинало казаться, что он сам *«прошел от Волги до Одера, что это я (А. Дударев говорит о себе. – А.Р., Ю.Р.) терял боевых друзей, что это меня (А. Дударева. – А.Р., Ю.Р.) убили за несколько дней до Победы. И очень хотелось, чтобы эти чувства пережили все люди в зрительном зале. Чтобы они поняли: против войны надо бороться всем – поступками, делом, сердцем и памятью»*⁵⁷. Так и сложились воедино, тесно переплелись друг с другом собственно-философское, дударевское осмыс-

⁵² Комсомольская правда. – 1984. – 3 июня.

⁵³ Звезда. – 1985. – 16 чэрв.

⁵⁴ Дударай, А. Апошні ўзлёт / А. Дударай // Гаўрошы Брэсцкай крэпасці. – Мінск, 1984. – С. 68.

⁵⁵ Там же. – С. 78–79.

⁵⁶ Дударай, А. Радавыя / А. Дударай // Дыялог: п'есы. – Мінск, 1987. – С. 49.

⁵⁷ Там же. – С. 52–53.

ление войны и понимание народной жизни, хранящей людскую память о военной трагедии, аккумулирующей вопросы жизни и смерти, добра и зла, любви и ненависти, болью неоплаченного долга тех, кто родился после Победы, тем, кто шел к ней 1418 дней войны. Оформленные художественно, они вылились в суровую и пронзительную правду последних дней Великой Отечественной, правду, с философско-эстетических позиций формирующей у читателя (и зрителя) потребности в постижении и понимании смысла и ценности человеческой жизни. И в этом непреходящее значение драмы «Рядовые», ее подлинно-гуманистический смысл и морально-нравственная пронзительность. Хотя пьесу, как об этом писал сам А. Дударев: «*“Радавыя” забаранялі. Забаранялі два аддзелы ЦК КПСС. Падкрэслівае не КПБ, а ЦК КПСС. Ідэалагічны і аддзел культуры. Два адначасова*»^{58*}.

Действие пьесы разворачивается в Германии, накануне Победы, последние дни войны, солдаты, прошедшие через военные лишения и страдания. В пьесе показаны пять солдатских судеб (четырех рядовых – Буштеца, Соляника, Дервоеда и Одуванчика и старшины Дугина), пять трагедий, разных по характеру и мировоззрению людей. Но их объединяет одно – выполнение освободительной, гуманистической миссии на последних рубежах фашистского сопротивления, «не пролив ни капли безвинной крови». Хотя у каждого из них было за что мстить. У молодого солдата Одуванчика фашисты на его глазах зарубили мать и сестру, сожгли родную деревню, на память о ней остались обгорелые волосы на его собственной голове; бескомпромиссный Буштец ушел в военкомат от свадебного стола, не услышав традиционное «горько», лишь распрощавшись со своей любимой; на глазах Дервоеда каратели сожгли жену и сына; решительный и справедливый, разжалованный из капитана в старшину Дугин из-за ранения собственноручно написал похоронку и расстался со своей любимой женой Верой; даже верующий Соляник просит запеть родную мелодию, ибо «женская песня – молитва...». Но всех их объединяет не чувство мести, а вера в завтрашний мирный день, когда человек – об этом чувственно скажет Дервоед – «*И хлебом накормит всех, и детей вырастит, и песню сложит, и землю цветами засеет*»⁵⁹.

И какую же силу воли, силу духа следовало иметь, чтобы не сломаться, не озвереть, не переступить порог гуманности (а враг-то на это и рассчитывал), сохранить и мудрость, и понимание той непреложной истины – живому – жить, молодому – расти, женщинам – рожать, детям – рождаться! Старшина Дугин, умирая, вспоминает свою Веру: «*Услышь меня ... Я не виноват перед тобой... Прости, что прятался за эту похоронку... Выхода не было, Вера... <...> как можно больше роди детей... Только никогда их не корми грудью, если у тебя в сердце будет злость... Пусть лучше будут голодными, пусть плачут – не корми! Пока не примиришься с людьми... Пока в душе спокойствие не появится... Спокойствие, тишина и любовь... Пока звезды не зазвонят...*»⁶⁰. Санинструктор Лида, полюбившая Одуванчика, обещает ему: «*Сколько на руках у меня померло, столько я и рожду...*». А как призывно, заветно звучат слова того же Дугина: «*Вайна хутка скончыцца... І трэба будзе жыць... Разумееш, жыць*»⁶¹. Жена бывшего партизана Дервоеда погибла, но как и раньше оберегает не просто его самого, но и его душу и души его боевых друзей, способных сострадать, жалеть, любить после познанного и перенесенного адского огня войны.

⁵⁸ Віцебскі рабочы. – 1991. – 28 верас.

* Пьеса «Рядовые» получила «зеленый свет» на сцену лишь после личного вмешательства кандидата в члены Политбюро ЦК КПСС Министра культуры СССР П.Н. Демичева.

⁵⁹ Дударай, А. Радавыя / А. Дударай // Дыялог: п'есы. – Мінск, 1987. – С. 49.

⁶⁰ Там же. – С. 52–51.

⁶¹ Там же. – 12.

Казалось бы, о жизни рассуждает и верующий солдат Соляник, живущий по принципу «Не убей!» («На войне – это же аморально». – А. Дударев)... и исповедующий свою философию веры. Хотя философия эта в условиях человеческого уничтожения вряд ли могла выглядеть живущей. Когда каждая стреляющая винтовка на счету – командиры и особи́сты не думали о религиозности бойцов. И здесь, на наш взгляд, с мнимым гуманизмом Соляника получилась некая неувязка у А. Дударева с гуманизмом действенным, жертвенным, и жертвующим его боевых братьями. Трудно представить, что в огне войны, на острие наступательного фронтового направления живет «чистый человек». Вокруг смерть, кровь, огонь. Наконец, память о родных и близких, а он раздает свои патроны лишь бы оказаться «святейшим» среди других в борьбе со злом. Но не минует и его вражеская пуля, не разобравшаяся в душе верующего солдата. Возможно, постоянно сопровождающая солдата смерть, возможно предсмертное пояснение, но последние предсмертные слова Соляника уже воспринимаются как исповедь: *«...Я не баюся. На ўсіх нас на зямлі адна душа... Тыя, хто мучае, забівае, – пройдуць па слядах пакутнікаў, па жыцці ахвяр сваіх... Пекла тут... На зямлі... І ачышчэнне чалавека...»*⁶².

Судьбы, судьбы, судьбы. И для каждого из своих героев А. Дударев находит очень выразительные, максимально-конкретные характеристики: *«Мы больше никогда так не будем...»* – Дервоед; *«а мы все в рядовых...»* – Дугин; *«...я ни огня, ни пули не боюсь...»* – Одуванчик *«...кровь за кровь»* – Буштец; *«Не убей!»* – Соляник; *«только бы выжить...»* – Лида; *«...душа моя чистая... И любовь моя чистая...»* – Вера.

Среди сквозных для творчества А. Дударева тем (и в книге рассказов, и в сказках для детей, и в первых драматических произведениях звучат темы детства, родителей, хлеба) выделим одну, превращающую драму «Рядовые» в полноценную трагедию. Это тема будущей мирной жизни. Удачным оказался ход драматурга раскрыть ее через образ самого молодого рядового Одуванчика. Уже близка победа и солдат верит в то, что ему удастся поехать в незнакомую, но почему-то полюбившуюся Сибирь: *«Лесов там! Зверья! Стрелять научусь – на охоту ходить будем!»*. На что Дервоед ему, не возражая против Сибири, говорит: *«Домой нужно... В Максютки... Я и могил своим не сделал еще.»*. И вот она, пронизанная трагическим звучанием, фраза Одуванчика: *«Домой не хочу. Хочу туда, где обожженных камней (выделено нами. – А.Р., Ю.Р.) нет. Где тихо-тихо...»*.

Куда поедет после Победы Одуванчик, автор не говорит. Но понятно, что над ним висит память довоенной деревенской трагедии первых дней, перенасыщенная грохотом войны и требующая отдыха и успокоенности.

Но встреча с мирной жизнью предопределена лишь одному Дервоеду – прошедшие с ним всю войну друзья гибнут. И, оставшись один, он душой и сердцем ощущает весь трагизм одиночества: *«...Гремел салют. А далеко от своего разрушенного дома, далеко от сожженной земли своей сидел и плакал простой человек. Солдат-победитель. Рядовой.»*

Судьбы и жизни пятерых рядовых Советской Армии в мае 1945 г. – как и у многих из миллионов бойцов и командиров – защитить свою землю от «коричневого» нашествия и помочь другим народам в освобождении от нависающей над ними беспросветной нацистской тьмы. А жизни – они отданы во имя того, чтобы убить войну, и Великую Отечественную, и другие войны, как величайшее антигуманное явление. В этом, на наш взгляд, и читается трагизм солдатского подвига «Рядовых» и реквием в их честь и память. Конечно «рядовые», несмотря на всю их популярность, не стали таким явлением искусства, которое могло бы заменить религию (об этом, но не только о «Рядовых», а об

⁶² Дударяў, А. Радавыя / А. Дударяў // Дыялог: п'есы. – Мінск, 1987. – С. 31.

искусстве в целом заявил драматург. – (Литературная газета. – 1985. – 28 августа), но то, что драма «Рядовые» стала произведением искусства, которое способствует формированию у людей веры в их собственные могущественные силы, неограниченные возможности и человеческую доброту (главное заклинание драматургии А. Дударева. – *А.Р., Ю.Р.*) – факт непреложный, подтвержденный многочисленными театральными постановками не только в Беларуси и Советском Союзе, но и далеко за их пределами.

«Сонца здольнае спаліць усё кепскае, – отметила в своих заметках о творчестве А. Дударева театровед Галина Саченко. – **Дождж можа змыць ўсё фальшывае. Але Дударэў усяляе жыватворную сілу святла і вады, пакланяецца чалавеку і хлебу»**⁶³.

После триумфального шествия «Рядовых» по читательским (и зрительским) душам и сердцам А. Дударев неожиданно возвратился к исследованию жизни тех, кого он сам называл «деклассированным элементом». Героями пьесы «Свалка» («Злом») стали «бомжи», живущие на расположенной недалеко от города огромной мусорной свалке. Раккурс неожиданный: рядом с ненужными, отслужившими свой век вещами и обычным хозяйственно-бытовым мусором живут ставшие ненужными обществу типы без должностей, без близких и даже без имен, взамен которых каждому дана кличка – Пифагор, Хитрый, Доцент, Афганец, Русалка, Пастушок. В прошлом – люди, имевшие высокий социальный статус, пользующиеся уважением, любящие и любимые. А сейчас – это безымянные существа с закрепившимися и авторитетными для бродяжнического мира кличками, потерявшие веру в справедливость, идеалы, надежду на будущее.

Пифагор – это бывший снайпер, которому поручили исполнять волю трудового народа – приводить в исполнение приговоры «над шпионами, диверсантами, заговорщиками, врагами народа и революции». Его духовная исповедь своим цинизмом даже «коллеги» по «свалке» приводит в замешательство. Своей информированностью о расстрелах и издевательствах он выделяется из всего «свалочного» сообщества. К примеру, Афганец и Доцент могут противопоставить лишь бытовую обыденность (Доцент) и приукрашенные собственными «героическими подвигами» жизненные будни (Афганец). А вместе взятые они не привносят в читательское восприятие ничего утверждающего. И все эти диалогические рассуждения, в промежутке с оригинальными сценами (в пьесе) лишь запутывают читателя, уводя его от концептуальности авторской позиции (а она ведь в первых драматургических произведениях выглядела, как проблемно-публицистическая).

Думается, что у каждого автора есть право на выбор объекта исследования, его познание, его художественную интерпретацию. И даже выводы автора – это не просто рекомендация к принятию необходимых мер, например, в социальной сфере. Но сущность драматического писания (об этом неоднократно говорил А. Дударев) и состоит в подталкивании людской мысли к восприятию и осмыслению нравственных коллизий (и с близкими, и, может быть, не совсем близкими людьми), которые позволили бы видеть в другом человеке не носителя зла, а того «сожителя» в отведенном для всех нас мире спокойствия и благоденствия. Может быть поэтому персонажи дударевских произведений зачастую достойны не осуждения или высмеивания, а понимания и поддержки.

А поэтому вполне логичным выглядит у А. Дударева **«спалучэнне сур'эзнага і чулівага» (П. Васючэнка)**, а также образно-структурное мифотворчество, построенное на общечеловеческих архетипах (Солнце в «Вечере», Мать – в «Выборе» и «Рядовых», дерево и вода в «Вечере» и др.) и усиливающее дударевское понимание и толкование Бытия.

⁶³ Сачанка, Г. Як святло, як вада, як хлеб... / Г. Сачанка // Маладосць. – 1987. – № 5. – С. 149.

Войдя в белорусскую советскую литературу как прозаик и автор произведений для детей, А. Дударев воплотил свое творческое кредо в драматургическом жанре, эволюционирующем от психолого-философского (начало 1980-х годов) до историко-патриотического начала (середина 1990-х годов). Трудно провести гармонию сосуществования между историческими личностями, пьянствующе-бомжующим элементом, соседствующим на родной земле со стариками-сельчанами и «рядовыми» Советской Армии, но свою задачу помочь читателю в постижении духовного богатства, разносторонности характеров и многострадальности белорусов он выполнил. На наш взгляд, сделав лейтмотивом творчества авторский диалог – «смысл жизни и чистота совести», А. Дударев не только попытался, но и через раскрытие драматургии характеров, как родовой разновидности художественных интересов, сумел раскрыть гуманистическую сущность чело-века, психологию его действий и поступков, его вознесения и падения, как в обычном жизнедействии, так и в нестандартных ситуациях.

Нельзя не согласиться с выводами исследователей творчества А. Дударева (к примеру А. Богомолова), что режиссерское внимание и зрительский успех спектаклей в значительной степени объяснялся мастерским насыщением пьес фразеологизмами (фраземы и перифразы), присказками и афоризмами – образными и поучительными.

ПЁТР ДУДО

В 1959 г. прозаик Пётр Дудо написал сатирическую комедию в 3-х актах «Чертова дюжина» («Чортаў тузін»).

Задумка интересная – разоблачение психологии мещанства, любителей наживы, погони за легкой жизнью. Как ни странно, но разрушителем любви дочери Лиды к молодому инженеру Володе, вместе с ней учившимся 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 универмага – 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.

В итоге – любимая дочь, вышедшая замуж за Скиваша (сам он на радостях насчитывает, 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 Нины Адамовны 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.

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 писателя (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 для него направления в литературном творчестве. Именно эта пьеса стала началом его общественного признания – 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 гады, што (пасля вёскі) працаваў у Оршы, я падрыхтаваў першы зборнік “Матчына душа” і атрымаў прэмію за п’есу «Млын на Сініх Вірах» (паставіла яе беларускае тэлебачанне)»⁶⁴. Сам писатель определил ее как маленькую историю маленьких людей, которые вместе, защищая жизнь партизанской стали большими – гэта гісторыя маленькага поспеху ў вялікім змаганні.

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 Короткевичем. Несколько выдержек из блокнота драматурга:

«Осинский. Уважают, фольклорные обороты в разговорной речи, своеобразная философия.

Текля Коваль. Интонации простой деревенской женщины, фольклор тайный, брать отрывки из заговоров (Романов). Хитровато-трагическая фигура, красивые черты, неприятие резкости, плох(ое) – жадность, на это жалуют(ся): жадная. Когда сливами торгует, то сливу пополам ломает, если вес покажется большим.

Марися. Речь интеллигентная, но пробив(ается) простое. Положительные – щедрость, лиричность. Простота. Отрицательные – неум(ение) разбир(аться) в людях, детскость. Неуважение к мукам другого.

Андрей. Героизм скромный, даже без красив(ых) слов. Ласка. С ним женщине 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 Инзенвельде. Задор молодости. Романтизм. Вера в обр. дело. Сначала у Гитлера, а потом...

* В 1960–1970-е гг. будут написаны хроника XVII столетия «Колокола Витебска» («Званы Віцебска»), драмы «Мать урагана» («Маці ўрагану»), «Кастусь Калиновский» («Кастусь Каліноўскі»), «Колыбель четырех волшебниц» («Калыска чатырох чараўніц»), «Чуть дальше от месяца» («Трошкі далей ад месяца»).

⁶⁴ Караткевіч, У. Збор твораў: у 25 т. / У. Караткевіч. – Мінск, 2016. – Т. 13. – С. 6.

Штаркенфауст. Искусственная несломленность. Разум.

Ламсдорф. Нервозность.

Эверт. Служебная роль, "свой парень".

Жаврук. Наивный тип. Огромный комизм. Зреет ненависть почти звериная. Представляю.

Дюбка. Интел(лигент), большой патриот. Комизм. Идеиный центр пьесы. Язык самый яркий. Знание истории. Анекдоты и выражения, часто трагизм, но спешное рядом.

Еретичка. Баба-язва. Проклятия.

Вор. Жаргон, под конец туга. Живейшая симпатия»⁶⁵.

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 Колады, 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 Колада, впоследствии комиссар партизанского отряда, командир партизанского отряда Лавренович, директор музея Дюбка, мельник Цикмун Осинский и его родственница Текля Коваль, комсомольцы Андрей и Марися. 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 Адлерберг, комиссар гестапо Бернгардт Швальбе и др. На наш взгляд, именно от Смихального – 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 впоследствии в образе Витовта Парфиановича, одного из героев трагедии «Кастусь Калиновский».

В пьесе отведено место Благородству и Предательству, Мужеству и Подлости, Долгу и Позиции личного самовыражения. 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! Берите оружие!»⁶⁶.

«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 выпестовывал 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»⁶⁷ (выделено В. Короткевичем. – А.Р., Ю.Р.).

⁶⁵ Караткевич, У. Сбор творч.: у 25 т. / У. Караткевич. – Минск, 2015. – Т. 11. – С. 79–80.

⁶⁶ Там же. – С. 6.

⁶⁷ Там же. – С. 49–50.

Старый лирник поет песню, которая не однажды будет потом использоваться В. Короткевичем:

*А Дарота, Дарота
Лепша перлаў і злота.
Як забачыў куль-цыган,
Дык Дароту спадабаў і г.д.
Вялю дробна шкла набіць
І Дароту босу вадзіць.⁶⁸*

Но есть и открытые заявления того же Трубайлы: «Недолго вам мутить. Скоро вас – кипятком, как ненужных щенков. ... Сволочи! Куда вы спрятали наш тихий край. Коммунистам, евреям, нацистам продали! Парки наши липовые повысекали, дворцы наши разграбили! ... Ничего, мы вас кастрируем. Подождите. Наше время наступило!»⁶⁹.

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»⁷⁰.

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 партизанщины».

Виктор надеялся, что его предательство будет оценено. И гауптман Ильзенвельде оценивает: «Расстреляйте сейчас же, у запруды. Тело можете выбросить в болото, я не возражаю. Как звучит приговор этого народа: "Предательство принимают, а предателей вешают". Расстрелять...!»⁷¹.

Даже немецкий офицер для молодого подонка не мог найти другого решения... «Единожды предавший, кто тебе поверит?».

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 психологию, 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 осмысле-

⁶⁸ Караткевіч, У. Збор твораў: у 25 т. / У. Караткевіч. – Мінск, 2015. – Т. 8. – С. 54.

⁶⁹ Там же. – С. 17–18.

⁷⁰ Там же. – С. 63.

⁷¹ Там же. – С. 73.

нием того, что все эти реалии не только открываются людям впервые, но благодаря им главные герои становятся еще более впечатляющимися и запоминающимися.

И сегодня, без преувеличения, можно утверждать, что авторитет и известность В. Короткевича-драматурга определяется своеобразием авторского понимания пьесы как средства, лучше других позволяющего «ухватить», зафиксировать в конкретных личностях и событиях особенности времени, сложности и движение исторического процесса, расшевелить мысли и эмоции читателя (и зрителя) не только словом, но и звуком, цветом, конкретными поступками и действиями героев. И попробуем этот тезис «доказать» в границах отведенного для монографии материала.

Думается, будет правильным, если все драматические произведения В. Короткевича рассматривать как явление комплексное, как единое эпическое произведение с взаимоувязанными составными частями, в котором эти части объединены единой идеей с условно едиными персонажами, пространственными и временными параметрами. В таком панорамном произведении определяющими характеристиками, на наш взгляд, могли бы быть следующие.

Место действия – Отечество, родная Беларусь.

Время действия – XVII–XX столетия.

Главные действующие герои – белорусский народ и его лучшие представители разных классов и социальных групп, наиболее выразительно выявившие черты народной души и народного духа – Степан Пассиора (руководитель восстания 1623 г. в Витебске), Василь Вашила, Агна, Василь и Васка Ветры (руководители восстания в Кричеве и Кричевском старостве в 1743–1744 гг.), Кастусь Калиновский (руководитель восстания на Беларуси и в Литве в 1863 г.), будущий песняр белорусского народа Янка Купала и др.

Идея – стремление белорусского народа к свободе и независимому развитию, неприятие какого бы то ни было зла и насилия – феодального или религиозного, царского или фашистского, пробуждение и становление национального самосознания белорусов, борьба за право «людьми зваться».

Тема – главным образом, реальные события белорусской истории, позволяющие понять наиболее яркие черты характера и психологии родного народа⁷².

Обратившись к истории белорусского народа с кульминациями в виде бунтов, восстаний за справедливость, против социального, национального и духовного угнетения, В. Короткевич ввел в белорусскую литературу образы народных защитников, людей бескомпромиссных, демонстрирующих понимание народных интересов, мечтаний, свершений. Жизнь во имя свободы – вот лозунг и смысл их поступков, действий, борьбы. И даже смерть для них не ведет к растерянности и сожалению, а является своеобразным итогом на пути борьбы за счастливую народную жизнь.

Важно и то, что в своих художественно-исторических исследованиях писатель не ограничивался показом жизнедеятельности только ярких, героических личностей. В пьесах, как и в поэзии и в прозе, он находил меткие слова, выражения, характеристики для обрисовки образов простых людей, героев из толпы, создающих тот социально-политический фон, на котором рельефно выделяются и впечатляюще выглядят действия и поступки главных героев драматических произведений. Выразительными реалистическими красками он вырисовывал образы представителей эксплуататорских классов, или людей продажных, способных к предательству – они и умные, и жестокие, и убежденные в отстаивании интересов «господствующих классов» (к примеру, архиепискуп Кунцевич в «Колоколах Витебска», генерал Муравьев в «Кастусе Калиновском» и др.).

⁷² Русецкі, А. Час. Народ. Асоба (Драматургія У. Караткевіча) / А. Русецкі // Уладзімір Караткевіч. Праз гісторыю ў сучаснасць. – Мінск, 2000. – С. 132.

Благодаря пьесам В. Короткевича читатели (и зрители) активно воспринимают авторскую мысль о том, что край белорусский – это не только вековая бедность и безграничное человеческое горе, это еще многоплановость народной жизни, богатство народной мудрости, устойчивость народной традиции, щедрость и открытость белорусской души.

Рассматривая драматургию В. Короткевича, на наш взгляд, не следует упускать из вида и такое обстоятельство – здесь не получается общепринятого разговора о завязке и развязке действия, его кульминации и т.д. Иначе пришлось бы рассуждать о множестве завязок, развязок, бесконечном количестве новых сюжетных линий. Происходит это потому, что автор переносит на сцену историю жизни белорусов в тех формах и связях, которые он считал наиболее выразительными для воссоздания исторического прошлого. В итоге создаются образы героев реальных, мужественных, убежденных в необходимости борьбы с угнетением и насилием. К примеру, в «Колоколах Витебска» такими являются руководитель восстания Степан Пассиора и витебский бургомистр Семен Неша (их имена многократно упоминаются в официальных материалах следственной комиссии Льва Сапегы, расследовавшей убийство Кунцевича), сподвижники главных героев (хотя в исторических документах тех лет они и не упоминаются) – горожан Невсти, Ермяшевича-Скверши, Васки Мамыса, священника Илли, бабушки Обдерихи, дочери одного из витебских радцев (члена городской рады самоуправления. – А.Р., Ю.Р.) Богуси Данель, полуюродивой Евги Бабук. Такими же убежденными, но в отстаивании интересов римско-католической церкви выглядят архиепископ Полоцкий и Витебский Иосафат Кунцевич, архидиакон Дорофей, начальник бискупской «гвардии» Поликар Абрагимович и др. Сам В. Короткевич так оценивал хронику «Колокола Витебска»: *«Ніколі – амаль! – дагэтуль усходнеславянскае існаванне не знаходзілася пад такой пагрозай. Пагрозай смерці.*

У тым, што такое не адбудзецца, – заслуга і гонар многіх. Але аднымі з першых узнялі свой голас – Віцебскія званы.

Некалькім дням горада, якія, аднак, увабралі ў сябе цэлую эпоху, і прысвечана п'еса.

Горад, на які навалілася ледзь не ўся эра, ледзь не ўся Еўропа, знайшоў у сабе сілу ўстаць і на ўвесь свет заявіць аб павазе да Чалавека і Чалавецтва. Менавіта таму ён і можа быць прылічаны да Вялікіх Гарадоў.

Мала таго, што ён не сцягне пагарды, не сцягне таго, што трупы гараджан выкопвалі з магіл і кідалі псам. Гэтага не цягне многія. Ён – адзін са шматлікіх гарадоў сярэднявечаў – высунуў пазітыўную праграму: “роўнасць людзей перад Богам і законам”»⁷³.

Гневно и призывно звучат слова руководителя витебского восстания Степана Пассиоры: *«...Уніты прыйшлі. Хай рассыпеца слава наша – жарам. Ім – усё адно...*

Плач коціцца ад Узгорскага пасада і да Задунаўскага, і ўсёй вуліцай Вялікай, ад канца да канца. Воўк драпежны прыйшоў у Віцебск. Біскуп уніцкі Ізахват. Школы зачыненыя, цэрквы запячатленыя. Якія ўніаты не аднялі, і ў тых – корчмы і дамы распусты...

...І родную нам мову ў казанях. Тую, з якой нас Бог у свет пусціў. Але пастыры – ваўкі загадваюць адарваць сэрца ад родных нам крыніц і мову сваю забыць, стаўшы лацінямі...

Цяпер яны, сыраядцы, захацелі пазбавіць нас апошняга, беднага, але нашага света. Спакон вякоў на Прачыстую свяцілі нашы людзі каласы. І вось яны захацелі, каб Маці, паміраючы, не блаславіла іх на ўваскрасенне»⁷⁴.

Слушают Пассиору цеховой оружейников-мечников Марциан Ропат, бургомистры Витебска Наум Волк и Семен Неша, граждане Невстя, Мамыс и другие люди. И слова эти, как горящие искры, падают в их искалеченные души, разжигают огонь ненависти и борь-

⁷³ Караткевіч, У. Званы Віцебска / У. Караткевіч // Збор твораў: у 8 т. – Мінск, 1990. – Т. 8, кн. 1. – С. 584.

⁷⁴ Караткевіч, У. Збор твораў: у 25 т. / У. Караткевіч. – Мінск, 2015. – Т. 15. – С. 243–244.

бы за свою свободу, честь, христианскую (читай, православную. – А.Р., Ю.Р.) веру и человеческое достоинство. Зато у бискупских помощников, того же Поликара, слова эти вызывают еще большее озлобление, еще большее желание «у іхнія свінячыя галовы кіем убіць... братнюю любоў цэркваў».

Кровопролития в Витебске удалось бы избежать, если бы иезуиты прислушивались бы к голосу народа, пошли на некоторые уступки в насаждении униатства. Но ничего подобного не произошло. Лозунг Кунцевича: «Или подчиняться, или воняй в навозе, как та падаль» вскрывает сущность иезуитской политики на Беларуси. Особенно если учесть, что магнатство, за исключением немногих, предало простой народ, переметнулось на сторону униатов. «Яны цяпер, – высказывается Степан Пассиора, – па-чужынку цвэкаюць, усе гэтыя тышкевічы, агінскія, валовічы, сангушкі, сапегі, браніцкія, аскеркі, храбтовічы і іншыя, імя іх – легіён. Ім ужо мова Кірылы з Турава, Скарыны і Цяпінскага грубая, як калі ў жываце бурчыць. Псы. Ледзь не адны мы заставаліся, мы, просты народ...»⁷⁵.

Диалектика отношений Кунцевича и его сподвижников к этому вот простому народу однозначная: нет места для «так и так», есть только «или – или». Ясно, что с такой позицией путь и возможности к компромиссу разрушены. Есть только одна дорога – к еще большей конфронтации, еще большему противостоянию.

На помощь жителям Витебска приходят люди из Орши, Полоцка, Вильно и «шляхетские подданные» – крестьяне из ближайших к Витебску деревень – угнетение католическое повсеместно жестокое и нестерпимое. Ответ на вопрос «За что сражались?» звучит из уст священника Ильи: «Не толькі вера. Праўдзівей, не столькі вера. Справа на тое пайшла, ці быць, ці заставацца нам у вякі вякоў – і давеку – тым, чым мы ёсць. І пра гэта вы і думайце перш за ўсё»⁷⁶.

И это не просто эмоции. В словах православного священника, на наш взгляд, «зашифрован» лейтмотив драматических произведений В. Короткевича, посвященных борьбе белорусов против всякого угнетения – социального, национального, религиозного. И естественным состоянием духа руководителей и участников этой борьбы, – будь то бургомистр Пассиора и священник Илья из «Колоколов Витебска», Вашила и Василь Ветер из «Матери урагана», Юзефа Яневич и Кастусь Калиновский из «Кастуся Калиновского», Чехович и Янка Луцевич из «Колыбели четырех волшебниц» – было достижение свободы, свободы белорусов, свободы поляков, всех других людей, постоянно ощущавших унижение и презрение со стороны «власть придержащих».

Уверенность и преданность избранному делу, непреодолимая вера в силы народные придавала им мужество и стойкость, раздражающие угнетателей. Поэтому при расправе над побежденными применялись самые изощренные методы устрашения, призванные не только принести физические страдания и муки, но и унижить, сломать человеческое и национальное достоинство. В «Колоколах Витебска» В. Короткевич приводит уникальный пример такой расправы:

«Палікар: ...Перш, чым зляціць твая галава, яна ўбачыць, як будуць караць ганьбаю і смерцю званы. Яны ж крычалі тваім голасам? Ну вось, быць нямымі ім і табе...

Памрэш і ты.

...Але раней убачыш, як мы заторгнем глотку твайму гарладзёру. Як адхвошчам яго гнойнымі бізунамі. Як вырвем язык.

Падручныя пачынаюць наводмаш хвастаць звон бізунамі... Кат дачырвана разжаранымі кляшчамі вырывае звону язык...

Сапег. Хто прыдумаў камедыю з хваставаннем звона?

⁷⁵ Караткевіч, У. Званы Віцебска / У. Караткевіч // Збор твораў: у 25 т. – Мінск, 2015. – Т. 15. – С. 265.

⁷⁶ Там же. – С. 268.

Корвін. Дарафей і... гэты... Касінскі. Духоўнік»⁷⁷.

Да, для великого канцлера Сапегі, по приказу Папы Римского Урбана приехавшего чинить расправу над восставшими витеблянами, наказание городских колоколов – это комедия; для непокорных у него в запасе другие, более жестокие меры расправы – виселицы, палачи, лишение города и горожан всех прав, полученных ими в давние времена от польских королей. Не отрицает всего этого и утонченный иезуит Косинский. Но стремление народа к свободе, по его разумению, должно быть сломлено не только страхом, но идейно и духовно. Люди должны убедиться, что их символ воли, их свободолюбивые колокола, как зачинщики восстания, наказаны навечно. Так символический ритуал гибели колоколов должен, по Косинскому, облегчить цель униатов – привести к вековой покорности людей, обратить витеблян в веру католическую.

Однако ни смерть руководителей и активных участников восстания, ни моральное издевательство над городом и горожанами не сломали не могли сломать их главного стремления – стремления к свободе, к свободному национальному развитию. Непокоренностью, глубокой верой в силу народа проникнуты последние слова Марциана Ропата, осужденного к смерти: «...Ніякім розумам, ніякім гвалтам нельга дасягнуць таго, каб у Віцебску не было Віцебска, каб на нашай зямлі не было нашай зямлі. Гэта сказаў паляк. Гэта ж гаворым сваёй смерцю і мы. Вам не заглушыць Віцебскага набата. Вам не заглушыць званоў нашай зямлі»⁷⁸.

Глубокое внимание В. Короткевича к судьбе родного народа, трагическим страницам его истории, стремление глубоко разобраться в мотивах народной борьбы против тирании и насилия нашли свое развитие в трагедии «Мать урагана» (к сожалению, она стала последним драматургическим произведением В. Короткевича). Время действия в трагедии ограничено – охватывает события Кричевского восстания на Могилевщине (с участием крестьян из Оршанского повета. – А.Р., Ю.Р.) в период с осени 1743 до зимы 1744 года, т.е. несколько месяцев, в которые и происходили самые кульминационные и самые трагические события. Что, в свою очередь, потребовало от автора и выбора главных героев (Ващила, Иван Карпач, Василь Ветер, священник Антох Кропила и, конечно, Агна Ветер), и проникновения в диалектику развития не только их собственных характеров, но и взаимоотношений как между ними, так и с противоречивым реальным миром того времени. Они сознательно выбрали путь борьбы, пошли на мученическую смерть за лучшую и более счастливую жизнь своих земляков. Их выбор следует и необходимо оценить как самопожертвование, как духовный акт, как духовный подвиг. Поэтому и образы Василя Ветра, Василя Ващила, Ивана Карпача, Агны Ветер получились у В. Короткевича впечатляющими, правдивыми, запоминающимися. Они значительно расширили галерею героических народных заступников, которая, по существу, была создана и постоянно пополнялась самим писателем.

Среди всех действующих лиц выделяется образ Матери урагана, образ Агны Ветер, раскрытый через сомнение, поиск, казалось бы, правильных путей борьбы, через движение характера во всех его нравственно-психологических оттенках. Сначала она выступает как заступница и хранительница семьи, пытается найти реальные пути для ее сохранения, потом благословляет сына и его любимую на борьбу с угнетателями, наконец, решается на самопожертвование, о мотивах которого знает лишь она сама...

В момент торжества Зла, торжества в честь разгрома повстанцев духовно несломленная Мать урагана бросается к прислужникам победителей князя Радзивилла, целу-

⁷⁷ Караткевіч, У. Званы Віцебска / У. Караткевіч // Збор твораў: у 25 т. – Мінск, 2015. – Т. 15. – С. 292.

⁷⁸ Там же. – С. 293.

ет им руки, просит о пощаде сына и его товарищей: «Злітуйцеся з яго, злітуйцеся з іх. (Цалуе рукі ўсім, акрамя Радзівіла). Паночкі. Паночкі...

Карпач. Апамятайся! Праклянем!

Лаўрэн. Маці, што ты робіш?!

Радзівіл (у позе пераможца). А я што казаў? Аблізала ўсіх. Няма меры іхняй нізасці. Пайшла прэч»⁷⁹.

Приведем предсмертный монолог Агны Ветер, дающий читателю (и зрителю) понимание ее слов и поступков на Радзивилловом дворе «...Я ўсе гады насіла таму пракажонаму ежу, а апошнія месяцы дакраналася да яго, і – чым жа ён вінен, што адзін? – я закрыла яму вочы, апускаючы ў магілу. Сын не мог яшчэ захварэць. За тое я (раздзірае на плячы сарочку)... Бачыце белую пляму? Як матыль... Праказа... Белы матыль смерці... Ён, Васіль, не атрымаў хваробы. Хвароба – гэта маё. **А цяпер і ваша** (выделено нами. – А.Р., Ю.Р.). Ну так, я ж аблізала ўсе вашы рукі, як прыніжаная валачашчая сука. І ты, князь, яшчэ казаў, што няма меры нашай нізасці. (І завывала). Ну так, я сука. У мяне аднялі майго щанюка»⁸⁰.

Уже эти слова вынудили отвернуться от Агны всех, кто стоит рядом. А через несколько мгновений всех охватывает страх, над головами зависло «несамавітае, жывёльнае выццё і рык: “Дыму!”, “Жару!”, “Абпячы рукі!”, “Запаліць!”, “Гарэлкі!”, “Спірытусу сюды!”»⁸¹.

И пояснит Агна Ветер вельможному двору: «Праказа ж не баліць. Проста ў вас будзе адгніваць аблічча, нос, вушы, шчокі. Пальцы рук не будуць адчуваць болю ... і нават апёкаў. А пасля, паступова, адгніюць і яны. А пасля ногі і іншае. Вы зажывае згнілі душой – цяпер згніеце і цела. Вузлаватая праказа цягнецца дзевяць год. Гладкая – васемнаццаць. Я не скажу вам, якая яна ў вас. Бо нават той, каму пашанцавала не заразіцца зараз, будзе дзевяць, а то васемнаццаць год чакаць лянівай смерці. І ў кожную хвіліну дрыжаць ад жаху... А людзі і ўласныя дзеці будуць цурацца вас. Не, я не запасіла вам лёгкай смерці. Будзь спакойны, сыноч (сын Василь, руководитель восстания, по приказу Радзивилла уже был казнен. – А.Р., Ю.Р.) (Узвысіла голас). Яны памруць. Яны – памерлі ўжо»⁸².

В этом, казалось бы жестоком, запредельном для человеческого понимания поступке Агны Ветер и ее предсмертном монологе сконцентрированы в единое целое не трагизм и тризна о погибших, а высшие нравственные качества, присущие людям большого сердца, материнской любви и веры в правду – патриотизм, человечность, гражданственность.

И «Колокола Витебска», и «Матерь урагана» свидетельствуют, что В. Короткевич не только овладел искусством проникновения в сущность эпохи, и утвердился как романтик, создатель броских, временами даже эпатажных реалий, но и смог донести до современника ее дыхание, ее хитросплетения, создающие множество непредвиденных исторических коллизий, в разрешении которых и лежит путь к пониманию путей и направлений социального прогресса. Свидетельство этому – трагедия «Кастусь Калиновский», отражающая такое значительное в истории Беларуси явление, как народное восстание против царизма в 1863–1864 гг., место и роль в нем выдающегося революционера Кастуся Калиновского.

Выделим три главные сферы человеческих взаимоотношений, в которых наиболее ярко проявляются черты характера, поведения и действий К. Калиновского. Это, **во-первых**, встречи и беседы с простыми белорусскими крестьянами (для распространения идей восстания в их среде была специально создана газета «Мужыцкая праўда». – А.Р., Ю.Р.), с которыми герой постоянно встречается и советуется и которые чаще всего не

⁷⁹ Караткевіч, У. Маці ўрагану / У. Караткевіч // Збор твораў: у 25 т. – Мінск, 2015. – Т. 15. – С. 439.

⁸⁰ Там же. – С. 443.

⁸¹ Там же. – С. 444.

⁸² Там же. – С. 444.

знают и мало понимают задачи восстания; **во-вторых**, это идейные споры с руководством Красного и Белого Жонда; наконец, **в-третьих**, это идейная убежденность, вытекающая из предсмертной беседы с Муравьевым-вешателем.

Калиновский твердо уверен, что без опоры на крестьян, на мужика восстание не достигнет намеченных целей. А поэтому вместе со своими соратниками стремится всеми средствами доносить до крестьянских душ и сердец правдивое слово. *«Паўстанцы таксама розныя, – раз’ясняе он крэстьянам. – Тыя, што вучылі вас пакоры, раілі вам не ша-наваць зямлі – гэта людзі Белага Жонду, а па-нашаму – урада. Яны толькі што ўцяклі з Вільні, спалохаліся»*⁸³. В противовес Варшавскому Белому Жонду, запрещающему *«рабіць стаўку на хамаў»*, он требует от своих соратников опираться на крестьянские массы, будить в их сердцах стремление к свободе, привлекать к активной борьбе с царизмом.

При встрече с представителем Варшавы, стремящемуся навязать руководству восстанием на Беларуси и в Литве свои шляхетские цели и интересы (**«Мы не дазволім вам ставіць вашы беларускія інтарэсы вышэй інтарэсаў вялікай Польшчы да Смаленска і Кіева... Толькі з намі – іначай мы вам...»**), Кастусь Калиновский однозначно и уверенно заявляет: *«...Перадайце Беламу Жонду, што мы забараняем ім нават нос торкаць у справы паўстання. А торкнуць – будзем расстрэльваць... як здраднікаў»*⁸⁴.

Не откажется Калиновский от своих взглядов, не станет предателем интересов дела и народа и тогда, когда ему, уже осужденному на смерть, граф Муравьев предложит сохранить жизнь в обмен на согласие принять царскую его, Муравьева, милость (*«Хачу, каб вы сталі членам дзяржаўнага савета ў пяцьдзесят год»*⁸⁵). **Кастусь понял графа:** *«Калі за вас парадак, то чаму сярод вас столькі нягоднікаў? Чаму з пакалення ў пакаленне лепшае – гіне, а ўсё адно ідзе да нас, да “сволачы”? Я вам скажу чаму. Кожны раз чалавецтва бліжэй да шчасця... на вышыню нашых магіл. З крывёю, са зрывамі на дно прорвы, яно, здыхаючы, пойдзе да праўды»*⁸⁶.

О том, насколько главный герой трагедии был человеком глубоко убежденным в правильности избранного пути, духовно мужественным и стойким в борьбе, свидетельствует и последнее письмо-обращение К. Калиновского к белорусским крестьянам из-под муравьевской виселицы:

*Бывай здаровы, мужыцкі народзе!
Жыві ў шчасці, жыві ў свабодзе
І часам спамяні пра Яську свайго,
Што згінуў за праўду для дабра твайго,
І калі слова прайдзе ў дзела,
Тагды за праўду станавіся смела»*⁸⁷.

Отметим и то, что в трагедии В. Короткевича Кастусь Калиновский не просто революционер-аскет, для которого, помимо идеи, ничего не существует. Это талантливый организатор, поэт, публицист, образованный, утонченный, большого таланта и ума (это признает и граф Муравьев: *«Гэта ўтрапёны фанатык, чалавек каменнай волі, вялікага розуму, таленту»*). *«Ён таленавіты арганізатар, ваявода, публіцыст. Ён любіць сваю ідэю. Вершы яго – гэта не пушкінскія вершы, «але кожны нумар яго газеты – выбух»*). Уйдя в ре-

⁸³ Караткевіч, У. Кастусь Каліноўскі / У. Караткевіч // Збор твораў: у 25 т. – Мінск, 2015. – Т. 15. – С. 150.

⁸⁴ Там же. – С. 159.

⁸⁵ Там же. – С. 228.

⁸⁶ Там же. – С. 228.

⁸⁷ Там же. – С. 230.

волюцию, он не предаёт любовь, не стесняется любви чистой, возвышенной к своему «подсолнуху» Каролине Яцыне. Возвышенностью и лиризмом проникнуты его слова к Каролине в сцене их признания в любви:

*Ты мне – дождж яснавокі над полем і борам,
Без цябе я ні дыхаць, ні жыць не магу.
Ты мне сонца і зоры,
Ты мне – цёплае мора,
Ты мне ветрык, што з майскай лістотай гаворыць,
Ты мне – зорныя іскры на мурагу...*

...Паўсюль – ты. Спявае жаўрук – і гэта твой смех... Стронг б'е ў патоку – і гэта твой гнеў. Вясёлка гарыць у расе – і гэта калі ты смяешся праз слёзы. Уся ты, з усім, стала нада мной – як святло нябёс... як радзіма.

Усё жыццё... як рака, над якой ніколі не бывае сонца. І вось... Мне здаецца, я ўліваюся ў цябе...»⁸⁸.

И такие же ласковые, проникновенные слова адресованы Калиновским своей любимой в последнюю предсмертную ночь:

«Ты – бессмяротная... Лепшая... Сапраўдная... Ты – зямля мая»⁸⁹.

На наш взгляд, есть все основания для следующего вывода: короткевичский образ К. Калиновского – это, пожалуй, вершина в его разработке белорусской и даже советской литературы. У В. Короткевича для Калиновского находится место на разных уровнях творчества – в прозе и поэзии, драме и черновых набросках, и записях. Образ руководителя белорусских повстанцев у В. Короткевича получился целостным, многогранным, запоминающимся.

Три пьесы В. Короткевича – «Колокола Витебска», «Матерь урагана», «Кастусь Калиновский» – это не просто три художественные страницы из почти двухсотпятидесятилетней истории жизни и борьбы белорусов за свое свободное социальное, национальное и духовное развитие. Они дают современнику понимание процессов, которые вели к становлению белорусской государственности и о которых не всегда прочитаешь в научно-исторических трудах и учебниках по истории Беларуси. Это еще и богатый материал для проникновения в этнографию, устное народное творчество, обряды, традиции и обычаи белорусов. Это также своеобразное учебное пособие как для изучения народной, национальной психологии, так и для формирования в наше время национального самосознания у молодого поколения.

Драма В. Короткевича «Колыбель четырех волшебниц» посвящена становлению молодого Янки Луцевича (в будущем, Я. Купалы), формированию его гражданской и эстетической позиции.

Три главных учителя были у истоков жизненного пути Янки Луцевича – окружающая действительность, старый лирник и в прошлом повстанец, друг К. Калиновского, Зигмунд Чехович. Каждый из них давал юноше свои, запоминающиеся уроки. Лирник, к примеру, советует «*ісці па праўду. Жывая яна недзе ў Госпада Бога...*» и следует за ней идти «*за ўсімі, за моцнымі*»⁹⁰. Чехович рассказывает юноше, как попытались найти эту правду сорок лет назад повстанцы во главе с Кастусем Калиновским, читает ему строки из прокламаций, с которыми Калиновский обращался к народу: «*Забыці нам трэба, што ёсць у нас*

⁸⁸ Караткевіч, У. Кастусь Каліноўскі / У. Караткевіч // Збор твораў: у 25 т. – Мінск, 2015. – Т. 15. – С. 216–217.

⁸⁹ Там же. – С. 234.

⁹⁰ Караткевіч, У. Калыска чатырох чараўніц / У. Караткевіч // Збор твораў: у 25 т. – Мінск, 2015. – Т. 15. – С. 324.

бацькаўшчына... і аддаць жыццё не за дабро і шчасце ўсіх, а за ліха і вечную няволю нашых братоў»⁹¹. Бывший инсургент также считает, что Янка должен искать свое Слово.

Но были и другие уроки, жесткие, те, что преподносила юноше реальная действительность белорусской деревни начала XX столетия, арендаторская жизнь его родной семьи. Ежедневно видел Янка бесправие, полную зависимость от господской воли и издевательства местных властей. «Мядзведзі разумныя, – высказывался однажды в семейной беседе отец Доминик Луцевич, – мы – дурныя. Увесь век арандатары за палову ўраджаю. Увесь век на чужога дзядзьку. Мядзведзя нельга есці – нас можна жэрці. З мядзведзя нельга дзерці шкуру – з нас хоць сем...»⁹². Своими беседами отец обращал сына к памяти, чтобы не забывал, что живет в стране нищеты и бесправия. Здесь «...справядлівасць з торбай ходзіць. Хлеба чалавек хоча – страляюць у яго. Кожнае падла самавольнічае, як ашалелае, кожны сабе грабе. Пра паноў і не кажы»⁹³.

Сам Янка Луцевич также недоволен своим положением, тем более, что ощущается стремление, есть внутренняя потребность высказаться перед людьми именно стихами (все время над ним, как *Не плач, маці! Нас гоняць, як ланяў, але мы не памрэм. Нас на пальцах можна пералічыць, але з намі наш край. З намі яна, Вялікая Маці-Праўда*)⁹⁴.

Он убеждает мать не бросать родной земли, не отказываться от нее: «Я кідаю, каб прыйсці да яе. Я іду да гэтай зямлі... Сплочваць доўг... Нязмерны нашы даўгі. Усіх, хто ўмее пісаць і думаць»⁹⁵.

Уверенность переходит в убежденность: «Так, пайсці. Імя змяніць нават. Каб нічога ад шляхты, нічога ад мяшчан, нічога ад раба... я – Янук. Народжаны на Купалле, Купала. Ян Купала»⁹⁶. С этим псевдонимом оставит Янка Луцевич усадьбу под Логойском – место своего последнего арендаторства; под этим псевдонимом в газете «Северо-Западный край» будут напечатаны его первые стихи на родном языке; под этим псевдонимом будет ярко гореть его звезда на небосклоне белорусской и всемирной поэзии и литературы.

И несколько слов о четырех волшебницах (золотой, белой, голубой и темной), символические образы которых В. Короткевич использовал для придания пьесе целостности и композиционной завершенности и которые, по народному преданию, сопутствуют каждому честному человеку на его жизненном пути – от рождения и до самой смерти.

«Предсказания» волшебниц для Янки Луцевича самые противоречивые, даже взаимоисключающие. Если золотая, белая и голубая пророчат юноше большую и славную дорогу, позволяющую не только выйти в мир самому, но и вывести в него других людей, сбросить «ланцугі з душы простых», создать «з пустэчы і папёлы, з занядбаня» новую Беларусь, то темная волшебница утверждает, что «ён будзе гадамі блукаць упоцёмку» и «памрэ далёка ад роднай зямлі», «загіне, калі зямлю ягоную будзе таптаць, пляваць на яе, зневажаць яе самы бязлітасны, самы хлуслівы, самы крывадушны вораг». Но в итоге эти предсказания не исключают друг друга, а сливаются в единое, неразрывное целое – биографию Человека, Творца, Поэта.

Хронологически «Колыбель четырех волшебниц» венчает драматургическую тетралогию В. Короткевича, выводя читателя на понимание многоплановости интересов автора в художественном осмыслении исторического процесса. Не только детальное описание кульминационных моментов в жизни и борьбе главных героев, не только фиксация важных событий в пространстве и времени, когда истина устанавливалась при помощи

⁹¹ Караткевіч, У. Калыска чатырох чараўніц / У. Караткевіч // Збор твораў: у 25 т. – Мінск, 2015. – Т. 15. – С. 315.

⁹² Там же. – С. 305.

⁹³ Там же. – С. 308.

⁹⁴ Там же. – С. 342, 345.

⁹⁵ Там же. – С. 348.

⁹⁶ Там же. – С. 347.

силы, но и поиск такого оружия, которое смогло бы объединить людей в едином порыве и уже в таком монолитном виде вести их на борьбу за национальное Возрождение. 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 и через них главные герои становятся еще более масштабными и впечатляющими.

Драматургия В. Короткевича по глубине отражения действительности, по своей идейной глубине и по остроте постановки общественно значимых проблем, наконец, даже по временным и пространственным параметрам не только не уступает его прозе и поэзии, но, напротив, дополняет их, разворачивается для современного читателя в достаточно широкую панораму белорусской истории, доносит до него сложности борьбы общественной мысли, участие в этой борьбе лучших ее представителей в определенную историческую эпоху. И, как метко подчеркивает один из авторов настоящего исследования **«В. Короткевич доказал возможность создания действенной историко-драматической хроники, которая преодолевает статичность ее художественной формы»**⁹⁷. И в этом ее существенный вклад в белорусскую советскую литературу, ее значимость и непреходящая ценность.

ВАЛЕНТИН ЛУКША

В начале 1980-х гг. в искусстве драматургии о себе заявил уже известный к тому времени поэт и прозаик Валентин Лукша. В 1982 г. в книге «Золотая медаль» («Залаты медаль») была напечатана первая пьеса – лирическая повесть «Когда возвращаются аисты» («Калі вяртаюцца буслы»). В названии пьесы и заключается главная интрига – ее можно прочитать и с вопросительным акцентом «Когда возвращаются аисты?» и одновременно найти ответ, узнав обстоятельства, при которых они возвращаются.

В. Лукша вводит читателя (и зрителя) в животворный мир белорусской природы, приглашает занять позицию активного участника в экологическом движении, направленном на ее сохранение и дальнейшее развитие в Поозерском крае. Сюжет пьесы построен на противопоставлении двух нравственных позиций: одной, направленной на бережное отношение к природному богатству и разумное его использование (молодой кандидат наук Егор Верба, лесник Федор Леонович, его дочь, студентка-заочница Таня, участники школьного лесничества «Берендеи», первый секретарь райкома партии Шершневу) и второй, считающей, что природные богатства вполне можно использовать для собственного обогащения и удовольствия (директор лесхоза Вадим Силович Худеев, его водитель и помощник Гарри Певников, начальник областного управления лесного хозяйства Семен Семенович Вырубков). По-разному они отвечают на вопрос **«Почему улетели и когда вернутся на Синий остров черные аисты?»**. Хотя самого директора лесхоза Худеева этот вопрос не очень-то и волнует. Для него важнее под маркой «санитарных» вырубков выполнить и перевыполнить план по заготовке деловой древесины, да организовать в заповедных местах удачную охоту для областного руководства.

Приступивший к работе в лесхозе Егор Верба рассказывает Тане о методах хозяйствования Худеева:

⁹⁷ Русецкі, А. Час. Народ. Асоба (Драматургія У. Караткевіча) / А. Русецкі // Уладзімір Караткевіч. Праз гісторыю ў сучаснасць. – Мінск, 2000. – С. 175.

«Ягор. ...А вось наш лясгас, замест таго, каб прыняць захады па пашырэнню выпуску таго ж хвойнага экстракту, які карыстаецца попытам, ці бярозавіку, ці цацачак з сасновых шышак, хапануў вышэй...

Таня (жартаўліва). Пачаў вырабляць лапці... Цяпер гэта модна...

Ягор. Горка. Па выгаднай цане пачаў збываць дзелавую драўніну.

Таня (чулліва). Ужо цяплей, цяплей...

Ягор. А пра планавыя тавары і дбаць ніхто не хоча – марока толькі, а аддача – кпейкі. Іншая справа драўніна. Дзелавая...

Таня. Яшчэ цяплей!..

Ягор. Пастаўкі па драўніне пачалі ўзрастаць у геаметрычнай прагрэсіі. З месяца ў месяц. З году ў год... А значыць, і прыбыткі ёсць.

Таня. Амаль горача.

Ягор. І з пэўнага часу да ўсімі намі паважанага Вадзіма Сілавіча Худзеева, не без папярэдніх званкоў, пачалі завітаць госці з самых далёкіх куткоў. Дзе багата... і віна, і... не вельмі бярозак і сасонак...

Таня. Ну і, нарэшце!

Ягор. Спачатку план так званых «санітарных» высечак вырас за 200, потым да 300, да 400 працэнтаў... Потым яшчэ, яшчэ і яшчэ...

Таня. Зусім горача!

Ягор. Потым пачалі знішчаць лес налева і направа. І прыйшла да Вадзіма Сілавіча слава. Звонкая!.. Меднатрубная...⁹⁸.

Не мог воспитанник этих мест, аспирант-практикант, а затем и молодой кандидат наук (впоследствии возглавивший лесное хозяйство), человек, с прошедшими через душу природными импульсами, мириться с природным вандализмом. Он встречается и с «Берендеями», агитирует Егорку на учебу в лесном институте, наконец, излагает свою принципиальную позицию в беседах с первым секретарем райкома...

Авторским решением все становится на свое место – Егора Вербу рекомендуют на должность директора лесхоза, вместо освобожденного от этой должности Худеева, снят с работы областной начальник, ...да и в личной жизни у нового директора все как нельзя лучше складывается: мать Тани Мальвина Григорьевна, ранее категорически выступавшая против таких отношений дочери с Егором Вербой «потихонечку вытирает полотенцем слезы. Слезы радости»⁹⁹.

Все у В. Лукши разрешилось спокойно, даже бесконфликтно, психологически выдержанно. Финал красивый, как определил автор, лирический. Но автор, на наш взгляд, забыл, что в связке со светлыми лирическими тонами повествования идет серая полоса жизни, в которой иногда для всех нас – читателей (и зрителей) вопросов больше, чем ответов. Вот и у В. Лукши без ответа остались очевидные вопросы. «А разве райком партии вместе с райисполкомом не анализировали экономическую отчетность лесхоза, не видели, или, точнее скажем, не хотели видеть его “сверхвысоких показателей?”». «Разве непонятной для партийного руководства райкома была соглашательская позиция бывшего секретаря партийной организации лесхоза Анатолия Романовича Жерносека, потворствовавшего Худееву?» «И разве не знали в районе и области об уникальном Синеостровском заповеднике с его черными аистами?».

⁹⁸ Лукша, В. Калі вяртаюцца буслы / В. Лукша // Залаты медаль: п'есы. – Мінск, 1982. – С. 94.

⁹⁹ Там же. – С. 122.

Однако характеры героев не раскрываются (может быть нельзя упрекнуть в активности лишь образ Егора Вербы), хорошая тема школьного лесничества проходит сама собой, конфликта, как такового фактически нет, а, следовательно, и эффект драматургического действия, если не нулевой, то и не равен тому салютному выстрелу Хведора Леонovichа, подтверждающего согласие родителей Тани на ее замужество. Казалось бы, прилет черных аистов – это победа. Да, для героев пьесы – это еще и экологическая победа. А вот для автора, если не полное поражение, то маленькое фиаско. Правила драматургии – жесткие. И если забывать о них, то путь к успеху будет проблематичным.

Драматическое творчество В. Лукши достаточно разноплановое. Пьеса «Огненный экипаж» («Вогненны экіпаж») посвящена мужеству и героизму советских танкистов в борьбе с фашистскими захватчиками в годы Великой Отечественной войны; драматическая поэма-хроника «Огонь и пепел» («Агонь і попел») – легендарному герою гражданской войны, уроженцу Полочкины Владимиру Азину, драма «Подснежники для Веры» («Падснежнікі для Веры») – славной дочери белорусского народа, Герою Советского Союза Вере Хоружей, повесть для сцены «Привидения с кладбища автомобилей» («Прывіды з могілніка аўтамабіляў») – жизни беспризорных детей в одной из западных стран в наше время.

В каждой из пьес есть запоминающиеся персонажи, жизнь и поступки которых являют пример преданности избранному делу, уверенности в победе над врагом. Вот, к примеру, Владимир Азин –

*... ураджэнец Віцебскай губерні.
Дакладней, палачанін, сын краўца,
У вёсцы Мар'янава маленькай
Мы ў хаце беднай мамчыных братоў
Жылі... І мелі толькі... Толькі рукі
Ды швейную машыну «Зінгер».
Вось і ўсё багацце бацькі. Ён нямала
У Прыдзвінскім краі вёсак абхадзіў.
Каму кажух, каму армяк пашые –
Тым і карміўся. А пазней... Пазней
Павёз сям'ю ў Карабішчы. Там школа
Маленькая прыходская была.
Кавалачак зямлі арандавалі.
Я статак пасвіў... Хату прыбіраў...
Пасля мяне ў вучылішча ў Полацк
Марцін – мой бацька – ледзь уладкаваў¹⁰⁰.*

Этого простого белорусского парня, принявшего военное крещение в боях под Смоленском и Двинском, «кастрычніцкі чырвонакрылы вецер» «занёс» в центр России. Дорога в революцию началась с подавления контрреволюционного мятежа в Вятке. Председатель губкома на заседании губернского комитета партии большевиков, на котором решается вопрос о принятии Владимира Азина в партию, докладывает:

*Тут самы час пра Азіна сказаць...
Мы камандзіра зборнае камроты*

¹⁰⁰ Лукша, В. Агонь і попел: драматычныя паэмы / В. Лукша. – Мінск, 1989. – С. 14.

*Усе выдатна ведаем... Дык вось...
Тры дні таму атрад байцоў чырвоных,
Які павёў на небяспечны бой
Наш сённяшні герой таварыш Азін,
Эсэраў вокамгненна перабіў.
Ён справе рэвалюцыі адданы
Давер салдат і славу заслужыў...¹⁰¹.*

В конце заседания, уже будучи принятым в партию, Азин делает следующее заявление:

*...Я праз гады прайду з бальшавікамі,
Каб вераю і праўдаю служыць
Радзіме і народу. Гэтай мэце
Я прысвячу ўсё сваё жыццё!¹⁰².*

Своими боевыми действиями, шаг за шагом, он подтверждает верность принятому решению. Вот он командует батальоном Революционного Уральского полка, вот командует Арской группой войск, освободившей от белогвардейцев Казань, за что был удостоен благодарности ЦИКа и Совнаркома – «сам Ленін са Свядловым падпісали», – вот командующий Второй сводной дивизией, на долю которой выпало освободить от белых Ижевск, последний оплот контрреволюции в Прикамском крае. Не сомневается читатель (и зритель) в искренности азинских слов:

*Кастрычнік!.. Сёння роўна гадавіна,
Як над зямлёй яго ўзвіўся сцяг.
Свабодны сцяг, братэрства ўсіх народаў,
Сцяг Праўды, Шчасця, Роўнасці людзей...
Мінуць стагоддзі, толькі гэтая свята
Заўсёды першым будзе на зямлі,
Бо сонца з ім прышло ў нашы сэрцы
І светлы дзень прыйшоў да нас на век!..¹⁰³.*

Мученической смертью погиб Владимир Азин, попав раненым в плен к белогвардейцам:

Стары (перажагнаўшыся)
*Ці ж можна гэтак людзі, з чалавекам?
Параненага Азіна – у стэп,
Да коней прывязаўшыя... Людзі!.. Людзі...¹⁰⁴.*

Задачей было не просто физически уничтожить Азина, но важнее было посеять в среде красноармейцев смуту, развеять миф о честности красного командира, заявив о его переходе на сторону белых войск:

Палкоўнік (страціўшы цярпенне).

¹⁰¹ Лукша, В. Агонь і попел: драматычныя паэмы / В. Лукша. – Мінск, 1989. – С. 13.

¹⁰² Там же. – С. 17.

¹⁰³ Там же. – С. 51.

¹⁰⁴ Там же. – С. 75.

*Расцѣрусіць па ўсёй зямлі лістоўкі –
Маўляў, нам служыць іхні камандзір.
У імені яго такая сіла,
Што здрада будзе азінцам, – як смерць*¹⁰⁵.

Развеена эта фальсификация была специальным приказом Реввоенсовета Десятой армии, объявившего, что подобное «обращение» – это последняя гадкая выходка белогвардейского отребья. «Начдыў, таварыш Азін быў і заўсёды застанеца сумленным, мужным, доблесным змагаром за ўладу працоўнага народа, непрымірым ворагам усіх насільнікаў і эксплуатацараў. ...Кожны краснаармеец, які біўся пад камандаваннем начдыва Азіна, ведае, што ніякі паклёп не запляміць імя таварыша Азіна і што чырвоны штык заткне горла ворагу, які дажывае свой апошні час»¹⁰⁶.

Повествование закончено. Однако до «оптимистической трагедии» автору подняться так и не удалось. Отдельные поступки и действия главного героя подаются без должной мотивации, выглядят непоследовательными. К примеру, в одном месте Азин, переодевшись в форму белогвардейского офицера спешит выручить захваченных в плен связанных-подростков Янку и Алесю, зато в другом сам же отправляет их на разведку в Ижевск, зная, что «их ждет в случае провала». Или как в разговоре с комдивом Ганихиным:

*«Азін (суха). ...Вы палахлівец»
Ганіхін (збянтэжана). Я?
Азін. Так... Здайце зброю!
Вы больш не камандзір...
Вы не камбрыг.
Ганіхін (разгублена). А хто ж брыгаду прыме?
Азін. Прыме Азін»*¹⁰⁷.

То есть, бесстрашие и решительность становятся определяющими в действиях комдива вместо необходимых рассудительности и здравого смысла. Не совсем понятен читателю (и зрителю) и поступок Азина с усыновлением сорока бездомных детишек, встретившихся ему на дорогах войны («А сёння – сорок. Двух малых удмуртаў я Азінымі запісаў. Бацькоў забілі днямі белыя...»). Записать-то записал, а где они и кто с ними возит-ся, так и неизвестно. Не ошибемся, если сделаем вывод, что над развертыванием драматических событий в пьесе «Огонь и пепел» давящими оказались принципы поэтического творчества В. Лукши.

В драматической хронике «Подснежники для Веры» сюжет выстроен на идейно-нравственном противопоставлении двух противоборствующих сил. С одной стороны, это Вера Хоружая (она же Анна Сергеевна Корнилова), ее боевые товарищи Зося (она же Антонина Засько), Дуся (она же Мария Петровская), направленные осенью 1942 г. в Витебск для разведывательно-диверсионной работы и витебские патриоты-подпольщики: семья Воробьевых (сама Мария Игнатьевна, ее сын, коммунист-железнодорожник Василий, жена Василия Агафья) и партизанский связной Алесь; с другой – руководство витебского СД (гестапо) (начальник Вивенс, его помощник Рекша, штурмбанфюрер Штраух), полицаи-предатели (Яцук и Батенков) и местная провокаторша Косая. Схема разворачивающихся событий, как это и бывает в произве-

¹⁰⁵ Лукша, В. Агонь и пепел: драматычныя паэмы / В. Лукша. – Мінск, 1989. – С. 79.

¹⁰⁶ Там же. – С. 79–80.

¹⁰⁷ Там же. – С. 57.

дениях такого рода, традиционная: патриоты-диверсанты успешно пробираются в оккупированный Витебск, формируют вокруг себя активную подпольную группу, проводят несколько удачных операций, но из-за отсутствия должного опыта подпольно-диверсионной работы (к примеру, соблюдение такого основного правила, как максимальная осторожность и учет возможных провокаций) оказываются в застенках гестапо. Такая вот фактография трагедийных событий в Витебске в сентябре–ноябре 1942 г. Формально, есть все – ненависть к врагу, безграничная любовь к Родине, уверенность в Победе над фашистами.

*«Вера. Заданне ў падпольшчыка не можа
Інструкцыяй абмежаваным быць.
Куды б ні быў пасланы камуніст,
Ён у адным сваю шукае мэту –
У змаганні за свабоду ўсіх людзей...
Каб шчасным быў працоўны чалавек!
Хай сёння гэта жорсткі бой з ахранай,
А заўтра ўжо турэмны каземат...
Мы – камуністы!
Хоць мяняем зброю,
Ды сутнасць застаецца – барацьба»¹⁰⁸.*

Но, на наш взгляд, в пьесе не оказалось главного – движения характеров, раскрытия их, как выражения, олицетворения сущности этой борьбы. Даже образ главной героини Веры Хоружей не получает должной динамики соответствующей напряженности подпольной жизни и борьбы.

Слов нет, стремление писателя обратиться к героическим и трагическим событиям в жизни своего народа заслуживает всякого одобрения и поддержки. Однако, как показывает практика, одного стремления для достижения цели часто бывает недостаточно. Важно не только знать специфику драматургии, но и неукоснительно соблюдать ее непростые требования.

Всего лишь один эпизод из боевой жизни танкистов-освободителей Беларуси летом 1944 г. выбрал В. Лукша для героической поэмы в одном действии «Огненный экипаж». Это последние годы жизни экипажа подбитого танка Т-34. Командир танка, в бою потерявший зрение, русский Иван Калина, водитель-белорус Евгений Бусел, командир орудия грузин Акакий Коберидзе, радист-украинец Василь Колошка и механик-черкес Билял Опаев, раненый в ногу, ищут выход из окружения – ведь находятся они «у кіламетры ад пазіцый нашых».

*«Каліна. Ідзі, Яўген...
Нямчур (онемевший после расстрела родителей подросток Рыгор. –
А.Р., Ю.Р.) не прабярэцца
Да нас...
Вакол фашысты і агонь.
Няхай патронаў нам і не даставіш,
А праўду, можа, людзям данясеш»¹⁰⁹.*

¹⁰⁸ Лукша, В. Падснежнікі для Веры / В. Лукша // Агонь і попел: драматычныя паэмы. – Мінск, 1989. – С. 87.

¹⁰⁹ Лукша, В. Ваенны экіпаж / В. Лукша // Крок у бессмяротнасць: п'есы. – Мінск, 1984. – С. 36.

Не дойдет до своих Евгений Бусел, погибнет в перестрелке, слишком плотным оказалось вражеское кольцо. Молчат танкисты.... И вдруг в зловещей тишине.

*Э-эй, русский зольдат...
Пятнадцать вам... минут на размышление...
Затем мы будем огнемёты жечь...
Сдавайся, рус...*

Выручит Рыгорка. Именно он доставит бойцам патроны для того, чтобы с честью завершить последний бой.

*Каліна (устае). Тады – за справу!..
За родны край!..
За Партыю!..
А-г-онь!»¹¹⁰*

И зазвучал над боем «Интернационал», победная песня погибающего экипажа. Погибшего, но не сдавшегося врагу, еще раз подтвердив, что смерть в бою есть высшее мерило чести и достоинства советского солдата. Именно в этом и состоит привлекательность «Огненного экипажа» с его кратковременным драматическим действием.

Несколько неожиданным предстал В. Лукша для читателей в повести для сцены (так определил ее драматическую форму сам автор) «Привидения с кладбища автомобилей»* – слишком уж разительно отличаются от написанных ранее произведений. И по месту действия, и по составу действующих героев.

Итак, место действия – кладбище автомобилей (или проще говоря, автомобильная свалка) в одной из западных стран (можно думать, что это США, так как одно из действующих лиц – это шериф или полицейский. – А.Р., Ю.Р.).

Главные действующие лица – это беспризорные подростки, не имеющие даже имен – друг друга они зовут в зависимости от марки машины, которая стала их пристанищем (Форд, Мустанг, Мерседес, Симка, Шкода, Тайота). По сути, маленькая банда беспризорников, живущая по своим диким правилам: руководит и управляет тот, кто сильнее. Здесь заправляют Форд и Мустанг, которые организуют кражи, доставляют наркотики, постоянно угрожая расправами над более слабыми. Но и в этом сообществе справедливость восторжествует. После ареста Мустанга (Фиксы), переносящего наркотики под коронкой зуба, банда разваливается. Оставшийся в одиночестве, Форд в растерянности: *«Хто прыйдзе сюды сёння?.. Хто?.. Ёсць пяць вакантных месцаў...»¹¹¹*.

Можно не сомневаться, что эти места будут «заполнены» такими же бездомными, как и пять, оставивших «машинный приют». О трудном детстве в странах капитала часто и убедительно сообщают средства массовой информации, а в наши дни и Интернет. Обладив в художественную форму сложнейшую социальную проблему, писатель сделал ее более понятной, реально ощущаемой.

Для своей драматической героической повести в диалогах «Под шифром «Звездочка»* В. Лукша взял один из драматических эпизодов из жизни антифашистов Полоцкой подпольно-партизанской зоны – спасение в новогодние праздники 1942 г. 100 воспи-

¹¹⁰ Там же. – С. 79–80.

* См. Лукша, В. Прывіды з могілніка аўтамабіляў / В. Лукша // Маладосць. – 1990. – № 12. – С.84–114.

¹¹¹ Там же. – С. 57.

* См.: Маладосць. – 1987. – № 1. – С. 81–114.

танников детского дома (гестаповцы предлагали вывести их в немецкий военный госпиталь для получения донорской крови для раненых солдат: *«Вайна, Іван Іванавіч (директор детского дома – А.Р., Ю.Р.), прыняла некалькі інішы абарот. Яна расцягнеца на значна большы тэрмін, чым планавалася раней. Таму не выключана, што Германіі спатрэбіцца кроў вашых падапечных»*¹¹²).

Казалось бы тема для сюжета выбрана драматически-захватывающая, привлекает состав действующих лиц – юные подпольщики (Кастусь, Зося, Виктор) и опытные антифашисты (Скаринка, Клянис, он же «Верный», Герман, связная), с одной стороны, и шеф гестапо Хорст – с другой. И заявка автора в предисловии к драме выглядит многообещающей. Вот отрывок из его диалога с дочерью перед началом нового учебного года через 40 лет после войны:

– Я раскажу гісторыю пра такіх вась дзяўчынак... І пра хлопчыкаў, якія бачылі вайну на свае вочы. Якія прайшлі вайну. Якія набліжалі, як маглі, нашу Перамогу. Усё гэта было з тваімі аднагодкамі ў маім родным горадзе.

– У Полацку?

– У Полацку Гэта гісторыя жыве ўва мне вась ужо чатыры дзесяцігоддзі. Але сёння я раскажу яе так, як чуў яе ад старэйшых, ад саміх гераў...¹¹³.

Однако, на наш взгляд, впечатляющего рассказа не получилось. Нет, конечно, в повести есть и решительные (больше похожие в начале войны на авантюрные. – А.Р., Ю.Р.) поступки подростков, как это делает Виктор (насыпать в подшипники песка, лечебницу для лошадей поджечь, звезду на бургомистрате нарисовать), Зося и Кастусь (не продумав все до конца, подожгли нефтебазу, но оставили следы и спаслись от преследования лишь вплавь переправившись через ледяную Двину) или все трое оказавшись вместе, по воле случая, и решили создать подпольную группу «Бесстрашные». Их поступки очень уж похожи на действия «красных дьяволят» времен гражданской войны. Правда, автор «усиливает романтизм “юных мстителей”» словами-размышлениями Виктора: *«На вайне людзі часта выглядаюць не па сваіх гадах...»*. Не подростка, а мужа слова. А... объяснение поступков выглядит чуть ли не детскими. То он спасается от немецких овчарок, идущих по следу, посыпая следы табаком, собранным из немецких окурков (сколько же их надо, чтобы засыпать следы убегающего человека!?), то крепким табачком от деда Тараса... Не убедительно!

Практически не мотивированы и поступки переводчика городской управы Германа, помогающего подпольщикам. Не совсем ясно, за что арестовали Зося и Кляниса? Их предали? За ними следили? Ведь прямых доказательств их вины у гестаповцев не было.

И только шеф гестапо Хорст выглядит убедительно, ни на минуту не сомневаясь в истинности гитлеровской идеологии, направленной на полное уничтожение славянской нации. Главным мотивом его поступков и действий являются нацистские лозунги: *«...для населения на Востоке не должно быть никаких других школ, кроме четырехклассной начальной школы...», «Большевикам, евреям и цыганам не будет места под солнцем нашей великой Германии», «Одна из главных задач немецкой государственной деятельности на все время – не допускать всеми средствами, которые есть в нашем распоряжении, дальнейшего увеличения славянской расы»* и т.д.

И эти лозунги он активно и последовательно проводит в жизнь – погибнут в руках гестапо Зося и Клянис. Но и сам Хорст не уйдет от возмездия.

Дети спасены. Драматические события завершаются оптимистично. Но воздействие и на читателя (и на зрителя) должно было быть более мотивированным. Ведь по-

¹¹² Лукша, В. Пад знакам «Зорачка» / В. Лукша // Маладосць. – 1987. – № 1. – С. 85.

¹¹³ Там же. – С. 83.

чти полгода их борьбы с фашистами давали автору для этого все основания. Актуально! Значит, должно быть и доказательно, и убедительно. А вот этого В. Лукше в его героической повести «Под шифром “Звездочка”» как раз и не хватило.

НИКОЛАЙ МАТУКОВСКИЙ

Свою приверженность драматургии Н. Матуковский поясняет следующим образом: *«Асабіста я стаўлю для сябе задачу ачалавечыць чалавека (подчеркнуто нами. – А.Р., Ю.Р.), якога наша XX стагоддзе ўсё больш і больш абесчалавечвае. Адбылося столькі катаклізмаў – войны, землятруссы, рэпрэсіі, тэрор... Недзе з пачатку Першай сусветнай вайны самакаштоўнасць чалавека стала траціцца з катастрафічным дынамізмам са свайго боку і чалавек многае разгубляў у складаных умовах існавання і выжывання. Думаецца, сёння землянін горш за таго, што быў сучаснікам Л. Талстога і А. Чэхава. Перакананы, што тагачасны землянін не кінуў бы атамную бомбу на шматтысячны горад – існавалі яшчэ пэўныя маральныя бар’еры, пераступаць якія лічылася грэхам. Навукова-тэхнічная рэвалюцыя ўзброіла чалавека тэхнічна, але раззброіла маральна. Сёння для многіх аўтамабіль, відэамагнітафон даражэй за ўсё на свеце, таму мы паломку нейкага вузла ў бытавой машыне ўспрымаем больш трагічна, чым душэўны крах суседа. Чалавек – цар, вянец прыроды? Дык мы гэтаму цару мыла не даём, змыць хоць знешні бруд, павагі не даём, за нішто лічым... і гэта мяне вельмі турбуе, прыносіць душэўныя пакуты...»¹¹⁴.*

И проявляется эта тревога и озабоченность не только в понимании общечеловеческих проблем. Также взволнованно звучат его слова, когда он рассуждает о национальной драматургии и национальном театре: *«Мы, драматургі, павінны стаць добрымі прафесіяналамі. Але мы можам стаць імі толькі пры ўмове, што побач заўсёды будзе стаяць рэжысёр – кампетэнтны, добразычлівы, зацікаўлены. Зацікаўлены ў п’есе нават больш, чым драматург (яму ж працаваць трэба, спектаклі ставіць). Такой зацікаўленасці я пакуль не адчуваю. Пакуль што мы, як лебедзь, рак і шчупак. Але ж воз у нас адзін – беларускі тэатр! Відаць, трэба зрабіць нешта такое, каб нам стала сорамна – хто ж будзе клапаціцца пра развіццё нацыянальнай тэатральнай беларускай культуры, калі не мы?.. Такіх гультаяў і нядбалаў я за мяжой нідзе не бачыў. Маю на ўвазе і нас, драматургаў, і рэжысёраў. Не ведаю, ці было б для нас асабістай трагедыяй, калі б усе тэатры адразу, у адзін дзень... згарэлі? Можна стала б лягчэй жыць – адным клопатам меней?..»¹¹⁵.*

Говорилось это не ради «красного словца» – за плечами уже был почти двадцатипятилетний писательский путь, многочисленные постановки спектаклей по его пьесам «Мужчина, будь мужчиной» («Мужчына, будзь мужчынам») (1965), «Амнистия» («Амністыя») (1971), «Последняя инстанция» («Апошняя інстанцыя») (1975), «Наследный принц» («Наследны прынц») (1976), «Обманщик поневоле» («Махляр паняволі»), «Поединок» («Паядынак») (1984). А еще была документальная книга о Минском подполье..., сценарии художественных фильмов «Сын председателя» («Сын старшыні») (1976), «Троянский конь» («Траянскі конь») (1980) и документальных фильмов «Минск – город-герой» («Мінск – горад-герой») (1974), «Мгновение победы» («Імгненне перамогі») (1975), книга публицистики «Чужая беда» («Чужое гора») (1988), десятки остропублицистических статей, заметок, рецензий по проблемам развития белорусской литературы в союзных и республиканских печатных изданиях. Накопленный журналистский, писательский опыт,

¹¹⁴ Літаратура і мастацтва. – 1989. – 15 верас.

¹¹⁵ Там же. – 1989. – 24 лістап.

знание жизненных коллизий давали право Н. Матуковскому быть проблемно-публицистическим, высказываться убежденно и остро.

Матуковский Николай Егорович родился 12 сентября 1929 г. в деревне Колютино Россонского района. Большую часть военного лихолетья провел в партизанской зоне, где, как и на фронте, проблема выживания всегда оставалась главной. В 1956 г. окончил факультет журналистики Белорусского государственного университета имени В.И. Ленина. Печататься начал с 1950 г. Был на комсомольской работе, работал журналистом, возглавлял репертуарно-редакционную коллегию Министерства культуры БССР, собственным корреспондентом, заведующим Белорусским отделением газеты «Известия». Заслуженный работник культуры БССР (1977), лауреат премии Союза журналистов СССР (1984), лауреат Государственной премии БССР (1986). Умер в 2001 г. Похоронен в Минске.

Искусство театра полюбил с юношеских лет, когда стал участником драматического коллектива Россонского районного дома культуры. Земляк Н. Матуковского, поэт Геннадий Буравкин вспоминает: *«...на той любимой всеми россонцами сцене триумфально выглядел молодой еще сотрудник районной редакции с не по годам редким чубом, и вдумчивыми, чуть грустными глазами. Особенно мне запомнился его Чичиков, очень уж хитрый и благопристойный. Все мы, малые и взрослые местечковые “театралы” верили, что рядом с нами растет выдающийся актер – и когда он перебрался в Минск, восприняли это, как закономерный путь избранника Мельпомены.*

Но он артистом не стал. Он выбрал для себя судьбу журналиста, кстати, насколько нелегкую, настолько счастливую. И сцена, при этом, от него никуда не ушла – вот уже не один десяток лет, приходя в многие театры сатиры, зрители встречаются с ним, саркастическим и ласковым, суровым и чувственным, всегда воинственным и доверительным»¹¹⁶.

Н. Матуковский стал драматургом, которому всегда удавалось выстроить конфликтную ситуацию и использовать максимум возможностей, заложенных в настроениях и психологии социально-конкретной личности. А еще ему было присуще умение сочетать публицистичность с философским осмыслением явлений тогоčasной жизни, психологическое мастерство, и раскрытие человеческих характеров через диалоги – а это достаточно важный фактор создания художественно и социально значимого драматического произведения. Театр для него являлся чем-то вроде парламента, вроде кафедры, с которой есть возможность сказать нечто поучительное, может быть, еще не совсем понятное человеку в обычной жизни.

В борьбе за человека Н. Матуковский использовал не только силу сатиры, силу художественного слова. Своими журналистскими расследованиями – и здесь нельзя не согласиться с исследователем его творчества театроведом С. Лавшуком – он достаточно часто буквально вырывал из когтей несправедливости судьбы людей, содействовал принятию прогрессивных решений на самых высоких уровнях руководящей структуры.

А все, по его собственному признанию, начиналось следующим образом. *«Так, так, праз два тыдні была напісана ўласная п’еса (Николаем Матуковским. – А.Р., Ю.Р.). Пра шпіёнаў вядома, бо ў 40-я гады гэта гучала актуальна. Спектакль ставілі самадзейна ў найпаўнейшым значэнні гэтага слова. Ігралі ў натуральных умовах – за вёскай на выгане. Скончыўся спектакль кур’эзна. З прытоенай гордасцю прызнаўся юны аўтар, што п’есу напісаў сам. Але воплескаў, крыкаў захаплення не было. А вось таўхалёў хапіла. Хлопцы хорашанька прамалі надрабрынне непамыснага драматурга-дэбютанта, не паверыўшы,*

¹¹⁶ Цит. По: Шамякіна, Т. Мікалай Матукоўскі / Т. Шамякіна // Палымя. – 2007. – № 3. – С. 132.

што такая малеча можа самастойна пераўтварыць у сцэнічна-сюжэтных повязях жыццё. Не мані»¹¹⁷.

Первая, представленная широкой читательской аудитории пьеса «Мужчина, будь мужчиной, или Воскресение Дон Кихота» была, как это объективно отметил С. Лавшук, *«не самой совершенной в его творческом арсенале»*. Не самой совершенной, но... *«самой знаковой»*. *«Прынамсі, у гэтай п'есе выявіліся многія аўтарскія творчыя падыходы, акрэсліліся асноўныя параметры пісьменніцкага крэда. У прыватнасці, драматурга аж да сённяшніх дзён не пакінула імкненне "тэатралізаваць свае п'есы ўвядзеннем у іх іррэальных персанажаў або сітуацый"»*¹¹⁸. И такими персонажами после Дон Кихота станут Женщина в белом в «Последней инстанции», прибор определения мудрости в «Мудромере» и т.п.

Сам Н. Матуковский так оценивает своего «Дон Кихота»: *«Эта пьеса о рыцарстве современных людей. Я воскресил в ней Дон Кихота, который воспитывая, учил. Сомневался не только я, но и режиссер. Как так – Дон Кихот среди реальных героев? Это же не совместимо». Но я все же настоял. Ни один зритель не усомнился в правомерности воскрешения Дон Кихота. Конечно, теперь я вижу все несовершенства своей пьесы. Но мне она дорога именно тем, что я открыл для себя: театр все может»*¹¹⁹.

Но вот в 1970 г. читатель (немного позже – и зритель) знакомятся с новой пьесой Н. Матуковского «Амнистия», которая собственным колоритом, насыщенностью многочисленных авторских (журналистских) наблюдений над процессами социально-нравственной жизни белорусского общества конца 1960-х гг., авторским пониманием пагубности двойных стандартов, сразу же привлекла внимание и литераторов, и театральных работников. Пьеса была поставлена Белорусскими академическими театрами имени Я. Купалы (1970) и Я. Коласа (1971), Гродненским (1970) и Могилевским (1971) театрами, широко шла на сценах театров России, Болгарии. Заметим, что пьеса «Амнистия» была удостоена второй премии на Всесоюзном конкурсе на лучшее драматическое произведение, посвященное актуальным проблемам современности. Лейтмотив пьесы – высокие принципы морали и гуманизма несовместимы с беспринципностью и демагогией, хамством и нахальством. В «Амнистии» есть злободневная тема, юмор, новизна жизненных ситуаций, которые журналист Н. Матуковский не единожды встречал в действительности. Что и позволило ему создать ненадуманные собирательные и типизированные образы. Развитие событий в пьесе, как очевидно, подсказано логикой, а интересные и характерные детали – результат журналистских контактов, встреч, бесед.

Одним из главных героев комедии автор определил Рогнеду Божешуткову, которая является одновременно главным конструктором и заместителем директора фабрики игрушек. Личность высокопоставленная и ответственная. Но заботится не столько о том, чтобы на фабрике все было хорошо, сколько о том, чтобы все было тихо. По натуре – веселая, настойчивая. И когда происходит чрезвычайное происшествие – слесарь Соловейчик (человек, в котором собралось все моральное уродство – хулиган, дебошир, пьяница, приспособленец, лодырь) нахулиганил, да так, что его следует судить, сажать в тюрьму – Божешуткова развернула бурную деятельность. Пошла в поход, «в бой» за его реабилитацию, став, по сути, адвокатом Соловейчика.

Красиво, но не убедительно, а, по сути, демагогически звучат слова Рогнеды:

¹¹⁷ Літаратура і мастацтва. – 1989. – 15 верас.

¹¹⁸ Лавшук, С. Дон Кіхот з Расоншчыны. Пра п'есы Мікалая Матукоўскага / С. Лавшук // Роднае слова. – 1999. – № 9. – С. 5.

¹¹⁹ Знамя юности. – 1988. – 12 июля.

– Грыша Салавейчык – член нашага калектыву, і калі ён зрабіў нешта недазволенае, то ў першую чаргу вінаваты не ён, а мы з вамі. Так, так, мы! Праглядзелі свайго таварыша! Гэта трэба сказаць сёння часна і прама...

– Жыве чалавек бабылём, жонка яго пакінула. У чалавека вялікая маральная траўма. Трэба, каб ён адчуў цяпло, чалавечую ласку, зразумеў, што вакол яго добрыя, сардэчныя людзі. Чалавек чалавеку друг, таварыш, брат...¹²⁰.

Чтобы не выносить сор из избы и сохранить внешнее благополучие, она убеждает в «человечности» Соловейчика и директора фабрики Добрых. Яков Фомич – человек мягкий, нерешительный. Он легко поддается влиянию, забывая о том, что компромиссы решают и поддерживают зло, которое становится угрозой для окружающих. (А с Соловейчиком так и произошло: почти готовый к раскаянию, но... реабилитированный на товарищеском суде, он из обвиняемого становится обвинителем. Его нахальство, подогретое фарисейской софистикой и элементарной подтасовкой фактов организаторами позорного суда, возводится в принцип своего жизнедействия. Хулигану дали в руки оружие, которым он потом будет терроризировать и шантажировать весь коллектив). Вот как сам себя бичует директор в споре с Божешутковой: *«Яна ж, чорт пабяры, мае рацыю! Я ж таксама гэтак думаю! Дык вось не хапае смеласці сказаць пра гэта ўголос! Вось сядзіць у мяне недзе тут (стукае сябе ў грудзі) подленькі чалавечак, які не дае мне рот раскрыць, калі мне трэба гаварыць! Крычаць! Калі я абавязаны крычаць! Дык не... Гэты мярзотнік (зноў стукае сябе ў грудзі) хоча спакойнага жыцця! Хоча дажыць да пенсіі, да глыбокай старасці!.. Баіцца сапсаваць адносіны з начальствам!.. А яна вось не баіцца (Разговор идет о главном художнике фабрики Изабелле Дрозд. – А.Р., Ю.Р.). Так што гэтага мярзотніка ў яе няма! Таму гаворыць яна тое, што думае! Праўду гаворыць. А мы з вамі, Рогнеда Іванаўна, любім іншы раз прамаўчаць. Калі нам выгадна прамаўчаць. І кукіш у кішэні паказваем»*. И... поддавшись на уговоры – а у Божешутковой на все случаи жизни есть цитаты и доводы из «жизненного опыта»: *«Міліцыя Грышу адпусціць. У міліцыі свае паказчыкі ёсць. У нас, на фабрыцы – чым больш, тым лепш. У іх наадварот»* – подписывает заведомо ложную характеристику Соловейчику, открывая своим гуманизмом «зеленую улицу» проходиму. И тот этим «красиво» воспользуется. Его нахальство распускает «ветви», укореняется, растет по законам геометрической прогрессии. Он потребует лучший станок, путевку на курорт, премию за рацпредложение и т.д. А когда директор все же решается положить конец деятельности «слесаря-самородка», в разные инстанции стали поступать «сигналы». Двенадцать комиссий проверяли работу фабрики. Не выдержав всего этого, директор скончался. Так от авторского сарказма, через гротеск, сатирическая комедия плавно перевелась в русло трагикомедии.

Рогнеда Ивановна козыряет своими усилиями, выставляет их напоказ. Особенно старается, чтобы ее заботливую активность все заметили. Но старания ведь не бескорыстны. Божешуткова – заместитель директора, а сам директор уже близок к пенсии. Вот тогда она и займет его должность. Словом, Божешуткова Николая Матуковского – обычная карьеристка, ее, казалось бы, благородные поступки продиктованы именно карьеристскими целями и в этом в конце пьесы она искренне признается. *«Жыццё маё не атрымалася, – говорит Рогнеда. – Кар’еры не атрымалася. Я шчыра хацела дапамагчы Салавейчыку. Не толькі яму... Спадзявалася – пашанцуе з Салавейчыкам, заўважаць мяне, зробіць дырэктарам фабрыкі пасля таго, як Якаў Фаміч пойдзе на пенсію. Усё не атрымалася. Абсалютна ўсё»*¹²¹.

¹²⁰ Матукоўскі, М. Амністыя / М. Матукоўскі // Апошняя інстанцыя: п’есы. – Мінск, 1996. – С. 68.

¹²¹ Матукоўскі, М. Амністыя / М. Матукоўскі // Апошняя інстанцыя: п’есы. – Мінск, 1996. – С. 69.

В признании этом ощущается и драматическая ситуация и что-то по-настоящему искреннее. История с Соловейчиком возможно чему-то научила эту женщину, дала ей свой урок. Но, как оказывается, запоздалый – от должности приходится отказаться: авторитет, который был, утерян окончательно.

Перипетии, происходящие вокруг Соловейчика, сами по себе не столько волнуют драматурга. Для него главное – вскрыть причины существования подобных морально-этических и социальных конфликтов, научить ненавидеть “соловейчиков”, показать читателю (и зрителю) всю низость и безнравственность беспринципности, убедить его в том, **что за Доброту надо сражаться, иначе Зло окажется непобедимым (Н. Шавловская).**

На наш взгляд, успех сопутствовал Н. Матуковскому в «Амнистии» не только потому, что автор умело выстроил факты, характерные для многих трудовых коллективов в 1970-е гг., а главным образом, в разоблачении «показухи» руководителей фабрики такими художественными методами, которые будоражили сознание читателя (и зрителя), заставляли его думать, сопоставлять, анализировать. Можно согласиться с **С. Лавшуком, который считал, что после выхода комедии на сцену подобные истории пусть и не везде, но сыграли роль важного профилактического предупреждения**¹²².

Вспоминая о разговоре с драматургом Андреем Макаёнком, Н. Матуковский признавался, что эта беседа заставила подумать и о себе: *«А ведь, пожалуй, “Амнистии” бы не было, если бы не Кондрат Кондратович! (Крапива. – А.Р., Ю.Р.). Разве директор фабрики детских игрушек Добрых не разновидность Черноуса? Разве честный трус Кичкайло – это не Туляга? Разве в Соловейчике не совместились некоторые характерные черты Горлохватского и Зёлкина? Нет, конечно, это не значит, что я “списал” характеры своих героев с героев Кондрата Кондратовича. Честное слово, когда я писал “Амнистию”, я даже забыл о существовании комедии “Кто смеется последним”»*¹²³.

Размышлениям о путях развития белорусской деревни Н. Матуковский посвятил драматическое повествование «Наследный принц». Эффект повествования усиливается тем, что конфликт происходит между родными людьми: отцом и сыном Головачами. И не на семейной почве. А в определении путей развития колхозного производства, изменении взглядов и психологии людей. Отец-Головач, возглавлявший колхоз около 30 лет, выступает за многоотраслевое **развитие хозяйства. По его мнению, в колхозе должны развиваться все отрасли – выращивание зерна, картофеля, льна, производство молока, мяса и т.д. Рекомендованный им же на должность председателя колхоза, сын Сергей – выпускник аспирантуры – считает, что многоотраслевое хозяйство – это уже пройденный этап и достигнуть успеха можно лишь на пути комплексной механизации. И выбирает в качестве перспективы животноводство. Свое решение обосновывает следующим образом:** *«Добра... я не буду гаварыць пра эканамічны бок праблемы. Давайце пагаворым пра сацыяльны... Ты ж сам (Семен Андреевич. – А.Р., Ю.Р.) увесь час скардзіўся: старэе вёска! Праз дваццаць пяць гадоў на месцы вёскі толькі могількі будуць! Моладзь бяжыць з сяла, як чорт ад ладану! Гэта ж твае словы. А што ёй рабіць у вёсцы? Які-небудзь Мішка або Пецька сядзіць і некалькі гадоў зубрыць біном Ньютонна або тэарэму Піфагора. А навошта ім у вёсцы Ньютон або Піфагор? Вось яны і не хочуць вучыцца! А вывучацца – бягуць з вёскі, як з турмы!..».*

Галавач (бацька. – А.Р., Ю.Р.). Прама ў акадэмікі! Як Ламаносаў!

Сяргей. Не, баця, не ў акадэмікі, а туды, дзе машыны, дзе тэхніка і высокая арганізацыя працы. Дзе ім сапраўды патрэбны і Ньютон, і Піфагор!

¹²² Лаўшук, С. Драматургія / С. Лаўшук // Беларуская літаратура і праблемы сучаснасці. – Мінск, 1978. – С. 210.

¹²³ Матуковский, Н. Уроки мастера / Н. Матуковский // Нёман. – 1988. – № 3. – С. 150.

Галавач. Ну вось ты ім і пабудуй тут акадэмію!

Сяргей. Не акадэмію, а буйны жывёлагадоўчы комплекс! А гэта – аўтаматыка і тэлемеханіка! Гэта індустрыялізацыя сялянскай працы! Гэта прынцыпова новая вёска, новы быт, новы ўклад усяго сялянскага жыцця! Гэта новая псіхалогія»¹²⁴.

Нет, не думал об этом Головач-старший. Он гордится тем, что колхоз – лучший в районе, заработки высокие, живут колхозники в достатке. Добиться всего этого можно лишь самоотверженным трудом, пусть и тяжелым, пусть и «с утра и до вечера». А что он слышит от сына?

«Цябе ж судзіць трэба!» – с гневом бросает в лицо отцу Сергей. – Судзіць за тое, што людзі працуюць да знямогі, больш чым коні. Як каменны век. А тое, што яны працуюць на сябе, апраўданне не поўнае».

Сяргей. Ты ж мяшчан напладзіў як клапоў! Самых сапраўдных мяшчан! Тэлевізары ёсць – не глядзяць. А калі ім глядзець! Піяніна ёсць – не іграюць. Некалі. Шафы ад адзення ломяцца – не носяць. Няма куды насіць! Няма куды і некалі! А купляюць! Грошы ж ёсць! Ты ж людзей хцівымі зрабіў! Яны ўжо кроку ступіць без рубля не хочуць!

Галавач. Ты Маркса вучыў? Казёл і той лепш цябе ў палітэканоміі разбіраецца! Чалавеку перш за ўсё патрэбна ежа, адзенне і дах над галавою! А потым ужо розныя фіглі-міглі! Зразумеў? Потым! Спачатку абуй і накармі! Вось дык вось!

Сяргей. Маркс, баця, і другое сказаў... Багацце бяскласавага грамадства вымяраецца не золатам, а вольным часам яго грамадзян. Вольным часам! Зразумеў? Дык вось гэтага багацця ў тваіх калгаснікаў нуль! І п'юць яны таму... Скажы, чаму з твайго нябеснага раю людзі ў горад бягуць?»¹²⁵.

На наш взгляд, не совсем убедительным выглядит Н. Матуковский в раскрытии действий и поступков председателя в борьбе за новую психологию сельчан. Для ее изменения мало одних технологических процессов, пусть и самых перспективных. Нужно еще моральное наполнение новшеств, обоснованная и понятная людям мотивация принимаемых решений (конечно, не так, как обобществление личного поголовья коров в единую коллективную ферму!?), нужно знание психологии крестьян и понимание «земельных» традиций. Правда, драматург попытался обогатить новую председательскую технологию «любовным треугольником». Конечно, пьеса стала привлекательнее, мягче, эмоциональнее, менее ощутимой выглядит технологическая сторона.

В сложном процессе формирования новой психологии тружеников села, как об этом заявил драматург устами Сергея Головача в начале пьесы, все должно быть сбалансировано, выверено до мельчайших деталей. Только в таком случае пьеса станет действенным механизмом формирования «человеческой души» сельского труженика.

Несколько по-иному выстраивает Н. Матуковский отношения между отцом и сыном в философской*, как определяет ее сам автор, драме «Последняя инстанция», окрашенной в остродраматические тона. При живых родителях в благополучной (внешне) семье (мать, Вера Ивановна – крупный нейрохирург, ученый-медик, отец – Егор Максимович – главный конструктор завода электронной аппаратуры) вырос Малахов-младший,

¹²⁴ Матуковский, Н. Наследный принц / Н. Матуковский // Нёман. – 1976. – № 10. – С. 22–23.

¹²⁵ Там же. – С. 27.

* Мы разделяем точку зрения известного белорусского театроведа и театрального критика Бориса Бурьяна, высказавшегося весьма определенно: «Что же в ней философского, если это публицистическая пьеса с элементами психологической драмы (и детектива), написанная для того, чтобы эмоционально заострить вопросы воспитательной работы среди молодежи». Хорошо, что к читателю (и зрителю) без излишнего философствования «все же доходит основная мысль: спроси совесть все ли тобой сделано для воспитания человека высоких моральных принципов» (Літаратура і мастацтва. – 1975. – 25 с.).

неподготовленный к практической жизни молодой человек, воспринимающий ее как нечто чудесное и гармоничное. И вот в этой «гармонии» он раз за разом сталкивается с безнравственностью, подлостью, равнодушием. Даже родной отец – у него ведь ответственная государственно-хозяйственная работа – уклоняется от толкования непонятных сыну явлений, не желает давать принципиальных ответов на вопросы Дмитрия.

«Дзімка. Ты мне лепш вось што скажы... Чаму Пашку Цвяткову, нягодніку і кар'ерысту, больш вераць, чым каму-небудзь іншаму? Спачатку старшынёй прафбюро факультэта выбралі... Усё яму даверылі! Стыпендыі размяркоўваць, інтэрнаты, матэрыяльную дапамогу. А зараз вось яшчэ універсітэта не закончыў, а яго кандыдатуру ўжо ў суддзі вылучаюць. І могуць яго выбраць! Па ўзросту ён падыходзіць ужо, армію адслужыў да універсітэта.

Ягор Максімавіч. *Колькі чалавек на вашым факультэце?*

Дзімка. *Шмат. Амаль пяцьсот.*

Ягор Максімавіч. *Што ж атрымліваецца? Пяцьсот чалавек у адным нягодніку не разабраліся? Памыліліся ўсе пяцьсот? Толькі адзін разумнік, празарлівец вышукаўся! Ён ва ўсім разабраўся, усё лепш за ўсіх зразумеў!.. Калі нягоднік – разбярцуца. І без цябе разбярцуца! Там, дзе гэта трэба, і тыя, каму належыць! Не трэба лічыць сябе самым разумным сярод пяцісот! Не дужа сціпла гэта атрымліваецца...»¹²⁶.*

Не помог сыну отец разобраться в сложной жизненной ситуации, как и не поддержал его родительским словом в любовной коллизии (невеста сына Зина Старовойтова, обидевшись на его хамское к ней отношение, под влиянием незаслуженных обид, ушла к сопернику Дмитрия и провела с ним всю ночь), хотя и понимал, что парень находится в шоковом состоянии. Понимал, но не отступил от своего жизненного кредо и не протянул руку отцовской помощи. Просто отмахнулся, оставив сына один на один перед первым серьезным жизненным экзаменом. Ибо дела служебные важнее, к тому же ожидал присвоения ему звания Героя Социалистического труда. В результате произошла трагедия: Дмитрий при «выяснении» отношений убил однокурсника Пашу Цветкова.

Что же подтолкнуло его к этому поступку? Отцовская полуправда в толковании жизни, замешанная на обывательстве – не вмешиваться в то, что тебя напрямую не касается? Личная обида? Юношеский максимализм? Не смог Дмитрий Малахов разобраться в том, что жизнь – это тот фронт, на котором постоянно противостоят друг другу силы добра и зла, и что победа не всегда бывает на стороне добра. Дмитрия осудили. А что же отец? И драматург вводит в драму условную фигуру Женщины в белом – Последнюю Инстанцию Егора Максимовича. Именно эта Инстанция – суд своей совести – призвана помочь Малахову-старшему разобраться в конфликтной ситуации, появившейся не после трагедии, а сложившейся задолго до нее.

Голосом совести автор ведет с читателем (зрителем) разговор о воспитании в семье, влиянии семейной нравственно-психологической атмосферы на становление духовных начал ребенка, подростка, юноши. Пониманию сущности и черствости его отношений с сыном способствует диалог между ним и Женщиной в белом – своеобразным нравственным камертоном пьесы – последней для него высшей инстанцией – собственной Совестью, от которой и не удрать и не спрятаться.

«Жанчына ў белым. Праўдзівага чалавека, Ягор, можна выхаваць толькі праўдай. Не хлуснёй, не паўпраўдай, а праўдай, якой бы горкай і жудаснай яна ні была! Чаму ты не заўсёды гаварыў яму ўсю праўду?

Ягор Максімавіч. *Яму яшчэ толькі дзевятнаццаць...*

¹²⁶ Матукоўскі, М. Апошняя інстанцыя / М. Матукоўскі // Апошняя інстанцыя: п'есы. – Мінск, 1996. – С. 151.

Жанчына ў белым. Думаеш, да дзевятнаццаці чалавеку трэба гаварыць паўпраўду? А з дваццаці – поўную праўду? (паўза) Праўду ніколі не рана гаварыць. А вось позна – бывае...

Ягор Максімавіч (ціха). Але я ніколі не вучыў яго быць абывацелем...

Жанчына ў белым. А вось гэта што?! «Калі нягоднік – без цябе разбіраецца. Там, дзе гэта трэба, і тыя, каму належыць... Не трэба лічыць сябе самым разумным сярод пяцісот!..» Што гэта?! Твае прыныцы, тваё крэда?!»¹²⁷

Возможно, после таких слов важными станут для него не только машины, а и родные и близкие люди? И что его помощь и доброе слово еще не раз потребуются сыну? И если даже не хватает времени для себя, то его, непременно, надо находить для своих детей. Важно только найти разумные подходы и пути в их реализации.

Безусловно, прав драматург в том, что связь между поколениями должна быть постоянной, открытой, правдивой. Духовный опыт старших поколений – это и есть та непреходящая морально-нравственная ценность, которая поможет молодым людям самим разобраться в сложных жизненных ситуациях, без направления юношеского максимализма (как об этом говорит прокурор Акулич) «в нужном направлении». А если уж и приходится подсказать, посоветовать, то это и есть прямая родительская обязанность.

В 1987 г., почти одновременно на сцене и в печати читатели и зрители познакомились с новой комедией Н. Матуковского «Мудромер», предметом исследования в которой стала одна из «вечных» проблем, постоянно живущих в социуме: чтобы хорошо устроить жизнь, к сожалению, нужен не талант, а умение приспособливаться.

Отвечая на вопрос журналиста Э. Мамедовой, что послужило поводом для написания пьесы, Н. Матуковский разъяснил: «Тема ума и глупости существует столько, сколько существует человечество. Еще древнейшие пытались поговорить с человечеством о том “кто есть кто”. Помните “Похвалу мудрости”, “Корабль дураков?”... Нет, я не сравниваю себя с корифеями, написавшими эти бессмертные произведения. Просто мне захотелось как бы продолжить эту тему на современном материале. Ведь этот “бессмертный” вопрос – “кто есть кто?” – стоит сегодня не менее остро, чем в древние времена»¹²⁸.

Действие комедии разворачивается вокруг необычного изобретения – мудромера (или в начальной редакции, дуромера), прибора, измеряющего человеческую... дурость. При этом измерение – точное осуществляется в процентах, по специальной шкале. Более того, результаты измерения демонстрируются в музыкальной (если так можно сказать) форме. Если, к примеру, исследуется личность талантливая, звучит ария князя Игоря из оперы Бородина. Если прибор попадает на дурака, этот факт иллюстрируется трагическими аккордами полонеза Огинского. Если же подопытный – дурак абсолютный – звучит туш. С одной стороны, аппарат становится еще одним действующим героем – разумным, таинственным и неподкупно-бескомпромиссным. Ожидание музыкального «приговора» мудромера обостряет интригу, вызывает активную реакцию у читателей (и зрителей). С другой – магический стол с прибором становится определенным фокусом, концентрирующим смеховую энергию комедии. Музыкальные «оценки» мудромера оказались неожиданно-звучащим авторским открытием.

Главное действие разворачивается в кабинете министра согласований Вершилы (обратим внимание читателя и на фамилии действующих лиц: Вершило – сидящий в верхах; Попсуева – все, что можно испортить; Мурашка (мураш), хоть и изобретатель, но человек маленький, а также на название высокого государственного министерства), кото-

¹²⁷ Матукоўскі, М. Апошняя інстанцыя / М. Матукоўскі // Апошняя інстанцыя: п'есы. – Мінск, 1996. – С. 152–153.

¹²⁸ Знамя юности. – 1988. – 12 июля.

рый никак не в силах принять самостоятельное решение, приглашает к себе в кабинет своих заместителей. Здесь и начинается настоящая комедия. Дело в том, что добровольно проверить свой интеллект никто не собирается и министр приглашает сотрудников к себе на прием, которые и являются невольными участниками эксперимента – испытания мудромера. Но в кабинете министра увернуться от министерского предложения чиновникам не очень-то удастся. К примеру, заместитель министра Попсуева заслужила исполнение туша, горе-изобретатель Заливако – туш прослушал трижды (что означает «полный дурень»), а в честь пришедшей на прием старой женщины мудромер исполняет арию князя Игоря. Министр, правда, не удостоился чести прибора-мудромера. (Правда, в финале пьесы получился «маленький» перебор: когда в экспериментальное кресло сел сам изобретатель, мудромер заиграл ему «Славься» Глинки. Надо ли было это демонстрировать? Ведь гимн звучал в адрес самого создателя!? А поэтому триумфальное звучание играет свою роль и значимость).

Однако оценочная деятельность «мудромера» – это важная, но, на наш взгляд, не главная позиция писателя в развенчании махрового министерскобюрократического капитала. И здесь эпицентром сатирического поля становится технически обставленный кабинет министра Вершилы (огромный пульт управления, большое количество телефонов, секретарши), и совсем маленькие атрибуты бюрократа – несколько цветных карандашей для резолюций на входящих документах и заявлениях граждан. «Синий, зеленый, красный, – следуют одна за другой установки министра секретарше Нюре. Даже этой девчушке все настолько надоело, что она, осмелившись, предлагает:

«Нюра. Закажыце вы факсімiле, Віктар Паўлавiч. У век аўтаматыкi і электронiкi пісаць рэзалюцыi ад рукi...»

Вяршыля. Сiнi!.. Нельга, Нюрачка... Што такое факсімiле?.. Чырвоны!.. Бюракратызм і казёшчына... Факсімiле можа кожны паставiць... Зялёны!.. А мы ж маем справу з людзьмi... Чорны!.. Убачыць чалавек маю рэзалюцыю ў арыгінале “Адмовiць!” і будзе задаволены... Таму што зразумею... Яго паперу чыталi! Над ёй думалi!.. А не проста ўзялi і адмахнуліся... Чырвоны!.. Чалавечыя адносіны да справы, вышэй за ўсё»¹²⁹.

Но каждый из атрибутов министерского кабинета – это лишь видимость реального управленческого механизма, так же как и искусственная активность при обсуждении изобретательства Мурашки. Бюрократизм чиновничества и его среду существования Н. Матуковский предложил читателю (и зрителю) рассмотреть через «увеличительное стекло» сатиры, посмотреть и определить, а нет ли рядом с ними вершил, попсуевых, заливаевых и им подобных. Правда, сценическое решение «Мудромера» было бы еще более эффектным, если бы автор пьесы предложил зрителю не «комедию ситуаций», а «комедию характеров».

После выхода в свет «Мудромера» можно было встретить рассуждения о том, что пьеса списана с пьесы А. Петрашкевича «Куда ночь, туда и сон», и, главным образом, из пьесы «Врата бессмертия» К. Крапивы. На что Н. Матуковский дал убедительное (мы бы дали ему определение, как «методологическое». – А.Р., Ю.Р.) пояснение: «Влияние одного писателя на другого иногда трактуют очень упрощенно, примитивно. Если “младший” строит сюжет или лепит характер, так как “старший”, то это уже влияние. Мне же кажется, что это обычное эпигонство, не имеющее ничего общего с настоящим искусством. Следует взглянуть на дело шире и глубже. Успешное влияние несовместимо с нетворческим заимствованием»¹³⁰.

¹²⁹ Матукоўскі, М. Мудрамер / М. Матукоўскі // Апошняя інстанцыя: п’есы. – Мінск, 1996. – С. 14.

¹³⁰ Цит. по: Літаратура і мастацтва. – 1989. – 15 верас.

И как убедительно сказал С. Лавшук: *«Используя свое влияние, он смог по примеру старшего друга и учителя Кондрата Крапивы, вмешаться в жизнь и кое-что в ней исправить. Ради справедливости»*¹³¹.

И не только комедийными средствами высшую справедливость, как и право человека честно жить на земле, отстаивает в названных нами произведениях Н. Матуковский. Эти же принципы, приумноженные героическим началом, он отстаивает и утверждает и в таких драматических произведениях, как пьеса «Поединок» и героическая драма «Три дня и три ночи» («Тры дні і тры ночы»), посвященных художественному воспроизведению событий Великой Отечественной войны. Обращение к этой теме понятно и объяснимо: не мог писатель, чьи подростковые годы прошли в жестоких условиях Полоцко-Россонской партизанской зоны, не высказать свое отношение к трагическим событиям войны. Предметом исследования стали три месяца жизни и героической борьбы оршанских подпольщиков во главе с Героем Советского Союза Константином Заслоновым («Поединок») и три трагических дня и три ночи, которые пришлось на долю молодых могилевских подпольщиков («Три дня и три ночи»).

Перед героями военных произведений Н. Матуковского стоят разные задачи. Константину Заслонову, направленному для подпольно-диверсионной работы на Оршанском железнодорожном узле, предстоит объединить народных мстителей в одну организацию, определив для каждого ее члена конкретную роль и место в борьбе с захватчиками. Могилевские подпольщики осуществляют операцию по спасению бронзовой скульптуры В.И. Ленина (немцы предполагали провести инсценировку, в которой скульптура горожанами – читай, полицейскими и их семьями – будет передана оккупационным властям будто бы как символическое действие по освобождению белорусов от ленинской идеологии). Но и в Орше, и в Могилеве оккупантам противостоят люди мужественные, героические, непреклонно уверенные в неотвратимости победы над врагом, даже если во имя нее приходится жертвовать своей жизнью. Во имя победы над врагом сражаются в Орше острый на слово рабочий Петр Шурмин, отважный и мужественный комсомолец Тимка Докучович, безжалостная к врагу Тоня, «добровольно перешедший на сторону немцев» Заслонов и другие патриоты; в Могилеве – руководитель подпольной группы Сергей Матусевич, совсем еще юные Мария Жданович и Вера Самусенко, пятнадцатилетний Василек и его мать Ольга Павловна. Опасность тем более реальна, что противостоят патриотам холодно-рассудительный, самоуверенный и жестокий военный комендант Орши Бергер, профессиональный разведчик Манш, немецкий офицер Вернер, руководители могилевского гестапо полковник Вальдингер и майор Шпиглиц. Они уверены в своей силе и непобедимости, но и они теряются, видя героизм народа, его психологическую и моральную устойчивость. Не удалось начальнику гестапо на железнодорожном узле Бергеру и его помощникам проникнуть в Оршанское подполье, как и не удалось Вальдингеру и Шпиглицу сломить волю подпольщиков Могилева. После очередных пыток Вальдингер заявляет Бергеру: *«Они пошли на верную смерть, чтобы спасти эту бронзу. Вы понимаете, какая нужна сила убеждений, чтобы решиться на такое?.. Вы думаете, Отто, что судьба войны решается там, где стреляют пушки? Нет... Вот здесь, в этой комнате столкнулись Германия и Россия. Здесь, Отто, решается вопрос – кто кого. Подпольщики идут на смерть. В устах осужденных звучит песня, как гимн жизни, любви, человеку. И в*

¹³¹ Лаўшук, С. Парадоксы мудраметрыі, альбо недасканаласць светаўладкавання. Слова пра Мікалая Матукоўскага / С. Лаўшук // Роднае слова. – 2004. – № 9. – С. 90.

конце концов вынужден признать: «Сегодня, господин майор, Германия проиграла войну России...»¹³². Дальновидным оказался гестаповский чин, хотя это была лишь осень 1942 г.

Немало запоминающихся картин и в «Поединке». Правда, справедливыми выглядят замечания театроведов (например, Г. Колоса) о том, что в пьесе Н. Матуковский **«не нашел главного драматургического ключа к новому раскрытию образа, хотя предложил театру немало удачных находок»**¹³³.

Такие же удачные находки читатель найдет и в литературоведческих статьях Н. Матуковского о творчестве К. Крапивы, Я. Брыля, И. Мележа, других белорусских писателей и поэтов.

Рассуждая об искусстве драматургии, Н. Матуковский откровенно и эмоционально заявил с трибуны VIII съезда писателей БССР: *«Почему таланту неуютно живет в драматургии? Почему в драматургию пришли пять человек, а покинули двадцать. Бесспорно, хорошую пьесу написать значительно тяжелее, чем роман или повесть. Так утверждал еще В. Белинский, который называл драму высшей формой поэзии, подразумевая под “поэзией” всю “изящную словесность”... У прозаика во много раз больше прав на ошибку, чем у драматурга. Ну, не будут его читать, поставят книгу на полку. В театре “читают” пьесу со сцены сразу 700 или 800 зрителей и поэтому я не только понимаю, я оправдываю повышенную требовательность к труду драматурга. Я за то, чтобы драматурга судили жестко и беспощадно, но при этом только по кодексу и законам драматургии...»*¹³⁴.

Наше исследование не предусматривало «судебного разбирательства».

И поэтому мы вполне соглашаемся с выводом уже упомянутого нами Г. Буравкина. Пьесы Н. Матуковского **«очень хорошо и кстати вплелись в венок художественной славы Наддвинья»**¹³⁵.

АРКАДИЙ МОВЗОН

Аркадий Мовзон (наст. – Мовшензон Арон Иосифович) родился в Витебске в бедной еврейской семье 23 сентября 1918 года.

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 1950 г. переехал в Минск – был начальником сценарного отдела киностудии «Беларусьфильм», работал в Министерстве культуры БССР. Часто печатался по проблемам драматургической литературы и белорусского театра. Награжден орденом

¹³² Цит. по: Чырвоная змена. – 1968. – 12 студз.

¹³³ Літаратура і мастацтва. – 1985. – 19 крас.

¹³⁴ Цит. по: Знамя юности. – 1982. – 10 февр.

¹³⁵ Літаратура і мастацтва. – 1999. – 10 верас.

«Знак почета», медалями, «дважды же удостоен Сталинской премии»*. Умер 10 августа 1977 г. Похоронен в Витебске.

А. Мовзон написал целый ряд 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 постарели 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?»*¹³⁶.

Ощущая острую потребность в произведениях на актуальную тему, Аркадий Мовзон решил попробовать и свои силы в драматическом искусстве. Написал свою первую драму «Пояс деда» («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 в 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 прижизненные 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» («Канстацін Заслонаў») 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.). Много 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 восставливая 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»*¹³⁷. Насколько удалось это Аркадию Мавзону, можно судить по сухим статистическим циф-

* 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.

¹³⁶ Вечерний Витебск. – 1998. – 3 окт.

¹³⁷ Маўзон, А. Аўтабіяграфія / А. Маўзон // Пяцьдзесат чатыры дарогі. – Мінск, 1963. – С. 393–394.

рам – за 4 года (1947–1950) пьесу «Константин Заслонов» поставили почти 50 профессиональных театров СССР (это ли не свидетельство 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 в годы 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 снаряжением¹³⁸. Железнодорожное движение по направлениям Орша–Лепель регулярно нарушалось.

Не пересказывая содержания «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, в лесу 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 подозрительно. Фактов нет, но гестаповец верит собственной интуиции. Он уверен, что именно Константин Заслонов руководит диверсионной работой в Орше. Приемы «работы» известны – слежка, провокаторы, доноски... 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 фашистов с простыми рабочими (одно из «хороших» обе-

¹³⁸ См.: Віцебскі рабочы. – 1985. – 5 студз.

щаний – 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 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-provокатора 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 технико-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»,** не только ветеранов депо, и 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 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» отметил успех 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 социализма»¹³⁹.

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 отказывается К. Заслонову в философских пассажах, нрав-

¹³⁹ См.: Беларусь. – 1953. – № 10. – С. 25.

ственных 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 “Константин Заслонов” не претендует на философичность, ... ее конфликт открытый, и главное здесь – психологическая конкретность личностей – носителей конфликта»**. И естественным выглядит заключение автора: произведение А. Мовзона – это **«памятник. Событиям, людям и той идее, за которую они шли на смерть. Такие пьесы – читаются»**¹⁴⁰.

Известный белорусский театровед Владимир Нефед 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»**¹⁴¹.

С мнением Г. Колоса и В. Нефеда 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» («У бітве вялікай») (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 В. Нефед: **«Трагизма здесь нет, ибо поступки и реакции героев не приносят нам нового качества мысли, не говоря уже об эмоциях»**.

¹⁴⁰ Колас, Г. Назад, да «Канстанціна Заслонава» / Г. Колас // Палымя. – 1965. – № 1. – С. 125.

¹⁴¹ 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.

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»¹⁴².

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, Качанская, 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»¹⁴³.*

Не оставались без внимания А. Мовзона и морально-нравственная проблематика, важнейшие жизненные явления, наиболее существенные и острые проблемы и конфликты. Справедливости ради, отметим, что в осмыслении общественных процессов успех далеко не всегда сопутствовал драматургу. Вот к примеру, 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)»¹⁴⁴.*

Если в оценке пьес «В тихом переулке» и «Непримиримость», данной А. Макмиллиным, 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» («Наталля Крыўцова») (известна также под названием «Когда расходятся пути»)¹⁴⁵. 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.

¹⁴² Няфёд, У. Сучасны беларускі тэатр / У. Няфёд. – Мінск, 1961. – С. 130.

¹⁴³ Цит. по: Сабалеўскі, А. Беларуская савецкая драма / А. Сабалеўскі. – Мінск, 1972. – Кн. 2. – С. 133–134.

¹⁴⁴ Макмілін, А. Беларуская літаратура ў 50–60 гадах XX стагоддзя / А. Макмілін. – Мінск, 2001. – С. 79.

¹⁴⁵ См.: Польша. – 1954. – № 7.

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 душевность 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 изобретательству, 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 никудышный 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 меха-*

низм 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»¹⁴⁶.

Через год после выхода в свет «Натали Кривцовой» читатели познакомились с новой пьесой А. Мовзона «В тихом заулке» («У ціім завулку») (первая постановка осуществлена 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 ответственный 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»¹⁴⁷.*

Развернувшийся в почти замкнутом пространственно-временном промежутке, психологический конфликт выливается в острое противостояние сначала между Петром

¹⁴⁶ Трэці з'езд пісьменнікаў БССР, 15–18 верас. 1954 г. (стэнаграфічная справаздача). – Мінск, 1955. – С. 182.

¹⁴⁷ Театр. – 1958. – № 12. – С. 44.

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, определить 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 останавливаемся на полдороге, если драматург не побоится сделать все идейные, психологические и социальные выводы из той борьбы сил, которую он показал в пьесе»***¹⁴⁸.

Следует подчеркнуть, что автору пьесы удалось образы жены Петра Зарудного Татьяны Андреевны, дочери Лены, невестки Нины, заведующего ателье, скрытого и хитро-

¹⁴⁸ Погодин, Н. Искать, мыслить, открывать... / Н. Погодин. – М., 1966. – С. 150.

го 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 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» («Пад адным небам»)¹⁴⁹ (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) с одной стороны и проблеме взаимоотношений между представителями старшего поколения, с другой. Автор затронул многие нравственные проблемы: совесть, правдивость, искренние отношения между людьми и ... человеческую мимику, когда, к примеру, **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 как-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 “сожительства”, 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*

¹⁴⁹ См.: Полный текст пьесы // Польша. – 1962. – № 9.

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.

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.Л.), 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»**¹⁵⁰.

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 оболжет 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»*¹⁵¹.

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 половчее занять выгодное место, устроив свое благополучие – в погоне за дешевым «счастьем», он «ничтоже не сумняшеся» 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

¹⁵⁰ Гісторыя беларускай савецкай літаратуры XX стагоддзя: у 4 т. – Мінск, 2001. – Т. 3. – С. 172.

¹⁵¹ Маўзон, А. П'есы / А. Маўзон. – Мінск, 1978. – С. 215.

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, «повисают 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».** (Справедливости ради следует заметить, что многие спектакли после режиссерской и авторской правки, актерской работы над текстом пьесы получались и привлекательными, и злободневными).

Менее известны мовзоновские драматическая поэма «Если ты человек» («Калі ты чалавек») (1960) и драма «Непримиримость» («Непрымірымасць») (1965), 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.

Не осталась без внимания читательской (и зрительской) аудитории и пьеса А. Мовзона «Всего одна жизнь» («Усяго адно жыццё»)*. Содержание пьесы составляет расследование предательства Никоновича–Иванова, через многие годы после войны ставшего предметом разбирательства органов государственной безопасности. Сотрудник КГБ Корбут скрупулезно, даже несколько педантично, выясняет истину – как Иванов стал предателем (Иванов – это третья фамилия подсудимого. Первую, настоящую он предал забвению, когда, не выдержав нечеловеческих издевательств в концлагере, стал Ивановым и перешел на сторону фашистов; вторую – пришлось «забыть» после войны, и демобилизованным Сидоренком уехать далеко от родных мест, стать благопристойным бухгалтером и, даже, активным участником художественной самодеятельности).

Казалось бы ситуация предельно ясная – предатель находится в руках правосудия, дело лишь за установлением причин предательства и конкретной вины Никоновича–Иванова–Сидоренки. Но драматург, пытаясь обострить конфликтную ситуацию, начинает находить «ключики», вязать «узелки», которые, по его мнению, должны обострить действие, раскрыть движение характеров действующих лиц. И для этого уже в первой сцене появляется друг следователя, доктор-психиатр Скоропад, образ которого пером же А. Мовзона рисуется как откровенно индивидуалистический, пошлый и безнравственный. К тому же увлекающийся психиатрией З. Фрейда (правда, из пьесы следует, что Корбут об этом ничего не знает, хотя должен был бы все знать, хотя бы по своему служебному положению). Эти «узелки-ключики» выстраиваются в одну драматическую партию, в которой «дуэтами» выступают: Корбут–Таня (девушка, которую любит следователь); Скоропад–Нина (женщина, оставившая семью, но фактически не принятая Скоропадом); Андрей–Рая (сводная сестра того Никоновича, находящегося под следствием и родственные связи с которым могут повлиять на судьбу его любимого, выбравшего для себя карьеру дипломата). Слов нет: «узелки-ключики» из жизни, но убедительного разрешения у А. Мовзона они почему-то не получили (один лишь Корбут доводит начатое следственное дело до логического завершения – опровергая надуманные версии Никоновича–Иванова–Сидоренки, он полностью устанавливает все реальные события, поступки

* В 1970 г. в журнале «Маладосць» (№ 9. – С. 11–48) пьеса была опубликована под названием «Люди, огонь и смерть».

и действия). Как справедливо замечали театроведы и критики театра, *«авторские призывы фактически сведены к уровню плаката»*¹⁵².

А поэтому наиболее жизненными выглядят слова старушки-матери Никоновича-Иванова-Сидоренки Марии Васильевны: *«Колькі пражыла – нікому не зайздросціла. Цяпер зайздросчу. Мужу зайздросчу. Мёртвыя сораму не маюць»* (подчеркнуто нами. – А.Р., Ю.Р.). *Толькі жывыя. Запомніце гэта, дзеці... Усё запомніце»*¹⁵³.

Сочетание детективной линии с морально-этическими проблемами, казалось бы, предоставило автору «Всего одной жизни» хорошее пространство для раскрытия глубинных мотивов действий и поступков героев. Однако решить эту задачу в полной мере А. Мовзону, на наш взгляд, не удалось. К примеру, читатель (и зритель) остаются в непонимании мотивов, послуживших причиной предательства Никоновича. Прямолинейно, даже плакатно обрисована морально-психологическая ситуация вокруг дуэтов «Скоропад–Нина» и «Корбут–Таня»: плохие поступки, значит, людям плохо (в действиях Скоропада), хорошие, значит, хорошо (в действиях Корбута). Стремление драматурга постичь острые проблемы современности – похвально, но к этому еще необходимо и умение психологически обосновывать поступки персонажей, художественно осмыслить их, донести до общественного сознания не голую дидактику, а материальное, заставляющее читателя (и зрителя) думать, чувствовать, сопереживать.

Разработке морально-нравственных проблем А. Мовзон посвятил и пьесу «Билет в мягкий вогон» («Білет у мяккі вагон»)* или, как называл ее сам драматург, – *повесть-размышление для сцены*. Определив в качестве главного героя студента-архитектора Степана Богуна, автор проводит его по ступенькам лестницы безнравственных поступков, показывает читателю (и зрителю), как из казалось бы небольших отступлений от норм и правил человеческой морали, складывается эгоистическая «личность» с собственными жизненными правилами. И это впечатляет, тем более, что Степан вырос в семье, в которой *«жылі ад працы рук сваіх»*. Нельзя не верить Богуну-старшему, заслуженному строителю, признающемуся в день своего 60-летия: *«Шэсцьдзсят. Лічба не маленькая! Але, к чаму я ўсё? Да чаго? Да таго – што жадаю, кожнаму з вас жадаю, асабліва маладым, такой жа дарогі.* (Кирилл Иванович 45 лет работал строителем. – А.Р., Ю.Р.). *Каб кожны, калі падвядзе сцяну жыцця свайго пад дах свой, мог зверху паглядзець і сказаць: а добрынька ўсё адбылося, светленька, чысценька. Вось так. Усё ў гэтым. Уся сутнасць...»*¹⁵⁴.

Не думал ветеран-строитель, что первым, у кого проявятся меркантильные принципы жизнеустройства, будет его сын Степан – он найдет обходные пути, чтобы после окончания института остаться в Минске и не уехать по распределению, еще раньше, при подготовке дипломного проекта использует наработки своего однокурсника Олега, оставит не только свою первую любовь Таню, но готов бросить и официальную жену Инну, без любви к которой семейная жизнь начинает давать трещину, и которая, по определению журналистки Марины, для Степана только лишь «билет в мягкий вагон».

«Сцяпан. Час. Час, Інок. Інакш нельга. Усё падпарадкоўваецца гэтаму. Альбо ты наверх, альбо ўнізе. Я люблю быць наверх. Так зручней, лягчэй, прыемней. Зверху на ўсё...»

¹⁵² Сабалеўскі, А. Аркадзь Маўзон / А. Сабалеўскі // Сучасная беларуская драма. – Мінск, 1972. – Кн. 2. – С. 145.

¹⁵³ Цит. по: Сабалеўскі, А. Аркадзь Маўзон ... – С. 144.

В одном из вариантов пьесы слова Марии Васильевны в финале даются в следующей редакции: «Не прощается предателю, где бы он ни предал. В большом или в малом. Кого бы не предал. Но не прощается и тому, кто его не оставил. Вовремя не остановил». (См.: Маўзон, А. Жыццё ўсяго адно / А. Маўзон // П'есы. – Мінск, 1974. – С. 60).

* Поставлена в 1971 г. на сцене Русского драматического театра имени М. Горького.

¹⁵⁴ Маўзон, А. П'есы / А. Маўзон. – Мінск, 1974. – С. 69.

Іна. Заўважыла. І што любіш заўважыла... Усё ёсць. Усё. Муж малады і нібыта прыгожы, а жыцця няма. Пуста неяк. Эрэза нейкі, імітацыя. З чаго б гэта?

Сцяпан. Скардзішся не ў першы раз. Што адказваць, не ведаю. Але сёе-тое хацеў бы напамніць. Я, Інок, не навязваўся. Не напрошваўся. Успомні вечар перад тваім ад'ездам у Маскву. ...Успомні, як ты тады вешалася на шыю і гатова была на ўсё. Так што, хто каму навязваўся?..

Іна (вельмі спакойна). Паміж іншым, да ўсяго астатняга ты яшчэ і хам»¹⁵⁵.

Эта семейная размолвка помогает Инне понять «жизненную философию» супруга, в которой ей отводится роль «мягкого билета». «Як лёгка і проста было б палічыць сябе ахвярай. Не ведала, не разумела, не бачыла. А гэта не так. Усё было надзвычай усвядомлена. Ён мне спадабаўся, Сцяпан. Прыгожы, чулы, добры. Папярэджваў кожнае маё жаданне. Не разумела, што клапаціўся ён пры гэтым не аба мне. Дбаў аб сабе. Мне было прыемна... (з усмешкай). Хораша ты сказала – білет у мяккі вагон. Я сапраўды – білет. Я сродак. Ну што ж, памылілася, трэба выпраўляць памылку»¹⁵⁶. И она выпроваживает Степана из квартиры, ставя на этом точку в его поездке в мягком вагоне: «Пакуль знойдзеш сабе месца, дзе жыць, можаш перасяляцца на дачу. Ты мяне зразумеў? Калі ласка, зрабі гэта як мага хутчэй»¹⁵⁷.

Начался дачный запой, переживания, а по сути, крах иждивенческой философии, выход из которой находит та же Таня: «...Прыехала цябе да бацькі адправіць. Там у бацькоў ачуняеш, крыху зразумееш, што да чаго. І зноўку жыццё пачнем. Вось для чаго прыехала. А на другое не разлічвай. Разышліся нашы з табой сцяжынкi. Не сысціся ўжо ім»¹⁵⁸.

И в этой пьесе А. Мовзон обратился к острой жизненной проблеме. Как быть? Что делать? Какие пути выбрать молодым людям, вступающим в жизнь? Дать на них ответы в одной пьесе весьма и весьма сложно. Но всегда можно подсказать, дать возможность читателю (и зрителю) самому поразмыслить над проблемой, поискать собственное решение. Пьеса, спектакль всегда могут быть добрыми советчиками, если автор вскрывает глубинные мотивы поступков и действий героев, дает логически детерминированное обоснование.

В начале 1970-х гг. А. Мовзон решил свою послевоенную задумку – предложил читателю (и зрителю) драматическую повесть для сцены «Дорога через ночь» («Дарога праз ноч»), посвященную героической борьбе с немецко-фашистскими захватчиками витебского патриотического подполья. Казалось бы и тема захватывающая, и живыми еще были многие из участников событий того драматического времени, да и требования, предъявляемые к искусству драматургии писателю были хорошо известны – в его творческом багаже уже была не одна написанная пьеса, по которым спектакли ставились во многих театральных коллективах Советского Союза. А вот настоящего целостного, психологически действенного произведения, на наш взгляд, не получилось, хотя заявка в самом начале пьесы сделана серьезная. Устами Женщины в белом (а ее как комментатора событий А. Мовзон проводит через все произведение) заявляется: «Сябры! Таварышы! Слаўныя, дарагія! Я – час. Я – сумленне. На маю долю выпала ўзнавіць перад вамі даўно мінулае. Расказаць пра пякельныя дні і ночы. Расказаць, як чорны дым праглынуў сонца. Расказаць пра людзей, што апынуліся ў апраметнай цемры, і пра тое, як людзі гэтыя плацілі сваім жыццём, каб сёння жылі вы і ўсе, каму наканавана жыць заўтра, праз стагоддзі (Жанчына

¹⁵⁵ Маўзон, А. П'есы / А. Маўзон. – Мінск, 1974. – С. 108.

¹⁵⁶ Там же. – С. 133–134.

¹⁵⁷ Там же. – С. 137.

¹⁵⁸ Там же. – С. 139.

робіць некалькі крокаў наперад). І не будзе ў маім расказе нічога выдуманнага. Усё, як тады, больш чвэрці стагоддзя назад»¹⁵⁹.

Казалось бы, после такой заявки читательской и зрительской общественности будет представлено панорамное полотно, художественными средствами раскрывающее трагедийные события в оккупированном Витебске. Пьеса (может быть и поэтому автор назвал ее «драматической повестью для сцены»?) распадается на ряд отдельных эпизодов, поступков, действий героев, не всегда логически убедительных и мотивированно обоснованных. Как, к примеру, в сцене уничтожения предателя, редактора профашистской городской газеты, бывшего советского учителя Брауна-младшего (его отец – бургомистр Витебска ранее был уничтожен подпольщиками. – А.Р., Ю.Р.):

«Фрау Браўн (обращается к сыну. – А.Р., Ю.Р.). *Можна, яшчэ ёсць час адысці ўбок. Мы – настаўнікі. Свой кавалак хлеба...*

Браўн. *Мне проста кавалак хлеба мала. І пайшоў я ў той бок, які даўно сабе абраў. І ўсё. Кінем пра гэта. Усё будзе добра.*

Фрау Браўн. *Ты таксама баішся. Я ж гэта добра бачу...*

Браўн. *Маўчы.*

Фрау Браўн. *Баішся... усе баімся... мы ўсе...*

Браўн. *Маўчы, маўчы, маўчы.... І паглядзі, ці стаіць на вуліцы вартавы.*

Фраў Браўн выходзіць, вяртаецца.

Фрау Браўн. *Вартавы стаіць.*

Браўн. *Ну вось. Усё ідзе добра. І далей усё будзе добра (Выходзіць).*

Фрау Браўн. *Дай божа, бо я звар'яцею. Па праўдзе звар'яцею.*

Не паспявае закончыць слова... За акном чуваць стрэл, потым другі.

Фрау Браўн. *Забілі!...»¹⁶⁰.*

Как легко, просто и... неубедительно! Редактора-предателя тщательно охраняли – и дома, и по дороге в редакцию. А у драматурга – выстрел, другой. И все разрешается.

Неубедительным выглядит и образ Василия Степановича. Кто он? Читателю (и зрителю) приходится лишь догадываться. Правда, Женщина в белом поясняет «Васіль Сцяпанавіч Будзінаў. Камуніст. Яго біяграфія – біяграфія Савецкай улады. Ёю ён жыў. Змагаўся, каб яе выратаваць, захаваць»¹⁶¹. Но в пьесе эта борьба состоит из нескольких незначительных эпизодов – в беседе с освобожденными из немецкого лагеря военнопленными, принятии решений о подготовке партизан к уничтожению немецкой карательной экспедиции, уничтожении провокатора и редактора газеты «Новы шлях» Брауна до отправки на Большую землю двенадцатилетнего юного музыканта Славика Колецкого. Для принятия таких решений достаточно было приказа командира партизанского соединения, а не уполномоченного подпольного областного комитета партии. У руководства Витебской патриотической зоны к тому времени были другие задачи. Сам драматург отмечает важное стратегическое значение Витебского подпольно-партизанского района в борьбе с врагом: «Заданне Масквы, камандавання, штаба нашага (штаба партизанского движения в Москве. – А.Р., Ю.Р.) – узяць пад кантроль дарогу на Ленінград. Задача – скаваць рух нямецкіх эшалонаў на Ленінград. Дрэнна там, у Ленінградзе. Абкружыў яго немец. Наш абавязак хоць чым-небудзь Ленінграду дапамагчы»¹⁶². Но масштабных действий автор почему-то не увидел – а ведь было, что осмыслить: пожалуй, как ни в одном другом окку-

¹⁵⁹ Маўзон, А. Дарога праз ноч / А. Маўзон // Людзі і час: п'есы. – Мінск, 1972. – С. 222.

¹⁶⁰ Там же. – С. 280–281.

¹⁶¹ Там же. – С. 253.

¹⁶² Маўзон, А. Дарога праз ноч / А. Маўзон // Людзі і час: п'есы. – Мінск, 1972. – С. 273.

пированном фашистами городе патриотическое движение за освобождение и вывод советских пленных солдат и командиров в партизанскую зону, постоянная связь с командованием партизанских бригад (есть сведения, что одного из важных героев Александра Белохвостика (а прототипом мог быть командир одной из самых боевых подпольных групп в Витебске Александр Белохвостиков. – А.Р., Ю.Р.) – сами немцы обвинили в шпионаже в пользу партизанских бандитов, а еще – спасение оставшихся после погрома осенью 1941 г. в живых евреев и т.д.

Заслуживает внимания антифашистская тема, а именно приход в подполье немецкого унтер-офицера Карла Шредера (П. Шрадера): *«Так, так, ваша злосць. Нянавісць, зразумелыя. Мне самому страшна, сорамна, хочацца скавытаць ад злосці, што я немец. Таму і прыйшоў да вас, каб хаця чым-небудзь выкупіць жахлівую віну майго ашуканага народа...»*¹⁶³. О признании героизма антифашиста свидетельствует тот факт, что и по сегодняшний день одна из улиц Витебска носит имя Г. Шрадера.

И тогда, последние, прозвучавшие в заключении пьесы глубоко патристические слова Женщины в белом *«Я рассказала вам пра тое, што было. Пра людзей і нелюдзей. Пра тое, што сталася б з зямлёй, калі б нелюдзі перамаглі. Расказала, чаму перамаглі людзі! Расказала для таго, каб вы ведалі і запамнілі – на зямлі яшчэ ёсць нелюдзі. І ад нас залежыць, каб нелюдзі больш ніколі не паўтаралі таго, на што адважыліся ўчора»*¹⁶⁴ **звучали еще более щемяще и призывнее.**

В середине 1960-х – 1970-е гг. А. Мовзон продолжает активную разработку морально-нравственных проблем тогдашнего общества. В 1966 г. завершил пьесу «В доме на Солнечной» («У доме на Сонечнай»), посвященную творческой интеллигенции, в 1976 г. – пьесу-размышление «До последнего дыхания» («Да апошняга дыхання»), в центре которой образ потомственного машиниста-железнодорожника, погибшего при спасении от аварии пассажирского поезда.

Итак, «В доме на Солнечной». Известный художник-монументалист, лауреат, в прошлом, многих премий, готовит к очередной художественной выставке свое полотно «Радость», заранее уверен в успехе, так как все в Союзе художников его знают («*Перад намі Шыбанаў. Карціна Шыбанава. А што такое Шыбанаў – мы ўсё ведаем*»). И вдруг «забраковал» его творческий выставочный комитет *«Тое, што ён напісаў цяпер, гэта халодна, мёртва. Па інерцыі. А мастак не мае права на інерцыю. Дзесятую, дваццатую карціну мастак пачынае, як першую»*¹⁶⁵ – разъясняет решение выставкома доктор искусствоведения Ольга Николаевна Румянцева. Не принимает, не хочет понять специалистов художник Шабанов – висит на нем ореол славы прошлых лет и подшевеливает он в сознании ветерана чувство обиды и честолюбия. У А. Мовзона это выглядит не очень убедительно, но, на наш взгляд, видимо запали в душу «маэстро» правдивые слова старого друга контр-адмирала Ермакова: *«Яна (картина. – А.Р., Ю.Р.) не ўзяла за жывое. Нічога не дала ні розуму, ні сэрцу... Нічым не ўзбагаціла. Радасць... Радасць – гэта вельмі многа. Яна павінна ісці знутры... У цябе (Ермаков обращается к Шабанову. – А.Р., Ю.Р.) яна знешне... Усё нібы правільна, усё на месцы...»*¹⁶⁶. Идет душевная борьба.

И уже не радует Шабанова сообщение моей же Румянцевой, что выставком отменил ранее принятое решение и картина может занять свое место на выставке. Не передает он для транспортировки и монтажа картину рабочим выставочного зала. *«Не... я ... Я...*

¹⁶³ Маўзон, А. Дарога праз ноч / А. Маўзон // Людзі і час: п'есы. – Мінск, 1972. – С. 246.

¹⁶⁴ Там же. – С. 284–285.

¹⁶⁵ Маўзон, А. У доме на Сонечнай / А. Маўзон // Да апошняга дыхання. – Мінск, 1985. – С. 122.

¹⁶⁶ Там же. – С. 126.

яшчэ крыху напрацюю і тады сам. Сам завязу...»¹⁶⁷. И вынужден он согласиться с горькой, но объективно-справедливой беседой:

«Румянцава. Скажыце, Аляксей Іванавіч, вы самі як мастак задаволены тым, што напісалі? Як творца задаволены? Маўчыце... На што ж разлічвалі, калі прапанавалі карціну на выстаўку? Маўчыце... Тады я дазволю сабе адказаць вам: вы разлічвалі на тое, што карціна пройдзе па інерцыі, а больш вам, сённяшняму Шабанаву, ужо нічога не трэба... Перакананы – ніхто афіцыйна нічога дрэннага пра ваш твор не скажа. Не адважыцца сказаць, – перакананы – вас чапаць нельга. У вас вялікія заслугі...

Ермакоў (падыходзячы да Румянцавай). Вы добра казалі. Правільна. Справядліва. У самы раз. Зазнайства, Алёша, абывацельская супакоенасць – ворагі таленту. І гэта не толькі ў мастацтве. Сустракаецца гэтая хвароба і сярод нашага брата... Дрэнна толькі, Вольга Мікалаеўна, што ад тых, каго высока ўносім, часта адказнасці высокай не патрабуем.

Шабанаў. Так. Ну што ж... Дзякую за шчырасць...¹⁶⁸.

Будем думать, что у художника хватит сил и настойчивости, чтобы преодолеть фальшивое бремя прошлой славы, вспомнить о высоком предназначении мастера кисти и профессионально творить дело, которому он отдал всю свою нелегкую жизнь. К тому же его внимания и поддержки требуют и близкие ему люди – дочь Валя, совместная четырехлетняя жизнь которой с художником Игорем Мотылем дала трещину, свояченица Дуся, уехавшая на Дальний Восток к предложившему ей руку и сердце Ивану Григорьевичу, ученик Витя, занимающийся под его руководством, наконец, обязывает к активной творческой деятельности и память о друге Тарасе Петровиче Ермакове.

Казалось бы, пьеса-размышление «До последнего дыхания» («Да апошняга дыхання») посвящена одному человеку – машинисту белорусской железной дороги Герою Социалистического труда, депутату Верховного Совета БССР Ивану Гончару (его прототипом стал Владимир Александрович Яцкевич, ценой собственной жизни предотвративший крушение пассажирского поезда). Однако работа над материалом его жизнедеятельности позволила драматургу увидеть такое переплетение человеческих судеб, дел и поступков, которые и стали предметом писательских рассуждений. Морально-нравственные проблемы, затронутые в пьесе не новы. Речь идет о любви и дружбе, соблюдении принципов человеческого общежития и отступлении от них, трудовом энтузиазме и мещанском благополучии.

Два главных героя – передовой машинист Иван Гончар (он же дипломированный инженер) и инженер-рационализатор Виктор Ковалев, два специалиста одной профессии, но две разные жизненные позиции. Для Ивана работа – это творческий поиск, «расшивка» узких мест, максимальная ответственность и уважение к людям; для Василия инженерная должность – это лишь трамплин для реализации собственных эгоистических устремлений. Если, к примеру, Гончар доказывает начальнику дороги Сиротину, что проштрафившийся, переведенный из машинистов в ремонтники Анатолий Доля – это высококвалифицированный специалист и его лучше бы использовать на более значимом участке работы, то Коваль своего коллегу Гончара в беседе с заместителем министра рисует самыми мрачными красками: «...кіраваць вялікай справай не зможа. Не па сілах яму гэта. ...Чалавек безумоўна варты, але... без палёту! Таму і разважае проста: навошта яму ў начальніках хадзіць – адказнасці шмат, а рубель меншы»¹⁶⁹. Еще более безнравственной выглядит его позиция в отношении девушки Лиды, ждущей от него ребенка. На ее

¹⁶⁷ Маўзон, А. У доме на Сонечнай / А. Маўзон // Да апошняга дыхання. – Мінск, 1985. – С. 148–149.

¹⁶⁸ Там же. – С. 146.

¹⁶⁹ Маўзон, А. Да апошняга дыхання / А. Маўзон. – Мінск, 1985. – С. 178.

вопрос: «Што ж мне рабіць?» Каваль спокойно поясняет: «У чым, уласна кажучы, трагедия? Цяпер у любой клініцы...»¹⁷⁰.

Судьба распорядилась иначе. Иван Гончар погибнет, посмертно будет награжден орденом Трудового Красного Знамени. Личное дело Ковалья изучается министром. И каким будет принятое им решение, вопрос остается открытым. Главное, утверждает писатель, оставаться Человеком до последнего дыхания.

Обращение к жизни художественной и технической интеллигенции – это и есть лучшее доказательство постоянного стремления писателя к постижению и художественному осмыслению актуальных общественно значимых проблем общественного развития.

Думаем, что читателю небезынтересным будет мнение самого А. Мовзона о его работе как драматурга, которое он откровенно изложил в своей «Автобиографии» («Аўтабіяграфіі»): «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»¹⁷¹.

Обобщая, можно сделать вывод, что драматургические поиски В. Короткевича, А. Петрашкевича, М. Матуковского, А. Дударева, А. Мовзона, В. Свиридова, В. Халипа в новых общественных условиях успешно сочетались с задачей говорить читателю (и зрителю) правду, создавая полномасштабную художественную летопись истории и современности.

АЛЕСЬ ПЕТРАШКЕВИЧ

Петрашкевич Александр Леонтьевич родился 1 мая 1930 г. в деревне Перевалочная Толочинского района. Окончил юридический факультет Белорусского государственного университета им. В.И. Ленина (1955), кандидат исторических наук (1967). Много лет находился на комсомольской и партийной работе, был ректором Минского института культуры, ответственным секретарем и заместителем главного редактора Белорусской Советской Энциклопедии. Руководил Центром по созданию многотомной Хроники Памяти. Заслуженный

¹⁷⁰ Маўзон, А. Да апошняга дыхання / А. Маўзон. – Мінск, 1985. – С. 198.

¹⁷¹ Маўзон, А. (Маўшэнзон Арон Іосіфавіч): аўтабіяграфія / А. Маўзон // Пяцьдзесят чатыры дарогі. – Мінск, 1963. – С. 385–386.

работник культуры БССР (1975), Лауреат Государственной премии БССР (1976). Член Союза журналистов БССР с 1964 г. В 1974 г. стал членом Союза писателей Белоруссии.

Печатается с 1956 г. Автор многих очерков, рассказов, фельетонов, памфлетов, сценариев фильмов «Воскресная ночь», «Время выбрало нас» (совместно с В. Халипом), телефильма «Пророк для Отечества», полнометражного документального фильма «Франциск, сын Скорины», либретто оперы «Новая земля» (на основе одноименной поэмы Я. Коласа), радиоспектакля «Мой друг, большой Человек» и других произведений, многочисленных статей, посвященных проблемам белорусской литературы.

Начало писательского пути – публицистико-психологическая комедия (с вкраплениями сатиры, юмора, гротеска), **затем** будет постижение более сложных социально общественных проблем, обращение к далекой славянской истории (от Руси славянской до Франциска Скорины), **наконец**, третья часть этой триады – осмысление героики советского и белорусского государственного строительства (Октябрьская революция, ее действующие лица, Великая Отечественная война и др.). Но во всех жанрах, не разделяя события на незначительные или второстепенные, А. Петрашкевич настойчиво и последовательно ведет разговор о правде жизни, о том, что волнует его (и не только его!), что, может быть, еще не стало предметом общественного обсуждения, но уже завтра может стать острой социальной проблемой. И лишь постигнув суть явления, осмыслив отношение людей к изучаемым фактам и событиям, убедившись в исторической правде, А. Петрашкевич-историк, экономист, социолог доверяет фактический материал Петрашкевичу-писателю и драматургу для «облачения» его в художественно-публицистические «одежды». При этом, общественные идеалы персонажей и идеалы самого драматурга, как правило, совпадают, они всегда жизнеутверждающие. Через такую диалектику активизируется драматический конфликт пьесы, вскрываются те или иные человеческие слабости и недостатки. Человеческая и гражданская совесть согласно авторской концепции – понятия неделимые, нельзя отделять государственные и общественные интересы от насущных потребностей людей. В этом и заключается творческое кредо нашего земляка. И не будет преувеличением вывод о том, что белорусская советская драматургия 1970–1980-х гг. расширением своего тематического и образно-выразительного диапазона во многом обязана уроженцу Витебщины А. Петрашкевичу.

Имя драматурга Алеся Петрашкевича открыл для читателя проводимый в 1967 г. Министерством культуры Белорусской ССР республиканский литературный конкурс, посвященный 50-летию образования Белорусской ССР. За пьесу «Откуда грех?» («Адкуль грэх?») автору была присуждена третья премия. Пьеса привлекла внимание театральных коллективов республики и в 1969 г. была поставлена на сцене Академического театра им. Я. Купалы. Подчеркнем, что спектакль был поставлен в режиссуре народного артиста СССР П.С. Молчанова. Заметим, что название первой пьесы стало для А. Петрашкевича своеобразным символом. Вопрос «откуда грех?» настойчиво звучит, проходит лейтмотивом через все его произведения, обращенные к острым и важным проблемам современности.

Сюжет пьесы несложен. Парень-комсомолец любит девушку, мать-сектантка которой не разрешает встречаться с безбожником. Чтобы освободить любимую и разложить секту изнутри, парень вступает в секту. Тем временем, «усиливая» атеистическую работу, энтузиасты борьбы с местными баптистами – заведующий клубом Андрей Тарасевич и киномеханик Юзик Елкин – закрывают сектантов в клубе и заставляют их смотреть многочасовую программу из научно-популярных, хроникальных и художественных фильмов. В результате такой «воспитательной» работы в клубе учинен разгром, а Андрей и Юзик понесли административное наказание.

К счастью, махинации проповедников (чего стоит, например, сбор денег у верующих накануне объявленного ими же «конца света» – «А зачем деньги на том свете?») становятся столь очевидными, что в среде верующих начинается прозрение. Вот, к примеру, одна из гротескно-пародийных сцен авантюристической святости. Два проповедника – циничные и жадные Антоний и Харитон решают проблему вознесения на небо.

«Антоній. Мне трэба неадкладна знікнуць! (Это после того, как у верующих были собраны деньги. – А.Р., Ю.Р.). Уляцеў, пазнаў – і фыр-р-р на неба.

Харытон. Вядома, як усякаму архангелу.

Антоній. Так атрымалася.

Харытон. Добранькая, эта самая, справа! Ты знікаеш, а мяне бяруць!

Антоній. Ды не бойся ты!

Харытон (ласкава). А можа, Антонька, табе спачатку да ўсявышняга ўзнесціся, а там – бог табе суддзя.

Антоній. Цямніш, брацец! Нешта я цябе не разумею.

Харытон. Хадзем, эта самая, за мной – там усё і расшалопаеш»¹⁷².

Оказывается, чтобы завладеть деньгами, находящимися у Антония, Харитон придумал все, до последней мелочи. Он привязывает обнаженного Антония к высокому пню (Харытон: «Наша царква крыжа не прызнае. Лепш сядзь на пень»), тот принимает облик святого мученика, а уже потом и на глазах у верующих душа его должна вознестись на небеса. А потом... из муравейника около пня, будет извлечен анатомический скелет (будто бы скелет Антония. – А.Р., Ю.Р.), как доказательство ухода души из тела и свершившегося акта «вознесения».

Все проходит по сценарию Харитона. Увидев привязанного веревками и будто бы мертвого Антония, верующие запричитали:

«Ульяна (плача). Пакутнічак ты наш!

Мар'яна. Заступнічак!

Мацей. Хрыстос! Ісцінны Хрыстос!

Тэкля (выцірае слёзы). Навошта ўсё гэта было?

Харытон. На ўсё воля, эта самая, боская¹⁷³.

А муравьи-то жалят привязанного Антония. И он начинает шевелиться...

Агаф'я (з жахам). Харытонка, ён жа, мусіць, яшчэ жывы!

Харытон (грозно). ...І нічога дзіўнага! Канае чалавек, таму, эта самая, і сучыць нагамі. Развітвайцеся з цэлам – і па хатах! Языкамі не малоць лішняга! Кары гэтыя хоць і боскія, але, з другога, эта самая, боку, турмой пахнуць...

Мацей. Харытонка, можа б, псалмы якія спець? Усё ж набожны быў чалавек.

Харытон. Адпяваць пасля будзем, а адчытаць з большага можна было б і зараз.

Галасы. Харытонка, адчытай! Адчытай, хоць крышачку!

Харытон (чытае па памяці). Са святымі ўпакой, Хрысце, душу раба твайго і дзежэ дзесь балежні, пячаль, ні ваздыхання. Але жысць бесканечная. Надгробнае рыданне тварашчэ песню! Алілуя! Алілуя! Алілуя! (**Усе пяюць:** «Вечная памяць! Вечная памяць! Вечная памяць!>). Усё, эта самая, амінь! А зараз – марш па хатах – і маліцеся як належыць за душу праведніка. Пра цэла не турбуйцеся. Дзень, другі – і ад яго адны цубалкі астануцца. Іх і пахаваем.

И уже после ухода верующих с поляны, происходит, пожалуй, самое впечатляющее в комедии, действие.

Харытон (падыходзіць для Антонія). Ці адчуваеш благадаць боскую? Ці дайшлі, эта самая, нашы малітвы да госпада?

¹⁷² Петрашкевич, А. Адкуль грэх / А. Петрашкевич // П'есы. – Мінск, 1976. – С. 61–62.

¹⁷³ Там же. – С. 63.

Антоній (адным духам). Ідыёт рыжы! Развяжы хутчэй вяроўку, рыла!!! Вопратку нясі, дубіна!!!

Харытон (спакойна). На такую, эта самая, святую справу чалавек сабраўся, а мацюкаецца, як апошні шавец.

Антоній. Кінь дурныя жарты, бо я з цябе душу вытрасу, як злезу.

Харытон. Навошта ж табе, эта самая, слазіць, калі ты сам туды дабраахвотна ўспёрся? (падыходзіць да Антонія).

Антоній (думае, што Харытон развяжа яго, міралюбна). Знайшоў чым жартаваць, мурло нямытае. (Дрыгае і перасмыкаецца). Ай, і сякуць жа, праклятыя!

А што же Харытон? Вместо того, что бы развязать веревки, он снимает с Антония патронташ с деньгами. Тот, наконец, понял намерения своего «коллеги» и остолбенел от собственного откровения.

Антоній. Слухай, Харытон! Што ж ты робіш, Харытон?!

Харытон. Ты мне, эта самая, канешне, даруй, толькі адвязаць цябе я не магу. Сам ведаеш, калі міліцыя будзе шукаць валюту, дык яна перш за ўсё твае костачкі перабярэ. Уто ж ты, эта самая, хочаш, каб я замест сапраўдных маслоў следству папярковы падсунуў?

Антоній (істэрычна). Гніда! Здраднік! Езуіт! Юда! Прыкончу, як сабаку! А-а-а! Адвязаць! Гад!

Харытон (асуджальна). А яшчэ культурны чалавек...»¹⁷⁴

Харытон уходит, оставляя «святого» на волю божью и... муравьиной.

Деяния проповедников, двурушничество и моральное разложение Антония и Харитона были разоблачены, их арестовали. Абсурдность ситуации раскрыла глаза и матери героини – бога нет, а значит, нельзя мешать любви дочери. Все кончается тем, что один из героев пьесы – пьяница Шатун – определил, как спектакль в Малых Замоськах.

Дебют начинающего драматурга оказался удачным – простой сюжет, благодаря авторскому мастерству, получил художественную выразительность. Вот лишь некоторые из приемов. Уже в начале комедии А. Петрашкевич несколько необычно и оригинально характеризует действующих лиц. К примеру, *дед Савось – и богу свечка, и черту кочерга, а случается, и наоборот; Андрей – и хлопец, как хлопец, но в любви не везет; Антоний – сектант-теоретик с практическим уклоном; Харытон – сектант-практик с теоретическим уклоном; лектор Разумников – «с опытом»; Шатун – запил недавно, а виной тому жена; милиционер – положительный образ и т.д.* Композиционно пьеса построена достаточно просто – в ней две линии, два действия, участниками которых являются два мира: колхозники, комсомольцы, активисты клуба – с одной стороны, и сектанты, те, кто тянется к молитвенному дому – с другой. И здесь, и там происходят смешные случаи и комедийные сцены, и здесь, и там драматург легко высмеивает своих героев. Не только композиция пьесы, но и ее публицистически-агитационная заостренность привлекали внимание зрителей, позволяли осуществлять успешные постановки как на профессиональной, так и на самодеятельной сцене. И еще. Сильным аргументом пьесы являются слова. Лучшие диалоги в ней легкие и содержательные, а реплики персонажей, пронизанные народной мудростью, меткие и убедительные. Выразительно-насыщенный язык персонажей придает пьесе и такую отличительную черту, как немногословие: лаконично, буквально двумя-тремя предложениями проясняется характер персонажа, раскрываются отношения между героями.

Постановка в белорусских театрах спектаклей по пьесе А. Петрашкевича, положительные оценки театроведов свидетельствовали о том, что в белорусскую драматургию пришел еще один интересный автор. Не ошибался, как оказалось впоследствии, извест-

¹⁷⁴ Петрашкевич, А. Адкуль грэх / А. Петрашкевич // П'есы. – Мінск, 1976. – С. 64.

ный советский режиссер Б. Эрин, называя А. Петрашкевича *«талантливым автором, знающим и понимающим театр»*¹⁷⁵. Народный артист СССР З. Стомма считает, что *«лучшие качества А. Петрашкевича как писателя уходят корнями в глубь национального характера, народной поэзии и юмора. А юмор в народе с перчиком, но и с большим, публицистическим наклоном, он обличает пороки, будит гражданские чувства»*. Глубоко постигая явления жизни, драматург *«нигде не переживает логику характера, дает актеру возможность дышать полной грудью, действительно жить в образе»*¹⁷⁶. Удачным назвал дебют драматурга и определил талант А. Петрашкевича как *«многообещающий»* доктор искусствоведения А. Соболевский.

Вот как описывает свой путь в драматургию сам А. Петрашкевич. В интервью, данном газете «Віцебскі рабочы» после премьерного показа спектакля по пьесе «Тревога» («Тривога»), читаем: *«Видно вопрос следует поставить несколько иначе, как решился взяться за драматургию. Меня всегда привлекал жанр фельетона, просто не равнодушен был к сатире и юмору. Сам выступал в печати с фельетонами. На основе одного из них появилась одноактовка (одноактная пьеса. – А.Р., Ю.Р.). Друзья, прочитав ее, убедили, что материала хватает на полномасштабную пьесу. Так появилась первая комедия “Откуда грех?”. Считаю, что мне с ней повезло дважды. Во-первых, на республиканском конкурсе, посвященном 50-летию Советской власти, она получила третью премию. Во-вторых, пьесу одобрил выдающийся советский актер П.С. Молчанов. Материал так захватил Павла Степановича, что он сам и поставил комедию в академическом театре имени Я. Купалы. (Третьей составляющей будущих успехов драматурга А. Петрашкевича стала, по его же признанию, «первая рецензия А. Соболевского на первый спектакль “Откуда грех?»*

Увидев свое произведение на сцене, я ощутил, как никогда ранее, силу театра. Воздействие театра невозможно сравнить ни с чем. Правда, драматургия – самый трудный вид литературы. Но и самый эффективный. Поэтому, если хочешь сказать слово о наболевшем, сильнее не скажешь, чем через театр.

*Тема комедии “Откуда грех?” меня чрезвычайно волновала. Это пьеса не о сектантах, как кое-кто считает, а о том, как мы до смешного плохо ведем атеистическую пропаганду. Получилось действительно очень смешно, но, как мне показалось, не всем интересно. Все это вынудило искать более серьезные проблемы. Предыдущий жизненный опыт, практика работы с людьми убедили меня, что пьянство одна из важных, сложнейших проблем. Это проблема идеологическая, моральная и в разрешении ее мы как нигде разьединены, субъективны. Сближение с театром и подтолкнуло высказать свое отношение к этой проблеме в пьесе “Тревога»»*¹⁷⁷.

*Делясь с читателями журнала «Нёман» своими творческими планами, А. Петрашкевич писал: «...Одновременно с “Тревогой” работал над комедией “Злыдень” (Что ни говорите, а юмор и сатира более всего влекут меня. – Реплика А.П.). Это “мелочи жизни в двух частях”. Злыдень – сказочно-мифологическое воплощение зла – уводит людей с правильной дороги, действует активно, используя все старые методы искушения. Однако методы и приемы сказочного Злыдня давно устарели в сравнении с теми “злыднями”, которые реально действуют среди нас. Вот такая задумка в основе комедии, которую приняли к постановке театр имени Я. Купалы и другие коллективы республики»*¹⁷⁸.

¹⁷⁵ Віцебскі рабочы. – 1976. – 16 ліп.

¹⁷⁶ Литературная газета. – 1977. – 28 нояб.

¹⁷⁷ Петрашкевич, А. Друг мой критик / А. Петрашкевич // Нёман. – 1983. – № 10. – С. 141.

¹⁷⁸ Віцебскі рабочы. – 1974. – 21 лют.

Уже в первых пьесах (театровед И. Готович называет их *«своеобразными сценическими судебными очерками»*)¹⁷⁹ проявилось умение драматурга обращаться к поиску мотивов в поступках людей, их анализу показу через увеличительное стекло сцены таких типов человеческой психологии и таких жизненных явлений, которые в рамках обыденного бытия часто не бросаются резко в глаза, но которые незаметно разъедают наш быт и служат источником нравственных и уголовных преступлений.

Сам А. Петрашкевич первопричину написания «Тревоги» объясняет следующим образом: *«Горькие наблюдения вынес я из родной деревни, где мои корни, где жили мои предки, где и по сей день живут близкие мне люди.*

Там хоронили молодого парня, умершего от перепоя. Его друг и собутыльник на поминках допился до чертиков, замерз в снегу – и на второй день снова похороны. Комок подпирает к горлу, потому что этих людей я знал, они жили рядом.

*Порой я прихожу на старое деревенское кладбище. Лежат там очень нестарые люди. И многие ушли преждевременно по вине страшной этой беды – водки. Так мог ли я молчать? Потому и пьесу назвал вовсе не театрально – “Тревога”»*¹⁸⁰.

Союзная «Литературная газета» (29 февраля 1975 г.), анализируя развитие драматического искусства страны в 1974 г., словами известного в 1970-е гг. советского театроведа В. Кисунько обратила внимание читателя на творчество начинающего белорусского автора: **«Драматургия журнала «Театр» за прошлый год дала несколько примеров такого раскрытия тем важных и глубоких, когда голос автора, не заглушая голоса персонажей, звучит страстно, не декларативно, а как голос сердца».**

В этом ряду оказалась и пьеса Александра Петрашкевича «Тревога», в которой драматург ведет открыто публицистический диалог с читателем, с залом. Эта пьеса – пример гражданственности художника, волнующегося за судьбу жителей некоего села Добринёво, где равнодушие одних, безразличие других сделало пьянство суть не всеобщим позором.

Начало 1970-х гг. ... Активные поиски советским руководством новых путей в развитии социалистического общества (НТР и т.д.), улучшение жизни людей, духовная стабилизация... И вдруг – обращение к такому социальному злу, как пьянство, опасность которого постигает автор, но которое по-разному видится и оценивается даже далеко не рядовыми социальными субъектами. В пьесе это редактор районной газеты Манаева, прокурор района Размыслович, председатель райисполкома Шупеня, с одной стороны, народный судья Зубрич, секретарь райкома партии Новицкий – с другой.

Для современного читателя напомним сюжет пьесы, лейтмотив которой – борьба за человека. Молодой тракторист Михась Добриневский, услышав звук тракторного мотора, вспомнил пьяную угрозу своего соперника Сергея Юрского – разнести дом деревенской красавицы Аленки за то, что она отказала ему в любовных притязаниях. Михась поставил свой трактор поперек дороги. Трактор пьяного Юрского, налетев на тяжелую машину односельчанина, перевернулся. Сергей погиб. Убит молодой парень, искалечена, потеряла зрение Аленка, попавшая в эту аварию, 10 лет тюремной «жизни» по прокурорскому предположению грозит Михасю... **«Не скоро в Добринево придет покой после того трагического события, хлынувшего, как поток воды уже давно подмывавшего прогнившую плотину (В. Андриевич)».** Кто во всем этом виноват? Ответ очевиден – водка и пьянство. Но А. Петрашкевич по-своему оценил эту «простоту», предложив читателю (и зрителю) контрастирующие позиции действующих лиц. Для первых трех персонажей

¹⁷⁹ Знамя юности. – 1976. – 3 дек.

¹⁸⁰ Советская культура. – 1985. – 16 июля.

драмы (Манаева, Размыслович, Шупеня) убийство, произошедшее в селе Добринёво, это лишь ординарное событие (?!), произошедшее на почве юношеской ревности. *«Гэта вельмі цікавы факт, – констатуе в ходзе судэбнага разбіральства пракурор. – Яна (Алена Матулевіч. – А.Р., Ю.Р.) падумала, а ён (Міхась Добрынеўскі. – А.Р., Ю.Р.) не падумаў. Ён проста сеў на трактар, ні з таго, ні з сьго наладзіў рыцарскі турнір, задушыў чалавека, пакалечыў дзяўчыну і разбіў дзве машыны...»*¹⁸¹. На заседании бюро райкома партии (справедливости ради заметим, что и этот коллегиальный орган управления районом поначалу не понял таящейся тревоги – поводом стало разногласие взглядов на заседании райсуда, рассматривающего трагедию в Добринёве) прокурор Размыслович заявляет: *«Давайце будзем гаварыць шчыра: звычайнае забойства ў звычайнай вёсцы пры звычайных абставінах... І справа вымагала звычайнага разгляду ў звычайным парадку»*. Прокурора (он же прокурор! – А.Р., Ю.Р.) не смущает его собственный субъективизм – обычное убийство, значит, в соответствии с обвинительными (пусть и собранными в установленном порядке, но по сути – глубоко формальными. – А.Р., Ю.Р.) документами, дело должно быть рассмотрено в суде с принятием соответствующего решения. Выступление в суде и на бюро райкома, вопросы, реплики прокурора, его показное бравирование знанием латинских пословиц и поговорок показывают, что вся его энергия и знания (а в этом ему не откажешь!) направлены, однако, не столько на развенчание пороков, сколько на утверждение непререкаемости своей правоты и создание ореола собственной непогрешимости. Возможно Размыслович и не был бы таким категоричным, если бы не чувствовал локоть руководящего чиновника. *«Падумаш, забіў адзін недавярак другога – праблему знайшлі», – раздзяляе пазіцыю пракурора прадседатель райисполкома Шупеня. Возмущаясь на заседании бюро райкома, он заявляет: «Не трэба выдумляць праблем і рабіць з іх трагедыі. Пілі, п'юць і піць будуць людзі...»*. В отстаивании своей руководящей непогрешимости и беспринципности, а по сути собственного жизненного принципа «волевое руководство, когда карьера превыше всего», Шупеня высказанную в адрес райисполкома критику квалифицирует, не много, не мало, а как замашку судьи Зубрич на авторитет ... самой Советской власти. И даже предлагает исключить народного судью за *«посягательство на власть»* из партии. Без дополнительных комментариев очевидно, что Шупеня потерял реальную связь со временем, он оказался в плену отживших понятий, но зато полностью сохранил и даже усилил апломб, начальственный тон и руководящий натиск. Психология привычки, повседневного бытовизма являлась в мышлении таких руководителей. За внешне положительными результатами они не видели, не предчувствовали опасности, которой грозит повальное пьянство. А ее, опасность эту, видели не только судья Нина Зубрич, но и ветеран колхозного труда, старик Веренич: *«А бабы, думаеце, не п'юць? Як адна сарока хвост задзярэ, то за ёю ўсе. То імянінкі, то радзінкі, а то і памінкі, абы выпіць. А потым дзяцей раджаюць! І дзіцятка зверху, здаецца, здаравенькае, і шчочкі ў яго поўненькія, а вочы пустыя. Парожнія вочы...»*¹⁸².

Выездное судебное заседание и в Добринёве, и в стенах райкома партии идет сложно, трудно, порой резко эмоционально. Незаметно начинает все меньше и меньше интересоваться юридическая сторона дела: права судьи Зубрич (или к этой правоте примешиваются родственные чувства. Якобы судья, а ее девичья фамилия Добрыневская состоит в родстве с подсудимым), виноват Михась в убийстве или нет, убийство было преднамеренным или оно произошло в границах необходимой защиты. Более двух десятков лиц, калейдоскоп родственников, дружеских, кампанейских отношений, столкновение взглядов, позиций, мнений и размышлений, высказанных вне официальной обстановки заседаний, все это проявляет главное – морально-нравственный микроклимат не только

¹⁸¹ Петрашкевіч, А. Трывога / А. Петрашкевіч // П'есы. – Мінск, 1976. – С. 86.

¹⁸² Там же. – С. 127–128.

в селе Добринёве, но и отношение героев драмы к своим должностным обязанностям, гражданскому долгу, наконец, к высшему субъективному мерилу – собственной Совести.

И не только под воздействием слов ветерана в судебном заседании судья Зубрич резко и откровенно заявляет, что искоренение причин пьянства лежит в решении целого комплекса социальных, культурно-бытовых, воспитательных проблем. Конкретная и целенаправленная работа органов местной власти по обустройству условий труда, быта и отдыха сельских жителей, а не ссылка на то, что продажа водки – это средство пополнения местного бюджета (а потому и практикуется завоз ее в деревенские магазины «под аванс и получку»). «В обход закона о пьянстве вы действительно залили деревню водкой», – говорит в суде Зубрич председателю райисполкома. И не только в борьбе с пьянством видит Зубрич выход из водочного разгула. Более всего ее беспокоит отношение к проблеме пьянства людей, которые па сути своей должны быть на переднем крае борьбы с этим социальным злом. А поэтому убедительной выглядит ее позиция понимания народа и каждого отдельного человека на бюро райкома партии, в котором из частного факта добринёвской трагедии выкристаллизовывается позиция гражданской непримиримости к равнодушию и беспринципности. Одна за другой в ее сознании проносятся фразы из выступлений участников судебного заседания: учитель Криница, с болью и тревогой говорящий о детях, которые уже в 13–15 лет перенимают привычки родителей-алкоголиков; колхозного сторожа Веренича: «Ніколі яшчэ такога не было, каб людзі на гарэлку, як вароны на падлу, злятліся...»; председателя колхоза Трубчака: «...чалавеку стала не сорамна напівацца, не сорамна з'яўляцца п'яным на вуліцы. Ну, а нам усім не сорамна сузіраць гэта "добраахвотнае вар'яцтва"; даже алкоголика Закружного: «...Навошта п'яце? Якая прычына? А ніякая. Проста вуліца наша, як міннае поле: куды ні ступіш, на чарку трапіш. І ўсюды выпіць трэба. Такая ў нас завядзёнка...». Сдержанная, внешне спокойная, она вдруг дает свободу своему темпераменту и, срываясь на крик, сквозь слезы заявляет: «Павінен жа неяк скрануцца лёд раўнадушша да гэтай праблемы, павінна ж ахапіць людзей трывога... Таму што, хацелі мы таго ці не хацелі, вядома ж, не хацелі, але ў Дабрынёве прараслі і ўкараніліся такія адносіны да п'янства, што чалавеку стала не сорамна піць...».

В одном из своих интервью А. Петрашкевич привел интересный факт, который мы и сегодня не можем оставить без внимания. «Однажды на рядовом спектакле "Тревога", – пишет драматург, – не премьерном, не фестивальном, на реплику судьи Зубрич, которую исполняла актриса Г. Маркина (актриса Белорусского государственного академического театра имени Я. Коласа, к сожалению, ныне покойная. – А.Р., Ю.Р.): «А вы, мать, что-нибудь делали, чтобы сын не пил?» – из третьего ряда поднялась пожилая женщина, прошла к рампе и заговорила:

– Дитятко мое, что ни делали, ничего не помогает. Вот кабы такую судью, как ты, может, что и удалось бы...»¹⁸³.

Борьба не с водкой или конкретным пьяницей, а искоренение пьянства как социального зла, как нравственно-физической угрозы и живущим, и грядущим поколениям, искоренение человеческого равнодушия и бюрократизма, участие в этой борьбе всех здоровых сил общества – в этом лейтмотив публицистически-напряженной, полной драматизма «Тревоги» А. Петрашкевича. И совершенно оправдано, что финал пьесы завершается словами первого секретаря районного комитета партии Новицкого: «...Нам смешна!.. А нам жа павінна быць сорамна! Сорамна ад таго, што за сцяной у нас дзіця крычыць ратунку, каб п'яны бацька не біў маці! Сорамна за настаўніка, які не ўтрымаў ад бяды свайго вучня! Сорамна за старшыню калгаса, які не

¹⁸³ Советская культура. – 1983. – 21 июля.

бачыць вакол сябе бяды! За выцвярэзнікі сорамна! За п'яніцу-суседа і выпівоху-знаёмага сорамна!.. І пазіцыя ў нас павінна быць адна: нецярпімасць!!! Не паблажлівы смяшок, не хіхіканне ў жменьку, а жалезная непрымірымасць і суровыя санкцыі да ўсяго і кожнага, хто робіць зло і хто патурае злу, у чым бы яно ні выяўлялася... І калі суддзя цытуе нам вялікага медыка, які сцвярджаў, што алкагалізм страшней за голад, чуму і вайну разам узятых, не смейце абвінавачваць яе! Не смейце грамадзянскую адказнасць, грамадзянскі пафас, калі хочаце, называць дэмагогіяй! Не смейце намякаць на неабходнасць папайнення бюджэту, як на рашаючы аргумент піць ці не піць. Калі ты можаш дапамагчы чалавеку – дапамажы!!! Не можаш – паспрабуй! Не хочаш – табе нельга працаваць з людзьмі! Клопат аб чалавеку – не дабрачыннасць, а наш абавязак... Я скончыў... Скончыў, каб прадоўжыць размову на пленуме раённага камітэта партыі. Паведамленне аб працэсе ў Дабрыніве папрасім зрабіць суддзю Зубрыч. Калі прызначэнняў не будзе, разыдземся. Не крыўдуйце, – пажадаць спакойнай ночы не магу. Не хачу, каб вам ружовыя сны сніліся»¹⁸⁴.

Монолог першага секретаря райкома партыі не случаен – он не дае указанняў, як рэшаць усе гэтыя непрыямыя пытанні. Да і аўтар п'есы не дае рэцэптаў, як следуе лечыць небяспечную хвароба, а спакойна і вдумліва прыцягвае ўвагу да сутнасці праблем, падкрэслена адрозніваючы іх.

Ясна толькі адно: і партыйны кіраўнік, і драматург не хочуць і не могуць быць нейтральнымі назіральнікамі. Усім ходам сваіх мысляў патрабуюць пастаяннага актывізму, пастаяннага неспакою, **«профілактыкі сумлення» (О. Санніков)**. Дзеяннямі і суждзеньнямі Зубрыч, Новіцкага, адваката Боровіка, вэтэрана Вереніча і іншых герояў «Трэвогі» аўтар пераконвае чытацеля (і гледача), што, калі рушыцца сям'я, іскалечаны лёсы дзяцей, не можа быць байдужым і падарожнікам бутылкі. Рашучы бой з п'янствам неабходны, лічаць героі п'есы, неабходна на ўсіх узроўнях нашай рэальнасці – у сям'і, калектыве, грамадзянскай жыццё.

Умясціўшы, на наш погляд, прадстаўляецца ацэнка драмы «Трэвога», якую дала ёй вядомы савецкі тэатральны крытык І. Шостака. **«Его (А. Петрашкевича. – А.Р., Ю.Р.) п'еса это как бы стилизация под документ. Ибо вся драма – не что иное, как "протокол одного заседания", одного бюро райкома, где каждый, помимо выступления в прениях, еще и вспоминает, рассуждает о событиях. Своим стилем п'еса будто напоминает скупость, скрупулезную точность и объективность документов. Я говорю будто, ибо за всем этим такая гражданская активность автора, такая бескомпромиссность позиции, что п'еса воспринимается не иначе как целостный авторский монолог. Видно, поэтому и впечатление от нее целостное и сильное. Такое сильное, что не сразу осмысливаешь недостатки, присущие п'есе»**¹⁸⁵.

С высказыванием И. Шостака вполне коррелируется позиция белорусского театрального критика Т. Кабржыцкай: **«П'еса пронизана філасофичностью. В ней слились в единое целое юридическое, правовое и моральное, психологическое исследование проблем»**¹⁸⁶.

А ўсё ж лёс п'есы таксама быў трывожным. Як піша аб гэтым сам А. Петрашкевіч: **«...года четыре прятали драму о пьянстве на Великой, Белой и Малой Руси, до тех пор, пока не вышло первое постановление о борьбе со змеем-горынычем»**¹⁸⁷.

Зародзіла добрынеўскае дело трывогу ў душы партыйнага секретаря, таксама як і да сённяшніх дзён не страціла актуальнасці «Трэвога» А. Петрашкевіча, асуджаючая

¹⁸⁴ Петрашкевіч, А. Трэвога. П'есы / А. Петрашкевіч. – Мінск, 1976. – С. 135–136.

¹⁸⁵ Шостака, І. П'есы, героі, характары. Праблемы сучаснай беларускай драматургіі / І. Шостака // Палымя. – 1976. – № 11. – С. 191.

¹⁸⁶ Кабржыцкая, Т. З клопатам пра сучасніка / Т. Кабржыцкая // Палымя. – 1977. – № 2. – С. 226.

¹⁸⁷ Літаратура і мастацтва. – 1986. – 22 жн.

пьянство как общественное явление и равнодушие как социальное зло. Газета «Народная воля» в свое время писала: **«Объем продаж всех видов алкогольных напитков на душу населения с 1995 по 2009 г. увеличился с 6,7 до 12 литров в пересчете на алкоголь. Случаи первичных заболеваний хроническим алкоголизмом составили 364,5 на 100 тыс. населения (1995 – 131,5, 2008 – 318,9)»**¹⁸⁸.

Лучшим свидетельством актуальности пьесы могут быть такие факты: пьеса нашла сценическое воплощение более чем в 40 театрах Советского Союза. Она была переведена на русский, украинский, латышский, эстонский и другие языки народов СССР.

Заметим, что сам драматург после написания «Тревоги» будет неоднократно возвращаться к теме борьбы с пьянством. Появятся публицистические материалы, произведения малых литературных форм, в 1978 г. будет написана фантасмагория в двух действиях «Куда ночь, туда сон»* («Куды ноч, туды сон»), в которой проблема пьянства высвечивается несколько в ином ракурсе – болезнь выявлена, определены меры по борьбе с ней и многое уже сделано («На навесцы... вынікі першага этапу барацьбы, а па-другое, перспектывы на перспектыву», – заявляет собравшимся на совещание функционерам их начальник Мина Лаврович Демогорин). Оказывается, что работа ведется сверхактивно: **«Маланкі ў нас ужо ёсць, прыпеўкі будуць, класіку пачысцім, кінапраектар шапкай прыкроем, сачыненне напішам, крос на старце, народныя чытанні па разнарадцы»**, – эмоционально комментирует отчеты сослуживцев местный ученый Сократ Платонович. И также эмоционально подытоживает: **«А ад усёй пералічанай наменклатуры мерапрыемстваў нясе затухлай інертнасцю, бездапаможнасцю, лянатаю думкі і нічым не прыкрытай, беспароднай дэмагогіяй. І тыя, што п'юць, і тыя, што п'юць, ад вашых гарачых мерапрыемстваў і прамой напастужваюцца! Чхаць на нас будуць і гучна смяяцца, што мы ўласнага голасу не пачуем. І адзінай уцехаў нам будзе першае месца на конкурсе агульнагарадскога глупства, галавацянства і ляноты. Быць альбо піць?! Піць альбо быць?! – вось у чым сёння пытанне. А вы зноў мяркуеце адбаярыцца “откликаниями” і “заверениями”!..»**¹⁸⁹.

И далее происходят события совершенно невероятные. После телевизионного выступления Мины Лавровича (коллеги считают, что оно содержало элементы гипноза, а потому оказались столь действенными) в городе началась повальная диарея, во время которой прекратилось пьянство (хотя главная причина этого явления, захватившего город, таилась не в словах «уникальной» телепередачи: химик Сократ влил в городскую водопроводную сеть сильнодействующее слабительное). **«Я асабіста веру ў сілу нашай прапаганды, але каб вось так, адразу, як кажучь, па гарачых слядах. Невэрагодна!»**¹⁹⁰ – в запале от такого «массового» эффекта своей телеречи заявляет Мина Лаврович. Не верит он в то, что водопроводная сеть была «заражена» специально, ищет причины всеобщего смрада (или как его определяет радиодиктор, «специфического запаха») и заставляет найти его в ... «спирте и его производных». Однако, **«лабараторныя даследаванні і пробы, по словам функционера от нарздрава Марии Ивановны, не паказалі ніякіх прымесьяў ці змен у формуле спірытус віні»**¹⁹¹.

Фантасмагория продолжается. Город не пьет (по словам Социолога, он же телекомментатор: **«Наш слаўны, цвярозы і неп'ючы горад ... мог бы назваць Горадам Сонца!»**¹⁹².

Однако не все так просто. Сами функционеры начинают понимать суть происходящего: Ка-та-строфа!!! Кризис!!! Банкротство!!! **«Нашы сённяшнія планы не адпавядаюць**

¹⁸⁸ Народная воля. – 2010. – 16–18 сак.

* Впервые опубликована в первом номере журнала «Полымя» за 1987 г.

¹⁸⁹ Петрашкевіч, А. Куды ноч, туды сон / А. Петрашкевіч // Соль: п'есы. – Мінск, 1988. – С. 425.

¹⁹⁰ Там же. – 426.

¹⁹¹ Там же. – С. 447.

¹⁹² Там же. – С. 451.

таму, што здарылася ў горадзе». И только городской голова, будто бы загипнотизированный случившимся, твердо стоит на своем: «...*Ні на ёту не ўступлю! Усё перавярну! Усё перабудую, перараблю, перапланірую, а Горад Сонца ствару, замацую, і няхай свеціць, як маяк, як промень, як не ведаю што, наколькі мы ўсе ж будзем першыя*»¹⁹³.

А город живет своей жизнью – работает, отдыхает, ... пьянствует. Сны – снами, фантазии – фантазмагориями, а в реальной жизни надо исходить из реальных действий и поступков, определяемых реальными возможностями и потребностями населения, а не руководствоваться лишь благими, хоть и надуманными, решениями социальных управителей.

«Пьеса “Куда ночь, туда и сон”, – поясняет драматург, – о том, что было бы, если бы однажды в многотысячном городе с утра люди пить перестали. Не пьют и все! Я предложил сатирический рецепт лечения зла, попытался перестроить в моем миллионном городе планирование, культуру, просвещение. Однако финал пока не отшлифовался. Тот эликсир, который я запустил в водопроводную сеть и благодаря которому произошла метаморфоза, потерял свое действие. Сделал я это намеренно. Трудная проблема не может быть решена “сама собой”, без наших собственных усилий. Фантастический эликсир теряет свою силу, зато в борьбе со злом мы свою силу обязаны обрести. А сила эта – в могуществе нашего общества. И я верю, что зло будет уничтожено»¹⁹⁴.

Не менее захватывающей и наступательной выглядит позиция А. Петрашкевича в комедии «Злыдень» («Злыдзень»)* (известный советский драматург Ф. Салынский определил ее как **«интересное произведение с полифоническим построением»**), посвященной раскрытию нравственных пороков в таком социальном зле, как мещанство, сопровождаемое чиновничьим бюрократизмом. В «Злыдне» интересные характеры, живая интрига, что в сочетании с динамизмом действия значительно повышает сценические характеристики произведения.

Сюжет комедии построен на казалось бы обычном жизненном явлении – решении жилищной проблемы молодой семьи (Михась и Марина путем размена родительских квартир – однокомнатной у Игната, отца Михася, и двухкомнатной у Павлины – матери Марины). Казалось бы никаких преград для принятия решения не существует, даже день свадьбы (с «нужными» гостями) уже назначен. Но в дело неожиданно вмешивается нечистая сила в лице Злыдня, специализирующегося, в основном, на квартирных махинациях. Вот его кредо, звучащее в эмоциональном монологе:

«Крыўдна! Несправядліва! Балюча і груба (в адрес Полины, пожелавшей “долбануть” ему чем-либо тяжелым по голове за предложение раскошелиться за предложенную Злыднем “услугу”. – А.Р., Ю.Р.). **Я табе раблю паскудства, ты мне рабі брыдоту, але рабі гэта па-людску, культурна, далікатна** (в рамках укоренившегося в те годы в квартирных службах местных органов власти махрового, утонченного бюрократизма, паразитирующего на субъективной трактовке буквы жилищного законодательства. – А.Р., Ю.Р.). **Не ўдзяляем мы яшчэ перыферыі дастатковай увагі. Не выходзім пачціvasці. Я – Злыдзень! Згодзен! Але гэта ж мая работа! Я з’еў на ёй зубы, згубіў валасы, страціў ілюзіі. Навошта ж замахвацца, навошта грубіць. Кватэрным ішчасцем мне абавязаны тысячы жыхароў...**»¹⁹⁵.

А. Петрашкевич убедительно раскрывает «механизм» такой самоуверенности: не укрепился бы Злыдень в квартирной проблеме, если бы в его «сотоварищах» повсеместно

¹⁹³ Петрашкевич, А. Куды ноч, туды сон / А. Петрашкевич // Соль: п’есы. – Мінск, 1988. – С. 469.

¹⁹⁴ Советская культура. – 1985. – 16 июля.

* В переводе с белорусского – это нечистая сила, мешающая нормальной человеческой жизни. Она стара как наш мир. И произрастает там, где человек не может противостоять сводничеству, завистливости, стремлению к обогащению за счет другого и т.п.

¹⁹⁵ Петрашкевич, А. Злыдзень / А. Петрашкевич // Соль: п’есы. – Мінск, 1974. – С. 24.

не значились Миленькие, Самосейкины, Яснотки, Домоуправы Бронебойные – демагоги по обстоятельствам и бюрократы по призванию. Слепо придерживаясь буквы закона, они сами закон превращали в абсурдное явление. Вот лишь одна сцена, раскрывающая «внимательную» к посетителям позицию Яснотки, временно исполняющего обязанности заведующей обменного бюро:

«Злыдзень (да зала). *З такімі Ясноткамі мы вам так намяняем, што ў вачах пацямнее!*

Яснотка (праз сон). *Што вы казалі?*

Злыдзень. *Нічога кажу ў старых не атрымаецца.*

Яснотка. *Без цябе ведаю.*

Злыдзень. *Пакойчыкі ў Паўліны сумежныя. А ў сумежныя чужых усяляць нельга.*

Яснотка. *Без цябе ведаю.*

Злыдзень. *Дык ты ім скажы!*

Яснотка. *Яны ў мяне пра гэта не пыталіся.*

Злыдзень. *Дык сама скажы!*

Яснотка. *Збяруць усе даведкі, тады і скажу»¹⁹⁶.*

Такие вот «дуэты», «трио», «квартеты», паразитируя на мнимом человеколюбии и сложностях социального бытия, устраивали свое благополучие и собственно общественную значимость.

Не стесняясь, даже злорадствуя на людских трудностях, излагает Злыдзень свою «философию жизни»: *«Не, людзі, вы яшчэ не скоро выправіце мяне на заслужаны адпачынак. І вы дарэмна здзіўляецеся, што я яшчэ такі маладжава. Захачу, на дзве стаўкі ўладкуюся. Вы ж без мяне не хочаце! (подчеркнуто нами. – А.Р., Ю.Р.). А я, што? Я – злыдзень! Аднаму дастану, другому здабуду, трэцяму зраблю, чацвёртаму – праштуркну, пятага ўладкую, шостаму параю. Мне ж таксама жыць трэба! Не святым духам, дзякуй богу, жывуся. І калі рука мая на вашай шыі часам сціскаецца больш таго, як бы вам хацелася, не тузайцеся, не аскіржайцеся!!! У кожнай рабоце таксама тады-сяды ў асобных выпадках маюць месца некаторыя недахопы. Але гэта ж як на недахопы паглядзець. Я цябе, другога абадраў, як ліпку, ты голы, як бізун, – табе дрэнна, ты незадаволены. Ты клянеш Злыдня. А калі я табе аддаў тое, што садраў з другога, – ты шчаслівы і табе добра»¹⁹⁷.*

И нет у драматурга надуманности или гиперболизации – такие злыдни (яснотки, самосейкины, миленькие и т.п.) умело паразитировали на самых болевых точках советского общества 1970–1980-х гг., поселялись в душах людей, поддавшихся моральной коррозии, проявлялись в самых разных сферах и формах.

Исследованию природы мещанства А. Петрашкевич посвятил еще одну комедию – «Украли кодекс» («Укралі кодэкс»), получившую на Всесоюзном конкурсе на лучшую комедию вторую премию.

Писатель исследует объективированное зло, возникающее спонтанно в обществе делков, хапуг, проходимцев, способных ради удовлетворения своих «потребностей» переступить и моральные нормы, и статьи уголовного кодекса. Эпиграфом к пьесе служит показательный диалог:

«Пімен Панчанка:

Хлусня да хапугі прыцерлася,

¹⁹⁶ Петрашкевич, А. Злыдзень / А. Петрашкевич. – Минск, 1974. – С. 38.

¹⁹⁷ Там же. – С. 38.

*Зрадніўся ён моцна з рублём.
Бязлітасным смехам хацелася б
Такого прабіць.
Ці праб'ём?*

Алесь Петрашкевіч: Паспрабуем...»

В комедии ярко проявилось мастерство А. Петрашкевича в построении сюжета. Здесь и неожиданные сценические повороты, и парадоксальные ситуации, и неожиданная развязка. В ней слились в единое целое юридическое, правовое, моральное и психологическое исследование социальных проблем, полнозвучие белорусского народного языка, щедрое чувство юмора. **Все это умело соотносится драматургом с требованиями художественной природы комедии как жанра (Т. Кабржицкая).**

Пьеса А. Петрашкевич – это глубокое философское размышление о времени, о жизни, в которой достаточно часто зло захватывает в свой «плен» обычную советскую семью. Главный герой – скромный инженер по озеленению городских улиц (хотя окончил сельскохозяйственную академию и должен был работать в деревне), она – работник торговли, но ставший на путь обмана и приспособленчества. Вот, к примеру, писательская характеристика главного героя: «Жора, ён жа Фядос Сыч – фрукт (і не садзілі і не сеялі – сам узышоў)», который «умело» организует свой бизнес – в своей небольшой квартире в целях наживы он открывает «бюро» по городской прописке граждан, не имеющих на то законных прав (как оказалось впоследствии, квартира «расширилась» до многокомнатной – в ней было прописано более десяти человек).

Жизненную позицию, беспринципную и аморальную, иллюстрируют его же собственные афоризмы-принципы: «Які ж дурань гуляе за свае?», «Куй жалеза, пакуль не ўкралі», «Ты за чужыя пі, на твой век дурняў хопіць» и т.д.

По сути своей, Жора Сыч – это тот же «злыдень», только не условный, сказочный, а современный, инициативный, пробивной мещанин, способный на «разумные» размышления для утверждения собственной значимости. Уж если квартиру обставить – то чтобы не отставать от «стандартов», чтоб не хуже была, чем, например, у Петрова. А то и переплюнуть не мешало бы: одну комнату в стиле «200 лет Большому театру», другую – «под мужицкую избу», а гараж – «непременно с зеркальными стенами, чтобы машина троилась». И, конечно же, этой машиной должна быть только престижная «Волга». И тогда Петров задохнется от зависти. Узнаете Жору Сыча! Он хорошо овладел социальной мимикрией, умеет приспособливаться, найти общий язык со всеми, кто встречается на его пути. Чего, к примеру, стоит его «открытие» – хранить долговые расписки от прописанных в квартире граждан в томике уголовного кодекса. Однако за мнимой уважительностью и респектабельностью таится стремление к обогащению, сопровождаемое ложью, обманом, беспринципностью.

«Умелым помощником Жоры выступает его жена Джульетта, она же Евгения – человек далеко не высших моральных принципов. В одной из бесед она откровенно (даже, не задумываясь о сказанном) признается «Слава Богу, ні малочнага, ні мяснога не купляем...».

Поставив образы сычей на одну жизненную платформу, соединив их общими мещанскими принципами, А. Петрашкевич вышел на широкое обобщение отрицательных черт, которые, к сожалению, и до сих пор бытуют в определенной общественной среде.

Еще одним персонажем, укрепляющим «семейный бизнес» Сычей выступает домоуправ Дедюля, он же Кузьмич. В обнаруженных в кодексе записках значилось, что именно ему, Дедюле Петру Кузьмичу, прописываемые в квартире Сыча граждане «без принуждения и по своей собственной инициативе» передавали по тысяче рублей. Те, кто читал эти расписки, конечно же, не знали, что деньги сразу же передавались хозяину

квартиры, за что сообщник-управдом получал рюмку водки. Жора так опутал безвольно-го Кузьмича, что тот даже подумывал о самоубийстве. (Правда, к концу пьесы управдом прозревает, становится на честную жизненную дорожку).

Конечно, такая «деятельность» Сыча получает драматургическое осуждение. В отремонтированной квартире Сыча собрались гости – и на этом фоне происходит схватка Сыча и бригадира. На стороне одного (Сыча) авантюризм и жульничество, на стороне второго бригадира (Геннадия) – правда и справедливость. Словами Геннадия А. Петрашкевича выносит приговор: «Не, грамадзяне Сычы, вас не перавыхоўваць, вас вынішчаць трэба, як клапоў!». Возмущением, негодованием пронизано и моральное обвинение ветерана войны Тимоха: «Хто цябе выдумаў... такога? Хто пусціў цябе ў жыццё наша? На сорам, на ганьбу ўсім нам вырас ты, Фядос Сыч з Сычыхай сваёй! Мы за зямлю нашу паміралі, каб на ёй кветкі-макі раслі... Як жа ты прарос на ёй, поскудзь ядавітая?.. Лішні ты нам!.. Папярок дарогі ты нам – сыдзі! Па-добраму сыдзі, а то худа табе будзе. З такімі вайна наша не скончылася»¹⁹⁸.

На что Сыч остервенело и цинично возражает: «Знішчыць? Навошта ж так агрэсіўна, так негуманна. Між намі ж на сутнасці няма антаганістычных супярэчнасцей. Вышлі мы ўсе з народа. Калі на тое пайшло, мы з вамі сваяк-родзічы. Я ж развіўся ў вашым чэраве...»¹⁹⁹.

Однако подспудно он почувствовал остроту ситуации, понял, что выйти сухим из воды на этот раз не удастся, делом займется прокуратура. И Жора, он же Федос Сыч, находит неожиданный выход – «сходит с ума». Казалось бы Сыч разоблачен, раздавлен. Однако это «сумасшествие» в жизни подобных делков не последнее жизненное решение – это игра, попытка психологического нажима убедить читателя (и зрителя) в якобы безнравственной позиции его оппонентов. И поэтому пьеса завершается неожиданным обращением «сумасшедшего» Сыча к зрителям: «Мы еще увидимся».

И вот здесь закономерно возникает вопрос: «А могло ли так случиться? Мог ли такой умелый комбинатор дойти до такого стрессового состояния (пусть и с переживанием, что не удалось приобрести долгожданную «Волгу», на покупку которой пришло извещение)? На наш взгляд, очевидна некоторая искусственность драматургического построения. Так же как и случайным выглядит «разоблачение» сычевых махинаций – не начинается в квартире ремонт, никто не находит расписок, да их и вообще могло не быть, брал бы Жора деньги без расписок и все было бы тихо и спокойно. Вспомним Манновское: **«Мы восхищаемся искусством, если оно умеет говорить языком жизни»**. Думается, правило это с полным основанием соотносится и с произведением комедийного, сатирического плана. Надуманная обличительная ситуация не только не вызывает понимания зрителя, но и может превращаться в фарс, в пушечный выстрел по воробьиной стае. И благое намерение писателя помочь в оздоровлении общества просто-напросто повисает в воздухе.

Драматургические поиски А. Петрашкевича не ограничиваются одной лишь бытовой сферой. Хотя очерченный в ней ракурс – определение сущности и роли Человека в реальном мире – будет последовательно и настойчиво развиваться средствами театральной публицистики в таких драматургических жанрах, как драма и трагедия. Возьмем, к примеру, драму «Соль» («Соль»), посвященную художественному осмыслению проблем современности – взаимоотношению человека с природной средой в условиях научно-технического прогресса, с одной стороны, и обострению экологических проблем, с другой. К тому же, действие не замыкается в производственно-технологических процессах,

¹⁹⁸ Петрашкевич, А. Укралі кодэкс / А. Петрашкевич // П'есы. – Мінск, 1976. – С. 199.

¹⁹⁹ Там же.

они напрямую увязываются с морально-нравственной проблематикой, отражая высокую гражданскую позицию автора. Сохранение среды материальной – земли, воды, флоры, фауны, даже, здоровья человека – все это важно, но еще важнее, считает драматург, сохранение и защита среды духовной, нравственной, эстетической. Драма «Соль» превращается в притчу о хранителях народного богатства, о тех, кто, сохранив приобретения для вчерашнего, видит их непреходящую ценность для завтрашнего, для будущей, устойчивой жизни белорусов.

Небезынтересно познакомиться с рассказом А. Петрашкевича о том, как была написана драма «Соль»:

«Однажды я побывал на нашем красивейшем озере Нарочь. Оно окружено заповедными лесами, а леса эти изрыты... траншеями. Я думал, что это раны минувшей войны. Оказалось, окопы первой империалистической. А они словно недавно вырыты, только немного обрушились, осыпался песок. Тяжело, долго заживает земля нанесенные ей раны. Для того что бы эти шрамы затянул плодородный слой, должно пройти пятнадцать тысяч лет! Да, человек в век технической революции за короткое время может создать невероятное, но вот этой черной, плодородной земли он создать не может, не в силах. А всегда ли бережно, по-хозяйски мы к земле-кормилице относимся, по-сыновнему ее бережем? "Соль" – об этом. В этой пьесе речь идет и об охране природы, и о воспитании человеческого в человеке. Снова сталкиваются две позиции, два типа мышления – равнодушие, прикрываемое демагогическими рассуждениями, противостоит по-народному и по-партийному мудрое, бережное отношение к природе, к нравственным заветам, которые оставляем мы нашим детям»²⁰⁰.

Думается, что В. Халип вполне обоснованно назвал *«Соль»* **откровенно публицистической пьесой**²⁰¹.

«Земля помогает нам понять самих себя, как не помогают никакие книги», – убежденно говорил о первохранительнице всего сущего великий француз Антуан де Сент-Экзюпери. Однако такой способностью земля владеет только в том случае, когда человек внимателен и добр хотя бы к тому уголку ее, где родился и вырос и где приходится жить и трудиться.

Герои драмы «Соль» живут и действуют на земле своих предков. Еще совсем недавно реки и озера были чистыми, мощно росли травы, зеленели дубравы. А за двадцать лет эксплуатации калийного рудника (рядом с ним вырос новый город), без должного внимания к технологии производства, появились огромные терриконы пустой породы, началось проседание земли, воды стали засоленными, даже груши, по словам врача Арины Кривич, стали расти солеными.

По существу уже в начале драмы завязывается основной конфликтный узел. Встреча-поминание фронтовых друзей превращается в диалог противоборствующих сторон, каждая из которых отстаивает свою, по ее мнению, единственно верную позицию. В споре участвуют, **с одной стороны**, председатель местного исполкома Иван Кривич и его отец, бывший партизанский командир, председатель колхоза, пенсионер Игнат Кривич (Кривичи! Это не просто люди активного действия – это ведь наследники тех древних кривичей, которые поклонялись солнцу, выступали хранителями всего живого на земле. И может быть поэтому город, построенный на этой земле называли **Любоградом** (выделено нами. – А.Р., Ю.Р.). **С другой** – генеральный директор химического объединения Илья Хозяинов, рудники которого наносят непоправимый ущерб землям Любоградского района, истощают их, загрязняют атмосферу. Кривичи утверждают (а при разговоре при-

²⁰⁰ Советская культура. – 1983. – 21 июля.

²⁰¹ Советская культура. – 1982. – 6 марта.

существует крупный партийный руководитель Федор Максимович), что они не против развития химического комбината и увеличения его мощностей. Но эти мероприятия должны сопровождаться соответствующими природоохранными решениями. На конкретных примерах Кривичи показывают, что началась осадка почвы, из строя выходят сотни гектаров плодородной в прошлом земли, солевые потоки с дождевой водой загрязняют реки и озера. Разговор сводится к выводу огромной социальной значимости – земля не просто физическое понятие, а необходимое условие материального и духовного существования Человека, его завтрашнего дня.

Вот отрывок из беседы с участием главных действующих лиц:

«Ігнат (надзвычай эмацыянальна). ...Таварыш Хазяінаў! Грамадзянін генеральны дырэктар! ... ты ж мужыцкі сын. Гэта зямля паліта крывёю-потам тваіх блізкіх! Ты ж вырас на яе вадзе і хлебе! Што ж ты з ёю робіш?

...Загубіць дзвесце квадратных кіламетраў такой зямлі! Яе ж на хлеб намазаць можна, зямельку нашу. А яна, безабаронная, корчыцца ў сутаргах, правальваецца, пакрываецца струпамі і крычыць нема ад болю і крыўды. Гэта каб на любавіградскай зямлі і саланчакі?! На той самай зямлі, у якую зярнятка кінь – клець з засекамі збожжжа вырасце!

Фёдар (пасля працяглай паузы). Вы (Хозяинову. – А.Р., Ю.Р.) рашылі не адказваць вашым апанентам, Ілля Міхайлавіч?

Хазяінаў. Гэта мела б сэнс, Фёдар Міхайлавіч, калі б мае апаненты былі менш эмацыянальныя і больш кампетэнтныя. Не крыўдуй, Іван Ігнатавіч (Хозяинов обращается к председателю райисполкома Ивану Кривичу. – А.Р., Ю.Р.), але табе, аграрніку, цяжка меркаваць аб праблемах горназдабываючай і хімічнай прамысловасці.

Іван. Што рабіць, калі іншыя не судзяць?

Арына. Калі б з дня закладкі першага рудніка па ўсёй строгасці прымяняліся законы, многія па тры разы ўжо з турмы вярнуліся б. Але ў нас усе маўчаць і мала хто судзіць. Адны маўчаць з баязлівасці, другія са сціпласці, трэція з подласці, чацвёртыя з мудрасці, а солевая жыжжа, пыл і газы, як ракавая пухліна, распаўсюджваюцца па зямлі і ў наветры і забіваюць усё жывое. А безадаказнасць хімікаў не мае межы. Ім усё можна! У іх, бачыце, дзяржаўныя інтарэсы!

Хазяінаў. Але давайце паглядзім на рэчы спакойна, рэальна, без эмоцый. Калій, што мы дастаем з-пад аднаго гектара ворыва, губіць гэта ворыва, і губіць – бадай што назаўсёды, але... Але ён жа дае на другіх гектарах такую прыбаўку да ўраджая, якую той загублены гектар даў бы толькі за пятнаццаць тысяч гадоў.

...Я яшчэ хацеў дадаць, што калійная вытворчасць самая бяшкродная з усіх вытворчасцей.

Іван. Відаць, якраз таму на палях вакол абагачальных фабрык і прамысловых пляцовак не расце трава, сохнуць сады, у азёрах і рэках вымерла ўсё жывое, не з'яўляецца зерне ў грэчкі і завязь у бульбы.

Ігнат. Пры такіх нормах, як на нас льюць і сыплюць, хутка не толькі ў бульбы і грэчкі, але і ў баб завязі не будзе»²⁰².

Такой вот, не по-родственному острый, состоялся разговор на поминальной встрече. Разговор, в котором тесно переплелись экономические, экологические, биологические, юридические, морально-нравственные проблемы и в котором каждый из его участников пытается утвердить свою правду.

Хозяинов, думается, внутренне понимает правильность рассуждений Игната и Ивана Кривичей, но для него главное – выполнение плановых заданий, пусть и не под-

²⁰² Петрашкевіч, А. Соль / А. Петрашкевіч // Соль: п'есы. – Мінск, 1988. – С. 20–22.

крепленных необходимыми экологическими мерами. Он уверен в своей правоте и способен не задумываясь об экологии, напролом идти к своему успеху.

Федор Максимович внимательно выслушивает спорящих, не поддерживая ни одну, ни другую стороны. Он далек от поспешных решений и выводов и считает, что следует глубоко во всем разобраться, взвесить, оценить. А поэтому и проводит большое совещание с участием заинтересованных лиц и широкого круга специалистов. В ходе дискуссии любоградская проблема выявляет нравственную сущность почти каждого ее участника.

Обсуждение проходит жестко, даже конфликтно. Ведь речь идет о принятии единственно правильного решения, без ссылок на занятость, кем-то и где-то принятые документы. Не может, к примеру, заместитель министра здравоохранения Семенов ответить на его прямой вопрос: *«Почему ты только жалуешься, а не действуешь? ... А кто же будет дело делать, действовать, решать вопросы?»*. Такие же острые вопросы ставятся и перед другими участниками совещания. И, что характерно: те, кто действительно видел, чувствовал проблему, стараются найти решения (как, например, Игнат Кривич, предлагающий проложить железную дорогу не по высокоурожайным полям, а по песчаникам и не пригодным для использования в сельскохозяйственном производстве землям) (вот она, нравственность!), а те, кто «руководит» и, может даже, причастен к славе за полученные результаты, находят «веские» и красивые слова и столь же «красивые доказательства», непременно, их правоты. И лишь осмысление, аккумуляция всех взглядов участников совещания позволяет Федору Михайловичу заявить о принципиальной государственной позиции. Обращаясь к участникам совещания, он заявляет: *«Не трэба забываць, што нашы сацыяльныя і тэхнічныя магчымасці даюць нам не толькі радасці быцця, але і ставяць сур'ёзныя праблемы. Ланцуговая рэакцыя колькасці павінна кіравацца. Якасць жыцця, якасць спажывання, якасць мыслення – вось што павінна стаць яе вынікам. Чалавецтва ўступае ў перыяд, эпоху, паласу, як хочаце, надзвычай строгай, калі не жорсткай эканоміі ва ўсім. Пакуль мы вымяраем нашы выкапнёвыя багацці мільёнамі і мільярдамі тон, а ваду кубакіламетрамі. Але справа ідзе да таго, што мы вымушаны будзем ставіць помнікі вадзе. ...А што тычыцца мер, прынятых выканкамам, пракуратурай і санітарнай службай (былі прынятыя рашэння, накіраваныя на пераафармленне тэхналогіі вытворчасці ўдобраў і ўмацаванне экалагічнай бяспекі. – А.Р., Ю.Р.), то я іх вітаю, а змяніць не хачу ды і права такога не маю. Спыненне ж рудніку разглядаю як праішэсце надзвычайнае, як катастрофу, калі хочаце. І сёння лічу дастатковымі толькі такія меры, якія выправяць становішча і адновяць упушчаныя магчымасці здабычы ўгнаенняў, інакш яны не меры. ... Мы будзем браць дары зямлі, але ў той жа час будзем берагчы гэту зямлю, каб людзі маглі жыць на ёй тысячагоддзі. Нельга дапусціць, каб выгада дня вяла да катастрофы веку»*²⁰³.

Чуть выше мы приводили слова А. Петрашкевича об истоках появления «Соли». Здесь же приведем его же рассказ о судьбе произведения:

«П'есу ахвотна ўзялі некалькі тэатраў за межамі Беларусі, а ў нас пачалі рэпэціраваць рускі тэатр імя Горкага ў Мінску і Гродзенскі абласны тэатр, каб зрабіць і прысвяціць спектаклі XXVI з'езду КПСС. Цікавы, востры, прынцыповы спектакль вырысоўваўся ў Гродне. Інструктар абкома партыі прысутнічала амаль на ўсіх рэпетыцыях, на генеральнай рэпетыцыі быў і другі сакратар, на здачу прыйшла сакратар па прапагандзе. Прыйшла, каб забараніць спектакль толькі з тае прычыны, што ў самім Гродне экалагічная сітуацыя на той час, як і сёння, была надзвычай вострая. Навошта, маўляў, трывожыць людзей. Нядоўга пражыў спектакль і ў Мінску. Дырэкцыя настойліва раілі зняць яго, а яна супраціўлялася. Су-

²⁰³ Петрашкевіч, А. Соль / А. Петрашкевіч // Соль: п'есы. – Мінск, 1988. – С. 55.

праціўляўся і намеснік міністра культуры. Тады за яго ўзяўся народны кантроль, якому вельмі не спадабаўся “правяраючы” з п’есы пад прозвішчам Калун-Каралевіч. Нам. міністра за розныя недахопы ў рабоце атрымаў чатыры вымовы. Запісваючы чацвёртую, яго папярэдзілі, што ён будзе зняты з работы, калі не здыме спектакль са сцэны.

З п’есай “Соль” наогул атрымаўся цікавы парадокс. У Гродне спектакль па ёй не пусцілі на сцэну з тае прычыны, што ён нібыта не падыходзіў пад такую падзею, як XXVI з’езд КПСС, а спектакль, пастаўлены на той жа “Солі” ў Крымскім акадэмічным тэатры імя Горкага, быў прысвечаны менавіта таму ж XXVI з’езду КПСС і доўга трымаўся на сцэне, выклікаючы ў крымчан жывы інтарэс да беларускіх праблем. Прайшоў гэты спектакль і ў многіх іншых тэатрах Украіны.

Я гэта ўсё да таго, што разумна вырашаць тэхнічныя і экалагічныя праблемы не былі схільныя і здольныя не толькі вытворцы і вучоныя. Чыноўнае, руціннае, палахлівае мысленне перашкаджала гэтаму не адно дзесяцігоддзе.

Я вывучаў салігорскую бяду і пісаў пра яе не з любові да мастацтва. Горыч апякала сэрца. Яна і сёння для мяне непазбытая»²⁰⁴.

Годы прайшлі со времени написания А. Петрашкевичем драмы «Соль», а проблемы, поднятые в ней, не потеряли своей актуальности и до наших дней. В этом и состоит мастерство писателя, умеющего находить болевые точки бытия, вскрывать суть конфликта, понять и художественно зафиксировать остропроблемные социальные ситуации, превратить их в предмет постоянного государственного управления и социального развития. На наш взгляд, не ошиблась театральная критика А. Лобович, считающая, что драма «Соль» – это **«свидетельство профессионального роста драматурга по пути органичного соединения публицистики и убедительности психологической мотивировки сценической жизни персонажей»**²⁰⁵.

Долгие годы вынашивал А. Петрашкевич идею воплощения в своем творчестве образа Франциска Скорины, просветителя, гуманиста, патриота, посвятившего свою жизнь единственной цели – **«чинити добрыя дела и в них богатитеся...», «вставивши в науце и в книгах вечную память и славу свою»**. Судьба Франциска Скорины, одного из наиболее ярких и типичных представителей ренессансного гуманизма в Беларуси, смело шагнувшего через тернии восточнославянского Средневековья, волновала и привлекала драматурга. По крупицам пришлось собирать ему те немногие сохранившиеся документы, свидетельства, из которых постепенно складывались, синтезировались образы героев драматического повествования. Наконец, в 1978 г. в журнале «Полымя» была напечатана историческая драма «Написанное остается. Франциск Скорина» («Напісанае застаецца. Францыск Скарына»)*. В белорусскую литературную Скориниану (вспомним пьесы М. Громыки «Скоринин сын из Полоцка», Я. Дылы «Падуанский студент», А. Климовича «Георгий Скорина», роман М. Садковича и Е. Львова «Георгий Скорина», книгу для детей «Франциск Скорина, или как к нам пришла книга» А. Клышки, стихи М. Богдановича, З. Бядули, А. Дударя, В. Короткевича, Р. Бородулина, Г. Буравкина, П. Бровки, С. Панизника и др.) была вписана еще одна страница о полной драматизма, «дискуссионности» биографии, жизни и деятельности великого Полочанина. (Хотя и до последнего времени – и здесь нельзя не согласиться с белорусским ученым В. Дорошевичем – **далеко не все**

²⁰⁴ Петрашкевіч, А. Непазбытая горыч / А. Петрашкевіч // Полымя. – 1988. – № 1. – С. 20.

²⁰⁵ Звязда. – 1982. – 11 лют.

* В том же «Полымі» (1990, № 9) п’еса напечатана под названием «Пророк для Отечества» («Прарок для Айчыны»).

стороны и аспекты скориновского «духовного наследия и подвижнической деятельности исследованы в художественных образах полнокровно и объективно»²⁰⁶.

Франциск Скорина, в образе и характере которого словно углублены все трагические противоречия средневековой эпохи, мыслит и действует, мучается и страдает, любит и ненавидит. Иногда кажется, что он устал от этой непрерывной и жестокой борьбы за право на собственную мысль, за право говорить и писать на языке своих отцов, устал от посулов, от бесконечных соблазнов свернуть с избранного пути и удалиться под покрывало спокойной сытой жизни со всеми благами, которые ему так щедро сулили ярые противники восточнославянской духовности.

Позиция А. Петрашкевича-драматурга, использовавшего прием временного ситуационного смещения явлений (применение «исторических фактов» избирательно) и поставившего Ф. Скорину в экстремальные условия (его нахождение в застенках папской инквизиции), некоторые авторские гипотетические построения (факт личной встречи с Н. Гусовским допускается, но не является доказанным) вызвала у читателей и специалистов некоторое недоумение: *а имел ли автор право на подобное «своеволие» в обращении к реально действующему лицу (Т. Горобченко), насколько вероятной выступает художественная интерпретация темы (А. Вертинский)* и т.п. Ответ на подобные суждения находится сам по себе: если не акцентировать внимание на степени исторической достоверности или ее романтизации, то становится очевидным, что автор, выступая как бинарный субъект («автор биографический» и «автор художественного текста») (С. Гончарова-Грабовская) вполне компенсирует их глубоким пониманием духа эпохи и высоким уровнем художественной убедительности. И проявляется она, **во-первых**, в раскрытии сущности идейного противостояния, захватившего Западную Европу в первой трети XVI ст., донесении до современника философского и психологического накала борьбы между добром и злом, светом и мраком, любовью и ненавистью, между утверждением папско-лютеровского обскурантизма и обращенность в будущее скорининского гуманизма. В драме не исследуются исторические обстоятельства начала белорусского книгопечатания. Она о силе духа, о героизме, обусловленном убежденностью, о том, что важно было человеку во все времена. Скорина А. Петрашкевича интересен прежде всего тем, что он выражает абсолютную бескомпромиссность в служении идее. Вот слова Скорины из его морально-идейного поединка с Лютером: *«Вы недаацэньваеце мой народ... А вашу нямецкую фанабэрыю мы саб'ём у хуткім часе»* (Правдивыми оказались слова Скорины, хотя и понадобилось для этого более четырех столетий. – А.Р., Ю.Р.). Заявляя о несогласии с воинственным идейно-религиозным фанатизмом Лютера, Франциск Скорина утверждает: *«У гэтым я вам не саюзнік. Мір і згода, асвета і навука – вось мая асабістая рэлігія, мой бог, мая вера! А прызначэнне чалавека на зямлі я бачу ў разумнай дзейнасці. Бо страшным можа быць розум, калі ён не служыць чалавеку»*²⁰⁷. Перед читателем (и во многих спектаклях перед зрителем) предстает Личность, мужественная, глубоко убежденная, готовая на мучения и смерть за свои идеи, за правое дело народа и родины: *«Мы памром не першыя і не апошнія, – гаворыць ён. – Мудрыя людзі, паміраючы, раілі тым, каму памерці яшчэ давядзецца, старацца і ў горкія хвіліны захаваць прысутнасць духу. Вытрымайце, калі яны, – і застанецеся моцнымі для будучыні»*. И потому *«...я хачу шчасця свайму народу. Хачу, каб ён знайшоў яго не праз кастры і віселіцы, а праз асвету, навуку, мудрасць»*²⁰⁸. В основе героизма Скорины лежит нравственная неспособность изменить своим убеждениям, готовность ради них принять мучение и смерть; **во-вторых**, в богат-

²⁰⁶ Дорошевич, В. Франциск Скорина и Николай Гусовский / В. Дорошевич // Нёман. – 1979. – № 1.

²⁰⁷ Петрашкевіч, А. Напісанае застаецца. Францыск Скарына / А. Петрашкевіч // Полымя. – 1978. – № 12. – С. 139.

²⁰⁸ Там же. – С. 158.

стве материала – реалий, сведений, документальных ссылок, – составляющих формальную основу произведения и создающих атмосферу определенной историко-социальной правдивости. Здесь – и речи-инвективы одного из наиболее радикальных церковных реформаторов Мартина Лютера, и атрибуты смрадной кухни святого судилища – своеобразного апофеоза человеческой деградации, и мощные тюремные решетки, и выдержки из предисловий изданных книг Ф. Скорины, и тексты из «Поэмы о зубре» Н. Гусовского, и невидимое, но осязаемое присутствие великих современников Скорины, подлинных «интеллегентов средневековья»²⁰⁹ – Максима Грека, Николая Коперника, Томаса Мюнцера, Петра Мстиславца, Якуба Бабица; **в-третьих**, убедительным показом экспансивности протестантизма, распространением «немецкого духа» на русскую землю. Мартин Лютер – человек настойчивый и хитрый, с крепким характером, он лживо обещает Скорине в Германии рай земной – оборудованную типографию, университетскую кафедру... А за все это нужна лишь одна «мелочь» – отказ от Родины, от Белой Руси, от главного дела всей его жизни. Ему нужен этот отказ, как свидетельство идейной неустойчивости Скорины, готового во имя благ материальных предать Идею, Народ, Родину. Спор с Лютером у Скорины чисто идейный, даже, можно сказать, идеологический. Спорят не столько два конкретных человека, сколько друг другу противостоят две позиции в истории, два отношения к понятиям Родина, Народ, Нация, спорят две концепции исторического развития, прогнозирующие будущее в зависимости от своих идейно-нравственных убеждений. Выступающий за протестантизм, Лютер, почувствовав полную несговорчивость Скорины, его возмущение от предложенной «сделки», ради усиления идейного давления на Просветителя, объединяется с папским нунцием, представителем в Виттенберге ненавистного ему самому римского престола. С чувством выполненного долга Лютер, используя лживое обвинение, выдает Скорину и его сподвижника Петра Мстиславца в руки папской инквизиции. Вспомним здесь слова Ф. Энгельса, который очень точно заметил: **«Характерно, что протестанты перецеголяли католиков в преследовании свободного изучения природы. Кальвин сжег Сервета, когда тот вплотную подошел к открытию кровообращения, и при этом заставил жарить его живым два часа; инквизиция, по крайней мере, довольствовалась тем, что просто сожгла Джордано Бруно»**²¹⁰. Но их союз бесперспективен: на их стороне – сила, на стороне Скорины – истина, патриотизм, уверенность в своих духовных и практических делах.

Личное человеческое достоинство, гордость за свой народ, непоколебимая вера в его светлое будущее в сочетании с исключительным мужеством проявляются и в ходе инквизиторского судилища. Раз и навсегда порывая с Лютером, он просто хочет остаться честным перед самим собой. Не дает себе даже малейшей возможности лавировать. Этот молодой человек – именно в таком возрасте показывает А. Петрашкевич своего героя – понимает, что достаточно один раз предать хоть толику своих убеждений – и обратной дороги не станет. В далеком и враждебном к православной вере Виттенберге Франциск Скорина не ощущал себя безнадежно сиротливо: издали, с Востока, он ощущал невидимую духовную поддержку своей Родины, своей Белой Руси.

Перед читателем (и зрителем) предстает образ великодушного и человеколюбца (В. Дорошевич), представителя нашей истории (П. Васюченко), для которого общественный долг всегда выше индивидуальных интересов, а главной целью и смыслом жизни является служение белорусскому народу, многовековая культура и язык которого в значительной степени определяла и питала его многоплановое творчество.

²⁰⁹ Иванова, И. Характер героя, лицо эпохи / И. Иванова // Нёман. – 1980. – № 4. – С. 185.

²¹⁰ Энгельс, Ф. Диалектика природы / Ф. Энгельс // Маркс К., Энгельс Ф. Собр. соч. – М., 1961. – Т. 20. – С. 508.

Вспомним скориновское: «Без родного языка человек немой и слепой» по сути, про- роческий, но не потерявший своей значимости, афоризм.

На фоне человеконенавистнической идеологии Лютера и нунция особенно привлека- тельным выглядит гуманизм Скорины, душевно любящего своих друзей по общему делу книгопечатания (пожалуй, лучшими в пьесе можно назвать сцены, связанные линией Скори- на–Юрий Одверник–его жена Маргарита, тайно любящая Полочанина). Думается, прав поэт Анатолий Вертинский (мы также разделяем его точку зрения. – А.Р., Ю.Р.), что *«заслугой ав- тора пьесы ... является и попытка обрисовать образы единомышленников и сподвиж- ников Скорины, в частности образ Николая Гусовского... Фигурирует сам Гусовский, в ткань произведения органично вплетаются строки его "Песни о зубре" в переводе Язепы Семежона. Одно дополняет другое и в итоге эффект пьесы еще больше усиливает- ся»*²¹¹. Нельзя не согласиться с таким мнением. Ведь использовал же Скорина эпиграф из «Песни о зубре»: «Слова улетают, написанное остается».

Мы разделяем точку зрения известного советского театроведа и театрального критика И. Ивановой, подчеркнувшей, что *«созданный А. Петрашкевичем образ Франциска Скори- ны заставляет задуматься о том чувстве долга, которое рождается патриотизмом и которое требует обязательного действия, об ответственности каждого человека перед своим народом, о духовной твердости, необходимой для целеустремленного во- площения в дело своих убеждений, и, наконец, о самих убеждениях, об образце для под- ражания, для выработки жизненных и идейных критериев»*²¹². Необходимо отметить и тот факт, что следуя белорусской этнокультурной традиции, Скорина ввел строки из народных песен, присказок, цитаты из Н. Гусовского, Библии и др.

Историческая драма «Написанное остается» – произведение, посвященное не только личности Франциска Скорины. Это еще и философское повествование о том, ка- кими прочными являются духовные традиции белорусского народа, которые и стали ос- новой мировоззренческих взглядов и гражданской нравственной позиции Скорины – Просветителя, Гуманиста, Гражданина и которые в афористической форме выражены им самим как образец преданности Родине, стремлении не жалеть для ее защиты ни «всяко- го труда и скарбов», ни «живота своего». Не будем забывать, что, работая заместителем главного редактора БелСЭ, А. Петрашкевич инициировал и писательски «сопровождал» издание персональной энциклопедии «Франциск Скорина и его время» («Францыск Ска- рына і яго час»), а также Библии Скорины в 3-х томах.

Еще более древние пласты славянской истории стали предметом эстетического иссле- дования А. Петрашкевича в трагедии «Горе и Слава. Русь Киевская» («Гора і Слава. Русь Кіеўская») (1982). Свой замысел драматург излагает устами Летописца: *«Час спрасоўвае ста- годдзі, збліжае падзеі. Час захоўвае вечнае, зносіць мінулае. Тленныя дробязі, марная марнасць. Але вечны чалавек, яго трывогі і надзеі. Час няўмольны. ...Нестрыманая і вечная плынь ракі жыцця. Яна зносіць і людскую радасць, і смутак. І знесла б у нябыт усё без астатку, калі б не былі такія глыбокімі і чыстымі крыніцы народнай памяці, што песняй і казкай, баладай і па- даннем звязалі нас з далёкімі продкамі нашымі і далі магчымасць даведацца, адкуль ёсць, пайшла зямля Руская, праз што прайшла, чаму сведкаю была і што перажылі людзі яе ад часоў, як памятаюць сябе... Мы вернем вас на Русь спрадвечную, адкрыем пліты памяці роднай зямлі, на якіх пыл дзесяці вякоў, адкрыем, каб ніхто па лёгкадумнасці або невуцтву – недасведчанасці не плюнуў на пліту памяці, не знарок зачапіўся за яе ў сваім імклівым марафоне па няроўных даро-*

²¹¹ Літаратура і мастацтва. – 1979. – 13 крас.

²¹² Иванова, И. Характер героя, лицо эпохи / И. Иванова // Нёман. – 1980. – № 4. – С. 187.

гах жыцця, бо той, хто плюне на памяtnныя знакі мінулага, здольны плюнуць на Чалавека, на Маці, на Айчыну... асцярожна, тут наша з вамі Гісторыя»²¹³.

И возвращает драматург нашу память во времена древние, времена киевских просветителей Ольги и Святослава, полоцкого князя Рогволода и его дочери Рогнеды-Гориславы, времена острейшей борьбы между язычеством и рождающимся христианством, времена княжеских междоусобиц, побед и поражений.

Читатель (и зритель*) становятся свидетелями принятия веры христианской и смерти Великой княгини Киевской Ольги, воцарения на княжеский престол ее сына Святослава, похода киевских воинов под предводительством Святослава на Царьград, сватанья Ярополка Святославовича к княгине Полоцкой Рогнеде, захвата новгородским князем Владимиром Полоцка и его «женитьбы» на Рогнеде, наконец, величайшего в жизни Руси Киевской события – принятия веры христианской, крещения Руси. При этом, узловые моменты истории славян преподносятся драматургом во всей остроте противоборства, без сглаживания противоречий и ссылок на родственные связи. Речь ведь идет о судьбе державы, имя которой Киевская Русь. Понимают это и посадник Новгородский Добрыня, и воевода Блуд, и Рогнеда-Горислава, и другие персонажи драматической киевской истории второй половины 900-х гг. (ключница, предсказатель, летописец). Понимает и великий князь Владимир, жизнь которого сопровождается постоянными предательствами и родных (князь Ярополк) и служивых людей (воевода Свенелд) и которому предстоит решить главную задачу, поставленную перед Историей: «Как установить тишину и закон на Руси?»

«Уладзімір. Змарыўся смяртэльна. Няма больш маёй сілы. Колькі не збіраю землі ў адзін кулак, усё ідзе прахам. Уверх па Дзвіне германцы змеямі паўзуць. Толькі і глядзі – пад Полацкам кубло гадзючае саўюць. З паўночнага боку заходнікі чорнай хмарай віснуць. Яцвягі Крыўскую зямлю рвуць на часткі. Вяцічы спяць і бачаць, як бы аддзяліцца. На рускім моры рамеі нажы востраць. На Дон херсаніты і недабітыя хазары лезуць. Ляхі ў чэрвеньскай зямлі паскудзяць. А прыдняпроўскія землі збяднелі і абяскровілі, што і вокам не міргнеш, як печанегі Славуціч асядлаюць... Куды ні глянь – збядненне, смута і лжа. Злоба чэрні бурліць, як у віры, за спіной у князя перашэпт, усе на ўсіх даносяць, і кожны кожнага прадае. Што ні горад – свой бог і свой вялікі князь, што ні сяло – свой баярын і свой вяшчун-яснавідзец. І ўсе, хто ў сіле, абіраюць хлебароба да ніткі і судзяць кожны сваім судом. За стольным Кіевам толькі права гонару прызнаецца, а не ўлады.

...Землі з усіх бакоў ворагамі абкладзены, паміж сабою раз'яднаны, раздзелены, азлоблены. Мне б з мужамі смыслёнымі галоўную думу думаць, а я, як у свой час бабка Вольга, на палюддзе езджу, даніну збіраю, каб дружыну і двор княжацкі пракарміць»²¹⁴.

Горькие размышления, горькая правда Киевской Руси и ее властителя... Хотя и верит он в «счастливую звезду Руси», но пути к реализации этой веры у него пока весьма туманные. Не хочет он прислушаться к словам верной Гориславы: «Толькі думаецца мне, давядзецца табе, Уладзімір, выбіраць бога паміж Магаметам, Яхве, Хрыстам і Перуном. Адзіны князь і адзіны бог. Толькі падзяліўшы з ім уладу, утрымаеш Русь у пакоры і ўраўняеш з Рымскай, Германскай і Візантыйскай імперыямі. Застанемся адзін на адзін з вялікім стэпам – зжаруць нас чумазлаі, яе саранча незлічоная»²¹⁵.

²¹³ Петрашкевіч, А. Гора і Слава. (Русь Кіеўская) / А. Петрашкевіч // Соль: п'есы. – Мінск, 1988. – С. 277.

* Первая постановка пьесы осуществлена в коллективе Крымского академического русского драматического театра им. М. Горького.

²¹⁴ Петрашкевіч, А. Гора і слава. (Русь Кіеўская) / А. Петрашкевіч // Соль: п'есы. – Мінск, 2003. – С. 323.

²¹⁵ Там же. – С. 326.

Не по душе слова княгини Владимиру, даже в яму тюремную усадить грозился. Однако же, выбор делать надо. И предстают перед князем и его окружением магометанин («Ты, князь, мудры і разумны, а закона не ведаеш. Уверуй жа ў закон наш і пакланіся Магамету...»²¹⁶), рамей («Вера наша непадобная на тваю, таму што наша вера – святло, пакланяемся мы богу, што стварыў неба і землю, зоркі і месяц і ўсё, што дыхае, а вашы богі – проста дрэва»²¹⁷), иудей («Хрысціяне веруюць у таго, каго нашы на крыжы распялі, а мы веруем у Аўраама, Ісаака і Іакава»²¹⁸), Митрополит Византийский Михаил («Будзь мудрым, князь, і загадай перадаць імператару нашаму і патрыярху, што ўверуем у адзінага бога айца нена-роджанага і ў адзінага сына народжанага, у адзіны дух святы ісхадзяшчы: тры найдасканалейшыя існасці, падзяляемыя па колькасці і натураю, але не ў боскай сутнасці: бо падзяляецца бог непадзельны і яднаецца без змешання...»²¹⁹).

И выбрал князь Владимир веру православную, и крестил Русь, где добрым словом, а где и мечом, и огнем. Но и понял, что навязать христианство будет трудно. И, напутствуя посланника – Крестителя Добрыню, наказал ему: «Самі Русь хрысціць будзем. Як ведаем, як умеем, але самі. А людзі нашы як пакланяліся ўсяму жывому на зямлі, так няхай і пакланяюцца. І скакаць, і пець, і піць не забараняй. І праз агонь няхай скочуць, і кветку шчасця шукаюць, і дзевак умыкаюць і дзяцей раджаюць. Мудра сказана: “Не аскап-ляйце душы народа”»²²⁰.

...Ушли в предания события минувших столетий, забылись многие имена вершителей тогдашней истории, но живет в летописях, преданиях, устных пересказах память человеческая, память историческая, не просто требующая уважительного к себе отношения, но и предупреждающая об опасных последствиях игр с такой уважительной формой, как История.

Подчеркнем, что А. Петрашкевича (нам это совершенно очевидно. – А.Р., Ю.Р.) привлекали, как правило, те периоды в истории державы, которые выглядели кульминационными, знаковыми, активно влияющими на дальнейшее развитие исторического процесса.

Не оставалась без внимания драматурга и тема Великой Отечественной войны на территории Беларуси. Ей посвящены два произведения – драма «Зловещее эхо» («Злавеснае рэха») (1984) и «В наследие – жизнь» («У спадчыну – жыццё») (1985). Они отражают разные периоды военных (и послевоенных) событий, посвящены разным проблемам: в драме «Зловещее эхо» события 1945 г. переплетаются с современностью, в драме «В наследие – жизнь» – более короткий период – с лета 1944 до весны 1945 г. Действующие персонажи также резко отличаются друг от друга – в «Зловещем эхе» – это прислужники гитлеровского оккупационного режима, пытающиеся скрыться от народного гнева, в драме «В наследие – жизнь» – прожившие партизанскую жизнь и немецкую оккупацию белорусские подростки и их родители, близкие и знакомые, истинные защитники родной земли.

Обратимся к драме «Зловещее эхо». Пожилые муж и жена Кругеры, в годы войны «хозяйствовавшие» в этой деревне и их внуки – Хайнц, сын эсесовца Клауса, и Фриц, сын Ганса, погибшего в войну адъютанта генерала Кругера, приехали за «воспоминаниями». Кругеры оказались в этих местах далеко не случайно. Хайнц и Фриц считают, ссылаясь на рассказы «боевого» дедушки, будто здесь были «невиннобитыми» их родители. Они пока не знают, что на самом деле заслуживающие партизанскую пулю, молодые немцы полу-

²¹⁶ Петрашкевіч, А. Гора і слава. (Русь Кіеўская) / А. Петрашкевіч // Соль: п’есы. – Мінск, 2003. – С. 231–232.

²¹⁷ Там же.

²¹⁸ Там же.

²¹⁹ Там же.

²²⁰ Там же. – С. 351.

чили ее не от народных мстителей, а из пистолета Вальтера Кругера, которому те мешали в его коварных делах.

Не знают молодые туристы всей трагедийности событий, происходивших на оккупированной белорусской земле с участием их сородичей. А все начиналось для оккупантов обыденно...

Сначала солдаты стреляли кур, затем собак, а уж потом пришла и очередь людей.

«Берта. *І мы пачалі гэту работу. Яўрэйскае пытанне будзе вырашана канчаткова яшчэ да заканчэння ўсходняй кампаніі. Следам за яўрэямі адправім на той свет іншыя народы, каб на векі сцерці з памяці такія паняцці, як палякі, украінцы, беларусы, літоўцы, эстонцы, латышы, цыганы і іншыя дробныя скот.*

Вальтэр. *Гэта як раз той выпадак, калі і дробныя скот можа даць угнаенні... у літаральным сэнсе»²²¹.*

Это небольшой отрывок из беседы Кругеров в начале оккупации. И Берта, до войны бывшая владелица массажного кабинета, а потом ставшая профессором института раковых проблем со специализированной клиникой в Освенциме, и ее муж, генерал Вальтер Кругер – не только ярые приверженцы гитлеровской расистской теории, но и активные ее проводники на оккупированных землях.

«Вальтэр. *Калі мы выйграем вайну, – сказаў неяк адзін мой калега, – то палякаў, украінцаў, беларусаў і ўсё астатняе, што аціраецца вакол генерал-губернатарства, можна пусціць хоць на фарш.*

Клаус (сын Берты і Вальтэра Кругераў. – А.Р., Ю.Р.). *Не ўяўляю намераў мясарубкі...*

Вальтэр. *Мне падабаецца твая па-сапраўднаму нямецкая ўніклівасць. Так, складанасці і цяжкасці будуць. Але, па-першае, праграма разлічана на 25 гадоў. Распрацаваны пяць пяцігодак, вызначаны асігнаванні. Па-другое, у яе выкананні мы не дапусцім ніякага саматужніцтва»²²².*

«Освободители», уверенные в своем мировом господстве, уже определили пути и средства достижения поставленной цели. И важнейшим из средств «умиротворения» белорусов станут концентрационные лагеря, называемые генералом Вальтером «чудесными предприятиями с высокой пропускной способностью и отличной организацией дела». Он убеждает сына: *«Мардаванне з наступным усмерчваннем вязняў індустрыялізавана, кожнае катаванне запатэнтавана. Асвоена ўтылізацыя астанкаў. Наладжана вытворчасць мыла, угнаенняў з кожнага попелу, лямцу з валасоў. Асабліва эlegantна выглядаюць вырабы з татуіраванай скуры...».*

Вся территория СССР, разъясняет он сыну, будет разделена на строгие квадраты, в каждом из которых будет построен опорный город «на 15–20 тысяч эсэсаўцаў з прадпрыемствам, аналагічным фабрыцы ў Асвенціме. Ад горада да горада не больш 200 кіламетраў. У радыусе 30–40 кіламетраў ад кожнага горада – аазісы нямецкіх пасяленняў. Астатняя тэрыторыя часова будзе занята рабамі-недачалавекамі»²²³.

Кругеры планируют превратить белорусов в подонков и предателей и тем самым создать обстановку, в которой народ будет уничтожать сам себя: *«Дзітрых Шварцман – некалі Дзмітрый Чарняўскі – цудоўны матэрыял, – заявляе своим собеседникам генерал. – Ён будзе ісці па трупях сародзічаў. Ён будзе працаваць на нас і за нас».*

Не вышло, не получилось... Для главарей рейха был уготован Нюрнбергский трибунал, для Кругеров – писательский народный трибунал на белорусской земле. Состоя-

²²¹ Голас Радзімы. – 1985. – 14 лют.

²²² Петрашкевіч, А. Гора і слава. (Русь Кіеўская) / А. Петрашкевіч // Соль: п'есы. – Мінск, 2003.

²²³ Там же.

ший из стариков и женщин, раненых красноармейцев и бывших военнопленных народный суд выносит смертный приговор: *«людзе Гітлеру і яго памагатым генералу Вальтэру Кругеру, ягонай жонцы Берце Кругеравай, душагубу Клаусу Кругеру і пярэваратню Дзмітрыю-Дзітрыху»*.

Финальной сценой А. Петрашкевич подтверждает непреложную истину – зло должно быть наказано. И не только во имя погибших в годы войны, замученных в фашистских лагерях, раненых и искалеченных, но и для предупреждения всех, кто и в наши дни мечтает о реванше, об устрашении славянской нации и превращении ее в бессловесную покорную массу.

Роматическое произведение «Мост поперек реки» («Мост упоперак ракі») (1982) посвящено теме сохранения духовного наследия Беларуси. И здесь автор поведет речь о той второй части национального культурного богатства, которое именуется как художественно-эстетическое, цементирующее народную традицию, ведущее к познанию древности, как указующего перста в духовность сегодня живущих и будущих поколений.

Конечно, как заявляет главный инженер проекта Шеголев, ставилось задачей *«абавязкова ўпісаць комплекс у гэтую пятлю ракі. Як вы разумееце, ...гэта натуральная блакітная падкова дала нам шчаслівую магчымасць дабіцца не толькі ідэальнай архітэктурна-планіровачнай завершанасці, але і поўнага, арганічнага зліцця забудовы з акаляючым асяроддзем. Вы бачыце, што ўласна свінакомплекс займае верхнюю частку луі-падковы; злева, бліжэй да вёскі, сядуць корманарыхтоўчыя цэхі, воданепорную вежу паставім вось тут, на ўзвышшы, дзе **цэркаўка з могільнікам** (выделено нами. – А.Р., Ю.Р.); натуральная лашчына над касагорам будзе выкарыстана пад жыжжазборнік. Тое, што некалі звалася возрат, можа стаць натуральным гноесховішчам. Адміністрацыйна-дзелавы цэнтр Бекангарадка і яго жыллёвы сектар, ці горад-спальня, як цяпер прынята называць жыллёвыя мікрараёны пры комплексах, разгортваюцца ўздоўж касагору, які, уласна, замыкае гэту натуральную падкову»*.

Конечно, такая «привлекательная» перспектива «вздыбила» жителей деревни Могилыцы. И пошли письма в Совмин, ЦК, Академию наук, Общество охраны... Люди встали на защиту родных мест, хотя чиновничьему аппарату, принявшему решение о ликвидации неперспективной деревни Могилыцы, эти действия встали «костью в горле». Начинаются поиски авторов писем, чтобы дискредитировать их, им приписываются всякого рода небылицы, мол, собирают иконы по деревням, а затем спекулируют ими, и, якобы, организатором всех подобных деяний выступает уроженка этих мест, учительница Ольга Ивановна Кужельная, она же член райкома партии и депутат районного Совета. Нет, Ольга не поддается на угрозы и провокации, отвечая на вопрос руководящего чиновника Иванюка, что-то ее смущает, что-то настораживает. Во всей этой истории Ольга эмоционально откровенно высказывается: **«Палохае** (выделено нами. – А.Р., Ю.Р.) *зніжэнне рэальнай патрэбы пакалення народным святыням мінулага. Палохае заняпад простых, арганічных, канкрэтных адносін да традыцыі. Палохае, што мы ўсё радзей і больш лянiва звяртаемся да думкі, што помнікі ці памятныя месцы – гэта тое, што дазваляе людзям сцвярджаць сваю агульнасць, еднасць, пазнаваць сябе і адначасова аднаўляцца, даказваць сваю жыццязгоднасць. Мы пачалі забываць, што гістарычная памяць – гарантыя сацыяльнай і палітычнай сталасці і сілы народа, што помнікі – вялікія і малыя – яго духоўны патэнцыял, а іх наяўнасць ёсць паказчык здароўя народа...»*²²⁴.

Трудно было бы устоять против натиска спевшихся бюрократов от строительства, хотя на ее стороне и начальник будущей стройки, Герой Социалистического Труда Ан-

²²⁴ Петрашкевич, А. Гора і слава. (Русь Кіеўская) / А. Петрашкевич // Соль: п'есы. – Мінск, 2003. – С. 115.

дрей Могильницкий («Я сказал, что буду строить, но в другом месте.»), и жители Могилы. Точку в споре поставит председатель облисполкома Синицин, воевавший в годы войны в этих местах. *«Я тут начальства! За раку, на пустэчы свінарнікі! А Магільніцы з іх помнікамі будуць стаяць, як і дасюль стаялі. І калі нехта пасмее... Я тут першы насмерць стану, як некалі стаяў»*²²⁵.

А ведь это начало 1980-х гг. Это еще и не горбачевская перестройка, приведшая сначала к разбалансировке, а затем и краху советского социального организма. А писатель всей силой своего таланта вскрывает несостоятельность демагогических суждений о небывалом расцвете белорусской деревни в условиях НТР на основе принимаемых экономических решений. Правда, решения эти зачастую были волевыми, субъективными, без достаточной «навуковай інфармацыі, якая б ... аднойчы спыніцца, агледзіцца, усвядоміць, асэнсаваць час і ўгледзіцца ў яго, вызначыць сябе ў прыродзе». Прозрение приходит.

«Навука, вытворчасць і тэхналогія дасягнулі сэння такога ўзроўню, калі праблемы акаляючага асяроддзя не могуць быць пакінуты на міласць людзей, якія не маюць сацыяльнай адказнасці, не адчуваюць пакут зямлі, развучыліся плакаць па зямлі! У мірныя дні мы пакідаем незагойныя раны на той самай зямлі, за якую ў ліхую гадзіну аддаём міліёны сваіх жыццяў. На вялікі жаль, у тых, хто губіць прыроду, мала душы, а у тых, хто яе абараняе, многа эмоцый...», – это слова секретаря областного комитета партии **Федора Михайловича** из драмы «Соль». А вот телеграмма местных жителей в адрес руководства Беларуси из драмы **«Мост поперек реки»**: *«В районе населенного пункта Могилыцы планируется закладка свиного комплекса. В связи с головотяпством проектировщиков и местных властей под уничтожение попадают ценнейшие памятники истории, культуры и природы. Просим, настаиваем, категорически требуем предотвратить акт вандализма»*.

Слова, как видим, разные, но суть их одна – беречь надо родную землю-кормилицу, помнить о традициях народных, хранить и приумножать их во имя дня завтрашнего, во имя предотвращения природных и техногенных катастроф.

Свою авторскую позицию, сформулированную в драмах «Соль» и «Мост поперек реки», А. Петрашкевич закрепляет, конденсирует в своеобразном реквиеме – «Монологе Беларуси» «Догорела свечка...» («Дагарэла свечка...»)* (1988). Камерное по размеру и количеству персонажей, произведение через судьбу, воспоминания и размышления бабули Марфы, готовящейся к эвакуации из «загрязненной» Чернобыльской зоны, знакомит современного читателя, как бы проводит его по страницам белорусской истории, подводя к пониманию духовно-нравственных последствий трагедии. *«Сам чуеш* (Марфа обращается к портрету сына Василия – полковника, погибшего при ликвидации аварии на Чернобыльской станции. – *А.Р., Ю.Р.*) – **эвакуацыя** (выделено нами. – *А.Р., Ю.Р.*). *Ні вайны, ні блакады, а мы зноў у бежанцы...»*.

Представляющая почти сплошной монолог одинокой бабули (лишь в нескольких местах он прерывается диалогом с племянницей Любой да выплывающим из небытия мужем Леоном (в пьесе – «Музыка»), одной из сотен тысяч тех, кого захватила Чернобыльская буря, лишенная аффектации, броских театральных приемов, пронизанная минорным тоном, пьеса представляет собой своеобразный реквием по всем погибшим белорусам на разных этапах национальной истории.

²²⁵ Петрашкевич, А. Гора і слава. (Русь Кіеўская) / А. Петрашкевіч // Соль: п'есы. – Мінск, 2003. – С. 131.

* Впервые поставлена в учебном театре Белорусского государственного университета культуры в 1988 г. На профессиональной сцене премьера пьесы состоялась в 1997 г. в Национальном академическом театре имени Янки Купалы.

И... отказывается героиня оставлять свой дом с портретами мужа Левона, деда Алексея, сына Василия, всем своим скромным домашним имуществом и той многолетней памятью, произвольно пронизывающей ее сознание, как и невидимые радиационные волны. Вот оно последнее решение, последнее действие старого человека: «*Дагарыць свечка да палічкі (на хатняй паліцы гарыць свечка, абкладзеная газетай. – А.Р., Ю.Р.), а там і хатчка зоймецца. Сцярплю апошнюю пакуту, ды й па ўсяму. Ні табе эвакуацыі, ні бежанства, ні багадзельні, ні клопатаў з пахаваннем. Разнясе вятрыска попел наўкола, можа, зачাপлюся дзесь галінкаю, можа, й прарасту травінкаю... (Да абраза). Даруй мне, Госпадзі. За грэх цяжкі. Але ж няма выйсця! (Хрэсціцца). Даруй, сыночак (цалуе партрэт). Даруй, Лявонка, чалавек мой любы (цалуе партрэт). Даруй, дзядуся (цалуе партрэт айца Аляксея). Шчасліва заставацца, людзі добрыя (схіляецца перад залаю ў глыбокім паклоне)*»²²⁶.

И, как заветное, звучат на фоне известного всему миру «саркофага» авторские слова (библейские): «*Затрубіў трэці анёл, і ўпала з неба вялікая зорка, падаючы, нібы светач, і ўпала на траціну рэк і крыніцы водаў. Імя гэтай зорцы палын, і траціна ўсіх водаў зрабілася палыном, і многія людзі памерлі ад водаў, бо яны прагорклі*».

О том, как появился замысел исторической хроники «Заговор» и что она значила для писателя лучше всего рассказывает сам А. Петрашкевич. «*К этому привела не только внутренняя потребность, но и внешняя. Прочитал одну новую пьесу, в финале которой Ленин приходит в свой рабочий кабинет, чтобы распрощаться с ним навсегда... Понял, что не могу не написать пьесу, в финале которой Владимир Ильич придет в свой кабинет на работу. Придет после того, как залечатся раны от пуль террористки*». **И далее, рассуждая об Октябре, о Ленине, подчеркивает:** «*Эта тема неисчерпаемая, как и неисчерпаем образ гения человечества и в то же время самого человеческого человека, как его определяет поэт. А человеческое в человеке, как известно, есть самое заветное, самое интересное для писателя, самое привлекательное, самое дорогое в той исторической личности, которую он рискнул исследовать*»²²⁷.

Сформулировав для самого себя такую сверхзадачу, писатель продолжает, что все же «рискнул дотронуться до самых больных, самых волнующих, самых трагических дней и часов в жизни нашей революции, в жизни и деятельности Владимира Ильича, его соратников и его родных. Пьеса охватывает время с июля по сентябрь 1918 г. На сцене – Ленин. За сценой – мятеж левых эсеров и чехо-словацкого корпуса, интервенция на севере и юге, на западе и востоке, гражданская война в каждом городе, в каждой деревне, голод и эпидемии, кулацкий разбой. Еще и за сценой и на сцене – заговор послов, представляющих страны Антанты в Советской России, и выстрел в сердце Революции. Так Яков Михайлович Свердлов назвал выстрел террористки в Ленина».

А еще было убийство немецкого посла Мирбаха, двурушническая позиция Троцкого, колебания в действиях местных советов, предательство военспецов, угроза голода...

И над всем этим... «*всероссийским хаосом*» собрались в единый кулак жесткая воля революции, ее организаторов и руководителей – Ленина, Свердлова, Дзержинского, Сталина, Бонч-Бруевича, других рядовых ее защитников (Мальков, Петерс, Петерсон, Фотиева, Кингисепп и др.).

В «Заговоре» время и люди представлены через документы. А. Петрашкевич говорит на языке фактов. Он цитирует историю. Письма, протоколы, стенографические отчеты, служебные записки, мемуары, политические статьи – они оживают в лицах, в диало-

²²⁶ Петрашкевіч, А. Дагарэла свечка. (Маналог Беларусі) / А. Петрашкевіч // Сучасная беларуская драматургія: традыцыі і наватарства. – Мінск, 2003. – С. 282–283.

²²⁷ Звязда. – 1985. – 25 сн.

гах героев, дополняют и раскрывают характеры действующих лиц. И поэтому в драме революция предстает не только как историческое, но, прежде всего, как нравственно-психологическое действие.

Положив в основу сюжета исторической хроники «Заговор» жизненные факты, драматург поднялся к художественным обобщениям, создал произведение, занявшее достойное место в советской драматургической лениниане.

Сам драматург отмечал, что хроника «Заговор» не теряет своей актуальности. Тема борьбы «за мир, за людское счастье, за хлеб для людей. Что сегодня может быть еще более современным?»²²⁸.

Анализируя творчество А. Петрашкевича, приходим к выводу – главным, стержневым ядром здесь является не сенсация и не обращение, пусть и к острым, но случайным фактам, а стремление к поиску незнакомого в знакомом, в обыденном и привычном – необыкновенного. Оказывается в этом знакомом и повседневно привычном, пусть и не новом, но актуальном, всегда находятся болевые точки, вокруг них формируется конфликтная среда и на которых важно сфокусировать общественное мнение, сориентировать его на решение важных социальных и жизненных вопросов. А поэтому произведения его понимаются и интересны читателю (и зрителю), который тянется к ним, переживает за судьбы героев, их поступки и действия.

Тысячелетние по времени события, реанимированные А. Петрашкевичем, история новейшая и морально-этические проблемы белорусского общества второй половины 1960–1980-х гг., представленные читателю (и зрителю) в присущих времени мизансценах и диалогах как нельзя лучше коррелируются со словами известного белорусского драматурга и театрального критика П. Васюченко: **«Быть белорусским драматургом не означает писать только о белорусском, восхвалять древность и оплакивать национальную забитость. Белорусскость дается через ощущение сопричастности с тысячелетней национальной историей, литературой и культурой. Художнику достаточно держать в памяти приобретения национальной культуры, чтобы быть современным, национальным и способным к универсализации и эксперименту»²²⁹.**

В качестве своеобразного эпилога, подводящего итог нашего исследования о творчестве А. Петрашкевича, приведем его высказывания по некоторым позициям, актуальным для жизнетворчества писателя.

Из воспоминаний о детстве: «Самое ужасное воспоминание о том, как в 1941 году фашисты живьем сожгли отца; самое *щемящее*: всю войну и несколько лет после нее хотелось хлеба; самое *радостное* о том дне и времени, когда пошел в школу после освобождения от фашистской неволи и дорвался до книг».

Из ответа на вопрос об истоках его писательского творчества: «Начинал я с газетных выступлений, любимым жанром был фельетон. Вероятно, отсюда тяготение к сатирической комедии. А работа в редакции энциклопедии привила мне любовь к исторической теме.

Первую пьесу я написал далеко не в юном возрасте и взялся за нее, потому что не мог не писать. Затем также не смог не написать “Тревогу”, “Злыдня”, затем “Соль”.

Чиновничий бюрократизм, душевная леность, равнодушие, а порой и тупость компрометируют самые высокие устремления нашего общества. Все пьесы, которые я написал, по существу, направлены против равнодушия»²³⁰.

²²⁸ Звезда. – 1985. – 25 сн.

²²⁹ Васюченка, П. Слова складальніка / П. Васюченка // Сучасная беларуская драматургія. Традыцы і наватарства. – Мінск, 2003. – С. 4.

²³⁰ Голас Радзімы. – 1984. – 12 студз.

Из ответа на вопрос: «Кого считаете своими учителями?»: «Нашего чудесного писателя-патриарха Кондрата Крапивиу и... жизнь. Драматургу Андрею Макаенку всегда останусь благодарным за дружбу»²³¹.

А как тепло, «с сыновней благодарностью» говорит А. Петрашкевич об еще одном патриархе белорусской драматургии Константине Губаревиче: «Вы вместе со мной и даже больше меня боролись за эти пьесы (пьесы, автором которых был А. Петрашкевич. – А.Р., Ю.Р.), которые по мнению других были по тому времени «непроходимыми» только потому, что били тревогу по причине разгула пьянства, бюрократизма, равнодушия и т.п. ... Поклон Вам за это низкий и искренний»²³².

Из рассуждений о проблеме преемственности в литературном творчестве: «...Видно каждый писатель, да и не только писатель в своем творчестве идет от более простого к более сложному. История – это сложно. История нашего края – особенно непростая. Да и вообще, бывает ли она простая, история любого народа, любой нации? Вглядываясь в прошлое, человек определяет будущее. Как же здесь без эволюции в творчестве»²³³.

Из рассуждений по проблеме «современность в искусстве»: «...современность в искусстве – это совсем не обязательно повествование о событиях дня. Вот, скажем, пьесы М. Шатрова. Построенные на материале историческом, они поднимают наисовременнейшие проблемы, волнуют зал, пробуждают в людях чувство гражданской ответственности. Свою трагедию “Русь Киевская” или драму “Написанное остается” о Франциске Скорине – белорусском, славянском первопечатнике первой половины XVI века я писал, движимый любовью к своей Родине. Идеи Скорины, его идеалы разума, справедливости, любви к народу, к своей земле, забота о ее будущем – вечные категории. В вечном конфликте достоинство и подлость, любовь к Отечеству, самопожертвование во имя Отечества и предательство, ложь. Яростный, непримиримый взгляд автора делает пьесу злободневной».

И далее писатель продолжает: «Сейчас на сцене стал моден тип дельца. Я не могу назвать его героем. Эти “крепкие” личности с железными мускулами, с железными челюстями, как с конвейера слетают. Я понимаю тревогу, связанную с появлением людей такого типа в жизни, антигероев, перед которыми пасует добродетель. Об этом молчать нельзя. Но сатане в современном обличье должен быть противопоставлен герой, перед которым наглость не просто пасовала бы, а была нокаутирована».

Если мы фашизм победили, то этих новых нэпманов одолеем без паники. В нашем обществе всегда достаточно мужественных людей. И их позиция, их характер должны найти соответствующее место в нашей драматургии. Пьеса-фантазмагория, как отмечает сам автор, не для пугливых и слабонервных. Смеяться над собой – удел мужественных»²³⁴.

Из ответа на вопрос о «писательской кухне»: «...самая приятная работа дома за письменным столом. Если есть вдохновение, понятно. Вообще, само написание пьесы занимает времени меньше, чем подготовительный период. Считаю, что одна пьеса в год – не много и не мало. Так уж у меня сложилось»²³⁵.

Из личного требования к искусству писателя-драматурга: «Драматург должен, как минимум, знать театр и его специфику, не говоря о том, что он должен знать жизнь, знать мысли и чаяния своих героев, знать их лучшие и не лучшие качества, знать проблему, которую хочет не просто обуздать, но и вздыбить, наконец, необходимо знать

²³¹ Советская культура. – 1983. – 21 июля.

²³² Літаратура і мастацтва. – 1986. – 19 сн.

²³³ Голас Радзімы. – 1984. – 12 студз.

²³⁴ Там же.

²³⁵ Там же.

язык, на котором пишешь. А если высказываться более емко и коротко – драматургу следует быть не только достаточно знающим, но и высоко образованным человеком в самом высоком смысле этого понятия»²³⁶.

Из пожеланий начинающим драматургам: «Мне кажется, что начинающим в драматургии иной раз не следует быть такими настойчивыми в постановке первой несовершенной пьесы, тем более, если она написана пять или десять лет тому назад. Нужно писать новую – вторую, а может, и третью, и тем же вдохновением, как писалась первая. Видно, не всем молодым коллегам понравится такой совет, но я уверен, что каждый из них в свое время поймет, как важно поставиться первый раз и поставиться эффектно»²³⁷.

Из размышлений о судьбах национальной драматургии: «Кто из вас, уважаемые читатели, видел на подмостках белорусских, да и русских театров в Белоруссии, например, четыре новых пьесы Ивана Чигринова, пьесу не менее известного Вячеслава Адамчика или драматургию Анатолия Кудрявцева, которого сегодня знает вся страна? Но о чем тогда можно говорить?..». Такая же озабоченность слышится и в следующих словах драматурга: «А какое значимое явление в культурной жизни народа могло бы иметь место, если бы национальные профессиональные театры открылись, скажем, в Полоцке, Орше, Пинске, Мозыре, Барановичах»²³⁸.

И, наконец, ответ на вопрос: «Какие качества цените в людях?»: «А в людях ценю качества, которые из века в век были самыми ценными: доброту, справедливость, общественную активность, верность своим принципам, умение постоять за них»²³⁹.

Обобщая, сделаем вывод: драматург А. Петрашкевич, сконструировав собственную модель «машины времени», провел читателя (и зрителя) по исторической карте страны, обозначил важные вехи в ее развитии, придал им драматичность и публицистичность звучания, заняв, тем самым, достойное место в советском и белорусском драматургическом и театральном искусстве.

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.

²³⁶ Голас Радзімы. – 1984. – 12 студз.

²³⁷ Советская культура. – 1983. – 21 июля.

²³⁸ Літаратура і мастацтва. – 1989. – 8 сн.

²³⁹ Там же. – 22 жн.

Практика работы лучших народных театров республики убедительно подтверждает, что победа правды и развенчание негативных явлений, если они художественно оформлены, 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 чубатое» («Гора чубатае»), воспитательная роль колхозного коллектива (одноактная пьеса «Как постелешь, так и выспишься» («Як пасцеліш, так і выспішся»), 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 вярочку 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» («Стопрацэнтны фегасан»)), разоблачение баптистской идеологии (одноактная комедия «Святые куроеды» («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 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 время от времени теряется убедительность мысли и чувства, появляется декларативность.

Для школьной самостоятельности писал одноактные пьесы Григорий Релес (в соавторстве с Х. Мальтинским). В начале 1960-х гг. из печати вышли их 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.

СЕРГЕЙ СВИРИДОВ

Популярністю у режиссерів народних театрів, керівників самодеятельных драматических коллективов в 1970–1980-е гг. пользовались драматические произведения журналиста Сергея Свиридова.

Свиридов Сергей Алексеевич родился в 1912 г. в деревне Онуфриенки бывшей Добромысленской волости Оршанского повета (ныне Лиозненский район). После окончания Витебского педагогического техникума учительствовал на Лиозненщине.

На наш взгляд, одно из воспоминаний С. Свиридова о том времени будет небезынтересным и для сегодняшнего читателя. Речь пойдет о встрече с Михасем Чаротом, состоявшейся после собрания актива Велешковичского сельского совета, на котором один из основателей белорусской пролетарской поэзии выступал как уполномоченный Центрального Комитета КПБ(б).

«...І пасля сходу ён шчыра, задушэўна гаварыў з актывістамі сельсавета. Я ўважліва слухаў яго і ўсё гадаў: паэт ён ці толькі мае аднолькавае прозвішча з ім? І наважыўся ўрэшце спытаць у яго самога. А для большай упэўненасці я рашыў паказаць яму фатаграфію, якая была змешчана ў падручніку па беларускай літаратуры. Папрасіў падручнік у вучня сёмага класа камсамольца Авяр'яна Ісачанкі (ён таксама быў на нарадзе). Пагартушы старонкі, знайшлі фатаграфію паэта.

– І я лічу, што гэта ён, – пацвердзіў маю думку вучань.

Калі Чарот накіраваўся да выхаду з класа, я падышоў да яго з разгорнутым падручнікам і нясмела спытаў:

– Скажыце, калі ласка, гэта вы тут на фатаграфіі?

Кінуўшы позірк на фота, ён з усмешкай сказаў:

– Калі маю з ёю падабенства, значыць, я.

– Дык вы і ёсць паэт Міхась Чарот! – з захапленнем усклікнуў Ісачанка.

– Выходзіць, так. Я.

– Вось гэта цікава, – Авяр'ян пільна ўглядаўся ў сапраўднага паэта. – А мы вывучалі вас у школе. Вы здорава і цікава пішаце!..

– Няўжо здорава? – перапытаў Чарот.

– Здорава. Як Янка Купала, а можа нават і лепш.

– Ну, ты, хлопча, надта перабольшваеш. Перахваліў мяне. Лепш Янкі Купалы я не пішу. Лепш за яго, бадай, ніхто з беларускіх паэтаў не піша... Лічу, што з ім можа зраўняцца ў нейкай ступені толькі Якуб Колас.

– А вы ж заснавальнік беларускай пралетарскай паэзіі. Аб гэтым нам гаварыў на ўроку наш выкладчык беларускай літаратуры Сяргей Аляксеевіч.

– Ён паказаў на мяне рукой. – Сяргей Аляксеевіч параіў нам вывучыць на памяць урыўкі з вашай паэмы “Босыя на вогнішчы”. А я ўсю паэму вывучыў. Дужа спадабалася.

– Спадабалася? Сапраўды? – перапытаў Чарот.

– Дужа. Я магу яе прадэкламаваць на памяць.

– Не трэба, – адказаў паэт.

– Я бачу, ты здольны вучань. Жадаю табе вучыцца толькі на выдатна. І адварнуўся да мяне:

– Значыць, вы – выкладчык беларускай мовы і літаратуры?

Я растлумачыў, што выкладаю ў школе не толькі гэтыя прадметы, а і гісторыю, грамадазнаўства, геаграфію і фізкультуру. Маю нагрузку 36 гадзін у тыдзень. Настаўнікаў не хапае.

– Ведаю. Не хапае, – пацвердзіў ён. – Не толькі ў вашай школе, а паўсюдна ў рэспубліцы.

Асмялеўшы, я рашыў запрасіць яго да сябе на абед. Так хацелася бліжэй пазнаёміцца са знакамітым паэтам, пагаварыць, параіцца.

Не паспеў Чарот адказаць на маё запрашэнне, як да яго з такой жа прапановай звярнуўся старшыня сельсавета. І як радасна забілася мае сэрца, калі пачуў яго словы: “Дзякуй, таварыш Мацвеевіч, за клопат. Але мяне ўжо запрасіў вось ён, выкладчык беларускай літаратуры”.

...Калі я паступіў на вучобу ў Мінскі камуністычны інстытут журналістыкі, мне ўсе карцела зайсці да знакамітага паэта, ды неяк саромеўся. Толькі аднойчы сустрэў яго на вуліцы Энгельса. Ён адразу, пазнаўшы мяне, стаў запрашаць да сябе. Але я дужа спяшаўся на камсамольскі сход. Паабяцаў зайсці на другі дзень... А праз нейкі час пачуў, што Чарота арыштавалі як ворага народа...»²⁴⁰.

В 1935 г. С. Свиридов поступил на учебу в Коммунистический институт журналистики, работал в газете «Піянер Беларусі», позже – в армейской печати – сотрудник дивизионной газеты. Активный участник Великой Отечественной войны – вместе с редакцией газеты «Красноармейская правда» ушел на фронт. Под Сталинградом ранение привело к кантузии. Сам С. Свиридов вспоминает: *«В памяти всплыла редакция “Красноармейской правды”, где я сотрудничал. В первый же день войны к нам пришли многие белорусские писатели. Они сменили гражданскую одежду на военную форму и стали военными корреспондентами. Среди них известные и любимые мною Кондрат Крапива, Михась Лыньков, а также Илья Гурский, Алесь Стахович, Александр Шарапов, Иван Шероховский, Василий Борисенко и другие. Они помогли нам выпустить два номера газеты. Потом приказ: эвакуироваться из Минска». И далее: «Десятого или девятого июля редакция вынуждена была перебраться в лесные землянки. К нам приехали из Москвы военными корреспондентами поэты Александр Твардовский, Михаил Исаковский и др. Меня и еще несколько молодых сотрудников редакция откомендовала в дивизионные газеты инструкторами-литераторами»²⁴¹.* Был партизаном в бригаде Алексея (А.Ф. Данукалова), редактировал подпольную газету «Клич партизана». В ноябре 1941 г. отозван из отряда и направлен ответственным секретарем газеты «Віцебскі рабочы», органа подпольного Витебского обкома КПБ(б). После войны работал в редакциях газет «Звязда», «Настаўніцкая газета», журнале «Сельская гаспадарка Беларусі».

Автор сборников рассказов «Загадочный выстрел» («Загадкавы стрэл»), «Через пламя» («Праз полымя»), повестей «Крылатый галстук» («Крылаты гальштук»), «Когда раскрываются крылья» («Калі раскрываюцца крылы»), «Крик души» («Крык душы»).

Написал 15 пьес, которые в разное время были опубликованы в репертуарных сборниках, республиканских газетах и журналах. Практически все они поставлены профессиональными и народными театрами, самодеятельными театральными коллективами. Среди многоактовых пьес – «На границе» («На мяжы»), «Тени исчезают» («Цені знікаюць»), «Операция “Сабина”» («Аперацыя “Сабіна”»), «Пленница» («Паланянка»), «Не выкручивайте нервы» («Не выкручайце нервы») и др. В 1983 г. в издательстве «Мастацкая літаратура» увидел свет сборник избранных пьес С. Свиридова «Тени исчезают» («Цені знікаюць»). Пьеса «Пленница» включена в коллективный сборник «Современная белорусская пьеса» («Сучасная беларуская п’еса») (Минск, 1992).

²⁴⁰ Настаўніцкая газета. – 1991. – 2 лістап.

²⁴¹ Свірыдаў, С. Праз полымя: нарысы, партызанскія былі / С. Свірыдаў. – Мінск, 1981. – С. 27–28.

Круг творческих исканий С. Свиридова достаточно широк – проблемы колхозного села, морально-нравственные принципы человеческих отношений, борьба с немецко-фашистскими захватчиками в годы Великой Отечественной войны, интернациональная солидарность советских людей и т.п.

Драматические произведения С. Свиридова тем и примечательны для читателей (и зрителей), что адресуют их к ситуациям жизненным, раскрывающим черты народной психологии в самых разных ее проявлениях. Это и присущее белорусскому народу трудолюбие, и неприятие всякого насилия, и развенчание частнособственнической психологии.

Читая, к примеру, сатирическую комедию «Любит не любит...» («Любіць не любіць...»), мы знакомимся: с принципиальной «пенсионеркой» Василиной (ей-то всего 55 лет. – А.Р., Ю.Р.), не только вырабатывающей свои «трудодни», но и не принимающей спаивание деревенских мужиков. **«Васіліна** (в адрес лодырничавою Агаты): *«Самагоншчыца яна самая што ні ёсць. Заўзятая. Уся вёска ведае, як яна смаліць гэтую сівуху. Смаліць і прадае. Па восем рублёў за літроўку лупіць, каб з яе скуру лупілі...*

*Сівухай гэтай праклятай людзей дурманіць, арганізмы атручвае. А ў калгасе працаваць не жадае. Выключылі мы яе... (из колхоза. – А.Р., Ю.Р.)»²⁴²; и с пропившим совесть и деревенское достоинство бригадиром Антоном Глыком, которому даже родная дочь Люба в отчаянии заявляет: **«Люба:** *«...Дзе ж твая галава, розум дзе? Старшыней быў, брыгадзірам... Скаціўся... Не працаваў... Піў... Сорам!.. Ганьба!.. Ты ж абняславіў і сябе... і мяне... на ўсю акругу... На людзі саромна выйсці...»²⁴³; и с местным интриганом, вором и приспособленцем Захаром, пристроившимся заведующим сельмагом и его матерью Агатой, для которых нажива и личное обогащение и есть смысл деревенского бытия. Вот оно практическое семейное обучение:**

«Агата (перасыпая з жмені ў жменю цукар). *Вось гэта цукар. У самы раз вадзіцы нацягнула. Камар носа не падточыць...*

Захар. *З паўвядра высмактаў. Любіць вільгаць...*

Агата. *Можна было і вядро. А калі хто спытае, чаму цукар вільготны, скажы: па дарозе з горада замакрэў. Учора як раз дождж ішоў.*

Захар. *Вучыш, як маленькага.*

Агата. *А хто цябе навучыць, калі не маці. Я яшчэ твайго бацьку вучыла, як у краме працаваць. Ды і важыць ты дагэтуль не навучыўся. Цюцелька ў цюцельку важыш. Каліва не дасыплеш – ніхто табе слова не скажа.*

Захар. *Могуць і сказаць.*

Агата (кладзе на прылавак мануфактуру). *А мануфактуру адмерай так (Бярэ метр, моцна нацягвае на яго матэрыял, адмярае). Бач, колькі нацягнула. На метр тры сантыметры. Як кажуць, з міру па нітцы, а галоднаму кашуля. Ад прыбытку галава не баліць.*

Захар. *Ты ў мяне, матка, будзь-дудзь!..*

...Надо было бы пожить в 1950–1960-е гг. в белорусской колхозной деревне, чтобы убедиться – не сфальшивил писатель. Картины можно было бы создать и более впечатляющие. Но были и руководители, пытающиеся по призванию и партийной совести искать пути для решения проблем. Поэтому и правдиво звучат слова председателя колхоза, устоявшего перед поклепами, сплетнями и анонимками.

«Сяргееў. *...гэтакая брыдота, як цень, ходзіць за намі. Але вы, вядома, назіралі такі малюнак: зранку, калі ўстае сонца і нараджаецца дзень, цені бываюць велічэзныя-*

²⁴² Свиридаў, С. Цені знікаюць: п'есы / С. Свиридаў. – Мінск, 1983. – С. 67–68.

²⁴³ Там же.

велічэзныя. Сонца ўздымаецца ўсё вышэй, вышэй і – цені змяняюцца, змяняюцца. А калі сонца стаіць у зеніце – цені знікаюць²⁴⁴.

Показу того, как исчезают тени фашистского мракобесия, пытавшегося утвердиться на белорусской советской земле С. Свиридов посвятил драмы «Операция “Сабина”» (1974) и «Пленница» (1972–1988). Если в драме «Операция “Сабина”» действие ограничено показом нескольких месяцев борьбы с врагом партизанского отряда Алексея, дислоцировавшегося под Витебском (образ комиссара и редактора партизанской газеты Степана Вербы близок к самому писателю), то в «Пленнице» временной промежуток более широк – от начала войны до встречи в семье главной героини Светланы Петровны с немецкими антифашистами в конце 1970-х гг. И там, и там речь идет о сохранении человеческих жизней (в партизанском отряде через уход от разгрома партизанского лагеря («Операция “Сабина”»); в концентрационном лагере, благодаря заступничеству рядовой немки Эммы («Пленница»), люди остаются жить, сохраняя веру в человеколюбие. И вот в этих, казалось бы противоречивых во временном и пространственном разрешении, обстоятельствах, писатель провел красную линию – в борьбе с фашизмом на победу работали не только героизм и самоотверженность советских людей, но и интернационализм антифашистов. И в этом, на наш взгляд, общественная значимость военных драматургических произведений С. Свиридова.

Конечно, писателю не удалось выйти на уровень драматургии К. Крапивы, А. Макаенка, А. Петрашкевича, Н. Матуковского и др., но его стремление донести в художественно-образной форме до читателя (и зрителя) личностные восприятия и оценки окружающей его действительности, его жизненных, журналистских впечатлений заслуживают внимание и признательность и у сегодняшнего читателя (и зрителя) XXI ст.

ВЛАДИМИР ХАЛИП

«Старая. Госпадзі (хрэсціцца). Памілуй нас грэшных...

Ціхон. Дык што цябе, сястра, сумленне агарнула?

Старая. Думаю ўсё. Не сплю па начах. Толькі задрамлю – стаіць перад вачыма Наста-нябожчыца, дачушка мая... І гаворыць гэтак са мной: “Не выканалі маю просьбу, загубілі дачку... Ой, нядобра мы зрабілі. Нядобра... Не трэба нам было Ганначку ў брацтва весці – Наста ж перад смерцю прасіла. Нядобра мы зрабілі, Ціхонка. І ў школу яе не пусцілі...”

Ціхон. Што гэта ты гаворыш, сястра? Зноў пачынаеш старое. Усё ад нячыстага. Маліцца трэба, маліцца, душу ратаваць, а ты аб цэле думаеш. Усявышняга забываеш... А Наста ў брацтва не пайшла і загубіла душу. І ў сне табе не яна з’яўляецца, а нячысты... Зводзіць цябе... І Ганначку загубіць хоча. Няўжо ты гэтага жадаеш унучцы?

Старая. Бог з табой, што ты гаворыш, Ціхон?

На двары чуваць галасы дзяўчат, смех. Убягае Ганна. Яна ў добрым настроі, з вуснаў не сходзіць усмешка.

Ганна. Ну і папрацавалі сёння! Лён звазілі. Я з дзяўчатамі на вазы снапы накідвала.

Старая. Знайшлі работу! Не маглі каго іншага паставіць – дзяўчат паслалі.

Ганна. Ды як жа, бабуля, гэта ж наш лён, наша звяно яго вырошчвала. Я ж там, здаецца, кожную сцяблінку ведаю.

Старая. Нічога там твайго няма – тваё на небе цябе чакае... Аб душы трэба думаць, а не пра лён.

²⁴⁴ Свірыдаў, С. Цені знікаюць: п’есы / С. Свірыдаў. – Мінск, 1983. – С. 67–68.

Ціхон (ласкава). Ну што ты, сястрыца, засмуцілася? (Падыходзіць да яе). Спеў пачула... (Усміхаецца). Не сумуй. Глядзі, якое неба чыстае, і месяц, і зорачкі ўсе да адной відаць. Гэта Хрыстос сёння на людзей глядзіць, ласку святую пасылае... Пойдзем, памолімся яму, няхай сыйдзе сёння да нас, у думках з намі нашы супакойць...»²⁴⁵.

Этот небольшой отрывок мы взяли из одноактной пьесы «Отречение» («Адрачэнне»), написанной 22-летним студентом факультета журналистики Белорусского государственного университета им. В.И. Ленина Владимиром Халипом.

Халип Владимир Трофимович родился 7 октября 1939 г. в деревне Двор Ушачского района Витебской области в крестьянской семье. После окончания средней школы работал в местном колхозе, был заведующим Плинского сельского клуба. В 1958 г. поступил на факультет журналистики Белгосуниверситета им. В.И. Ленина. В 1961 г. еще студентом принят на работу в редакцию газеты «Чырвоная змена». В 1964–1965 гг. служил в рядах Советской Армии. В 1968 г. окончил аспирантуру Института искусствоведения, этнографии и фольклора Академии наук БССР. Защитил диссертацию на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по теме «Инсценировка произведений белорусской художественной литературы».

Был собственным корреспондентом газеты «Советская культура» по Беларуси, главным редактором Государственного Комитета БССР по кинематографии, главным редактором сценарной мастерской киностудии «Беларусьфильм», художественным руководителем студии документальных фильмов «Летопись».

Известен как драматург, сценарист, театровед, исследователь проблем сценического воплощения «недраматургических» произведений белорусских авторов в современном театре.

Автор сценариев художественного фильма «Мама, я живой», двухсерийного художественного фильма «Пламя», пятисерийного телевизионного фильма «Время выбрало нас» в соавторстве с А. Петрашкевичем, документальных фильмов «Брестская крепость», «Три цвета радости», «Союз республик и сердец» и др., автор либретто опер «Джордано Бруно», «Матушка Кураж и ее дети», «Визит старой дамы».

Драматургические произведения В. Халипа посвящены морально-этическим проблемам («Тень горы» («Цень гары»)), выдающимся деятелям белорусской художественной культуры («Ратник вечности» («Ратнік вечнасці» (первоначальное название «Год чумы» («Год чумы»)) и т.д. Автор книги «Строка, прочтенная театром» («Радок, прачытаны тэатрам») (1973).

Пьеса на атеистическую тему «Отречение», раскрывает истинное лицо «служек божьих» (баптистов, иеговистов), занимавших в конце 1950-х – начале 1960-х гг. откровенно антисоветские позиции. Обращаясь к Тихону, Незнакомый, он же пресвитер секты иеговистов, заявляет: «*Трэба ўвесць час людзям напамінаць пра бога, каб яны нават ценю свайго баяліся...*»²⁴⁶.

Не знал, видимо, Незнакомый слов величайшего из белорусских «проповедников» Миколы Гусовского, высказанные им папе римскому Адриану Шестому: «*Ды я чуў, што ад апостальскага прыстола (имеется в виду престол папы римского. – А.Р., Ю.Р.) надта блізка да бога. А перад ім мы не пань і слугі. Мы ўсе – хрысціяне* (выделено нами. – А.Р., Ю.Р.)»²⁴⁷.

И только объединение христиан в единый союз поможет устоять против Османской империи и Крымского ханства:

²⁴⁵ Чырвоная змена. – 1961. – 29 сн.

²⁴⁶ Халіп, У. Год чумы / У. Халіп // Сучасная беларуская п'еса. – Мінск, 1992. – С. 38.

²⁴⁷ Там же.

*Мікола (звяртаючыся да папы). Вялікая бяда – адзін кароль выступіў супраць другога. Павярніце іх, вар’ятаў, супраць сапраўднага ворага. Расталкуйце іх, што ніхто не адсядзіцца за чужой спіной. Згінем мы, дойдзе чарга і да іх. Вы ж самі казалі, што адзіная зброя пастыра – слова. Дык што ж яго не чуваць там, дзе трэба? Не ўсё рашаюць грошы. Калі ў душы кініць гнеў, даволі аднаго толькі слова. Дык скажыце яго, ваша свяцейшаства!...*²⁴⁸

Отрывок этот взят из драмы В. Халипа «Год чумы», посвященной белорусскому поэту-гуманисту эпохи Возрождения Миколе Гусовскому, автору такого шедевра мировой литературы, как «Песнь о Зубре», проповеднику патриотизма и гармонии во взаимоотношениях человека, общества и природы. Самые разные факты взяты В. Халипом из жизни великого просветителя, полной драматических коллизий, придворного ханжества и лицемерия. В. Халип чрезвычайно внимательно относится ко всем фактам из жизни М. Гусовского, которые по крупицам собирали исследователи его жизни и творчества. Но он не превращает пьесу в жанр «драматизированной биографии» – автор стремится постичь тревоги и болевые точки первой четверти XVI ст. И ключом к их постижению (так нам показалось. – А.Р., Ю.Р.), их интерпретации послужила сама «Песня о Зубре» М. Гусовского. Автора поэмы пощадит римская чума, будут преодолены опасности долгого путешествия – возвращения на Родину, он откажется от должности придворного королевского поэта...

*«Мікола (адказваючы каралю). ...Нічога не зробіш, бывае такое!.. Можна забыцца, што ты чалавек. Зрабіць выгляд, што забыўся, або не здагадацца зусім. Але чалавечы гонар – неверагодная рэч. Ён, як трава, рана ці позна прабеўца нават скрозь камень. І раскрошыць яго. І тады ўжо нікуды не падзецца ад нясцярпнага жадання стаць вольным. Проста дзіва нейкае, ваша міласць!.. Я магу пісаць па-латыні, па-польску, па-нямецку... На мовах італьянцаў, літоўцаў, іспанцаў... І роднай мовы не забыўся. Кірыліцай пісаць магу і лацінскай. І толькі па прымусу пісаць не магу. ... Я ведаю сілу слова і ўслаўляю ўсе вашы подзвігі. Прымушу скарыцца ворагаў і недобразычліўцаў. Толькі дайце магчымасць пісаць тое, што я захачу...»*²⁴⁹

«Песня о зубре», написанная М. Гусовским для папы римского Льва X в 1522 г., и сегодня является ярчайшим подтверждением истинности слов, высказанных поэтом королю польскому.

Почти пять столетий прошло после написания поэмы. Но и в XXI столетии читатель восхищается поэтическим гимном, воспевающим красоту земли белорусской, любовь к Родине, трудолюбие народа, его обычаи, занятия, героическое прошлое. Жизнь Миколы из Гусова – пример подлинного служения народу. И в описание этой трудной и многосложной жизни М. Гусовского внес заметный вклад и В. Халип, хотя и отразил лишь один год из жизни поэта. Но сделал это тактично, с чувством ответственности и меры, хорошим знанием эпохи и пониманием жизненных связей времен ушедших с днем сегодняшним.

Небезынтересным представляется и мнение о самой пьесе «Год чумы», которую дал ей земляк В. Халипа драматург А. Петрашкевич. Предлагаем читателю познакомиться с выводами маститого автора.

«Нельга не звярнуць увагу і на своеасабліваць формы гэтай п’есы, яе кампазіцыйную пабудову. Падзеі, факты, людзі быццам прапушчаны ў ёй праз магічны крышталёвы батлейкі, народнага погляду на адвечныя праблемы жыцця і смерці, узаемаадносін людзей, барацьбы ўладароў і тых, хто ўсім сваім жыццём сцвярджаў высокую права быць вольным чалавекам. Святло і змрок у гэтай п’есе не проста тэхнічны сродак больш жорсткага, дынамічнага мантажу асобных сцэн, эпізодаў, імклівага

²⁴⁸ Петрашкевич, А. Кто и что ў заняпадзе... / А. Петрашкевич // Полымя. – 1977. – № 12. – С. 197.

²⁴⁹ Там же. – С. 197.

ўвядзення або “выключэння” дзейных асоб. Гэта адзін з моцных прыёмаў сцэнічнага дзеяння. Не надта шмат у п’есе дзейных асоб, але яна пакідае такое ўражанне, быццам у віхуры святла і цемры праносіцца вялізны стракаты натоўп – каралі, прыдворныя, манахі, бадзягі, блазны, музыкі, лялечнікі, ратнікі, друкары... Той ці іншы персанаж можа быць на сцэне момант, імгненне, але ў сваіх учынках будзе такі трапны і выразны, што акажацца моцна звязаным з лёсам іншых дзейных асоб. Не парушаючы праўды рэальных, гістарычных фактаў, аўтар надае ім нечаканую, своеасаблівую трактоўку, імкнучыся за знешняй хрэстаматыйнасцю вядомых усім падзей высветліць больш глыбінныя пласты. Не ў бездань даўніны, а да сэрца нашага сучасніка звернуты пафас гэтай п’есы пра выдатнага паэта Адраджэння»²⁵⁰.

Особое место в драматургии В. Халипа занимает пьеса «Тень горы», по содержанию резко отличающаяся и от «Отречения», и от «Года чумы». Автор пьесы помещает ее героев – коммивояжера Бенджамина Чейза, пилота Майкла Белла и его жену Телль, на первый взгляд, в далеко не драматическое место действия – тень горы. И в прямом, и в переносном смысле. Казалось бы, островок тишины, умиротворения, где можно спокойно поразмыслить над происходящими событиями неспокойного миросуществования, подвести определенные итоги собственной жизни, вспомнить наиболее важные в ней эпизоды. Формально – зона спокойствия, мало кому известная «тень горы».

Однако события, разворачивающиеся в ней, проникнуты психологизмом, драматизмом высокого напряжения. Каждый из трех персонажей, испытывая давление времени и обстоятельств, оказывается перед необходимостью самого главного в жизни выбора. И этот уютный уголок, «тень горы», где они оказались по воле судьбы, начинает водворотить, «резонировать», втягиваться в происходящие вокруг события.

После выхода пьесы можно было услышать, на первый взгляд, совершенно закономерный вопрос: «А для чего автор обратился к проблемам из жизни далекого западного мира?». Ответ на него, на наш взгляд, дают уже первые сцены пьесы. Получается, что жизненные коллизии, в которых оказались герои пьесы, и проблемы их волнующие – это явления далеко не заморские, а общечеловеческие, непреходящие, лишь с небольшой корректировкой, вызванной тревожными реалиями в жизни человечества второй половины XX ст. И финал пьесы, хотя и несколько неожиданный, выглядит и для нашего читателя (зрителя) убедительным и правдивым: он подготовлен всем ходом событий, поступками и мыслями героев пьесы, психологией их характеров, хотя часто противоречивой и неоднозначной.

Мы не будем пересказывать сюжет пьесы, могут потеряться неожиданные авторские ходы, повороты **действия, чрезвычайно напряженного, драматического, «наэлектризованного» (А. Петрашкевич)**, вызванного столкновением пусть только трех, но каких сложных, ярких, психологизированных характеров. Пересказ в любом случае может дать лишь самое приблизительное представление о внутренней динамике действия, а ведь сущность драматического произведения в том, чтобы понять, почему так выстроены диалоги, насколько мотивированы действия героев, какова психология их мыслей и поступков и т.п.

Думается, прав А. Петрашкевич, делая вывод, что **в пьесе «Тень горы» автор (В. Халип. – А.Р., Ю.Р.) «хорошо чувствует сцену, своеобразие драматического действия, слова».**

²⁵⁰ Петрашкевич, А. Кто і што ў заняпадзе... / А. Петрашкевич // Полымя. – 1977. – № 12. – С. 197.

* * *

Обобщая, можно сделать вывод, что вошедшим в белорусскую советскую драматургию выходцам из Придвинско-Поозерского края оказалось под силу постичь диалектику жизни не только послевоенного белорусского общества, но и воссоздать героическую и трагическую жизнь белорусов в разные исторические эпохи, познать и осмыслить жизнедеятельность выдающихся представителей восточного славянства. Панорамное, драматическое путешествие по страницам истории находило свое воплощение в разных жанрах драматического искусства – героической хронике, драме, комедии, одноактной пьесе и т.д. Отдавая должное истории, авторы произведений стремились к художественному воссозданию процессов противоречивой действительности, закреплению средствами драматического искусства тех положительных изменений, 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 городов 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»²⁵¹.

И не будет ошибкой утверждать, что вклад драматургов Витебщины в создание такого портрета оказался и весомым, и впечатляющим.

²⁵¹ Літаратура і мастацтва. – 1965. – 17 мая.

Р а з д е л II
ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ.
ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА

ВМЕСТО ПРЕДИСЛОВИЯ

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, поиск творческого метода, роль и место писателя в осмыслении духовного наследия, исследование истории белорусской советской литературы. В научных работах, 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.

С витебской земли шагнули в белорусское советское литературоведение и литературную критику Валерий Атрашкевич, Исидор Басс, Марина Барсток, Сергей Василенок, Валентина Гапова, Маргарита Ефимова, Михаил Кенько, Антонина Лысенко, Альфред Матруненок, Михаил (Мендель) Модель, Анатолий Мойсеенко, Никифор Пашкевич, Дмитрий Политика, Тамара Чабан.

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. Были преодолены и «теория бесконфликтности» в литературе и драматургии, и теория отсутствия противоречий в тогочасной 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 литературно-художественной критике все более жизненным исследовательским принципом становился системный подход к оценке произведения, осмысление его с позиций завершенности и целостности. При этом творчество писателя, поэта, драматурга рассматривалось не как некая 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 наших земляков соответствовали и требованиям как искусства и социальной практики, так и стремлениям читателя к более глубокому постижению литературного процесса тогдашней Советской Белоруссии.

Раздел построен по алфавитному принципу, без акцентирования на роли и месте каждого автора в едином белорусском советском литературоведческом процессе. Значимость творчества предлагаем оценить самим читателям. Итак:

ВАЛЕРИЙ АТРАШКЕВИЧ

Атрашкевич Валерий Иосифович родился 22 апреля 1939 г. в деревне Красная Горка Ушачского района в учительской семье. Отец Иосиф Иванович погиб в дни прорыва блокады Полоцко-Лепельской партизанской зоны в мае 1944 г. В 1956 г. окончил Ушачскую среднюю школу, в 1957 г. поступил на филологический факультет Полоцкого педагогического института, в 1959 г. в связи с расформированием был переведен в Могилевский педагогический институт (окончил в 1962 г.). Был оставлен для работы в институте. На кафедре белорусского языка работал ассистентом и преподавателем. В 1968 г. перешел на кафедру белорусской литературы, которую и возглавил в 1979 г. Кандидат филологических наук, доцент.

Литературную деятельность В. Атрашкевич начал с поэзии, его первое стихотворение было опубликовано в газете «Знамя юности» в 1958 г. На наш взгляд, стихотворение достаточно увлекательное, чтобы познакомить с ним сегодняшнего читателя:

*Валерий Атрашкевич, студент**

БЕГЛЕЦ

– Домой!
Домой!
Домой! –
стучат колеса.
А позади – туманный дымный след.
И я спрошу, как всякий честный спросит:
– Ты смалодушничал?
И это – в двадцать лет!..
Твои друзья
Остались там, где солнце
Палит, как жар у доменных печей
На поздний зов
Никто не отзовется
Из нас... Никто!
Ведь ты сейчас...
ничей.
Твои друзья!
Ты их имел когда-то...
Но подлостью за дружбу платишь ты.

Забудем все,
Забудем даже дату,
Когда ты встретился в пути нам дезертир.
А дома будешь ты

* В. Атрашкевич в это время учился в Полоцком педагогическом институте.

И мать поверит,
Встрече с сыном рада,
На стол борща тарелку вмиг подаст,
А со стены
(Как трудно спорить с правдой?)
Глядит колючий взгляд отцовских глаз.
Ты знаешь это...
Все-таки ты едешь
В свой низкий, мелкий и ничтожный мир.
Такие вот
Не верили в победу.
Я вижу: ты – сродни им, дезертир.

Глубокому анализу В. Атрашкевич подверг повесть «Миколка-паровоз». Радует то, что молодой исследователь не только подметил конкретность детского мышления и особенности языка главного героя повести, но в его повседневных действиях, поступках, отношении к старшим (дед Астап, отец Андрей, машинист Орлов и др.), но и определил повесть как «*важкі ўклад пісьменніка ў набыткі дзіцячай савецкай літаратуры*»², а произведения М. Лынькова «*вьяўляюць выдатнае майстэрства пісьменніка як тонкага псіхолага*,

² Там же. – С. 239–240.

знаўцу дзіцячай душы, як мастака, які ўмее знайсці сюжэт і распрацаваць яго хвалюча і праўдзіва»³.

По нашему мнению, исследовательско-литературоведческую деятельность В. Атрашкевича можно было бы условно разделить на два периода – исследовательско-аналитический (по сути сбор и накопление материала для реализации главной исследовательской задачи. – А.Р., Ю.Р.) и итогово-результативный – выход из печати монографии «От прототипа к образу». Проблема автобиографизма в белорусской прозе 20-х годов («Праблема аўтабіяграфізму ў беларускай прозе 20-х гадоў»). – Минск, 1984.

Конечно, исследовательская деятельность В. Атрашкевича не прекращалась и после выхода монографии (свидетельство тому публикация в 1989 г. серии статей об автобиографизме в творчестве Ф. Богушевича, В. Дунина-Марцинкевича и др.).

Думается, что было бы правильным начать этот очерк с глубоко аналитической статьи «Об автобиографизме ранних произведений М.И. Горьцкого» («Пра аўтабіяграфізм ранніх твораў М.І. Гарэцкага»)⁴. И не столько с ее разбора, сколько с двух (на наш взгляд. – А.Р., Ю.Р.) исследовательских выводов В. Атрашкевича, которые выглядят достаточно убедительными:

а) автобиографичность образов первых произведений М. Горьцкого, Клим Шамовского (рассказ «В бане», датируемый концом 1912 г.), Кастуся Зарембы (рассказ «В чем его обида?»), Архипа Линкевича (рассказ «Родные корни»).

б) прикрытая внешне объектированным его отношением к событиям и героям, когда только отдельные элементы подчеркивают автобиографическую канву рассказа, а сам автобиографизм как внутреннее качество героев и автора, подтвердятся позже, когда в 1926 г. была напечатана повесть М. Горьцкого «В чем его обида» и записки «На империалистической войне» объединенные центральным, автобиографическим образом Лявона Задумы.

Что же выделяло исследование В. Атрашкевича из общего потока белорусской литературоведческой литературы?

На наш взгляд, такими отличительными моментами являются: во-первых, последовательное осмысление проблемы автобиографизма, в отличие от работ И. Замотина, Н. Байкова, М. Пиотуховича, А. Бабарико, Ю. Пширкова, И. Науменки, О. Лойки и др., в которых вопросы автобиографизма затрагивались лишь в связи с решением других, более масштабных проблем. Ссылаясь на Я. Коласа, у которого «почти каждое произведение можно назвать биографическим» и считавшего, что «настоящее художественное произведение – часть души автора», изучение художественной практики белорусских писателей второй половины XIX ст. В. Дунина-Марцинкевича, Ф. Богушевича, Я. Лучины, О. Обуховича, Ядвигина Ш., Тетки привело В. Атрашкевич к выводу: признания самих писателей о личностных истоках их творчества свидетельствует о необходимости комплексного исследования проблемы и, в первую очередь, таких ее составных частей, как истоки сюжетно-ситуационных коллизий, соотношение автобиографических реалий и элементов художественного домысла, авторские приемы и способы трансформации автобиографических материалов и др.; во-вторых, обращение исследователя к творческой деятельности трех крупнейших белорусских писателей Т. Гартного, М. Горьцкого и Я. Коласа, которые уже в дооктябрьской литературе очертили пути художественной типизации личностных материалов для углубления психологизма белорусской прозы и с именами которых связано создание крупных литературных жанров – повести

³ Там же. – С. 244.

⁴ Атрашкевич, В.И. Об автобиографизме ранних произведений М.И. Горьцкого / В.И. Атрашкевич // Вес. АН БССР. Сер. грамад. навук. – 1979. – № 2. – С. 108–115.

и романа. И – сделаем свой вывод – В. Атрашкевич был прав подчеркивая, что в условиях «неразвітасці буйных жанраў беларускай прозы, адсутнасці традыцый беларускія пісьменнікі-рэалісты ў вырашэнні задач, якія стаялі перад імі, вымушаны былі звярнуцца да вопыту ўласнага жыцця»⁵; в-третьих, раскрытие методологического значения таких произведений, как роман «Соки целины», повести «В чем его обида», «Меланхолия», «Тихое течение», Т. Гартного, записок «На империалистической войне» М. Горецкого, трилогии «На расстанях» Я. Коласа для понимания и оценки использования писателями личностных материалов в творческой практике, характеризуемого принципиальными закономерностями, вытекающими из бытового жизненного опыта автора, активным участием в происходящих событиях, пониманием собственной жизни как неотрывной части от жизни всего народа. Не будет, на наш взгляд, преувеличением вывод о том, что В. Атрашкевичу удалось передать особенности творческих приемов каждого писателя, используя их, как «*рупар сваіх сацыяльных, нацыянальных і мастацкіх ідэй*»⁶.

Литературоведами Беларуси установлено, что в 1924–1926 гг. М. Горецкий дорабатывал многие произведения (автобиографически-художественные записки «На империалистической войне», повесть «Меланхолия». Повесть «За что?», к примеру, сначала получила название «Тихие песни» («Ціхія песні»), а в 1930 г. была опубликована как «Тихое течение» и т.д.). Речь шла о «шлифовке» ранее написанного, писатель, по мере накопления литературного и жизненного опыта, уточнял свои задумы, «высвечивал» наиболее ценное и «приглушал» то, что оказалось временным, проходящим и от чего в новых условиях жизни можно было отказаться.

Начав работу над «Комаровской хроникой», писатель понял, что ему следует быть и интерпретатором, и комментатором событий (в жизни он был и свидетелем, и участником происходящего. – А.Р., Ю.Р.). Пока замысел хроники о жизни одной семьи, начиная со времени крепостничества и оканчивая годами социализма, выкристаллизовывался, оформлялся в литературную реализацию, М. Горецкий много экспериментировал, вводил новые, наиболее известные ему образы, дополняя произведения, постепенно приближая их к решению задуманного. Сам он, как автор, не мог в таком масштабном произведении быть в центре событий – появляется автобиографический образ Лявона Задумы, переходящий из произведения в произведение. В разных частях хроники автобиографизм прослеживается по-разному, в зависимости от творческой позиции самого М. Горецкого: «*Лявон Задума разважае ў аповесці так, як у жыцці разважаў сам аўтар*»⁷.

Нельзя оставить без внимания и произведение «На империалистической войне», опубликованное в 1926 году, оцениваемое литературоведами, как документально-художественное (правда, наша землячка А. Лысенко определяет «Записки...», как очерковые. – А.Р., Ю.Р.). В. Атрашкевич, зная о недостаточной разработанности теории документализма в белорусском литературоведении, выдвигает тезис о том, что «*аўтабіяграфізм у адрозненне ад дакументалізму якраз і вызначаецца суб'ектыўнай пазіцыяй аўтара, суб'ектыўным поглядам на падзеі, удзельнікам якіх ён сам быў*»⁸. «*Дакладныя дэталі, тонкае пранікненне ў псіхалогію свайго героя* (к примеру, Лявона Задумы. – А.Р., Ю.Р.), – подчеркивает В. Атрашкевич, – *магло нарадзіцца толькі ў чалавека, які сам прайшоў праз усё гэта, сам усё зведаў, усё перажыў. Праўда псіхалагічных зрухаў у наводзінах героя*

⁵ Атрашкевіч, В. Ад прататыпа да вобраза. Праблема аўтабіяграфізму ў беларускай прозе 20-х гадоў / В. Атрашкевіч. – Мінск, 1984. – С. 11–12.

⁶ Там же. – С. 81.

⁷ Там же. – С. 97. См.: Так же. Атрашкевіч, В. Ля вытокаў «Камавоўскай хронікі» Максіма Гарэцкага / В. Атрашкевіч // Беларуская літаратура. – Мінск. – 1983. – Вып. 11. – С. 42–50.

⁸ Там же. – С. 100.

вызначана ўласным вопытам пісьменніка. Але пры чым тут дакументалізм? У тым, што штуршок для ўзнаўлення перажытага даў запіс у кніжцы? (імаецца в виду дневник Лявона Задумы. – А.Р., Ю.Р.). А калі такі штуршок дала ўласная памяць пісьменніка? Але ж памяць – не дакумент! Таму ў даным выпадку варта гаварыць не толькі пра дакументалізм, пра ўласную перажытасць падзей, пра аўтабіяграфічнасць сітуацый, пра аўтабіяграфізм запісак “На імперыялістычнай вайне”⁹.

Правда і в «военных» рассказах «Литовский хуторок», «Русский», «Оставленные дома», «Генерал», «На этапе» и др., повести «Тихое течение» М. Горецкий активно использует прием объективизации событий, личность писателя, за редким исключением, в них практически отсутствует. Стремление к максимальной объективизации событий проявились и в романе М. Горецкого «Виленские коммунары» (1931–1932) с их главным героем Матвеем Мышкой и неоконченной «Комаровской хроникой»¹⁰. И в этом признании раскрывается весь спектр диалектических взаимоотношений, все формы художественной типизации жизненных, в том числе и автобиографических материалов. В первую очередь, можно вести разговор о выразительном проявлении тенденции к автобиографизму (ранний рассказ «Наше село, люди и что делается в селе», лирические зарисовки «Мысли в пути», «Павлюковы мысли», «Туда, на Нёман», «Дом над болотцем», «В городе» и др., когда наиболее ярко проявилось умение писателя построить произведение на собственном виденном, пережитом, пропущенном через собственное восприятие, одновременно абстрагируясь от фактов собственной биографии (как, например, в рассказах «Дождлся», «Сергей Коряга») и др. Во-вторых, можно вести речь и о проявлении синтетического подхода к написанному, когда элементы автобиографизма, типизации жизненных фактов обогащенные художественным домислом в сочетании с аллегорией, начинают становиться определяющими в творчестве (рассказы, посвященные теме детства: «В старых дубках», «Деревенщина», «Сирота Юрка», статья «Крестьянские дети» и др. В-третьих, автобиографические реалии отличаются дифференцированным воплощением сочетания личностного и ее объективации (поэмы Я. Коласа «Новая земля» и «Сымон-музыка».

В этом плане убедительным подтверждением выступает трилогия Я. Коласа «На росстанях», в которой жизнь главного героя Андрея Лобановича, имеющая истоки в жизненной биографии Я. Коласа («Лобанович – мой двойник». – Я. Колас) много в чем отличается от жизненных путей писателя. Я. Колас очень требовательно и тщательно отбирал автобиографические факты, подлежащие типизации. Подтверждение тому находим и в первой, и во второй, и в третьей частях трилогии. Заметим, что сам Я. Колас, рассуждая о соотношении правды и домисла в художественном произведении, подчеркивал: **«Хочаш узлятаць – мацней абанірайся на зямлю. Толькі не дазваляй ёй крылле вымыслу. Думаючы так, мяне больш задавальняе “У палескай глушы” (первая часть трылогіі. – А.Р., Ю.Р.). У апошніх частках, бывае, я дакладней, чым трэба, пільнуюся матэрыялу, а памяць падкладвае ўсё новы і новы»**¹¹.

Мы не будем анализировать те жизненные события, которые пришлось пережить Я. Коласу во время своего учительства – это умело проследил В. Атрашкевич. Изучив книгу «От прототипа к образу...», не можем не согласиться с исследовательским выводом В. Атрашкевича: *«...прыхільнасць Я. Коласа да асабістых матэрыялаў, ...не простая выпадковасць. Яны былі найбольш знаёмы пісьменніку, вядомы да драбніц, і, своеасабліва*

⁹ Атрашкевіч, В. Ад прататыпа да вобраза. Праблема аўтабіяграфізму ў беларускай прозе 20-х гадоў / В. Атрашкевіч. – Мінск, 1984. – С. 100.

¹⁰ Там же.

¹¹ Лужанін, М. Колас расказвае пра сябе / М. Лужанін. – Мінск, 1964. – С. 125.

выкарыстоўваючы іх, ён уводзіў аўтабіяграфізм ледзь не ў пастаянную асаблівасць сваіх мастацкіх пошукаў. Выкарыстоўваючы мастацкую выдумку ў вельмі нязначных дозах, а хутчэй перагрупоўваючы, трансфарміруючы жыццёвы матэрыял, Я. Колас грунтаваўся на праўдзівай жыццёвай аснове, што, бяспрэчна, умацоўвала коласаўскі рэалізм»¹².

Обобщая, можно сделать вывод, что степень проявления автобиографизма в творчестве Т. Гартного, М. Горецкого, Я. Коласа неодинакова, также как неодинаково это начало в разных произведениях одного и того же автора на различных этапах его художественно-эстетического пути. С другой стороны, каждый из авторов пользуется наряду с общими и своими собственными методами и приемами интерпретации, трансформации и модификации. Именно подобная интеграция и диалектика позволили им на основе личных, автобиографических материалов создать в белорусской советской прозе произведения, ставшие и достоянием, и наследием всей белорусской литературы.

На наш взгляд, В. Атрашкевич, обратившись к творчеству Т. Гартного, М. Горецкого, Я. Коласа, казалось бы, взял на себя невыполнимую задачу. Однако книга «От прототипа к образу» как нельзя лучше опровергает это первоначальное мнение. Исследование результативное, монография получилась. Приходится лишь сожалеть, что она малодоступна и для учителей общеобразовательных школ, и для преподавателей и студентов филологических факультетов высших учебных заведений Республики Беларусь.

Адресуя сегодняшнему читателю наши заметки об автобиографизме Ф. Богушевича и В. Дунина-Марцинкевича, отметим, что в этих небольших статьях, в отличие от монографического издания, выделяются некоторые весьма заметные литературоведческие элементы. В. Атрашкевич (а с ним нельзя не согласиться, если внимательно проанализировать написанное Ф. Богушевичем) приходит к выводу: «Герой творчасці Францішка Багушэвіча і сама асоба пісьменніка не супадаюць амаль у адным яго творы. Вымушана сць узняць свой голас пратэсту ад імя мужыка, прымусіла пісьменніка шмат у чым адмовіцца ад асабістага ў паэзіі»¹³. И подтверждением, к примеру, является стихотворение «Моя дудка», в котором практически слиты воедино образ автора и образ лирического героя. Именно лирический герой, словами автора, раскрывает бесправие белорусского крестьянина, его полную зависимость от чиновничьего произвола (правда, большинство произведений, в которых поэт проявлял собственные чувства и переживания написаны на польском языке. – А.Р., Ю.Р.). Есть все основания, чтобы сделать вывод: в отличие от открытого автобиографизма Т. Гартного, М. Горецкого, Я. Коласа, у Ф. Богушевича, скрывающего свои личные, субъективные переживания, «у знешне аб'ектыванай яго творчасці знайшлі адлюстраванне толькі элементы біяграфічнасці»¹⁴. Т.е., даже и эта небольшая статья подтверждает наш вывод о том, что в исследовании проблемы автобиографизма в творчестве белорусских писателей В. Атрашкевич выглядит скупрулезно-последовательным и научно-принципиальным автором, для которого установление истины отодвигает на иной план все другие соображения.

Статьей о В.И. Дунине-Марцинкевиче В. Атрашкевич еще более укрепляет свои позиции в стремлении понять исследуемую им проблему в литературном творчестве разных авторов. Ф. Богушевича и В. Дунина-Марцинкевича разделяют многие «параметры»: и само творчество, и социальный статус каждого из них, и, наконец, социально-идеологическое состояние общественных систем, в которых они жили и творили.

¹² Атрашкевіч, В. Ад прататыпа да вобраза. Праблема аўтабіяграфізму ў беларускай прозе 20-х гадоў / В. Атрашкевіч. – Мінск, 1984. – С. 207.

¹³ Атрашкевіч, В.І. Аб элементах аўтабіяграфізму ў творчасці Францішка Багушэвіча / В.І. Атрашкевіч // Беларуская літаратура. – Мінск, 1989. – Вып. 17. – С. 71.

¹⁴ Там же. – С. 77.

«Раскрываючи прыроду аўтабіяграфічных элементаў у творах Дуніна-Марцінкевіча, – пишет В. Атрашкевич, – варта звярнуць увагу на тое, што яны звязаны як з прыродай яго творчасці, так і з яе задачамі. Паколькі асноўная ўстаноўка пісьменніка... у літаратуры на адшуканне ідэалу “добрага” пана не магла прывесці да поспеху, настолькі і апора на ўласны вопыт жыцця мела пад сабою даволі слабы фундамент»¹⁵ (подчеркнуто нами. – А.Р., Ю.Р.). Создал образ Наума Приговорки (а он проходит через все творчество писателя), Дунин-Марцинкевич ставил если не знак равенства, то определенное тождество между собой, как автором, и Наумом Приговоркой, как литературным героем подчеркивал постоянно. И доказательство этому признанию – около 20 произведений, посвященных его прототипу. И наиболее убедительно, считает В. Атрашкевич, это видно из «Литераторских забот», в которых за размышлениями лирического героя откровенно просматривается сам автор (размышления о трудной судьбе литератора в тогочасных условиях общественной жизни) и его личные впечатления, возникшие от поездки в дружеское ему имение Щерово. Нельзя не согласиться с В. Атрашкевичем, что личные впечатления и личная позиция В.И. Дунина-Марцинкевича для белорусского читателя второй половины XIX ст. выглядели бы более понятными и более доступными, если бы писались они на белорусском языке*.

С другой стороны, «слабая ступень абагульненасці “канструяванне рэчаіснасці па разумоваму ідэалу, узвядзенне вобраза да ідэальнага” ў спалучэнні з недастатковым спасціжэннем унутранага, духоўнага свету чалавека “не далі яму магчымасць стварыць пайнакроўныя мастацкія вобразы-тыпы. Не дапамог яму і аўтабіяграфізм: хоць пісьменнік і намеціў магістральныя шляхі яго выкарыстання сваімі “літаратурнымі клопатамі”, усё ж ён, зыходзячы са сваіх творчых задач, выкарыстоўваў яго эклектычна»¹⁶.

Вот такими выглядят наши размышления над разрабатываемой В. Атрашкевичем актуальной для белорусского литературоведения темы автобиографизма в творчестве классиков белорусской литературы Т. Гартного, М. Горецкого, Я. Коласа, Ф. Богушевича, В. Дунина-Марцинкевича. Но это, пусть и главное, магистральное направление исследовательской работы, не исключало внимание нашего земляка к другим проблемам литературоведения. Читателю предлагались и заметки о современном белорусском военном романе (Полымя. – 1981. – № 10), и рецензии на прозаические произведения белорусских авторов (Е. Лецкі. – Літаратура і мастацтва. – 1971. – 9 сн.), А. Кондрусевича. – Звязда. – 1977. – 23 верас.) и др., и публицистические статьи в газете «Могилевская правда» и т.д.

В своем, пусть и небольшом материале, мы хотели показать современному читателю, что витебская земля для белорусского литературоведения в лице В. Атрашкевича взрастила способного и думающего автора, творческая деятельность которого заслуживает внимания и глубокого изучения.

МАРИНА БАРСТОК

¹⁵ Атрашкевіч, В.І. Аб элементах аўтабіяграфізму ў творчасці В.І. Дуніна-Марцінкевіча / В.І. Атрашкевіч // Беларуская літаратура. – Мінск. – Вып. 18. – 1990. – С. 44.

* Как отмечает исследователь «асабістыя адчужанні аўтара напісаны ў большасці выпадкаў на польскай мове». – Атрашкевіч, В.І. Аб элементах аўтабіяграфізму ў творчасці В.І. Дуніна-Марцінкевіча / В.І. Атрашкевіч // Беларуская літаратура. – Мінск, 1990. – Вып. 18. – С. 48.

¹⁶ Там же. – С. 49.

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 (Марина Никитична родилась 2 апреля 1916 г. в деревне Нарковичи (ныне Верхнедвинский район) в бедной крестьянской семье, в 1935 г. окончила Полоцкий педагогический техникум. Работала учительницей, литсотрудником в Брестской областной газете «Заря», в 1945 г. – филологический факультет Белорусского государственного университета имени 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.

М. Барсток известна как автор работ о жизни и творчестве известных белорусских писателей Я. Коласа, М. Богдановича, К. Чорного, П. Бровки, П. Глебки, Я. Мавра, М. Богдановича, М. Танка. Одна 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 Ф. Богушевича (стихотворение «Жертва», лирические стихи «Что думает Янка, отвозя дрова в город» и «Старый лесник»), 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, честности, 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»*¹⁷, 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 прозы¹⁸.

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 об-

¹⁷ Барсток, М. Вобраз станоўчага героя ў творчасці Якуба Коласа / М. Барсток. – Мінск, 1951. – С. 18.

¹⁸ См.: Літаратура і мастацтва. – 1949. – № 24.

разов 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», Сымона из лирико-эпической поэмы «Сымон-музыкант», Василя Чурило и Степана Левшуна из рассказов «Василь Чурило» и «Бунт». В послереволюционном творчестве – это Лобанович и Аксен Каль в трилогии «На росстанях» (первая часть «В полесской глуши», вторая часть «В глубине Полесья», третья часть «На росстанях»), дед Талаш, Мартын Рыль и Невидный из повести «Трясина», Прокоп Дубяга из повести «Отщепенец», Данила из поэмы «Рыбакова хата», Кондрат Белавус из поэмы «Отплата». 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»*¹⁹. *«...Наша жизнь, – писал Я. Колас, – это такая интересная книга, что ее никогда не начитаешься и никогда она не наскучит...»*²⁰. 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»*²¹.

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 через 25 лет после выхода книги М. Барсток обозначил ее как одну *«из лучших литературоведческих работ послевоенного десятилетия»*²² 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»*²³. Книга «Образ положительного героя в творчестве Якуба Коласа» («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) «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

¹⁹ Барсток, М. Вобраз станоўчага героя ў творчасці Якуба Коласа / М. Барсток. – Мінск, 1951. – С. 222.

²⁰ Літаратура і мастацтва. – 1946. – № 3.

²¹ Барсток, М. Вобраз станоўчага героя ў творчасці Якуба Коласа / М. Барсток. – Мінск, 1951. – С. 222.

²² Літаратура і мастацтва. – 1976. – 16 крас.

²³ Там же.

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. Нарысы 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), совпадающий с годами учебы П. Глебки в Минском педагогическом техникуме, а затем в Белорусском государственном университете имени В.И. Ленина и являющийся периодом становления его собственного поэтического мышления; второй этап (1931–1941) – время творческой зрелости, создание историко-героических произведений «В те дни», «Мужество», драматизированной поэмы «Над Березой-рекой», поэтических сборников «Ход событий», многочисленных литературно-критических статей*, принесших автору широкую известность; третий этап (1941–1945) связан с Великой Отечественной войной и характеризуется ростом поэтического 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», стихи и баллады «Смерть солдата», «Вечерние думы», «Родной хлеб», «Райком», «Посол», «Девушка из Климович» и др.; наконец, четвертый этап (1945–1957) 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. Глебка активно работает над вопросами языка и языкознания, проблемами истории и теории литературы. **Во-вторых**, анализ проявления и развития поэтического мастерства П. Глебки на каждом из обозначенных этапов. Исследователь 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 – становление нового человека, формирование его духовно-нравственных качеств, гражданственности и патриотизма. Подобный творческий принцип станет своеобразным кредо для П. Глебки. Его поэтические результаты будут постоянно укрепляться через глубокое постижение жизнедеятельности белорусского народа на разных этапах исторического развития. По-

* Назовем некоторое 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.

эта 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. Глебки 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, исследователь права и тогда, когда она акцентирует внимание читателя на бережном отношении П. Глебки 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 Глебки первым среди тех писателей, у которых **«хороший, богатый по лексике и народный по своему складу язык»**. И это, безусловно, верно. 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»*²⁴.

Вся последующая творческая деятельность П. Глебки (умер в 1969 г.) только подтверждает объективность и достоверность выводов Марины Барсток.

Литературоведческие работы М. Барсток сразу же завоевали авторитет у преподавателей и студенческой аудитории. Для изучающих творчество П. Глебки импонирующими стали систематизированное в хронологическом порядке его поэтическое творчество, 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,

²⁴ Барсток, М. Пятро Глебка. Паэтычная творчасць / М. Барсток. – Мінск, 1952. – С. 163.

недостатки в работе имеются. Но не настолько значимые, чтобы позволить Б. Бур'яну заявить о том, что разбирая поэзию, Марина Барсток **«разместила между стихотворных строк П. Глебки достаточно гнусную прозу как по содержанию, так и по форме»**²⁵. 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 Чорный.* 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 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 (Бат'яки 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 присущими им 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” Максим Танк рассказывает о ней в суровых эпических тонах»**²⁶. Поэтому и пользовались неизменным успехом у бойцов и командиров Красной Армии, партизан и подпольщиков, тружеников советского тыла поэмы «Знамя бригады» и «Баллада о четырех заложниках» А. Кулешова,

²⁵ Бур'ян, Б. Навакол паэтычных твораў (Заўвагі аб кнігах, прысвечаных разгляду творчасці паэтаў) / Б. Бур'ян // Польша. – 1953. – № 7. – С. 115.

* Глава XII «Очерков» – «Петро Глебка», представляющая сокращенный вариант книги М. Барсток «Петро Глебка. Паэтычная творчасць».

²⁶ Литература и искусство. – 1945. – № 10.

«Беларусь» П. Бровки, «Янук Селиба» М. Танка, «Эдем» Д. Астапенки, «Возмездие» Я. Коласа*, поэтические сборники «Острите оружие» и «Через огненный небосклон» М. Танка, «Дорога войны» и «Далекие станции» П. Панченко, рассказ «Остап» М. Лынькова, сборник рассказов «Большое сердце» К. Чорного 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, неустрашимая воля к победе»*²⁷.

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» (1948) И. Шамякина, «Незабываемые дни» (кн. 1, 1951) М. Лынькова, «Минское направление» (1952) И. Мележа, повести «Веснянка» (1948) Т. Хадкевича и «Теплое дыхание» (1947) М. Последовича, пьесы «Поют жаворонки» (1950) и «Заинтересованное лицо» (1953) К. Крапивы, «Константин Заслонов» А. Мовзона, поэма «Рыбакова хата» (1947) Я. Коласа, сборники лирических произведений «Чтобы знали» (1948) М. Танка, «Стихотворения и поэмы» (1952) П. Панченко и др.

С другой стороны, и сама М. Барсток сделала соответствующие выводы из нелестной критики коллег «по литературоведческому цеху». Лучшим подтверждением тому является выход из печати в 1955 г. книги «Максим Богданович. Очерк о жизни и творчестве», в 1956 г. – «Максим Богданович в школе» («Максім Багдановіч у школе»)*.

Успех первой из них 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 «дуэте» 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

* Более глубокому анализу поэм, написанных в годы войны, посвящена статья М. Барсток «Беларуская паэма перыяду Айчыннай вайны», напечатанная в коллективном сборнике «Беларуская літаратура». – Минск, 1961.

²⁷ Барсток, М. Литература периода Великой Отечественной войны / М. Барсток // Очерки истории белорусской советской литературы. – М., 1954. – С. 9.

* В разные годы М. Богдановичу исследователь посвятил ряд публикаций: «Новыя матэрыялы М. Багдановіча» (1953), «Неуміручая песня» (1961), «Натхненныя жывыя крыніцы» (1971), «У краіне светлай» (1981). В 1974 г. книга «Максім Багдановіч у школе» выйдет вторым изданием, переработанным и дополненным.

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», стихотворение «Певцу»). 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 духовного наследия в обогащении литературы, сам делал многое в использовании устной поэзии 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»**²⁸. 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 выклёты 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 ли-

²⁸ Багдановіч, М. Збор твораў: у 2 т. / М. Багдановіч. – Мінск, 1968. – Т. 2. – С. 168.

ризмом, 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 «3 летніх уражанняў»; в публицистике – статьи «Беларусы», «Хто мы такія?», «На беларускія тэмы», «Забыты шлях», «Галіцкая Русь», «Чырвоная Русь», «Угорская Русь», «Братья-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»*²⁹. 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 М. Барсток: в ее книгах, статьях и рецензиях удачно сочетаются задачи исследования процесса развития 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 П. 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, 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», в 1926 г. – повесть «В стране райской птицы», в 1927 г. – повесть «Сын воды», в 1928 г. – роман «Амок», в 1934 г. – оригинальная по замыслу и жанру повесть «ТВТ». Тематически к ним примыкают рассказы «Слезы Туби», «Необычная приманка», «Звери на корабле», «Лаццарони». 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, вос-

²⁹ Літаратура і мастацтва. – 1962. – 26 студз.

питавают 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»*³⁰.

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» (1954–1955), сборник «Рассказы» (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»*³¹, 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 журнале «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 творчества своих товарищей по перу:

Пимена Панченко: «Стихотворения Пимена Панченко простые, естественные. Читая – 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»³²;

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

³⁰ 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.

³¹ Літаратура і мастацтва. – 1952. – 20 сн.

³² Польша. – 1956. – № 2. – С. 154, 157.

влиянии в литературе»³³.

* * *

Во второй половине 1960-х – 1980-х годах творческая деятельность М. Барсток развивалась по таким важным и основным направлениям – научные исследования в области литературоведения и литературной критики, поэтические поиски, научно-методическая работа в сфере педагогики и методики изучения национальной литературы³⁴, постоянные встречи со студентами, учителями общеобразовательных школ, преподавателями высших учебных заведений.

Среди наиболее значимых работ этого периода выделяются «Единство и многообразие белорусской поэзии» («Адзінства і разнастайнасць беларускай паэзіі») (1973), «Заботливый полдень» («Руплівы поўдзень») (1984), «Кузьма Чорный в школе» («Кузьма Чорны ў школе») (1973 (издание второе, дополненное и переработанное)), «Максім Багдановіч в школе» (1984 (издание третье, дополненное и переработанное)).

В эти годы М. Барсток – одна из авторов «Гісторыі беларускай савецкай літаратуры» (Мінск, 1966, т. 2), «Гісторыі многанацыянальнай савецкай літаратуры» (Мінск, 1970, т. 3), «Гісторыі беларускай савецкай літаратуры» (Мінск, 1977), пособия для студентов высших учебных заведений «Беларуская дзіцячая літаратура» в соавторстве с М. Ефимовой (Мінск, 1966) и др. А еще было возвращение в поэтическую юность (**«...Марыя Мікітаўна пачала зноў пісаць вершы, ды неблагія» – В. Палтаран**). Многочисленные статьи, обзоры, рецензии по актуальным проблемам развития литературы, ориентации читателей на лучшие ее образцы и профессиональная подсказка авторам на совершенствование их писательского мастерства.

Свои литературоведческие предпочтения этих лет М. Барсток изложила в книге «Единство и многообразие белорусской поэзии». Предлагаем сегодняшнему читателю познакомиться с основными, на наш взгляд, положениями:

– Современная белорусская поэзия достигла высокого идейно-художественного уровня. Она накопила богатые эстетические ценности, стала неотъемлемой частью духовной жизни народа, приобрела широкую известность в советской стране и во всем мире.

– Опираясь на передовые литературные традиции, белорусская поэзия двигалась вперед, прокладывая дорогу другим жанрам. Именно поэзия была до последнего времени ведущей отраслью нашей литературы и проза неоднократно обращалась к ее открытиям.

– Белорусскую поэзию современной в широком смысле слова можно считать также, как и всю советскую поэзию, имея в виду ее идеологическую основу и принципы, метод социалистического реализма, в соответствии с которым она развивается. Белорусская поэзия, считает М. Барсток, сегодня много сказала о своем времени, о человеке крутых переломных лет, и сказала это в форме специфической, присущей только ей.

– Изучать поэзию полезно и интересно. Работа эта бесконечная, неисчерпаемая, ибо и сама поэзия бесконечна во времени, творится каждый день людьми разных возрастов, непохожих творческих индивидуальностей.

³³ Літаратура і мастацтва. – 1985. – 17 мая.

³⁴ Заметим, что рекомендации М. Барсток с успехом использовались в школе профессионального и среднего специального образования.

– Современная белорусская поэзия с ее богатством мыслей и форм – результат развития нашей литературы на всех предыдущих этапах. Уроки прошлого – значимая часть нашего исторического и художественного приобретения.

– Современная белорусская поэзия – явление сложное, многогранное, многоголосное. В ней работает более сотни поэтов, из которых уже многие стали творческими индивидуальностями. Лучше было бы рассматривать творчество каждого из них в отдельности. Проблемные и обзорные работы необходимы для понимания общих закономерностей и путей развития литературы, а каждый отдельно взятый отрезок времени, нужен для того, чтобы проследить, как отражается время в поэзии, как взаимодействуют поэтические поколения, что новое несут молодые поэты, исследуя те преимущества, которые дает им время.

– Здоровое, народно-демократическое старое (у П. Панченко, М. Танка, В. Дубовки и др.) органично соединялось с новым, что рождалось, укреплялось и находило свое проявление во всей художественной структуре произведений.

– Следующий тезис продолжает предыдущий: «Взаимодействие традиций и новаторства – это двуединый, диалектический процесс, внутренний и глубокий. ...Художественные традиции развиваются творчески, отрицая консервативное, устаревшее и продолжая прогрессивное, положительное.

– Действительно «Новая земля» и «Сымон-музыкант» Я. Колоса, «Соки целины» Т. Гартного «исторически засвидетельствовали живую преемственную связь между дооктябрьским и советским периодами в развитии нашей литературы».

– В 30-е годы усиливается гражданский пафос в поэзии, идет борьба за глубокий образ современника. Правда, в Белоруссии эта проблема имеет свою специфику. «Говоря о народе и его жизни, поэты обращались к устному поэтическому творчеству, активно пользовались богатством лирической песни».

– Знаковым, важным событием в конце 30-х годов «было воссоединение двух течений нашей поэзии – восточной и западной – в одну белорусскую советскую поэзию». Называются фамилии классиков революционных поэтов Западной Белоруссии М. Танка, В. Тавлая, М. Василенка, М. Машары.

– Именно поэзия (гражданская лирика, поэма, баллада) вышла тогда (в годы Великой Отечественной войны. – А.Р., Ю.Р.) на самый передний край; так бывает всегда, когда решаются общенародные, общенациональные проблемы, когда как бы сливаются в единое целое человек и история, общество и лирическое «я» поэта.

– В первое послевоенное десятилетие «появилось много поэтических произведений, в которых рассказывалось о возвращении домой или на родное пепелище фронтовика, партизана, беженца, узника концлагеря, о встрече с родными местами, с людьми, оставшимися в живых.

– Не всегда в послевоенное десятилетие находилось в ней (поэзии. – А.Р., Ю.Р.) органическое единение общественной темы и личностный человеческий опыт поэта, многим произведениям (выделено нами. – А.Р., Ю.Р.) не хватало объективности и глубины³⁵.

Справедливости и объективности ради, мы не можем согласиться с выводами М. Барсток, пусть и красиво звучащими. Вот, к примеру, ее вывод о том, что «именно поэзия была до последнего времени ведущей отраслью нашей литературы и проза не однажды обращалась к ее открытиям». Трудно определить, что значит «до последнего времени». Однако, если М. Барсток говорит о белорусской поэзии, значит, она охватывает весь период от 1920-х до начала 1970-х годов. Можно ли говорить о том, что проза

³⁵ См.: Барсток, М. Адзінства і разнастайнасць сучаснай беларускай паэзіі / М. Барсток. – Мінск, 1973. – С. 3–21.

Т. Гартного, М. Зарецкого, З. Бедули, К. Чорного, Я. Мавра, Э. Самуйленка, да и самого Я. Коласа зависела от «маладняковской» поэзии А. Дударя, А. Александровича, В. Дубовки и т.д.? И там и там был поиск.

Думается, что вряд ли будут оппоненты у тезиса М. Барсток, что произведения Я. Коласа, Т. Гартного сыграли определяющую роль в становлении белорусской литературы. Но, к большому сожалению, содержащиеся в них недостатки (не совсем убедительная художественная типизация автобиографического материала у Т. Гартного, или недостаточное раскрытие психологии героев у Я. Коласа) были явно сдерживающими в художественных поисках молодых литераторов (в т.ч. и «Маладняка»). Но сегодня (не с позиции исследователя начала XXI в.), а с проникновения в суть процессов, осмысливаемых в художественной форме тех 1920–1930-х гг.) совершенно очевидно, что и поэзия и проза в Белоруссии развивались по имманентно им присущим законам, не изучая и не обучая друг друга. Может быть поэтому «маститые» белорусские авторы, чтобы не возиться с «непослушными молодыми», не учить их «уму-разуму», разорвали отношения с «Маладняком» и создали свое творческое литературное объединение «Полымя». На наш взгляд, это тот «подводный камень», который литературоведы умело обходили и обходят при исследовании проблемы диалектики традиций и новаторства в белорусской советской литературе второй половины 1920-х – первой половины 1930-х годов. Ведь та же М. Барсток пишет, что бесспорной эстетической ценностью выделяются лучшие произведения П. Труса, П. Глебки, М. Чарота, А. Дударя, В. Ходыки, А. Александровича. А мы бы добавили в этот список и уроженцев Витебской области П. Бровку, В. Дубовку, Т. Кляшторного, А. Морковку, С. Семашко, А. Вечера, Ю. Таубина и др.

У М. Барсток красиво звучит – в белорусской поэзии насчитывается более сотни авторов, творчество каждого из которых лучше было бы рассматривать в отдельности. На деле же оказалось, что вся белорусская поэзия оказалась в одной «ступе» – ветераны М. Танк, П. Панченко, В. Дубовка, П. Бровка и начинающие Р. Бородулин, Г. Буравкин, Е. Лось, С. Дергай, Ю. Свирка и др. Действительно, единство – налицо, а вот разнообразие приходится искать по строчкам и страницам.

А если вернуться в 1930-е годы, то в поэзии по М. Барсток, главенствовало внимание к устному народному творчеству. Действительно, обращение и увлечение фольклором было. Но в то же время были в 1930-е годы поэтические сборники Т. Кляшторного «Поля заговорили» (1930), «Через шторм – на шторм» (1934), поэма Б. Люговского «На лесах» (1930-е годы), стихотворные сборники А. Ушакова «Труд и молодость», «Зарево вагранок», «Рабочий пульс» (в соавторстве с П. Ананьевым, все в первой половине 1930-х), сборник А. Гейне «Счастливая звезда» (1939) и др.

И, если вести разговор о конце 1930-х годов, о воссоединении БССР, то уж рядом с именами М. Василька, М. Машары, М. Танка, В. Тавлая непременно должно звучать имя талантливого поэта из Глубоччины А. Дубровича, перенесшего тяготы польской тюрьмы, но расстрелянного 7 ноября 1942 г. на глазах семьи фашистами.

И еще об одном. М. Барсток считает, что в годы Великой Отечественной войны именно поэзия вышла на передний край. Мы не будем столь категоричными оппонентами. Но заявим, что не менее мобилизующими были радиовыступления Я. Коласа, З. Бедули. Их прямые радиообращения к солдатам и офицерам Красной Армии, а доброе – «злое» слово в листовках, подготовленные обращения к партизанам и подпольщикам А. Велюгиным, М. Машарой, П. Бровкой и др. доходило до сердца борцов с фашизмом более оперативно, чем написанные, пусть и по горячим событиям, поэмы и баллады.

Наконец, о последнем: М. Барсток, характеризуя послевоенное развитие поэзии в Белоруссии, пишет о «многих поэтических произведениях»... Что взять за определение «многие»? Да и надо ли в этом искать истину? Был путь осмысления пережитого ужаса, постижения истоков народного героизма. К тому же, даже в эти годы были написаны многие, привлекающие внимание читателя, произведения и опытными, и начинающими авторами. Тем более, что и сама автор книги пишет, что «абвостранае пачуццё праўды ўласціва творам Р. Барадуліна, А. Вярцінскага, У. Караткевіча, аўтарам, што выступілі ў сярэдзіне 50-х гадоў»³⁶.

Высказанные во «Введении», по мнению исследователя, определяющие тезисы получают свою разработку в первой главе книги «Дали поэзии». М. Барсток не откажешь в масштабности проведенной работы. Современному читателю сообщим, что, оценивая состояние белорусской поэзии конца 1950-х – начала 1970-х годов, М. Барсток только в этом разделе называет более 400 фамилий, из которых 310 – это белорусские авторы, 51 – русские и советские, 18 – зарубежные, 16 – исторические личности и политические деятели. Некоторые из белорусских поэтов упоминаются по 22 (П. Бровка и А. Кулешов), 25 (П. Панченко), 34 (А. Кулешов) раз. Упоминаются названия более 200 поэтических сборников и отдельных поэм, баллад, стихотворений. И это все уместилось на 70 страницах малоформатной по своему размеру книги. На первый взгляд, впечатляет, не правда ли? По сути же, такая пестрота не только не позволяет читателю определить идейно-содержательную направленность (единство, по М. Барсток) поэзии. Но, порой, и сама исследователь терялась в нагромождении тем, фамилий авторов, названий произведений. К примеру, на с. 27 М. Барсток, начиная разговор о ленинской теме в белорусской поэзии (упоминается лирико-публицистическая поэма П. Бровки «Всегда с Лениным» (1956), в этом же абзаце и заканчивает его, чтобы снова вернуться к более широкому показу белорусской поэтической Ленинианы (с. 61–62). Или, как в ситуации с поэтом В. Дубовкой. На с. 26 М. Барсток пишет: «Старэйшы паэт (В. Дубовка. – А.Р., Ю.Р.) падае прыклад таго, як трэба вывучаць народнае жыццё, канкрэтныя чалавечыя лёсы, працу і быт людзей...»³⁷. Затем отмечается, что поэзия В. Дубовки несет в себе «багаты гуманістычны змест»³⁸, а «сучасны этап у творчасці У. Дубоўкі надзвычай плённы»³⁹. Наконец, на с. 75 анализируется стихотворение В. Дубовки «Васильки». Его фамилия, к тому же, упоминается в ряде перечней фамилий других поэтов (с. 24, 51, 80). Подобного рода «накладки» заметны при анализе творчества А. Кулешова, П. Панченко и др. Попытка М. Барсток объять необъятное, как нам кажется, в первом разделе книги оказалась нереализованной. Это не лучший пример, когда количество не переходит в качество.

Более убедительной выглядит М. Барсток во втором разделе своей книги «Жанрово-стилевое разнообразие». Выделив в качестве определяющих две исходные позиции – *понятие стиля в советской и белорусской поэзии и основные стилиевые ориентации непосредственно белорусской поэзии*, исследователь *раскрывает их и обосновывает свое отношение к ним* на многочисленных примерах из советского и белорусского литературоведения и поэтической практики 1960-х – начала 1970-х гг. В целях более глубокого понимания проблемы стиля читателю предлагаются различные точки зрения известных советских литературоведов Л. Тимофеева, А. Соколова, Ю. Бондарева, Д. Маркова, М. Храпченко. В белорусской литературе эти вопросы изучали и разрабатывали А. Адамович, В. Юревич, В. Рагойша и др. Проблема стиля неотрывна от проблемы метода. И хотя они взаимосвязаны между собой, отождествлять их неправомерно. Метод – это способ художественного познания и отражения

³⁶ Барсток, М.М. Адзінства і разнастайнасць сучаснай беларускай паэзіі / М.М. Барсток. – Мінск, 1973. – С. 63.

³⁷ Барсток, М.М. Адзінства і разнастайнасць сучаснай беларускай паэзіі / М.М. Барсток. – Мінск, 1973. – С. 26.

³⁸ Там же. – С. 47.

³⁹ Там же. – С. 48.

действительности; стиль же – это грани, стороны, конкретные формы проявления метода. Для метода отправным пунктом является общее, многогранный целостный образ мира, а для стиля – индивидуальное, единичное, неповторимое. И именно в поэзии более чем где-либо проявляется это оригинальное, индивидуально выраженное.

Подобное толкование стиля позволило автору книги сделать вывод: *«У беларускай паэзіі гістарычна вызначыліся дзве стылевыя арыентацыі: рамантычная, што ідзе ад творчасці Я. Купалы і канкрэтна-рэалістычная, што пераважае ў Я. Коласа»*⁴⁰. Правда, если следовать высказываниям известного русского поэта А. Блока (кстати, одного из немногих, чья жизнь определенное время была связана с Беларусью. – А.Р., Ю.Р.), то была и литература *«высокого стиля»*, в которой сущность и содержание романтического творчества составляет реализм.

Чистых романтиков было не так уж и много (да и сама М. Барсток их не называет), а вот романтически-реалистическое течение в поэтике белорусов впечатляет – М. Танк, А. Кулешов, П. Панченко, А. Велюгин, В. Короткевич, Я. Сипаков, С. Гаврусев*. Реалистическое, или, как пишет М. Барсток, «конкретно-реалистическое», направление наиболее ярко представлено в творчестве П. Бровки, А. Белевича, А. Вертинского, Р. Бородулина, П. Глебки, М. Лужанина и др. И, конечно, исследователь права, утверждая, что *«яшчэ немагчыма дакладная класіфікацыя паводле стылевых і жанравых адзнак, тым больш што паэты на розных этапах творчасці схіляюцца то да адной, то да другой стылевай плыні»*. И сочетание этих стилей весьма характерно для корифеев поэзии – А. Кулешова, М. Танка, П. Панченко и более молодых В. Короткевича, Я. Сипакова, Р. Бородулина, А. Вертинского, Г. Буравкина и др.

М. Барсток достаточно аргументировано, на наш взгляд, раскрывает сущность такого взаимодействия на примере анализа поэтического творчества А. Кулешова, М. Танка, П. Панченко, П. Бровки; романтические тенденции более понятны из анализа поэзии А. Русецкого, А. Пысина, В. Короткевича, Е. Лось, К. Киреенко и др. Не осталась без внимания М. Барсток и такая стилевая особенность поэзии, как сатирическая. Конечно, здесь называются и представители старшего поэтического поколения (П. Панченко, М. Танк), но и более молодые поэты (Н. Гилевич, В. Корбан, Э. Волосевич и др.).

Наши суждения о первой части книги М. Барсток «Единство и многообразие современной белорусской поэзии», думается, были и не надуманными, и объективными. Они не влияют на общий вывод о значимости исследования: проникновение в содержательную сторону жанрово-стилевых особенностей поэзии и постижение ее сущностных сторон только подтверждает философско-эстетическую наполненность, социальную значимость и национальные особенности белорусской советской поэзии второй половины 1950-х – начала 1970-х гг.

В 1984 г., почти в 70-летнем возрасте, М. Барсток издает книгу «Заботливый полдень», посвященную творчеству к тому времени уже известного поэта и журналиста, нашего земляка Геннадия Буравкина. Что же привлекло внимание исследователя?

Во-первых, безграничная влюбленность поэта в родной Полоцко-Россонский край (первый поэтический сборник «Майская синева» (1960), нашедшая свое поэтическое закрепление в «Полоцкой балладе», стихотворениях «Полоччина», «Воспоминание» и др. «Майская синева», считает М. Барсток, обратила на себя внимание не авторской «задзірытасцю» («Я іду дваццацігадовы, і дзяўчаты глядзяць на мяне»), а органической

⁴⁰ Барсток, М.М. Адзінства і разнастайнасць сучаснай беларускай паэзіі / М.М. Барсток. – Мінск, 1973. – С. 158.

* По мнению литературоведа О. Лойки, к этому направлению могут быть отнесены В. Витка, М. Аврамчик, А. Русецкий, С. Граховский, А. Пысин и др. См.: Літаратура і мастацтва. – 1968. – 22 лістап.

связью поэта со своим краем, готовностью в своем молодом возрасте быть на передовых рубежах жизнестроительства.

Во-вторых, страстная гражданская публицистика (поэтический сборник «С любовью и ненавистью земной» (1963), направленная на утверждение в повседневной жизни высоких моральных принципов человеческого общежития, осмысление и понимание героики народа в годы Великой Отечественной войны и новостроек возрожденной Беларуси. Публицистическое начало, подкрепленное остротой журналистского пера, принимает то форму сюжетного стихотворения, коротенькой поэтической зарисовки или лирической исповеди (стихотворения «Юности синие качели», «На дворе еще сердитый январь», «Скворец поет», «День рождения у генерала», «Голубые колокольчики» и др.), или фиксируется в гневных, обличающих строках (стихотворение «Предатель»). В разноплановой поэтике формируются основы поэтической зрелости, буравкинского таланта правдиво и убедительно отражать сложность и противоречивость тогдашней жизни.

В-третьих, человеческой, гражданской, поэтической зрелостью (поэтический сборник «Дыхание» (1966)), пронизанной стремлением глубже познать «суровы і цвярозы» XX век. Здесь впервые проявляется стремление поэта осмыслить «час як філасофскую катэгорыю, як адну з неабходных умоў існавання чалавека»⁴¹. Во многих стихотворениях этого сборника поэт открыто развенчивает философию мещанства, приспособленчества, накопительства, выносит приговор совершенно «бязгрэшнаму», тем, кто заполучив должность, забывает о людских проблемах, заботясь лишь о собственном благоустройстве. Поэт ищет героя, «чалавека сучаснага з яго “за” і “супраць”, з жадааннем пазбавіцца ад недахопаў і памылак мінулага, імкненнем да шырокага, гарманічнага развіцця»⁴².

В-четвертых, широта поэтических размышлений над возвышенным и земным, прекрасным и низменным, духовностью и человеческой пустотой (поэтические сборники «Жатва» (1971), «Исток» (1974)). Знакомство с ними показывает, что «Генадзь Бураўкін разумеє важнасць, непраходзячую каштоўнасць мінулага, падыходзіць да яго з пэўнай дыферэнцыяцыяй: адрознівае ў ім мёртвае ад жывога, даражыць вынікам дзеяння ўмелых чалавечых рук...»⁴³.

В-пятых, обращение поэта к детской литературе (поэтическая трилогия «Три сказки о Зае» (1974), в произведениях которой он в убедительной и доступной для детского восприятия форме пишет о доброте и сочувствии, скромности и даже беззащитности. Его Зай (маленький зайчик. – А.Р., Ю.Р.) на собственном заячьем опыте познает жизненные премудрости. А волей поэтического слова (легкий стихотворный ритм, традиционный прием хорея, энергия «слова» лесных жителей и др.). Эти «премудрости» легко воспринимались детьми, превращая поэму в учебник доброты, уважения к природе, защите и охране ее «заячьего» (и не только) мира.

Не остались без внимания М. Барсток и буравкинские поэмы «Хатыньский снег» и «Поэма расставания» (обе написаны в конце 1960-х гг.), его поэтические впечатления от поездок в близкие и дальние страны, любовная лирика поэта, его Лениниана, сатирические и юмористические произведения, переводческие этюды, наконец, проза (рассказы, очерки журналистского типа, документальная повесть «Три страницы из легенды», посвященная юной витебской партизанке-разведчице Наде Богдановой и др.) и рецензии и статьи о творчестве коллег по перу (вспомним хотя бы статьи о Е. Янищиц, О. Рязанове, Ю. Голубе, Д. Бичель-Загнетовой, В. Быкове, И. Мележе, Р. Бородулине, П. Панченко и др.). «Па глыбокаму ўнутранаму абавязку, – адзначае М. Барсток, – напісаны Г. Бураўкіным артыкул пра кнігу “Крывёю сэрца” (1967), у якой сабраны вершы загінуўшых на вайне маладых беларускіх паэтаў: З. Астапенкі, Л. Гаўрылава,

⁴¹ Барсток, М. Руплівы поўдзень / М. Барсток. – Мінск, 1984. – С. 35.

⁴² Там же. – С. 42.

⁴³ Там же. – С. 69.

А. Гейнэ, А. Дубровіча, А. Жаўрука, А. Коршака, А. Ушакова, М. Сурначова і іншых. Яны розныя, гаворыць аўтар артыкула (Г. Бураўкін. – А.Р., Ю.Р.). І ў кожнага з пятнаццаці паэтаў бачыць штосьці сваё, адметнае, праўдзівае сведчанне пра свой час і пра сябе»⁴⁴.

Подытоживая отметим, что книга М. Барсток удалась. Мы не одиноки в этой оценке. Сошлемся на авторитетного в Беларуси литературоведа Веру Палтаран, которая в журнале «Работніца і сялянка» отмечала: «А ўжо будучы на заслужаным адпачынку, яна (М. Барсток. – А.Р., Ю.Р.) напісала і выдала адну з лепшых сваіх кніг “Руплівы поўдзень” – пра творчасць Генадзя Бураўкіна»⁴⁵. В 1991 г., в связи с 85-летием М. Барсток, та же «Работніца і сялянка» выказалась таким образом: «“Руплівы поўдзень” – якая трапная метафара для вызначэння творчай самаадданасці, працавітасці, не падуладнай часу»⁴⁶.

* * *

Мы не можем обойти вниманием большую публицистическую деятельность М. Барсток. На первом плане, конечно, будут названы ее глубоко аналитические обзоры состояния белорусской поэзии, в разных ее прочтениях, будь то статьи о поэзии на страницах журналов «Полымя» и «Малодосць»⁴⁷, размышления над состоянием белорусской поэзии в начале 1980-х гг.⁴⁸, или авторская оценка коллективной книги белорусских поэтов разных поколений «День добрый, мама» (1977).

Конечно, сегодня выводы М. Барсток могут показаться идеологизированными, даже может быть заданными, но ведь она была права, что во второй половине 1960–1970-х гг. «вобраз жанчыны-маці ў беларускай паэзіі, ... не толькі паэтычны, але і драматычны, бо доля жанчыны-маці ўвасабляла драму народнага жыцця – і бытавую, і гістарычную, асабліва, калі мець на ўвазе тэму – жанчына і вайна»⁴⁹. Или заметки о творчестве молодых белорусских поэтов второй половины 1970-х гг. (А. Мартиновиче, В. Некляеве, В. Яреце и др.)⁵⁰. Но ведь находилось время, что бы осмыслить и оценить, а потом донести до читателя свою оценку таких общественно значимых изданий, как «День поэзии-76», «День поэзии-79», белорусская поэтическая лениниана и т.п., поучаствовать в дискуссии о белорусской поэзии второй половины 1960-х – 1980-х гг.⁵¹ Один из тогдашних выводов М. Барсток, на наш взгляд, заслуживает внимания и сегодняшнего читателя: «Чуюцца папрокі, што паэзія пайшла ў “вечнае”. Нельга сказаць, што ўся яна ў роздуме аб вялікі і вечным, але задумацца ёсць над чым, і яна шукае, параўноўвае, робіць новыя захады ў гісторыю. І гэта яе права, бо не ўсё ж спазнана ў нас пра мінулае, пра вайну і пасляваеннае станаўленне. Паэзія, асабліва лірычная, жыве і натхняецца сучаснасцю. І сённяшнія цяжкасці яе, відаць, маюць больш глыбокія прычыны, чым гэта здаецца на першы погляд»⁵².

Мы не будем называть «статьи-посвящения» (так мы определили печатные материалы, посвященные творчеству М. Богдановича, П. Панченко, А. Адамовича, А. Кулешова, В. Короткевича, П. Глебки, П. Бровки, Д. Политики и др.), но в каждом из них есть мягкие, но точные «посылы» к прочтению их творчества. К примеру, **в поэзии П. Панченко**

⁴⁴ Барсток, М. Руплівы поўдзень / М. Барсток. – Мінск, 1984. – С. 159.

⁴⁵ Работніца і сялянка. – 1986. – № 4. – С. 15.

⁴⁶ Работніца і сялянка. – 1991. – № 4. – С. 3.

⁴⁷ Літаратура і мастацтва. – 1978. – 3 сак.

⁴⁸ Літаратура і мастацтва. – 1981. – 3 крас.

⁴⁹ Барсток, М. Дарагая мая, мамуля / М. Барсток // Полымя. – 1978. – № 4. – С. 251.

⁵⁰ Звязда. – 1977. – 20 мая.

⁵¹ См.: Літаратура і мастацтва. – 1983. – 1 крас.

⁵² Літаратура і мастацтва. – 1978. – 3 сак.

«зліты ў адзіна лірызм і публіцыстычнасць, гумар і сатыра, рамантычныя і рэалістычныя тэндэнцыі, традыцыйнасці і наватарства»⁵³. «Чытаючы, увесь час думаеш: у чым сакрэт дзейнасці паэзіі Пімена Панчанкі, хоць і сапраўды разгадаць гэты сакрэт да канца немагчыма. Не будзем гаварыць пра рыфмы, кампазіцыю і іншыя паэтычныя сродкі. Сакрэт, відаць, у асобе паэта, яго характары, у спосабе думак і адчуванняў. Гэта і робіць паэзію непаўторнай, жывой, дынамічнай. А асоба паэта ў лірыцы Пімена Панчанкі духоўна багатая, шчырая, даверліва адкрытая перад чытачом, заклапочаная галоўнымі праблемамі сучаснасці. Паэт глядзіць на жыццё знутры яго, як самы актыўны ўдзельнік, ён сцвярджае, адмаўляе, сумняваецца, спадзяецца, верыць, спачувае чалавеку, падтрымлівае добрае, высокае ў ім»⁵⁴. **Об А. Кулешове:** «...І думы яго ішлі пра жыццё і час, пра аблічча нашага стагоддзя, пра творчасць і будучыню, бескампрамісную праўду ў мастацтве»⁵⁵; **у П. Глебкі,** который «...у сталым узросце не гнаўся за таннай прыгажосцю, пісаў проста, выразна, змястоўна. Такі стыль прынята называць аўталагічным, ён патрабуе рэалістычнай канкрэтнасці, дакладнасці, празрыстай яснасці выразнення»⁵⁶. А вот как тепло она пишет о коллеге по литературоведческому «цеху» **Дмитрии Политике:** «Але галоўнае – гэта быў крытык са сваёй непазычанай думкай, сваім поглядам на літаратуру, сувязь з жыццём народа. Не баяўся сказаць слова пра новы твор, бывала і памыляўся ў яго ацэнцы, перабольшваў значэнне самой тэмы. Пісаў у асноўным пра прозу, але глыбока разумеў і паэзію, адчуваў слова ў паэтычным кантэксце, што добра бачым у яго работах пра пераклады, сувязі і ўплывы літаратуры»⁵⁷.

Лаконичной выглядит оценка книги «Взгляд» известного белорусского литературоведа **В. Юревича:** «Яснасць ідэйнай пазіцыі, аналітычнасць, мастацкасць – вось тыя асноўныя крытэрыі, якімі кіруецца У. Юрэвіч»⁵⁸.

И, конечно, нельзя не сказать о принципиальной оценке М. Барсток выходящих в белорусских издательствах поэтических сборников, книг по литературоведению.

Да, она была права, давая положительную оценку книге стихотворений П. Панченко «Крик сойки» (1975), книге прозы П. Бровки «Вместе с комиссаром», стихотворному сборнику начинающего поэта (как она сама определила «з нефілагічнай прафесіяй». – А.Р., Ю.Р.), уроженца Городокщины, летчика гражданской авиации В. Скоринкина*, монографии Э. Гуревич «Беларуская дзіцячая літаратура», литературному альманаху «Горизонты», знакомящего белорусского читателя с лучшими произведениями братских литератур, мировой прогрессивной литературы.

Вот один из примеров литературно-критической принципиальности М. Барсток – несколько строк из рецензии «Чтобы душа не молчала» («Каб душа не маўчала») на поэтический сборник В. Марука «Лист рябины»: «Шмат цымянага, з прэтэнзіяй на паэтычнасць, сустракаюцца вершы зусім невыразныя (верш «Світанне свет далёкі»), перавага паэта аддаецца адцягнутым прынцыпам і катэгорыям, зусім выпалі з поля зроку сацыяльныя адносіны паміж людзьмі. Здзіўляюць недакладнасцю асобныя выразы, што нібыта нясуць у сабе жыццёвую мудрасць. Неапраўданае сімволіка, якую цяжка расшыфраваць. Надуманасць, душа без псіхалагічнага напаўнення. Схільнасць да

⁵³ Барсток, М. Пры святле маланак і вогнішча / М. Барсток // Звязда. – 1977. – 21 жн.

⁵⁴ Звязда. – 1976. – 18 сн.

⁵⁵ Голас Радзімы. – 1984. – 9 лют.

⁵⁶ Звязда. – 1975. – 6 ліп.

⁵⁷ Літаратура і мастацтва. – 1985. – 17 мая.

⁵⁸ Літаратура і мастацтва. – 1975. – 8 жн.

* Впоследствии за перевод «Божественной комедии» А. Данте на белорусский язык В. Скоринкин стал лауреатом Государственной премии Республики Беларусь.

шматслоўя, вычурнасць вобраза. «Але каб душа набыла голас, а голас – адметны лад, патрэбна настойлівая, засяроджаная праца»⁵⁹.

Подытоживая наши рассуждения в этом разделе, согласимся и перефразируем слова известного белорусского литературоведа, критика и педагога Зиновия Пригодича, как-то заметившего, что М. Барсток для решения достижения выбранной ей цели выбрала единственно правильный методологический принцип В. Белинского: **«Нет даже нужды останавливаться на каждом приличном произведении и углубиться в подробный анализ его красоты и недостатков. ...Главная ж задача здесь – показать преобладающее направление, общий характер литературы в данное время, проследить в ее явлениях мысль, оживляющую и движущую ее»⁶⁰.**

И она старалась видеть общие, определяющие направления развития принципы и правила, поддерживать граждански значимые позиции авторов, их произведения, создающие художественную летопись современного ей общества. Не обходилось без эмоций, ошибок, субъективности, но это было движение вперед, движение к высокому художественному и эстетическому выражению.

* * *

Нельзя хотя в нескольких предложениях не познакомить читателя с научно-методической работой М. Барсток, направленной на разумное понимание и прочтение в общеобразовательной школе (и учителями, и учащимися. – А.Р., Ю.Р.) классического наследия М. Богдановича⁶¹ и К. Чорного⁶². В 1972–1973 гг. была доработана и издана вторым изданием книга «Кузьма Чорны ў школе», а в 1991 г. третьим изданием вышла книга «Максім Багдановіч у школе». Проследив жизненный путь К. Чорного и М. Богдановича, на основе выверенных научно-методических рекомендаций М. Барсток, при изучении творчества К. Чорного, к примеру, обращает внимание учителей общеобразовательных школ на такие определяющие моменты при изучении его творческого наследия, как:

– урочная деятельность (вступительные занятия, уроки по изучению романов «Отечество» и «Третье поколение»);

– внеклассная работа. Хотя по программам начала 1970 г. время на проверку внеклассного чтения не предусматривалось, тем не менее М. Барсток рекомендует учителям *«творы для пазакласнага чытання актыўна ўключаць у разгляд творчага шляху пісьменніка, аналізаваць іх больш поўна, чым іншыя. Твор з пазакласнага чытання павінен арганічна ўваходзіць у кожную новую тэму»⁶³.*

Небесполезными для учителей являются рекомендации по учету специфики произведений, их художественной ценности. При этом важно использовать наглядные пособия, просмотр спектаклей или кинофильмов по произведениям К. Чорнага, а также поручать учащимся подготовку небольших докладов с элементами самостоятельного анализа.

Заслуживает внимания и такой проверенный на практике совет, как учет и опора на жизненный опыт школьников, их умения наблюдать и понимать происходящие вокруг них события и явления, видеть в литературе не только источник знаний, но и важное условие формирования идейных и моральных качеств личности.

⁵⁹ Літаратура і мастацтва. – 1988. – 8 крас.

⁶⁰ Цит. по: Пригодзіч, З. Проблемы сучаснасці ў люстры літаратуры / З. Пригодзіч. – Мінск, 1978. – С. 246.

⁶¹ Барсток, М.М. Кузьма Чорны ў школе / М.М. Барсток. – Мінск, 1973. – 109 с.

⁶² Барсток, М.М. Максім Багдановіч у школе / М.М. Барсток. – Мінск, 1991. – 108 с.

⁶³ Барсток, М.М. Кузьма Чорны ў школе / М.М. Барсток. – Мінск, 1973. – С. 5.

Книга о К. Чорном интересна и ценна и тем, что содержит список книг писателя, а также его статьи и размышления о писательском мастерстве.

Несколько иными являются методические рекомендации при изучении творчества М. Богдановича. Здесь исследователь акцентирует внимание учителей на *«уласнай ініцыятыве, ...асабліва пры карыстанні альтэрнатыўнымі праграмамі або тады, калі патрэбна вылучыць грамадзянскія, патрыятычныя матывы ў творчасці паэта»*⁶⁴. Ведь именно от знаний и умений учителя зависит степень познания и понимания учащимися лирического богатства поэзии М. Богдановича, способов, методов и средств у каждого учителя много (собственное выразительное чтение известных произведений, их музыкальное сопровождение, использование картин и сюжетов, написанных по мотивам стихов, баллад, поэм М. Богдановича и т.п.), важно, чтобы возникла психологическая гармония в диалоге «учитель–учащийся».

Конечно, небесполезными для изучающих творчество М. Богдановича, будет список произведений, посвященных М. Богдановичу, составленный М. Барсток, а также рекомендованная ей литература для учителей.

Таким вот, на наш взгляд, творчески активным и профессионально принципиальным выглядит многолетний творческий труд уроженки Верхнедвинского района, активного участника белорусского советского литературоведческого процесса, учителя, методиста и поэтессы М. Барсток.

ИСИДОР БАСС

В белорусской и русской дооктябрьских литературах такие уникальные памятники белорусской письменности, как поэмы «Энеида наизнанку» и «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 (родился 22 мая (3 июня) 1913 г. в семье рабочих), выпускник Коммунистического института журналистики, активный участник Великой Отечественной войны (воевал на Центральном, Брянском, Ленинградском, 2-м Прибалтийском фронтах, награжден орденами Красной Звезды, Отечественной войны 1-й и 2-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»)). Преподавал в Гродненском и Брестском педагогических институтах, Минской высшей партийной школе. В конце 1970-х годов 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. На наш взгляд, она нашла успешное разрешение в трех основных направлениях критико-литературоведческого творчества И. Басса. Он сам об этом не писал. Однако книги, рецензии, архивные материалы при их внимательном прочтении (в многоплановом творчестве И. Басса можно найти материа-

⁶⁴ Барсток, М.М. Максім Багдановіч у школе / М.М. Барсток. – Мінск, 1991. – С. 4.

лы, которые как бы не вкладываются в нашу схему), как нам кажется, 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 и 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», «Вот какой теперь народ стал», «Весна гола перепала» 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. Басса, 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 (1950–1970-е 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»*⁶⁵. И далее критик

* Позже (в 1980-е гг.) авторство поэмы будет установлено. Это наш земляк, уроженец Городокского района Константин Вереницин.

⁶⁵ Бас, І. Ля вытокаў рэалізму / І. Бас // Беларуская літаратура. – Мінск, 1959. – Вып. 2. – С. 14

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»⁶⁶. 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»⁶⁷.

Заслуживает внимания «Сравнительный список» поэмы «Тарас на Парнасе» («Параўнальны спіс паэмы “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 стрóf, 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 переделывались, отражая в определенной мере ее интересы и вкусы»⁶⁸.

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», «Ті знав 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, Каханоўскі», «Сам Лермант, Пушкін да Жукоўскі», «Гогаль, Лермантаў, Пушкін, Жукоўскі», «І Гогаль. Шібка», «Ішлі важна», «І Гогаль. Шпарка», «хутка», «Усі палезлі», «Прайшлі, быць павы», «Прайшлі, як пань...». И последняя строка: «А я ў паперку запісаў» – «ксёнжку», «в поперу». НА НАШ взгляд, у любителей поэмы есть все возможности для выбора наиболее понравившегося им варианта.

Являясь произведениями переводной сатиры, предрекая 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, закостеневшим. Они раскрывали богатейшие возможности художественного творчества на 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 Барщевского, 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 Якуба Коласа.

⁶⁶ Там же. – С. 21.

⁶⁷ Там же.

⁶⁸ Бас, І. Друкаваныя і рукапісныя варыянты паэмы «Тарас на Парнасе» / І. Бас // Беларуская літаратура. – Мінск, 1960. – Вып. 3. – С. 215.

Думается, что у сегодняшнего читателя интерес вызовут рассуждения И. Басса о написанном на белорусском языке стихотворении Яна Барщевского «Грабеж мужиков». 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»*⁶⁹.

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 прыгону службыць,
Зробім вольнасць – і урэч
Нас ураднік не будзе сеч.
Ці мы людзі не такія,
Што нам угрозы ўсякія?*

Кто был автором этого шестистрочия? Сам Барщевский? 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. Барщевского «Беседа хлопков» было известно не только на его родине, но пользовалось популярностью и в других регионах Беларуси.

Свое дальнейшее развитие история появления в Крошине стихотворения «Беседа хлопков» получила в статье И. Басса «Павлюк Багрим» («Паўлюк Багрым») ⁷⁰. 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 белорусского 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 Баг-

⁶⁹ Цит. по: Бас, І. Невядомы варыянт верша Яна Баршчэўскага / І. Бас // «Дзень паэзіі-69». – Мінск, 1969. – С. 131.

⁷⁰ Польша. – 1955. – № 3. – С. 147–154.

рима. 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-пробоща 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»⁷¹.

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 Богушевича. 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. Богушевича, 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 Ф. Богушевича, С.-Петербургская судебная палата вынесла решение о привлечении автора книги к строгой криминальной ответственности. Просчитались судебные чиновники – Ф. Богушевич умер еще 15 апреля (по старому стилю) 1900 г.

Совершенно объективно И. Басс называет Богушевича одним из зачинателей гражданской поэзии и критико-реалистического направления в белорусской дооктябрьской литературе. Подтверждение тому критик находит в программных стихах поэта (сборники «Дудка белорусская» и «Смык белорусский». Обращаясь к своей музе – дудке (а ведь и первый поэтический сборник Ф. Богушевича 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 – боле...
Плачь, как дождь над морем,
Над народным горем.*

⁷¹ Бас, І. Паўлюк Багрым / І. Бас // Полымя. – 1955. – № 3. – С. 152.

Высокой гражданственностью пронизаны стихотворения («Бог не поровну делит», «Как правду ищут», «Был в аду», «Вдова», «Глуп мужик, как ворона», «Горе» и др.), поэма «Худо будет» – 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 дебелый,
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»*⁷².

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 (В. Сырокомли. – А.Р., Ю.Р.) политические взгляды, демократические симпатии к простому народу, мечты о лучшей судьбе для польского и белорусского народов»*⁷³.

В своих материалах, посвященных творчеству В. Сырокомли, И. Басс отмечает такие характерные для нее моменты, как антикрепостническая направленность (стихотворения «Кусок хлеба», «Похороны молодого земледельца», «Кукла», «Иллюминация» и др.), обличительный пафос в отношении магнатов и реакционной шляхты («Освобождение крестьян», «Самуэлю Неслуховскому», «Мазурка» и др.), пронизанность поэтики фольклорными элементами («Судьба», «Пожнивная песня», «Народная песенка из предместий Вильно» и др.). Эти черты делали поэзию В. Сырокомли популярной не только среди простого белорусского народа, но и среди собратьев по перу, многие из которых (В. Дунин-

⁷² 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.

⁷³ Советская Белоруссия. – 1958. – 30 сент.

Марцинкевич, А. Вериге-Даровский, В. Каратынский, Н. Короткевич, композитор С. Монюшко) поддерживали с поэтом дружеские отношения.

О внимании белорусских поэтов к творчеству В. Сырокомли свидетельствуют переводы его польских стихотворений на белорусский язык Янкой Лучиной, Янкой Купалой, Ольгердом Обуховичем, Гальяшем Левчиком и другими поэтами. В 1912 г., когда отмечалось 50-летие со дня смерти В. Сырокомли, Я. Купала писал в стихотворении «Лирник деревенский» (памяти В. Сырокомли):

*Аб музыцы, што лірай сваёй
чарадзейскай
Мне ў душы светач выклікаў
Новы,
Каб жыла, хоць на час, красай
кветкаў-пралескаў,
Як жыве вечна Лірнік вясковы.*

Короткая, но яркая творческая жизнь В. Сырокомли позволила И. Бассу сделать вывод, что его поэтическое творчество выступает, как «одно из ярких проявлений польско-белорусских литературных взаимосвязей в XIX веке»⁷⁴.

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 Грибоедове⁷⁵: «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»».

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).

⁷⁴ Советская Белоруссия. – 1958. – 30 сент.

⁷⁵ Літаратура і мастацтва. – 1959. – 14 сак.; Бас, І. Пачатак / І. Бас // Падарожжа ў літаратурнае мінулае. – Мінск, 1911. – С. 8–18.

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»*⁷⁶.

О Петре Чаадаеве, белорусские страницы жизни которого представляют значительный интерес. Возвращаясь весной 1826 г. из Западной Европы и проходя досмотр на таможне Брест-Литовска, П. Чаадаев был подвергнут придирчивому обыску, о чем 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».*

Лишь 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».

Об Александре Пушкине⁷⁷. И. Басс был одним из первых белорусских литературоведов, кто проследил пушкинские пути через Беларусь, сориентировав будущих исследова-

⁷⁶ Літаратура і мастацтва. – 1956. – 28 крас.; Бас, І. «Дзівосны выпадак» з Пятром Чаадаевым / І. Бас // Падарожжа ў літаратурнае мінулае. – Мінск, 1971. – С. 23–27.

⁷⁷ Голас Радзімы. – 1962. – № 13; Літаратура і мастацтва. – 1962. – 9 лют.; Бас, І. Таямнічае і невядомае / І. Бас // Падарожжа ў літаратурнае мінулае. – Мінск, 1971. – С. 42–49.

телей 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. Гоголе⁷⁸. 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 содержалось 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 полочанами, 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 неисчерпаемости и неразрывности связей между белорусским, русским и украинским народами.

О народной любви белорусов к Н. Гоголю убедительно свидетельствует и следующий факт: неизвестный автор поэмы «Тарас на Парнасе» среди известных «парнасцев» называет Пушкина, Лермонтова, Жуковского 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 его типических проявлениях, наивысшая художественность – все это является неисчерпаемым источником обогащения творчества белорусских писателей и в наши дни, источником совершенствования их литературного мастерства».**

⁷⁸ Бас, І. Гоголь і Беларусь: да 150-годдзя з дня нараджэння М.В. Гоголя / І. Бас // Маладось. – 1959. – № 4; Бас, І. Урачысты паклон табе, Гоголь / І. Бас // Падарожжа ў літаратурнае мінулае. – Мінск, 1971. – С. 49–62.

О Федоре Решетникове⁷⁹, 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 1860-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 прочесть 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» («Бялінскі і мінулае беларускай культуры»), «Материалы о Белоруссии на страницах “Современника”» («Матэрыялы аб Беларусі на старонках “Современника”»)),

⁷⁹ Бас, І. Беларускі перыяд жыцця і творчасці Ф.М. Рашэтнікава / І. Бас // Палымя. – 1958. – № 5; Бас, І. Брэсцкі перыяд жыцця Рашэтнікава / І. Бас // Падарожжа ў літаратурнае мінулае. – Мінск, 1971. – С. 27–38.

«Н.Г. Чернышевский о белорусском фольклоре и этнографии» («М.Г. Чарнышэўскі пра беларускі фальклор і этнаграфію»), «Русские революционные демократы и белорусская культура» («Рускія рэвалюцыйныя дэмакраты і беларуская культура») и др.) белорусскому читателю предлагались малоизвестные страницы 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 и о белорусской народной поэзии, приводится несколько выдержек из фольклорных произведений. К белорусской литературе автор относит и Фаддея Тадеуша 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 Г. 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 Монюшко, Оноре Бальзака и других деятелей западноевропейской, южно- и восточнославянской художественной культуры.

В 1971 г. И. Басс вынес на суд читателей и специалистов свою книгу «Путешествие в литературное прошлое» («Падарожжа ў літаратурнае мінулае»). Вышедшая сравнительно небольшим тиражом (1800 экз.), книга сразу же привлекла пристальное внимание. Вот лишь несколько оценочных суждений. *«...кніга літаратурна-крытычных артыкулаў Ісідора Баса “Падарожжа ў літаратурнае мінулае”, цікавая не толькі вялікай насычанасцю фактычным матэрыялам, але і “літаратурнай геаграфіяй”, аб’ёмнасю даследчых праблем, маштабнасю тых з’яў, пра якія ідзе гаворка. ...Кніга І. Баса яшчэ раз грунтоўна падцвярджае зроблены ўжо нашай навукай вывад, што Беларусь у сэнсе літаратурнага і грамадска-палітычнага жыцця ніколі не была глухой правінцыяй. Іншая справа, што, пастаўленыя ў складаныя гістарычныя ўмовы, лепшыя прадстаўнікі яе не заўсёды маглі паказаць сябе»*⁸⁰, – отмечал в журнале «Полымя» критик и литературовед Г. Семашкевич *«При значительном жанровом разнообразии... материалов книга все же производит впечатление тематической целостности; эту целостность придает ей проходящая сквозь все статьи, очерки и заметки единая тема литературных связей в прошлом, ...удачно сформулированная в заглавии книги.*

*Книга вызывает интерес своими познавательными достоинствами, даже когда речь идет не об открытиях, а просто о забытом и поэтому неизвестном читателю»*⁸¹, – писал в «Нёмане» Л. Царенков. *«Добрая кніга»*⁸², – оценил «Падарожжа...» у «Звяздзе» В. Раков.

Что же предопределило такие оценки бассовского «Падарожжа...»?

Краткий ответ на этот вопрос, на наш взгляд, дан самим И. Бассом уже в первом абзаце его авторского вступления – это слова писателя-славянофила И.С. Аксакова в свое время заметившего, что: *«знакомство с Беларусью подобно открытию Нового Света»*. Более широкое толкование находим в содержании каждой из 26 статей, составляющих книгу и раскрывающих такое масштабное явление в белорусском литературоведении, как взаимосвязи белорусской, русской, украинской и польской литератур. Нельзя не согласиться с И. Бассом, когда он утверждает: *«Цяжка ўявіць сабе плённае развіццё беларускай нацыянальнай літаратуры і культуры ў XIX – пачатку XX стагоддзя без уліку тых працэсаў, якія адбываліся ў рускай літаратуры і культуры, а таксама ў украінскай і польскай»*⁸³. С другой стороны, книга интересна и тем, что открывает для читателя ранее

⁸⁰ Семашкевіч, Р. Асэнсаванне факта / Р. Семашкевіч // Полымя. – 1972. – № 2. – С. 215.

⁸¹ Царенков, Л. Ісідор Бас. Падарожжа ў літаратурнае мінулае. Літаратурна-крытычныя артыкулы / Л. Царенков. – Нёман. – 1972. – № 1. – С. 177.

⁸² Звязда. – 1971. – 9 кастр.

⁸³ Бас, І. Падарожжа ў літаратурнае мінулае / І. Бас. – Мінск, 1971. – С. 5–6.

малоизвестные (и даже неизвестные) страницы жизни видных русских писателей на белорусском языке, показывает, что первооснова для подлинного ознакомления русского народа с историей и художественной культурой Беларуси была заложена не официальными литераторами и историками, а представителями литературно-художественно-революционной интеллигенции, литературно-художественных и публицистических произведений, в которых нашло отражение события, персонажи, природные этюды из того-часной Беларуси.

Из «Путешествия...» И. Басса следует, что в первой половине XIX ст. белорусские мотивы звучат в русской художественной культуре в произведениях А. Грибоедова, П. Чаадаева, / Ф. Глинки, А. Пушкина, К. Рылеева, П. Кириевского, П. Вяземского, В. Белинского, Н. Гоголя, М. Лермонтова, М. Погодина и др. Среди авторов второй половины столетия и начала XX в. называются А. Герцен, Н. Чернышевский, Н. Добролюбов, В. Короленко, Л. Толстой, А. Чехов, М. Горький, К. Чуковский. На рубеже веков под Витебском живет и плодотворно работает И. Репин. Материалы о Беларуси печатают журналы «Колокол», «Отечественные записки», «Современник», «Этнографический сборник» и др. В свою очередь, и выходящие в Беларуси издания регулярно информируют читателей о событиях в русской культуре, литературных новинках, театральных гастролях. И если в середине 1860-х годов публикации появляются лишь в «Витебских губернских ведомостях», «Могилевских губернских ведомостях», «Минских губернских ведомостях», «Гродненских губернских ведомостях», то к концу XIX в. пишут: «Минский листок», «Витебский вестник», «Северо-Западный край», «Полесье», «Минское слово», «Голос провинции», «Минский голос», «Северо-Западная жизнь», «Западный Буг», «Минское эхо», «Минское русское слово», «Минский курьер» и даже «Бобруйские отклики» и т.д. То есть, налицо единый взаимосвязанный процесс: с одной стороны, прогрессивная российская общественность всеми возможными средствами (как это сделал, к примеру, редактор журнала «Маяк», напечатав в 1843 г. на белорусском языке (подчеркнуто нами. – А.Р., Ю.Р.) статью преподавателя из Поозерья И. Цытовича. И не просто напечатал, а написал благодарственное письмо автору с пожеланиями, чтобы **«эта статья послужила добрым почином будущих успехов поэзии, истории и письменности Белой Руси, без которой поэзия, история и письменность вся Руси есть и будет односторонна и неполна»** (выделено нами. – А.Р., Ю.Р.) пыталась пробудить общественное сознание России к пониманию исторической древности, самобытности и самодостаточности к функционированию языка, истории и художественной культуры белорусов; с другой – такие же прогрессивные местные (живущие в Беларуси. – А.Р., Ю.Р.) корреспонденты знакомили жителей с драматургическим и исполнительским искусством российских авторов Н. Некрасова, А. Островского, М. Горького, С. Рахманинова, А. Зилотти, С. Траилова, А. Чехова, актрис – А. Яблочкиной, В. Комиссаржевской, М. Савиной, Л. Лариной, М. Блюменталь-Татариной, балалаечника В. Андреева. В газетных публикациях всегда можно было прочитать материалы о гастрوليрующих на Беларуси театральных коллективов, в репертуаре которых значились произведения и известных украинских авторов – И. Котляревского, М. Крапивницкого, Г. Квитки-Основьяненко.

Наиболее убедительным, на наш взгляд, примером такого взаимодействия является исследованная И. Бассом тема «Л.Н. Толстой и белорусская культура» («Л.М. Толстой і беларуская культура»)* Хотя в дореволюционное время на белорусский язык было переведено только несколько небольших рассказов Л. Толстого, его популярность в Беларуси была огромной. В газете «Минский курьер» (август 1908 года) читаем, что писатель

* См.: Бас, І. Падарожжа ў літаратурнае мінулае / І. Бас. – Мінск, 1972. – С. 163–196.

был избран почетным членом Минской городской библиотеки; в «Гомельской мысли» (№ 39, 1913) сообщается, что в 1912 году произведения Л. Толстого «были в обращении 1359 раз»; «Витебский голос» (№ 72, 1906) пишет о следующем факте: 20 марта 1906 г. в народной чайной г. Витебска в присутствии большого количества людей был прочитан рассказ писателя «Чем люди живы». 28 августа 1908 г. «Минский курьер» публикует статью С. Раззавы, рассказывающую о том, с каким интересом читалась в Беларуси толстовская повесть «Крейцерова соната»: **«Я помню звонкие голоса и возбужденные лица родных, которые спорили о “Крейцеровой сонате”. Помню и саму “Сонату” – затасканную рукопись, которую я украл у матери из-под подушки»**. Сам И. Басс пишет, что одна из таких рукописей долгое время хранилась в библиотеке Вильнюсского государственного университета⁸⁴. Не менее интересен факт, о котором в письме Л. Толстому сообщала ему оршанская корреспондентка Е. Ждан. Работавший в местной школе учитель, **«не пьяница, не карьерист, скромный человек» неожиданно «получил предписание немедленно оставить школу, передав дела новому учителю». Причина увольнения, как оказалось, заключалась лишь в том, что он и его жена читали «Крейцерову сонату» и другие произведения Л. Толстого**⁸⁵. Постоянно писали о творчестве Л. Толстого, его морально-нравственной позиции, печатали отрывки из его произведений газеты – «Северо-Западный край», «Витебские губернские ведомости», «Минский голос», «Наша ніва» и др. К примеру, только в «Северо-Западном крае», выходящем в Минске в 1902–1905 гг., были напечатаны статьи «Письмо Л.Н. Толстого об искусстве», «Мемуары Толстого», «Толстой против использования его имени», «Из мыслей Л.Н. Толстого о воспоминании», «Толстой о войне», «Новые произведения Л.Н. Толстого», «Театр и музыка» и др.

Из рецензий и других материалов, опубликованных в местных газетах, отмечает И. Басс, видно, что во многих городах Беларуси с большим успехом ставились спектакли по пьесам и инсценированным произведениям Л.Н. Толстого («Власть тьмы» в Витебске, Гомеле, Бобруйске, «Живой труп» в Гомеле, «Анна Каренина», «Воскресенье», «Война и мир» в Минске и т.д.), проходили многочисленные литературные вечера, диспуты, читались лекции о его творчестве. Почитатели его таланта вели переписку, собирали и высылали в Ясную Поляну денежные пожертвования, обращались за советами в разрешении жизненных ситуаций. О жизнедеятельности Л. Толстого на Беларуси создавались были, сказки-легенды, отражавшие то большое доверие и любовь, которую ощущали к великому писателю белорусские крестьянские массы*.

Имя Л.Н. Толстого в 1908 г. было присвоено Витебскому начальному училищу и Минской публичной библиотеке.

В свою очередь, Л.Н. Толстой стремился не оставлять без внимания каждое обращение к нему самому или к его творчеству. Он вел переписку с М. Косич, А. Шевковой, Ф. Богдановым, Е. Шевко и многими другими белорусскими корреспондентами, встречался с белорусами, наезжавшими в Ясную Поляну, высылал свои книги в деревенские библиотеки.

Свое исследование о связях Л. Толстого с Беларусью и белорусами И. Басс завершает ссылкой на народного писателя БССР Я. Брыля, заметившего в свое время, что правдивая и глубоко народная в своей простоте поэзия Я. Купалы, поэзия и проза Я. Коласа, драматургия К. Крапивы, проза К. Чорного и М. Лынькова, а также произведения более молодых белорусских литераторов лучшими **«сваімі якасцямі сведчаць аб**

⁸⁴ См.: там же. – С. 169–192.

⁸⁵ См.: Бас, І. Падарожжа ў літаратурнае мінулае / І. Бас. – Мінск, 1972. – С. 171.

*Одну из таких легенд привел Т. Гартный в статье «Леў Талстой у памяці музыкаў-беларусаў», напечатанной в газете «Наша ніва» (№ 52, 1910).

бясспрэчным уплыве на іх вялікай спадчыны Льва Мікалаевіча Талстога»⁸⁶. С таким заключением, на наш взгляд, нельзя не согласиться.

Из книги И. Басса (разделы «Филоматы-белорусы» («Філаматы-беларусы»), «Польские друзья В. Дунина-Марцинкевича» («Польскія сябры В. Дуніна-Марцінкевіча»), «Певец наддвинского края» («Пясняр наддзвінскага краю»), «Адам Мицкевич и царская цензура» («Адам Міцкевіч і царская цэнзура»), материалы об Э. Ожешко) следует, что не меньший размах, чем связи с революционно-демократической Россией имели белорусско-польские литературные и культурные связи. При этом свои выводы И. Басс подтверждает ссылками на архивные материалы, работы польских ученых, касающиеся Беларуси, но ранее не известные белорусским исследователям. Автор уточняет и дополняет список филоматов-белорусов, открывает для читателя «Общество военных друзей», созданное в Литовском отдельном корпусе и имевшее связи с движением декабристов в России, подчеркивает внимательное отношение А. Мицкевича к устной народной поэзии поляков и белорусов. Именно глубокое и творческое освоение поэзии польского и белорусского народов, постоянное общение с такими выдающимися единомышленниками, как Чечет, Зан, Ежовский и другими помогло Мицкевичу стать одним из зачинателей реалистической литературы в Польше.

Заслуживают внимания рассуждения И. Басса о творческом содружестве поэта и комедиографа В. Дунина-Марцинкевича и композитора С. Манюшко, к операм которого «Борьба музыкантов» и «Сельская идиллия» поэт написал либретто. В творческом дуэте Марцинкевич–Манюшко активно участвовали и такие авторы, как Владислав Сырокомля и Апполинарий Контский. А еще автор «Путешествия...» знакомит белорусского читателя 1970-х годов с анонимными стихами на белорусском языке, написанных в XIX ст. (стихотворение «Песенка на белорусском говоре» предположительно написана в 1830-е годы, а стихотворение «Как было под паном») и хранящимися в рукописном сборнике в библиотеке Литовской Академии наук.

Появившиеся в печати в 1860-е годы материалы об уроженце Витебщины, белорусско-польском поэте Тадеуше Ладе-Заблоцком* у исследователей белорусской литературы по неизвестным причинам остались без должного внимания. И вот, более чем через 100 лет после смерти (Т. Лада-Заблоцкий умер от холеры в августе 1847 года. – А.Р., Ю.Р.) имя талантливого, но почти забытого поэта будет возвращено в белорусское литературоведение. В разделе своего «Путешествия...» «Певец наддвинского края» И. Басс называет десятки созданных Заблочким произведений – стихотворения, поэмы, переводы Шекспира, Байрона, Мура, Ламмертина, Горация, Шиллера, других поэтов, рукописи. Большая часть из них вошла в книгу стихотворений «Поэзия» (на польском языке), изданную в Петербурге в 1845 г. известным популяризатором белорусской литературы середины XIX ст. Ромуальдом Подберезским. Однако и до настоящего времени полного издания произведений Т. Лады-Заблоцкого на белорусском языке не существует (исключение составляют отдельные переводы П. Бителя, К. Годыцкого, А. Конопелько, В. Мархеля и др. – А.Р., Ю.Р.). Думается, что прав Г. Семашкевич, который в своей рецензии на книгу И. Басса, высказался следующим образом: **«Лёс тых паэтаў, якія нарадзіліся, жылі на Беларусі, творчасць якіх прасякнута беларускімі матывамі, хоць і пісалі яны па-**

⁸⁶ Бас, І. Падарожжа ў літаратурнае мінулае / І. Бас. – Мінск, 1972. – С. 196.

* Известный русский библиограф Г. Геннади в «Иллюстрированной газете» (1866. – Т. XVII. – № 21) в статье «Несколько слов о белорусском народной поэзии и народных поэтах» называл Ладу-Заблоцкого одним из главных представителей новейшей белорусской литературы; во «Всеобщей энциклопедии», изданной в Варшаве в 1868 году, отмечалось, что Лада-Заблоцкий выделялся художественным талантом среди поэтов «Белорусской школы», а в его стихотворениях «много страстности и образности».

польску, наводзіць на такую думку. Мы не маем права забываць, што іх творчасць – частка і нашай літаратуры. Даўно ўжо трэба выдаць зборнік гэтых паэтаў у перакладзе на беларускую мову»⁸⁷.

В последнем разделе своего «Путешествия...» «Литературные этюды» («Літаратурныя эцюды») И. Басс знакомит читателя с жизнью и творчеством Александра Блока, Николая Боголюбова, Ивана Гольц-Миллера, Владимира Самойло. Сделаем отступление и заметим: если три последних материала и по формату и по содержанию вполне соответствуют определению «Этюд», то статья «Полесские письма Александра Блока» («Палескія пісьмы Аляксандра Блока», на наш взгляд, выходит за рамки этюдного повествования. Пусть «Этюд о Блоке» и охватывает всего семь месяцев его жизни (служба с июля 1916 по март 1917 года в 13-й инженерно-строительной дружинке, расквартированной в Полесье, в районе станции Лунинец), но повествование о них (и в письмах самого А. Блока и в комментариях И. Басса) столь убедительно-привлекательны, что заставляют писателя вновь и вновь возвращаться к предложенному тексту. Да, возможно, это был наименее плодотворный период в творчестве А. Блока (*«Все совместное во мне молчит. Стихотворения также никак не выходят», – признавался он в письме к Леониду Андрееву в октябре 1916 года* в ответ на его приглашение к сотрудничеству в газете «Русская свобода», но именно эти семь месяцев в значительной степени способствовали тому, что поэт в дни Октябрьской революции 1917 года безвозвратно отошел от старого мира, глубже понял необходимость *«переделать все»,* найти единственно *«правильный путь»* для России, *«сделать так, чтобы всё стало новым; чтобы лживая, грязная, мрачная, обидная наша жизнь стала справедливой, чистой, веселой и чудесной жизнью».*

Изучающие историю и культуру Витебской и Могилевской областей несомненно найдут полезные материалы в этюде «Воспоминания внука Радищева» («Успаміны ўнука Радзішчава») (о Н.П. Боголюбове, долгое время проходившего службу в Витебском губернском правлении (1847–1865) и Горечской сельскохозяйственной школе (1865–1873); те, кто интересуется революционно-демократическим движением на Беларуси во второй половине XIX ст., познакомятся с поэтом и критиком И. Гольц-Миллером (этюд «Не умерло слово его!» («Не памерла слова яго!»); наконец, для купаловедов небесполезным, на наш взгляд, будет знакомство с Владимиром Самойло – поэтом, журналистом, литературным критиком, одним из редакторов газеты «Минский курьер» и, может быть, наиболее влиятельным литературным советчиком и консультантом, начинающего свой творческий путь Я. Купалы.

Использование неизвестных архивных документов, материалов дореволюционной периодической печати Беларуси, художественных произведений малоизвестных авторов конца XIX – начала XX ст. позволили И. Бассу на страницах книги «Литературоведческие этюды» («Літаратуразнаўчыя эцюды»)* приоткрыть новые страницы в истории становления белорусской художественной культуры, познакомить читателей и специалистов с жизнью и творчеством белорусов, чья художественная, журналистская, научно-исследовательская, публицистическая деятельность была заметным явлением в культуре и науке того времени в России и Беларуси, но до последнего времени оставалась малоизвестной.

Всего восемь очерков-этюдов и небольшое литературное приложение «Наследие» («Спадчына»), составленное из стихотворений Д. Бохана, А. Микulyченко, Я. Окуня, С. Некрасова и др., печатавшихся в начале XX ст. на страницах выходящих в Беларуси газет «Северо-Западный край», «Голос провинции», «Могилевский голос», составляют содержание «Лите-

⁸⁷ Семашкевич, Р. Асэнсаванне факта / Р. Семашкевич // Палымя. – 1971. – № 2. – С. 217.

* См.: Бас, І. Літаратуразнаўчыя эцюды / І. Бас. – Мінск, 1977. – С. 222.

ратуроведческих этюдов» И. Басса. По проблематике, по богатству исследуемого материала, аналитичности и научности авторских оценок, издание не просто пополнило серию материалов, посвященных изучению развитию и становлению национальной художественной культуры, но и вскоре после своего выхода стало библиографической редкостью.

О том, что история белорусской художественной культуры, в т.ч. и новой литературы, требует постоянного к себе внимания и изучения свидетельствует первый раздел книги «Страницы жизни» («Старонкі жыцця»), посвященный разным периодам жизни Янки Купалы, Янки Лучины, Сергея Полуяна.

В каждом из очерков-этюдов И. Басс выделяет события и факты важные для понимания житнетворчества каждого из названных авторов. В очерке «Знакомый путь» («Знаёмы шлях») – это неразработанная тема «Купала и Минск», город, который, по сути, является колыбелью поэтического творчества Купалы (вспомним, что и первое стихотворение на белорусском языке, по воспоминаниям самого поэта, связано с минскими впечатлениями, и то, что на страницах минской газеты «Северо-Западный край» 15 мая 1905 г. появится его первое напечатанное стихотворение «Мужик», и то, что впервые печатные отклики Ядвигина Ш. и В. Самойло на первую книгу стихотворений Я. Купалы «Жалейка» напечатает газеты «Минское эхо» и «Минский курьер» и т.д.).

В очерке «Петербург–Тифлис (Из жизни Янки Лучины)» («Пецяrbург–Тыфліс (З жыцця Янкі Лучыны)») И. Басс восстанавливает одну из малоизвестных страниц жизни Ивана Неслуховского, известного под псевдонимом Я. Лучина. Не только в очерке, но и в публикации в газете «Літаратура і мастацтва»⁸⁸ И. Басс ставит под сомнение тиражированное в различных изданиях утверждение (напр., в монографии С. Майхровича «Янка Лучина» или в учебниках по истории белорусской дооктябрьской литературы) о том, что Я. Лучина работал в должности начальника Главных железнодорожных мастерских в Тифлисе (ныне Тбилиси). Он полагает, что к истине ближе авторы, считающие, что Лучина (И. Неслуховский) работал в Тифлисе в должности начальника железнодорожных складов⁸⁹. Может быть расхождение и незначительное, но И. Басс прав в том, что в биографии одного из основателей реалистического направления в белорусской литературе не должно быть «белых пятен».

Глубиной и фундаментальностью выводов выделяется этюд «Сеятель в родных словах посева» («Сявец у родных слоў сяўбе»), посвященного творчеству С. Полуяна о котором М. Богданович высказал следующим образом: *«У гісторыі літаратур сустракаюцца фігуры людзей, якія падавалі вялікія надзеі, але памерлі рана і пакінулі пасля сябе больш эскізаў, чым спелых закончаных твораў. Бо само жыццё іх было эскізам таленавітага і натхнёнага мастака... Такія былі Веняцянаў і Станкевіч, такім быў і С. Палуян».*

И. Басс прослеживает истоки формирования литературно-критических и эстетических взглядов С. Полуяна, созвучие их с эстетикой литературного творчества Я. Купалы, Я. Коласа, М. Богдановича, подчеркивает, что именно он стоял у истоков белорусских литературоведения и театроведения как науки. Энциклопедизм интересов, горячее желание участвовать в процессе создания национальной художественной культуры, развития ее связей с культурами других славянских народов (напр., украинского и русского), активная литературно-критическая и публицистическая деятельность, воссозданные И. Бассом на основе глубокого анализа тогочасной белорусской и украинской периодической печати, – все это характеризует С. Полуяна, как яркую звезду белорусского национального Возрождения. Еще раз сошлемся на М. Богдановича и его оценку житнетворче-

⁸⁸ См.: Літаратура і мастацтва. – 1977. – 4 сак.

⁸⁹ См.: Бас, І. Літаратурныя эцюды / І. Бас. – Мінск, 1977. – С. 31.

ства С. Полуяна: *«Не крупными, но глубокими буквами вырезал он себе имя на перекрестках белорусской литературы».*

Благодаря исследовательским поискам И. Басса, читателю (и специалистам) представлены материалы об известном в начале XX ст. минском литераторе, человеке разностороннего таланта (журналист, критик, поэт, переводчик, эссеист, пропагандист белорусской художественной культуры) редакторе минской газеты «Голос провинции» Дорофее Бохане (несколько остропублицистических стихотворений Д. Бохана напечатаны в разделе «Наследие» (этюда «Желал он счастья Белоруссии» («Жадаў ён шчасця Беларусі»)). Богатый материал об известном журналисте, прозаике, редакторе и издатель прогрессивной минской газеты «Северо-Западный край» (закрыта властями в июне 1905 г., а редактор М. Мысовский по решению суда признан виновным в опасных для тогочасного строя действиях и выслан в Архангельскую губернию) содержит этюда «Редактор крамольной газеты» («Рэдактар крамольнай газеты»). Этюда «Поэзия борьбы» («Пазія барацьбы») посвящен творчеству малоизвестных поэтов начала XX ст. Александра Микульчика, Сергея Некрасова, Якова Окуня (Окунева), творчество которых проникнуто думами и мечтами подневольного человека, желанием борьбы с тогочасными социальными порядками.

Вот, к примеру, стихотворение «Борцу» крестьянского поэта-самоучки С. Некрасова, напечатанное в газете «Северо-Западный край» (1905, № 774):

*Не унывай: ночь на исходе.
Ударит утра скоро час,
Скоро вспыхнет солнце-радость,
Скоро всех пригреет нас.*

*Видны уже отблески рассвета,
Заря железная встает –
Повсюду льется звон призыва,
Набат давно тревогу бьет.*

*Восток горит, восток сияет,
Все ярче, ярче солнца луч.
Редее тьма, и тише вьюга,
И меньше стало черных туч.*

*Итак, борись, долой оковы!
Гони тоску, сомненья прочь.
Очнулась Русь, проснулся пахарь.
Не унывай – проходит ночь.*

*Волненьем вся страна объята,
Все пробудилось от сна.
Настало утро, утро жизни;
Борись и верь: идет весна.*

И. Басс справедливо отмечает, что *«творчасць паэтаў-рабочых і іншых аўтараў дэмакратычнага кірунку, што друкаваліся на старонках перыядычных выданняў Беларусі*

ў гады першай рускай рэвалюцыі, заслугоўвае ўважлівага вывучэння і даследавання»⁹⁰. Тем более, что это творчество – богатая и пока малопознанная страница национальной художественной культуры.

Не менее интересен и последний раздел книги «Архивными тропинками» («Архіўнымі сцежкамі»), посвященный взаимодействию и взаимообогащению русской и белорусской культур, а именно месте и роли уроженца Беларуси в развитии русского литературоведения (Л. Шепелевич), языкознания (К. Коссович), медицинской науки (С. Чирьев и А. Чечет). Пятый этюд раздела «Добрый след» («Добры след») посвящен талантливому дирижеру, уроженцу г. Смоленска Михаилу Анцеву, более 30 лет своей жизни отдавшему становлению и развитию музыкального образования и воспитания в г. Витебске. Без преувеличения можно утверждать, что с именем каждого из них с полным основанием соотносятся эпитеты – первый, ведущий, лучший, авторитетный и хорошо известный. К примеру, считает И. Басс, *Л. Шепелевич – это первый из белорусов, ставшим известным системным исследователем западноевропейской литературы в России; К. Коссович – первый санскритолог и великий пианист в российской лингвистической науке; С. Чирьев – известнейший физиолог в России последней четверти XIX ст., в неполных 27 лет получивший научную степень доктора медицины, А. Чечет – один из ведущих ученых России второй половины XIX ст. в области психиатрии и судебной медицины.*

Убедительными мазками рисует И. Басс подвижническую деятельность М. Анцева в области музыкальной культуры Витебска 1910–1920-х годов. Выпускник Санкт-Петербургской консерватории по классу М. Римского-Корсакова известен как автор учебников и учебных пособий для учителей, певцов, дирижеров, просто любителей хорового пения. В Витебске он не только преподаватель пения и руководителя городского смешанного хора, но и автор многочисленных романсов, песен, литургий, хоров, обработок белорусских народных песен (сохранилось около 80 произведений, созданных композитором), кантаты «К 100-летию А. Пушкина» и др. Его рецензии на музыкальные постановки гастролирующих коллективов, публикуемые в «Витебских губернских новостях», не просто познавательны. Автор настойчиво и убедительно пропагандирует значимость оперного искусства, его непреходящее значение в формировании высоких эстетических вкусов.

М. Анцев – один из инициаторов создания при Отделе народного образования Витебского губисполкома Музыкального отдела, первой на территории Беларуси и Советской России Народной Консерватории как высшего музыкального учебного заведения (М. Анцев – соавтор устава консерватории. – *А.Р., Ю.Р.*), Витебского симфонического оркестра. Однако его творческая деятельность, отмечает И. Басс, нуждается в более глубоком и системном исследовании. И с таким выводом нельзя не согласиться.

Обобщая, подчеркиваем: поистине многоплановым, ищущим, стремящемся к открытию новых неизвестных страниц в белорусской художественной культуре предстал перед читателем в своих «Падарожжы ў літаратурнае мінулае» и «Літаратуразнаўчых эцюдах» наш земляк, талантливый литературовед Иосиф Басс. Его книги – результат многолетних и плодотворных поисков; написанные доступно и популярно, они не теряют своей актуальности и для читателей XXI ст. и для нынешних исследователей истории развития белорусского литературно-художественного процесса.

Приходится сожалеть, что плодотворная литературоведческая деятельность И. Басса в Беларуси завершилась в конце 1970-х годов – он эмигрировал из СССР.

⁹⁰ Бас, І. Літаратуразнаўчыя эцюды / І. Бас. – Мінск, 1977. – С. 146.

СЕРГЕЙ ВАСИЛЁНОК

В 1961 г. союзный и белорусский читатель познакомился с книгой уроженца д. Запрудье Сенненского района, выпускника Белорусского государственного университета имени В.И. Ленина, участника Великой Отечественной войны Сергея Ивановича Василенка «Фольклор и литература Белоруссии эпохи феодализма (XIV–XVIII вв.)», изданной в Московском государственном университете имени М.В. Ломоносова. Сергей Василёнок родился 23 сентября 1902 г. в крестьянской семье. После окончания университета (1929) 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 фольклор в МГУ имени М.В. Ломоносова, с 1960 г. – в Гомельском педагогическом институте (ныне Гомельский государственный университет имени Ф. Скорины). Умер 23 сентября 1973 г.

С. Василёнок 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)), хрестоматию для высших учебных заведений «Устно-поэтическое творчество белорусского народа» (в соавторстве с И. Гуторовым (1959)). Писал на русском языке.

В оценке литературного процесса в его историческом развитии и творчества различных писателей был не всегда последовательным. Где-то вскоре после освобождения Беларуси 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, кроме того были разработаны и школьные программы по белорусской литературе. Не преминул откликнуться на них и московский преподаватель С. Василёнок. В «Литературной газете» (1947, 04.10) 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 «Не названное» 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 “злопахотельская”. 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»**⁹¹.

Получив в 1951 г. вышедшую в Москве книгу С. Василёнка «Белорусская литература», М. Лыньков в письме к автору писал: «Книгу вашу я прочел (за исключени-

⁹¹ Лынькоў, М. Збор твораў: у 8 т. / М. Лынькоў. – Мінск, 1985. – Т. 8. – С. 133.

ем 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»⁹².*

Негативный резонанс у литературоведческой и научной общественности вызвала книга С. Василёнка «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 тогдашней эпохи, прослеживает наличие древнерусских традиций в фольклоре и литературе Беларуси. *Первая глава* исследования посвящена зарождению и развитию фольклора и художественной литературы 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. Василёнка «в правдивом марксистско-ленинском освещении многих литературных процессов, фольклорных и литературных памятников, в ее глубоком патриотическом духе»⁹³.*

Все другие рецензии были резко отрицательными. Приведем некоторые из них. Критик Игорь Еремин («Польмя», 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. Василёнка. – 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.* Было много неточностей при исследовании творчества Ф. Скорины (утверждалось, 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. Ващенки и других авторов. К тому же, древние тексты цитировались крайне небрежно. Говоря о фольклорных и

* К сожалению, установить, состоялась ли такая встреча, нам не удалось.

⁹² Лынькоў, М. Збор твораў: у 8 т. / М. Лынькоў. – Мінск, 1985. – Т. 8. – С. 194–195.

⁹³ Звязда. – 1961. – 2 сн.

литературных взаимосвязях, *С. Василёнок «к сожалению, в преобладающем большинстве случаев делает это также при помощи нетерпимых натяжек»* (с. 184), так же, как и пользовался нескромной саморекламой. Подытоживая, рецензент делает вывод о недопустимости использования книги С. Василёнка в качестве учебного пособия (с. 182).

Еще более жесткой критике книга С. Василёнка была подвергнута в рецензии Д. Лихачева «Явление исключительное» («Вопросы литературы», 1962, № 8, с. 208–214). Не пересказывая все оценки Д. 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. Василёнка меня заинтересовала и заинтриговала. Как это возможно? Каким чудом могло быть вынесено на поверхность 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. Василёнок *«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. Василёнка, 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), сделал такое заключение: *«В начале 60-х гг. появились и такие труды, как книга С. Василёнка “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. Василёнок грубо игнорировал сделанное другими, приписывал себе несуществующие заслуги, “открывал” давно известное»⁹⁴.

Справедливости ради, заметим, что у С. Василёнка были и глубоко научные статьи и рецензии. В качестве примера сошлемся на его рецензии «Каштоўнае навуковае дасле-

⁹⁴ Мушынскі, М. Крытыка і літаратуразнаўства 40–70-х гг. / М. Мушынскі // Гісторыя беларускай савецкай літаратуры: у 2 ч. – Мінск, 1982. – Ч. 2. – С. 127.

давание», посвященную книге Н. Никольского «Происхождение и история белорусской свадебной обрядности» (Минск, 1956)⁹⁵; «Каштоўнае даследаванне», посвященную книге И. Луцицкого «Нарысы па гісторыі і грамадска-палітычнай і філасофскай думкі ў Беларусі ў другой палавіне XIX стагоддзя» (Минск, 1958)⁹⁶. 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. С. Василёнок похоронен на одном из московских кладбищ.

ВАЛЕНТИНА ГАПОВА

С 1951 г. в среде национальных критиков и литературоведов зазвучало имя Валентины Игнатьевны Гаповой, уроженки деревни Малая Черница Витебского района (родилась 3 января 1923 г.) выпускницы Ленинградского государственного университета, участницы Великой Отечественной войны, пережившей все ужасы ленинградской блокады.

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 следующих фундаментальных работ: «Гісторыя беларускай савецкай літаратуры» (т. 2, 1966), «История белорусской советской литературы» (1977, на русском языке) и собственно – авторских произведений – книг «Стиль писателя» («Стыль пісьменніка») (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-рускае паэтычнае ўзаемадзеянне») (1979), «Перечитывая “Спадчыну” Янки Купалы» («Перачытваючы “Спадчыну” Янкі Купалы») (1983), многочисленных литературно-критических статей по проблемам развития славянских литератур.

Более чем 15-летнее изучение В. Гаповой прозы Э. Ожешко позволило исследовательнице выделить некоторые характерные черты, присущие творчеству польской писательницы.

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**

⁹⁵ Літаратура і мастацтва. – 1956. – 1 сн.

⁹⁶ Літаратура і мастацтва. – 1956. – 16 ліп.

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*»⁹⁷.

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 противоречий “верхов” и “низов” остается магистральной для творчества писательницы»⁹⁸. Ее талант, рисуя облик пореформенной белорусской деревни, доносил до читателя жизнь нищенствующего 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 приemannские 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»⁹⁹.

На наш взгляд, оно оказалось освоенным и успешно, и убедительно. Подтверждение тому – лучшие романы Э. Ожешко «Марта», «В провинции», «Над Неманом», «Господа Помполинские», «Аргонавты» и повести «Низины», «Дюрдзи», «Хам» и др.

В-третьих, интернационализм творчества. Писательницу интересовали как проблемы мелкопоместной шляхты, так и трудовая жизнь белорусов «**в бесчеловечно организованном обществе**» (выделено нами. – А.Р., Ю.Р.). 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»¹⁰⁰, – отмечает В. Гапова.

⁹⁷ Гапова, В. Послесловие / В. Гапова // Элиза Ожешко. Избранное. – Минск, 1985. – С. 557.

⁹⁸ 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».

⁹⁹ Гапова, В. Эліза Ажэшка: жыццё і творчасць / В. Гапова. – Мінск, 1969. – С. 82.

¹⁰⁰ Там же.

В-четвертых, разнообразие жанровых прозаических форм. В арсенале писательницы романы, повести, рассказы, очерки, новеллы, рецензии, инсценировка рассказа «В зимний вечер».

К смелым художественным приемам, заметным в творчестве Э. Ожешко, В. Гапова относится 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»*¹⁰¹ (например, Кристины в повести «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»*¹⁰².

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. – С. 77): *«Я должна здесь добавить, – писала Э. Ожешко в очерках «Люди и цветы на берегах Немана», – 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»*¹⁰³.

*«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»*¹⁰⁴.

¹⁰¹ Там же. – С. 124–125.

¹⁰² Там же. – С. 122.

¹⁰³ Гапова, В. Эліза Ажэшка: жыццё і творчасць / В. Гапова. – Мінск, 1969. – С. 210.

¹⁰⁴ Там же. – С. 590.

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»*¹⁰⁵, а сама книга *«выделяется глубиной мысли, аргументированностью, стройной композицией»*¹⁰⁶. В. Казберук высказался следующим образом: *«Книга В. Гаповой, раскрывающая жизненный и творческий путь польской писательницы, способствует изучению ее литературного наследия и еще раз показывает, какими прочными являются культурные связи между народами Белоруссии и Польши»*¹⁰⁷.

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»*¹⁰⁸ – 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 ко времени их осуществления видимой стала связь белорусской литературы с национальным литературным языком. *«Чем богаче становилась белорусская литература, – пишет А. Гапова, – чем более она проявляла возможности общенародного белорусского языка, способного воплотить дух поэзии других народов»*¹⁰⁹. 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. Вериги-Доревским, А. Гуриновичем, О. Обуховичем (поэма «Конрад Валленрод») и др.

В белорусской литературе, отмечает исследователь, 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:

¹⁰⁵ Прашковіч, М. Валянціна Гапава. Эліза Ажэшка: жыццё і творчасць / М. Прашковіч // Палымя. – 1958. – № 9. – С. 180.

¹⁰⁶ Звязда. – 1969. – 2 сн.

¹⁰⁷ Казберук, В. Творческий путь Элизы Ожешко / В. Казберук // Вопросы литературы. – 1971. – № 5. – С. 229.

¹⁰⁸ Гапова, В. Майстэрства нацыянальнага перакладу / В. Гапова // Беларуская літаратура. – Мінск, 1960. – Вып. 3. – С. 129.

¹⁰⁹ Гапова, В. Майстэрства нацыянальнага перакладу / В. Гапова // Беларуская літаратура. – Мінск, 1960. – Вып. 3. – С. 130.

а) Я. Купала постарался соблюсти «то чувство меры, которое необходимо, чтобы сохранить в переводе характерные особенности оригинала...»¹¹⁰ (вступление к поэме «Конрад Валленрод»);

б) Я. Купала не только чувствовал основную идею оригинала и передавал его исторический колорит, но и «сохранил ритм стихотворения и его метрику»¹¹¹;

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 размышлением 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», народной баллады «Лилии», философской поэмы «Фарис», а еще «Крымских сонетов», поэтические зарисовки белорусской «Пуши» 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 маёй памяці!». З гэтым, ты ведай,
Век наша памяць не можа згадзіцца»¹¹².*

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 патриотически 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 даўнія 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 калыханкі»¹¹³.*

¹¹⁰ Там же. – С. 113.

¹¹¹ Там же.

¹¹² Мицкевич, А. Выбранные творы / А. Мицкевич. – Минск, 1955. – С. 20.

¹¹³ Мицкевич, А. Собр. соч. / А. Мицкевич. – М., 1948. – Т. 1. – С. 257.

Одним из важных направлений в литературоведческой деятельности В. Гаповой было изучение процессов становления белорусской 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»¹¹⁴, В. Гапова шаг за шагом прослеживает творческую эволюцию поэта. Истоки и школу его поэтического становления она видит в двух взаимосвязанных ипостасях – раннем знакомстве с выдающимися образцами русской, советской и западноевропейской поэзии (А. Пушкин, М. Лермонтов, Г. Гейне, Э. Багрицкий, В. 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» вышел из печати в 1938 г., а затем будут получившие признание у читателей сентябрьский цикл «Освобождение» (1939), поэма «Белостокские витрины» (1940), лирические стихи 1940-х гг. («Отъезд молодой», «Мать», «Первые пули», «Раненый», «Материнское горе» 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»¹¹⁵.

Более масштабными становятся наблюдения исследователя, когда она рассматривает творчество П. Панченко в годы его военной жизни и пребывания в Иране. **Во-первых**, это тот период, 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 аніто 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»¹¹⁶. Стихотворения этих лет выделяются глубоким реализмом, не терпящем фальши ни в чем, они проникнуты открытым, эмоционально-звучащим, героико-патриотическим пафосом и публицистичностью (баллада «Герой», стихотворения «Арт-

¹¹⁴ Брыль, Я. Роздум і слова / Я. Брыль. – Мінск, 1963. – С. 169.

¹¹⁵ Гапова, В. Пімен Панчанка / В. Гапова // Гісторыя беларускай савецкай літаратуры: у 2 т. – Мінск, 1966. – Т. 2. – С. 404.

¹¹⁶ Гапова, В. Пімен Панчанка / В. Гапова // Гісторыя беларускай савецкай літаратуры: у 2 т. – Мінск, 1966. – Т. 2. – С. 411.

обстрел», «Думы солдата», «Моя география» и др.). Отдельное место в творчестве П. Панченко первой половины 1940-х гг. занимает стихотворный цикл «Иранский дневник», состоящий из 22 стихотворений. Проанализировав его, В. Гапова делает обоснованный 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»*¹¹⁷. 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, постоянная патриотическая настроенность героя П. Панченко, любовь к Родине, стремление быть на родной земле. И еще *«яркая образность, афористичность, расцвеченная лексика "восточной мудрости", выверенность и лаконизм языка..."*¹¹⁸.

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 – исследователь 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»*¹¹⁹.

Правда, к концу 1950-х гг. эти нежелательные явления преодолеваются. Наблюдается новый творческий подъем, в поэтических сборниках «Широкий мир» (1955), «Книга путешествий и любви» (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 исследователя. Стихи П. Панченко *«не поддаются строгому жанровому делению: чрезвычайная динамика мысли и чувств требует органического художественного сочетания разных лирических жанровых стилизованных 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»:

*Вясной светлы сок прарывае бяроству,
І рэкі сплаўляюць у мора свой панцыр.
Вясною на елчыных лапах адростаюць
Светла-зялёныя пальцы.
І гладзяць яліны свой ельнік малы,
І пацеркі дораць з янтарнай смалы.*

¹¹⁷ Там же. – С. 405.

¹¹⁸ Там же. – С. 414.

¹¹⁹ Там же. – С. 429.

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»*¹²⁰.

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 прорецензировала «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»*¹²¹.

Думаем, что ее проникновенная оценка первого прозаического сборника В. Короткевича «Голубизна и золото дня» во многом способствовала привлечению читателя к творчеству В. Короткевича: «Палыміны лірызм, глыбокі псіхалагізм у стварэнні характару, майстэрства дэталі – вызначальныя рысы паэтычнай прозы Уладзіміра Караткевіча. Нельга ігнараваць ускладнёную асацыятыўнасць – важнейшы элемент уласцівых яму паэтычных сродкаў і папракаць аўтара тым, што з’яўляецца сутнасцю яго паэтычнага бачання рэчаіснасці. У сваіх лірычных абагульненнях ён умее даць дакладную і ёмістую дэталі, якая сцягвае асацыяцыі ў вузел, падкрэслівае тое незвычайнае, што ўбачана мастаком». І *«наогул, характаразаваць мастацкія сродкі Караткевіча можна толькі з унутраных законаў яго паэтыкі, якая дарэчы ў самым працэсе станаўлення і бярэ пачатак у яго ўласнай паэзіі»*. Менавіта такія творы – і тут нельга не пагадзіцца з В. Гапавай – *«здоблы выхоўваць высокую культуру пачуццяў»*¹²².

Обобщая, можем сделать вывод, что В. Гапова, анализируя в 1950–1960-е годы актуальные проблемы развития белорусской литературы, ощущая ее болевые точки, не только постоянно наблюдала этот процесс, но и была в нем самым активным участником.

1970–1980-е годы в исследовательских исканиях В. Гаповой характеризуются новыми творческими горизонтами – расширением тематической направленности исследований, вниманием к малоизученным к тому времени литературоведческими проблемам, выверенностью авторских оценок и позиций. А еще было – активное участие в подготовке и издании коллективных фундаментальных литературоведческих работ, учебников, учебно-методической литературы, участие в международных научных съездах и конференциях, постоянные встречи с читателями, выступления перед учителями, школьниками, студентами.

Об этом как-то не пишут, но В. Гапова в совершенно доступной форме «маленькими мазками» рисовала богатейшую художественно-творческую жизнь Змитрока Бядули, Михася Лынькова в связи с их жизненными юбилеями, кратко, но мотивированно давала

¹²⁰ Гапова, В. Пімен Панчанка / В. Гапова // Гісторыя беларускай савецкай літаратуры: у 2 т. – Мінск, 1966. – Т. 2. – С. 411.

¹²¹ Гапова, В. Паэзія заўсёды маладая / В. Гапова // Палымя. – 1960. – № 1. – С. 177–178.

¹²² Літаратура і мастацтва. – 1962. – 29 чэрв.

практическую оценку таким знаковым литературным произведениям, как книга В. Казько «Здравствуй и прощай»¹²³, романы И. Мележа «Минское направление» и И. Шамякина «Снежные зимы»¹²⁴ и др.

Лейтмотивом написанного выступает тема раскрытости белорусской советской литературами при сохранении ее национального своеобразия. Взяв за исходную точку исследования актуальных проблем взаимодействия белорусской и польской литератур, неопровержимый вывод белорусско-русского литературоведения о том, что молодая национальная литература, получая подпитку от более зрелых литератур других славянских народов (вспомним хотя бы воздействия польского романтизма, А. Пушкина и русского критического реализма, народно-бурлескного творчества И. Котляревского и поэзии Т. Шевченко, пролетарско-революционных произведений А. Горького, В. Маяковского, Э. Багрицкого, лирики С. Есенина и т.д.), уже в начале XX ст. *«аказалася не толькі падрыхтаванай да ўспрыняцця мастацкіх дасягненняў іншых літаратур, але ў хуткім часе сама звярнулася да вырашэння карэнных праблем грамадскага жыцця»*¹²⁵, что и позволило ей стать в один ряд с русской, польской и другими славянскими литературами.

И основным мерилом такого сотрудничества стало владение авторами новым творческим методом социалистического реализма, который и в белорусской литературе (и в польской пролетарской литературе) 1920–1930-х годов носил новаторский характер. Правда, новаторство это характеризовалось разноплановостью, даже иногда противоречивостью (в польской литературе авторские предпочтения колебались от «пролетарской литературы» до «модернизма»; в белорусской – преодолевалась заторможенность в развитии литературных жанров (в первую очередь, романного жанра). Может быть поэтому В. Гапова для исследования выбрала далеко не простую сферу – типологические процессы, характерные для белорусской и польской «деревенской» прозы, подчеркивая при этом, что *«пры вывучэнні беларуска-польскага літаратурнага ўзаемадзеяння неабходна размежаваць факты літаратурнага ўплыву і тыпалагічнай блізкасці»*¹²⁶. И далее автор исследования делает оговорку, что *«тыпалагічнае вывучэнне літаратур яшчэ толькі становіцца аб'ектам нашага літаратурнаўства...»*¹²⁷. При этом сам процесс поиска характерен и для польского и для белорусского литературоведения.

Методологической основой для В. Гаповой послужили работы известных русских (Д. Марков, М. Храпченко, А. Овчаренко, Г. Гачев, В. Ветина), белорусских (Н. Перкин, А. Адамович, П. Дюбайло, В. Коваленко), польских (З. Жабицки, Ф. Формальчик, К. Настулянка) исследователей литературного славяноведения. Типологический аспект исследования прозаических жанров белорусских и польских писателей (К. Чорны, Я. Брыль, В. Быков, И. Пташников, М. Домбровская, Е. Путрамент, Б. Чешка, Ю. Ковалец, Т. Новак и др.) позволил В. Гаповой обнаружить общие тенденции в развитии литератур, непрерывный процесс их взаимообогащения, типологическое единство при сохранении национального своеобразия. И, несмотря на то, что белорусская литература в сравнении с польской имела менее богатые литературные тенденции, в разработке «деревенской» темы она смогла убедительно, с огромной силой эмоционального и социально-

¹²³ Гапова, В. На пути самообретения / В. Гапова // Нёман. – 1977. – № 8. – С. 172–175.

¹²⁴ Там же.

¹²⁵ Гапова, В. Зменлівае і спрадвечнае. Выход тыпалагічнага даследавання беларускай і польскай «вясковай» прозы / В. Гапова. – Мінск, 1975. – С. 4.

¹²⁶ Там же. – С. 30.

¹²⁷ Гапова, В. Зменлівае і спрадвечнае. Выход тыпалагічнага даследавання беларускай і польскай «вясковай» прозы / В. Гапова. – Мінск, 1975. – С. 30.

психологического обоснования показать необходимость ломки устоявшихся принципов и норм патриархальной крестьянской жизни во имя **«умного и прекрасного человеческого общества» (Н. Перкин)**. Относительная «молодость» белорусской и зрелость польской литератур в их обращении к крестьянской жизни высвечивают общность эстетического идеала, выбор драматических конфликтов и тонкий психологизм в их решении, общность концепции человека и действительности, использование богатых традиций классической славянской литературы.

Тему проведенного В. Гаповой исследования, на наш взгляд, можно было бы выразить следующей формулой: **«Человек и общество в типичных характерах и конфликтах»**. При таком прочтении для читателя становится более понятной сложность и противоречивость социальных процессов, имевших место в польской деревне 1950–1960-х годов. Это, во-первых. Во-вторых, их мотивированное разноплановое осмысление такими писателями, как М. Домбровская, Ю. Ковалец, Ю. Мортан, Э. Брыль, Т. Новак, Э. Кобатц и др.; в-третьих, выделение В. Гаповой в качестве сопоставительных типологических пар произведений: из польской литературы взята книга М. Домбровской (основной акцент сделан на повесть «На деревне свадьба», из белорусской – повести Я. Брыля «В Заболотье светает», и «На Быстрынке»). Однако более глубокие суждения выносит критик на суд читателя, анализируя сочетание «Юлиан Ковалец – Кузьма Чорный» (повести «К земле приписанный», «Танцующий ястреб») у Ю. Ковальца и романами «Левон Бушмар» и «Третье поколение») у К. Чорного.

В нашу задачу не входит детальное рассмотрение литературоведческих исканий В. Гаповой (нам показалось, что они не только профессиональны, но и убедительно мотивированы для читательского понимания), но вывод, надеемся, будет объективным: обратившись к малоизученной проблематике в контексте взаимосвязей белорусской и советской литературы (пусть, и в узкоплановом ракурсе «деревенской прозы»), В. Гапова подчеркнула необходимость внимания профессионалов к исследованию проблемы: **«Славянская литература: Творчество. Мастерство. Диалог»**.

Думается, что и в наши дни (несмотря на новую географическую карту славянской Европы. – А.Р., Ю.Р.) развитие художественных культур не окажется изолированным друг от друга: и исторически-духовные, и народно-нравственные представления, и типологическая близость творчества являют связь художественно-творческих контактов, в основе которых лежат такие принципы, как взаимообщение, взаимопонимание и утверждение непреходящей значимости и духовной ценности славянского искусства.

Однако наиболее широкую известность получили книга В. Гаповой «Белорусско-русское поэтическое взаимодействие»¹²⁸, вышедшая из печати в 1979 г. Успех исследователю, на наш взгляд, обеспечили, как минимум, две, основополагающие позиции. **Во-первых**, обобщение и глубокое научное осмысление процесса творческих связей крупнейших белорусских поэтов Янки Купалы и Аркадия Кулешова с такими выдающимися представителями русской советской поэзии, как Михаил Исаковский, Сергей Есенин, Николай Тихонов, Александр Твардовский, и, **во-вторых**, использование в качестве методологической основы исследования теоретических положений и выводов, сформулированных известными русскими и белорусскими советскими литературоведами 1970–1980-х годов.

Думается, что В. Гапова права в том, что в качестве основных методологических правил, выделяет:

¹²⁸ См.: Гапова, В. Белорусско-русское поэтическое взаимодействие / В. Гапова. – Минск, 1979. – 158 с. – Прим.: далее все ссылки будут даваться по этому изданию.

– вывод Д. Маркова о том, что становление новых литератур, в т.ч. и белорусской советской связывается не только с революционно-пролетарскими течениями, но и с наличием нескольких линий в их собственно-творческом отражении национального развития;

– суждение З. Кедринной, из которого вытекает, что в развитии белорусско-русского поэтического (и прозаического. – *А.Р., Ю.Р.*) взаимодействия важную роль играли традиционные декады и месячники братских литератур, позволявшие писателям непосредственно общаться с потребителями (читателями. – *А.Р., Ю.Р.*) литературного творчества, узнать массового читателя, понять его отношение к национальной литературе белорусов;

– справедливое замечание В. Щербины об определяющем влиянии на становление поэтического мастерства Я. Купалы (и Я. Коласа) всеобъемлющей эстетики М. Горького;

– вывод Ю. Андреева о том, что несмотря на отсутствие системных знаний о «тайнах писательского «ремесла», мироощущение, социальные симпатии, понимание роли новой литературы в становлении нового национального сознания русского и белорусского народов, не просто родит поэтическое творчество М. Исаковского, Я. Купалы, А. Твардовского, А. Кулешова, Я. Коласа, Н. Тихонова и других авторов 1920–1930-х годов, но превращает его в своеобразную энциклопедию поэтических раздумий над судьбами братских народов и их историческом выборе;

– заключение М. Храпченко о диалектическом единстве (несмотря на личные авторские подходы к разработке нового типа лирического стихотворения. – *А.Р., Ю.Р.*), общности проблемно-тематической направленности поэтики М. Исаковского и Я. Купалы;

– теоретические положения А. Бушмина о преемственности связей в развитии литератур, являющейся основополагающим элементом в их казалось бы независимом друг от друга развитии;

– вывод Г. Березкина о романтизации Я. Купалой обобщенно-лирической характеристики великих перемен в жизни белорусского народа, диалектическом взаимодействии в его творчестве идеи «Родина и революция»;

– выводы В. Коваленко и И. Науменко (а также русских советских литературоведов А. Овчаренко, Л. Тимофеева и др. – *А.Р., Ю.Р.*) о непреходящем значении для поэтики Я. Купалы белорусского романтизма, имевшего к началу 1920-х годов свою «национально-своеобразную сокращенную традицию».

В систему методологических построений В. Гаповой, на наш взгляд, органично вписаны взгляды на поэзию и ее роль в общественном развитии таких разных, отдаленных друг от друга более чем полувековым, известнейший автор – у белорусов М. Богдановича, у русских – А. Твардовского.

Вот квинтэссенция этих взглядов. У М. Богдановича (статья «Забытый путь»): **«...Мы допустили бы тяжелую ошибку, если бы оставили без внимания ту выучку, которую нам давала мировая (чаще европейская) поэзия. Было бы больше чем нерадивостью ничего не взять из того, что сотни народов за тысячи лет собрали в сокровищницу мировой культуры. Но вносить только чужое, не развивая своего, – это еще хуже: это означает глумиться над народной душой»**¹²⁹. И у А. Твардовского: **«Я принадлежу к тому большинству рода человеческого, которое полагает, что действительность, независимо от моего видения ее, есть при мне, была до меня и будет после меня. И она для меня – высшая ценность, и я не хочу ее замены никаким прихотливым видением ее, если это видение, особо художественное видение, не**

¹²⁹ Багдановіч, М. Збор твораў: у 2 т. / М. Багдановіч. – Мінск, 1968. – Т. 2. – С. 171.

служит выяснению сущности этой действительности и не берет на себя никакой ответственности за нее перед людьми, перед миром»¹³⁰.

Таким образом, выстроив для себя теоретико-методологическую цепочку – «действительность → поэтическая деятельность → литературоведческая оценка». В. Гапова знакомит читателя с собственно-творческой позицией, раскрывает основные, знаковые события и явления, подтверждающие ее достоверность и объективность.

Вот лишь некоторые, на наш взгляд, наиболее важные выводы белорусского исследователя.

1. В противовес «левацким» измышлениям о том, что Я. Купала был ограниченным в своих возможностях самоучкой, В. Гапова доказывает, что и для белорусской и для русской советской литературы поэтическое осмысление революционных событий, начала строительства социализма и в творчестве Я. Купалы и в поэтике М. Исаковского стало явлением общелитературным, в котором видится:

а) *«включение купаловской поэзии и ее перевод в орбиту широкого литературного взаимодействия», привлекающего «своим эстетическим уровнем, художественно неповторимым видением национальной жизни...»¹³¹.* И если Я. Купала не оказал заметного влияния на поэтическую систему таких советских поэтов, как Э. Багрицкий и М. Светлов, то *«весьма определенно можно говорить о включении купаловских мотивов в чистую деревенскую мелодию Михаила Исаковского»* и *«об обогащении русской поэзии в конце 20-х – 30-х годов (XX ст. – А.Р., Ю.Р.) купаловской образностью и народно-песенной традицией белорусов»¹³²;*

б) влияние «малой» белорусской советской литературы на художественный опыт высокоразвитой советской литературы. *«Восприняв наследие прошлых литературных эпох, белорусская литература сполна вернула долг, обнаружила свою силу в широте творческих исканий и влияний на русскую советскую поэзию»¹³³.* И это влияние (здесь В. Гапова обращается к известной речи А. Твардовского на II съезде советских писателей Белоруссии. – А.Р., Ю.Р.) выражается не только в большом общественном резонансе, но и в том, что произведения Я. Купалы *«представляют образец поэзии»* не только для любителей и знатоков, но и для всех читателей, даже *«далеких от развитых литературных интересов»¹³⁴;*

в) личное участие Я. Купалы в формировании основы и дальнейшего развития белорусско-русского (русско-белорусского) литературного взаимодействия – ведь именно Я. Купала выполнил перевод пролетарского гимна «Интернационал» и героического эпоса давних лет «Слово о полку Игореве». *О последнем можно сказать, что это один из лучших переводов, какие появились на славянских языках»¹³⁵;*

г) следование Я. Купалы принципам «нового» романтизма, который в своем новом качестве освободится от прежней «конфликтности» (противоречий сущего и идеального) – «агняцветная воля» и станет основой для создания поэтом образа новой Белоруссии, в поэтическом осмыслении которой «принцип возвышения действительности в соответствии с идеалом получил реальную основу»¹³⁶. Именно поэтому влияние Я. Купалы на поэзию М. Исаковского «было органическим и плодотворным», влияя не конкретными об-

¹³⁰ Твардовский, А. О литературе / А. Твардовский. – М., 1973. – С. 314–315.

¹³¹ Гапова, В. Белорусско-русское поэтическое взаимодействие / В. Гапова. – Минск, 1979. – С. 32.

¹³² Там же. – С. 35.

¹³³ Там же. – С. 39.

¹³⁴ Твардовский, А. О литературе / А. Твардовский. – М., 1973. – С. 260–261.

¹³⁵ Гапова, В. Белорусско-русское поэтическое взаимодействие / В. Гапова. – Минск, 1979. – С. 50.

¹³⁶ Гапова, В. Белорусско-русское поэтическое взаимодействие / В. Гапова. – Минск, 1979. – С. 56.

разцами (поэмами, стихотворениями и т.д. – А.Р., Ю.Р.), а «идеями, силой и народно-мелодическим мастерством их художественного воплощения».¹³⁷ Важен вывод В. Гаповой о том, что «романтические и реалистические стиливые начала поэзии Купалы и Исаковского вступали как равноправные в крепнущее взаимодействие 20-х годов, когда вырабатывались формы художественного обобщения внутри новой эстетической системы»¹³⁸. А в итоге, и Купала и Исаковский явились первопроходцами в освоении новой жизни общества средствами лирической поэзии;

д) развитие Я. Купалой и М. Исаковским практики лирической поэзии, которая в их исполнении явилась «художественным открытием для советской (и русской и белорусской) литературы. Новаторская эстетика лирики Купалы и Исаковского нашла в их творчестве ряд типологических проявлений – как в новаторской разработке общей темы, так и в формальных поисках принципов художественной типизации. По сути, Я. Купала и М. Исаковский разработали «тот новый тип лирического стихотворения, который под их влиянием стал в 30-х годах (XX ст. – А.Р., Ю.Р.) господствующим в советской поэзии»¹³⁹. И в этой лирике – что непременно можно поставить в заслугу В. Гаповой – особое место принадлежит есенинскому творчеству, влияние которого ощутили и пережили и Я. Купала, и М. Исаковский. Без особого труда в поэзии Купалы и Исаковского можно видеть многоплановый ряд близких образностью и ритмическим строем лирических зарисовок, в основе которых ляжет ярко-выраженная русско-белорусская фольклорная песенность. Правда, и здесь В. Гапова совершенно права, в линии «Купала–Есенин» – заметны творческие несогласия. Как, например, в есенинском стихотворении «Неуютная жидкая лунность» (1925) и купаловском – «Уходящей деревне...» Я. Купала в присущих его тогочасному творчеству категориях эстетики соцреализма уходит от есенинских противоречий общественного развития (**есенинское противопоставление «живого» и «полезного»**. – А.Р., Ю.Р.) и жизнь, ее эстетическое видение, определяет, как движение во имя ее совершенствования, облагораживания, обустройства. Как пишет В. Гапова, поэт постепенно расстается «со стереотипом образного патриархального мышления» и «чувственной логикой новых художественных образов..., утверждает диалектику мира природы и индустрии..., идет к отражению новой деятельности, где и «вторая природа» становится прекрасной»¹⁴⁰;

е) чувственное и внимательное отношение Я. Купалы к насыщенной героикой революции и послереволюционного строительства поэзии Н. Тихонова (поэта романтического подвига. – А.Р., Ю.Р.), идейно-образное содержание которой «явилось для Купалы концентрированной формой идеального, идеалом обобщенно-народного «мы», включавшего и черты реальной действительности»¹⁴¹. И что представляется важным и актуальным, так это то, что и Я. Купалу, и Н. Тихонова постоянно влекла жажда творческих открытий, неутолимый поиск новых тем, взаимообмен поэтическими находками и развитие связей с новыми литературами (таджикской, киргизской, грузинской и др. – А.Р., Ю.Р.). Творческие переводы Я. Купалы как нельзя лучше характеризуют его удивительно тонкое понимание не только стилистики и поэтики Н. Тихонова, М. Исаковского, С. Есенина, но и духа поэзии других славянских народов. И, думается, права В. Гапова делая вывод, что осмысление русскими поэтами творческого новаторства Я. Купалы, его образной системы, ритмико-синтаксического строя и лексики

¹³⁷ Там же. – С. 57.

¹³⁸ Там же. – С. 63.

¹³⁹ Твардовский, А. О литературе / А. Твардовский. – М., 1973. – С. 79.

¹⁴⁰ Гапова, В. Белорусско-русское поэтическое взаимодействие / В. Гапова. – Минск, 1979. – С. 90.

¹⁴¹ Гапова, В. Белорусско-русское поэтическое взаимодействие / В. Гапова. – Минск, 1979. – С. 116.

народно-этического творчества, способствовало становлению их классической культуры стиха, обогащению его народно-песенным (белорусским купаловским. – А.Р., Ю.Р.) звучанием, задушевностью и мелодичностью поэтической интонации.

И несколько слов о «философской лирике» (так озаглавила последнюю главу своего научного исследования В. Гапова. – А.Р., Ю.Р.), может правильнее было сказать о «философском дуэте» – даже ее (В. Гаповой) авторском прочтении взаимоотношений А. Твардовского и А. Кулешова – это не просто лирика (поэтами-философами они были на протяжении всей своей жизни. – А.Р., Ю.Р.), это найбогатейшее постижение русско-белорусской, даже, не жизни, а душевности, в основе которой славянское слово, его история и развитие. И умение донести до читателя это, именно, это постижение. И, пожалуй, имели смысл **предсмертные слова А. Кулешова: «...Твардовский и сейчас остается моим учителем»**¹⁴². А в итоге вывод самой В. Гаповой «Философская мысль обоих поэтов всегда исходит из основ самой жизни»¹⁴³.

А еще была поистине огромная работа по донесению до читателя (и юного, и пожилого) истинной сути белорусской литературы, трудных, порой трагических, путей ее развития. В. Гапову можно назвать заинтересованным пропагандистом (в научном понимании этого понятия. – А.Р., Ю.Р.), путей и судеб национального литературного творчества¹⁴⁴, понимания его роли в формировании литературно-творческих приоритетов, значения и ценностных ориентаций в формировании художественно-эстетических (литературных) предпочтений белорусских читателей.

На наш взгляд, есть все основания для такого заключения: творческие исследования В. Гаповой путей взаимодействия белорусской поэзии с поэтикой соседских славянских народов – это заметный и весомый вклад в развитие белорусского советского литературоведения, его перспективных позиций и направлений.

В. Гапова умерла 14 января 2003 г. Похоронена на одном из минских кладбищ.

¹⁴² Цит. по: Юность. – 1977. – № 12. – С. 66.

¹⁴³ Гапова, В. Белорусско-русское поэтическое взаимодействие / В. Гапова. – Минск, 1975. – С. 148.

¹⁴⁴ См.: Літаратура і мастацтва. – 1973. – 10 жн.; 1974. – 26 ліп.; 1987. – 25 сн.; Нёман. – 1984. – № 7; 1985. – № 8; 1987. – № 6; Настаўніцкая газета. – 1988. – 13 крас.; Голас Радзімы. – 1991. – 4 ліп. и др.

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 Белорусского государственного университета имени В.И. Ленина.

После завершения учебы в аспирантуре (1953) работала преподавателем белорусской литературы в Могилевском педагогическом институте. Кандидат филологических наук. С 1966 г. – доцент кафедры белорусской литературы БГУ, на которой работала почти 30 лет. Член Союза писателей БССР.

Первая статья М. Ефимовой, посвященная творчеству М. Богдановича, появилась в печати в 1957 г. Автор книг – «Весь мир – детям» («Увесь свет – дзецям»), «Янка Мавр. Жизнь и творчество» («Янка Маўр. Жыццё і творчасць»), «Литературные вечера в школе» («Літаратурныя вечары ў школе»), «Звучит живое слово» («Гучыць жывое слова»), «С верой в детское сердце» («З верай у дзіцячае сэрца»), соавтор учебных изданий 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 ўслужуючы») и «Открыть наследникам Скорины» («Адкрыць нашчадкам Скарыны»). Исследовала историю белорусской литературы, вопросы специфики детской литературы, писательского мастерства, проблемы эстетического 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»*¹⁴⁵.

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»*¹⁴⁶. 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, Жюль Верну, Джеку Лондону). И здесь М. Ефимова права в том, что Я. Мавра привлекли «идеи гуманизма, демократизма, а также

* Отец, Борис Дмитриевич, работал деканом, заведующим кафедрой в Гомельском педагогическом институте; мать, Виктория Степановна, преподавала в этом же институте методику преподавания литературы.

¹⁴⁵ Яфімава, М. Янка Маўр: Жыццё і творчасць / М. Яфімава. – Мінск, 1960. – С. 7.

¹⁴⁶ Там же. – С. 17.

блестящее умение использовать все возможности приключенческой литературы». Впечатляющие картины бедственного существования детей в колониальных и зависимых странах делали произведения Я. Мавра (роман «Амок», повести «В стране райской птицы» и «Сын воды», рассказы «Слезы Туби», «Лаццарони»*, «Необычная приманка», «Звери на корабле») 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» и «ТВТ»). **В-седьмых**, – здесь мы обратимся к В.Г. Белинскому, как-то заметившему: **«Необходимо родиться, а не сделаться детским писателем. Здесь необходим 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...»**¹⁴⁷, – пронизанность произведений Я. Мавра, особенно его детских рассказов как довоенной, так и послевоенной поры («Фуражка», «Березовая лошадь», «Семья», «О смелом октябрёнке Роме», «Записка», «Дом у дороги» и др.), искренней любовью к детям, теплотой, сердечностью, проникновением в чуткие глаза и уши 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 Беларуси «Повесть будущих дней», очерки «Урал-Кузбасс», «Деревянный рассказ», автобиографическое произведение «Путь из темноты», остросатирические политические статьи «Сальвадорцы», «Белоснежка летит за море», «Несколько слов о морали» и др.).

Вместе с тем, претендуя на системное изложение и анализ творчества Янки Мавра, исследователь почему-то неоправданно мало внимания уделила связи его произведений с творчеством других белорусских писателей. Как-то не очень выразительно выглядит понимание М. Ефимовой связки *«...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, сделан поверхностный анализ 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 совет-*

* В переводе с итальянского – беспризорный.

¹⁴⁷ Белинский, В.Г. Избранные педагогические сочинения / В.Г. Белинский. – М.–Л., 1948. – С. 18.

ской 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»¹⁴⁸, полностью соответствует современным оценкам роли и места Я. Мавра в белорусской советской детской литературе.

В 1965 г. из печати вышла авторская книга М. Ефимовой «Белорусская детская литература», которая Министерством образования БССР была определена в качестве методического пособия для студенто-заочников факультетов начальных классов педагогических институтов. В 1966 г. это учебное пособие (здесь в качестве соавтора М. Ефимовой выступила известная к тому времени М. Барсток, а М. Ефимова была редактором книги) рекомендовалась студентам и дневных отделений. Успешная исследовательская работа велась достаточно активно и в конце 1970-х, и в 1980-е годы.

Результативной останется творческая деятельность М. Ефимовой и в условиях суверенной Беларуси. Однако эта тема лежит за границами нашего исследования.

А теперь – о главном. О том, что М. Ефимова по праву считается одним из зачинателей создания истории белорусской детской литературы. Ее книга «Белорусская детская литература» оказалась литературоведческой работой, выполненной в Беларуси. С позиций сегодняшнего дня в ней можно найти недостатки, как сейчас принято говорить «идеологическую зашоренность», личные эмоциональные предпочтения и т.д. Но мы будем исходить из того времени, в котором книга появилась из печати и в котором она была чрезвычайно необходима для учителей общеобразовательных школ и студентов высших учебных заведений (педагогических, а впоследствии и филологических факультетов). Ведь, по сути, до выхода из печати книги М. Ефимовой специфика детской литературы* ни в учебной, ни в преподавательской деятельности не подчеркивалась, детская литература изучалась в едином литературоведческом потоке. Своей книгой автор провела четкую и вполне профессиональную грань между общей литературой и литературой для детей и юношества. Лейтмотивом является мысль о том, что специфика литературы для детей проявляется, прежде всего, в учете детского восприятия. Юный читатель мыслит образами, а не отвлеченными понятиями, а поэтому чрезвычайно важно, чтобы дидактика в книгах для детей была подана образно, эмоционально и развивала чувства. Только тот образ дойдет до детского сознания, который в привлекательно-художественной, впечатляющей форме передает картину отражаемых событий. При этом совершенно не обязательно, чтобы писатель давал исчерпывающие ответы на все поставленные вопросы. Достаточно часто наиболее захватывающими выступают как раз те произведения, где вопрос поставлен, а найти ответ на него предстоит самим юным читателям, обладающих и пытливым разумом, и живой фантазией. На наш взгляд, М. Ефимова была права, положив в основу своих научных поисков историко-хронологический принцип. Ведь ей предстояло пройти, проследить истоки и этапы развития белорусской детской литературы, которая в своем развитии во многом отставала от соседних (украинской, русской) детских литератур.

Действительно, первые книги для белорусских детей появились в начале XX ст., когда в России уже существовали такие шедевры детской литературы, как стихотворения и сказки А. Пушкина, басни И. Крылова, рассказы и сказки Л. Толстого, произведения Мамина-Сибиряка, Гаршина, Чехова, Короленко, Станюковича, Ершова и др.

Однако духовное наследие белорусского народа, его устно-поэтическое творчество, его обряды и традиции на протяжении веков не теряли своей нравственно-

¹⁴⁸ Яфімава, М. Янка Маўр: Жыццё і творчасць / М. Яфімава. – Мінск, 1960. – С. 127.

* «Детские книги пишутся для воспитания, а воспитание – большое дело, им определяется судьба человека» (В. Белинский).

этической направленности на формирование у человека жизненных принципов добра, справедливости, толерантности, неприятия угнетательства и эксплуатации. Белорусский фольклор – это поистине неисчерпаемый колодец мудрости и щедрости, красоты души человеческой, передаваемых из поколения в поколение.

В ходе работы над первой главой книги, посвященной истокам белорусской детской литературы М. Ефимова столкнулась с задачей выделения, кристаллизации из огромного фольклорного наследия белорусов элементов, можно сказать тех маленьких кристаллов, которые могли бы быть определяющими в исследуемой проблеме. И надо признать, что ей это удалось. Вот перечень элементов фольклора, которые, по мнению М. Ефимовой, явились первоосновой для создания белорусской детской литературы: колыбельные, потешки, забавлянки, пестушки, загадки, стихи, песни, сказки и т.д. При этом исследователь не ограничивается перечислением и констатацией: каждому из обозначенных элементов дает развернутую характеристику, показывая его значение для воспитания у детей бодрости, оптимизма, трудолюбия, уважения к старшим. Заслуживает внимания вывод М. Ефимовой о том, что в потешках, забавлянках, пестушках богатство интонационных оттенков, повторы, лаконизм и четкость звучания положительно влияют на развитие языковой практики детей уже в младшем детском возрасте.

Не оставила без внимания М. Ефимова и проблему собственно детского творчества (книги К. Чуковского «От двух до пяти» и В. Витки «Дети и мы»), роль в развитии детской литературы Ф. Богушевича, А. Гуриновича, Я. Лучины, социальное звучание и значение первых белорусских периодических изданий, появившихся после революции 1905–1907 гг. (печатались произведения Я. Купалы, Я. Коласа, З. Бедули, М. Богдановича, Тётки и др.). Логичным и оправданным выглядит вывод о том, что к началу XX ст. был накоплен богатый духовный материал для развития детской литературы в Беларуси. Однако реализовать в полной мере он смог лишь после Октябрьской революции.

И далее, следуя избранному историко-хронологическому методу исследования, М. Ефимова, скрупулезно и последовательно анализирует развитие белорусской (советской) детской литературы на таких временных промежутках – литература 20–30-х годов, литература 40–50-х годов, литература 60–70-х годов. И в каждом из исследуемых периодов она выделяет наиболее существенные, определяющие направления развития явления и события. К примеру, в разделе «Белорусская советская детская литература 20–30-х годов» раскрывается роль и значение таких первых в Беларуси регулярных печатных изданий, как ежемесячный журнал на белорусском языке для дошкольников и младших школьников «Зоркі», призванный содействовать развитию пионерского движения в стране журнал «Беларускі піянер», продолжатель дела «Белорусского пионера» журнал «Іскры Ільча», газета «Піянер Беларусі». Характерной особенностью этих периодических изданий было участие в их работе З. Бедули, Я. Купалы, Я. Коласа, К. Буйло, М. Чарота (журнал «Зоркі»); А. Якимовича, М. Зарецкого, В. Дубовки, А. Гурло, П. Глебки и др. (журнал «Беларускі піянер»), Я. Мавра, К. Чорного, А. Александровича, Я. Журбы, Т. Кляшторного, С. Шушкевича, М. Калачинского, Э. Огнецвет и др. (журнал «Іскры Ільча»). Заслуживает внимания тот факт, что в журналах для детского читателя публиковались не только лучшие произведения белорусских писателей для детей, но и произведения самих читателей. Правда, раздел был бы более богатым, если бы исследователь больше внимания уделил тому же З. Бедуле, который уже в середине 20-х годов весьма заботливо относился к детской литературе. Много стоит, к примеру, обращение З. Бядули от имени редакции журнала «Чырвоныя зоркі» к белорусским литераторам, педагогам и комсомольцам присылать в журнал «жизнеописание выдающихся революционеров. Очень желательно описа-

*ние детских лет великих революционеров»*¹⁴⁹. При этом З. Бядуля подчеркивал, что «создание новой литературы для белорусских детей – это задача не только лучших писателей и талантливых педагогов, *«им должны помогать историки и ученые, проникнутые также новыми идеями»*¹⁵⁰.

В разделе «Белорусская советская детская литература 40–50-х годов» М. Ефимова основной упор делает на раскрытие содержательной стороны детской литературы. Выделяются несколько тем, определяющими среди которых являются тема Великой Отечественной войны (книга писем – воспоминаний детей «Ніколі не забудзем», поэмы Э. Огнецвет, К. Киреенки, М. Калачинского, А. Белевича, А. Острейко, а также повести П. Ковалева, А. Якимовича); тема школы, учебы, развития пионерского движения (сборники рассказов И. Гурского, М. Даниленки, П. Ковалева, А. Василевич, А. Якимовича, повести М. Гамолки и И. Науменки; тема детской трудовой деятельности (повести Я. Брыля, И. Грамовича, книги очерков «Над краем спяваюць гудкі», составленная из очерков С. Граховского, А. Пальчевского, Я. Бечанской, Г. Шиловича, П. Рунца, Ф. Жички, В. Быкова, С. Михальчука и др., насыщенных богатым научно-познавательным фактическим материалом, раскрывающим историю создания самых крупных заводов и фабрик Белоруссии; тема исторического прошлого белорусского народа, тесно переплетающаяся с традициями устного поэтического творчества (автобиографическая повесть Я. Мавра «Шлях з цемнаты», поэтические сказки В. Дубовки, повесть А. Якимовича, книга З. Бондариной); тема белорусской природы (природоведческие произведения В. Вольского, поэтические и прозаические произведения М. Танка, С. Шушкевича, Я. Пуши, В. Хомченко, А. Велюгина, А. Гурло и др.).

Глубокий и всесторонний анализ позволил М. Ефимовой придти к выводу: *«...беларуская дзіцячая літаратура пасляваеннага часу вызначаецца ўзбагачэннем тэматыкі, жанравай разнастайнасцю твораў, увагай да праблем працоўнага выхавання, да праблемы фарміравання чалавека-калектывіста, да тэмы мінулай вайны. ...пасляваенная беларуская літаратура для дзяцей з’явілася той трывалай асновай, якая забяспечыла яе далейшы рост, ідэйнае ўдасканаленне»*¹⁵¹.

В третьем разделе «Белорусская советская детская литература 60–70-х годов» заметно увлечение М. Ефимовой ссылками на официальные документы тех лет, ориентирующих писателей республики на литературную разработку социально-значимой проблематики. Однако, несмотря на определенный официоз, исследователю удалось определить главные направления в литературном творчестве для детей и юношества, сгруппировать произведения по тематической направленности, определить их место в формировании высоких морально-нравственных качеств подрастающего поколения. *«У творах, адрасаваных юным чытачам, – отмечает М. Ефимова, – беларускія пісьменнікі па-мастацку даследуюць найбольш важныя падзеі ў гісторыі беларускага народа, імкнуча дапамагчы дзецям зразумець гістарычную абумоўленнасць і гуманістычны пафас Вялікай Кастрычніцкай сацыялістычнай рэвалюцыі, паказаць, што з ёю звязаны ўсе дасягненні нашай краіны»*¹⁵².

Среди всего многообразия тем выделяется разработка белорусской детской ленинианы – поэма А. Велюгина «Вецер з Волгі», повесть П. Ткачева «На Шушы, ля падножжа Саян» и его же сборник рассказов «Вішнёвая квецень», книга Е. Беганской «Над ракой Шушай», сборник повестей и рассказов И. Шамякина «Сцягі над штыкамі», сборник рассказов В. Хомченко «Чырвоны мак» и др. В доступной для понимания детским читателям форме исторические события раскрывают А. Якимович (т.н. «Галыноўская хроніка», состоящая из четырех пове-

¹⁴⁹ Савецкая Беларусь. – 1924. – 19 студз.

¹⁵⁰ Савецкая Беларусь. – 1922. – 22 лістап.

¹⁵¹ Яфімава, М. Беларуская савецкая дзіцячая літаратура 40–50-х гадоў / М. Яфімава // Беларуская дзіцячая літаратура. – Мінск, 1980. – С. 83.

¹⁵² Там же. – С. 87.

стей «Адкуль ліха на свеце», «Канец сервітуту», «Кастусь Каліноўскі», «Цяжкі год»), С. Граховский (повесть «Гарачае лета»), А. Василевич (тетралогія «Пачакай, затрымайся»), П. Ткачев (повесть «Сэрца камунара»), Х. Жичка (повесть «Дзе растуць бяссмертнікі»), П. Ковалев (повесть «Красный ледок»), В. Хомченко (повесть «Красные волны»), В. Недведский (поэма «Сыны Кастрычніка»), В. Вольский (кніга «Падарожжа па краіне беларусаў») і др.

В одном ряду с этими произведениями М. Ефимова называет книги документального содержания о Великой Отечественной войне, доносящие до детского сознания образы командиров партизанских бригад и соединений, подпольщиков, юных мстителей, реально действовавших на территории Беларуси – В. Коржа, юных Риммы Кунько и Тихона Барана, партизанки-разведчицы Надежды Богдановой, Марата Казея. Исследователя не упрекнешь в том, что в качестве обобщающего материала она приводит слова Героя Советского Союза П.М. Машерова (наверяд ли найдутся объективные оппоненты этим словам. – А.Р., Ю.Р.), признавшего, что такие произведения и книги **«будут передавать, как эстафету, из поколения в поколение, от сердца к сердцу, золотые россыпи ярких человеческих судеб, героических подвигов, бессмертных патриотических дел нашего народа»**. (Приходится лишь сожалеть, что в настоящее время работа с такой книгой «пробуксовывает», организаторов и руководителей мероприятий становится все меньше, а книг часто и вовсе нельзя найти в библиотеке. Забываются такие ясные и понятные слова **Я. Коласа: «Чытанне мастацкіх твораў каштоўна не тымі крупінкамі ведаў, якія можна вынесці з іх вучань, а тымі асабістымі перажываннямі, якія ўзнікаюць у яго пры чытанні гэтых твораў, тымі вобразамі, якія акрыляюць, узвышаюць, крышталізуюць душу дзіцяці»**).

И, конечно, не обходит вниманием М. Ефимова большой материк произведений, в которых авторы ведут доступный и эмоциональный разговор на злободневные морально-этические темы. Здесь и В. Дубовка с его книгой «Ляпёсткі», и А. Якимович со сборником рассказов «Залатыя рукі», и П. Мисько с повестью «Падарожжа ў калгас», и сборники очерков «Памочнікі», «Заўсёды наперадзе», «Карчагінцы шасцідзесятых гадоў», и многие другие произведения для читателей среднего и старшего школьного возраста.

Отдельно анализируются произведения для самых маленьких читателей, т.е. полностью соблюдается жизненная цепочка: «дошкольники→младший школьный возраст→средний возраст→старший школьный возраст». К достижениям белорусской детской поэзии для малышей М. Ефимова совершенно справедливо относит «Чытанку-маляванку» В. Витки, книгу А. Деружинского «Чабарок», поэму-сказку А. Лойки «Як Таня рэха шукала», произведения Е. Лось, И. Муравейки, Р. Бородулина, А. Вольского.

На наш взгляд, права М. Ефимова в своих наблюдениях о том, что в 60–70-е годы проявилось стремление писателей в произведениях и для младшего, и для среднего и старшего школьного возрастов более деятельно отражать современность, поднимать жизненно важные морально-этические (и даже социальные) проблемы, помогать юным читателям сделать уверенный старт в жизни, выбрав тот единственный правильный путь, ведущий к процветанию родной Беларуси.

О том, что «Белорусская детская литература» М. Ефимовой, (и второе издание в соавторстве с М. Барсток) оказалась настолько востребованной, что через 15 лет она уже адресуетя всем студентам, учителям и преподавателям филологии.

Читателей особенно привлекали творческие портреты С. Шушкевича и А. Василевич, написанные непосредственно М. Ефимовой. На наш взгляд, они написаны в добротной, объективно-научной форме, а поэтому приведем лишь итоговые выводы М. Ефимовой.

О С. Шушкевиче: «Паэтычны голас С. Шушкевіча ў сучаснай беларускай дзяцячай літаратуры адзін з самых адметных, выразных, хваляючых. Творы гэтага таленавітага

аўтара актыўна садзейнічаюць далучэнню дзяцей да свету цудоўнага, узвышаюць іх духоўна, спрыяюць фарміраванню іх характару ў духу камуністычнай маралі»¹⁵³.

Об А. Василевич: «Гэтыя творы яшчэ раз падцвярджаюць, што ў асобе А. Васілевіч беларуская літаратура мае мастака-аналітыка, псіхалага, пісьменніка, якая валодае багатай творчай фантазіяй, паэтычным бачаннем свету, тонкім адчуваннем слова, аўтара, што сваімі кнігамі ўзбагачае як літаратуру для дарослых, так і літаратуру для дзяцей і юнацтва»¹⁵⁴.

Именно книга М. Ефимовой «Литературные вечера в школе»¹⁵⁵ ценность, которой, на наш взгляд, заключается в следующем: здесь сконцентрирован практический опыт автора, заинтересованного в умелом донесении до сознания школьников (и студентов) гуманистических идей белорусской литературы, вовлечение их в активный процесс самостоятельной внеурочной работы с произведениями классиков белорусской литературы (Я. Купала, Я. Колас, М. Богданович). При этом, опыт М. Ефимовой – это не только личные наблюдения или, к примеру, опыт ее руководства (во время работы в БГУ) студенческой театральной студией «Мечтатель». Это опыт, сформировавшийся из многолетней преподавательской работы, опыт постоянного общения с учителями школ республики, участия в мероприятиях, проводимых со школьниками органами управления образованием. При таком постоянном нахождении в эпицентре популяризации белорусской литературы приходилось не только радоваться при встрече с умелым обращением с классикой. Были и огорчения, когда приходилось видеть неумелое, поверхностное прочтение литературных произведений, несовершенство сценариев, проводимых мероприятий, неудовлетворенность зрителей (а иногда и самих участников) увиденным и услышанным.

В книге, как пишет сама М. Ефимова, *«хацелася ўлічыць усё, што спрыяе найбольш актыўнаму ўздзеянню літаратуры на эстэтычныя пачуцці вучняў, бо вядома, што эстэтычнае выхаванне ўплывае на ўвесь духоўны свет чалавека, садзейнічае фарміраванню ў яго высокіх маральна-этычных якасцей»*¹⁵⁶.

«Литературные вечера в школе» М. Ефимовой не потеряли своей актуальности и до сегодняшнего времени. И вот почему. Праздник Октябрьской революции – государственный праздник Республики Беларусь. А вот его историю многие начинают забывать. В своей композиции М. Ефимова посредством музыкального оформления, но, главным образом, через стихи П. Глебки, Я. Купалы, М. Танка, А. Русецкого, С. Граховского, А. Лойки оживляет, одухотворяет историю, заставляет слушателя вдуматься в роль Октября в жизни белорусского народа, понять его значение как величайшего исторического события, пусть и более чем столетней давности. Что касается корректировки или небольших изменений к тексту, то они под силу и учителям, и преподавателям литературы, и руководителям школьных и студенческих драматических коллективов.

В Республике Беларусь правопреемником ВЛКСМ выступает Белорусский республиканский союз молодежи (БРСМ). Приходится сожалеть, но изучение истории ВЛКСМ (даже в нашей стране), его славных традиций среди членов БРСМ не стало массовым. Может быть и потому, что в условиях информационно-пресыщенного начала XXI ст. нет того эмоционального «двигателя», который позволил бы молодым людям воспринять историю более чем 100-летней молодежной организации, как и основа для БРСМ. И вот здесь монтаж о комсомоле, предложенный М. Ефимовой, представляет значительную методологическую помощь современным функционерам (приходится сожалеть, но о нем практически никто ничего не знает. – А.Р., Ю.Р.). В нем нет идеологической догматики; с одной стороны, стихи Я. Купалы, Я. Коласа, И. Колесника, Э. Огнецвет, А. Острейко, с другой –

¹⁵³ Яфімава, М. Станіслаў Шушкевіч / М. Яфімава // Беларуская дзіцячая літаратура. – Мінск, 1980. – С. 301.

¹⁵⁴ Яфімава, М. Станіслаў Шушкевіч / М. Яфімава // Беларуская дзіцячая літаратура. – Мінск, 1980. – С. 349.

¹⁵⁵ См.: Яфімовіч, М.Б. Літаратурныя вечары ў школе / М.Б. Яфімава. – Мінск, 1977.

¹⁵⁶ Яфімовіч, М.Б. Літаратурныя вечары ў школе / М.Б. Яфімава. – Мінск, 1977. – С. 4.

музыка А. Островского, Дм. и Д. Покрассов, А. Александрова, Е. Винокурова, А. Фельцмана, А. Пахмутовой. История становится побуждающим эмоциональным началом, благодаря которому и развивается молодежное движение начала XXI ст.

И о литературно-музыкальной композиции «Беларусь, мать моя!» («Беларусь, маці мая»). На наш взгляд, именно в ней М. Ефимова проявила себя философом, который не только видел прошлое и настоящее. Ее материал, основанный на творчестве известных белорусских авторов (поэты П. Приходько, К. Киреенко, Я. Купала, Я. Колас, М. Богданович, Г. Буравкин, А. Звонак, П. Бровка и композиторов В. Оловникова и Ю. Семеняки), не только актуален сегодня, но может и должен использоваться на самых разных мероприятиях, посвященных истории становления белорусской государственности (конечно, и здесь могут быть внесены режиссерские решения, еще более актуализирующие содержание композиции).

На наш взгляд, на высоком профессиональном уровне подготовлены М. Ефремовой вечер комбинированного построения «Сын народа – Купала» («Сын народа – Купала»), литературный вечер широкой программы «Песнь народа, бессмертный наш Колас» («Песня народа, няўміручы наш Колас»), литературная композиция «Так ярко прожить – лучшей судьбы нет на земле» («Так ярка пражыць – лепшай долі няма на зямлі»). Значимость этих программ в сегодняшних условиях можно определить и тем, что на вступительных экзаменах в высшие учебные заведения экзамен по белорусской литературе проводится в устной форме.

В разделе «Готовится литературный вечер» («Рыхтуецца літаратурны вечар») М. Ефимова предлагает методические рекомендации по проведению различной формы литературных мероприятий, не просто усиливая значимость своих литературно-художественных поисков, но, главным образом, упрощая и облегчая работу над своими рекомендациями.

Талант М. Ефремовой в отстаивании (нет, ни в борьбе. – А.Р., Ю.Р.) чистоты белорусской литературы, истории ее развития, пропаганде ее классических основ, творчества белорусских авторов проявился и в казалось бы нетворческой работе – книге «Народу своему служа...». Здесь она выступила составителем. И какая же сложная работа проделана: «под одной крышей» вместились 48 авторов, имевших отношение к жизни и творчеству великого Ф. Скорины. «Хацелася як мага шырэй прадставіць іх у кнізе “Народу свайму ўслужуючы...”», – пишет в предисловии к книге М. Ефимова. – «Яны розныя па часе напісання, па жанрах і мастацкіх вартасцях, але іх родняць шчырыя пачуцці схілення перад подзвігам нашага выдатнага земляка, жаданне асэнсаваць шматграннасць яго асобы і дзейнасці». Объединив в книге большое количество разноплановых произведений, М. Ефимова видела одну цель: произведения, собранные в книгу, должны «крануць сэрца чытачоў, абудзіць цікавасць да роднай гісторыі, спадчыны, да нашай велічнай і спеўнай мовы, каб мы «забыць не маглі свайго радавodu»¹⁵⁷.

Вторая книга, посвященная Скорине «Открыть наследникам Скорину» – это не только методическое пособие (заметим, не просто для преподавательского и студенто-ученического корпуса), но и книга, позволяющая всему библиотечарскому составу республики готовить, проводить, внося свои местные элементы, самые привлекательные вечера о жизни и творчестве нашего просветителя*.

В исследовательско-литературоведческой деятельности М. Ефимовой обращает на себя внимание такое направление, как анализ издаваемой в Беларуси детской литературы, постоянное ее рецензирование, ориентация читателей на проблемные аспекты.

¹⁵⁷ Яфімава, М. Ад укладальніка / М. Яфімава // Народу свайму ўслужуючы... – Мінск, 1990. – С. 3.

* Отметим, что и другие методические и учебно-методические книги и материалы М. Ефимовой являются надежными помощниками для педагогов при проведении мероприятий познавательного и воспитательного характера.

В нашей небольшой статье невозможно перечислить все статьи, рецензии, заметки, напечатанные ей в периодических изданиях республики. Отметим лишь некоторые, на наш взгляд, наиболее заметные. Это рецензии на книгу стихотворений, сказок, шуток, загадок В. Зуёнка «Хата, поўная гасцей»¹⁵⁸, на книгу детских произведений П. Макаля «А скарб тут адмыслывы...»¹⁵⁹, представление книг Э. Огнецвет «Мы су'ёзныя, мы вясёлыя» и «Доктар Смех»¹⁶⁰ на присуждение Государственной премии БССР, книги прозы для детей «Добры дзень, Валера»¹⁶¹ В. Машкова и др. При этом для каждого из авторов М. Ефимова находит лаконичные оценки, выражающие сущность писательского мастерства. У В. Зуёнка – это, действительно, «дом, полный гостей»; у П. Макаля – «концентрация мира и человека», проверяемая требовательным детским читателем; у Э. Огнецвет – «понимание ответственности детского писателя за свое творчество, чтобы дать “детям чистые рассветы”»; для П. Ковалева – главная задача «заботиться о людях, о их жизни и делах передавать юным читателям свое патриотическое вдохновение и влюбленность в жизнь»¹⁶². Особые слова исследователь адресует нашему земляку Валентину Лукше, который «не ограничивает интересы читателей миром детства, ведет их в большую жизнь, поднимает сложные проблемы и конфликты, учит ребят думать, действовать в соответствии с высокими нравственными принципами»¹⁶³.

Глубокой аналитичностью, доказательностью, стремлением донести до читателя непреходящую значимость писательского наследия отличаются статьи М. Ефимовой, посвященные творчеству (и, особенно в его детской части) Я. Мавра («Звезда». – 1983. – 9 мая), В. Вольского («Літаратура і мастацтва». – 1981. – 4 верасня), А. Якимовича («Звезда». – 1984. – 17 студзеня), П. Ковалева («Настаўніцкая газета». – 1987. – 18 лістапада), Я. Беганской (Літаратура і мастацтва. – 1983. – 25 лютага) и др. С такой же скрупулезностью готовились ею для печати материалы о литературоведческой и педагогической деятельности таких известных белорусских ученых, как заслуженный деятель культуры БССР, профессор М.Г. Ларченко, выдающийся детский писатель, педагог и методист В. Витка, критик и литературовед, активный участник Великой Отечественной войны, автор многих книг К. Крапива, доцент Могилевского педагогического института А.А. Макаревич и др.

А еще были публикации-размышления над путями развития белорусской советской детской литературы, в т.ч. и для детей младшего школьного возраста¹⁶⁴, постоянные участия в республиканских и союзных совещаниях по проблемам детской литературы, заседаниях «круглых столов», редакционных дискуссиях и обсуждениях и т.д.

И еще. В 1996 г. М. Ефимова вместе со своей дочерью кандидатом филологических наук Викторией Ляшук издадут хрестоматию для педагогических училищ, что позволяет говорить о создании завершенного учебного комплекса, крайне необходимого для изучения национальной детской литературы в современных условиях*.

Без преувеличения можно утверждать, что за Маргаритой Борисовной Ефимовой – человеком с активной гражданской позицией – в истории белорусского советского литературоведения прочно утвердился авторитет и исследователя, и литературного критика, и неутомимого популяризатора белорусской художественной культуры.

¹⁵⁸ См.: Літаратура і мастацтва. – 1987. – 23 кастр.

¹⁵⁹ Там же. – 1988. – 23 верас.

¹⁶⁰ Там же. – 1986. – 27 кастр.; Советская Белоруссия. – 1986. – 13 окт.

¹⁶¹ Літаратура і мастацтва. – 1975. – 12 сн.

¹⁶² Настаўніцкая газета. – 1987. – 18 лістап.

¹⁶³ Ефимова, М. Валентин Лукша. Лето круглый год / М. Ефимова // Нёман. – 1988. – № 10. – С. 172–173.

¹⁶⁴ См.: Настаўніцкая газета. – 1979. – 20 кастр.

* Учебное пособие «Белорусская детская литература» и до настоящего времени является единственным изданием данного типа, по которому работают учителя общеобразовательных школ, преподаватели и студенты высших учебных заведений РБ.

Умерла М.Б. Ефимова 21 января 2015 г. Похоронена в Могилеве.

МИХАИЛ КЕНЬКА

Путь в белорусское литературоведение 1970-х годов для уроженца деревни Веретей Поставского района Михаила Павловича Кеньки был достаточно традиционным – учеба в институте, педагогическая и комсомольская работа, аспирантура.

Родился 8 февраля 1947 г. в семье железнодорожника. Окончил Могилевский педагогический институт имени А. Кулешова. Работал в кировской районной газете «Кировец», учительствовал на Глубоччине и в Витебске, был лектором Витебского обкома комсомола. С 1983 г. работал научным сотрудником Института литературы имени Я. Купалы Академии наук Белоруссии, затем – заместителем главного редактора издательства «Юность», кандидат филологических наук, доцент, любитель путешествовать, почти профессиональный фотограф, в коллекции которого большое количество редких и интересных снимков, сделанных в среде писателей, художников, ученых. С 1988 г. – доцент Белорусского государственного университета имени В.И. Ленина. В республиканской печати с рецензиями и статьями по теории и практике художественного перевода, проблемам белорусской прозы и поэзии выступает с 1974 г.

В творческой и исследовательской деятельности М. Кеньки, на наш взгляд, выделяются два магистральных направления: первое – исследование белорусского художественного перевода (творческое наследие М. Горецкого, А. Кулешова*, переводческое мастерство В. Радкевича, авторов переводов на белорусский язык произведений С. Есенина, Н. Тихонова и собственные переводы из русского, польского, украинского и чешского языков (с максимальным сохранением текста и духа оригинала, предисловиями, послесловиями и комментариями); второе направление – литературоведческая и литературно-критическая работа.

Народный поэт Беларуси Аркадий Кулешов как автор переводных работ в поле зрения Кеньки-исследователя попал благодаря многообразию переводческой деятельности (при этом изучение этого аспекта в творчестве поэта А. Кулешова было сделано впервые). Он переводил оригинальные произведения русских, украинских и советских поэтов А. Пушкина и М. Лермонтова, Т. Шевченко и И. Котляревского, С. Есенина и А. Твардовского, успешно работал с подстрочными переводами текстами произведений К. Кулиева, Р. Гамзатова, Г. Лонгфелло и других авторов, разрабатывал отдельные теоретические проблемы переводческой деятельности, часто, с одной стороны, связывая воедино собственное поэтическое творчество с работой интерпретатора и, с другой, расширял возможности белорусской литературы в освоении поэтического наследия разных народов.

Шаг за шагом, проводя читателя по этапам становления А. Кулешова как переводчика, М. Кенька выделяет и успешно анализирует основные этапы и направления его творческой деятельности, становления его переводческого стиля. При этом материал излагается доступно и убедительно, что делает теоретическое исследование привлека-

* Переводческая деятельность А. Кулешова была диссертационным исследованием М. Кеньки на степень кандидата филологических наук.

тельным для разных читательских слоев (преподаватели, студенты, учащиеся, просто любители поэтического (а теперь – и переводческого) таланта А. Кулешова). Тем более, что выводы и заключения исследователя М. Кенька, как правило, дополняются мыслями и оценками самого А. Кулешова. Незадолго до своей смерти в интервью «Строителю мостов мастерства» поэт откровенно говорил о том, что его поэтическое пространство, насыщенное своеобразным эстетическим светом, сложилось во многом благодаря пусть невидимым, но прочным связям с творческим наследием других поэтов. *«Далучэнне да творчых крыніц Шаўчэнкі, Пушкіна, Лермантава, Лангфела з’явілася для мяне вялікай школай паэтычнага майстэрства»*¹⁶⁵, – читаем мы в еженедельнике «Літаратура і мастацтва». Теперь очевидно, что переводческая деятельность была для поэта не только возможностью сверки собственных опыта, мыслей, стилистики с классической поэтической традицией, но и их обогащению посредством постижения произведений, особенно близких его собственным творческим замыслам.

Однако вернемся к книге М. Кеньки «Мастерство Аркадия Кулешова – переводчика» («Майстэрства Аркадзя Куляшова – перакладчыка»). Автор исследования, на наш взгляд, совершенно справедливо в переводческой деятельности А. Кулешова условно выделяет три периода: 1936–1941 гг. – период становления А. Кулешова как переводчика, постижения основ переводческого мастерства, формирования собственного переводческого стиля, умения работать с художественным словом. *«Узбагачэнню яго (А. Куляшова. – А.Р., Ю.Р.) вопыту ў гэты час спрыяла вучоба ў час сумеснай працы над перакладамі ў Я. Коласа і Я. Купалы, –* отмечает М. Кенька. *– У першых сваіх вопытах інтэрпрэтацый А. Куляшоў праяўляў патрабавальнасць да сябе, перарабляў зробленае, удаस्कанальваў раней надрукаваныя пераклады. ...Судакрананыя з выдатнымі творамі ўзбагачала эстэтычны свет А. Куляшова, павышала культуру яго творчасці. ...Несумненна, важнае значэнне для А. Куляшова меў даваенны пераклад рамана А.С. Пушкіна “Яўгеній Анегін”»*¹⁶⁶.

– 1945–1961 гг. – выработка новых принципов и приемов перевода с учетом накопленного в годы Великой Отечественной войны собственного поэтического опыта. А. Кулешов приходит к выводу, что переводить следует более творчески, раскованно, руководствуясь правилом, что буквальное следование авторской строке снижает качество переводческой интерпретации. В эти годы он *«тэарэтычна абгрунтаваў свае прынцыпы перакладу, выкананага на аснове пранікнення ў глыбінную структуру тэксту. ... былі зроблены важныя абагульненні, што датычыліся спецыфікі перакладу з блізкароднасных моў... А. Куляшоў спрабаваў больш актыўна выкарыстаць у перакладах свой вопыт паэта»*¹⁶⁷.

– 1961–1978 гг. – период расцвета переводческого мастерства А. Кулешова, проявившегося, с одной стороны, в достижении высокой степени эмоционального воздействия произведения в инациональной языковой структуре и, с другой, в обогащении философской глубины и насыщенности собственных произведений мотивами переводимой лирики поэтов-единомышленников. Поэт *«пачаў авалодваць такімі разнавіднасцямі перакладаў з незнаёмых моў, як пераклад праз мову-пасрэднік, па падрадкоўніку, аўтарызаваны пераклад. ...Праца перакладчыка спалучалася ў яго з працай даследчыка, тэарэтыка»*¹⁶⁸.

* * *

¹⁶⁵ Літаратура і мастацтва. – 1976. – 23 студз.

¹⁶⁶ Кенька, М. Майстэрства Аркадзя Куляшова – перакладчыка / М. Кенька. – Мінск, 1983. – С. 119.

¹⁶⁷ Там же. – С. 120.

¹⁶⁸ Там же. – С. 121.

В исследовании М. Кеньки, на наш взгляд, определяющим является его обоснованный вывод о том, что становление собственного поэтического мастерства А. Кулешова неотрывно от его стремления постигать таинства поэтики как классиков, (*«Усё часцей і часцей звяртаюся да крыніц народнай творчасці, да твораў Янкі Купалы, Якуба Коласа, Пушкіна і Някрасава»*¹⁶⁹), так и современных ему советских поэтов (*«Я ніколькі не перабольшу, калі скажу, што, як паэт, сваім нараджэннем я абавязаны менавіта гэтаму твору. “Краіна Муравія” (поэма А.Твардовского. – А.Р., Ю.Р.) не толькі па-новаму дала магчымасць асэнсаваць блізка мне свет народнага жыцця, але і з’явілася штуршком, які вывеў мяне з творчага тупіка»*¹⁷⁰).

Творчество поэтов-современников (А. Малышко, К. Кулиев, М. Нагнибеда, А. Твардовский и др.) привлекало новизной проблематики, оригинальностью художественных решений, неповторимостью авторской поэтики. Однако именно Пушкина, – свидетельствует М. Кенька, – Кулешов называл среди тех поэтов, кто более всего воздействовал на его творчество.

Овладение секретами пушкинского поэтического стиля началось для А. Кулешова с поэмы «Цыгане» около второй половины 1936 года (21 сентября 1936 г. в газете «Літаратура і мастацтва» были напечатаны отрывки из поэмы в переводе на белорусский язык А. Кулешовым). В целом проба переводческих сил была воспринята специалистами, читателями, коллегами по перу как несомненная удача поэта М. Кенька среди творческих находок А. Кулешова в первую очередь называет «*уменне захаваць паэтычнасць твора... Яно праяўляецца ў тым, што ў перакладах, зробленых на высокім узроўні, захоўваецца ўражанне надзвычайнай прастаты і натуральнасці. Чытаючы, напрыклад, паэму, не заўважаецца амаль нідзе слядоў тых ператасовак і змен слоў, якіх вымагала несупадзенне моўных сродкаў нават і блізкародасных моў»*¹⁷¹.

В своем стремлении адекватно передать содержание «Цыган» в другой языковой системе А. Кулешов «*перамяшчае асобныя элементы строф з аднаго радка і дасягае нязмушанасці інтанацыйнага гучання верша, удаля пабязгаючы разных моўных цяжкасцей, якія часта паўстаюць перад перакладчыкам тады, калі ён імкнецца быць бліжэй да арыгінала»*¹⁷².

По мнению исследователя, перевод поэмы «Цыгане» у А. Кулешова был достаточно близок к оригиналу. Правда, где это было необходимо, поэт находил соответствующие духу переводимого произведения понятия. Вот несколько примеров. У А. Пушкина «*в шатрах изодранных кочуют*» у А. Кулешова эпитет «изодранные» заменено словом «*палапленых*», по сути, показывающего ту же «*кочующую бедность*» цыган, что и в оригинале; у А. Пушкина читаем «*бедный, звучный их язык*», а у А. Кулешова – «*бедной мовы прыгажосць*»; у А. Пушкина есть строка «*между колесами телег*», у А. Кулешова – дана следующая редакция: «*між колаў езджаных калёс*», Пушкинское «*Она (Земфира. – А.Р., Ю.Р.) привыкла к резвой воле*», а у А. Кулешова находит такую редакцию:

*Яго дачка гуляе ў полі
Адна, вясёлая, на волі.*

¹⁶⁹ Куляшоў, А. Некалькі слоў аб сабе / А. Куляшоў // Пяцьдзесят чатыры дарогі. – Мінск, 1963. – С. 326.

¹⁷⁰ Там же. – С. 325.

¹⁷¹ Кенька, М. Майстэрства Аркадзя Куляшова – перакладчыка / М. Кенька. – Мінск, 1983. – С. 16. См. так же: Кенька, М. Паэма А.С. Пушкіна «Цыганы» у перакладзе А. Куляшова / М. Кенька // Беларуская літаратура і літаратуразнаўства. – Мінск, 1976. – Вып. 4.

¹⁷² Кенька, М. Майстэрства Аркадзя Куляшова – перакладчыка / М. Кенька. – Мінск, 1983. – С. 17.

Слово «воля», как видно, присутствует и там, и там. Однако, если у А. Пушкина оно дает ключ к пониманию и характера Земфиры и самого конфликта поэмы, то у А. Кулешова оно теряет свою смысловую нагрузку, что является, по мнению М. Кеньки, одним «из серьезных просчетов перевода»¹⁷³.

Трудность в переводе «Цыган» для А. Кулешова состояла и в том, что белорусский язык к 1930-м годам не имел «той лексикі высокага, кніжнага стылю», которая в русском языке широко использовалась в поэтическом творчестве как для создания возвышенных тонов, так и для выражения иронического, пародийного». К примеру, «дева говорит» (у А. Пушкина) и «дзяўчына кажа» (у А. Кулешова); «уборы дев там так богаты» (у А. Пушкина) и «А як апрануты дзяўчаты!» (у А. Кулешова).

А язык старого цыгана, в котором сплетены воедино простота и наивность, крепость и теплота, искренность и поэтичность. Вот оригинал и перевод обращения цыгана к Алеко:

*Я рад. Останься до утра
Под сенью нашего шатра
Или пробудь у нас и доле,
Как ты захочешь. Я готов
С тобой делить и хлеб и кров.*

*Я рад. Застанься да зары
Тут з намі ў нашым спаць шатры
Альбо жыві сабе па волі
Між нас, пі дзікіх кветак пах,
Дзялі агульны хлеб і дах.*

Одной фразой «пі дзікіх кветак пах» А. Кулешов определенным образом уравнивал употребляемые А. Пушкиным славенизмы «сень», «доле», «кров», но и раскрыл поэтическую душу цыгана. «Узнаўляючы адценні пушкінскай манеры пісьма, – делает заключение М. Кенька, – Куляшоў карыстаецца багаццем роднай мовы ад размоўнай лексикі да сродкаў вобразнай, паэтычнай мовы»¹⁷⁴.

И еще одну черту, сложившуюся у А. Кулешова – переводчика во время работы над «Цыганами», отмечает М. Кенька: это постоянная работа над улучшением текстов переводов. Казалось бы, это не главное звено в переводческой деятельности. Но именно такой подход сформировал у А. Кулешова те принципы трансформации оригинала, те приемы и методы перевода, которые станут определяющими для работы поэта с иноязычными текстами. М. Кенька выделяет следующие, наиболее значимые, для последующей переводческой деятельности А. Кулешова:

- учет близости языков оригинала и перевода;
- сочетание текстуально близкого перевода с относительно свободным воссозданием текста в духе первоисточника;
- употребление компенсирующих художественных средств, передача их при помощи синонимов или других словесных эквивалентов;
- введение своих слов и образов, созданных в соответствии с поэтикой оригинала;
- пристальное внимание к передаче формы и содержания произведения в переводе.

Подчеркнем и такую особенность литературоведческого исследования М. Кеньки. Автор не просто констатирует наличие собственных творческих правил у переводчика А. Кулешова. Он глубоко и системно исследует форму их реализации на разных этапах переводческой деятельности А. Кулешова. В достоверном творчестве поэта этот анализ сделан на примере перевода «Кобзаря» Т. Шевченко (изучить стилевые особенности довоенного периода романа А. Пушкина «Евгений Онегин» не удалось – кулешовская рукопись пропала в годы войны. Так же, как потерялись и переводы стихотворений М. Лер-

¹⁷³ Там же. – С. 19.

¹⁷⁴ Кенька, М. Майстэрства Аркадзя Куляшова – перакладчыка / М. Кенька. – Мінск, 1983. – С. 21.

монтов, предоставленные А. Кулешовым в издательство в июне 1941 года. – А.Р., Ю.Р.); в послевоенные годы изучен новый текст «Евгения Онегина», а также переводы стихотворений А. Пушкина «Осень» и «19 октября», баллады украинского поэта М. Нагнибеды «Зёрна», стихотворений известных украинских поэтов М. Рыльского и Т. Масенко, русских – А. Твардовского, В. Маяковского, М. Исаковского; наконец; переводов, осуществленных А. Кулешовым в 1960–1970-е годы («Заветная криница» А. Малышко, новая редакция переведенных стихотворений М. Лермонтова и новые переводы его поэм «Демон» и «Мцыри», стихотворений «Молитва», «Кинжал» и др.; такие известные поэтические произведения, как «Энеида» И. Котляревского, «Песнь о Гайавате» Г. Лонгфелло, стихотворения и поэмы С. Есенина, К. Кулиева, Р. Гамзатова, М. Луконина и др.).

«Другі этап (послевоенный. – А.Р., Ю.Р.) перакладчыцкай працы А. Куляшова, – подчеркивает исследователь, – вызначаецца больш складанай формай узаемадзеяння з арыгінальнай творчасцю паэта, калі канкрэтныя сляды ўзаемаўплыву ўжо не прасочваюцца так яскрава, як раней, характарызуюцца праяўленнем больш агульных тэндэнцый узаемазалежнасці. Калі вучоба ў класікаў беларускай, рускай, украінскай літаратуры, што дапаўнялася працай над перакладамі, шмат у чым прадвызначала высокія мастацкія вартасці ваеннай лірыкі Куляшова, то, у сваю чаргу, уся яго творчасць ваенных гадоў надала новую якасць пасляваенным перакладам. Узбагачэнне ўласнага эстэтычнага свету, тая новая вышыня, на якую ён узняўся ў мастацкім адлюстраванні жыцця, прымушалі па-новаму глянуць і на працу па пераўвасабленню ўзораў творчасці іншых паэтаў, крытычна паглядзець на дасягнутае ў гэтай справе»¹⁷⁵.

Убедительное подтверждение этому положению дает работа А. Кулешова над переводом «Евгения Онегина», который был издан отдельной книгой в 1949 г. Несмотря на, в целом, высокую оценку специалистами и читателями кулешовского прочтения романа, в печати все же высказывались упреки в адрес переводчика в его отходе «от пушкинского стиха, каждого его слова». И вот здесь М. Кенька очень тонко и тактично раскрывает еще одну, но очень важную для переводчика А. Кулешова, черту – его умение вести дискуссию, отстаивать свою позицию и свои принципы и придерживаться не формальных требований, а следовать традициям, сложившимся в практике художественного перевода. *«Кожная мова, – утверждает А. Кулешов, – мае свае звароты, свае ўмоўныя рытарычныя фігуры, свае засвоеныя выразы, якія не могуць быць перакладзены на другую мову адпаведнымі словамі. У рабоце над перакладам “Яўгенія Анегіна” на беларускую мову даводзілася пераадолюваць і спецыфічную цяжкасць і зманлівую блізкасць рускай і беларускай моў. Блізкасць гэта, у асобных выпадках амаль дакладна перадаючы сэнс, часта пераходзіць у сваю супрацьлегласць, гэта значыць робіць такі даслоўны пераклад непазатычным»¹⁷⁶.*

Сформируется еще одно правило переводчика А. Кулешова – тексты должны быть близкими к оригиналу, соответствовать его духу, жить с ним одной внутренней жизнью, способными стать заметным явлением, как в поэзии, так и в другой языковой среде. Эта концепция, отмечает М. Кенька, была смелым шагом вперед в практике художественного перевода. По сути, это было новое направление, позволявшее преодолеть сложившиеся, устаревшие взгляды. И, как показывает дальнейшая переводческая практика А. Кулешова, оно полностью оправдало себя. В подтверждение лишь одно мнение – известного белорусского литературоведа М. Ларченко: *«Асаблівасць куляшоўскага перакладу “Яўгенія Анегіна” у тым, што ён не літаральна, аднак надзвычай дакладна перадае*

¹⁷⁵ Кенька, М. Майстэрства Аркадзя Куляшова – перакладчыка / М. Кенька. – Мінск, 1983. – С. 38.

¹⁷⁶ Літаратура і мастацтва. – 1949. – 4 чэрв.

не толькі пачуцці і думкі кожнай анегінскай страфы, але і ўсю іх паэтычную структуру, іх паэтычную спецыфіку, рытміку, сістэму рыфмоўкі. Прычым у гэтай дакладнасці заўсёды адчуваецца эмацыянальная прысутнасць творчай індывідуальнасці паэта-перакладчыка, якая надае перакладу мастацкую асаблівасць, робіць пераклад самабытным адкрыццём беларускай паэзіі», а эмоцыянальная окраска паэта-переводчика, органически сливалась с эмоциями автора оригинала, «**робіць пераклад арыгінальным, самабытна-беларускім**»¹⁷⁷.

Обобщающий вывод предлагает и сам М. Кенька: «Работа над беларускім тэкстам “Яўгенія Анегіна” была для Куляшова добрай школай перакладчыцкага майстэрства. ...Куляшоў здолеў вырашыць рад складаных праблем, якія сустрэліся ўпершыню. Ён узбагаціў арсенал сваіх перакладчыцкіх прыёмаў, стаў шырока выкарыстоўваць кампенсацию моўных і вобразных сродкаў, што дапамагала яму ў перакладзе вялікага эпічнага твора дасягнуць цэльнасці мастацкага ўражання без гранічна блізкай адпаведнасці паэтычных тропай арыгіналу. Пераклад “Яўгенія Анегіна” з’явіўся важкім творчым дасягненнем Куляшова і несумненна аказаў значны ўплыў на стан перакладчыцкай справы ў Беларусі, паслужыў адным з узораў, на якія можна было арыентавацца. Акрамя таго, ён адыграў важную роль і ў творчым лёсе паэта. Пераклад быў яшчэ адным дабратворным фактарам, які ўздзейнічаў на яго. Вучоба ў Пушкіна працягвалася ў новай, больш апасродкаванай форме»¹⁷⁸.

Дополнительные комментарии, на наш взгляд, излишни.

Говоря о 1960–1970 гг., М. Кенька подчеркивает, что «**А. Куляшоў перакладаў у гэту пару толькі тое, што было блізка да яго творчых інтарэсаў**»¹⁷⁹. Можно с восторгом говорить о переводах с украинского стихов А. Малышко (отступление от образности автора оригинала и усложнения стихотворной формы) и «кулешовском» Лермонтове (стремление к такому перевыражению оригинала, которое соответствовало бы ему не только по форме, смыслу, но и по уровню художественности. Вспомним кулешовское требование о «поэтичности» перевода). О том, как требовательно к себе относился А. Кулешов в работе над переводами М. Лермонтова, свидетельствует поиск эквивалента известной лермонтовской строке «И звезда с звездой говорит...». Критик Ф. Ефимов, к примеру, отмечает, что любители словесности, ожидая перевода, волновались: «**А справится ли? А, когда прочли кулешовское “Зорка зорцы голас падае..., облегченно вздохнули!”**»¹⁸⁰. Находясь под впечатляющей образностью этой строки, известный поэт К. Кулиев на страницах журнала «Октябрь» заметил: «**Строка “Звезда с звездой говорит”, думаю, явилась одним из самых чудесных открытий в мировой лирике. Поэзия живет подобными открытиями**»¹⁸¹.

М. Кенька, подводя итоги своим размышлениям над кулешовскими переводами М. Лермонтова, делает вполне обоснованный вывод: «**Мастацкі пераклад у Куляшова дасягаўся шляхам зберажэння ўнутранай цэласнасці твора, што ў сваю чаргу абумоўлена арганічным адзінствам перакладчыцкіх варыянтаў вытлумачэння арыгінала з кантэкстам. Ён выступаў творцам ў перакладзе, прыўносіў у яго нешта ад свайго паэтычнага стылю. Так, ён шляхам вобразнага прыпадабнення збліжаў з’явы: “Прагавітая лапата” (у арыгінале – “жалезная”); згушчаў вобраз у метафару: “нядоляю прыкуты” – “просящий подаянье”; канкрэтызаваў асобныя дэталі ў апісаннях. Больш апасродкавы**

¹⁷⁷ Ларчанка, М. Яднанне братніх літаратур / М. Ларчанка. – Мінск, 1974. – С. 37–38.

¹⁷⁸ Кенька, М. Майстэрства Аркадзя Куляшова – перакладчыка / М. Кенька. – Мінск, 1983. – С. 68.

¹⁷⁹ Там же. – С. 69.

¹⁸⁰ Літаратура і мастацтва. – 1972. – 18 лют.

¹⁸¹ Октябрь. – 1974. – № 10. – С. 194.

ўплыў індывідуальнага стылю выяўляўся і ў некаторым зніжэнні ўзвышанага рамантычнага тону лермантаўскіх вершаў, у пэўнай гарманізацыі негарманічнасці лірычнага героя, адзінокага ў чужым яму грамадстве»¹⁸². Не завышае ацэнку пераводаў М. Кенька, дэлаю і следуючы вывод: «Паспяховым узнаўленнем паэзіі Лермантава на беларускай мове ён (А. Кулешов. – А.Р., Ю.Р.) практычна давеў магчымасць дасягнення высокай ступені эстэтычнага ўздзеяння перакладнага твора»¹⁸³.

Новая вершина в художественном переводе покорилась А. Кулешову во время его работы над переводом «Песни о Гайавате» Л. Лонгфелло с английского на белорусский язык. При этом, А. Кулешов впервые перевел с незнакомого ему английского языка – перевод велся по подстрочнику, сделанном для поэта на русском языке (подстрочник и черновик перевода в настоящее время хранятся в архиве А. Кулешова. – *А.Р., Ю.Р.*).

М. Кенька, разделяя оценочные выводы кулешовского перевода, которые сделали известные белорусские литературоведы Я. Семежон и В. Небышинец, подчеркивает, что А. Кулешов во время работы над «Песней о Гайавате» внимательно относился к высказанным замечаниям и рекомендациям, учел их при переиздании перевода.

Более развернуто анализирует М. Кенька перевод поэмы «Энеида» И. Котляревского, которая до конца 1960-х годов на белорусский язык не переводилась. И главная трудность, с которой встретился А. Кулешов, подчеркивает М. Кенька, состояла в понимании особенностей пародийности «Энеиды», в которой комическое существует за счет «перанясення дзеяння (греко-римского сюжета. – А.Р., Ю.Р.) у іншае нацыянальнае асяроддзе»¹⁸⁴ (на украинскую почву. – А.Р., Ю.Р.), а также в сохранении национального характера юмора, неповторимого национального украинского колорита, которые составляют сущность «Энеиды», ее особенность как произведения пародийного.

М. Кенька считает, что со своей задачей переводчик успешно справился: «...А. Куляшоў, добра зразумеўшы сутнасць і асаблівасці бурлескна-парадыйнай паэмы, узяўшы за аснову яе глыбокую народнасць, змог перадаць яе ідэйны змест, данёс да беларускага чытача іскрысты гумар. Перакладчык прааналізаваў асноўныя прыёмы стварэння камічнага эфекту, якімі карыстаўся аўтар (И. Котляревский. – А.Р., Ю.Р.) паэмы, і твораў у згодзе з імі, не імкнучыся строга адэкватна перадаць кожны элемент з мастацкіх сродкаў арыгінала, але выдатна кампенсуючы страчанае. Пры такім падыходзе да тэксту А. Куляшоў здолеў захаваць цэласнае ўражанне ад твора, перадаў найбольш істотныя яго рысы»¹⁸⁵.

Признанием высокого мастерства в художественном переводе стало присуждение А. Кулешову в 1970 г. (за переводы стихотворений и поэм М. Лермонтова, «Песни о Гай-авате» Г. Лонгфелло и «Энеиды» И. Котляревского) Государственной премии БССР, а в 1972 г. (за переводы из украинской литературы) – звания заслуженного деятеля культуры Украинской ССР.

1970-е годы переводческий арсенал А. Кулешова обогатят художественной интерпретацией произведений Т. Шевченко, С. Есенина, К. Кулиева, Р. Гамзатова, А. Прокофьева, М. Луконина, Л. Первомайского, И. Вьергана, М. Бажана, П. Неруды, Х. Физали... И логичным выглядит его собственное признание:

Нехта крывіцца, быццам не рады,
Што я вершаў даўно не пішу.

¹⁸² Кенька, М. Майстэрства Аркадзя Куляшова – перакладчыка / М. Кенька. – Мінск, 1983. – С. 81–82.

¹⁸³ Кенька, М. Майстэрства Аркадзя Куляшова – перакладчыка / М. Кенька. – Мінск, 1983. – С. 82.

¹⁸⁴ Там же. – С. 94.

¹⁸⁵ Там же. – С. 105.

*Мне і твораў чужых пераклады
саграваюць работай душу.*

И это не поэтическая декларация. На страницах газеты «Советская культура» А. Кулешов поделился с всесоюзным читателем своими впечатлениями от работы над «Книгой земли» К. Кулиева: «...я давно люблю и ценю поэзию Кулиева, с желанием глубже познать ее, сроднить ее с поэзией моего края я взял на себя нелегкий труд перевести образцы кулиевской лирики на белорусский язык. Мне эта работа принесла настоящую творческую радость. Я, не горец, ощутил себя в чудесном плену природы и жизни трудолюбивого и мудрого белорусского народа. И мне было приятно считать себя таким же его учеником, как и переведенный мной Кулиев, и я понял, насколько я, как поэт, стал богаче, соприкоснувшись с этой чистой и освежающей криницей»¹⁸⁶.

Как переводчик, А. Кулешов «змог глыбока адчуць спецыфіку лірыкі беларускага паэта, добра пераўвасобіць яе. Захаваны ў перакладзе характэрны для вершаў Куліева спляў рамантычнай узнёсласці з грунтоўнасцю і няспешнасцю апавядальнай інтанацыў, спалучэнне народнай мудрасці з філасофскімі абагульненнямі самага паэта. Верш у перакладзе даносіць неспакойны пульс лірыкі Куліева, прасякнутай любоўю да людзей, занепакоеннасцю іх лёсамі»¹⁸⁷.

М. Кенька отмечает внимательное, предельно бережное отношение А. Кулешова-переводчика к стихам и поэмам С. Есенина. Для таких переводов «характэрна ашчаднае захаванне духу верша, нюансаў настрою, пачуццяў, увага да мілагучнасці радка, нязмушанага, песеннага рытму»¹⁸⁸. При кажущемся отступлении от оригинала он добивается высокой степени близости к творчеству переводимого автора¹⁸⁹. В переводах А. Кулешова не встретишь нарушения ритмики стиха, и трудного для чтения, нехарактерного для творчества С. Есенина сочетания согласных. Когда перевод сохраняет целостное, смысловое единство, хотя и нет соответствия оригиналу в границах строки, тогда отбрасывается несущественное, выделяется наиболее важное, как, к примеру, в переводе стихотворения «К собаке Качалова»:

Оригинал: Хозяин твой и мил, и знаменит
 И у него гостей бывает дома много,
 И каждый, улыбаясь, норовит
 Тебя по шерсти бархатной потрогать.

Перевод: Твой мілы гаспадар і людзям рад,
 І з гучнай славаю ён у сяброўскім ладзе
 Таму ў яго гасцей бывае шмат
 І кожны з іх цябе па шэрсці гладзіць.

И рядом с кулешовским перевод самого М. Кеньки:

*Твой гаспадар славу ты, любы мне,
Штодня гасцей ён у сябе прымае,*

¹⁸⁶ Советская культура. – 1974. – 5 марта.

¹⁸⁷ Кенька, М. Майстэрства Аркадзя Куляшова – перакладчыка / М. Кенька. – Мінск, 1983. – С. 111–112

¹⁸⁸ Кенька, М. Звонкая песня паэта / М. Кенька // Полымя. – 1977. – № 5. – С. 236.

¹⁸⁹ Кенька, М. Паэзія Сяргея Ясеніна ў перакладзе Аркадзя Куляшова / М. Кенька // Вес. Акад. навук БССР. Сер. грамад. навук. – 1976. – № 1. – С. 109.

*І кожны цябе гладзіць па спіне,
З усмешкаю за лапу патрымае...*

Критик своим переводом «Собаке Качалова», на наш взгляд, убедителен в том, что в искусстве перевода всегда есть сложности в адекватности передачи содержания и формы, без потерь художественности и авторской логики.

Удачно трансформированы образные средства в переводе поэмы С. Есенина «Анна Снегина» – тонко переданы лирические чувства героев, индивидуальные особенности их языка, пейзажные зарисовки. Не утерялись эпические черты поэмы, сохранено идейное содержание, позволяющие ощутить тогочасную духовно-нравственную атмосферу. «*Уменне А. Куляшова ўжыцца ў асаблівасці ясенінскай паэтыкі, здольнасць перадаць настрой, пачуцці надаюць перакладам высокае мастацкае гучанне. Сіла іх эстэтычнага ўздзеяння не ўступае арыгіналу*»¹⁹⁰. Заметим, что внимание М. Кеньки к переводам произведений С. Есенина на белорусский язык было постоянным и пристальным*. И мы вполне разделяем его оценку перевода «Избранного» С. Есенина, выполненного А. Кулешовым и Р. Бородулиным – «*выдатны рускі паэт шчыра і пранікнённа загаварыў па-беларуску*»¹⁹¹.

Не будет преувеличением если сделать вывод, что М. Кенька глубоко и всесторонне изучив специфику художественного перевода А. Кулешова, сделал заметный вклад в осмысление и развитие практики белорусской национальной школы перевода, убедительно доказав, что успех в прочтении иноязычных произведений и их трансформации на новую национальную почву возможен лишь в итоге диалектической творческой взаимосвязи переводимых текстов и собственно авторской поэтической деятельности или, говоря словами А. Кулешова, соответствия внутренней жизни переводного текста (выражения) внутренней жизни оригинала¹⁹².

В год своего 40-летия М. Кенька представил на суд читателей и специалистов свою новую книгу «Михась Лыньков: летопись жизни и творчества» («Міхась Лынькоў: летапіс жыцця і творчасці»). В трех разделах «Летописи...» («Образ поэта, образ времени... (иллюстрации)», «Летопись жизни и творчества», «В памяти народной») собран богатейший материал, раскрывающий наиболее значительные события из житнетворчества, научной и общественной деятельности народного писателя Беларуси М. Лынькова. Шаг за шагом, скрупулезно проводит М. Кенька читателя по этапам становления Писателя, Личности, Человека, постоянно подкрепляя свои мысли и выводы ссылками на документы и факты, раскрывающие жизненный путь и творческие поиски М. Лынькова в их единстве и взаимосвязи. Книга М. Кеньки содержит богатство сведений о том, как много событий было на жизненном пути М. Лынькова и какой разнообразно-богатой и содержательной выглядит его биография.

Белорусский (и советский) читатель знает М. Лынькова, главным образом, как автора эпопеи «Незабываемые дни», повестей «Миколка-паровоз», и «О смелом вояке Мишке и его славных товарищах», рассказов «Над Бугом», «Гой», «Андрей Летун» и др. – о них написаны фундаментальные литературоведческие работы. Однако мало – и почти неизвестным для широких читательских кругов оставался огромный пласт публицистической и литературно-критической деятельности, многочисленные литературно-творческие встречи с рабочими и колхозниками, учителями, студентами, школьниками; была активная и многолетняя работа М. Лынькова в Институте языка, литературы и искусства Ака-

¹⁹⁰ Кенька, М. Звонкая песня паэта... / М. Кенька // Палымя. – 1977. – № 5. – С. 237.

* См.: Чырвоная змена. – 1975. – 2 кастр.; Палымя. – 1977. – № 5 и др.

¹⁹¹ Там же. – С. 238.

¹⁹² См.: Кенька, М. Майстэрства Аркадзя Куляшова – перакладчыка / М. Кенька. – Мінск, 1983. – С. 45

демии Наук БССР, редакторская деятельность и работа в качестве одного из руководителей писательской организации Беларуси. А еще – участие в работе международных организаций, выезды за рубеж по литературоведческим делам, многочисленные встречи с писателями союзных республик.

Знакомство с такими материалами, как это подчеркивает в предисловии к книге доктор филологических наук М. Мушинский (он же автор «Летописи жизни и творчества Якуба Коласа») позволяет глубже постичь творческую индивидуальность писателя, особенности его метода, стиля, художественного почерка и каждый, **«хто возьме ў рукі гэта даследаванне, знойдзе тут багата звестак, якія па-новаму раскрываюць вобраз выдатнага майстра слова, пісьменніка-грамадзяніна»**¹⁹³.

Во второй половине 1970-х – 1980-х годах М. Кенька активно сотрудничает со средствами массовой информации. На страницах газет и журналов публикуются его рецензии, литературно-критические статьи и обзоры*. Материалы посвящаются проблемным вопросам литературного процесса, литературным новинкам («Далягляды»), творчеству начинающих и уже известных авторов (Зм. Морозов, В. Грядовкин, А. Дятлов и др.). И для каждого из авторов находятся выверенные, объективные оценки – и подсказывающие автору на его промахи, и, в то же время, ориентирующие читателя на понимание субъективности авторских оценок, его творческие ориентации и предпочтения. Вот, к примеру, несколько литературно-критических оценок М. Кеньки:

– **о творчестве писателя В. Гигевича:** «Аўтар не толькі не дае адназначных і простых адказаў, а часам нібы заклікае чытача самому дайсці да сутнасці справы». Особенность манеры его письма «праяўляецца ў паэтычнасці стылю, у здольнасці не толькі данесці змест, але і стварыць пэўны настрой»¹⁹⁴;

– **о поэзии Зм. Морозова: в стихотворениях Зм. Морозова** «Не чувствуешь фальши, они написаны человеком неравнодушным, озабоченным теми проблемами, которые нам всем сейчас не чужды». Его неброские поэтические ходы и сравнения, которые всем кажутся очевидными, подаются читателю «в таком ракурсе, что это трогает, волнует, остается в памяти»¹⁹⁵;

– **о детских произведениях Н. Гомолки**, в которых сочетаются «драматизм, занимательность, динамичность сюжета, основательность в обрисовке событий, психологически убедительная мотивировка поступков героев, жизненность характеров»¹⁹⁶;

– **о прозаике В. Павлове**, в творчестве которого «і простая, лаканічная манера пісьма, і паэтычная настраёнасць, назіральнасць. Аўтар адчувае важнасць, змястоўнасць слова, умее ашчадна карыстацца ім»¹⁹⁷.

У поэта В. Грядовкина критика привлекает философское содержание стиха, его наполненность «человеческими чувствами и взаимоотношениями»; у прозаика В. Карпова умение оформить события как исторический документ, волнующий «сваёй праўдзівасцю і шчырасцю»; у **Р. Бородулина** – «пафосность, согрета авторскими чувствами», у **Э. Скобелева** – необычайная чуткость «да запатрабаванняў часу» и т.д.

Не оставляет без внимания М. Кенька и проблемы художественного перевода, которым

¹⁹³ Мушыньскі, М. Нязгаснае святло таленту / М. Мушыньскі // Кенька, М. Міхась Лынькоў: летапіс жыцця і творчасці. – Мінск. – 1987. – С. 7.

* См. напр.: Чырвоная змена. – 1974. – 26 сн.; Літаратура і мастацтва. – 1977. – 4 лют., 27 мая; там же. – 1987. – 1 мая; Польша. – 1979. – № 4; там же. – 1987. – № 1; там же. – 1988. – № 3, 10; Знамя юности. – 1988. – 30 авг. и др.

¹⁹⁴ Чырвоная змена. – 1977. – 20 лістап.

¹⁹⁵ Знамя юности. – 1988. – 30 авг.

¹⁹⁶ Там же. – 1984. – 17 окт.

¹⁹⁷ Чырвоная змена. – 1974. – 21 ліп.

посвящена серия публикаций («Русский советский рассказ». – «Русская советская проза»: у 2-х т., поэтический сборник Н. Тихонова «Постижение» из серии «Поэзия народов СССР», «Избранное» С. Есенина, «Книга переводчика» – «Кніга перакладчыка» и др.).

Он автор комментариев ко второму тому 4-томного собрания сочинений М. Горького (Минск, 1985), третьему тому 8-томного собрания сочинений М. Лынькова. Не осталось без внимания читателей и его публикации, посвященные выходу в свет «Собрания сочинений А. Кулешова (в 5 т.) и «Собрания сочинений» И. Мележа (в 10 т.) и т.д.

Не преувеличивая сделаем вывод: в лице литературоведа, литературного критика и переводчика М. Кеньки белорусская советская литература имеет специалиста, стремящегося постоянно быть в русле литературной жизни Беларуси, размышлять над ее проблемами, видеть ее болевые точки, искать и находить актуальные и эффективные решения.

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 – 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). А. Лысенко 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 первый том антологии «Белорусский советский очерк», книгу избранных произведений Х. Шинклера «Последний рейс» (1984).

Участвовала в подготовке к печати 10-томного собрания сочинений И. Мележа, 8-томника М. Лынькова.

Представляется небезынтересным то обстоятельство, что уже ее первые рецензии в газетах и журналах, а затем работа в редакционном коллективе над впервые издаваемым двухтомником (а она была составителем и комментатором 1-го тома*) «Белорусского советского очерка» сформировали предпочтения в литературоведческих исканиях Лысенко. На наш взгляд, они сгруппировались в следующих направлениях:

- постоянное внимание к новинкам в литературной жизни Беларуси, ориентация читательского вкуса на высокие художественно-эстетические образцы;
- научно-теоретическая разработка актуальных проблем белорусского литературоведения, изучение его жанрово-стилевого многообразия;

* См.: Беларускі савецкі нарыс: у 2 т. – Минск, 1977. – Т. 1.

- комплексное исследование творчества писателей и поэтов Беларуси в их единстве с тогочасной литературной практикой;
- активное участие в работе творческих коллективов над созданием необходимой учебной и учебно-методической литературы.

Проанализируем каждое из обозначенных направлений.

В одной из первых, заметных рецензий предметом исследования А. Лысенко стала книга И. Шамякина «Первый генерал», изданная в «Молодой гвардии» в Москве в 1971 году. Предстояло помочь читателю разобраться в том, насколько удалось И. Шамякину решение избранной им такой сложной и ответственной темы – «Ленин и судьбы людей». Путь писателем был выбран непростой – объективно совместить общечеловеческое содержание и значение исторического процесса с конкретным образом Вождя и Человека.

Рецензент справедливо отмечает, что И. Шамякину удалось достичь намеченного через глубокое постижение исторических фактов, которые силой писательского замысла и воображения превращались в неопровержимое доказательство правильности и жизненности ленинских идей.

Наиболее убедительно и целостно, по мнению А. Лысенко, «активный исторический фон, обстоятельства и человеческие характеры», воссозданные И. Шамякиным в повести «Первый генерал» (в книгу также включены повести «Эшелон прошел», «Бронепоезд», «Товарищ Ленин», рассказы «Хлеб» и «Матрос с «Олега»»), в которой «в точных штрихах (социально-экономических, политических и психологических) переданы сложность и драматизм эпохи революционных потрясений»¹⁹⁸. Художественная достоверность повести определяется ее соответствием правде жизни, правде истории.

Через воспоминания старого генерала Филиппа Григорьевича Жменькова о годах своего детства и юности на страницах повести рисуется типичный образ шамякинского героя, активного в своем отношении к жизни, самостоятельного в поисках своих путей к цели. «Композиция повести, – подчеркивает А. Лысенко, – соответствует ее внутренним смысловым акцентам: постепенно нарастает напряженность действия, выделяются наиболее ответственные сцены, которые играют роль последовательных ступеней в формировании характера героя»¹⁹⁹. И главная из них, окончательное приобщение Жменькова к делу Ленина, миру его идей – это его встреча с самим Лениным, оставившая неизгладимый след в душе и сознании Филиппа. «Здесь и ошеломленность открытия (узнал Ленина по фотографии), и стремление быть поближе, и отмеченное про себя: «Ленин “красиво” произносит слова “товарищи” и “отлично”».

И – удивление: Ленин говорит о политике, произносит много непонятных слов, но суть разговора ему, Филиппу, ясна: **«Я не сводил глаз с Ленина, ловил каждое его слово и... все понимал: от этого появилось странное ощущение, будто и сам я участник в этом разговоре. Ленин слышит мои мысли, одобряет их, и все одобряют, и мне радостно, хорошо, что размышления мои тоже что-то значат».**

И, наконец, целая гамма переживаний во время беседы с Лениным, вызванных тем, что Ленин говорит с ним, как с равным, расспрашивает его о доме, знает его белорусский народ, что помнит фамилию Голодушки, что посылает его, Филиппа, учиться на красного командира и весело шутит-желает на прощанье: «Все вам наилучшего, товарищ будущий рабоче-крестьянский генерал!»²⁰⁰.

Говоря о языке героев книги, А. Лысенко, в первую очередь, концентрирует внимание читателя на лаконизме, точности, индивидуализации речевых оборотов как сред-

¹⁹⁸ Лысенко, А. Тема неисчерпаемая, вечная / А. Лысенко // Нёман. – 1972. – № 3. – С. 174.

¹⁹⁹ Там же. – С. 175.

²⁰⁰ Там же. – С. 176.

ства их самохарактеристики, выражения эмоций, поступков, идейного начала. В книге звучит русская, белорусская, украинская речь, на ломаном русском языке говорят черкесы. Особенности восприятия действительности подчеркиваются спецификой бытовых деталей, конкретностью тропов. В речи В.И. Ленина, к примеру, И. Шамякину удалось передать смысловую глубину, убедительность и эмоциональность фразы, внимание к собеседнику, быстроту ответной реакции, умение сосредоточить внимание на главном, направить беседу в нужном направлении.

И еще одну особенность книги И. Шамякина «Первый генерал» подчеркивает А. Лысенко. Это ее вневременные характеристики. *«Повествуя о событиях пятидесятилетней давности, книга обращена в наш сегодняшний день, к нашему современнику. Хотя в ней нет активного “перекрещивания” временных планов и настоящее – только обрамление исторических событий прошлого, здесь ощутима неразрывная связь времени – как этапов социалистической революции, ее традиций, завоеваний.*

Со страниц книги герои обращаются к читателю, как бы говоря: вот такими мы были, нынешние деды, ровесники века. Так делалась наша революция. Так строилась новая жизнь. Такой ценой, такими усилиями. Так мы верили и так мечтали. ...Книга “Первый генерал”, подобно всем произведениям И. Шамякина, имеет ярко выраженную гражданскую направленность. И в этом ее несомненная воспитательная ценность»²⁰¹.

Глубиной анализа, объективностью характеризуются и другие статьи и рецензии А. Лысенко, появившиеся в печати в 1970–1980-е годы – о книге В. Павлова «Ежелиха. Спелые травы. У нас поле не посеяно», о творчестве очеркиста И. Дубровского, писателя и поэта Я. Сипакова и др.

Однако творческий успех и общественное признание А. Лысенко, как исследователя и аналитика, стремящегося постичь сущность происходящих событий в белорусской литературе будут связаны с работой над такими важными проблемами, как пути и проблемы развития белорусского советского очерка (на примере очеркового творчества Я. Брыля, В. Палтаран, И. Дубровского и др.), белорусской публицистики 1980-х годов, исследования творчества поэта, прозаика, публициста и переводчика Я. Сипакова.

Сегодня можно утверждать, что в качестве основных предпосылок, определивших отношение начинающегося литературного критика и литературоведа (к этому времени уже кандидата филологических наук) А. Лысенко к проблемам белорусского очерка были:

- а) понимание публицистики, как одного из наиболее оперативных жанров национальной художественной культуры (в т.ч. и литературного творчества);
- б) определяющая роль очерка (в соотношении с такими жанрами: корреспонденция, репортаж, статья), как средства художественного обобщения, объединяющего в единое целое производственную и психологическую («человеческую») стороны изучаемого события или явления;
- в) диалектическая связь в искусстве очерка конкретного жизненного факта с его документальной основой и потенциальных возможностей литературного слова, определяющая глубину и привлекательность публицистической идеи;
- г) накопленный в прошлые годы опыт и лучшие традиции белорусской публицистики, требующие, однако, их переосмысления с позиций литературного процесса второй половины 1960-х–1970-х годов, учет в разработке теории очерка новейших достижений белорусской публицистики;
- д) наконец, привлекательность проблемы, сформировавшей необратимый творче-

²⁰¹ Лысенко, А. Тема неисчерпаемая, вечная / А. Лысенко // Нёман. – 1972. – № 3. – С. 178.

ский интерес, в ходе работы редакционного коллектива над впервые издаваемым двухтомником «Белорусский советский очерк».

Взяв за основу историко-хронологический принцип исследования, А. Лысенко поставила перед собой цель *«паказаць, па-першае, фарміраванне нарыса ў агульным літаратурным рэчышчы, і, па-другое, выявіць унутраную логіку яго развіцця як мастацка-публіцыстычнага жанру»*²⁰². При этом автор книги стремился сочетать конкретный анализ произведений с теоретическим осмыслением проблемы, затрагивая вопросы типизации, жанровых видоизменений, формы очерка и др., проводя типологические параллели с произведениями русских советских очеркистов.

Отправной точкой исследования А. Лысенко стала ее собственная дефиниция очерка, определяемая, *«как жанр, исследующий на основе конкретного жизненного материала актуальные проблемы современности, выявляя публицистическое содержание произведения через движение образно-воплощенной авторской мысли»*²⁰³ (перевод наш. – А.Р., Ю.Р.). Подчеркнем, что это определение родилось не путем теоретических построений, а на основе глубокого анализа имеющегося в ее распоряжении белорусского (и советского) литературоведческого материала (работы В. Юревича, Г. Шкрабы, В. Канторовича, Е. Журбиной, В. Рослякова, А. Шумского, В. Литвинова, В. Богданова, Л. Тимофеева, Н. Венгера и др.), опыта русского очерка XIX ст. документальных публикаций, газеты «Наша ніва», публицистика зачинателей белорусской литературы Я. Купалы, Я. Коласа, Тётки, З. Бядули, М. Богдановича, Ядвигина Ш., М. Горецкого. Т. Гартнага, М. Чарота, М. Зарецкого и др. При этом теоретическое осмысление проблемы базируется на всестороннем исследовании творчества ведущих белорусских очеркистов 1960–1970-х годов В. Палтаран, И. Дубровского, Я. Брыля, В. Проскурова, Я. Сипакова и др.) в произведениях которых бережное отношение к объективной правде факта, документально моделирующего действительность, сопровождается выразительной субъективностью авторской позиции.

Проследим за ходом рассуждений А. Лысенко.

Первое подтверждение научности и объективности ее исследовательских построений, на наш взгляд, совершенно справедливо связано с анализом достижений «деревенской» публицистики, обусловленных в определенной степени развитием в белорусской литературе лирико-философского течения, ассоциирующегося с именами Я. Брыля, Я. Сипакова, М. Стрельцова, В. Адамчика, А. Кудравца, В. Палтаран и др.²⁰⁴.

У очерка свое особенное отношение к жизни, без связи с которой его существование теряет всякий смысл. И подобная диалектика становится действенной не только через повышенное авторское внимание к фактам, содержательным в социальном и «человеческом» отношении. Успех возможен лишь тогда, отмечает А. Лысенко, если *«смелая знойдзены і дакладна вызначаны пісьменніцкі назіральны пункт, з якога адкрываюцца шырокія далягляды жыцця»*²⁰⁵.

Для В. Палтаран, например, таким «пунктом» стали «лирическое отступление» и «осмысление общественных явлений через повседневный быт человека». Проблемность и критический пафос ее произведений проявляется, прежде всего, в выявлении причин равнодушия, лености мысли, безответственности, эгоистических иждивенческих настроений в хозяйствовании. Автор очерков о жизни полесской деревни сформулировал для себя правило: *«Формула чалавечых адносін... Яна і складаная – бясконца складаная! – і простая, як хлеб:*

²⁰² Лысенка, А. Сучасны беларускі нарыс / А. Лысенка. – Мінск, 1978. – С. 4.

²⁰³ Лысенка, А. Сучасны беларускі нарыс / А. Лысенка. – Мінск, 1978. – С. 50.

²⁰⁴ Там же. – С. 14.

²⁰⁵ Там же. – С. 51.

“Чалавек, што пра цябе скажуць людзі?”²⁰⁶ И, руководствуясь им, в своих очерках «Дивосил», «Дед-Корень», «Улица разных настроений», «За рекой Горынью» и др. стремится донести до сердца и сознания читателя понимание необходимости постоянной борьбы за «очеловечивание» людских контактов, вывести человека из состояния душевного покоя и созерцательности пригласить его к творческому участию в созидательном ритме обновления жизни. Лирическая наполненность очерков В. Палтаран определяется тремя главными элементами – их пронизанностью фольклорным материалом (сказочные мотивы, легенды, поговорки, припевки), умением вести рассказ от первого лица и своеобразием и неповторимостью живого народного языка. **«Такі лірызм уздымае нарыс, такі лірызм трэба падтрымліваць, развіваць»**²⁰⁷, отмечает в своей статье «Оперативный жанр», напечатанной в журнале «Полымя», патриарх белорусской публицистики И. Дубровский. Думается, что вывод исследователя о том, что «деревенские» очерки В. Палтаран – это удачный пример осмысления темы микромира, так называемой «местной темы», с проблемами общезначимыми, глубинными, связывающими воедино всю нашу жизнь, логичен и обоснован.

«Деревенский» очерк писателя-документалиста И. Дубровского – так определяет его А. Лысенко – выделяется откровенно исследовательским направлением, *«па сваёй мастацкай структуры нагадваюць аповесці (тут ёсць і разгорнуты ў часе сюжэт, і выразныя канфліктныя дачыненні дзейных асоб)»*²⁰⁸. И. Дубровский умеет обходиться с фактом, хорошо понимает, что от него, как от исходного строительного материала будет зависеть во многом и качество всей конструкции очерка. Он находит среди множества второстепенных, главный, весомый факт, за ним второй, третий, создавая научную основу в показе типичного рисунка народной жизни. Каждая из его книг (в первую очередь, выделяются «Светлый путь», «Зеленые узлы» (1967), «Гомонит Полесье» (1977), «На новые круги» (1980) – это своеобразное подведение итогов в развитии и преобразовании белорусской деревни – от периода послевоенного восстановления до перевода сельскохозяйственного производства в Беларуси на промышленную основу. Показ жизни деревни в ее диалектическом развитии потребовал от очеркиста концентрации внимания на таких конкретных фактах и явлениях, которые выражали наиболее характерные общественные тенденции 1950–1980-х годов и чаще всего проявлялись в несоответствии между старыми, административными методами руководства сельским хозяйством и новыми требованиями, складывающимися в производственной и управленческой сферах. Определяя подобные коллизии как острый конфликт между новым содержанием и старой формой, И. Дубровский в «деревенской» теме видит целостную систему взглядов и отношений человека к действительности, вскрывает всю потребность иждивенчества у «присосавшихся» к колхозному делу председателей колхозов Авдеева («Светлый путь») и Сидоренки («Земные узлы»), уполномоченного обкома партии Шабловского (такую кличку дали ему сами колхозники, самоуверенного носителя «железной дисциплины»), секретаря районного комитета партии Горюнова. Автор «Земных узлов» однозначно на стороне молодого председателя колхоза Воронежского, связывающего экономические узлы в развитии хозяйства с материальной заинтересованностью колхозников. Так же как и в книге «Гомонит Полесье» на примере анализа мелиоративных проблем, он ратует за взаимосвязь теории и практики при организации таких работ, изучения природного комплекса во всех взаимосвязях.

Правда, на наш взгляд, А. Лысенко не только в понимании и осмыслении очеркового творчества И. Дубровского, но и в том, что это творчество может быть хорошей школой для молодых публицистов, как пример гражданской активности, человечности и высоко-

²⁰⁶ Палтаран, В. Дзівасіл / В. Палтаран. – Мінск, 1974. – С. 46.

²⁰⁷ Дуброўскі, І. Аператыўны жанр / І. Дуброўскі // Полымя. – 1981. – № 1. – С. 219.

²⁰⁸ Лысенка, А. Сучасны беларускі нарыс / А. Лысенка. – Мінск, 1978. – С. 67.

го профессионального мастерства²⁰⁹.

Исследуя очерковую «деревенскую» тему, А. Лысенко анализирует самые различные ее аспекты – очерк-портрет у В. Яновенко «Пока солнце в зените», Н. Мнацакановой «Сохранить бы песню», П. Минько «Дерево жизни», В. Проскурова «Люди-соседи»; очерк-исследование у Л. Леоновича «Зеленый треугольник», у А. Козловича «Красный остров», «Вертелишки»; очерк-размышление у Я. Сипакова «Окно, раскрытое в зиму».

«Деревенский материал», – пишет А. Лысенко в рецензии на ежегодный публицистический сборник “Современник”, – показал действительно неограниченные возможности для выявления творческой индивидуальности. Вот уникальная по продолжительности времени, по заботливой исследовательской добросовестности и мастерству деревенская летопись – публициста и ученого И. Дубровского, писательская публицистика Я. Брыля, В. Палтаран, Я. Сипакова, В. Проскурова, В. Карамазова, М. Герчика, М. Войтешонок. Аналитичная и художественная – А. Козловича, отмеченная выверенностью взгляда, бодрой оптимистичной наполненностью – Е. Будинаса, широтой интересов, поисками новых изобретательных средств – С. Алексиевич, В. Яковенки.

...При всей разности авторов объединяет единственная искренняя забота – вернуть земле ее разумного, трудолюбивого хозяина»²¹⁰.

Не обходит вниманием А. Лысенко и публицистику «рабочей» темы, отмечая стремление авторов к выявлению характерных тенденций развития промышленности и их влиянию на формирование личности современного рабочего. Интерес в этом плане представляют книга «Рабочий. Социальный портрет», отмеченная Государственной премией БССР (авторы Н. Кононова, М. Кернога, А. Сафроненко), очерк В. Палтаран «Лён мой, лён», сборники очерков В. Мысливца «Мои заводчики» и «Рабочие люди», очерки А. Кулаковского «Солигорские этюды», А. Кудравца «Солигорская песня» и Э. Ялугина «Соленая планета», книга очерков о геологах В. Яковенки «Пробный камень». И у каждого из авторов А. Лысенко находит элементы творчества, позволяющие видеть жизнь в процессе ее непрерывного обновления, усиливая тем самым силу публицистического воздействия на читателя. У В. Палтаран, к примеру, это стремление выявить художественно-публицистическими средствами социальный смысл проблемы; у В. Мысливца – умение осмыслить личную жизнь своих героев и донести ее до читателя в авторском осмыслении («от первого лица»); у Э. Ялугина – пронизанность публицистики настоящей романтической одухотворенностью, той «солью земли», которая и оказывает определяющее воздействие на формирование личности современного рабочего, и т.д.

Сокровищницу белорусской советской публицистики, по мнению исследователя, дополнили произведения двух, казалось бы противоположных направлений: с одной стороны, это внимание к своим «корням», той малой родине, которая «отпустила» автора в большое писательское плавание (вспомним «Мою Гродненщину» А. Карпюка, «Землю предков», Б. Савченко, «Островеччина, край дорогой...» А. Мальдиса и др.); с другой – описание этого «плавания» в «дорожном» очерке («Поэма дорог» Я. Сипакова и М. Клышки, очерки Я. Сипакова «Тихая Океания», «Там, где Сибирь», «За зеленой молнией», Я. Брыля «На той стороне планеты», «Душа – не путешественница», его же «Польские» очерки и др.).

На наш взгляд, слова, высказанные А. Лысенко в адрес Я. Брыля можно с полным основанием соотнести с лучшими произведениями белорусских очеркистов, которые постоянно обращаются к коренным, основополагающим проблемам человеческого бытия. *«Зусім натуральна, што цвяроза гледзячы на дыялектыку жыцця наогул, на яго заканамерны ход, нялёгка прымірыцца з сумнымі вынікамі гэтых заканамернасцей:*

²⁰⁹ Там же. – С. 67.

²¹⁰ Літаратура і мастацтва. – 1989. – 21 крас.

чалавек небесмяротны. Зразумелая і тая барацьба розуму і сэрца, што пульсуе на старонках, той “непакой духу”, што паўстае супраць непазбежнага. Гэтым абумоўлена нярэдка кантраснасць аўтарскага духоўнага становішча, настрою: радасць і сум, надзея і трывога – супярэчлівасць, што адлюстроўвае нястомную ўнутраную работу думкі»²¹¹.

Белорусская публицистика 1960–1980-х годов, в т.ч. и исследование А. Лысенко «Современный белорусский очерк», анализирующее процесс ее развития – это подлинная художественно-документальная летопись, основанная на гармоничном сочетании рационального и эмоционального начал и вместе с другими видами и жанрами литературного творчества, составляющая непреходящую духовную ценность белорусской нации.

Исследованию проблем развития белорусской публицистики и ее роли в объективном и компетентном осмыслении действительности 1980 – начала 1990-х годов А. Лысенко посвятила свою книгу «С тревогой и надеждой. Белорусская публицистика 80-х годов» («З трывогай і надзеяй. Беларуская публіцыстыка 80-х гадоў»), вышедшую из печати в начале 1991 г.²¹² Издание, прежде всего, интересно тем, что творчество белорусских литераторов исследуется в контексте процессов (и теоретических, и практических), захвативших советское общество в ходе так называемой «перестройки». Творчество известных советских публицистов И. Васильева, А. Стрелянного, Л. Иванова, И. Черниченко, А. Ваксберга, В. Кардина и др., влияние публицистики на развитие художественной прозы (нарушение строгой «аристотелевско-гегелевской» системы жанров, большей независимости художника от ее канонов, свобода авторского самоизъявления и т.п.), появление таких оригинальных произведений, как «Грустный детектив» В. Астафьева, «Пожар» В. Распутина, «Буранный полустанок» и «Плаха» Ч. Айтматова, «Картина» Д. Гранина, «Память», В. Чивилихина, «Поворот» С. Залыгина, «Статьи из романа» А. Битова и др. нашло яркое проявление и очевидное утверждение в творчестве белорусских писателей А. Адамовича, В. Быкова, И. Шамякина, В. Козько, И. Чигринова, И. Наumenко, Н. Гилевича, С. Граховского, В. Карамазова, публицистов И. Новикова, И. Дубровского, А. Козловича, В. Яковенко, В. Мысливца и др. И если в произведениях художественной прозы определяющими становятся личностная публицистическая выразительность автора, интуитивная социальная пытливость и даже элементы субъективно-публицистической объективации событий и явлений, то для очеркистов на первый план (особенно после апрельской 1986 г. аварии на Чернобыльской АЭС) выходят проблемы острой защиты природы, подъема экологического сознания и культуры граждан. За неполных пять лет в разных жанрах белорусской литературы были созданы произведения, «адзначаныя пільнасцю назіранняў, высокай мерай далучанасці да ўсенароднай бяды»²¹³. Выделяются роман Э. Скобелева «Беглец», документальная повесть В. Гигевича

и А. Чернова «Стали воды горькие», эссе В. Козько «По ком сегодня звонят колокола» и «За краем ночи», экологическая книга «Второй земли не будет» и цикл остропублицистических статей В. Яковенко, поэмы В. Некляева «Зона», С. Законникова «Черная быль», Б. Саченко «Записки о радиации», серия картин из девяти полотен «Черная быль» народного художника СССР М. Савицкого.

Среди публикаций, появившихся в белорусской печати второй половины 1980-х годов и привлечших пристальное читательское внимание, проблемные материалы М. Шиманского «Уроки Солигорска», А. Петрашкевича «Незабываемая горечь», М. Замско-

²¹¹ Лысенка, А. Сучасны беларускі нарыс / А. Лысенка. – Мінск, 1978. – С. 183.

²¹² Лысенка, А. З трывогай і надзеяй. Беларуская публіцыстыка 80-х гадоў / А. Лысенка. – Мінск, 1991.

²¹³ Там же. – С. 55.

го «Смог», В. Тараса «Опасная зона», А. Козловича «Квадрат 122,7 x 122,7 метра» и др.

Вторую главу своего исследования «Современники» («Сучаснікі») А. Лысенко посвятила проблеме очерка, проследила историю его становления и развития как в русской, так и в белорусской советской литературе. Вполне оправдано, что в качестве примера творческого содружества А. Лысенко приводит книгу белорусского публициста В. Яковенко «Деревенские диспуты», созданную на материале совместного путешествия с известным русским публицистом И. Васильевым по Беларуси. Авторское кредо сформулировано в предисловии к книге, написанном В. Яковенко: **«Асаблівае значэнне тут набывае паглыблены пісьменніцкі аналіз маральных якасцей і ўчынкаў герояў, выяўленне людзей, якія могуць быць узорам для іншых, бо выступаюць як носбіты актыўнай грамадзянскай пазіцыі, нават псіхалогіі і маралі»**²¹⁴. И всем содержанием книги авторы подтверждают действительность задуманного – здесь и механизатор Михаил Алексеенко, и лесничий Григорий Бондаренко, и агроном Иван Данилович, и ветераны колхозного строительства, известные на всю страну председатели колхозов В. Старовойтов, В. Бедуля, А. Володько. «Делать пример!» – в Беларуси есть из кого!

А. Лысенко называет десятки интересных работ, напечатанных в периодических изданиях, и тех, что вошли отдельными изданиями, раскрывающих образ (от рядового колхозника или рабочего до руководителя республики) современника в самых различных аспектах его производственной работы и духовно-нравственной жизни. В итоге своих размышлений критик приходит к вполне обоснованному выводу: *«Вобраз сучасніка, “героя” ў беларускай публіцыстыцы, як бачна, выяўляе пашырэнне творчых даляглядаў, разнастайнасць схільнасцей, густаў – прыкметную актывізацыю пісьменнікага пошуку суадносна з надзённымі патрабаваннямі жыцця»*²¹⁵.

Не обходит А. Лысенко вниманием и проблему взаимодействия публицистики с другими литературными жанрами – эссе (В. Короткевич), дорожного очерка (А. Вертинский), памфлета (С. Павлов), дневниковых записок (В. Бечик), микропублицистики (Я. Брыль) и т.п., проблему субъективного начала в публицистике, обогащения ее за счет интервью и бесед с ведущими деятелями художественной культуры Беларуси. И мы разделяем вывод А. Лысенко о том, что к началу 1990-х годов белорусская публицистика не осталась инертной *«к процессу обновления проблемного содержания, тревог и надежд жизни» и своей поэтикой активно способствовала связи художественного слова с жизнью, воздействия на духовный мир современника»*²¹⁶. И эта действенность, на наш взгляд, весьма убедительно раскрыта в книге А. Лысенко «С тревогой и надеждой: белорусская публицистика 80-х годов» («3 трывогай і надзеяй: беларуская публіцыстыка 80-х гадоў»).

Выход книги А. Лысенко «Линия горизонта» в 1986 г. совпал с 50-летием со дня рождения и 25-летием творческой деятельности поэта, прозаика, переводчика и очеркиста Янки Сипакова. Говоря о книге, прежде всего, отметим удачное, глубоко-философское ее название – «Линия горизонта...». Для каждого человека она собственная, личностная, сугубо субъективная. Я. Сипаков определил ее для себя следующим образом:

*Яе (лінію гарызонта. – А.Р., Ю.Р.) адкрываюць дзеці,
Гэтую вабную, як бабуліна казка, нітку,
Якая злучае зоркі з расою,*

²¹⁴ Якавенка, В. Вясковыя дыспуты / В. Якавенка. – Мінск, 1987. – С. 6.

²¹⁵ Лысенка, А. 3 трывогай і надзеяй: беларуская публіцыстыка 80-х гадоў / А. Лысенка. – Мінск, 1991. – С. 158.

²¹⁶ Там же. – С. 197.

*І не злучыць зоркі з расою;
Якая мяшае паветра вадую
І не змяшае паветра з вадую;
Якая звівае аблогі з раллёю
І не саўе аблогі з раллёю;
Якая сшывае неба з зямлёю
І не сшые неба з зямлёю.
Удзяцей пераймаюць дарослыя
Гэту зманлівую, як матчына песня, нітку
.....
Ах, гэтая зменлівая нітка!
Вечна яна дражніцца новымі небасхіламі²¹⁷.*

Четверть века в литературе, четверть века познания жизни в ее диалектическом изменении, непрерывном обновлении, неожиданных противоречиях, *«четверть века в поиске художественного эквивалента жизненной изменчивости и таинственности (А. Лысенко) на пути к своей линии горизонта»*. И в каждом из жанров (поэзия, проза, переводы с других языков, художественная публицистика) есть свои находки, выкристаллизовавшиеся элементы, подвластные только перу Я. Сипакова. В поэтике, к примеру, это «связка славянских баллад», оформленная в книгу «Вече славянских баллад», удостоенную Государственной премии БССР; в прозе «книга деревни», известная читателю под названием «Крыло тишины»; в переводных произведениях – пронизанная глубоким гуманистическим смыслом и по-новому раскрывающая отношение «автор–читатель» поэма американца У. Уитмена «Листья травы»; наконец, в публицистике цикл философско-нравственных очерков-размышлений о своей малой родине – родных Зубревичах, Андреевщине, Оршанщине. К каждому из исследуемых жанров Т. Лысенко находит выверенные, взвешенные оценки.

Вот, к примеру, оценка поэтического мастерства. *«Вершы Я. Сіпакова, – пишет исследователь, – разгледжаныя ў паслядоўнасці іх напісання, успрымаюцца ...як фрагменты біяграфіі адной душы, якая сталела, набірала сіл у няспынным пошуку, знаходзіла апору ў злітнасці з лёсам свайго народа і ўсяго чалавецтва. Лірыка адлюстравала ўзмушанне героя найперш як асобы сацыяльна актыўнай – ад юначых асабістых перажыванняў да ўсведамлення сябе грамадзянінам усёй “планеты людзей”. Больш шырокімі з часам сталі яго далягляды, больш засяроджаным – роздум над праблемамі сучаснасці. Але ў галоўным паэт і яго другое “я” – лірычны герой засталіся вернымі сваім схільнасцям, сімпатыям, жыццёвым ідэалам і творчаму курсу, вызначаным у юнацтве»²¹⁸*. (Заметим, что вывод этот А. Лысенка сделала на основе анализа поэтических сборников «Солнечный дождь» (1960), «Лирический отлет птиц» (1965), «День» (1968), «Вече славянских баллад» (1973), «В полдень, к воде» (1976)).

Анализируя творчество Я. Сипакова в жанре юмора и сатиры (сборники юмористически-сатирических произведений «Лысый юбилей» (1965), «Плюс на минус» (1973), «Цепи для мух» (1980), А. Лысенко приходит к выводу, что юмор и сатира – это продолжение его гражданской принципиальности и бескомпромиссной последовательной позиции автора. *«Праявы бюракратызму, безгаспадарчасці, кар’ерызму, спажывецтва аўтар*

²¹⁷ Сіпакоў, Я. Лірычны вырай / Я. Сіпакоў. – Мінск, 1965. – С. 23.

²¹⁸ Лысенка, А. Лінія гарызонта: нарыс творчасці Янкі Сіпакова / А. Лысенка. – Мінск, 1986. – С. 46.

імкнецца выявіць як ланцуговую рэакцыю ўчынкаў, якія маюць агульныя вытокі і агульны – антыграмадскі, антынародны вынік». При этом, «смех Я. Сіпакова – не “казытліва” безаблічны смех дзеля забавы. Ён змястоўны ў сваёй выразнай сацыяльнай накіраванасці – барацьбе за адраджэнне чалавека...»²¹⁹.

В искусстве перевода (а поэтом на белорусский язык переведены стихотворения А. Пушкина, Т. Шевченко, произведения А. Церетели, Э. Межелайтиса, А. Блока, А. Туманяна, Р. Гамзатова, Г. Эмина, Ю. Мартинявичюса, Д. Павлычко, отрывки из карело-финского эпоса «Калевала», «Дедов» А. Мицкевича, «Тюремный дневник» Хо Ши Мина, «Листья травы» У. Уитмена и др.). *«Я. Сіпакоў зыходзіць з галоўнага правіла перакладчыка – зразумець і перадаць, увасобіць “дух” арыгінала і яшчэ з таго, што пераклад мастацкага твора таксама павінен быць мастацкім»²²⁰.*

На наш взгляд, убедительным являются характеристики критика и в отношении прозы Я. Сіпакова – его повестей «Крыло тишины», «Все мы из хат», «Живи, как хочется», «Пыль под ногами», сборников рассказов «Женщина среди мужчин», «Пять струн», «Надежда на радость», художественных очерков. Здесь и жизнь послевоенной деревни, и проблема «человек и война», и опасность распространения бездуховности и мещанской морали, разрушающих нормальные принципы человеческого общежития, и духовная жизнь белорусского общества 1970–1980-х годов.

«Індывідуальны творчы лёс Я. Сіпакова, – заключае А. Лысенко, – сведчыць аб плённым выкарыстанні магчымасцей свайго часу і вопыту папярэднікаў. Я. Сіпакоў, як і яго калегі – прадстаўнікі “сярэдняга” “філалагічнага пакалення”, увайшоў у літаратуру “пісьменным”: яму не давялося пераадолюваць тых цяжасцей “самадушніцтва”, якія былі не малой перашкодай на творчым шляху многіх пісьменнікаў старэйшай генерацыі. Аднак у тых была і свая перавага, і, разумеючы гэта, Я. Сіпакоў, атрымаўшы ўніверсітэцкі дыплом, увесь час імкнецца папярэць, удаканалёваць свае веды ў галоўным, агульным для ўсяго чалавечтва ўніверсітэце – універсітэце жыцця»²²¹.

Есть все основания, чтобы сделать наше собственное обобщение – книга А. Лысенко «Линия горизонта» – это высокопрофессиональное осмысление философского познания жизни (в данном конкретном случае – нашим земляком Янкой Сіпаковым, человеком от Земли, как и «Усе мы з хат!», ее выразительности в неповторимых художественных образах, цветах, звуках, ощущениях, которые не теряют и сегодня, и надеемся не потеряют своей привлекательности в будущем.

И еще об одном. Об активном участии А. Лысенко в подготовке и издании коллективных работ по проблемам белорусской советской литературы, ее редакторской деятельности. Назовем лишь некоторые, наиболее заметные публикации: в «Истории белорусской советской литературы» (Минск, 1977) это разделы «Змитрок Бядуля» («Змітрок Бядуля») (с. 387–412) и «Иван Шамякин» («Іван Шамякін») (с. 675–700); в «Гісторыі беларускай савецкай літаратуры». Частка II (Мінск, 1983) раздел «Іван Шамякін» (с. 311–339); в части первой этого же издания раздел «Змитрок Бядуля» (с. 255–269); в коллективном издании «Беларуская савецкая проза. Апавяданні і нарысы» (Мінск, 1971) «Рассказы 30-х годов» («Апавяданні 30-х гадоў») (с. 52–86) и «Очерк» («Нарыс») (с. 258–326) и т.д.

Для книги «Стиль писателя», посвященной анализу мастерства белорусских писателей (Минск, 1974), был подготовлен раздел «Иван Шамякин» (с. 303–370); в книгу «Бе-

²¹⁹ Там же. – С. 57, 58.

²²⁰ Там же. – С. 59.

²²¹ Лысенка, А. Линія гарызонта: нарыс творчасці Янкі Сіпакова / А. Лысенка. – Мінск, 1986. – С. 117.

Р А З Д Е Л II. ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ...

лорусская литература. День сегодняшний» («Беларуская літаратура. Дзень сённяшні») (Мінск, 1980) был включен раздел «Пером публициста» («Пяром публіцыста») (с. 276–333), посвященный развитию белорусской публицистики 1930–1970-х гг.

С участием А. Лысенко был подготовлен первый том антологии «Белорусский советский очерк» («Беларускі савецкі нарыс») (Мінск, 1977) и др.

Ее рецензии и критические материалы постоянно печатаются на страницах периодических изданий*.

Можно утверждать, что своей многоплановой, творчески активной деятельностью Антонина Лысенко оставила весьма заметный след в белорусском советском литературоведении.

* См., напр.: Нёман. – 1976. – № 6; Настаўніцкая газета. – 1986. – 23 крас.; Літаратура і мастацтва. – 1989. – 21 крас. и др.

АЛЬФРЕД МАТРУНЁНОК

В начале 1970-х годов читатели и специалисты познакомились с двумя литературоведческими книгами – «Психологический анализ в современном белорусском романе» («Псіхалагічны аналіз у сучасным беларускім рамане» и «Психологический анализ и становление белорусского романа» («Псіхалагічны аналіз і станаўленне беларускага рамана»). Их автором был малоизвестный в белорусском литературоведении Матрунёнок Альфред Петрович.

А. Матрунёнок родился 5 января 1940 г. в д. Падобы Шарковщинского района, окончил в этом же районе Иодскую среднюю школу. В 1957–1962 гг. учился на филологическом факультете Белорусского государственного университета имени В.И. Ленина. По распределению три года работал учителем белорусского языка и литературы в средних школах на Браславщине. В 1965 г. поступил в аспирантуру при Институте литературы имени Я. Купалы АН БССР. С 1968 г. – младший, с 1972 г. – старший научный сотрудник этого же института. Защитил кандидатскую диссертацию по теме: «Проблема психологизма в современном белорусском романе». В литературоведческой деятельности А. Матрунёнка приоритетными направлениями стали проблемы психологии творчества, характера в литературном произведении, становления жанра белорусского романа, развития белорусской прозы, вопросы истории, теории и методологии литературы. Редактировал 10-й том «Собрания сочинений» И.П. Мележа, был соавтором коллективной монографии «Рождение нового искусства» (1980). А. Матрунёнок выступил как автор масштабной работы «Проблема характера в литературе социалистического реализма».

Научные работы (и небольшие статьи в газетах и журналах) выделяются основательным знанием теории и истории литературы, аргументированностью исследовательского анализа, умением видеть развитие национальной литературы в широком европейском контексте.

Книги, посвященные комплексному освещению психологизма в белорусской советской литературе, вышли из печати одна за другой с интервалом в три года. Они вызвали неподдельный интерес и у литературоведов, и у читательской публики – ведь до последнего времени работ общего плана, рассматривающих вопросы теории психологического анализа в белорусской советской литературе было очень немного. К тому же, чаще всего исследователи замыкались на анализе мастерства раскрытия психологии героя в том или другом произведении того или другого писателя. Психологический анализ, вообще, очень редко попадал в поле зрения, как самих белорусских романистов, так и критики. Достаточно часто в психологии и художественной литературе игнорировался дифференцированный подход к человеку.

С выходом работ А. Матрунёнка проблема психологизма в белорусской литературе стала более определенной, были условно обозначены пунктирные линии в ее изучении, примерное поле литературоведческих исследований. А. Матрунёнок изучал творчество белорусских литераторов в разных временных измерениях – 1920-е – начало 1930-х годов и конец 1950-х – 1960-е годы. Объектом изучения стало творчество Т. Гартного, Я. Коласа, М. Зарецкого, К. Чорного, И. Шамякина, Я. Брыля, И. Мележа.

Цель логического построения исследования выглядела следующим образом – И. Шамякин, Я. Брыль, И. Мележ, Т. Гартный, Я. Колас, М. Зарецкий, К. Чорный. При этом творчество трех первых персонажей исследовалось в книге, вышедшей из печати в 1972 и полностью соответствующей ее названию «Психологический анализ в современном бе-

лорусском романе» (подчеркнуто нами. – А.Р., Ю.Р.). А через три года выходит книга «Психологический анализ и становление белорусского романа» (подчеркнуто нами. – А.Р., Ю.Р.). Кажется построение алогичное: сначала исследуется современность, а уже потом ее становление. Хотя логика литературного развития диктует свои исторические и временные параметры – идти от первого белорусского романа («Соки целины» Т. Гартного) к вершинам его развития («Люди на болоте» И. Мележа). Что привело литературоведа к такому решению нам установить не удалось. Но в отличие от его решения, считаем, что логичнее и научнее рассматривать проблему, не обращая внимания на год выхода в свет первой и второй книг – 1972–1975 гг. И начать наши рассуждения, выстраивая цепочку в соответствии с историей развития белорусской советской литературы – Т. Гартный, Я. Колас, М. Зарецкий и т.д. Тем более, что и задача, сформулированная А. Матрунёнком во второй книге, может быть в полной мере экстраполирована и на первую: *«Задача наша параўнальна больш вузкая даследаваць спосабы і сродкі псіхалагічнага раскрыцця ў рамане і пры тым пераважна на нацыянальным матэрыяле. Экскурсы ў іншыя роды і віды літаратуры робяцца толькі для таго, каб паказаць разнастайнасць і разам з тым унутранае адзінства ўсіх спосабаў і сродкаў псіхалагічнага аналізу, у аснове якога ляжыць адзінства праяў псіхалогіі чалавека ў рэальным жыцці»*²²². На наш взгляд, автор скромно не говорит и о второй части задачи – проблеме связи психологизма с особенностями творческого стиля писателя.

В качестве исходного, фундаментального для решения сформулированной задачи понятия А. Матрунёнок определяет «действие», несущее психологическую нагрузку во всем своем объеме. Отмечая два вида действия – внешнее (соответствующие движения, действия, жесты, поступки, высказываемые мысли, обмен этими мыслями с другими людьми, единство слова и дела и т.п.) и внутреннее (человек переживает, вспоминает, осмысливает, принимает решение, мечтает, спорит сам с собой, со своими чувствами и т.п.), автор-исследователь подчеркивает, что оба эти вида взаимно переплетаются и взаимно обуславливаются. Внешнее действие способно выявлять психологическое содержание образа в той же степени, как и действие внутреннее, так как две формы действия соответствуют двум формам существования психики – объективной (выражается в повседневной жизни и деятельности человека) и субъективной (рефлексия, интроспекция, самосознание, отражение психического в самом себе). Собственно это единство внешнего и внутреннего, субъективного и объективного, формирующее психику человека и несущее соответствующую психологическую информацию, является структурообразующим элементом психологического содержания художественного образа в литературном произведении. Правда, проявляется это единство по-разному в каждом из не только родов литературы (эпос, лирика, драма), но и многочисленных видах (жанров), ибо в каждом из них человеческий образ занимает разное место и создается разными художественными средствами.

Для подтверждения своих исходных положений и создания целостной теоретической системы А. Матрунёнок делает глубокий исторический экскурс, анализируя проявления психологизма в разных видах и жанрах литературного творчества. Сначала проблема просматривается на уровне родов литературы. К примеру, в классическом эпосе («Илиада» Гомера) носителем психологического содержания образа выступает внешнее действие, аккумулирующее психологическую жизнь героев, чтобы в определенный момент показать его в характерном движении, жесте, слове, поступке. *«Унутранае дзеянне ў класічным эпасе, –* отмечает А. Матрунёнок, *– амаль не паказваецца, яно існуе толькі як сваеасаблівая “падводная плынь”»*²²³. В лирике человек также показывается в действии,

²²² Матрунёнак, А.П. Псіхалагічны аналіз і станаўленне беларускага рамана / А.П. Матрунёнак. – Мінск, 1975. – С. 9.

²²³ Там же. – С. 19.

но действует он, главным образом, в плане внутреннем, «идеальном», духовном. Образ создается путем последовательного раскручивания цепи внутренних движений души, которые будучи взятыми вместе, создают картину внутренней жизни человека. По А. Матрунёнку, лирика, раскрывая *«жизнь человеческого сердца»*, *«робіць гэта толькі ёй адной уласцівым спосабам: яна выяўляе псіхалагічны змест вобраза праз сістэму пераважна ўнутраных рухаў чалавечай душы, апісаных у спецыфічнай мастацкай форме»*²²⁴. Что касается третьего литературного рода – драма, то здесь на первом плане находится внешнее действие, которое и берет на себя обязанность основного носителя психологической содержательности создаваемых с его помощью образов драматических героев. Нельзя не согласиться с А. Матрунёнком, считающим, что *«способ выявления психалагічнай змястоўнасці ў драме зусім самастойны, уласцівы іменна драматычным творам, і хоць ён цесна ўвязаны з эпічным, але сувязь гэта хутчэй за ўсё абумоўліваецца сувяззю паміж самімі эпсамі і драмай, як двума “суверэннымі” родамі мастацкай літаратуры»*²²⁵.

История развития литературы и литературоведения свидетельствуют, что литературные роды (каждый с собственным способом психологического анализа) не изолированы друг от друга. Их взаимодействие вполне натуральное (вспомним романтическую драму XVI – начала XIX ст. или современную модернистскую «антидраму», «эпическую» лирику или «лирический эпос»), обусловленное диалектикой разных, часто диаметрально противоположных по своей сущности явлений и событий реальной действительности.

Сделав экскурс в теорию сравнительного литературоведения, А. Матрунёнок приходит к выводу, что диалектика (взаимодействие и взаимопроникновение), существующая между родами литературы, с особой силой и полнотой в таком жанре литературы, как роман, где она выступает не только как характерная черта, но и как неотъемлемое качество, обязательное условие существования самого романа. Именно в жанре романа (об этом писали В. Белинский, Н. Добролюбов, советские специалисты Ю. Суровцев, М. Кузнецов, Д. Благой, Л. Мышкова и др.) литература нашла ту жанровую форму, которая наиболее соответствует ее сущности и основной задаче раскрыть в художественных образах их психологическую содержательность (философское мышление и психологическую наблюдательность). Правда, чтобы достичь объективного значения, роман следует сопоставить с другими литературными жанрами, так как представляя явление синтетическое, он концентрирует в себе все многообразие примет психологизма всех литературных жанров.

Исследователь обращается к творчеству А.С. Пушкина (на примере «Капитанской дочки»), в прозе которого предпочтение отдается внешнему, «объективному», без глубокого проникновения во внутренние переживания героев. Однако детальное изучение прозы А.С. Пушкина показывает, что для него интерес к отражаемым событиям был определенно психологическим, и этот психологизм раскрывался через внешнее действие, систему событий, действия, жесты героев, их взгляды, их переживания, их «движение души»*.

У М.Ю. Лермонтова, отмечает А. Матрунёнок, напротив, не придается особого значения событийности и внешнему действию, все внимание романиста концентрируется на внутренней жизни героев, на «подробности» чувств. Как обостренно высказывался сам М.Ю. Лермонтов: *«История души человеческой, даже самой ничтожной души, не более не интересная и полезная, за историю целого народа»*²²⁶. И эта «история души» в своем внутреннем психологическом содержании убедительно раскрыта М. Лермонтовым

²²⁴ Матрунёнак, А.П. Псіхалагічны аналіз і станаўленне беларускага рамана / А.П. Матрунёнак. – Мінск, 1975. – С. 24.

²²⁵ Там же. – С. 30.

* Пушкинское понимание психологизма найдет свое продолжение в творчестве И.С. Тургенева, А.П. Чехова и некоторых других писателей.

²²⁶ Русские писатели о литературном труде: в 4 т. – Л., 1954. – Т. 1. – С. 49.

в его романе «Герой нашего времени», наполненного происшествиями, встречами, конфликтами, беседами, спорами, поступками. Однако внимание писателя сосредоточено не на них. Они интересуют М.Ю. Лермонтова лишь как источник для психологической характеристики главного героя, его внутренних душевных (рефлексий, исповедей, размышлений о себе, самохарактеристик и т.п.), порывов, являющихся по сути главным объектом показа и содержания романа. И именно с прозы М.Ю. Лермонтова в русском романе складывается вторая «линия» – линия на преобладающий показ внутренней жизни героев, на «интерес подробностей чувств». А. Матрунёнок отмечает, что по способу раскрытия *«псіхалагічнага зместу вобразаў проза Лермантава нагадвае лірыку, бадай, у той жа сутнасці, у якой аповесці Пушкіна нагадваюць драму. Дарэчы, “вырастала” яна, відаць, у значнай ступені пад непасрэдным уплывам лірыкі, дзе паэт прайшоў добрую школу аналітычнага даследавання ўласных унутраных перажыванняў»*²²⁷.

И еще о психологии творчества в произведениях Н.В. Гоголя, проза которого в сфере психологического анализа продолжает и развивает пушкинские традиции «объективного», внешнего показа психологии героев. Правда, это вовсе не означает, что Гоголь в своей прозе слепо перенимал или тем более копировал Пушкина. Хотя были и некоторые сходные элементы, например, внимание к среде, обстоятельствам, быту. Однако «объективный» мир этот «прозаический, существенный хлам жизни» (Н.В. Гоголь) находил у читателя понимания лишь потому, что благодаря таланту писателя, раскрывался внутренний мир персонажей, в котором внешние формы, но и одухотворяются, помогают понять человеческую сущность, душу каждого героя. Т.е. внутренний мир персонажей неотрывен от социально-бытового уклада жизни и существует лишь в связи с ним. Так родился принципиально новый способ психологического анализа, отличающийся и от «пушкинского» и от «лермонтовского» и создающий в истории русского романа свою особую «гоголевскую» «линию». А. Матрунёнок считает, что подобный метод характерен для творчества Н.А. Гончарова, М.Е. Салтыкова-Щедрина.

Особое внимание А. Матрунёнок уделил становлению и развитию психологизма в творчестве Л.Н. Толстого. Шаг за шагом он прослеживает этот процесс. В «Истории вчерашнего дня», к примеру, отмечается преобладающее внимание к внутренней «задушевной стороне жизни» с ее впечатлениями, мыслями, ощущениями в процессе их возникновения, развития, перехода в новое качественное состояние (известный советский литературовед В. Шкловский соотнесет эту диалектику с западноевропейской теорией «потока сознания», господствовавшей в конце 1950-х годов); в автобиографической трилогии и «Севастопольских рассказах» Толстой не ограничится показом результатов психологического процесса, но будет исследовать сам процесс, в котором анализируемые, пусть и едва уловимые, явления внутренней жизни, превращающиеся в «диалектику души» (подчеркнуто нами. – А.Р., Ю.Р.), в аналитическое исследование потока движения сознания персонажей; в «Казаках» «субъективная поэзия щедрости» – аналитический показ внутренней жизни Оленина – создается с «необъятной и твердой положительной объективной сферой (подчеркнуто нами. – А.Р., Ю.Р.) – жизнь самих казаков, показана действительно «внешне». Но это было лишь соединение, сцепка, в которых «объективное» и «субъективное» пересекались не так часто, существуя как бы «сам по себе». Их слияние действительного синтеза Л.Н. Толстого достигает чуть позже, в своих романах и, главным образом, в эпопее «Война и мир».

²²⁷ Матрунёнак, А.П. Псіхалагічны аналіз і станаўленне беларускага рамана / А.П. Матрунёнак. – Мінск, 1975. – С. 43.

Именно здесь наблюдается взаимное проникновение двух прямо противоположных ипостасей: объективность и субъективность, внешней и внутренней, духовной и физической, обусловившие собой специфику способа психологического анализа. При этом ипостаси эти не просто выступают в единстве, но и являются одинаково развитыми. И, что очень важно, полнота развития одной стороны непосредственно связана и обусловлена полнотой развития второй. К тому же в отличие от ранних произведений Л.Н. Толстой в романе «Война и мир» средствами «диалектики души» раскрывает внутреннее состояние уже не одного персонажа (как, к примеру, Оленин в «Казаках»), а многих героев, начиная от Андрея Болконского и Пьера Безухова и заканчивая Наполеоном и Александром I. Здесь психологический эффект усиливается чрезвычайно развитым «интересом людей», их большим интересом к внешней жизни.

Не оставляет А. Матруненок те эволюционные процессы, которые происходили в позднюю пору творчества Л.Н. Толстого. Становится очевидным отход от «диалектики души» в пользу «диалектики событий». Вместо «интереса подробностей чувств» на первый план выходит пушкинский «интерес событий». Переориентации способствовало и обращение великого писателя к «народным рассказам» и искусству драмы, специфика которой требовала от писателя показа психологической жизни персонажей объективно, «в сценах», в действиях и поступках. Думается, что не будет ошибкой утверждать, что творческая индивидуальность Л.Н. Толстого «не ўкладваецца ў цесныя рамкі аднаго спосабу раскрыцця псіхалагічнай залежнасці вобразаў, яна ўбірае ў сябе ўсё багацце гэтых спосабаў»²²⁸, эволюционируя от метода субъективного психологического анализа до позиции объективного психологизма.

Необходимость экскурса А. Матрунёнка в историю литературоведения в книге о становлении белорусского романа (подчеркнуто нами. – А.Р., Ю.Р.) становится оправданной и понятной, если обратиться к возникшим у него вопросам в приложении их к творчеству белорусских писателей, с именами которых связаны магистральные направления в развитии национальной литературы и, в первую очередь, ее романного жанра. Вот эти вопросы: 1. Является ли эволюция собственностью лишь таланта Л.Н. Толстого или она характерна и для других художников? 2. Если творческую эволюцию в отношении психологизма можно наблюдать у многих писателей, то все ли они проходят путь, пройденный Л.Н. Толстым? 3. Чем вызывается творческая «переориентация писателя в отношении к способам психологического анализа?»²²⁹.

Ответы на эти вопросы исследователь находил, анализируя творчество Т. Гартного, Я. Коласа, М. Зарецкого, К. Чорного. Проследим за рассуждениями А. Матрунёнка в таком же хронологическом порядке.

Итак, Т. Гартный и его роман «Соки целины», давший начало развитию белорусского прозаического пространства. Не пересказывая написанное, обратим внимание читателя на самые характерные выводы А. Матрунёнка.

1. Распыление писателем внимания на описание бесчисленного количества разных фактов, бытовых деталей и подробностей, многочисленных зарисовок и т.п. стало причиной слабости произведения так, как все это плохо «работало» на психологию характеров, действий и поступков героев и существовало будто бы сама по себе, независимо от них, а герои (образы которых удались автору – Степа, мать Рыгора, Зося Придатная, Василь Берег, Хлор и др.) действовали «по законам драматической композиции», независимо от воли автора (как, например, в первой части («квадре») романа «Отеческой воли»).

²²⁸ Матрунёнкі, А.П. Псіхалагічны аналіз і станаўленне беларускага рамана / А.П. Матрунёнкі. – Мінск, 1975. – С. 65.

²²⁹ Там же.

2. Неудача Т. Гартного в создании образа главного героя романа Рыгора Незвычайного постигла его и на пути искусственного приподнимания своего персонажа. У писателя он должен был выглядеть закаленным революционным борцом с чрезвычайно высоким уровнем политической сознательности. Однако искусственная героизация, формируемая авторскими отступлениями, привела к натяжкам и прямолинейности. Рыгор Незвычайный лишен «диалектики души», саморазвития, его внутренняя жизнь подменяется примитивно созданным иллюстрациям, и в итоге он предстает перед читателем, похожим на электрический мотор, который все время живет в бесконечном движении, в безудержном вертении, которым не нужна мотивация.

3. Во второй части («квадры») романа герой, «выведенный» автором с показа традиционной для белорусской прозы деревни в городскую жизнь, становится еще более городским, как пишет Гартный «активным организатором рабочей массы (после его «пламенной» речи на митинге все рабочие бросились на демонстрацию с пением «Интернационала»), хотя читатель не видит ни его подпольной деятельности, ни самих рабочих.

По сути, это прямолинейный, статичный герой, занявший весь «экран» романа и заслонивший всех других, в том числе и действительно «живых» героев. *«Аўтар, – адзначае А. Матрунёнок, – пачынае дапускаць ужо не асобныя псіхалагічна фальшывыя ноты, як у “Бацькавай волі”, не асобныя эпізоды і сцэны, а цэлыя раздзелы і нават часткі. Даследаванне жыцця падмяняецца прымітыўна зробленымі ілюстрацыямі»²³⁰*. Автор (Т. Гартный. – А.Р., Ю.Р.) часто сбивается на патетику, нивелирует реальную сложность и противоречивость внутренних процессов, подменяет психологический анализ поверхностным и приблизительным описательством.

4. В романе «Соки целины» в строении четко просматриваются два принципа организации материала – многоплановый (первая и вторая части («квадры») и одноплановый (третья и четвертая части («квадры»). Изменения в композиции, по А. Матрунёнку, не способствовали раскрытию психологии героев: как и в первых двух частях («квадрах»), так и в двух последних, ибо автор выявляет внутреннее, ту же «диалектику души» в основном через внешнее действие, через поступки и поведение персонажей. Новое сюжетно-композиционное строение отрицательно сказалось на художественных качествах психологического анализа, поскольку все другие более-менее удачные образы первых двух частей («квадр») оказались по-за вниманием писателя. Действие в романе стал вершить один герой, что постепенно приводит его к изоляции от активной жизни, а в итоге – к исканию самой жизненной правды.

5. Искусственное нагромождение сюжетных ситуаций привело не только к просчетам в сюжетно-композиционном порядке, но и к снижению качества романа, просчетом психологическим. Отсутствует саморазвитие, самодвижение характеров героев, что, естественно, сводит на нет психологическую содержательность, правдивость самих образов, а набор различных психологических ситуаций, призванных оживить романное повествование выглядит искусственным, аналогичным.

6. И последний вывод исследователя: *«Захворванне Гартнага на схематызм і прасталінейнасць набывала зацяжны характар і ў канцы 20-х гадоў перайшло ў хранічную фазу. ...канчаткова ад яе аправіцца пісьменнік так і не змог, і ў гэтым вялікі трагізм яго лёсу як мастака, як першага беларускага раманіста»²³¹*.

Исследование проблемы психологизма в творчестве Я. Коласа А. Матрунёнок начинает с анализа двух его первых сборников – поэтического «Песни жалости» (1910) и

²³⁰ Матрунёнак, А.П. Псіхалагічны аналіз і станаўленне беларускага рамана / А.П. Матрунёнак. – Мінск, 1975. – С. 92.

²³¹ Там же. – С. 109.

прозаического «Рассказы» (1912) и приходит к однозначному выводу: в начале творческого пути Я. Колас – лирика внутренних переживаний, движений души, картин внутренней жизни героев, занимает незначительное место (исключением в некотором роде может быть тюремный цикл стихов поэта и его рассказ «Молодой дубок»).

Начав с «объективных» стихотворений и рассказов, в которых доминирует «интерес событий», а психология героев раскрывается лишь во внешних проявлениях, Колас вскоре переходит к произведениям «субъективным», в которых преобладает «интерес подробностей чувств», а эпицентром авторского внимания становится мотивация характеров, поступков и действий героев. Показательными в этом плане являются поэмы «Новая земля» и «Симон-музыкант».

Подготовленная предыдущей практикой писателя и вобравшая много эпизодов, отдельных сцен, мотивов из ранее написанного, поэма «Новая земля» продолжает «линию» «объективных» произведений, направленных на освоение внешнего мира и формирующего его системы событий. Широкая панорама событий, окрашенная авторской эмоциональной оценкой, дает читателю возможность познакомиться с жизнью, во всей ее ассиметричности, сложности и противоречивости. Однако и здесь жизнь главных героев (Михал, Ганна, Антось, их старшие сыновья) подаются Я. Коласом не «изнутри», он не «копается» в их душах, не обращается к «подробности чувств». Психологическая жизнь героев выявляется в жестах, движениях, мимике, взглядах, спорах, разговорах, а то, что не находит своего внешнего проявления (мысли, чувства, внутренние переживания) автором чаще всего опускается. Однако в таком масштабном произведении, построенном на автобиографизме, уйти от психологизма полностью невозможно. А поэтому психологическая жизнь героев Я. Коласа подается в «сценах»: попав в определенную ситуацию, герой начинает действовать, проявляя свои переживания через особенности внешнего действия (как, к примеру, в описанном поведении пьяного Михала).

Подводя итог своим рассуждениям, А. Матрунёнок делает следующий вывод: *«Паэма “Новая зямля” цалкам рэалістычная, бытавая, эпічная, у ёй пануе “інтарэс падзей”, а не ўнутраных перажыванняў»*²³².

По-иному выглядит позиция Я. Коласа в поэме «Симон-музыкант». Она аллегорическая, субъективная, лирическая, и в ней исследуется не столько внешняя жизнь, сколько свет души, «подробность чувств», диалектика внутренних переживаний главного героя Симона, стремящегося познать чарующий свет музыки. Поэма «вырастала» из «субъективных» рассказов писателя и «сказок жизни», вобравших предыдущий опыт аналитического исследования психологического содержания образов героев. Здесь события, происшествия, бытовые зарисовки рисуются не «объективно», а как состояние внутреннего переживания. И объясняется такой переход сближением авторской позиции, авторской точки зрения с восприятием Симона-музыканта (он и сам рассказывает о Симоне «и описывает его поступки, внешность, внутренние переживания, показывает его «со стороны», а не только «изнутри»).

Сближение авторской позиции с позицией главного героя нашло продолжение в романе «На расстанях». Писатель следит за своим героем Андреем Лобановичем, «подправляет», «корректирует его восприятие жизни, описывает то, что Лобанович не мог знать, проявляет свои чувства в авторских лирических отступлениях. То есть, в романе «На расстанях» ярко проявляется традиция аналитического исследования «диалектики души», сложившаяся в ранних «субъективных» рассказах и поэме «Симон-музыкант». И эта «диалектика души» с большим успехом дополняется показом «внешнего» – среды,

²³² Матрунёнак, А.П. Псіхалагічны аналіз і станаўленне беларускага рамана / А.П. Матрунёнак. – Мінск, 1975. – С. 132.

обстоятельств, социальных условий, в которых живет Андрей Лобанович. «Раман “На росстанях”, – отмечает А. Матрунёнок, – такім чынам, бярэ ў спадчыну не толькі традыцыю аналітычнага раскрыцця ўнутранага свету героя, але і традыцыю пластычнага паказа быту, знешняга жыцця»²³³. Наибольшей уравновешенности и взаимодействия диалектики внешнего и внутреннего, субъективного и объективного достигла в повести «В полесской глуши». Действительно, знакомясь с повестью, читатель видит Лобановича не только «внешне» в «сцене», эпизоде, внешней пластической зарисовке, во взаимоотношениях с другими людьми, с природой и т.п., но и «внутренне», в многочисленных проявлениях течения мысли, чувств, ощущений, психологических событий. В результате объективно-субъективированный образ Андрея Лобановича становится *«асабліва рэальным, аб’ёмным, трохмерным, а яго псіхалагічны змест – зразумелым ва ўсіх самых дробных дэталях»*²³⁴.

Однако во второй части романа-повести «В глубине Полесья» (1927) А. Матрунёнок замечает нарушения уравновешенности внутреннего и внешнего, субъективного и объективного. Внутренняя жизнь персонажей начинает активно вытесняться внешней, объективной, «интерес событий» начинает снова доминировать над «интересом потребностей чувств». Если сюжет повести «В полесской глуши» состоит из множества «переменных» между собой картин внутренней жизни Лобановича и пластических бытовых зарисовок, то в повести «В глубине Полесья» он в значительной степени однотипный – преобладают картины бытовой жизни, а проникновение в психологию характеров, действий и поступков героев выглядит редким и куцым. Об изменениях в мировоззрении Андрея Лобановича, движении его мыслей, душевном состоянии читатель узнает лишь из фактов внешней биографии: речь на крестьянском собрании, выступление перед пинскими подпольщиками, беседы с Аксёном Калем и т.п. К тому же, на наш взгляд, рост политической активности героев чрезмерно формируется позицией писателя, эволюционирующего в сторону «интереса событий»*. Психологически мало убедительным в повести «В глубине Полесья» выступают и другие сцены, подобные чрезмерно «активному» становлению политического сознания Лобановича (в его колосовской окраске!). Просчеты писателя проявятся позднее, в 1930-е годы, но эта тема выходит за рамки исследования А. Матрунёнка.

И несколько слов о позиции исследователя в отношении повести «На просторах жизни», обозначенной А. Адамовичем как «юношеская повесть». Ее публикация в журнале «Полымя» была завершена в 1926 году. Повесть, написанная на основе биографического материала, и тематически, и по своей внутренней жанровой форме и типу психологического анализа близка к роману «На росстанях» и поэме «Новая земля». Анализ романа и повести «На просторах жизни» позволяет говорить, по А. Матрунёнку, об определенной внутренней «однотипности» главных героев Андрея Лобановича и Степана Баруты. Но эта «однотипность» высвечивает не только писательскую тенденцию к упрощенному показу жизни послереволюционной деревни, но и стремление художественное исследование и противоречивость жизненных процессов подменить иллюстрированным материалом, а живых людей – простенькими схемами.

²³³ Там же. – С. 138.

²³⁴ Матрунёнок, А.П. Псіхалагічны аналіз і станаўленне беларускага рамана / А.П. Матрунёнок. – Мінск, 1975. – С. 144.

* Поворот к «интересу событий» у Я. Коласа особенно ярко проявился в конце 1920-х годов, усилился в 1930-е годы и послевоенный период, когда были написаны повести «Отщепенец», «Трясина», поэма «Рыбакова хата», третья (заключительная) часть романа «На распутье». Здесь однозначно господствует действие, внутренняя жизнь героев практически не анализируется.

Исследователь, справедливости ради, отмечал, что в повести «На просторах жизни» есть ряд моментов заслуживающих внимания. Если, к примеру, в полесской повести внешние и внутренние сцены главным образом только сосуществуют в границах определенного сюжетного воздействия, то в «юношеской повести» наблюдается и взаимопроникновение (слияние) и взаимодействие (сцена, описывающая желание Степки увидеть полюбившуюся ему Аленку). В отличие от повести «В полесской глуши», где все другие персонажи почти не живут самостоятельной жизнью (все они видятся глазами главного героя Лобановича), то в повести «На просторах жизни» объектом глубокого психологического анализа выступают персонажи и второго, и третьего ряда (в первую очередь Аленка, ее мать Анна, мать самого Степки, поэт Семен Галыза и др.). Внимание писателя к ним почти одинаковы (к примеру, раскрытие психологии Аленки), и, конечно же, здесь активно звучит авторский голос, подкрашивающий интонации иронии и юмора, пронизывающие многие сцены и разделы повести. Заметна тенденция идеализировать молодое поколение, что, в свою очередь, связывалось с прямой авторской установкой на дидактизм. И этот дидактизм, на наш взгляд, был адресован не только комсомольско-молодежной среде, но и всей маладняковской поэзии и прозе.

Подытоживая можно сказать, что творческая палитра Я. Коласа в 1920-е годы полна поисков, перехода от одной художественно-психологической системы к другой. *Путь художника не был простым и гладким, на нем были свои огрехи, рытвины, ошибки, «як і на ўсякай людскай дарозе» (А. Матрунёнок).*

Исходной позицией для исследования творчества М. Зарецкого А. Матрунёнок выбрал разноплановые в сюжетном отношении произведения от начала 1920-х до конца 1930-х гг., раскрывающие романтизм М. Зарецкого, оказавшего влияние на характер раскрытия содержательности образов, его внимание к внутренней жизни человека. Происходит переход от бессюжетных лирических зарисовок к сюжетным рассказам, черты которого можно видеть в рассказе «Одна партия в шашки». Однако и здесь М. Зарецкий, наметив пути исследования характеров, почему-то отказывается от их «саморазвития», навязывает им свою авторскую волю, направляет их в сторону, в которую он по логике жизни никогда не пошел бы. Читатель начинает понимать, что писатель в своих первых прозаических сборниках демонстрирует не столько неумение «конструировать» («лепить») образы, сколько неумение мыслить образами. Но М. Зарецкий не был бы автором, стремящимся в национальную литературу, если бы он не искал разнообразных путей в постижении сложных и противоречивых процессов тогочасной действительности. Поэтому проявляется авторское стремление строить произведение на острых внутренних коллизиях, внутреннем действии, исследовании чувств и переживаний (к примеру, рассказы «Гануля», «Мария», «Чаплюк» и др.), интимных чувств героев (рассказ «На молодое»), наконец, жизни отрицательного героя, человека-зверя (повесть «Голый зверь»). Конечно, в этом перечне ведущая роль отдается противостоянию (как, например, в повести «Голый зверь») человека-зверя», индивидуалиста Яроцкого и большевика Горского. Автору удалось показать, что индивидуалистическая философия Яроцкого пагубна не только для близких ему людей, но и направлена против всех, кто ему эту «философию» исповедует и ей поклоняется. Успех писателю обеспечило значительное расширение диапазона психологического анализа и исследования уже не одного-двух героев, а сразу нескольких, по очереди осмысливая картину их внутренних переживаний.

В романе «Стежки-дорожки» М. Зарецкий (как и в ранних рассказах) наделяет главного героя семинариста Василия Лесницкого романтическими чертами с определенной внутренней рефлексией. Именно через его восприятие отражается в романе все происходящее – события, явления, люди, обстоятельства и т.п. Интеллектуальные поиски

Лесницкого, а он искренне стремится действовать, быть полезным своему народу – это не только его личная активность. Это и авторская активность, правда, чаще всего завуалированная – писатель делает вид, что он и видит, и понимает лишь то, что видит и понимает его герой с характером сложным и противоречивым.

Следует особо подчеркнуть, что становление характера главного героя М. Зарецкий исследует через внутреннее действие. На первом плане находятся не поступки, а мысли, чувства и переживания. Конечно, писатель обращается и к внешнему действию. А. Матрунёнко диалектику внутреннего и внешнего определяет следующим образом: *«...калі браць не асобныя сцэны, а твор у цэлым і супастаўляць у ім характар суадносін знешняга і ўнутранага дзеяння, дык такая прапорцыя будзе яўна не на карысць знешняга дзеяння: унутранае дзеянне ў рамане бяспрэчна пераважнае, стаіць на першым плане»*²³⁵.

Можно утверждать, что в таком же соотношении находятся «романтическое» и «реалистическое видение действительности». Считая себя романтиком, описывая свой «эмоционально-романтический метод», он все же писал реалистические произведения, в которых действительно романтические образы стоят, как правило, на втором плане. Так же как и при описании конкретных жизненных явлений (массовые сцены, собрания, споры и т.п.), отражаемых полностью в реалистически-бытовом плане.

В своем последнем романе «Вязьмо» М. Зарецкий уходит от такого взаимодействия реалистического и романтического. «Вязьмо» – это роман с принципиально новой сюжетно-композиционной организацией и почти полностью реалистическое произведение, в котором романтические моменты можно обнаружить лишь в отдельных авторских описаниях или лирических отступлениях. Одноплановая композиция романа «Тропки-дорожки» уступает место многоплановой, автор «изнутри» исследует уже не одного, а многих героев, втянутых самой жизнью, в острый, полный глубокого драматизма социально-нравственный конфликт, в котором существует, «завязывается» и «развязывается» множество казалось бы мелких, частных конфликтов. Они воспринимаются и становятся понимаемыми читателем, потому что писатель самобытную сторону романа дополнил не менее разветвленной и богатой «системой» внутренних переживаний, рефлексий, описаний переживаний и т.п. Речь идет не просто о соединении «внешнего» и «внутреннего», а о такой ситуации, когда наблюдается и взаимопроникновение и слитие, в котором уже нельзя отделить «внешнее» от «внутреннего», «сцену» от «переживания». Не будет преувеличением следующий вывод: «Вязьмо», по Матрунёнку – это вершина творческих исканий М. Зарецкого в раскрытии психологии человека, его душевно-психологического состояния, мотивации его действий и поступков.

Одновременно с М. Зарецким в жанре романа во второй половине 1920-х годов выступил Кузьма Чорный. Становление его как прозаика и как романиста шло бурными темпами: в 1921 г. напечатан первый рассказ, а уже в 1927 г. журнал «Узвышша» печатает роман «Сестра», ставший началом романного творчества К. Чорного (правда, в этом шестилетнем промежутке из печати выйдут сборники рассказов «Серебро жизни» (1925), «Рассказы» (1925), «По дороге» (1925), «Чувства» (1926), «Сосны говорят» (1926). Параллельно с работой над романом «Сестра» велся сбор материалов, их обработка и подготовка к печати второго романа «Земля». (Критики называют творческую активность К. Чорного в середине и второй половине 1920-х годов феноменальной). Писательская активность К. Чорного совпала с небывалым подъемом в литературной жизни Беларуси, определяющую роль в которой играла массовая тогочасная писательская организация «Ма-

²³⁵ Матрунёнак, А.П. Псіхалагічны аналіз і станаўленне беларускага рамана / А.П. Матрунёнак. – Мінск, 1975. – С. 200–201.

ладняк». Следование «маладнякоўскім» принципам привело К. Чорного в первых рассказах к прямолинейности и схематизму (к примеру, рассказы «На страже», «Будем жить», «Андрей Клыга» и др.). Герои рассказов не только живые люди, сколько рупоры авторской идеи, трансляторы того, что в их уста вкладывает автор.

Однако постепенно такая прямолинейность преодолевается, К. Чорный вырабатывает потребность в художественном постижении внутренних переживаний героев, в котором основной доминантой является переживание радости самой жизнью (мотив, чрезвычайно характерный для раннего Чорного). Это была не простая задача – ведь речь шла о постижении человеческой психологии, умении правдиво передать психологический процесс. Не все получалось у прозаика. Внутренняя жизнь героев часто рассматривается в отрыве от тогочасной жизни, их узкоамплитудные переживания чрезвычайно похожи. Но все же магистральное направление было определено – внимание и художественное осмысление «интереса потребностей чувств», т.е. происходит уверенное движение от прямолинейности и абстрактного психологизма ко все большей заглубленности в конкретные индивидуальные образы живых людей (рассказы «Чувства», «Вечер» и др.).

Это стремление, этот диалектический поиск ярко проявился в романе К. Чорного «Сестра». Все «главные» герои романа раскрываются «изнутри», через описание их внутренних переживаний, всегда чрезвычайно острых и напряженных. При этом морально-этические, внутренние конфликты оказываются насквозь пронизаны социальным содержанием. В таком вот переплетении действия и поступки героев перед читателем «разорачиваются» в своеобразный поток сознания, в котором прошлое переплетается с современностью и переживается как современное.

Внутренние рефлексии, воспоминания, авторский анализ психологического состояния и переживания героев стали такой основой, на которой К. Чорный стремился «выказаць праўду пра душу чалавека». Однако это стремление часто приводило к тому, что *«псіхалагічны аналіз нярэдка станаўіцца самаэтным клінічным даследаваннем рухаў душы ўжо не столькі канкрэтных жывых характараў, колькі абстракцый. Празмерная дэталізацыя, дробнасць аналізу, імкненне заўважыць і занатоўваць самыя нязначныя рухі душы чалавека, адасобленага ад знешняга свету, вырванага з рэальных сувязей, прыводзілі да таго, што псіхалагічны аналіз стварэння характару пераўтвараўся ў сродак разбурэння вобразу»*²³⁶. В итоге писатель, не справившись с собственной задачей, оказался побежденным тем необычно пестрым материалом, который он находил в «диалектике души» своих чувств.

Чувствуя все несоответствие задуманного и реализованного, К. Чорный в новом романе «Земля» постарался установить между ними гармонию. Герои романа не существуют изолированно от жизненных событий, от мира вещей, природы, они не заняты бесконечным анализом и самоанализом или выяснением своих взаимоотношений. Они живут полной жизнью со всеми ее противоречиями, и только в многочисленных встречах, беседах, дискуссиях выявляют свое внутреннее духовное содержание. Очевидно авторское углубление и усиление интереса к «миру событий», что в конечном итоге и обусловило эволюцию в способе психологического анализа. Собственно, в этом и кроется отличие романа «Земля» от романа «Сестра». Выше мы отмечали, что в романе «Сестра» наличие калейдоскопа внутренних психологических состояний, проявление в полной мере принципа «интереса потребности чувств». В «Земле» также присутствует калейдоскоп, но здесь он наполнен «объективными», пластическими зарисовками быта, характеристики событий, «мира жизни».

²³⁶ Матрунёнак, А.П. Псіхалагічны аналіз і станаўленне беларускага рамана / А.П. Матрунёнак. – Мінск, 1975. – С. 234.

Писатель и сам понимал некоторую «мозаичность» первых двух романов и уже в повести «Левон Бушмар» (1929), романах «Отечество» (1931) и «Третье поколение» (1935) его герои не просто переживают (как в ранних рассказах и романе «Сестра») и не просто живут (как в романе «Земля»), но и действуют, влияя своими решениями и поступками на происходящие вокруг них события. Однако, подчеркнул А. Матруненок, что писателю не хватало мастерства, чтобы заявленную тему довести до логического завершения. Третья часть повести, пронизанная схематизмом и иллюстрированностью, привела к натяжкам и в сфере психологического анализа. Вместо того, чтобы проследить саморазвитие характеров, автор начал сбиваться на информационность, публицистику, скороговорку.

Не удалось К. Чорному разобраться в сущности переворота в деревне, в тех острых социальных и морально-психологических проблемах и конфликтах, ярко проявляющихся в жизни сельчан и в повести «Весна» (1930). Актуальные проблемы писатель, к сожалению, решал упрощенно и поверхностно, в результате чего повесть стала почти целиком иллюстрированной.

В том же 1930 г. выходит из печати новый роман К. Чорного «Иди, иди», и по своей сюжетно-композиционной организации и по способу психологического анализа решительным образом отличающийся от всего написанного ранее. Роман многоплановый, многотемный, многогеройный, действие в нем разворачивается одновременно в разных уголках Беларуси (рабочий поселок Черница, деревня Пинвадичи, столичный Минск и даже закордонный Новогрудок). По сути, это первое крупное произведение К. Чорного, в котором он попытался соединить «интерес событий» (быт, обстоятельства) с «интересом подробностей чувств», видеть героев в непрерывном взаимодействии с жизнью, для чего действие было развернуто во многих хронологических планах. В этой хронологии событий все же определяющая роль принадлежит людям – династии четырех пинвадичских братьев Сечений, середняку Андрею Пницкому, «новому» кулаку Александру Нехлебичу, руководителям фабрики, инженерам, врачам. Но роману была уготована иная судьба – он попал под теорию и практику так называемого производственного романа, противопоставление героев действующих, героям переживающим и т.д. Сам автор начал сомневаться в правильности своей цели. В итоге, герои романа сами разочаровываются в собственном духовном саморазвитии, а «диалектику души» считали слабостью, «интеллигентской сентиментальностью». Роман не стал большим событием в литературной жизни Беларуси начала 1930-х годов.

Вышедший из печати в 1932 г. роман «Отечество» и в идейно-тематическом отношении, и по внутренней структуре, и по способам психологического анализа значительно отличается от романа «Иди, иди». В «Отечестве» развитие получает эпическая сторона жанровой формы, действие происходит на протяжении десятилетий, героям предоставлена свобода самовыявления и самораскрытия перед читателем. Они постоянно находятся в движении, в действии и взаимодействии, чувствуя поддержку автора, являющегося посредником между читателями и героями.

В конечном итоге такая позиция позволила К. Чорному сфокусировать внимание читателя как на психологических «сценах», так и на важных моментах поведения и поступков героев и тем самым достигать выразительной и реальной их социально-психологической сущности. Но она же (позиция) и ведет к своеобразной гипертрофии авторского рассказа. Это особенно заметно в последних трех частях «Отечества», которые перенасыщены событиями, не прошедшими через характеры, психологию героев. *«Аўтарскае апавяданне са сродку паказа, – подчеркивает А. Матруненок, – тут часта*

ператвараецца ў сродак інфармацыі і пераказу падзей, што, безумоўна, зніжае мастацкую вартасць твора»²³⁷.

Способ психологического анализа в романе вытекает из тесной связи эпического и драматического и представляет собой раскрытие духовного облика героев не столько прямо, сколько косвенно и не столько через внутреннее, но, главным образом, через внешнее действие. В романе множество примеров (особенно в первой части) чрезвычайно глубокого проникновения в психологию героев и активных писательских попыток в ее раскрытии. Однако, – как это справедливо отмечает А. Матрунёнко, – *рядом с ними много поверхностной описательности, иллюстрированности целых сюжетных линий, «голоёй» публицистики, авторской иллюстрации определенных тезисов и идейных положений. Именно поэтому «Отечество» выступает как роман, в котором автор не столько «добывает» идею жизни, сколько «подгоняет» жизнь под заранее избранную идею.*

Поиски идейной «многомерности» в условиях литературной жизни конца 1920-х – начала 1930-х годов обращались против самого автора. Вульгарно-социологическая критика один из лучших романов «Земля» объявила «кулаческим», повесть «Левон Бушмар» – «реакционной», на щит поднималось «Отечество», в котором ярко прослеживается «схема», упрощенность, оголенная открытая тенденциозность. Тем не менее, К. Чорный устоял – появятся романы «Третье поколение», «Люба Лукьянская», другие произведения, свидетельствующие о «самовоспитании» писателя, реализации тех творческих принципов, которые позволяют говорить о талантливости К. Чорного, непреходящем значении его произведений второй половины 1920-х – начала 1930-х годов для последующего развития белорусской советской литературы.

Обобщая итоги своего исследования, А. Матрунёнко делает объективный и бесспорный вывод: *«Мастак, як правіла, не застаецца ў межах нейкага аднаго тыпу псіхалагічнага аналізу, ...імкненне яго выступаць у розных псіхалагічных “амплуа” трэба разглядаць як з’яву заканамерную і непазбежную»²³⁸.* Эволюция же в отношении к способу психологического анализа связана с условиями и особенностями развития таланта и у каждого писателя проходит по-своему. Правда, далеко не каждый из них владел таким многогранным талантом. Чаще всего преобладал или «субъективный» или «объективный» подход к постижению действительности, достаточно много примеров, когда романисты одновременно писали произведения в разных психологических «ключках». Однако при всей неповторимости, индивидуального своеобразия их методов, в их творчестве просматриваются моменты, выразительно высвечивающие общие тенденции в развитии белорусского советского романа. Преодоление выводов вульгарно-социологической критики, требований использования в творчестве единого метода «интереса событий», привело к тому, что лишь в 1960-х годах аналитический психологизм займет полноправное место в литературе, определяющим принципом которой станет сосуществование и взаимодействие разных типов психологического анализа. *В этом и заключается, по А. Матрунёнку, «надзейная гарантыя “нармальнасці” і натуральнасці яго развіцця»²³⁹.*

И вот книга «Психологический анализ в современном белорусском романе». Для исследования выбрано творчество И. Шамякина (роман «Сердце на ладони», Я. Брыля «Птицы и гнезды», И. Мележа «Люди на болоте»). Каждому роману посвящен отдельный раздел книги *«і гэта робіць даследаванне канкрэтна-заглыбленым ў той ступені, у*

²³⁷ Матрунёнко, А.П. Псіхалагічны аналіз і станаўленне беларускага рамана / А.П. Матрунёнко. – Мінск, 1975. – С. 280.

²³⁸ Матрунёнко, А. Псіхалагічны аналіз і станаўленне беларускага рамана / А. Матрунёнко. – Мінск, 1975. – С. 289.

²³⁹ Там же. – С. 301.

якой гэтага можна чакаць ад першай спробы такога характару і ад абмежаванага кола скарыстаных твораў»²⁴⁰.

«Сердце на ладони» И. Шамякина – роман, который, по мнению А. Матрунёнка, выделяется «подчеркнутым динамизмом» и отмечает особенность таланта писателя – «даследваць псіхіку сваіх герояў шляхам назірання за іх дзеяннем, учынкамі, паводзінамі, знешняй мовай, жэстамі, мімікай і пантамімікай»²⁴¹. Склонность И. Шамякина к анализу психологических характеров в ее внешних проявлениях А. Матрунёнок увидел в том, что в его романе на первом плане находится не внутреннее действие, не самоанализ, а действие внешнее, определяемое событийным сюжетом. Роман становится похожим на драму, в которой внутреннее действие выступает лишь подтекстом, своеобразным «подводным течением». Правда, далее в своих рассуждениях А. Матрунёнок утверждает, что «знешнія і ўнутраныя праяўленні псіхікі – гэта адзінства: без ведання ўнутранага жыцця немагчыма пераканаўча намаляваць карціну знешняга жыцця чалавека, а без ведання знешняга жыцця ў сваю чаргу становіцца немагчымым аналіз унутранага»²⁴². Но в отношении И. Шамякина у ученого-исследователя возникает сомнение: «А зможе ли писатель с таким же успехом воссоздавать и выражать в слове картины внутренней жизни своих героев, как это он делает в отношении их объективного поведения, их внутренней жизни?».

При непосредственном обращении к прозе И. Шамякина А. Матрунёнок делает такие обобщения. В повести «Месть» психологическое состояние главного героя лейтенанта Романенки раскрывается лишь в плане внешнего действия, несмотря на «обогащение» действий и поступки героя искусственными авторскими схемами. В романе «Глубокое течение» психологизм в романе выглядит основательнее – писатель исследует не один, а многие характеры, постижение социально-психологической сущности, которых становится более глубоким и более предметным. По оценке А. Матрунёнка, «гэта адзін з лепшых раманаў першага пасляваеннага дзесяцігоддзя ў нашай беларускай літаратуры»²⁴³.

В русле динамического психологизма оказались и два последующих романа И. Шамякина «В добрый час» и «Криницы», в которых автор придерживается по существу одного и того же способа раскрытия психологии героя – именно через внешнюю жизнь, внешнее действие. Далеко не однозначным, на взгляд А. Матрунёнка, выглядит цикл повестей под общим названием «Тревожное счастье». В этих произведениях, где преобладает биографический материал (первая и третья повести с главным героем Петром Шапотовским) роль внешнего действия уменьшается, предпочтение отдается расширению роли действия внутреннего, отражению рефлексии героя. В то же время в повестях «Ночные звезды» и «Поиски встречи», где не было возможности опереться на собственный внутренний опыт, писатель нагромождает события, ужасы, героические поступки, которые будто бы могут спрятать за ним отсутствие оригинальности, глубоких и жизненно-убедительных мыслей и чувств. Неудачей окончилась попытка писателя выйти из рамок событийного психологизма и в повести «Ах, Михалина, Михалина!...» – автор так и не смог достигнуть нужной степени сопереживания, проникновения в характер и психологию женщины. Трудность постижения характера постигла И. Шамякина и в романе «Снежные зимы». И все неудачи, как правило, касались тех произведений, где из-за недостатка личностного жизненного опыта шло нагромождение искусственных схем, действий и т.п.

²⁴⁰ Юрэвіч, У. Псіхалагічны грунт рамана / У. Юрэвіч. – Палымя. – 1972. – № 2. – С. 229.

²⁴¹ Матрунёнак, А. Псіхалагічны аналіз у сучасным беларускім рамана / А. Матрунёнак. – Мінск, 1972. – С. 26.

²⁴² Матрунёнак, А. Псіхалагічны аналіз у сучасным беларускім рамана / А. Матрунёнак. – Мінск, 1972. – С. 27.

²⁴³ Там же. – С. 32.

В 1963 г. из печати вышел роман И. Шамякина «Сердце на ладони», вызвавший поток многочисленных литературно-критических статей и рецензий. Разброс мнений был огромным – от признания И. Шамякина психологом и даже психологом-аналитиком (Б. Бурак, П. Бровка, Я. Герцович, И. Науменко) до психологической необоснованности поступков героев (В. Коваленко, С. Розин, Б. Бурьян и др.). И происходило это, на наш взгляд, потому, что мнения рецензентов и критиков разошлись в оценке роли в романе главных действующих лиц – доктора Антона Яроша, писателя и журналиста Кирилла Шиковича, автора книги о городском подполье Гукана. Многим казалось, что Ярош и Гукан – это разработанные образы, а Шикович – образ второстепенный. Тем не менее именно этот образ (а ему повезло избежать и идеализации и иллюстративности) в психологическом восприятии разработан лучше других, является более живым, более реальным, более человеческим, со всеми слабостями и недостатками, выступающим действительным двигателем действия и интриги. Хотя о его внутренней жизни читатель узнает лишь из описания внешних движений, поступков, мимики, голоса, интонаций, жестов. Именно в описании сферы внешнего, а не внутреннего действия И. Шамякин чувствует себя уверенно, но для этого ему приходится активно использовать такое средство раскрытия психологической характеристики героев, как диалог (в т.ч. и смешенные, когда в них есть место не только для «чистых» двухгласных диалогов, но и на смешенный диалог с участием нескольких человек). И здесь тоже не все удалось И. Шамякину: «...у дыялогах з аўтарскімі рэмаркамі і заўвагамі, многія з якіх проста называюць унутраны стан героя, замест таго каб паказаць яго чытачу праз партрэтную дэталі: жэст, рух, позу, выраз твару і вачэй, усмешку і г.д.»²⁴⁴. И вывод исследователя, что внутренняя жизнь героя в его рефлексивной форме писателя мало интересует, и, как только «справа даходзіць да паказу працэсу ўнутранага жыцця непасрэдна ў форме рэфлексіі, самааналізу, плыні свядомасці, знікае ўнутраная логіка, замест унутранага жыцця як складанага працэсу ўнутранага няспыннага руху і сутыкненняў розных, часам супрацьлеглых пачуццяў, думак і перажыванняў пачынаецца адвольнае канструяванне статычных псіхалагічных станаў, слаба звязаных з папярэднімі і наступнымі»²⁴⁵.

На наш взгляд, вывод обоснованный, глубоко научный и с ним нельзя не согласиться. Тем более что и сам И. Шамякин в беседе с одним из авторов этой работы совершенно определенно высказывался, что его больше всего привлекает «интерес событий», а все события и характеры, развертываются в произведении – это и есть реакция человека на те социально-нравственные условия, в которых ему приходится жить и действовать.

Одним из тех авторов, кто в 1960-е годы обратился к исследованию психологии характеров «изнутри», через рефлексию и самоанализ был Янка Брыль, который своими повестями и романом «Птицы и гнезда» возродил к жизни в белорусской литературе аналитический психологизм. Все крупные произведения Я. Брыля – это, как правило, произведения одного героя и представляют собой картины жизни, раскрывающие внутреннее движение характеров героев, окрашенное максимальными авторскими «красками» (как, к примеру, в повести «Нёманские казаки» или в повести «В Заболотье светает»). Правда, не совсем удалась реконструкция и в новой повести «На Быстрынке», которая, несмотря на все стремления писателя, так и осталась произведением одного героя. И попытки раскрыть характер главных героев «изнутри» так и не привели к заметному успеху. Хотя попытки (А. Матрунёнок называет их «экспериментом») в постижении психологизма стали не столько поворотом к объективному эпическому роману, сколько вели писателя к

²⁴⁴ Матрунёнак, А. Псіхалагічны аналіз у сучасным беларускім рамане / А. Матрунёнак. – Мінск, 1972. – С. 75.

²⁴⁵ Там же. – С. 84.

произведениям субъективного плана, в которых автор связывается диалектическим отношением: я – автор будто бы перевоплощаюсь в героя, но в то же время остаюсь самим собой. Можно было бы и не обращать внимания на повесть Я. Брыля «Последняя встреча», но по мнению А. Матрунёнка, *«аповесць з’яўляецца, бадай-што найбольш суб’ектыўным, найбольш аналітычным, найбольш брылёўскім творам з усіх напісаных ім аповесцей»*²⁴⁶. И этот принцип, к счастью, стал преобладающим в романе «Птицы и гнезда», насыщенного автобиографическим, личностным и пережитом (исповедь героя о жизни правдивой, принципиальной и открытой). Похожесть биографии героя романа «Птицы и гнезда» и его автора привела к тому, что в произведении почти не отличаются автор и герой. Их языковые связки, косвенная речь, внутренний монолог настолько переплетаются, что создают впечатление органического единства. Настораживало лишь то, что автор, исследуя душу героя, вместо изучения непосредственного психологического процесса исключает его внутренний голос и дает лишь свой авторский комментарий. И, как подчеркивает А. Матрунёнок, *«ва ўсім рамане ёсць толькі адзін унутраны маналог, які можна назваць разгорнуты (внутренний монолог Алеся Руневича в тюремной камере-одиночке)»*²⁴⁷. Но даже этот один пример свидетельствует, что Я. Брыль может исследовать внутреннюю жизнь героя во всей ее сложности и противоречивости. И делает он это с помощью диалога (часто драматического), насыщенного глубоким подтекстом (как, к примеру, в беседе Руневича с неким Самацевичем, белорусским фашистом, удравшим в 1939 г. из Западной Белоруссии под охрану немецких штыков или детских бесед-воспоминаний Алеся Руневича).

Известный белорусский литературовед С. Андреюк, анализируя процесс исследования психологизма в романе «Птицы и гнезда», отмечает, что *«Матрунёнак не пападае бяздумна пад уладу пісьменніка (Я. Брыля. – А.Р., Ю.Р.). У яго ёсць свая канцэпцыя, свой погляд на рэчы, і гэта з’яўляецца той меркай, з якой ён падыходзіць да ацэнкі творчасці пісьменніка або яго твора. Таму вывады яго ў пераважнай большасці аргументаваныя, доказы, хоць яму часам шкодзіць залішня катэгарычнасць, імкненне жываю літаратурную з’яву абавязкова падпарадкаваць канцэпцыі»*²⁴⁸.

Вывод вполне определенный и с ним нельзя согласиться.

А теперь о третьем разделе книги, посвященном изучению психологизма в творчестве И. Мележа и его полностью завершеному самостоятельному произведению – романе «Люди на болоте». На наш взгляд, вполне обоснованным выглядит обращение А. Матрунёнка к произведениям И. Мележа, предшествующим появлению романа. Книга за книгой, с их успехами «своими подъемами и спадами» (И. Мележ) показывать становление мастерства И. Мележа (первая повесть «Горячий август» (1946), другие ранние повести («Дом под солнцем», «Земля, которую любишь», рассказы, роман «Минское направление» (1947–1952), приведшие его к действительно всестороннему раскрытию психологии героев в романе «Люди на болоте» – в этом и заключается мастерство А. Матрунёнка. *Ён прыходзіць да аб’ектыўнага вывада: «На адны і тыя ж падзеі, здарэнні, жыццёвыя з’явы мы глядзім вачыма не толькі аўтара, але і кожнага з гэтых герояў, якія таксама асэнсоўваюць іх, кожны ў меру сваіх здольнасцей і па-свойму»*²⁴⁹. И в этой полифонии событий голосов и характеров писатель одинаково успешно пользуется и объективным авторским рассказом о внутренней жизни своего героя, и субъективным его раскрытием

²⁴⁶ Там же. – С. 103.

²⁴⁷ Матрунёнак, А. Псіхалагічны аналіз у сучасным беларускім рамане / А. Матрунёнак. – Мінск, 1972. – С. 132.

²⁴⁸ Андреюк, С. Сваім шляхам / С. Андреюк // Маладосць. – 1973. – № 2. – С. 146.

²⁴⁹ Матрунёнак, А. Псіхалагічны аналіз у сучасным беларускім рамане / А. Матрунёнак. – Мінск, 1972. – С. 202.

в форме внутреннего монолога в собственном смысле слова, и косвенной речью, объединяющей в себя качества и первого и второго способов постижения внутреннего движения души. Правда, в этой взаимосвязи писательская позиция никогда не навязывается читателю – ему предоставлено право самому разбираться в жизни героев во всем ее многогранности, трехмерности, сложности, обрисованной И. Мележем самыми разнообразными красками. И это становится совсем понятным, если учесть, что писатель не стремится искусственно форсировать ход событий, в т.ч. и рост сознательности главного героя Василия Дятлика (он сын деревни и своего времени, частник и индивидуалист, но в то время человек, умеющий любить и трудиться). Характер раскрывается полно и всесторонне, благодаря тому, что мы видим его одновременно будто бы внешне глазами автора (в действиях, поступках, авторских описаниях, прямой речи) и изнутри, через внутреннюю речь, размышления, рефлексию самого героя. Эта взаимосвязь выглядит иногда неожиданной – внешнее действие вызывает к жизни действие внутреннее, которое, в свою очередь, поиск сознания героя возвращает снова во внешнее действие (это весьма убедительно раскрыто в эпизоде поездки Василя на болото вместе с Чернушками, тем более, что на повозке Чернушек вместе с отцом едет его любимая девушка Ганна). А. Матрунёнок отмечает: *«Унутранае жыццё выклікаеца, параджаеца знешнім і само ўплывае на падзеі і ўчынкі, г.зн. на знешняе жыццё»*²⁵⁰. И способствует этому не только мастерство диалога, которые, по И. Мележу, выступают и драматизированными, и субъективизированными и которые позволяют видеть и слышать участников диалога и «объективно», внешне и воспринимать такую беседу глазами ее участников (Василя и Ганны, к примеру, наиболее выразительным, на наш взгляд. – А.Р., Ю.Р.), но и способность постичь, понять, воспроизвести душевный, внутренний монолог героя (хотя нет-нет, да и случается, когда сложный внутренний монолог подменяется авторским пересказом процесса развития мыслей и чувств героя. В итоге в романе вырисовывается процесс, представляющий диалектику различных психологических состояний, стремление И. Мележа к органическому синтезу всех средств показа и «внешней» и «внутренней» жизни героев.

Подводя итог нашим суждениям, сошлемся на двух литературоведов – В. Юревича – известного белорусского литературоведа, специалиста по актуальным проблемам развития белорусской советской литературы: *«У кнізе А. Матрунёнкі прываблівае яе даследчы пафас, скіраваны на высвятленне асаблівасці жанравай формы беларускага рамана, на раскрыцці пісьменніцкай індывідуальнасці, якую не заўсёды ўлічвае наша крытыка. Кніга заслугоўвае ўвагі не толькі таму, што яна – як як бы першая ластаўка ў распрацоўцы беларускім літаратураўзнаўствам тэорыі псіхалагічнага аналізу, а перш-наперш таму, што аўтар пераканаўча паказаў: псіхалагізм – неабдымная якасць сучаснага беларускага рамана»*²⁵¹.

И критика Г. Синенко, которая отмечая фетишизацию психологического аспекта и некоторую односторонность положений А. Матрунёнки, приходит к выводу, что исследование, посвященное И. Мележу наиболее удалось нашему земляку. Оно *«отличается тонкостью и глубиной наблюдения, умением исследователя “дойти” до сердцевины поэтики писателя, проникнуть в тайну творческого процесса. Логичность доказательств, убедительность мотивировок сочетаются здесь с предельной лаконичностью»*²⁵².

²⁵⁰ Матрунёнак, А. Псіхалагічны аналіз у сучасным беларускім рамана / А. Матрунёнак. – Мінск, 1972. – С. 190.

²⁵¹ Юрэвіч, У. Псіхалагічны грунт рамана / У. Юрэвіч. – Палымя. – № 2. – С. 234.

²⁵² Синенко, Г. Исследуется современная проза / Г. Синенко // Нёман. – 1974. – № 5. – С. 175.

Пусть и неожиданный вывод: иногда проиворечивые (а часто, и субъективные) положения А. Матрунёнка – это его отправной пункт, но это и смелая попытка, позволившая белорусским литературоведам 1980–1990-х годов более глубоко постичь проблему психологизма, увидеть все аспекты ее понимания в современной белорусской прозе.

МИХАИЛ (МЕНДЕЛЬ) МОДЕЛЬ

Уроженец местечка Камень Лепельского повета Витебской губернии (ныне Лепельский район) Михаил Мовшевич Модель (родился 13(26) апреля 1906 г. Умер 26 октября 1980 г. Похоронен на Чижевском кладбище в Минске) в белорусской советской литературе известен, главным образом, как театральный критик, автор многих статей, посвященных анализу театрального (и литературного) процесса в Советской Белоруссии. На страницах газет и журналов регулярно печатались его юморески, литературные фельетоны, творческие портреты ведущих деятелей белорусского театра (Ю. Троян, Л. Александровская, З. Броварская и др.).

Учился в Белорусском государственном университете имени В.И. Ленина на медицинском и педагогическом факультетах. Однако по неизвестным причинам университет так и не закончил.

В разные годы был на партийной работе, занимался журналистикой, работал в научных учреждениях. Автор книги «Театр и драматургия» (1935). Член Союза советских писателей Белоруссии (1937).

В довоенные годы в театральной критике стоял на позициях вульгарного социологизма, высказываемые оценки спектаклей и даже театральных коллективов (БГТ-1, БГТ-2, БГТ-3) часто страдали субъективизмом и бездоказательностью. В качестве примера – один из выводов М. Моделя: *«Националистические влияния нашли свое наиболее полное отражение в таких постановках театра (БГТ-3. – А.Р., Ю.Р.) как “Кастусь Калиновский”, “Скорина – сын из Полоцка”, “Опрометчивая” и др. В постановке “Кастусь Калиновский” театр поднял на щит “национального” героя Калиновского, искажая настоящую историю классовой борьбы на Белоруссии. Пьеса Громыки была вся принизана идеализацией “золотого века” Белоруссии и идеализацией Скорины. “Опрометчивая” была рассчитана на удовлетворение идейных запросов и реакционных вкусов националистических кругов белорусской интеллигенции, пьеса пронизана мистикой и ярко выраженной нацдемовской идеологией»*²⁵³. Или суждения еще более «весомые», мол, *«до Октябрьской революции на Белоруссии были совершенно слабые и численно незначительные кадры писателей-драматургов»*. Тем самым он перечеркивал драматическое наследие В. Дунина-Марцинкевича, Я. Купалы, Я. Коласа, К. Крапивы, Л. Родевича, К. Буйло и др.²⁵⁴.

Пережив жестокие упреки и обвинения конца 1930-х и даже первой половины 1940-х гг. в космополитизме и субъективности оценок, к концу 1940-х гг. М. Модель снова начал заниматься литературно-критической деятельностью.

Он не написал больших работ, но смог своими очерками, рецензиями, статьями, заметками оставить заметный след в национальном литературоведении. Правда, об этом специалисты почему-то совсем забывают.

²⁵³ Модель, М. Тэатр і драматургія. Крытычныя артыкулы / М. Модель. – Мінск, 1935. – С. 7–8.

²⁵⁴ Там же. – С. 15.

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». 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 Алеси (второй акт), партизанском хоре третьего акта, куплетах Марфочки, монологе Семки и т.д.»*²⁵⁵.

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» С. Граховского, «Глубокое сияние» Р. Соболенко (1959), «Моя Беларусь» Т. Хадкевича, «Молчаливый разговор» 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. Мировича (1958), «Искусство Советской Белоруссии» М. Орловой (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 бессмертную книгу чешского патриота-коммуниста Юлиуса Фучика. 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»*²⁵⁶.

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”» («Патрыятычны спектакль “Канстацін Заслонаў”»), 1 августа 1948 г. в той же «Советской Белоруссии» печатается его материал «Образ Константина Заслонова в белорусской драматургии» («Вобраз Канстаціна Заслонава ў беларускай драматургіі»). Здесь, на наш взгляд, заслуживает внимания то обстоятельство, что, с одной стороны, М. Модель отмечает достоинства пьесы и успех А. Мовзона, 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»*²⁵⁷, 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

²⁵⁵ Модель, М. Опера аб партызанскай вайне / М. Модэль // Польшыма. – 1945. – № 5–6. – С. 91.

²⁵⁶ Модель, М. Крывёю сэрца / М. Модэль // Польшыма. – 1947. – № 6. – С. 112–113.

²⁵⁷ Советская Белоруссия. – 1947. – 21 мая.

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»²⁵⁸.

Внимание к белорусскому театру, пьесам белорусских авторов, постановкам спектаклей по произведениям русской и зарубежной классики было постоянным и, мы бы отметили, преобладающим в литературно-критической деятельности М. Моделя. 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 статьи «Одноактная драматургия» («Аднаактная драматургія») (1955), «Малые формы драматургии» («Малыя формы драматургіі») (1956), «Маленьким пьесам – большие мысли» («Маленькім п’есам – вялікія думкі»), «Маленьким звездам светить» («Маленькім зоркам свяціць») (1965) и др.

Глубокий анализ сборников пьес В. Кравченко, А. Макаёнка, В. Нефёда, 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»²⁵⁹.

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 (Данилки в «Раскиданном гнезде» Я. Купалы, Мурки в «Линии огня» Н. Никитина, Марильки в «Батьковщине» К. Чорного, 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»²⁶⁰.

²⁵⁸ Советская Белоруссия. – 1948. – 1 авг.

²⁵⁹ Міхайлаў, М. (Модэль М.) Аднаактавая драматургія / М. Міхайлаў (М. Модэль) // Беларусь. – 1955. – № 2. – С. 25.

²⁶⁰ Модэль, М. Нататкі пра артыстку / М. Модэль // Польша. – 1946. – № 12. – С. 127–128.

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. Однако ... осуществить такой проект М. Моделя так и не удалось ...

АНАТОЛИЙ МОЙСЕЕНКО

В ряду известных белорусских литературоведов, родившихся на Витебщине, значится и уроженец деревни Холошеевка Дубровенского района Анатолий Федосович Мойсеенко. Родился А. Мойсеенко 1 сентября 1940 года. В 1957 году окончил Добринскую среднюю школу и поступил на литературный факультет Минского педагогического института имени М. Горького. После окончания института в течение пяти лет работал в системе народного образования Минской области (учителем, завучем, директором школы). В 1967 г. поступил в аспирантуру пединститута, а после окончания которой работал в этом же институте ассистентом, старшим преподавателем кафедры белорусской литературы. Защитил диссертацию по теме: «Творчество Михася Зарецкого: Становление таланта». С 1975 г. работал доцентом Минского института культуры. Умер 25 июля 2009 г.

В конце 1960-х – 1970-е годы активно выступал в печати как рецензент и литературный критик. Соавтор таких изданий, как «Вялікі Кастрычнік і беларуская літаратура» и «Гісторыя беларускай савецкай літаратуры: 1917–1940»*.

В самых общих оценках творческую деятельность А. Мойсеенко можно разделить на два больших и значимых периода. Первый – «вхождение» в литературоведение, активное печатание статей и рецензий на новые явления в белорусской литературе и второй – «накопление» материалов и осмысление творчества одного из зачинателей белорусской советской литературы М. Зарецкого. На наш взгляд, все же надо поставить исследовательскую работу, связанную с творчеством М. Зарецкого в 1920 – начале 1930-х годов (она же, по сути, станет фундаментом как для последующих публикаций, так и в учебной, учебно-методической и популяризаторской деятельности ученого и педагога. – А.Р., Ю.Р.) на первый план. Ведь именно монография А. Мойсеенко о становлении творчества М. Зарецкого станет основой для понимания студентами и учащимися той огромной роли, которую наш земляк из Сенненского района М. Зарецкий сыграл в становлении новой национальной литературы. Появятся статьи, рецензии, заметки о творчестве белорусских писателей, в которых в контексте общих рассуждений постепенно прослеживается стержневая позиция А. Мойсеенко в осмыслении прозы М. Зарецкого.

Мы понимаем, что выбор такой темы исследования для начинающего критика и литературоведа, как творчество М. Зарецкого – было не просто желанием заявить о себе в литературной богеме Беларуси, но, как оказывается, молодого исследователя больше всего привлекала самобытность таланта М. Зарецкого, широта его творческого диапазона, умение увидеть и по-художественному осмыслить социально-политические и морально-этические проблемы своего времени.

Масштабность задуманного требовала фундаментальной подготовки. Как оказалось, защиты кандидатской диссертации было явно недостаточно – требовалось более

* Отметим что, А. Мойсеенко заявлял о себе и как поэт («Навальнічныя вёрсты. Вершы, паэма». – Мінск, 2002) и как исследователь народного фольклора («Роздум». Вершы. Паэма». – Мінск, 2010) (заметим, что книга была издана уже после смерти А. Мойсеенко).

глубокого постижения литературного процесса, выработка собственных оценочных подходов, ориентация на выделение в анализируемых явлениях и процессах главного, существенного. Надо было найти ту основу, ту почву, которые стали бы опорой в решении поставленной цели. И этой опорой, на наш взгляд, стали народные истоки, культура белорусов, их вековые традиции. Не последнюю роль сыграло и знакомство и общение с известными литературоведами (Н. Гринчик, А. Лис), философами (Н. Крюковский, Э. Дорошевич), историками (А. Грицкевич, О. Трусов). В периодических изданиях стали появляться литературоведческие статьи, рецензии, заметки. Постепенно формировались оценочные суждения, целостное понимание литературной жизни. Вот лишь некоторые из выводов, сделанных А. Мойсеенко в 1970-е годы. **О творчестве основателя белорусской советской детской литературы Я. Мавра:** «У сваіх творах пісьменнік ставіў не толькі выхаваўчыя, але і адукацыйныя задачы, навуковыя звесткі імкнуўся падаваць ярка, эмацыянальна, вобразнай мовай... Невыпадкова яго творы сталі сапраўднай скарбонкай звестак з галіны геаграфіі і прыродазнаўства. Па тэматыцы і жанравых асаблівасцях, па праўдзівасці і псіхалагічнай дакладнасці адлюстраванага апавесці Янкі Маўра – адны з самых выдатных твораў у савецкай літаратуры»²⁶¹. **О поэтическом мастерстве А. Кулешова:** «Паэзія А. Куляшова – паэзія пошуку, вялікага інтэлекту філасофскіх абагульненняў. Прасякнутая імкненнем асэнсаваць жыццё ў росце, у руху, палёце, адухоўленая пафасам героікі і рамантычнай накіраванасці, яна з’яўляецца ўзорам наватарскага, па-грамадзянску сталага і паўнакроўнага мастацтва, магчымасці якога не ведаюць межаў»²⁶². **Или о книге очерков В. Мысливца «Рабочие люди»:** «Вартасцю кнігі “Рабочыя людзі” з’яўляецца і тое, што ўсе вобразна-выяўленчыя сродкі ў ёй падпарадкаваны галоўнай публіцыстычнай задуме – паказаць багацце асобы рабочага чалавека, высакароднасць яго дзейнасці. Пісьменнік добра ведае матэрыял, настойліва шукае і знаходзіць дакладныя словы і ярка расказвае пра сваіх герояў, прадстаўнікоў рабочага класа рэспублікі, пра іх жыццё, турботы, радасці і перажыванні»²⁶³.

Были и другие статьи, рецензии, заметки, предисловия и послесловия к издаваемым белорусскими литераторами книгам. Лейтмотивом во многих из них являлось осмысление судеб народа Беларуси, малой родины на Дубровенщине, где проходили деревенское послевоенное детство и юность и всю жизнь прожила мать, воспитывавшая без погибшего на Великой Отечественной войне мужа пятерых детей. Однако в сознании постоянно присутствовало понимание неотрывности «малой родины» от родной Беларуси. В «большой родине» юноша видел возможность к реализации своих задумок и планов. В этой диалектической связи «малая родина» – «большая родина» и вырос молодой исследователь, стремящийся быть на острие литературной жизни.

Вот лишь некоторые из статей, замеченных и читателями, и специалистами: рецензия на книгу А. Кавруса «З крыніц народнай мовы» («Літаратура і мастацтва». – 1968. – 18 чэрвеня); И. Басса «Літаратурныя пошукі, знаходкі, даследаванні» (Пытанні гісторыі: матэрыялы XII канферэнцыі маладых вучоных. – Мінск, 1969); М. Лазарука «Беларуская паэма ў другой палове XIX – пачатку XX стагоддзя» («Малодосць». – 1970. – № 10; «Народная асвета». – 1970. – № 1; Р. Шкрабы «Беларуская савецкая літаратура» («Народная асвета». – 1975. – № 1); В. Коваленки «Прага духоўнасці» (Полымя. – 1975. – № 11). Сославшись на названные источники, мы лишь хотели показать сегодняшнему читателю, как постепенно и настойчиво А. Мойсеенко осваивал литературоведческую грамоту, вырабатывая не только требовательность к собственным выводам и оценкам, но и объективную ориента-

²⁶¹ Майсеенка, А. Пісьменнік-педагог / А. Майсеенка // Народная асвета. – 1973. – № 5. – С. 81.

²⁶² Майсеенка, А. Паэзія вялікіх адкрыццяў / А. Майсеенка // Народная асвета. – 1974. – № 2. – С. 89.

²⁶³ Звязда. – 1913. – 27 чэрв.

цию читателя на суть событий и явлений в литературной жизни Беларуси. А еще была разноплановая учебная и учебно-методическая работа – подготовка учебных и учебно-методических пособий, учебных планов и программ, руководство научной работой студентов. Часто приходилось выступать с лекциями и беседами на литературных вечерах, встречах в молодежных общежитиях, рабочих аудиториях.

«Накопительный» (назовем его так. – *А.Р., Ю.Р.*) период завершился в 1978 году, когда издательство «Вышэйшая школа» выпустило в свет его главную книгу «Творчество Михася Зарецкого. Становление таланта» («Творчасць Міхася Зарэцкага. Станаўленне таленту»), даже через 20 с лишним лет после выхода, получившей оценку как *«бліскучай манаграфіі»*²⁶⁴.

Что же выделяет книгу А. Мойсеенко из обилия исследовательской литературы о творчестве М. Зарецкого?

На наш взгляд, это отличие состоит в следующем:

Во-первых, в четком разграничении временных параметров (этапов), в которых формировалось и зрело писательское мастерство М. Зарецкого. Это два этапа в творчестве (первый с 1922 г. и до начала 1930-х годов и второй – от начала 1930-х годов и до конца жизни (1937), которые в свою очередь, дифференцируются на три периода, характеризующиеся диалектическим развитием мастерства М. Зарецкого.

Первый период – от ранних рассказов (первый рассказ М. Зарецкого «У Саўках» напечатан в «Савецкай Беларусі» 29 декабря 1922 г. – *А.Р., Ю.Р.*) и появления первых прозаических сборников «Пела вясна» (1925), «Пад сонцам» (1926) и «42 дакументы» (1926). К ним тематически и содержательно примыкает сборник рассказов и «У віры жыцця» (1929).

Второй период – от публикации повести «Голы звер» в 1926 г. до выхода в свет отдельным изданием романа «Сцежкі-дарожкі»*. Заметим, что в этом временном промежутке важным, знаковым для М. Зарецкого явился 1927 г., когда он вышел из литературного объединения «Маладняк» и присоединился к литобъединению «Полымя», созданному старейшими белорусскими писателями Я. Купалой, Я. Коласом, Т. Гартным, В. Голубком. Для М. Зарецкого – это было не просто смена одной литературной организации на другую; принятое решение диктовалось творческими интересами, неудовлетворенностью художественных принципов «Маладняка», пониманием необратимости поступательного развития белорусской литературы в конце 1920-х – 1930-х годах.

Третий период связан с творческими поисками М. Зарецкого на рубеже 1920–1930-х годов (1928–1929), когда он стремится постичь сущность новой жизни, найти ответы на самые злободневные вопросы тогочасного общественного развития очерк («Падарожжа на новую зямлю»), обращается к новому для него творчеству драматическому жанру (пьеса «Віхор на балоце») (1928), драма «Белыя ружы» (1929).

Во втором временном промежутке (этапе) выделяются два разноплановых периода.

Первый – начало 1930-х годов – 1932 г., когда писатель активно изучал тему социалистического преобразования деревни (очерки о коллективизации «Листы ад знаёмага» («Полымя», 1930, № 4) и «Вясна 1930 года» («Полымя», 1930, № 5, 6)*.

Второй период более продолжительный – с 1932 г. (выход в свет романа «Вязьмо») до 1936 г. (из печати выйдет последнее прижизненное произведение пьеса «Ная».

По мнению А. Мойсеенко, выделение в каждом из обозначенных периодов творчества М. Зарецкого специальных приемов художественного осмысления действительности, содержательного и формотворческого аспектов позволяло писателю овладевать литературными прие-

²⁶⁴ Пісьмянкоў, А. Размова па сутнасці / А. Пісьмянкоў // Майсеенка, А. Навальнічныя вёрсты. – Мінск, 2002. – С. 5.

* Роман М. Зарецкого «Стежки-дорожки» публиковался в № 1–7 журнала «Полымя» в 1927 г.

* Отдельной книгой под названием «Письма от знакомого» очерки будут напечатаны в 1931 г.

мами и постепенно подниматься от азов писательства к вершинам художественной зрелости.

Предлагаем вниманию читателя наше видение и понимание логики рассуждений литературоведа. Итак, особенности писательской манеры М. Зарецкого в первом периоде его творчества. А. Мойсеенко в качестве исходного элемента в начале творческого пути Зарецкого называет его следование принципам «эмоционального романтизма», характеризующего эмоциональной напряженностью как определяющей эстетической приметой литературы 1920-х годов, в которой и начинался литературный путь Зарецкого** и которой наполнены его первые прозаические сборники «Пела весна» и «В водовороте жизни». Наиболее выразительно этот принцип реализован в одном из первых рассказов М. Зарецкого «Пела весна»: *«Пела вясна... У шоламе гучным раз'юшаных павадак гімнам расла, расцвітала магутная свежая сіла. Расла, расцвітала. Пела вясна... Так смела і горда. Так радасна, шчыра... Смяялася звонка, заборна. Над старым стухнелым, смяялася. Над тым, што гарбаціца, корчыца... Над тым, што баіца зірнуць у агністы працяг, што сонца баіца гарачага, палкага... Радасна пела вясна...»*²⁶⁵. В качестве наиболее важных составляющих «эмоциональный романтизм» М. Зарецкого, на наш взгляд, А. Мойсеенко справедливо выделяет:

- пристальное внимание и интерес писателя к проблемам действительности, событиям Октябрьской революции и гражданской войны, очевидцем и участником которых он был (рассказы из сборника «У віры жыцця»);

- стремление осмыслить сложную этико-философскую проблему взаимоотношения общественного и личного и создать на основе ее постижения произведения с драматически-напряженным сюжетом (примером может служить рассказ «Ворагі»). Справедливости ради заметим, что на начальном этапе творчества в решении поставленной задачи наблюдается противоречивость и незавершенность. Преодолеваемые постепенно, они окончательно исчезнут в рассказе «42 документа» из одноименного сборника рассказов. Здесь писатель утверждает, что это противоречие вполне разрешимо при условии наличия у героев произведения единства цели и единства идейных взглядов, достигаемых в процессе преодоления разнообразных по характеру и остроте противоречий, существующих в самой действительности, в моменты исключительно высокого напряжения духовных и физических сил, в порыве страстей, по сути на грани драматизма, острого противостояния сил добра и зла. При этом действующие лица часто ставятся в неожиданное, часто исключительное положение, гиперболизируются (по убеждению самого М. Зарецкого с позиции романтического понимания творчества это оправдано и необходимо) (рассказ «У віры жыцця»);

- отражение в художественных произведениях новых морально-этических нравов и проявлений (особенно, в деревенской жизни), формирующих в противостоянии со старыми патриархальными устоями характеры героев, психологию их взаимоотношений, по сути, новую мораль нового социалистического общества (рассказы «Марыя», «На ма-ладое», «Гануля») и др.;

- диалектическое взаимодействие категорий героического и негероического, в котором героическое отождествляется с категорией прекрасного, а прекрасное, в свою очередь, выступает, как верность и преданность революционным идеалам. Реализация такой взаимосвязи ведется писателем через постижение необычного и исключительного, хотя необычное чаще всего выступает формой передачи обычного, повседневного (рассказ «Паэма пра чорныя вочы»);

- разнообразие стилевой структуры ранних произведений – концентрация внима-

** В 1936 г. М. Зарецкий был незаконно арестован, в 1937 г. присужден к высшей мере наказания. Реабилитирован посмертно в 1957 г.

²⁶⁵ Зарэцкі, М. Пела вясна / М. Зарэцкі. – Мінск, 1925. – С. 3–4.

ния на эмоциональной атмосфере, уход от бытовой детализации и подробных портретных характеристик, использование наиболее характерных для портрета персонажа статистических признаков и одного-двух эпитетов, экспрессивность, метафоричность и ритмика языка, насыщенного страстной поэтикой, эпитетами, метафорами, сравнениями, завершение отшлифованных предложений определениями, наречиями, сложными прилагательными, разработка и широкое использование диалога;

– осмысление тогочасной действительности средствами новеллистического жанра (сборники рассказов «Пад сонцам» и «42 дакументы»), позволяющем более глубоко и уверенно использовать художественно-выразительные средства (более глубокая психологическая разработка образов героев и ситуаций, постоянно совершенствуемое мастерство сюжетопостроения, поэтика контрастов, отражающая столкновение психологических настроений действующих персонажей с жизненными обстоятельствами, гуманизм новых отношений между людьми и т.п.);

– переосмысление приверженности к «эмоциональному романтизму», переход к романтически-лирическому пониманию жизни, постижению поэтики контрастов как одного из художественных средств выявления и понимания жизненных противоречий и острых психологических ситуаций, а также создания художественно-индивидуализированных характеров (примером может служить рассказ «На чыгунцы». *«Рамантызм прозы М. Зарэцкага, – отмечает А. Мойсеенко, – быў выяўленнем актыўнага, усхваляванага, павышана-эмацыянальнага ўспрыняцця таго, што адбывалася на вачах пісьменніка. Ён, рамантызм, складае арганічную ўласцівасць індывідуальнага стылю празаіка. Адсюль наяўнасць у творах М. Зарэцкага сімволікі, эфектнай яркасці выяўленчых сродкаў і паэтычнай мовы»*²⁶⁶).

– наконец, усиление психологического начала в творчестве, стремление к всестороннему раскрытию психологии человека, постижению самых интимных уголков его души. Психологические искания в начале творческого пути, окрашенные романтической риторикой, уступают место более широкому диапазону художественно-психологических средств и приемов (например, использование документальной формы как художественного приема в рассказе «42 дакументы»), позволяющих видеть судьбы героев и движение их характеров через призму историзма, социальной предопределенности и философского осмысления их жизненных принципов и тех жизненных противоречий, в которых эти характеры и принципы проявляются (рассказы «Двое Жвіроўскіх», «Смерць», «Кветка пажоўклая» и др.). Стремление к психологизму непроизвольно вело писателя к опасному увлечению – акцентированию подсознательного и биологического в человеке, видению в биологическом побудительный мотив ко всей деятельности (первая часть рассказа «Радасць»). К счастью, эти попытки не получили дальнейшего развития в его произведениях.

Есть все основания утверждать, что А. Мойсеенко доступно и убедительно показал движение М. Зарецкого от упрощенного понимания «эмоционального романтизма» в начале своей писательской деятельности к овладению секретами психологизма в литературном творчестве, объективации субъективного видения меняющейся действительности и диалектической взаимосвязи личного и общественного, более широкому использованию художественно-выразительных средств в произведениях малой прозы (рассказ, новеллистический жанр, документализм).

Мы разделяем вывод автора монографии о том, что *«апавяданні М. Зарэцкага шмат у якіх адносінах уяўляюць сабой пачатак даследавання праблемы асабістага і грамадскага, пачатак выяўлення вялікага канфлікту, у якім сутыкаюцца сілы гуманізму з бесчалавечнасцю, чэрствасцю і раўнадушшам, што складае змест наступных твораў*

²⁶⁶ Майсеенка, А. Творчасць Міхася Зарэцкага. Станаўленне таленту / А. Майсеенка. – Мінск, 1978. – С. 26.

пісьменніка, у прыватнасці раманаў «Сцежкі-дарожкі» і «Вязьмо»»²⁶⁷.

В середине 1920-х годов (по нашему делению – второй период первого этапа) творчество М. Зарецкого обогащается как в тематическом, так и в жанровом отношении, совпадающими с общими магистральными процессами развития тогочасной белорусской прозы. Не преувеличивая, можно сказать, что в своих творческих поисках писатель часто выступал как первопроходец, первооткрыватель новых тем, идей и героев. Напряженно работая над рассказами, молодой прозаик расширял границы художественной формы, пробовал осваивать другие жанры. И все это было не только внутренним, органичным процессом роста самого писателя, развертыванием его собственных потенциальных возможностей. Это был осознанный поиск ответов на назревшую общественную потребность в более широком художественном изучении действительности, воплощении в художественной форме процессов и явлений, возникающих в социалистическом обществе. Результатом творческих исканий М. Зарецкого стали повесть «Голы звер» и роман «Сцежкі-дарожкі». В чем же их особенность? Не пересказывая в деталях, например, содержание повести «Голы звер», сделаем небольшое отступление и отметим главное. К середине 1920-х годов, свидетельствует история, стали очевидными успехи социалистического строительства, был успешно завершен период восстановления разрушенного в послереволюционные годы народного хозяйства. Однако противостояние полярных сил (частнособственничества и новых методов хозяйствования) не только сохранилось, но и приняла самые острые формы – это уже был вопрос не теории, а непосредственно практики. И он нашел свое выражение в короткой формуле «кто кого»: НЭП и мелкобуржуазная идеология и мораль или развитие общества по законам социализма с его коллективистским и гуманистическим началом.

Повесть М. Зарецкого «Голы звер» как раз и «била в точку», развенчивая «философию» нэпманства, вскрывала историческую осужденность и неизбежный крах мелкобуржуазного индивидуализма, показывала, что новые методы хозяйствования и формирования человека нового склада превратит страну из нэповской в социалистическую. «Голы звер» предупреждал об опасности, исходящей из воинствующего мещанства и индивидуализма, звал читателей на борьбу с подобной идеологией.

Повесть, написанная со знанием жизни и построенная по принципу контраста (проходимец и махинатор Яроцкий – коммунист Горский, любовница Яроцкого Лидочка и общественная активистка Нина), первоначально положительно оценивалась критикой. Вот, например, одна из них: М. Зарецкий *«даў магчымасць лепш разглядзець не толькі паразітаў – звяроў грамадства, але і іх учынкi і карані гэтых учынкаў. Горскі і Яроцкі сімвалізуюць дзве часткі грамадства, дзве народы людзей. Толькі так зразумеўшы аповесць, можна яе правільна ацаніць»*²⁶⁸. Однако к концу 1920-х годов оценки резко изменились. П. Головач и А. Звонак в журнале «Маладняк» не только подвергнут повесть острой критике, но и выскажутся в адрес М. Зарецкого: *«І вось атрымліваецца тое, што аўтары гэтых твораў (К. Федін і М. Зарецкі. – А.Р., Ю.Р.) свядома ці несвядома з'явіліся выказнікамі ідэалогіі варожага класа»*²⁶⁹. Критика строилась на том, что М. Зарецкий активному махинатору Яроцкому противопоставил Горского, определяемого, как *«бяздушны, хадульны тып, фактычна пасіўны»*. Формально это так и есть. Образ коммуниста Горского выглядит эпизодическим. Но ведь не следовало рецензентам и критикам конца 1920-х годов да и 1970-х годов (А. Мойсеенко отмечает, что литературная

²⁶⁷ Майсеенка, А. Творчасць Міхася Зарэцкага. Станаўленне таленту / А. Майсеенка. – Мінск, 1978. – С. 37.

²⁶⁸ Аршанскі маладняк. – 1926. – № 3. – С. 38.

²⁶⁹ Галавач, П. Супраць буржуазнае рэакцыі ў мастацкай літаратуры / П. Галавач, А. Звонак // «Маладняк». – 1929. – № 11–12. – С. 168.

критика 1970-х годов одним из главных недостатков повести считает схематизм и неполнокровность положительного героя), упускать из виду следующие позиции:

– Именно Горский явился той реальной силой, вставшей на пути Яроцкого и победившей его, развенчавший примитивный моральный кодекс «голага зверя», ничтожность и преступность его махинаторских деяний.

– К середине 1920-х годов белорусская советская литература вообще не имела полнокровного, масштабного образа коммуниста. Попытка его создания вполне могла сопровождаться не только успехами, но и определенными издержками.

– Почему-то по-за вниманием «воинствующих» критиков осталась позиция «сподвижника» Горского, а именно позиция самого автора, в сердце которого жила и водила его пером огромная любовь к новой жизни и глубокая ненависть к «зверю» в человеке. А поэтому уже на первых страницах ощущается критическая, более того, разоблачающая Яроцкого писательская позиция. Отрицая мораль «голого зверя», развенчивая ее, писатель не только укрепляет позицию Горского, но и вместе с ним утверждает новые принципы человеческих отношений. Безусловно прав наш земляк, литературовед П. Матрунёнук, считающий, что при оценке таких произведений следует иметь в виду *«...эмацыянальныя адносіны аўтара і герояў да зла, той фініш, да якога аўтар прыводзіць адмоўнага героя»*²⁷⁰.

– Упускается из виду то, что противостояние Горского и Яроцкого – это лишь канва произведения. Главная же задача заключается в развенчании антиобщественной сущности психологии и философии индивидуализма и, используя другие приемы и средства, писатель решает ее весьма успешно: «расшифрован» и идейно разоружен Яроцкий, сделана попытка вывести Лидочку из-под его тлетворного влияния, создана исторически правдивая картина мещанской жизни и ее носителей.

Справедливости ради, отметим, что автор исследования увидел в повести и определенные просчеты. К примеру, такой значимый, как слабая мотивация поступков героев, которые иногда выглядят инстинктивными, непонятными, диктуемые подсознанием, а не психологической выверенностью и определенностью, отмечалась и некоторая биологизация образа Яроцкого. Однако, как нам кажется, это были недостатки роста: очень быстрыми шагами шел М. Зарецкий в большую литературу, не покидая избранную тематику, разрабатывая ее в последующих романах, пьесах, очерках.

И первым крупным произведением стал роман «Сцежкі-дорожкі», вышедший из печати в то время, когда одной из злободневных проблем белорусской советской прозы встала проблема эпоса вообще и проблема эпического героя и эпических средств отражения в частности. Отметим и тот факт, что роман М. Зарецкого был написан тогда, когда в печати появились утверждения, будто роман как жанр изжил себя. Однако, как оказалось, *«пісьменнік паспяхова авалодваў складаным жанрам рамана, майстэрствам псіхалагічнага аналізу, а намаляваныя ў творы вобразы маюць права на самастойнае жыццё ў літаратуры»*²⁷¹. С мнением А. Мойсеенко нельзя не согласиться. Во-первых, рамки рассказа становились сдерживающим механизмом в творчестве М. Зарецкого. Его идейно-творческий рост, с одной стороны, и выход белорусской литературы на освоение актуальной общественно-политической тематики, с другой – с необходимостью ставили задачу создания широких, масштабных произведений, воссоздающих в художественной форме десятилетнюю историю социалистических преобразований. Есть все основания утверждать, что взятая в разработку в рассказах тема Октября и его влияние на общественные отношения, уже в «Сцежках-дарожках» будет значительно расширена, приобретет новые аспекты художественного отражения, будет характеризоваться более широким охватом

²⁷⁰ Матрунёнук, А.П. Псіхалагічны аналіз і станаўленне беларускага рамана / А.П. Матрунёнук. – Мінск, 1975. – С. 188.

²⁷¹ Майсеенка, А. Творчасць М. Зарэцкага. Станаўленне таленту / А. Майсеенка. – Мінск, 1978. – С. 50.

процессов и явлений тогочасной действительности. Во-вторых, налицо историческая закономерность в обращении М. Зарецкого к романному жанру. Стремление писателя к более глубокому постижению новых отношений между людьми через усиление психологического начала и анализ диалектики чувств и переживаний человека способствовало активизации процесса внутреннего развития таланта писателя. Он понимал, чувствовал, что художественное осмысление действительности во всей полноте и многоплановости возможно только в рамках романа. К тому же помнились слова В. Белинского о том, что содержание романа – это *«художественный анализ современного общества»*, а его цель – *«отражение моментов общественной, поэтический анализ общественной жизни»*²⁷².

Именно романский жанр не только открывал для М. Зарецкого широкие возможности для создания типичных характеров в процессе их формирования и становления в типичных обстоятельствах, но и требовал от писателя как целостного понимания действительности, так и целостной передачи этого понимания в художественном произведении.

Темой своего романного повествования М. Зарецкий впервые в белорусской литературе такую сложную и многоплановую проблему, как диалектика взаимоотношений интеллигенции и революции. Активно используя свой жизненный опыт, писатель в сферу художественного отражения и осмысления, ввел много новых фактов, явлений и событий широкого общественного звучания. Отличительной особенностью романа «Сцежкі-дарожкі», по А. Мойсеенко, является тот факт, что писатель свое внимание сконцентрировал не на описании исторических событий (хотя их за период повествования с Февральской революции 1917 и до 1920 г., когда на Беларуси велась активная борьба с белопольскими захватчиками и бандитизмом, было огромное количество), а на том, как эти события влияют на становление характеров его героев, их судьбы, взгляды, психологическую мотивацию их действий и поступков. Эту особенность-то и подметил А. Мойсеенко, подчеркнув, то в романе сливаются воедино причинность, взаимосвязь и взаимообусловленность в процессе развития истории и формирования нового Человека, реализм и романтизм в отражении этих процессов в литературной форме.

Концентрированное выражение диалектика обозначенной писателем проблемы найдет в образе главного героя романа семинариста Василия Лесницкого, путь в революцию которого позволяет автору раскрыть социально-нравственное состояние тогочасных города и деревни. В начале романа Лесницкий – это молодой человек весьма далекий от общественно-политической борьбы. Он не видит причинно-следственных связей в происходящих событиях и потому и не может разобраться в сложностях политического, социального и военного противостояния. Его интеллектуальные поиски – поиски «точки опоры», своего места в жизни, своей «линии», своей «стежки-дорожки» захватывают целиком и полностью его душу и сердце. Герой много думает, философствует, спорит. Эволюция во взглядах и поступках главного героя происходит постепенно (в конце романа Лесницкий большевик, комиссар воинского соединения, человек, которому Советская власть доверила дело борьбы с контрреволюционными бандами). Проследивая ее, писатель стремится глубоко и убедительно называть и раскрывать причины, определившие путь его героя-интеллигента от признания социалистической революции до превращения в активного и сознательного защитника ее завоеваний. Сделать это оказалось непросто. Отсутствие необходимого опыта воплощения характера героя как совокупности социально-психологических и морально-этических факторов привела к тому, что в романе психоло-

²⁷² Белинский, В.Г. Полное собр. соч.: в 13 т. / В.Г. Белинский. – М., 1956. – Т. 10. – С. 317.

гически малоубедительным выглядит превращение Лесницкого в героя-комиссара, во многих эпизодах слабо проявляется внутреннее действие, мысли и чувства главного героя, который лишь наблюдает сцены, а не переживает их, нет-нет да и замечается противоречивость и непоследовательность М. Зарецкого в реализации новых принципов образной типизации героев и их романтической окраски, заметно (особенно в последних разделах) увлечение детективно-приключенческими мотивами.

Отметим следующее. Перед читателем Лесницкий в качестве комиссара лишь в эпилоге, т.е. через три года после знакомства с ним. И в границах этого периода М. Зарецкий стремится с психологической точностью показать стадии эволюции своего героя. Перед читателем выстраивается ряд, в котором Василий Лесницкий предстает как человек несколько рефлексивный, равнодушный к политическим событиям, во встречах с крестьянами родной деревни, коммунистами Андреем и Гольдиным, командиром партизанского отряда Багуном, народником Матруниным, эгоистом и индивидуалистом Славным, анархистом, бывшим одноклассником Василия семинаристом Халимой. Не остались без внимания писателя любовные отношения с Макриной, панской дочерью Раисой, революционеркой Ниной...

Нельзя оставить в стороне и тот факт, что, создавая образ Лесницкого, автор наделил его многими собственными мыслями, чувствами переживаниями, передал ему много чего от своего собственного чрезвычайно богатого жизненного опыта, что и стало основательной гарантией полнокровности и жизненно убедительности характера главного героя.

Читая роман, замечаешь, что иногда в начале того или иного раздела писатель как бы «сбрасывает» с себя маску своего героя и ведет рассказ от своего имени, разъясняя читателю то, в чем его герой еще не разбирается, до понимания чего он не дорос. Справедливости ради, заметим, что такого рода экскурсы не ломают психологию главного героя, ибо воспринимаются читателем именно как авторские отступления, а не как позиция Василия Лесницкого.

Нельзя не согласиться с самим М. Зарецким, утверждавшим, что внутренний мир Лесницкого (а внутреннее действие в романе преобладает, стоит на первом плане), его осознанный переход на сторону Советской власти – это кульминационный пункт, завершающий трехлетний этап психологической перестройки героя. Или, как отмечает А. Мойсеенко: *«Увесь папярэдні жыццёвы шлях Лясніцкага і ёсць глыбокая матывіроўка (подчеркнуто нами. – А.Р., Ю.Р.) яго пераўтварэння ў сапраўднага бальшавіка»*²⁷³.

Мы упоминали выше несколько имен, имевших отношение к Василию Лесницкому (Андрей, Нина, Халима, Славин, Макрина, Раиса и др.). Это герои второго и третьего плана, появляющиеся в романе лишь тогда, когда они становятся объектами восприятия главного героя, когда беседуют с ним, спорят, соглашаются, сражаются. «Самостоятельно», «независимо» от Лесницкого они, пожалуй, не существуют, автор не рассказывает и о их судьбах и после того, как они распрощались с главным героем. И тем не менее на страницах романа мы встречаемся с ними, переживаем за них, но смотрим на них лишь глазами Лесницкого, видим и воспринимаем только то, что видит и воспринимает он сам. Причина этого суждения в характере самого Василия, его умении наблюдать, замечать, подчеркивать, подсказывать, разъяснять все самое характерное, психологически содержательное в поступках, поведении, словах и делах других героев.

М. Зарецкому, безусловно, удалось главное – раскрытие процесса формирования героического в человеке, происходящее в условиях острой классовой борьбы, жестокого идейного противостояния. Такой результат и перемена в писательской позиции, в мировоззрении писателя и определила изменения в его писательской манере (сочетание высо-

²⁷³ Майсеенка, А. Творчасць Міхася Зарэцкага. Станаўленне таленту / А. Майсеенка. – Мінск, 1978. – С. 58.

кого лирического накала и романтического пафоса с публицистичностью). Стремление проникнуть в сложный мир человеческих чувств и переживаний, уход от внешней привлекательности и описательно-биографической композиции, чувство художественной меры в сочетании с пышными метафорами, красивыми эпитетами, сравнениями и элементами этнографии (Купалье, свадьбы) и фольклора (легенды, предания) сделали роман «Сцежкі-дарожкі» привлекательным, свидетельствующим как о незабываемых революционных событиях на Беларуси, так и о напряженных социально-духовных поисках белорусской советской прозы второй половины 1920-х годов.

В 1927 г. М. Зарецкий написал близкий в идейно-тематическом отношении к роману «Сцежкі-дарожкі» очерк «Цені крывавай мінуўшчыны...», воссоздающий восстание крестьян на Бобруйшине против интервентов и белогвардейцев в годы гражданской войны. С одной стороны, в очерке прослеживается связь между незабываемым прошлым, современностью и счастливым будущим; с другой – высокая патетика, возвышенные авторские интонации соседствуют с разговорно-бытовыми реалиями. Пронизанные авторской эмоциональной чувствительностью они формируют ощущение трагизма, но вместе с тем убедительно раскрывают героизм народных масс, поднявшихся на борьбу за свободу и независимость.

Подводя итоги творческой деятельности М. Зарецкого на раннем этапе его творчества, А. Мойсеенко отмечает, что написанное за эти годы *«дазваляла грамадскасці глядзець на яго з вялікай надзеяй і абгрунтаваным аптымізмам: пісьменнік знаходзіўся на пачатку вялікай дарогі, а талент яго рос, мужнеў, з кожным новым творам набываў новыя якасці»*²⁷⁴.

На рубеже 1920–1930-х годов М. Зарецкий работал также активно, как и в предыдущие годы. И, если раньше предпочтение отдавалось событиям революции и гражданской войны, то новое время требовала художественного ответа на самые злободневные вопросы. Писатель не хотел и не мог устраниваться от этих проблем. Запас знаний пополнялся в ходе поездок по стране и за границу. М. Зарецкий часто выступал в разных уголках республики, отдавая предпочтение близким душе Оршанщине и Могилевщине.

Свои впечатления от увиденного и услышанного он изложил в очерке «Падарожжа на новую зямлю»*, не просто написанном на конкретном материале тогочасной крестьянской жизни (поездка М. Зарецкого в Любанский район на важную мелиоративную стройку – осушение Марьинского болотного массива), но и поднимающем актуальные социально-значимые проблемы социалистических преобразований. Взяв за основу два главных компонента – описание природы Полесья и жизнь местного населения, автор заявил о своем понимании созидательной роли человека, выступающего носителем новых общественных отношений. Марьинский болотный массив в прошлом – это сыпучие пески и безграничная цепь болотных просторов, *«вада і неба, як у легендарным біблейскім хаосе...»* и над всем этим «бездонная» тишина и одинокая фигура крестьянина на бугре, что символизирует беспросветную тьму и бессилие человека перед мощной, неподвластной ему стихией. Увиденное М. Зарецким – это прежде всего созидательный труд человека, изменяющего обличье края, это мощный гул землечерпалок, это каналы и коллекторы, это энергичные лица инженеров-мелиораторов, это самоотверженный труд строителей.

Наблюдательность и внимание к масштабным работам позволяют М. Зарецкому сделать вывод о несовместимости наследия прошлого с огромным размахом ведущихся работ: *«Ці можа пагадзіць, злучыць у адно той магутны творчы размах, тое шырокае будаўніцтва новага шчасця з гэтым адвечным жудасным брудам і цемраю»*²⁷⁵. А. Мойсеенко дает очерку следующую

²⁷⁴ Там же. – С. 66.

* Печатался в газете «Савецкая Беларусь» в октябре–ноябре 1928 г. Отдельной книгой издан в 1929 г.

²⁷⁵ Зарэцкі, М. Падарожжа на новую зямлю / М. Зарэцкі. – Мінск, 1929. – С. 46.

оценку: «Арыгінальны па форме, насычаны цікавым гістарычна пазнавальным, этнаграфічным і статыстычным матэрыялам, нарыс “Падарожжа на новую зямлю” М. Зарэцкага каштоўны і цікавы сваім непасрэдным, праўдзівым выяўленнем умоў жыцця і барацьбы народа на пэўным этапе сацыялістычных пераўтварэнняў»²⁷⁶.

В конце 1920-х годов М. Зарецкий обратился к новому для себя жанру – драматическому. Были написаны пьесы «Віхор на балоце» и «Белыя ружы». Первая посвящена борьбе с мещанством, затрагивает повседневные морально-этические проблемы и решена на бытовом материале; вторая отражает героическую партизанскую борьбу в годы гражданской войны. По А. Мойсеенко, попытка овладения жанром драматургии оказалась не совсем удачной. В пьесе «Віхор на балоце» писателем «не ўсё прадумана ў развіцці асноўнага канфлікту твора. Персанажы амаль з першых слоў закрываюць тэму, пазбаўляючы аўтара магчымасці далейшага яе паглыблення. Вобраз Ганны (главная героиня пьесы. – А.Р., Ю.Р.) дэкларацыйны, схематычны»²⁷⁷. В пьесе «Белыя ружы» внешние события «засланілі ўнутраны свет персанажаў. Тут шмат выпадковасцей, якія амаль не выяўляюць вобразы дзейных асоб, хоць і робяць драму знешне займальнай. Таму важны сацыяльна-грамадскі канфлікт, пакладзены ў аснову твора, пісьменнік вырашыў неглыбока»²⁷⁸.

В 1928–1929 гг. М. Зарецкий работал над исторической драмой «Рагнеда» (утеряна), романом «Крывічы» (полностью не был напечатан), занимался переводческой деятельностью (перевел на белорусский язык «Цемент» Ф. Гладкова, «Приключения бравого солдата Швейка» Я. Гашека и др.).

Логичным, на наш взгляд, будет вывод А. Мойсеенко о том, что творчество М. Зарецкого второй половины 1920-х годов характеризуется разнообразными жанрами (работал в жанре рассказа, повести, романа, очерка, драмы). Хотя на творческом пути встречались некоторые неудачи, все же совершенствование писательского мастерства было поступательным, оказывая существенное влияние на развитие белорусской советской литературы.

Представляется логичным и закономерным, что проявившийся у М. Зарецкого интерес к познанию социалистических преобразований в деревне, не мог быть реальным лишь в одном «Падарожжы...». Читатели ждали продолжения рассказа о новой жизни, новой психологии, новых обычаях и традициях, складывающихся в деревне во времена великого исторического поворота. И в 1930 году в журнале «Полымя» печатаются два рассказа о коллективизации – «Пісьмы ад знаёмага» и «Вясна 1930 года». Проникнутые одной идеей и очень близкие по своей тональности, они могут рассматриваться, как единое целое. От печатавшихся в то время в газетах и журналах материалов об изменениях в жизни белорусской деревни их выгодно отличают два взаимосвязанных качественных элемента: во-первых, насыщенность актуальным фактическим материалом и во-вторых, глубокая убежденность писателя в социальной и духовно-нравственной значимости происходящих в белорусской деревне изменений. Заслуживает внимания и то обстоятельство, отмечает А. Мойсеенко, что противоречия жизни в очерках М. Зарецкого отражены объективно, остро, убедительно и зафиксированы в живых, запоминающихся художественных образах.

В очерках «выявіліся многія рысы творчай індывідуальнасці пісьменніка (подчеркнуто нами. – А.Р., Ю.Р.). Гэта перш за ўсё – цікавасць да найбольш важных падзей сучаснасці, уменне ўлавіць і выдзеліць асноўны канфлікт рэчаіснасці, здольнасць уважліва падзеі гістарычнай важнасці ўяркіх мастацкіх вобразах, цяга да псіхалагізму»²⁷⁹ (все подчеркнуто нами. – А.Р., Ю.Р.).

Отметим и такой факт: «Пісьмы ад знаёмага» – это своеобразный пролог к мас-

²⁷⁶ Майсеенка, А. Творчасць М. Зарэцкага. Станаўленне таленту / А. Майсеенка. – Мінск, 1978. – С. 69.

²⁷⁷ Там же. – С. 70.

²⁷⁸ Там же. – С. 70–71.

²⁷⁹ Майсеенка, А. Творчасць М. Зарэцкага. Станаўленне таленту / А. Майсеенка. – Мінск, 1978. – С. 75–76.

штабному роману «Вязьмо», вошедшего в историю белорусской советской литературы как значительное достижение на пути ее идейно-художественного роста. Отдельные эпизоды и ситуации, некоторые персонажи в романе получили новое наполнение и осмысление, а, значит, и новое общественное звучание.

Назовем несколько наиболее значимых характеристик книги «Пісьмы ад знаёмага», которые отмечает А. Мойсеенко в своей монографии. Это:

- уникальный пример серьезного участия писателя в строительстве нового общества, его привязанность к жизни колхозной деревни;
- новизна материала, открывающего для читателя рожденные жизнью конфликты, проблемы и противоречия;
- внимание к сельскому труженику, для которого и проводилась коллективизация;
- правда, в отношении к отражению тогочасной действительности, тех неожиданных тенденций и явлений, которыми сопровождалась реализация политики партийной и советской власти в белорусской деревне начала 1930-х годов;
- уход от детализации и статичности, умение обобщать увиденное, находить в нем зародыш перспективных, глубинных проблем, видеть явления в триедином измерении «вчера–сегодня–завтра»;
- стремление избегать несущественного, показать общее через частное, классовое через индивидуальное и, наоборот, в общей картине сохранить индивидуальные черты;
- страстное осуждение собственнических пережитков, идиотизма старой деревни, отсталости и костности в обычаях и взглядах крестьян;
- показ борьбы с отжившим, устаревшим, через контрастность и противоречивость людских поступков, явлений и фактов;
- уверенность в том, что только коллективный труд и новые общественные отношения смогут перевоспитать крестьянина в нового человека, избавить его от вековавшего индивидуализма и собственнической психологии;

– диалектика художественного образа, публицистики и способности эмоционального воздействия на читателя;

– интерес к проблеме отношений между единоличниками и колхозниками, а также к психологии середняка в связи с имевшими место левацкими перегибами в отношении к середняку и бедняку, имевшими место до выхода в свет Постановления ЦК ВКП(б) «О борьбе с искажениями партлинии в колхозном движении (14 марта 1930 г.);

– наконец, пристальное внимание к проблеме энтузиазма и трудового героизма, развитие социалистического соревнования, как явления нового, непревального, способствующего формированию коллективистских отношений и духовно-нравственных начал в сельской жизни. *Вот как понимал М. Зарецкий трудовой героизм, его сущность и массовость: «...Я зразумеў, энтузіязм бывае не толькі там, дзе гучныя словы і чырвоныя сцягі.*

Ён бывае і там, дзе працоўныя людзі, сцяўшы зубы ад патугі і ўпартасці, бяруцца за марудную цяглу работу, за мураванне вялікага будынку агульнага шчасця.

Ён бывае там, дзе перашкоды, нястачы не палохаюць, не спыняюць працоўных людзей, а загартоўваюць іхнюю волю і рашучасць.

Ён бывае там, дзе працоўныя людзі вераць, не, не вераць, а ўпэўнены ў тым, што шлях, на які пайшлі яны – на які павяла іх магутная партыя пралетарыята – адзіны правільны і няўхільны...

З той пары я прызвычаіўся бачыць прамяні вялікага энтузіязму ў маленькіх зусім нязначных праявах жыццёвай дзейнасці. І я бачыў іх на кожным кроку»^{280*}.

Очерки М. Зарецкого о белорусской деревне 1930-х годов – это тот характерный случай, когда публицистическая и образная мысль, сливаются воедино, имеют в своем основании объективно-выверенные факты и события, и помогают автору выходить на масштабные обобщения, сохраняя, при этом, индивидуальную линию творчества. Думается, что А. Мойсеенко дает объективную оценку книге «Пісем...»: *«Драматызм падзей і пачуццяў, глыбокая праўдзівасць у выяўленні жыцця народа, мастацкая пераканаўчасць і арыгінальнасць многіх вобразаў і карцін вызначаюць вялікае пазнавальнае і выхаваўчае значэнне гэтага твора»²⁸¹.*

Последний период творческой деятельности М. Зарецкого связан с его главным масштабным романом «Вязьмо» (сначала печатался в журнале «Полымя рэвалюцыі»). Изданный в 1932 г. отдельной книгой он сразу же привлек внимание и читателей, и литературной критики. Отметим, что определению роли и значения романа для литературного творчества писателя А. Мойсеенко посвятил значительную часть своего исследования (60 с. из 148). Поэтому в целях избежания повторов, мы обратим внимание читателя лишь на общеметодологические литературные принципы, которые позволят понять и реально охарактеризовать оценки и выводы А. Мойсеенко. Что же им выделялось?

Во-первых, утверждение о более глубоком, органическом сочетании в творчестве писателя реалистических и романтических тенденций, усиление драматизации жанра, обогащение его такими качествами, как ирония, сатира, юмор, сарказм. Однако в единой поэтической системе писателя в таком синтезе реалистическое нет-нет да и дополняется возвышенно-романтическими и лирическими описаниями (как, например, в отражении любви Виктора и Авгиньки, раскрытии характера Якуба Лакоты, в рассуждениях о будущем колхозе и др. Правда жизни, происходящие преобразования последовательно раскрываются через судьбы героев, глубокий показ послереволюционной действительности во всей полноте ее противоречий и конфликтов сделали процесс организации колхоза в местечке Сивец и образы романа (коммунисты Зеленюк, Лакотка, Коризна, Потереб и противники колхоза во главе с кулаком Гвардианом) драматическими, остроконфликтными, волнующими и сегодняшнего читателя. *Здесь уместно вспомнить М. Горького, писавшего, что у больших мастеров художественного слова реализм и романтизм как бы соединяются воедино.*

Во-вторых, мастерское создание психологических характеристик, ярко выраженный психологический акцент, напряжение в котором вытекает не только из противостояния между носителями новых взглядов и защитниками старого уклада деревенской жизни, но и борьба высокой нравственности и человечности с носителями идеологии мелкого самолюбия и эгоизма. Здесь рельефно выделяется один из важнейших художественных принципов М. Зарецкого: писать не только о том, что окружает человека и воздействует на него, но и о тех психических, психологических и нравственных процессах, которые происходят в его душе.

Примечателен тот факт, что создавая образ, М. Зарецкий всегда исследует его в связи с прошлым, с тем, что не исчезло в сознании человека, воздействует на него сегодня и, возможно, будет влиять на его жизнь завтра. И это закономерно и понятно, ибо человек как личность формируется продолжительное время, испытывая при этом мощное влияние

²⁸⁰ Зарэцкі, М. Лісты ад знаёмага / М. Зарэцкі. – Мінск, 1931. – С. 130.

* Выделение черным шрифтом слов М. Зарецкого сделано нами для того, чтобы читатель смог убедиться в объективности писательских оценок тогочасной жизни.

²⁸¹ Майсеенка, А. Творчасць Міхаса Зарэцкага. Станаўленне таленту / А. Майсеенка. – Мінск, 1978. – С. 147.

узловых моментов истории и жизненных ситуаций, в которых складывалась его собственная биография. При этом используются самые различные средства – внутренний монолог, поступки, внешние детали, портрет, письма героев, несобственно-простая речь (?), авторская характеристика, художественная деталь, наконец, подтекст, адекватный глубине идейно-образной концепции произведения.

В-третьих, обогащение образной системы романа, в которой вместо романтических (в романе «Сцежкі-дарожкі») героев действуют вполне реальные лица – коммунисты Зеленюк, Коризна, Лакотка, Якуб Лакота, комсомольский вожак Виктор, с одной стороны, и гвардианское кулачество с другой. Однако их действия и поступки читателю становятся понятными лишь во взаимоотношениях с героями второго и третьего планов, **или как назвал их А. Матрунёнко «реалистически-условных, гротескно-сатирических»**, таких как Сивицкий, «изобретатель», бедняк Ахрем Пунтик, прозванный в местечке Галилеем, бригадир Зеленюк, учительница Вера Засулич, крестьяне Прохор и Татьяна, руководитель местного драмкружка и местечковый «философ-мизантроп» аптекарь Планс, жена Гвардиана «молеподобная» Матруна Ивановна и др. Т.е. одноплановая композиция первого романа уступила место многоплановой, автор «изнутри» использует уже не одного, а многих героев, втянутых самой жизнью в острый, полный глубокого драматизма социально-нравственный конфликт эпохи. (Отметим, что А. Мойсеенко дает сравнительный анализ образов главных действующих героев Зеленюка – это Давыдов из «Поднятой целины» М. Шолохова; Якуба Лакоты – Разметного из той же «Поднятой целины»; Семена Коризны; Потребы, Галилея – «изобретателя», кулака Гвардиана).

В-четвертых, конструкция художественной системы, характеризуемой оригинальными композиционными и сюжетными решениями, которые наиболее соответствуют особенностям темы и концепции произведения. Построение сюжета, его основные элементы являются не только средством характеристики героя, но и становятся звеньями этой характеристики, и одновременно выражают авторское отношение к романному материалу. Характеры и сюжетно-композиционная структура романа неразрывно связаны и взаимообусловлены. Писатель уже на первых страницах романа показывает большинство своих героев, активно действующими, устанавливает связи между ними, намечает будущие драматические столкновения характеров, т.е. ставит своих персонажей в исходное положение, открывающее широкую социально-психологическую перспективу. Небольшой временной (зима и первые весенние месяцы 1930 г.) и пространственный (границы одного местечка Сивец) природы все же позволили М. Зарецкому сделать главное в жизни, главным в произведении и поставить своих героев в тесную зависимость от напряженной социально-нравственной борьбы, развернувшейся за колхоз. Этот структурообразующий элемент охватывает все сюжетные линии, определяет расстановку социальных сил, является основой всех событий, отраженных в романе.

Сложность и противоречивость в отношениях героев романа, конфликты в социальной, нравственной, бытовой сферах композиционно выстроены таким образом, что главные эпизоды, разделы и части романа расположены последовательно, друг за другом, не просто поддерживают мысли и чувства читателя в постоянном напряжении, но и позволяют из цепи разнообразных конфликтов сформировать целостное их воплощение. *«У мастацкім стылі М. Зарэцкага, – отмечает А. Мойсеенко, – зліліся ў адно цэлае і радаснае ўспрыняцце аўтарам новага жыцця, і асуджэнне грамадскага зла, і страсная прапаганда сацыялістычнага гуманізму. Аналіз мастацкай структуры, стылю твора дазваляе акрэсліць творчую пазіцыю аўтара, разгадаць яго адносіны да жыцця і разуменне*

пісьменнікам гістарычнай эпохі»²⁸².

Наконец, в-пятых, создание социального портрета белорусской деревни начала 1930-х годов. Люди, насквозь пронизанные частнособственнической психологией, вдруг услышали о принципиально для себя новом властном требовании – обобществлении скота и крупного имущества при вступлении в колхоз. Все это порождало психологическую неуравновешенность, сеяло сумбур в головах и душах (*вспомним слова одной из героинь из книги М. Зарецкого «Письмы ад знаёмага»: «Лепш аддаць дзіця роднае, чымся карову...»*), людей подталкивало к противостоянию. А еще ведь была психология середняка, подкулачника и самих кулаков. К тому же на этот хаос накладывались неумелые, грубые, административные решения таких руководителей, как председатель райисполкома Рачковский, секретарь партийной организации Коризна (впоследствии исключенный из партии) и председатель сельсовета Потереб. М. Зарецкий, пусть и с некоторыми издержками (недостаточно глубокая разработка образов Зеленюка и Лакоты, отсутствие полнокровных образов крестьян, надуманность образа «недостигаемой» чистой Веры Засулич, эскизность и конспективность отдельных сцен романа и т.п.) смог постигнуть и раскрыть сущность важнейших исторических перемен, происходящих в стране, на примере жизни одной белорусской деревни раскрыть идею исторической неизбежности и закономерности победы социалистической идеологии и морали над миром частной собственности, наживы и ... массовой крестьянской бедности.

Завершая наши суждения о романе «Вязьмо», отметим, что А. Мойсеенко убедительно показывает его нелегкую литературную жизнь. Вульгарно-социологическая критика тех лет (Я. Бронштейн, Я. Лимановский и др.) находили в романе *«срывы идеологического порядка»*, упрекали писателя в том, что он не отошел от *«мелкобуржуазного романтизма и психологизма»*²⁸³ и висит на нем *«груз реакционно-романтического прошлого»*. А. Кучер в «одной из статей 1930-х годов обвинил М. Зарецкого в том, что он проявляет якобы *«склонность... к восстановлению болезненных явлений действительности»*²⁸⁴. Были и другие критические статьи, и одиозные обвинения. На наш взгляд, правильнее было бы прислушаться к оценкам, которые дают роману «Вязьмо» более близкие к нам авторы. Литературовед и литературный критик С. Гусак в журнале «Полымя» в 1967 г. пишет: *«“Вязьмо” – першы ў беларускай літаратуры твор на матэрыяле сучаснасці, у якім глыбіня і шырыня ахопу рэчаіснасці, сапраўдная праблемнасць ішчасліва спалучаліся з сюжэтна-кампазіцыйнай завершанасцю, змястоўнасцю характараў і майстэрствам іх выяўлення»*²⁸⁵. В 1969 г. на пленуме правления Союза писателей Иван Мележ высказался вполне определенно: *«Суровым рэалізмам і мужнай глыбінёй вылучаецца лепшы твор М. Зарэцкага “Вязьмо” – можна быць самы глыбокі твор тых часоў пра калектывізацыю»*²⁸⁶.

Говоря о последних годах жизни М. Зарецкого, А. Мойсеенко считает, что они творческой активностью не выделяются (если судить по тогочасным периодическим изданиям). По мотивам романа «Вязьмо» был написан киносценарий и драматизированная повесть «Сямён Карызна», а также несколько рассказов «Петрык і Пятрусь», «Пачатак шчасця»), пьесы «Ная» и «Дуброўскі» (по мотивам повести А.С. Пушкина)²⁸⁷ М. Зарецкий в

²⁸² Майсеенка, А. Творчасць Міхася Зарэцкага. Станаўленне таленту / А. Майсеенка. – Мінск, 1978. – С. 188.

²⁸³ Звязда. – 1933. – 29 сак.

²⁸⁴ Кучар, А. Аб мастацкай прозе / А. Кучар. – Мінск, 1961. – С. 109.

²⁸⁵ Гусак, С. Пафас праўды / С. Гусак // Полымя. – 1967. – № 9. – С. 230.

²⁸⁶ Літаратура і мастацтва. – 1969. – 21 лістап.

* На основе этого рассказа был написан киносценарий «Начало счастья». Однако он не был напечатан.

²⁸⁷ Пьеса «Дубровский» не найдена, возможна утеряна.

это время работал над новым романом, в основе которого была жизнь рабочих Костюковского стеклозавода (отдельные главы из романа печатались в журнале «Полымя рэвалюцыі». – 1934. – № 6, 7).

А. Мойсеенко, готовя книгу к печати, проделал огромную работу, проанализировав все известные ему произведения М. Зарецкого. Результат выглядит объективным и убедительным. Сегодняшний читатель постигает тот путь, который один из основателей белорусской советской литературы, уроженец Витебщины М. Зарецкий прошел за 15 творческих лет. Уже первые прозаические сборники показали, что в литературу пришел прозаик со смелостью, присущей большому таланту, и позволившей разрабатывать самые разные, часто еще не затронутые литературой сферы народной жизни, осваивать новые литературные жанры – повесть, драму, очерк, роман.

Книга А. Мойсеенко «Творчество Михася Зарецкого» написана хорошим литературным языком, читается легко, убеждает обоснованностью выводов. Она представляет собой весомый вклад в белорусское литературоведение, обращая внимание читателя к истокам формирования белорусской советской литературы и одного из первых ее строителей – писателя Михася Зарецкого.

НИКИФОР ПАШКЕВИЧ

В 1965 г. читатели и писательская среда Беларуси познакомились с книгой «На широких просторах жизни» («На шырокіх шляхах жыцця»), ставшей определенным 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 Никифора Евдокимовича Пашкевича (родился 12 декабря 1924 г. в бедной крестьянской семье).

Творческая деятельность Н. Пашкевича в системе советской и белорусской художественной культуры была весьма разноплановой. Он – кандидат филологических наук (1970), работал в редакциях газет «Віцебскі рабочы», «Звязда», был главным редактором газеты «Літаратура і мастацтва», редактором «Правды» по отделу прессы, критики и библиографии, заметителем главного редактора журнала «Литературное обозрение», заместителем директора Института литературы Академии наук БССР, ректором Минского института культуры, главным редактором киностудии «Беларусьфильм». Заслуженный работник культуры БССР (1974). Умер в 2003 г.

Исследование «На шырокіх прасторах жыцця» это фиксация 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 отстаивании 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 «Близкія знаёмыя»; «Паспяховыя пошукі» – о книге А. Зарицкого «Залатое 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». Тем не менее прочтение повестей «Здрада», «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».

Вот она квинтэсенция пашкевической рецензии: *«Вобраз Глечыка, як і ўся аповесць у цэлым нясе вялікі зарад гнеўнага пратэсту супраць вайны. Гэта ўжо многа. Але і мала. Ёсць і другое патрабаванне ў імя якога наша літаратура перш за ўсё і звяртаецца да суровых ваенных падзей. Захапленне магутным духам савецкага чалавека, а не распач усяляе ў сэрца наша ваенная літаратура.*

Ды ці не ясна, што паняцце майстэрства пісьменніка не вычэрпваецца патрабаваннямі псіхалагічнага аналізу. Скажам пра такі бок справы, як правільны погляд на свет, на падзеі, узаемасувязь чалавека і акалічнасцей. Быкаў мае справу з надзвычай складаным у гэтым адносінах “жыццёвым матэрыялам” – вайной. Можна, урэшце, спрачацца адносна яго права паказваць вайну ў адным і тым жа трагічным аспекце. Пакуль мы маем справу з творамі малых жанраў – апавяданнямі і кароткімі апавесцямі – у аднабокасці мастацкай карціны падзей і часу напрацаць пісьменніка, відаць, няма падстаў, ён паказвае эпізоды, не прэтэндуючы на шматграннае абавольненне. Але гэта не знімае праблемы паказу героя як суб’екта, а не толькі аб’екта гістарычных падзей...

... Вайна прыбавіла росту савецкаму простаму чалавеку і трэба паказваць яго на ўвесь рост»²⁸⁸.

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 одним Глечиком, как отставшим от стаи журавлей, Глечик – лишь 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 другое 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**

²⁸⁸ Літаратура і мастацтва. – 1961. – 27 чэрв.

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 оценкам 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 шырокі шлях жыцця». 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»*²⁸⁹. 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» И. Шамякина, «Сплоченность» М. Ткачева, «В огне» И. Гурского, «Незабываемые дни» М. Лынькова, «Немиги кровавые берега» В. Карпова, «Партизаны» А. Адамовича, «Сосна у дороги» 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»*²⁹⁰.

Нет, Н. Пашкевич не отрицает познавательных и воспитательных возможностей других жанров (к примеру, поэм «Знамя бригады А. Кулешова, «Янук Селиба» М. Танка, «Белоруссия» П. Бровки, стихотворения «Белорусским партизанам» («Беларускім партызанам») Я. Купалы и др.), которые вместе с белорусским романом формируют у читателя единую картину всенародного подвига. Однако в своей литературно-критической деятельности он 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. Шамякина, Н. Пашкевич подчеркивает: *«Глубокое течение» выделяется сюжетной стройностью, внутренней целенаправленностью действия, достаточно прочным «психологическим*

²⁸⁹ См.: Крахмальникова, Э. Пути современного белорусского романа / Э. Крахмальникова // Вопросы литературы. – 1967. – № 1. – С. 222–224.

²⁹⁰ Пашкевич, Н. На шырокіх шляхах жыцця / Н. Пашкевич. – Мінск, 1965. – С. 14.

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.»²⁹¹. «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»²⁹². 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 отозваться 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»²⁹³. (подчеркнуто 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. 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»²⁹⁴. 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 75-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 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 были обойдены вниманием критика и специ-

²⁹¹ Там же. – С. 14.

²⁹² Там же. – С. 99–100.

²⁹³ Там же. – С. 245–246.

²⁹⁴ Там же. – С. 65.

фические литературные проблемы. Но их рассмотрение велось 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 анализируемом нами временном промежутке книга Н. Пашкевича «На шырокіх шляхах жыцця» 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»*²⁹⁵. *«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 чувств»*²⁹⁶. Писатель И. Науменко считает, что книга Н. Пашкевича – это *«образец высокой творческой культуры, требовательности критика не только к писателю, но и к самому себе»*²⁹⁷.

В дополнительных комментариях такие оценки, на наш взгляд, просто не нужны.

В свое время, анализируя белорусскую романистику середины 1960-х годов, Н. Пашкевич высказал мысль о том, что современный белорусский роман развернул свои силы *«на стратегическом просторе целого столетия»* (в своих статьях в белорусских и советских печатных изданиях Н. Пашкевичем к обозначенному столетию относил роман *«Колосья под серпом твоим» В. Короткевича**, *«На рубеже веков» А. Чернышевича*, *«Ветер века» И. Гурского*, *«Иду в жизнь» Р. Соболенки*, *«Незабываемые дни» М. Лынькова*, *«Партизаны» А. Адамовича*, *«Сосна при дороге» И. Науменко*).

На наш взгляд, все эти историко-теоретические суждения наиболее доступно для читателя изложены Н. Пашкевичем в анализе *«Полесской хроники» И. Мележа*. Критик не просто обозначил ее, как *«реставрированную» «крестьянскую жизнь двадцатых годов»*. И не просто воссозданную, а тысячами идейных и эмоциональных нитей, связанную с нашим временем и его конфликтами²⁹⁸. К тому же, писателю удалось выстроить ту концептуально-содержательную линию, в которой ведущие персонажи *«оказались способными войти в более широкие и более сложные обстоятельства, они не затерялись в русле событий, как это бывает в иных произведениях, когда автор открывает просторы сюжета навстречу ветрам эпохи. Укрупнение и усложнение типических обстоятельств происходит у Мележа в тесной зависимости с углублением характеров и усложнением внутреннего мира персонажей. Все образы первого плана непрерывно набирают емкость, аккумулируют в себе новые и новые явления общественной жизни»*²⁹⁹.

Романы, названные Н. Пашкевичем, разномасштабны по творческому замыслу – «роман-эпопея», «роман-судьба», «роман-хроника». Но определяющей, по мнению критика, должна стать другая «классификация», стержневым содержанием которой является

²⁹⁵ Бярэзкін, Р. Аб праблемах надзённых / Р. Бярэзкін // Маладосць. – 1966. – № 7. – С. 135.

²⁹⁶ См.: Казека, Я. З высокай патрабавальнасцю / Я. Казека // Палымя. – 1966. – № 11. – С. 169.

²⁹⁷ Навуменка, І. Шчырая, зацікаўленая размова / І. Навуменка // Беларусь. – 1966. – № 7. – С. 25.

* Перекличка столетий, как отметил Н. Пашкевич «прослушивается, звучит в глубинах идейного смысла романа, показывающего назревание драматических событий 1863 года, которые наложили свой яркий отпечаток на последующие периоды народной истории». – См.: Нёман. – 1966. – № 10. – С. 178.

²⁹⁸ Пашкевич, Н. За тридцать исторических земель... / Н. Пашкевич // Нёман. – 1966. – № 10. – С. 178.

²⁹⁹ Известия. – 1966. – 12 мая.

«идейно-эстетическое качество».

И именно с выработанного для себя правила, он рецензирует и выносит на суд союзного читателя свои мысли на страницах таких влиятельных в советское время изданий, как «Правда», «Известия», «Литературная газета», журнала «Литературное обозрение».

Вот, к примеру, одно из суждений в известинской рецензии «Откуда мы родом» на «Полесскую хронику» И. Мележа: *«Повествование Ивана Мележа своими славными и крепкими корнями вросло в будни глухой полесской деревни Курени (из того же “захолустья” (Н. Пашкевич), откуда родом и сам И. Мележ. – А.Р., Ю.Р.). Правда, с течением времени мыслям автора становится тесно на избранном вначале плацдарме. Повествование захватывает новые проблемы, в связи с этим возникают и новые образы со своей логикой развития»*³⁰⁰. И эти, полюбившиеся писателю образы первого секретаря райкома партии Апейки, даже его антипода «процентщика по коллективизации» Большакова, любящих и переживающих трагедию любви коренных жителей Куреней Василя Дятлика и Ганны Чернушки и других персонажей, диалектика развития их характеров в самых разных жизненных обстоятельствах, диалектика их взаимоотношений с окружающим миром позволяют Н. Пашкевичу сделать обоснованный для союзного читателя вывод: *«Мележ своей “Хроникой” развивает одну из важнейших традиций советского романа: он глубоко и убедительно раскрывает, как советская действительность формирует новую психологию, новое мировоззрение человека»*³⁰¹.

Действенность нового, советского мировоззрения Н. Пашкевич раскрывает в правдинской рецензии «Шаг пятый, состоявшийся...» на книгу Н. Новикова «Герой Советского Союза. Пять шагов жизни», изданной в Минске в 1970 г. Проследив формирование человеческих, нравственных, гражданских качеств рядового паренька из Брянщины, а впоследствии Героя Советского Союза Н. Новикова, которого через несколько лет после войны поразил тяжелый медицинский недуг. Н. Пашкевич, называя подвижническую, мученическую жизнь, «еще одним подвигом», совершенно откровенно говорит всесоюзному читателю, что он имеет в виду: *«...и затраченную на нее (книгу. – А.Р., Ю.Р.) огромную, трудновообразимую для человека в таком положении энергию, и ее содержание, проникнутое пафосом фронтовой героики, жизнелюбия, нестерпимым желанием всегда находиться в строю»*³⁰².

Таковыми же идейно-эстетическими требованиями руководствовался Н. Пашкевич, предлагая читателям «Литературной газеты» рецензию на повесть «Мост» И. Шамякина³⁰³, рассказывающую о первом послевоенном году в разоренной фашистами белорусской деревне. Люди, строящие «мост» из военного в мирное время (бывший фронтовик Петр Шапетович, председатель колхоза Панас Громыко, с одной стороны, и их антиподы «организаторы» колхозного строительства, уполномоченные из райцентра Булатов и Рабинович, с другой) поданы писателем в развитии характеров, столкновении позиций, раскрытии политического и нравственного облика героев повести. И вполне справедлив вывод Н. Пашкевича о том, что *«повесть “Мост” как раз и может служить одним из многочисленных свидетельств тому, что наша литература выходит на рубеж граждански взволнованного, точного и взыскательного отношения к жизни. Она воспитывает и красотой нового в нашей действительности, и главным осуждением чуждого нам»*³⁰⁴.

Еще одним, убедительным примером аккуратного объективного, но в то же время принципиального отношения ко всесоюзному читательскому мнению, не очень-то знакомого с новинками и художественными открытиями развивающейся белорусской

³⁰⁰ Там же – 12 янв.

³⁰¹ Там же.

³⁰² Правда. – 1970. – 13 нояб.

³⁰³ Литературная газета. – 1965. – 28 авг.

³⁰⁴ Там же.

советской литературы, является глубокий и детальный анализ романа И. Науменко «Сорок третий». (Будем откровенны: уже ставший авторитетным в белорусской писательской среде автор двух романов, получивших высокую читательскую и профессиональную оценку в Беларуси, практически оставался малоизвестным для русскоязычного читателя СССР. – А.Р., Ю.Р.).

Вот лишь несколько посылок из рецензии Н. Пашкевича:

Первая: *«Эта книга – и первое испытание прозаика на просторе масштабного романа, и пора творческой зрелости, и, что уже выходит за пределы чисто литературных измерений, исполнение долга перед родной землей»*³⁰⁵.

Вторая: *«Мне очень хотелось отметить эту удачу – образ сорок третьего года, образ выразительный и точный (мы разделяем эту точку зрения хотя бы потому, что 1943 год на территории Беларуси – это самые массовые карательные операции гитлеровцев, когда достигло верхнего предела развертывание программы по истреблению славянской нации на территории СССР. – А.Р., Ю.Р.). И далее у Н. Пашкевича: «Не случайно должно быть после поэтических названий первых двух романов («Сосна при дороге» и «Ветер в соснах». – А.Р., Ю.Р.) автор решил поставить в заголовок третьего “порядковое числительное” – стоит прочитать книгу, как хронологический смысл этих двух слов забывается, а вместо него проступает высокий символический смысл»*³⁰⁶.

Третья: Романы И. Науменко заселены «очень густо, даже слишком густо», но «человек, на котором останавливает внимание писатель, как правило, глубоко погруженный в свою социальную и бытовую среду. У каждого свой мир понятий и чувств. А в совокупности характеров нам широко открываются на страницах трилогии (имеется ввиду трилогия И. Науменко «Сосна при дороге», «Ветер в соснах» и «Сорок третий» – А.Р., Ю.Р.) и героика, и быт, и труд, и семейные связи, и поэзия полесской природы, и все другое, из чего складывается человеческое бытие»³⁰⁷.

Четвертая: И, может быть, главная: умение критика, обратившего внимание специалистов и читателей на присущие, пусть и не большие недостатки, сказать об этом автору тонко, тактично, без эмоций и критических наставлений: *«...недостатки бывают разного свойства и затрагивают область художественной правды по-разному. В данном случае речь идет, главным образом о степени жанрового совершенства масштабного, многосерийного романа, о том, что автор иногда выбивается из его русла, не промеряя глубин изображаемого. Стратегия жанра, конечно же, требует своего. И, прежде всего, тут будет над чем подумать автору, если он со временем почувствует необходимость вернуться к написанному. А книга, она стоит того, чтобы не пожалеть на нее дополнительного труда. Искренняя и правдивая, богатая подланными художественными открытиями, она видится мне в кругу лучших произведений о минувшей войне»*³⁰⁸.

Для белорусского литературоведения были весьма авторитетными статьи Н. Пашкевича, посвященные актуальным проблемам в самых разных сферах тогоčasной общественно-художественной жизни. Лишь два примера. Один из области литературного творчества; второй – из понимания белорусским литературоведом педагогических проблем преподавания русской и советской литературы в общеобразовательных школах СССР. Вот как высказывался Н. Пашкевич о мастерстве известного российского писателя П. Проскурина после выхода в свет его романа «Судьба»: *«Творчеству П. Проскурина при-*

³⁰⁵ Пашкевич, Н. Встречный огонь / Н. Пашкевич // Литературное обозрение. – 1974. – № 8. – С. 24.

³⁰⁶ Там же.

³⁰⁷ Там же. – С. 28.

³⁰⁸ Пашкевич, Н. Встречный огонь / Н. Пашкевич // Литературное обозрение. – 1974. – № 8. – С. 27.

сущ весьма широкий тематический и эмоциональный диапазон. И все же главные его корни питаются драматизмом исторических событий и глубоких социальных и нравственных сдвигов. Напомню читателю хотя бы его романы "Исход" и "Горькие травы", в которых писатель изображает патриотическую борьбу советских людей на оккупированной гитлеровцами территории и послевоенные трудовые будни страны.

...Продолжая этот ряд, роман "Судьба", не просто увеличивает его, а означает выход писателя к гораздо более трудной во многих отношениях задаче. И дело не столько в том, что Проскурин на сей раз удаляется глубже в историю, в предвоенное десятилетие. Дело, прежде всего, в самом подходе к жизни, в стремлении найти новую, можно сказать, эпопейную меру художественной емкости.

...Поставив в заглавие романа слово "Судьба", Проскурин шел от народного, но нового его наполнения и оно несет в себе полемический заряд против социальной пассивности и фатализма. Когда человек соединяет свою судьбу с судьбой народа, осознает себя его частицей и в радостных свершениях, и впору невзгод, он крепко стоит на земле и знает смысл жизни, достойной человека»³⁰⁹.

А вот размышления Н. Пашкевича по поводу практики преподавания литературы в школе: * «Во-первых, нельзя в борьбе за новое (об этом сказано давно!) вольно или невольно бросать тень на то "старое", которому, как говорится, снесу нет и не будет! Больше будет пользы, если мы не просто будем ратовать: во что бы то не стало новое в школьные программы! – а сначала вдумчиво разберемся, что это за новое, какова его реальная ценность, учитывая, что оно должно стать вон в какой ряд! Ведь школьные программы, как известно, состояются из лучших произведений, из списков открываются, – я говорю о советской литературе, – имена Горького, Маяковского, Шолохова, А. Толстого, Фадеева...

Во-вторых, желая помочь учителям-словесникам сориентироваться в современном литературном процессе (а статью Горловского, опубликованную в специальном журнале, так, наверное, следует и рассматривать), надо бы по возможности полнее представлять реальную картину. Чтобы ответить на вопрос, каков он, герой современной литературы, следовало бы обратиться еще ко многим и многим новым произведениям прозы, а потом вспомнить, что есть и поэзия и драматургия, которые тоже ведь напряженно решают эту проблему. Я, разумеется, не за длинные списки-поминальники, а за более полный мысленный охват фактов, на основе которых делаются выводы и обобщения. При таком условии и облик героя представился бы в статье А. Горловского иным, и фраза "сегодняшняя литература удивительно богата героями" не была бы лишь фразой с арифметическим смыслом, а несла бы в себе мысль о качественном многообразии характеров, в кругу которых немало характеров подлинно героических, с наибольшей силой воплощающих дух нашей эпохи.

В-третьих, советская литература, как известно, – явление многонациональное, ее уровень сегодня, как иногда, определяется творчеством писателей всех братских республик страны. И полнота наших и оценок и выводов находится также в прямой зависимости от того, в какой степени будет учтено это обстоятельство.

...Давайте будем думать, говорить и писать о литературе не с ходу. А то может вон что получиться...»³¹⁰.

Заметим, что эти мысли литературоведа и литературного критика Н. Пашкевича

³⁰⁹ Пашкевич, Н. Земли родной минувшая судьба / Н. Пашкевич // Литературное обозрение. – 1973. – № 1. – С. 27, 30.

* Статья Н. Пашкевича «Возведя капитальную стену...» (См.: Литературное обозрение. – 1974. – № 1) – это ответ на размышления журналиста А. Горловского «Современный герой. Каков он?», опубликованные в журнале «Литература в школе» (1973. – № 5).

³¹⁰ Пашкевич, Н. Возводя капитальную стену... / Н. Пашкевич // Литературное обозрение. – 1974. – № 1. – С. 64.

(человека, казалось бы, не имеющего прямого отношения к педагогике. – А.Р., Ю.Р.) получили и одобрение, и признание в самой широкой учительской среде (и, конечно же, у учителей и преподавателей, для которых литература в стенах учебного заведения было их призванием, делом их жизни. – А.Р., Ю.Р.).

И все же главной точкой приложения сил и умения Н. Пашкевича – здесь мы не погрешим с истиной – были проблемы развития национальной литературы, определение ее болевых точек, критическая оценка достижений, повышение роли и авторитета литературы в общественно-культурной жизни Беларуси. Однако среди всего многообразия исследуемых проблем была одна, которая находилась в поле зрения критика и литературоведа Н. Пашкевича постоянно. Это тема всенародного подвига, мужества и героизма белорусов в годы Великой Отечественной войны. Ей посвящена монографическая работа «На эпическом направлении (подвиг народа в белорусском романе)» («На эпічным накірунку» (...)), многочисленные публикации в союзных и белорусских газетах и журналах, организаторская деятельность будь-то в газетах «Правда» и «Літаратура і мастацтва», журнале «Литературное обозрение» или в секциях критики и литературоведения Союза писателей Белоруссии и СССР, Совете по белорусской литературе СП СССР и т.д.

Приведем лишь несколько суждений из материалов Н. Пашкевича разных лет, подтверждающих устойчивость его внимания к обозначенной теме:

– Из статьи «Возмужали и мы, и напевы» в «Литературной газете» (1967) «*Двадцать две песни оборвались в борьбе с врагом*» (имеются в виду двадцать два белорусских писателя и поэта, погибших на фронтах Великой Отечественной войны. – А.Р., Ю.Р.). «*Война надолго определила творческие планы белорусских писателей. С ее темой вошли в литературу бывшие фронтовики и партизаны – Шамякин, Быков, Мележ, Науменко, Адамович, Ткачев, Осипенко...*»³¹¹ (Мысль, как видим, остановилась на многоточии. И мы, как авторы, имели право причислить и самого Пашкевича, начинавшего свою партизанскую жизнь в 17 юношеских лет. – А.Р., Ю.Р.). Уместно здесь привести слова известного белорусского литературоведа Светланы Марченко: «*Крытыка Пашкевіча – крытыка памяці. Мала ў каго з прадстаўнікоў гэтага жанру знойдзем столькі зваротных хадоў у вогненнае мінулае, столькі настойлівасці пры размотванні клубка памяці, клубка сумлення*»³¹².

– В подтверждение – несколько цитат из публикаций Н. Пашкевича в журнале «Огонек» (1974):

Роман Михася Лынькова «Незабываемые дни» – «*четырёхтомная эпопея, развернувшая перед нашим взором всеобъемлющую панораму жизни и борьбы белорусского народа в черные годы гитлеровской оккупации, панораму всенародной войны, в которой проявились все самые лучшие качества народного характера, сложившиеся и созревшие в годы Советской власти*»³¹³.

– В газете «Правда» (1975):

«*Лучшие стихи того времени* (они составляют в книге большой раздел. – Речь идет о книге избранных произведений народного поэта Беларуси П. Панченко «При свете молний». – А.Р., Ю.Р.) и сегодня с первоначальной силой приобщают нас к мужеству и боли советской земли, к нравственным истокам всенародного подвига»³¹⁴.

Из выступления на заседании Совета по белорусской литературе Союза писателей

³¹¹ Литературная газета. – 1967. – 18 окт.

³¹² Марчанка, С. Дыялог, непадуладны жыццю / С. Марчанка // Полымя. – 1984. – № 12. – С. 185.

³¹³ Огонек. – 1974. – № 52. – С. 29.

³¹⁴ Правда. – 1975. – 5 авг.

СССР (1976): в белорусской прозе о войне: «адбываецца замацаванне дасягнутых пазіцый. Але вось з'яўляюцца такія рэчы, як "Сотнікаў" Васіля Быкава, "Хатынская аповесць" Алеся Адамовіча, калектыўная кніга "Я з вогненнай вёскі", аповесць "Гандлярка і паэт" Івана Шамякіна, "Вісакосны год" Віктара Казько, "Найдорф" Івана Пташнікава, і на заўтрашні дзень ваеннай мэты пачынае глядзець з большым аптымізмам. Пошукі не спыняюцца, і будзем спадзявацца, што яны не толькі прывядуць да павялічэння колькасці добрых кніг, а і зноў народзяць высокую хвалю франтальнага, так сказаць, наватарства.

Беларуская проза яшчэ ў гады бітвы з фашызмам і адразу пасля яе бачыла эпапею Вялікай Айчыннай вайны як этап гістарычнага лёсу народа (Кузьма Чорны, Міхась Лынькоў, Іван Мележ). Думаецца, што перш за ўсё на гэтым напрамку ў кантэксце гістарычнага лёсу народа, як у гады вайны сапраўдную сталасць, – прозу чакаюць і найбольш плённыя новыя адкрыцці»³¹⁵.

– В журнале «Нёман» (1979):

Говоря о естественном желании писателя Алеся Осипенко поделиться своими впечатлениями о суровых военных годах, Н. Пашкевич подчеркивает: «Так появились роман "Огненный азимут", повести "Мать", "Два дня и две ночи", ряд рассказов – произведения, укрупнившие масштаб мысли писателя о жизни народа, о характере советского человека. Война в этих произведениях снова-таки не является лишь предметом памяти и исторических экскурсов. Она осмысливает в духе лучших традиций нашей военной прозы, благодаря чему ее события отсвечивают непреходящими общественными и нравственными проблемами и уроками, а в иных случаях являются прямым истоком драматических узлов современного сюжета (Как в повестях "Жито", "Два дня и две ночи", рассказах "Крик чаек", "Лауреат местного конкурса")»³¹⁶.

А теперь непосредственно о книге «На эпическом направлении», изданной в Москве в издательстве «Советский писатель» в 1970 г. Обращает на себя внимание подзаглавие «Подвиг народа в белорусском романе», в котором в самом сжатом виде «спрессовано», сконцентрировано понимание Н. Пашкевичем масштабной темы в белорусском «военном» романе, ее теоретическое философско-эстетическое осмысление, выводы и оценки.

Сам автор книги достаточно четко обозначил предмет своего комплексного исследования: «Смысл данной работы, если определять его в самых общих чертах, можно выразить вопросом: что представляет собой белорусский роман об оккупации, каковы его реальные идейно-художественные приобретения»? Решая на поставленную перед собой задачу, Н. Пашкевич глубоко и всесторонне, комплексно рассматривает послевоенную белорусскую прозу, посвященную исключительно войне, героической борьбе, жизни белорусов в условиях фашистского оккупационного режима. При этом исследование белорусского «военного» романа начинается с произведений, написанных еще в годы войны, по горячим следам событий, к примеру, такого, как роман К. Чорного «Большой день». В поле зрения Н. Пашкевича на протяжении всего исследования находятся романы «Глубокое течение» И. Шамякина, «Незабываемые дни» М. Лынькова, «Расстаемся ненадолго» и «Встречи на расстанях» А. Кулаковского, «Сосна при дороге» И. Науменко, повести В. Быкова и А. Карпюка, диалогия «Партизаны» А. Адамовича и другие произведения. Нельзя сказать, что эти произведения были обойдены вниманием тогоčasной литературной критики. Однако перед Н. Пашкевичем проблема была и новой, и принципиальному научной – исследуя надо было развить военную прозу, следовало отвлечься и от творческого опыта, который был накоплен белорусскими (и советскими) писателями, и от общих тенденций литературного процесса, и, самое главное, от разви-

³¹⁵ Літаратура і мастацтва. – 1976. – 27 лют.

³¹⁶ Пашкевич, Н. По азимуту долга и совести / Н. Пашкевич // Нёман. – 1979. – № 9. – С. 163.

тия общественной мысли за послевоенное десятилетие.

Это была сверхзадача... О том, как решил ее земляк, лучше судить по мнениям известных советских и белорусских литературоведов и критиков.

– Пишет советский автор Аркадий Бочаров:

«Книга подтверждает или открывает многие общие, принципиально важные закономерности развития всей нашей военной прозы»³¹⁷.

– Слова от известного журналиста и литературного критика В. Севрука:

«Тема, к которой обратился в своем исследовании Н. Пашкевич, актуальна. Его книга вносит заметный вклад в разработку важнейших проблем советского литературоведения и критики»³¹⁸.

– Высказывается белорусский литературовед В. Коваленко:

«Крытыку (Н. Пашкевичу. – А.Р., Ю.Р.) удалося паказаць на прыкладзе адлюстравання вайны, узбагачэння жанравых рыс беларускага рамана, узмужнненне яго зместу, паглыбленне зацікаўленасці складаным лёсам чалавека на вайне. Пашкевіч даў цэльнае, даказнае і пераканаўчае ўяўленне пра эстэтычнае і філасофскае багацце зместу беларускай прозы»³¹⁹.

– А вот мнение известного в Беларуси (и далеко за ее пределами) автора белорусского «Букваря» А. Клышки:

«Ён крытык і літаратуразнаўца – выступае недзе і як сведка гэтых векапомных падзей. Ці не першы ў беларускім літаратуразнаўстве, Н. Пашкевіч вывярае праўдзівасць асобных мастацкіх апісанняў падзей дакументальнымі сведчаннямі пра гэтыя падзеі. І перад чытачом навочна паўстае метадалагічная канцэпцыя, паводле якой праўда мастацтва і праўда жыцця, хоць і не тоесныя, але жывуць у непарыўным адзінстве»³²⁰.

Были и другие оценки и выводы писателей и ведущих специалистов в области литературоведения и литературной критики. В свою очередь и мы, как авторы настоящего материала, также хотели бы обратить внимание сегодняшнего читателя на наше отношение к некоторым позициям.

Первое суждение – понимание Н. Пашкевичем и смелое его обозначение реалистической правды, в которой, пожалуй, впервые стало постепенное высвобождение белорусской «военной» романистики от обобщенного легендарно-приподнятого стиля (смело и откровенно, может быть, впервые была показана «запредельная героичность партизан в романах «Незабываемые дни» М. Лынькова, «В огне» И. Гурского, или даже некая идеалистичность в романе И. Шамякина «Глубокое течение» и др.).

Второе – обоснование вывода о том, что одной из самых крепких основ, связывающих эпоху Великой Отечественной войны с нашей современностью, выступает гуманистичность нравственной позиции авторов и их литературных героев. Именно в глубоком художественном освоении гуманистических проблем и видит Н. Пашкевич наиболее заметное обогащение романтической формы. Проанализировав названные выше романы, автор книги «На эпическом направлении» делает обоснованный вывод: глубокое понимание гуманистической проблематики помогает объяснить и переход от героики легендарной к героике реалистической, единственно способной составить основу романа –

³¹⁷ Бочаров, А. На главном направлении / А. Бочаров // Вопросы литературы. – 1970. – № 7. – С. 211.

³¹⁸ Литературная газета. – 1970. – 18 февр.

³¹⁹ Коваленка, В. Проблемы сучаснай беларускай крытыкі / В. Коваленка. – Мінск, 1977. – С. 122.

³²⁰ Звязда. – 1974. – 10 сн.

эпопеи, где особенно велика роль реального взаимодействия субъекта истории и исторических обстоятельств. И ядром гуманистического пафоса белорусского «военного» романа, по Н. Пашкевичу, стало стремление понять и показать глубокие социально-нравственные истоки поистине ратного подвига во всей гамме проявлений в обыденных, драматических и трагических событиях, отразить новые качества в национальном облике белорусов, боровшихся с фашизмом, который и сегодня не всегда понимается в цивилизованной Европе.

Предоставляется логичным завершить наши рассуждения о книге *«На эпическом направлении»* словами самого автора: *«Исследуя книги белорусских романистов о днях оккупации и партизанской борьбы, мы старались вскрыть природу их идейно-художественной нравственности, "выверить" их высокими критериями романтического мышления и мастерства, продиктованными современным эстетическим идеалом. При этом основой основ был для нас критерий самой жизни, исторической правды изображаемой эпохи – без этого нельзя понять истинное достоинство романа о войне»*³²¹.

В заключение обратим внимание сегодняшнего читателя на актуализацию значения концептуальных подходов к изучению самих основ творческого метода национальной литературы и его воплощения в литературно-художественном процессе. По мнению Н. Пашкевича, специалистам необходим комплексный подход к осмыслению возникающих проблем и называет некоторые из них – эстетический идеал литературы, природа и характер гуманизма в национальной литературе, героическое в жизни и искусстве, человек в истории и человек в литературе и др. Полноту художественной правды он видит в многомерном изображении жизни, где главенствует диалектика факта и его литературного оформления. Одна из важнейших черт художественности характера и убедительности, по Н. Пашкевичу, заключается в показе драматизма идейных и нравственных исканий человека, во внутренней его изменчивости. И помочь в этом может глубокое изучение и обобщение как опыта старейших белорусских писателей, так и зрелых мастеров среднего поколения, теоретическое осмысление качественно новых тенденций в живом литературном процессе. В качестве примера многопланового и системного исследования Н. Пашкевич называет книгу А. Адамовича *«И вдали и вблизи»* с характерным подзаглавием *«Белорусская проза на литературной планете»*. *«Асэнаваць родную літаратуру ў сістэме паняццяў "усесаюзная літаратура" і "сусветная літаратура", і не толькі для таго, каб вызначыць ступень і характар уплываў на яе, а і паказаць яе рэальны ўклад у агульнасавецкую і сусветную мастацкую скарбніцу – гэтая задача з'яўляецца сапраўды актуальнай і важнай»*³²².

Современники Н. Пашкевича отмечают, что его позиция будь-то в литературной дискуссии или в выступлениях на страницах газет и журналов была не только по-человечески гуманистической, но и творчески-принципиальной. Он не любил куража, затуманенности и неупорядоченности мыслей автора, поспешности и неубедительности его выводов.

Примером высокой требовательности и принципиального отношения Н. Пашкевича к литературоведческому процессу может служить его участие в «круглом столе», организованном редакцией журнала *«Маладосць»*, *«посвященном обсуждению творчества молодых белорусских писателей»*³²³. Обобщающую оценку направлений и перспектив развития молодой литературы попытался дать начинающий литературовед Алесь Яскевич. Однако, как

³²¹ Цит. по: Коваленко, В. Главное направление – художественная правда / В. Коваленко. – Мёман. – 1970. – № 6. – С. 171.

³²² Літаратура і мастацтва. – 1981. – 24 крас.

³²³ См.: Пашкевіч, Н. Удакладнім крытэрыі / Н. Пашкевіч // Маладосць. – 1968. – № 5.

оказалось, решить взятую на себя задачу Яскевичу оказалось не под силу. В итоге – получился «винегрет», который не мог остаться без внимания Н. Пашкевича. Читателям «Маладосці» была предложена небольшая, но емкая по содержанию статья «Уточним критерии» («Удакладнім крытэрыі»), в которой автор подчеркнул, что в статье А. Яскевича *«усё гэта ідзе ўрассыпную, вельмі слаба звязана паміж сабой, няма дысцыпліны думкі, няма яснай тэматычнай пазіцыі»*. «Артыкул Алеся Яскевіча, паўтараю, таму і не можа задаволіць, што ў ім аўтар, хоць і хацеў відаць, вынесці на першы план праблему жыццёвых гарызонтаў, грамадзянскай актыўнасці маладой літаратуры, але, на сутнасці гаворыць зусім іншае»³²⁴.

Не будет ошибкой, если рассуждения о житнетворчестве Н. Пашкевича завершить словами нашего земляка, известного поэта Г. Буравкина, которые звучат и лаконично и убедительно. Н. Пашкевич, рецензируя авторские произведения *«грунтоўна і паспешна, разам з аўтарамі стараючыся асэнсаваць усё тое невымерна дарагое, што называецца народным змаганнем з фашызмам. Прытым ён патрабуе ад літаратуры шырокай панарамы вайны з глыбокім паказам кожнай “дэталі” гэтай панарамы, з такім даследаваннем псіхалогіі чалавека – удзельніка гістарычных падзей*.

*Навуковая абгрунтаванасць, патрабавальнасць, уменне ахапіць пэўны літаратурны працэс і вызначыць найбольш яркія звенні яго, дакладнасці ацэнкі і якасць пазіцыі – вось найбольш характэрныя рысы Пашкевіча – крытыка, якія заваявалі павагу пісьменнікаў і чытачоў, прынеслі высокую ацэнку грамадскасці...»*³²⁵.

ДМИТРИЙ ПОЛИТИКА

Активной литературно-критической и литературоведческой деятельностью в 1950-е – первой половине 1960-х годов заявил о себе 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(15) мая 1915 г., умер 18 апреля 1965 г. Похоронен в Минске). Во время войны находился на педагогической работе в Башкирской АССР. В 1944 г. направлен на работу преподавателем древнерусской литературы в Могилевский педагогический техникум. Окончил Академию общественных наук при ЦК ВКП(б) (1950), 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 «Большевистский 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» («Аб майстэрстве паэтычнага перакладу: паэзія А. Куляшова ў перакладах М. Ісакоўскага»), «Янка Купала – переводчик» («Янка Купала – перакладчык») (1959)), истории русского романа (книга «Роман И.А. Гончарова “Обрыв”» («Раман І.А. Ганчарова “Абрыў”») (1962)), сатирической литературы (книга «Великий русский писатель-сатирик М.Е. Салтыков-Щедрин» («Вялікі рускі пісьменнік-сатырык

³²⁴ Пашкевіч, Н. Удакладнім крытэрыі / Н. Пашкевіч // Маладосць. – 1968. – № 5. – С. 147, 148.

³²⁵ Літаратура і мастацтва. – 1974. – 13 сн.

М.Я. Салтыкоў-Шчадрын») (1955)), рецензия «Белорусские басни» (1960), воспитательной роли литературы (работа «О значении советской литературы в коммунистическом воспитании трудящихся» («Аб значэнні савецкай літаратуры ў камуністычным выхаванні працоўных») (1952)), современного ему белорусского литературного процесса (книга «Белорусская послевоенная проза» («Беларуская пасляваенная 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).

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»*³²⁶. Примерно такую же авторскую позицию мы находим в статье Д. Политики «Вторая редакция повести» («Другая рэдакцыя апавесці»), посвященной критическому разбору второй редакции повести Я. Брыля «На Быстрынке». По его заключению, *«после переработки повесть стала завершённым художественным произведением и является значительным вкладом в белорусскую литературу»*³²⁷.

Подтверждение принципиальности и требовательности критика к авторам произведений находим в статье «Из глубин народной жизни» («З глыбінь народнага жыцця»): *«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»*³²⁸. И критик обращается к роману «За годом год» В. 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 В. Карпова осмыслены в интересных художественных образах. И, в-третьих, писатель смог найти неплохое композиционное решение своего творческого замысла»*³²⁹.

Правда, столь высокая оценка романа не помешала критику обратить внимание В. 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» («Агнём сатыры»), 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 быст-*

³²⁶ Літаратура і мастацтва. – 1952. – 10 лют.

³²⁷ Літаратура і мастацтва. – 1953. – 12 лістап.

³²⁸ Літаратура і мастацтва. – 1958. – 27 сн.

³²⁹ Літаратура і мастацтва. – 1958. – 29 студз.

рельно заверить читателя, что эти пережитки – не такая уж большая опасность, они не существенные и не типичные, что это такие легкоснимаемые пятна, для которых не требуется остросатирического воздействия, чтобы вывести их; под ярким солнцем социализма они будто бы исчезают сами»³³⁰. 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 проходцев 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 выражение³³¹. «Нельзя быть равнодушным, – утверждает критик, – если искажается истина!»³³².

И в подтверждение приводит такие успешные, на наш взгляд, работы, как «Революция 1905–1907 гг. и развитие белорусской литературы» В. Ивашина, «О благотворном влиянии русской литературы на белорусскую литературу» М. Климковича.

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»³³³. Такую надуманность и схематизм критик, к примеру, видит в сборнике прозы П. Ковалева «Новый день», повестях «К ясным высотам» И. Грамовича, «Веснянка» 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 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”» («Літаратурная крытыка ў часопісе “Полымя”») («Літаратура і мастацтва», 1954, 30 лютага) и «Глубина и масштабность» («Глыбіня і маштабнасць») («Літаратура і мастацтва», 1956, 4 лютага). И если в

³³⁰ Там же. – 1953. – 14 лют.

³³¹ Там же. – 1956. – 4 лют.

³³² Там же.

³³³ Там же.

первой (обзор материалов 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. Бесстрастность, доходящая до равнодушия, маловыразительный язык»*³³⁴ (Правда, как весомые, значимые отмечаются статьи К. Крапивы, Я. Брыля. И «обоснованные рассуждения» в новых книгах Б. Бурьяна), то во второй (обозрение материалов за 1955 г.) Д. Политика называет уже плеяду критиков и литературоведов – В. Юревич, Я. Герцович, Л. Соловей, А. Адамович, Р. Шкраба, указывает на такие произведения, как роман «Глубокое течение» И. Шамякина, повесть Я. Брыля «В Заболотье светает».

Положительную оценку Д. Политики получила книга В. Вольского «Очерки по истории белорусской литературы эпохи феодализма» (Минск, 1958). В рецензии «Исследование древней литературы» («Даследаванне старажытнай літаратуры») 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»*³³⁵.

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 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» («Чалавек і падзея») 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»*³³⁶.

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 к печати вторую книгу романа и продолжает работать над ним. Писатель мимоходом, не задумываясь, опозорил роман и отошел в сторону: пусть кто как хочет, так и думает по этой причине»*³³⁷. Писатель 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*

³³⁴ Літаратура і мастацтва. – 1953. – 3 кастр.

³³⁵ Там же. – 1959. – 3 чэрв.

³³⁶ Літаратурная газета. – 1956.

³³⁷ Літаратура і мастацтва. – 1956. – 7 ліп.

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»³³⁸.

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». – 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»³³⁹.

Говоря о некоторой непоследовательности Д. Политики в суждениях и выводах, сошлемся на мнение М. Мушинского, проанализировавшего рецензию на роман В. Карпова «За годом год».

Д. Политика писал: *«Подобие психологического рисунка образов говорит только в пользу В. Карпова. Казалось бы, не совсем логично расхваливать писателя, являющегося заимствователем».* Читаем у М. Мушинского: *«Еще у нас не появилось мастера прозы, который бы, заимствуя традицию Кузьмы Чорного, отрицал его и шел дальше. Не легко идти далее Кузьмы Чорного! В. Карпов идет по пути, проложенном К. Чорным, но идет своим шагом!».*

Что же утверждал Д. Политика? Может быть то, что Карпов – надежный продолжатель традиций К. Чорного? 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. Чорного, художника, живущего в стихии народного мироприятия³⁴⁰.* Известно ведь, что для К. Чорного вообще не существовало писателя как такового, если он не знал языка народа. *Возможно, Политика хотел сказать, что поскольку Чорного превзойти невозможно, то и не следует стремиться к этому? Пиши, мол, как пишется! Вот какие выводы вытекают из рецензии Д. Политики³⁴¹.*

Двойственность и даже противоречивость проявилась в статье Д. Политики «Сегодняшний день белорусской критики» («Сённяшні дзень беларускай крытыкі»), опубликованной в журнале «Дружба народов»³⁴². 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 «Литературной 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. Шамякина и повести Т. Хадкевича «Веснянка» как произведениям, *на которых лежала «более чем заметная печать лакировки, лживой идеализации действительности»³⁴³.* Затем раскритиковал сам подход авторов к оценке белорусской литературы (мол, не совсем правильно для анализа и вы-

³³⁸ Адамовіч, А. Сталасць літаратуры / А. Адамовіч // Палымя. – 1959. – № 1. – С. 150.

³³⁹ Куляшоў, Ф. Раман аб векапомных днях / Ф. Куляшоў // Палымя. – 1959. – № 1. – С. 175.

³⁴⁰ Літаратура і мастацтва. – 1958. – 29 студз.

³⁴¹ Мушынскі, М. Беларуская крытыка і літаратуразнаўства / М. Мушынскі. – Мінск, 1985. – С. 198–199.

³⁴² См.: Дружба народов. – 1957. – № 1.

³⁴³ Дружба народов. – 1951. – С. 204.

водов 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. Шамякина, «Когда сливаются реки» П. 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 публикациях, как «Белорусская послевоенная проза» («Беларуская пасляваенная проза») и «Из глубин народной жизни».

Вторую часть наших рассуждений о литературно-критической и литературоведческой работе Д. Политики посвятим краткому анализу такого направления, как его переводческая деятельность.

«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, 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»³⁴⁴.

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 Беларуси 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»*³⁴⁵.

Выбрав предметом своего исследования переводческую деятельность Янки Купалы, Д. Политика в качестве ее основных направлений выделил следующие:

1. **«Русская классическая поэзия в переводах Янки Купалы»** (детально исследуются переводы «Слова о полку Игореве», поэма «Медный всадник» А. Пушкина, разделы из поэмы А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо» и его стихотворение «Колыбельная», стихотворение А. Кольцова «Путь».

2. **«Янка Купала – переводчик “Кобзаря”**» (перу Я. Купалы принадлежат переводы многих стихотворений из «Кобзаря»: «Мысль» («Цяжка, цяжка жыць на свеце»),

³⁴⁴ Палітыка, Д. Паэзія А. Куляшова ў перакладах М. Ісакоўскага / Д. Палітыка // Сляды часу. – Мінск, 1967. – С. 243.

³⁴⁵ Палітыка, Д. Янка Купала – перакладчык / Д. Палітыка // Сляды часу. – Мінск, 1967. – С. 197.

«Мысль» («Вецер буйны, вецер буйны»), «Причина», «На вечную память Котляревскому», «Мысль» («Цячэ вада ў сіне мора»), «Ой, вы, думы, мои думы», «Перебендя», «Катерина», «Тополя», «К Основьяненке», «Иван Подкова», «Тарасова ночь», «Гайдамаки», «Сон», «Кавказ» и многие другие.

3. «Польская демократическая поэзия в переводах Янки Купалы» (с польского на белорусский язык Я. Купала перевел «Три Будриса», «Госпожа Твардовская», «Мужик и уж», вступление и 62 строки первой части поэмы «Конрад Валленрод», многие другие стихотворения А. Мицкевича; стихи В. Сырокомли. «На Полесье», «Воскресенье», «Пора», «Кому», «На жалейке», «Как король в поход выходил» М. Конопницкой. Я. Купала также переводил стихи К. Уейского, В. Вольского, В. Броневского, 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»*³⁴⁶. *«Скажем сразу: знакомство с книгой “Янка Купала – переводчик” не является бесполезным. Автор смог сказать много нового и интересного»*³⁴⁷.

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 в частности, маловлияющие 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»*³⁴⁸.

И все же, несмотря на некую непоследовательность и противоречивость в своих литературоведческих выводах и литературно-критических суждениях, Д. Политика был одним из тех, кто в послевоенные годы укреплял «фундамент национальной литературоведческой мысли, кто ставил и решал задачу повышения уровня и научности белорусского советского литературоведения».

ТАМАРА ЧАБАН

Талантливый литературный критик и литературовед Тамара Константиновна Чабан родилась в деревне Чабаны Глубокского района 31 мая 1952 года. Приходится лишь сожалеть, что ее творческий путь в белорусской советской литературе длился только

³⁴⁶ Ярош, М. За выразнасць аэцнак / М. Ярош // Палымя. – 1960. – № 9. – С. 176.

³⁴⁷ Там же.

³⁴⁸ Юрэвіч, У. Пра аўтара / У. Юрэвіч // Д. Палітыка. Сляды часу. – Мінск, 1978. – С. 12.

пятнадцать лет – Тамара Чабан умерла 20 марта 1992 г., прожив неполных 40 лет. Похоронена в д. Раков, что недалеко от Минска.

Тамара Чабан родилась в крестьянской семье. В 1969 году окончила Черневичскую среднюю школу и поступила на филологический факультет Белорусского государственного университета имени В.И. Ленина, по окончании которого работала учительницей белорусского языка и литературы в Ветринской средней школе Полоцкого района. В 1980 году окончила аспирантуру при кафедре белорусской литературы БГУ, в 1982 году защитила диссертацию на соискание ученой степени кандидата филологических наук по теме «Романтические тенденции в современной белорусской поэзии». С 1981 года младший, с 1985 года – старший научный сотрудник Института литературы имени Я. Купалы Академии наук БССР. В 1988 году принята в Союз писателей БССР.

Литературные способности, и в особенности тяга к поэзии (как оказалось потом, и к некоторым ее характеристикам) проявились еще в школе. Однако впервые ее имя в периодической печати появилось в 1977 году, когда на страницах газеты «Літаратура і мастацтва» была напечатана рецензия на книгу О. Ипатовой³⁴⁹ (заметим, что она не осталась без внимания и специалистов, и читателей. – А.Р., Ю.Р.). Постепенно складывался стиль, основополагающими чертами которого становились принципиальность оценок, объективность взглядов, их доступность и понятность читающему. Статьи Т. Чабан по проблемам современного ей литературного процесса стали постоянными на страницах союзных и республиканских изданий. Появляются творческие портреты белорусских поэтов, рецензии на поэтические сочинения Р. Боровиковой, А. Гречанникова, Г. Корженевского, Н. Матяш, Е. Янищиц и др., ее статьи печатаются в коллективных сборниках «Песни белорусской властитель», «Уровни фольклорных влияний». При этом, круг публикаций Т. Чабан в таких представительных изданиях многопланов и тематически-разнообразен. К примеру, в книге о Я. Купале – это статья «Купаловская романтическая традиция» («Купалаўская рамантычная традыцыя»); в книге о фольклоре – «Фольклорные элементы в романтической образности современной белорусской поэзии» («Фальклорныя элементы ў рамантычнай вобразнасці сучаснай беларускай паэзіі»); наблюдения о состоянии белорусской поэзии 1980-х годов; статья «Авансы молодости – и зрелости долги...» «Авансы маладосці – і сталасці даўгі...»); посвященная анализу поэтики начинающих авторов в сборнике «Только вперед. Произведения белорусских поэтов лауреатов премии ЛКСМБ».

Т. Чабан избиралась председателем совета литературного клуба «Братство», была членом редколлегии ежегодников «День поэзии-88» и «День поэзии-89», составителем литературно-публицистических сборников «Образ-86» и «Зона беды».

Первым, и сразу же привлечшим к себе внимание писательской и читательской общественности, работой Т. Чабан стала книга «Крылья романтики: романтические тенденции в современной белорусской поэзии» («Крылы рамантыкі: Рамантычныя тэндэнцыі ў сучаснай беларускай паэзіі». – Минск, 1982). И внимание это было вполне обоснованным. Т. Чабан объясняет читателю: *«Прынцыпова важным, асабліва для даследчыкаў сучаснай літаратуры, з’яўляецца пытанне сутнасці рамантызму: ці гэта толькі канкрэтна-гістарычны этап літаратурнага развіцця паміж літаратурнай эпохі Асветніцтва і крытычнага рэалізму або рамантызм, як і рэалізм, з’ява “тыпалагічная”, што можа развівацца, паўтарацца ў змененай форме на новых этапах літаратурнага працэсу? ...проблема вызначэння месца рамантычных тэндэнцый у літаратуры сацыялістычнага рэалізму... патрабуе вялікай даследчай работы, і перш за ўсё больш дакладнага вызначэння паняццяў “метад” і “стыль”, вывучэння форм іх узаемапераходу»*³⁵⁰.

³⁴⁹ См.: Літаратура і мастацтва. – 1977. – 6 мая.

³⁵⁰ Чабан, Т. Крылы рамантыкі / Т. Чабан. – Минск, 1982. – С. 4; 9.

Правда, критик сразу тактично предупреждает читателей, чтобы они не воспринимали работу прямолинейно и односторонне. На наш взгляд, такая осторожность не случайна. В книге содержится верная мысль о том, что романтическое начало не самоцель в нынешней поэзии (и белорусской, и советской), что оно тесно связано с восприятием «возвышенной реальности».

Занявшись проблемой диалектической связи, «романтизм – реализм», постепенно ее исследуя, (анализируются произведения поэтов и разного возраста, и разной творческой манеры – Максима Танка, Аркадия Кулешова, Пимена Панченко, Алексея Пысина, Владимира Короткевича, Анатолия Вертинского, Геннадия Буравкина, Дануты Бичель-Загнетовой, Евгении Янищиц и др.), она вполне обоснованно обращается к творчеству советских поэтов-романтиков, Т. Чабан считает, что *«канцэпцыя героя ў сучаснай літаратуры ў некаторых момантах нагадвае рамантычную канцэпцыю асобы. Спрыяе гэтаму яшчэ і такая, здавалася б, чыста “матэрыльная” з’ява, як пабудова моцнай матэрыльнай базы савецкага грамадства, павышэнне народнага дабрабыту. Гэта, па назіраннях філосафаў, некалькі паслабляе знешнюю, прасталінейную, прама дэтэрмінаваную залежнасць свядомасці ад быцця; яна становіцца больш складанай, апасродкаванай. У выніку ўзрастае свабода чалавека ад абставін, ад матэрыяльнага свету і адпаведна большая свабода выбару, адказнасць за свае ўчынкi»*.

...Герою сучаснай паэзіі ўласцівы не толькі рамантычная накіраванасць да ідэалу, аптымізм і вера ў будучыню, прага духоўнасці, непрымірымасць да мяшчанства, але і драматызм, рамантычны дуалізм».

И постепенно своими посылами («романтика»..., «романтические тенденции» и др.), выводами и умозаключениями Т. Чабан обосновывает свои предположения. К примеру, в качестве главной посылки выступает четкое разграничение реалистического и романтического способов отражения действительности и учет их связи и взаимодействия. На конкретных примерах показывается, что, скажем, художественная условность в реалистических и романтических произведениях выполняет разные роли. В первом случае она присутствует как осознанный художественный прием, во втором – пронизывает всю художественную структуру произведения, является определяющим способом восприятия и воплощения действительности в художественных образах. Т. Чабан убедительно рассказывает об определенных приемах романтической поэтики, таких образных средств, играющих в романтизме особую роль, как условность гиперболизации, контрастность, метафоризм, экспрессия. Исследователь разъясняет свою позицию следующим образом: *«...калі ўмоўнасць у рэалістычным творы – толькі ўсвядомлены мастацкі прыём, то ў рамантычным яна пранізвае ўсю структуру твора, з’яўляецца спосабам успрыняцця рэчаіснасці. Рамантычная метафара не толькі раскрывае дадатковыя значэнні, пераўтварае прадмет ці з’яву, але і ўздывае, ідэалізуе іх. Эпітэт у рамантычным творы перш за ўсё паказвае суб’ектыўныя адносіны да азначаемага паняцця»*³⁵¹.

Отметим и такую важную теоретическую посылку исследователя, как понимание связи романтических тенденций в современной белорусской поэзии с опытом мировой, русской и собственно национальной романтической традиции. Здесь и проблема материального и духовного, и романтический дуализм лирического героя, и обширный круг различных философских вопросов... Но увидеть традицию – это лишь полдела. Важно понять, что новое вносится в эту традицию сегодня. *«Рамантычныя тэндэнцыі ў сучаснай літаратуры, – пишет Т. Чабан, – значна адрозніваюцца ад “класічнага” рамантызму. Яны*

³⁵¹ Чабан, Т. Крылы рамантыкі / Т. Чабан. – Мінск, 1982. – С. 17.

арганічна спалучаюцца з рэалістычнай вобразнасцю, узбагачаюцца дасягненнямі рэалістычнага мастацтва». Однако сам характер отношений романтического идеала и действительности изменился. *«Паміж імі няма непрымірымай супярэчнасці, ідэал абумоўліваецца рэальным жыццём. Аднак гэта не дае падставы гаварыць аб зліцці ідэалу і савецкай рэчаіснасці, а значыць, і з'яўленне перадумоў да знікнення рамантызму, бо ідэал заўсёды ідзе наперадзе жыцця...»*³⁵².

Исследованию романтических тенденций у Т. Чабан посвящены разделы: «Народ, история, время в романтическом освещении» («Народ, гісторыя, час у рамантычным асвятчэнні») и «Романтическое открытие личности» («Рамантычнае адкрыццё асобы»). Проблемы эти получают в книге разностороннее раскрытие. Так, например, в первом разделе идет речь о различных путях художественного осмысления категории времени – историческом (В. Короткевич) – и философском (А. Кулешов).

*«Іменна ў паэтычнай канцэпцыі часу, якая адлюстроўвае спосаб увасаблення ідэалу, найбольш ярка выяўляецца арганічная сувязь куляшоўскага аналітычнага рэалізму з рамантычнымі гранямі светаадчування, рамантычнымі стылевымі тэндэнцыямі», а сама «філасофская метафара А. Куляшова ...утрымлівае не толькі ярка выражаныя часовыя асацыяцыі, але і своеасаблівы выклік часу. Яго паэзія – і зместам і формай – барацьба за час, за вялікае жыццё ў малых тэрміны»*³⁵³, делает свой вывод автор монографии.

На наш взгляд, здесь Т. Чабан выглядит и понятной читателю, и убедительной. И вот почему. Особенности романтической концепции времени в поэзии А. Кулешова раскрыты во всей ее философской многоплановости и художественной оригинальности, благодаря профессионализму исследователя, умело соединившему в контексте исследования романтические тенденции в творчестве А. Кулешова и А. Твардовского. Здесь есть и то, что роднит, и, что отличает их творчество друг от друга. В родстве романтических исканий Т. Чабан выделяет художественное открытие *«аднолькавых паэтычных вобразаў і думак», «вострае адчуванне імклівасці часу, цэйтноту і абумоўленае гэтым імкненне да сцісласці мастацкага часу твора, да лаканізму, афарыстычнасці»*³⁵⁴. Отличия, по ее мнению, связаны, прежде всего, *«з асаблівасцямі іх мастацкага светаўспрымання, індывідуальнай стылевой манеры. У паэзіі А. Твардоўскага рамантычныя элементы зведзены да мінімуму, пераважае ўласна рэалістычны, эпічна-канкрэтны пачатак; у А. Куляшова, асабліва ў паэтычным адлюстраванні часу, большая схільнасць да рамантычнай вобразнасці»*³⁵⁵.

Не мог обойти автор монографии своим вниманием и такого поэта-романтика, масштабную фигуру в нашей поэзии, как В. Короткевич, и особенности его поэтики в сборнике «Моя Илиада». Многократно прибегая к анализу этой книги, Т. Чабан, по нашему мнению, *приходит к обоснованному выводу, что «беларускую нацыю ...паэт таксама бачыць гістарычна, як аб'яднанае ў часе тых, што былі, з тымі, што ёсць і будуць»*³⁵⁶. (Наше отступление: какой проникательной была начинающий литературовед, не подзревающая о том, что последняя, изданная при жизни В. Короткевича, будет названа «Быў. Ёсць. Буду». – А.Р., Ю.Р.).

Добавим лишь, что Т. Чабан доказательно, на основе анализа конкретных произведений В. Короткевича, раскрывает ориентацию поэта на купаловско-богдановические традиции в понимании исторических судеб народа, *«вылучаючы пры гэтым, як найбольш*

³⁵² Там же. – С. 18.

³⁵³ Там же. – С. 44; 46–47.

³⁵⁴ Там же. – С. 52.

³⁵⁵ Там же.

³⁵⁶ Чабан, Т. Крылы рамантыкі / Т. Чабан. – Мінск, 1982. – С. 70.

істотнае, купалаўскую абагульнёную маштабнасць, яго выхад да агульначалавечага – “на свет цэлы” – і багдановічаўскае імкненне ўвесці ў літаратуру “свет цэлы”.

Не обошла своим вниманием Т. Чабан и своеобразие проявления романтического в белорусской балладе. Поскольку авторское «я» в балладе *«прама не выказваецца, то лірызм як бы разліваецца ў сюжэце, пранізвае дзеянне, што выражаецца ў павышанай эмацыянальнасці фарбаў, кантраснасці і гіпербалізме. ...рамантызма балады абумоўлены самой яе структурай. Гэта дазваляе аднаму з самых традыцыйных жанраў абнаўляцца, адпавядаць новым запрабаванням часу»*³⁵⁷. Подтверждение своим выводам исследователь находит в балладах А. Пысина, в творчестве Д. Бичель-Загнетовой, А. Гречаникова, Г. Буравкина, Р. Бородулина, А. Зарицкого, В. Павлова, М. Рудковского, А. Лойко и других авторов.

«Самыя смелыя рамантычныя вобразы», на думку Т. Чабан, вытекают «іменна з рэальнасці, з жыццяпісу», «з імкнення аўтараў злучыць ў адзіна нябеснае і зямлю, бачыць неба і зямлю», «не ў рамантычным супрацьпастаўленні, а ў арганічным адзінстве», в освоении всего богатства фольклорных традиций, исторической памяти, трудолюбия белорусского народа (анализируются произведения С. Гаврусева, П. Макаля, А. Вертинского, М. Танка и др.).

В небольшом по объему разделе «Жизнь сердца» («Жыццё сэрца») Т. Чабан утверждает, что *«адным з найвялікшых дасягненняў рамантызму было адкрыццё ...мікракосму чалавечай душы, выяўленне самых інтымных пачуццяў, самых тонкіх перажыванняў»*³⁵⁸. Эмоциональным началом пронизана поэзия В. Вербы, интимная лирика Д. Бичель-Загнетовой, О. Ипатовой, Е. Янишиц, Р. Боровиковой, Р. Бородулина, В. Короткевича... При этом, в интимной лирике ярко проявляется фольклорное начало, придающее субъективным переживаниям лирического героя общечеловеческий смысл, выводящее его из камерности, субъективности к универсальности.

На наш взгляд, привлекательным выглядит стремление Т. Чабан охватить как можно более широкий круг авторов (мы их упоминали чуть выше). Но... в этом проявились и заметные просчеты в монографии Т. Чабан. К примеру, поэзия М. Танка дает прекрасный и обширный материал для каждого раздела и подраздела книги. А у Т. Чабан она рассматривается лишь в разговоре об экологических проблемах и эпизодически – еще в нескольких местах. Конечно, такой эмоциональный и острореагирующий на подсказку специалистов критик, как Т. Чабан, не оставила это без внимания. И в 1985 г. она решила на рецензирование книги народного поэта БССР М. Танка книги «За моим столом». Ситуация для читателя, не правда ли, пикантная! Мэтр поэзии и 33-летний начинающий критик... Тем не менее, с оценками Т. Чабан могут и должны согласиться читатели. На их суд – мнение Т. Чабан: *«Паэтызуючы звычайныя рэчы і з’явы, паэт (М. Танк. – А.Р., Ю.Р.) сцвярджае характэрнае і каштоўнае жыццё ва ўсіх яго вялікіх і малых момантах. ...філасофская лірыка арганічная для Максіма Танка: няма ў ёй зададзенасці, натужнасці, наумыснай устаноўкі на глыбокадумнасць. Роздум паэта вызвалены з путаў мрочнай сур’ёзнасці, яму ўласцівы натуральнасць, незнарачытасць, мудрасць у сваяцтве з гарэзлівай усмешкай, іроніяй, парадоксам». И за всем этим «няспынная работа думкі, якая спасцігае шматгранную складанасць свету. Любімы танкаўскі прыём пералічэнняў, няспынны ланцужок асацыяцый, відаць, ідзе не толькі ад рытуальных фальклорных традыцый, але і ад аўтарскага спосабу бачання і разумення з’яў жыцця – у розных аспектах, у развіцці і пераўтварэннях, у шматлікіх сувязях з іншымі з’явамі. У некаторых вершах ствараецца ўражанне, што пералічэнні, асацыяцыі не закончаюцца з апошнімі*

³⁵⁷ Там же.

³⁵⁸ Там же. – С. 136.

радкамi, што iх ланцужок працягваецца ў прасторы і часу, ідзе ў гісторыю, у свет, дзе ўсё значна і ўзаемазвязана»³⁵⁹.

Можно согласиться и с Тамарой Нуждиной, критиком и литературоведом, считающей, что *«больш поўна, аб'ёмна, шматгранна выявілася б аблічча рамантычнай беларускай паэзіі на сучасным этапе, калі б у кантэкст гісторыі даследчыца наважылася ўключыць іншыя імёны і творы рамантычнага характару, напісаныя пазней – у 70-я гады. Такія, скажам, як “Лямантацыі Кірылы Тураўскага”, “Цётка” А. Лойкі, “Паяднай пачатак і канец”, “Джардана Бруна” М. Стральцова, “Малітва прашчурна”, “У гасцях” Я. Сіпакова. Гэта патрабуе і сама логіка навуковага даследавання...»*³⁶⁰.

И далее: *«Аўтарка не знайшла зручнага моманту, каб згадаць, скажам, “Веча славянскіх балад” Я. Сіпакова “Дрэва на выспе” А. Грачанікава, “Цень ад вясла” М. Стральцова – кнігі, у якіх лірычны герой жыве вострым адчуваннем часу, знаходзіцца ў няспынным пошуку свайго асабістага месца на гістарычнай арэне барацьбы паміж Добром і Злом»*³⁶¹.

Можно найти и другие неточности (к примеру, потеря языкового чувства, использование таких слов, как «прыўнесены», «суб'яседнік», «унушэнні», увлечение не совсем понятным для читателя понятием «патэнцыраваць» и др.). Но ведь это было первое самостоятельное исследование начинающего литературоведа Т. Чабан, работа, которая, объективно говоря, не могла охватить всю массу запланированного для исследования материала. Тем не менее, сделанные ею выводы не противоречат ни объективности, ни личной убежденности в правильности и принципиальности: *«Беларускаму рамантызму не ўласціва адцягненая сузіральнасць. Казачнае, фантастычнае, незвычайнае ён імкнецца абгрунтаваць рэальнасцю. Часам самыя смелыя рамантычна-абагульненыя вобразы ствараюцца шляхам максімальнага згушчэння, патэнцыравання канкрэтыкі. Сувязь з фальклорнымі традыцыямі дапамагае рамантычнай паэзіі пры ўсёй узвышанай сімволіцы, асацыятыўнасці не губляць рэальную зямную аснову. Суб'ектыўнасць, якая з'яўляецца тыпалагічнай асаблівасцю рамантычных твораў, ураўнаважваецца фальклорнай абагульненнасцю. Чым бліжэй рамантычны герой да ідэалу, тым большая ступень яго абагульнення, збліжэння з агульначалавечым. Прыўзнятасць пачуццяў, эмацыянальная парывістасць не пераходзяць у меладраматызм, экзальтацыю, у большасці выпадкаў кантралююцца іранічным “поглядам збоку”, здаровым народным пачуццём гумару»*. А поэто́му мы раздзяляем ацэнкі монографіі, якую далі ёй савецкія і беларускія спецыялісты.

Вот мнение обозревателя «Литературного обозрения» А. Кулагина: *«Конечно, неравноценность материала в какой-то степени сказывается и на ценности работы критика. Но это не мешает Т. Чабан прийти в итоге к верным выводам: о связи литературных и фольклорных традиций, эмоциональной приподнятости и ее контроле самоиронией, других романтических качеств творчества современных авторов. В этом смысле книга много дает для постижения путей белорусской (и, наверное, не только белорусской) поэзии»*³⁶².

«Манаграфія Т. Чабан – цікавая спроба навуковага асэнсавання сутнасці рамантызму на розных этапах літаратурнага развіцця і канкрэтных спосабаў выяўлення рамантычных тэндэнцый у сучаснай паэзіі. Кола даследчыцкіх інтарэсаў досыць шырокае. Аўтар з належным тактам і філалагічнай эрудыцыяй ставіцца да

³⁵⁹ Чабан, Т. У рытме сонца, зямлі і падзей / Т. Чабан // Палымя. – 1985. – № 12. – С. 207; 209.

³⁶⁰ Літаратура і мастацтва. – 1983. – 21 студз.

³⁶¹ Там же. – 21 студз.

³⁶² Литературное обозрение. – 1983. – № 12. – С. 10.

вывадаў, ацэнак, меркаванняў сучасных літаратуразнаўцаў» (Т. Нуждина)³⁶³.

«...кніга “Крылы рамантыкі” Тамары Чабан заслугоўвае высокай ацэнкі. Гэта ґрунтоўнае даследаванне маладога даследчыка, які на належным навуковым узроўні вырашае складаныя і няпростыя праблемы, які добра ведае сучасную беларускую паэзію, любіць яе, адчувае красу і непаўторнасць мастацкага слова» (А. Верабей)³⁶⁴.

В 1988 г. беларусскіх любіцеляў уснога народнага творчэства пазнакоміліся с каллектыўнай работай Т. Чабан і Е. Гарадзіцкага «Современная поэзия и фольклор» («Сучасная паэзія і фальклор»), дзве главы в которой напісаны непасрэдна Т. Чабан. Свое исследовательское мастерство Т. Чабан концентруе на праблеме творчэства беларускіх паэтэс в свете фальклорнай традыцыі. Пожалуй, впервые в беларусском советском литературоведении можно было пазнакоміцца с определением «женская лирика», характерными чертами которой выступае *«адметнае, непаўторнае, задушэўна-асабістае»*. И подтверждает свой вывод обращением к поэтике Теткі, А. Гениуш и более молодых Е. Лось, Т. Бондарь, Д. Бичель-Загнетовой, В. Вербы, Е. Янишиц, В. Ковтун, С. Басуматровой, В. Околовой и др. Весьма тактично в ткань исследования вводятся стихи русских и советских авторов – С. Есенина, А. Ахматовой, М. Цветаевой и др.

Глубоко исследуя связи «женской» поэзии с народной фальклорной традицией, Т. Чабан выделяет два магистральных направления. *«Адзін з гэтых шляхоў да фальклору пралягае праз кніжную культуру: яна з’яўляецца першасным імпульсам творчасці паэтэсы, праз яе апасродкавана ўспрымаецца фальклорная традыцыя. ...У сучаснай беларускай паэзіі зварот да фальклора праз кніжную традыцыю ў найбольшай ступені ўласцівы Н. Мацяш (вытанчанасць, духоўнасць, высокая філалагічная культура... пераўтварае, надае высокі кніжны стыль фальклорным вобразам і матывам), Р. Баравіковай (удалае, арганічнае спалучэнне ўласна літаратурнага і фальклорнага пачаткаў вядзе к таму, што шмат у якіх «фалькларызаваных» творах літаратурны пачатак яўна дамінуе над народна-песенным), Л. Філімонавай, іншым паэтэсам»*³⁶⁵.

*«Другі спосаб асваення фальклорнага матэрыялу знайшоў “класічнае” ўвасабленне ў творчасці Цёткі, – гэта шлях як бы знутры фальклору, ад народнай творчасці да літаратуры. Тут няма размежавання на фальклорнае і ўласна літаратурнае ...фальклор як традыцыя, як вобразная сістэма цалкам арганічна ўліваецца ў мастацкі свет паэтэсы. Гэты від фалькларызму асабліва выразна праяўляецца ў творчасці Д. Бічэль-Загнетавай (усе віды і жанры фальклору “настолькі арганічна зліваюцца з уласным паэтычным светам, ператвараюцца ў ім, што не бачна ніякіх “швоў” і трэшчын паміж фальклорным і ўласна літаратурным), уласцівы ён і В. Коўтун (родна-песенны сімвал у В. Коўтун “становіцца яркай паэтычнай метафарай, ...пераўтвараецца ва ўзбуйнёную, экспрэсіўную, дынамічную вобразнасць, блізкую да вобразнасці баладнай, быліннай”) і Я. Янішчыц (часцей за ўсё назіраецца цікавая стылізацыя). У рускай “жаночай” паэзіі на гэтым шляху ідуць В. Фокіна і Л. Тацьянічава»*³⁶⁶.

На наш взгляд, ітогавы вывод Т. Чабан о том, что *«арганічны спляў дасягненняў сусветнай культуры, кніжнасці, інтэлектуалізму з фальклорнай непасрэднасцю і лірызмам для беларускай “жаночай” паэзіі яшчэ наперадзе, зараз можна гаварыць аб менш удалых спробах дасягнуць гэтага»*³⁶⁷.

³⁶³ Літаратура і мастацтва. – 1983. – 21 студз.

³⁶⁴ Верабей, А. На крылах рамантычнай песні / А. Верабей // Маладосць. – 1983. – № 1. – С. 169.

³⁶⁵ Чабан, Т. Сучасная паэзія і фальклор / Т. Чабан, Я. Гарадніцкі. – Мінск, 1988. – С. 66.

³⁶⁶ Чабан, Т. Сучасная паэзія і фальклор / Т. Чабан, Я. Гарадніцкі. – Мінск, 1988. – С. 67–68.

³⁶⁷ Там же. – С. 69.

Изучение литературно-критической деятельности Т. Чабан, ее внимания к белорусской «женской» поэзии, связи последней с фольклорной традицией, позволяет нам сделать вывод, что работа эта ею велась последовательно и систематично. Вот лишь несколько наблюдений.

У каждого из авторов Т. Чабан находит свое, неповторимое, выгодно отличающего его от коллег по поэтическому цеху и в то же время выразительностью оценок и сравнений привлекающее внимание читателя. Одна из таких статей напечатана на страницах союзного журнала «Дружба народов» в 1985 году. Назвала ее белорусский критик «Приручение мира» («Прыручэнне свету»). Загадочно? Таинственно? Согласитесь, для литературного журнала несколько неожиданно? Но все эти первичные мысли исчезают, когда знакомишься с содержанием самой статьи. Оказывается «приручителем» мира, по Т. Чабан, является белорусская поэтесса, Лауреат Государственной премии БССР имени Я. Купалы Данута Бичель-Загнетова, два поэтических сборника которой «Там где ходят босиком»^{*} и «Загостинец» стали предметом литературоведческого опуса.

*«Стихи Д. Бичель-Загнетовой заворачивают своеобразным звучанием, пульсирующим пружинистым ритмом, интонационной гибкостью строки рассчитанной не на акустические эффекты, а на передачу многозвучия жизни, где каждый предмет и явление имеют свой музыкальный тон»*³⁶⁸. Вот он элемент «приручения», в котором эстетическая весомость стиха зависит как от слов глубинных, нестертых, говоря по-белоруски, «нярушных», так и «междусловьями», в которых таятся все оттенки слов, их лукавая и мудрая игра, перекличка, скрытая этимология. И, конечно, все это в полном объеме наличествует в стихах, написанном на родном языке (к сожалению, неповторимость лексического своеобразия, «междусловья», «музыка стиха» при переводе, как правило, теряются. – А.Р., Ю.Р.).

Проследивая творческий путь Д. Бичель-Загнетовой, Т. Чабан отмечает, что в первых своих произведениях поэтесса предстала перед читателем *«в естественности, как дыхание слитности с первоосновами народной жизни, с природой, родом, “гнездовьем”*». И поэтому естественным ее желанием было возвращение на круги своя (особенно это стремление выражено в книге «Загостинец») – в тот край, (особенно, где общение с природой часто и очень часто зафиксировано в простой операции – «хождение по траве босиком». Любовь к первозданной природе – «от липового листа до липового цвета, от разлапистых елей до янтарных коготков лапок, от ярких льнов до овсов сизоватых крапок» – позволяют Д. Бичель-Загнетовой выразить себя через природу, почти «раствориться» с ней и вместе с тем, быть по уютно-дамашней в уважении к своей земле, к своему хутору «Загостинец»: «К земельке пригнет меня, хрупкую былинку, поддержку головку земли на руках»».

Конечно, не остались без внимания рецензента в такие тематические направления в творчестве Д. Бичель-Загнетовой, как тема любви, история родного края, фольклорные элементы.

А вот мнение исследователя о поэтике Галины Корженевской. *«Пры ўсёй стрыманасці, ураўнаважнасці паэзія Галіны Каржанеўскай унутрана драматычная. Аднак гэта не той драматызм, што разрывае, раскідвае ў розныя бакі непрымірымыя супярэчнасці. Гэта затоены, глыбінны драматызм суіснавання барацьбы двух неразрыўных жыццёвых пачаткаў – быту і быцця»*³⁶⁹.

А поэтому поэтический голос Г. Корженевской заметно звучит в современной бе-

^{*} Анализу поэтического сборника Д. Бичель-Загнетовой «Там, где ходят босиком» посвящена статья Т. Чабан в газете «Літаратура і мастацтва». – 1983. – 9 сн.

³⁶⁸ Чабан, Т. Приручение мира / Т. Чабан // Дружба народов. – 1985. – № 8. – С. 257.

³⁶⁹ Чабан, Т. Паміж быццём і бытам / Т. Чабан // Палымя. – 1984. – № 6. – С. 215.

лорусскай поэзіі, не теряется, выделяется среди других поэтических голосов «звычайнасьцю, натуральнасьцю гучання, дакладнасьцю пачуццяў, аўтабіяграфізмам». Нелегкое сопряжение проблем повседневного быта и вечного бытия, отсутствие столь острого драматического противостояния материального и духовного, поэтического вдохновения и будничных забот. «Жыццё, ішчасце, будучыня дзяцей тая найвышэйшая мерка, якой вымяраюцца ўсе астатнія каштоўнасці ў паэтычным свеце Г. Каржанеўскай. Гэтым самым паэтэса далучаецца па-свойму, па-жаноцкі, па-мацярынску да гуманістычнай традыцыі нашай літаратуры...»³⁷⁰.

Думаем, что небезинтересной для читателя будет и оценка Т. Чабан творчества начинающей поэтессы Любои Филимоновой. И вот оно... начало: «...у ціхай сучаснай паэзіі маладых – адна з самых “ціхіх”». «Творчасць паэткі цікавая тым, што ў ёй знашлі найбольш тыповае выражэнне не столькі адкрыцці (хоць і яны, вядома, ёсць), колькі балючыя праблемы і супярэчнасць, упартыя штодзённыя пошукі маладой паэзіі. Пошукі свайго героя, свайго тэмы, свайго слова... Таму і паэзія яе раскрываецца спакая, непрыкметна, сваімі “адценнямі”, “паўтанамі”»³⁷¹.

Еще более коротко, но, на наш взгляд, образно-выразительной выглядит оценка фольклорных влияний в поэзии своей землячки Евдокии Лось: «Символическая народно-песенная образность в поэзии Евдокии Лось конкретизируется, индивидуализируется, символическая картина полна психологической и эмоциональной выразительности»³⁷².

Важное место в творческом наследии Т. Чабан занимают статьи, рецензии, литературно-критические обзоры по актуальным проблемам белорусской советской литературы в 1970–1980-х гг. Здесь, в первую очередь, можно выделить ее публикации, связанные с литературоведческой оценкой вступающих в литературу молодых белорусских авторов. Тема условно может быть подразделена на следующие взаимосвязанные направления:

- анализ тематически-содержательного творчества начинающих поэтесс / (Л. Заболотская, С. Басуматрова, Л. Филимонова, А. Конопелько, З. Дудюк, Л. Павликова, Л. Петруль, А. Руцкая, Г. Булыко, В. Хомчик, Г. Дмитрусева и др.³⁷³);

- пристальное внимание к поэтической серии «Первая книга поэта», выходящей в издательстве «Мастацкая літаратура» (сборникам молодой поэзии «Тропа»³⁷⁴, книгам А. Жигунова «Материнская вышиванка», И. Рубина «Над вечностью гнезда»³⁷⁵, но и ко второй, и третьей книгам авторов – В. Некляев³⁷⁶, М. Рудковский³⁷⁷ и др.;

- творчески аналитическое участие в самом литературно-критическом процессе через обращение к анализу произведений таких опытных литераторов, как О. Лойко (поэтический сборник «Неровные даты», П. Макаль (книга стихотворений «Вкус яблока»).

Концептуальные выводы по обозначенной проблеме находим в книге «День поэзии-90» «Недзе ад палавіны гэтага дзесяцігоддзя (1980-х гадоў. – А.Р., Ю.Р.), – пишет Т. Чабан, – нягледзячы на асобныя цікавыя імёны і паэтычныя знаходкі, наша маладая

³⁷⁰ Там же. – С. 214.

³⁷¹ Чабан, Т. Насустрач сабе / Т. Чабан // Маладосць. – 1979. – № 10. – С. 189, 191.

³⁷² Чабан, Т. Традиция обязывает / Т. Чабан // Нёман. – 1984. – № 3. – С. 163.

³⁷³ См. напр.: Чабан, Т. Вернасць вытокаў / Т. Чабан // Маладосць. – 1981. – № 3; Літаратура і мастацтва. – 1981. – 2 кастр.

³⁷⁴ См.: Літаратура і мастацтва. – 1983. – 28 верас.

³⁷⁵ См.: Літаратура і мастацтва. – 1985. – 1 лют.

³⁷⁶ Чабан, Т. Насустрач сабе / Т. Чабан // Маладосць. – 1979. – № 10; там же. – 1980. – № 8.

³⁷⁷ Чабан, Т. Светлая элегія быцця / Т. Чабан // Полымя. – 1982. – № 7.

паэзія развівалася традыцыйна, размерана, шляхам эвалюцыі, не пераадольваючы, не абнаўляючы ні вопыту папярэдняга пакалення, ні “шасцідзсятнікаў”, а ў многіх выпадках сыходзячы і да бесканфліктнага гладкалісу 50-х гадоў. Яны былі занадта падобныя на іншых, падобныя між сабой, каб гаварыць пра яркае самабытнае пакаленне»³⁷⁸.*

Своеобразным взрывом, по Т. Чабан, стал выход поэтических книг Л. Голубовича «Таинственность огня» и О. Минкина «Сурьма», нарушивших однообразие молодой белорусской поэзии и ориентирующих ее развитие на два магистральных пути – путь продолжения, актуализации классической национальной традиции и путь ее обновления и преодоления.

На наш взгляд, нельзя не согласиться и с утверждением Т. Чабан о том, что *«паэзія павінна знайсці, абудзіць у чалавечай душы тыя ахоўныя, імунныя, стваральныя сілы, якія маглі б супрацьстаяць сілам знішчэння, разбурэння, безнадзейнасці і цынізму. Каб Чарнобыль рэальна не дапоўніўся Чарнобылем духоўным»³⁷⁹;*

– и даже обращение к таким неожиданным для литературного критика произведениями, как «Исповедь» Л. Гениуш³⁸⁰.

Короткой, но яркой в творчестве, многоплановой, философско-эстетически убедительной предстала перед читателем начала XXI ст. наша землячка Т. Чабан. Есть все основания для объективного вывода – ее жизнь в белорусском советском литературоведении – пример, достойный подражания.

* В поле зрения исследовательницы находилось и «мужское» направление в молодой белорусской поэзии – стихи начинающих Ф. Гуриновича, Д. Морозова, В. Маслюка, Н. Гальперовича, А. Шпыркова, М. Метлицкого, Н. Прокоповича, И. Белого, П. Воробьева, К. Жука, А. Каско, Л. Мароза, Л. Евменова, В. Дубовика и других авторов.

³⁷⁸ Чабан, Т. Авансы маладосці – і сталасці даўгі... Назіранні над маладой паэзіяй 1980-х гадоў / Т. Чабан // Дзень паэзіі-90. – Мінск, 1990. – С. 217.

³⁷⁹ Там же. – С. 220.

³⁸⁰ См.: Літаратура і мастацтва. – 1990. – 13 ліп.

РАЗДЕЛ III. ЛИТЕРАТОРЫ 1970–1980-х гг.

Обновленческие процессы, захватившие советское общество в середине 1960-х годов, создавали благоприятные условия для развития творческой активности людей. И не только в экономике и политике шли активные поиски новых решений в духовной жизни, в художественной культуре и молодежной среде, образовании и воспитании молодежи. В границах нашего исследования в этом разделе разговор пойдет о притоке в белорусскую советскую литературу молодых творческих сил, родиной которых стали Пolesье, Подвинье и Верхнее Поднепровье.

Хорошо в одной из публицистических статей заметил поэт С. Понизник: «Пра нашу зямлю гавораць, як пра край, дзе растуць, нібы грыбы, здаўна паэты (і прозаікі, і драматургі, і літэратураведы. – *А.Р., Ю.Р.*). Значыць, добрая грыбніца (очень привлекательно об этом написал в своей «Боровине» Ю. Свирка. – *А.Р., Ю.Р.*) не выразілася. Толькі ж грамадзянскасць з малаком маці не перадаецца, яе трэба выходзіць»¹.

Заметим, что миссию коллективного воспитателя взяли на себя в это время литературные объединения, активно работавшие во второй половине 1970-х – 1980-х годах при областной газете «Віцебскі рабочы», в городах Новополоцке, Орше, Полоцке, Лепеле, Глубоком, Браславе, Бешенковичах. Именно в литобъединениях шлифовалось мастерство будущих членов Союза писателей БССР Бориса Бележенко, Майны Боборико, Михаила Борейши, Николая Воронова, Наума Гальперовича, Ирины Жерносек, Алеся Жигунова, Германа Кириллова, Владимира Орлова, Иосифа Скурко, Ивана Стадольника, Марии Филиппович, а также начинающих авторов – Вениамина Айзенштадта (Блаженного), Марии Боровик, Леонида Борщевского, Петра Васюченко, Геннадия Дмитриева, Зинаиды Дудюк, Анатолия Железовского, Эдуарда Зубрицкого, Геннадия Казака, Леонида Колодежного, Анатолия Конопелько, Владимира Лисицина, Евгении Мальчевской, Игоря Потюпы, Игоря Прокоповича, Владимира Саулича, Сергея Соколова (Воюша), Елены (Леры) Сом, Елены Танана, Елены Тычко и др.

По-разному складывались литературные судьбы начинающих писателей и поэтов, драматургов и литературоведов, разными были их творческие достижения. Однако, главное, как оказалось, состояло в том, что выбор молодых авторов оказался устойчивым, результативными были творческие поиски, их произведения не остались без внимания читателей и литературоведов.

Сделаем отступление и заметим – в тексте материалы о начинающих авторах расположены в алфавитном порядке.

¹ Літаратура і мастацтва. – 1974. – 26 ліп.

ВЕНИАМИН АЙЗЕНШТАДТ

В начале 1990-х годов, в почти 70-летнем возрасте, двумя поэтическими сборниками «Слушание сердца» («Слуханне сэрца»). – Минск, 1990 и «Возвращение к себе» («Вяртанне да сябе»). – М., 1990) заявил о себе в белорусской советской литературе уроженец местечка Копысь Оршанского района Айзенштадт Вениамин Михайлович (псевдоним Вениамин Блаженный). Родился 15 октября 1921 г. в небогатой еврейской семье («Отец – Михл Айзенштадт – был всех глупей в местечке. Он утверждал, что есть душа у волка и овечки», «что есть душа у комара и мухи...» – с юмором напишет впоследствии сам Вениамин Блаженный). Отцовская фамилия почему-то не прижилась – стала случайным псевдонимом. «Под этим родовым псевдонимом его печатали в советские времена. А печатали его так мало, что можно было бы сказать – не печатали вовсе»². И совсем другими словами обращения были к матери: «голубка», «ласточка», «матушка», «травка-живица».

Издателям было не по душе его «эстетическое упорядочение действительности».

До войны Вениамин Айзенштадт жил в Витебске. В письме к Александре Красовской (начинающая витебская поэтесса, с которой В. Айзенштадт несколько лет поддерживал переписку. – А.Р., Ю.Р.) он напишет: «Вам, наверное, известно, что я витебчанин, что до войны я жил в Витебске. Жил на углу улиц Щорса и Кантонической (сейчас, наверное, улицы переименованы). В моей памяти Витебск – красивый город с превеликим разнообразием людских характеров, сочетавших лиризм с сарказмом, трезвость с романтической дурью – в хорошем смысле этого слова (Помните слова Горького: “Чудаки украшают землю”) ...Но я так и не стал минчанином, хотя живу в Минске много лет – душа моя обитает где-то на витебской крыше рядом со скрипачом Шагала»³. Есть и поэтическое подтверждение памяти о Витебске:

Мне приснился мальчишеский Витебск.
Я по городу гордо шагал.
Словно мог меня в Витебске видеть
Мой земляк сумасшедший – Шагал.
И Шагал опьянен от удачи:
Он клянется, что внешний мой вид
На какой-то свой холст присобачит,
Только лик мой слегка исказит.
И прибавит и сажу, и блажи,
И каких-то загадочных чар,
И я буду похож на себя же
И на всех дорогах витебчан.

В годы Великой Отечественной войны находился в эвакуации. Жил и учительствовал (до войны окончил первый курс Витебского педагогического института имени С.М. Кирова. – А.Р., Ю.Р.) в г. Богородске. В школьных библиотеках познакомился с произведениями И. Бунина, А. Белого, А. Ахматовой, А. Блока, В. Брюсова и других советских и зарубежных авторов.

² Анкудинов, К. Стезей избытка / К. Анкудинов // Новый мир. – 2003. – № 1. – С. 168.

³ Цит. по: Вечерний Витебск. – 2000. – 26 авг.

В 1946 г. переехал в г. Минск, работал в артели инвалидов, был психически неуравновешенным человеком, даже лечился в психиатрической больнице. Это было личной трагедией В. Айзенштадта, символом страдания «одиноким души». Да и он сам иногда с болью вспоминал об этом: «...После смерти Пастернака я сорвался... Поместили в психушку... Привели группу студентов, мол, смотрите, – явная паранойя, о чем пишет стихи: – «Моление о кошках и собаках». Одна девушка с такой жалостью глядела на меня. Хотели еще приводить группы, но я больше не захотел. Грозили»⁴. Как ни странно, но даже в этих абсурдных условиях Вениамин Блаженный сумел выжить как поэт, сохранить себя как личность.

Первая серьезная публикация стихотворений В. Блаженного появилась в альманахе «Дзень паэзіі» (1982). Однако читатели смогли познакомиться с его творчеством в результате издания в 1983 г. коллективного сборника произведений начинающих поэтов под названием «Добрими глазами». Правда, в этот сборник редакторы включили лишь около четырех десятков стихотворений из его огромного архива, насчитывающего к этому времени, десятки тысяч строк.

В 1975 г. вышел на пенсию. В этом же году принял крещение. «*Нехорошо бродить так далеко от Бога*», – писал он в одном из стихотворений. Умер в 1999 г. Похоронен на Московском кладбище в г. Минске.

Считают, что В. Айзенштадта как поэта открыл Арсений Тарковский. Против чего не возражал и сам Айзенштадт: «*Меня открыл Арсений Тарковский, когда мне было 60 лет, проявили интерес и другие поэты*». Каждое письмо известного поэта и теоретика литературы было для В. Айзенштадта настоящим праздником. (И в это нельзя не верить. Вот они теплые слова А. Тарковского: из письма в Минск, датированного 19 апреля 1980 г.: «*Ваши стихи снова ошеломили меня, как и при чтении первой посылки. Очень важная для людей книга получилась бы из ваших стихов, несомненно, всеобщее признание было бы Вашей судьбой... Дорогой Вениамин Михайлович! Как бы я хотел вернуть Вам полную веру в прекрасную силу Вашего дарования, чтобы Вы преодолели силу замкнутого круга своей печали! Я показывал Ваши стихи друзьям, жене. Мы все радовались и восхищались Вами... Стихи Ваши читаю и перечитываю, давно я уже не радовался ничьим стихам, так как Вашим.*

Искренне уважающий и любящий Ваше прекрасное, но ни на кого непохожее дарование»⁵).

Однажды, расстроенный долгим молчанием А. Тарковского, он напишет строки, полные тревоги и тоски:

Нет ответа от вас,
Суждено ли нам встретиться
в мире?..
Может быть, как-то разом
умрем ненароком мы вдруг,
И тогда не поэты сойдутся
в московской квартире
А искать будут души друг
друга – без ног и без рук.

⁴ Цит. по: Витебский курьер. – 1994. – 30 дек.

⁵ Цит. по: Вечерний Витебск. – 2001. – 27 окт.

Творчество Вениамина Блаженного проникнуто философскими размышлениями о смысле земного бытия, о смерти, вере в потустороннюю жизнь, принадлежности каждого из живущих на земле к Богу, как к единственно имманентной очищающей силе. Он не создал своего стиля, если понимать «стиль» как сумму поэтических приемов. Известный исследователь поэтики В. Блаженного Кирилл Анкудинов отмечает: *«У него был на удивление узкий круг тем (родители, брат, кошки, собаки, Бог, страдание, смерть) («Не плачьте обо мне собаки, люди, кошки». – В. Блаженный. Реприза наша. – А.Р., Ю.Р.); в соединении с безиндивидуально-традиционной “нулевой” манерой письма это могло бы сделать его поэзию невыносимо однообразной. Ценность стихов Блаженного (не всех)* – в их необыкновенной эмоциональной энергетике, в “градусе” сильнейших переживаний, положенных в лирическую основу. Кажется, что они написаны на экзистенциональном пределе. К слову, именно эта стратегия лучше всего подходит для создания настоящей поэзии; “приемы” можно легко наработать – и эксплуатировать их всю жизнь, сочиняя стихи “на автопилоте”. ...Блаженный интересен тем, что в его поэзии отсутствует “узор”. С другой стороны, такая стратегия – работа поэта на износ, ведь мучительное чувство автора, вложенное в стихотворение, является сильнейшим стрессом. На определенных этапах подсознание начинает исподволь снижать нагрузку на психику, сбавлять эмоциональный градус, иногда – почти до нуля. После этого на свет выходят... даже не плохие, но – заурядные, неинтересные, нормальные стихи. Творчество поэтов, работающих на экзистенциональном пределе, выглядит очень неровным, разноуровневым (поэты “приема” почти всегда пишут на одном и том же – привычном – уровне). У Блаженного с гениальными стихами соседствуют те, которые на пресловутые позавчерашние крапивные пельмени (пельмени из крапивы следует подавать горячими, в охлажденном состоянии они ужасная гадость)»⁶.*

«Блаженный жил в эпоху поклонения Разуму, – продолжает дальше К. Анкудинов. – В одном из своих стихотворений («Все равно я приду к вам однажды...») Блаженный глухо выругивает «проклятое племя двуногих» – вот она, оскомина от «со-страдания избытка». Вселенная Блаженного, как будто бы вокруг невидимой точки, вращается вокруг Земли, никак не может оторваться от Зла. Об этом – стихотворение Блаженного про детей, умирающих в детстве, одно из самых страшных стихотворений во всей русской (полагаю, что и во всей мировой) поэзии».

*Дети, умирающие в детстве,
Умирают в образе зайчат,
И они, как в бубен, в поднебесье
Маленькими ручками стучат.
«Господи, на нас не видно раны,
И плетей на нас не виден след...
Подари нам в небе барабаны,
Будем барабанить на весь свет.
Мы сумели умереть до срока –
Обмануть сумели палачей...
Добрести сумели мы до Бога
Раньше дыма газовых печей.*

* Хотя бы таких, как «Страшная сказка», «Уже из смерти...», «Дети, умирающие в детстве», «И по углам моей заплыванной темницы...» «Если бог уничтожит людей», «Дом», «Вот так я и буду бродить по траве босиком...». – А.Р., Ю.Р.

⁶ Анкудинов, К. Стезей избытка / К. Анкудинов // Новый мир. – 2003. – № 1. – С. 173.

*Мы сумели обмануть напасти,
Нас навеки в небо занесло...
И не в чьей уже на свете власти
Причинить нам горести и зло».⁷*

Было бы ошибкой не заметить, что факты окружающей поэта действительности в его лирическом пространстве подаются через Библию, оказавшую определяющее влияние на его мировосприятие, его поэтический стиль мышления. Безусловно, нельзя не согласиться с В. Гниломедовым, определившим творческий метод В. Блаженного, как тяготение к библейскому откровению. **«Его стихи часто похожи на евангельские притчи, в которых автор на основании своего жизненного опыта размышляет над тайной бытия, постигая его метафизическую глубину и создавая свою духовно-поэтическую реальность»⁸.**

По мнению специалистов, (его несомненно большой дар отмечали А. Твардовский, В. Шкловский, А. Межиров, А. Кушнер, И. Лисянская и др.) В. Блаженного можно поставить рядом с И. Бродским, Б. Пастернаком, М. Заблотским, В. Хлебниковым, В. Мандельштамом и другими известными литераторами.

Удивляет другое: поэт, прожив почти всю жизнь на белорусской земле ничего белорусского будто-бы не видел. По В. Гниломедову, «он оставался (сделался?), находясь в забвении, чем-то вроде “человека гетто” и что как будто-то его устраивало». Поэт Ю. Сапозков в интереснейшем очерке «Минский Иов», заметил: **«Блаженный мечтал издать такую книгу, в которой он раскрыл бы читателю все духовные перипетии своих исканий, начиная с 1990 года. Для этого он определил в ней 21 раздел». Вот эти главы: «Ищу душу», «Кровь на алтаре», «Судьба дней», «Блуждания», «Неправый суд», «Под ветра крышей», «Алый в бочке», «Скитания духа», «Даль и близь», «Цыганское», «Земля в небе», «Прежде смерти», «Дух окровавленный», «Потеря», «Земной круг», «Возвращение к душе», «На пороге безмолвия», «Единоборство», «Произвол», «Обет небытия», «Сораспятье»⁹** (книга выходила двумя изданиями, последнее – в 2009 г.).

В. Блаженный честно прошел определенный судьбой свой жизненный путь. **«Он сказал, что обречен на страдания, – и действительно претерпел страдания. Он восславил нищету – и прожил почти всю жизнь в настоящей нищете. Он воспел безумие... И он стал безумцем. А быть безумцем – не так легко, как мнится сентиментальным романтикам»¹⁰.**

Нет, он не был безумцем, как и не был Богом, но он, по Ю. Сапозкову, был «Минским Иовом». И несколько строк, но не от Иова, а от поэта Вениамина Блаженного:

*...И это обо мне вам сказано в Завете:
Не троньте малых сил, взыскующих Христа,
И будьте в простоте забот своих, как дети,
Зане лишь их сердцам открыта высота.*

*И это обо мне вам сказано сурово:
Он будет бос и наг, и разумом убог,
Но это на него сойдет святое слово*

⁷ Анкудинов, К. Стезей избытка / К. Анкудинов // Новый мир. – 2003. – № 1. – С. 173.

⁸ Гниломедов, В. Где прожил жизнь – там родина / В. Гниломедов // Нёман. – 2014. – № 4. – С. 17.

⁹ Сапозков, Ю. Минский Иов / Ю. Сапозков // Нёман. – 2011. – № 10. – С. 202.

¹⁰ Анкудинов, К. Стезей избытка / К. Анкудинов // Новый мир. – 2003. – № 1. – С. 173.

И горестным перстом его пометит Бог...

БОРИС БЕЛЕЖЕНКО

В 1973 г. в серии «Первая книга поэта» был издан поэтический сборник «Ледолом» («Крыгалом»), автором которого был дебютировавший на поэтической волне еще в 1959 г. партийный работник Бележенко Борис Павлович¹¹. Родился 5 июня 1937 г. в деревне Промыслы Бешенковичского района. После окончания средней школы работал старшим пионервожатым, служил на Краснознаменном Балтийском флоте. После демобилизации возвратился на педагогическую работу – учительствовал, был директором Бешенковичского дома пионеров и школьников, возглавлял отдел образования, а затем был заместителем председателя Чашникского райисполкома. Заочно окончил филологический факультет Белорусского государственного университета имени В.И. Ленина и Минскую высшую партийную школу. Долгие годы работал в аппарате Витебского обкома КПБ, редакции газеты «Віцебскі рабочы».

Член Союза журналистов БССР с 1975 г., Союза писателей БССР – с 1979 г. Регулярно печатался в областной газете «Віцебскі рабочы», республиканских журналах и газетах («Нёман», «Маладосць», «Вожык», «Сельское хозяйство Белоруссии», «Літаратура і мастацтва», «Чырвоная змена», «Голас Радзімы»). Стихи Б. Бележенко печатались в коллективных писательских сборниках «Дзень паэзіі» и «Дзень міру». В 1979 г. Б. Бележенко представил на суд читателей (и специалистов) свой второй поэтический сборник «Ржаное поле» («Жытнёвае поле»). И сегодня мы вполне определенно можем говорить о его творческих предпочтениях в начале профессионального поэтического пути.

Обладая богатым жизненным опытом, уже в своих первых книгах и отдельно напечатанных во второй половине 1970-х–1980-х гг. произведениях (поэмы «Праздник пумы» («Свята пумы»), «Нейтроны» («Нейтроны»), «Созвездие утрат» («Спалучэнне згуб»), повести «Цветные фотографии» («Каляровыя фотакарткі»), очерках, посвященных исследованию жизнедеятельности выдающегося белорусского просветителя XVI в. В. Тяпинского, рассказах и баснях) заявил о своей приверженности к тематическому разнообразию, пристальному вниманию к происходящим в мире большим и малым событиям, стремлении от фиксации отдельных деталей и фактов переходить к проникновению в сущность явления и его художественному обобщению, созданию запоминающихся поэтических картин и образов. Подобный подход характерен и для авторского осмысления исторических реалий, и для формирования у лирического героя чувства гордости за свою Родину, ответственности за ее будущее, его стремлением обнаружить в обществе «дабра і зла сапраўдныя прычыны».

Задумчивостью и искренностью поэтической интонации пронизаны такие стихи из поэтического цикла, посвященного В.И. Ленину, как «Лодка Ильича» («Лодка Ільіча»), «Зелёный цвет он любил...» («Зялёны колер ён любіў...»), «В памяти – через дни и через годы...» («У памяці – праз дні і праз гады...») (сборник «Ледолом»). Боль и сострадание, обостренность чувств и эмоциональная напряженность наполняют душу читателя, когда он знакомится со стихотворением, посвященным похоронам Гения Революции. Здесь и «журботныя заплаканыя твары», и «над полымем збялелыя далоні», и физическое ощущение того, как «сціскаецца настылая зямля ў холаду і смутку ў палоне...».

Горечью невосполнимых утрат, трагедийностью происходившего наполнены сти-

¹¹ См.: Віцебскі рабочы. – 1959. – 2 чэрв.; 22 лістап.

РАЗДЕЛ III. ЛИТЕРАТОРЫ 1970–1980-х гг.

хи Б. Бележенко, посвященные событиям на белорусской земле, происходившим в годы фашистской оккупации. Наиболее показательным выглядит здесь хатыньский цикл, в котором слиты воедино авторские эмоции от увиденного в этом священном для белорусов месте и уверенность в неодолимости жизни, ее поступательного развития:

*Хатынь без хат,
Хатынь без гаспадынь.
Якая ж ты, Хатынь?
На сэрцы стынь...
Не! Бачу хаты я:
Знябыту ўсталі вунь
Яны з-пад папялішчаў
І пустэчы,
Спяшаюцца хатынцы
на сустрэчу
І ў агародах зелянее руны¹².*

Таким же высокогражданским, патриотическим чувством наполнены стихи «Колодца Хатыни» («Студні Хатыні»), «Вишневое пожарище» («Вішнёвае вогнішча») и, конечно же, – «Я зову четвертого» («Я клічу чацвёртага»).

*Я клічу чацвёртага:
– Дзе ты? Гукні і вярніся.
Чацвёртае месца пустое ў нас
за сталом.
Чацвёртай шпакоўні шпакам
не хапае ўвысі.
Чацвёртай бярозы няма ў мяне
пад акном.
Чатыры часіны прыходзяць
адна за другою.
Чацвёртае сэрца не грэе ў
люты мароз.
Чацвёртая сеялка ў поле
не выйдзе вясною,
А летам не ляжа трава ў
чацвёрты пракос.
З чацвёртае яблыні яблыкі
восень страе.
І новы з зімы пачынаецца
кругазварот...
А мне ўсё здаецца – чацвёртага
смерць выклікае,
І рэжа па сэрцы шалёна чужы
Кулямёт¹³.*

¹² Беляжэнка, Б. Крыгалам / Б. Беляжэнка. – Мінск, 1973. – С. 15.

И несколько строк еще одного стихотворения из книги «Ржаное поле»:

*...Што ты, сэрца, спяшаешся так,
Супакойся, –
Захлынулася «печ»,
Падавілася цемрай, маўчыце.
А на Віцебшчыне
У балючых асколках накосы.
І ўдаве ад суму жаночага
Абпаленая далячынь.
Крывянеюць ад жаху
Ля крэматорыя ружы...
Сонца коміны гасіць
І лашчыць акно.
Пасівелае неба
Цяжкай цішыні не нарушыць.
Толькі твары бялеюць.
Нібы палатно¹⁴.*

«У крэматорыі былога канцлагера»

О сопричастности поэта к происходящим в мире событиям свидетельствуют его посвящения Петру Климуку, Анне Гагариной, Анатолию Сербантовичу, Семену Блатуну, поэма «Праздник пумы», о которой известный белорусский литературовед **М. Барсток** сказала, что в ней «ёсць і энергія радка, і ясная ідэйная пазіцыя»¹⁵. Поэма посвящена борьбе рабочих Чили против фашистско-пиночетовского режима и лидеру чилийских коммунистов Луису-Альберту Корвалану. В основе произведения – острый драматический конфликт, необычная драматическая ситуация. Арестованного активиста рабочего движения Хосе Мачадо, раненого и измученного, солдаты везут в пустыню, чтобы потом бросить в пещеру, около которой ожидает свою добычу хищная, кровожадная пума.

*Што я зрабіў благога?
Ціха спытаў Мачада, –
Што я, забойца, злодзей?
– Горш! Узарваўся Бустас
(конвоир. – А.Р., Ю.Р.)
Пырскнулі багнай вочы, –
Ты шанаваў Альендэ,
Ты – Карвалана дух,
Ты даканаеш сёння
У пашчы шалёнай пумы...¹⁶.*

Трагический конец произведения, но светлое чувство веры в свою победу не

¹³ Там же.

¹⁴ Беляжэнка, Б. Жытнёвае поле / Б. Беляжэнка. – Мінск, 1973. – С. 5–6.

¹⁵ Літаратура і мастацтва. – 1978. – 3 сак.

¹⁶ Беляжэнка, Б. Свята пумы / Б. Беляжэнка // Маладосць. – 1977. – № 6. – С. 31.

оставляет рабочих Чили. Они знают: «...Зноў будзе вольнай Чылі, будуць гітары пець...» и уже «Спее кара на катаў на кругах скалістых Андаў». Утреннее солнце, осветившее пещеру, пролетарская солидарность мирового сообщества укрепляют веру в то, что ночь над Чили не бесконечна и борьба с фашистским режимом непременно приведет к его краху.

Нельзя не согласиться с теми рецензентами (напр., П. Макаль), которые считали, что *«начинающего автора часто подводят рационалистическая заданность, схематичность стихотворной конструкции, а то и просто утрата чувства меры»*¹⁷. Но нельзя не согласиться и с теми (В. Соболев, В. Скопа), кто справедливо отмечал, что *«пройденный Б. Бележенко путь от первого стихотворения до первых книг, был периодом исканий, периодом творческим, пронизанным настоящими поисками собственного «Я» в литературной жизни Беларуси. Свидетельство тому – активная творческая деятельность и в 1990-е годы, и в первом десятилетии XXI века.*

Умер Б. Бележенко в 2016 году. Похоронен в г. Витебске.

МАИНА БОБОБРИКО

Детская поэтесса, автор книг-повестей для детей Боборико (Кузнецова) Маина Максимовна родилась 21 марта 1930 г. в г. Витебске в семье служащих. Ее детство прошло в г. Осташкове – с красивым озером Селигер и в Торжке, где не раз в свое время бывал Александр Пушкин и где похоронена Анна Керн. Во время Великой Отечественной войны вместе с матерью была эвакуирована в деревню Урсала Альметьевского района Татарии.

По возвращении в Витебск (1946) окончила школу рабочей молодежи при фабрике «Знамя индустриализации». В 1968 г. – факультет начальных классов Витебского педагогического института имени С.М. Кирова. Печаталась в фабричной многотиражке, газетах «Віцебскі рабочы», «Зорька», журнале «Вясёлка». Была активным участником литературного объединения при газете «Віцебскі рабочы». В 1958 г. в альманахе «Віцебшчына літаратурная» было опубликовано первое стихотворение М. Боборико «Все надо правильно понять» («Усе патрэбна правільна зразумець»).

Однажды редакция многотиражки отправила ее стихи в Союз писателей БССР. Прочитала их и поэтесса Эди Огнецвет, по рекомендации которой в 1964 г. в издательстве «Мастацкая літаратура» и была издана первая детская книга М. Боборико «Книжкина неделя» («Кніжчын тыдзень»), лучшие стихи в ней разнообразны по форме, по строфическому построению, музыкальные по своему ритму. Заметим, что многие стихи начинающей поэтессы оказались в поле зрения композиторов. К примеру, молодой витебский композитор Борис Носовский на стихи М. Боборико написал около десятка песен.

С 1965 по 1985 г. работала на Витебской областной телестудии в редакции программ для детей и юношества. О том, что значила для нее работа с детьми и школьниками, свидетельствуют эмоциональные строки стихотворения «Идут года» («Ідуць гады»).

*Мой пионерский факел,
ты повинен.
Что до сих пор мне детство по плечу.
И карандаш старательно очинен,
И репортер отлажен и починен,
Когда на сборы пионерские лечу.*

¹⁷ Літаратура і мастацтва. – 1973. – 21 сн.

*За двойки огорчаюсь.
 Есть поверье,
 Что двойка в дневнике от принципов отказ.
 Твоем... Моем... – нет разницы, поверь мне, –
 Где серостью пахнуло в этот раз.
 ...Гори, труби поход!
 Есть галстук у меня,
 Я с вами, пионеры,
 Бей барабан! Зови меня в поход¹⁸.*

В 1965 г. из печати вышла ее очередная книга «Непоседы» («Непаседы»), в которой собраны рассказы-наблюдения за собственными детьми – дочерью Еленой и сыном Виктором. **«Я и мой брат Виктор, можно сказать, сошли со страниц ее детских книг, – рассказывает дочь Майны Максимовны Елена Боборико, – потому как свои первые детские книги мама написала тогда, когда на свет появились мы – ее дети»**¹⁹. В книгу рассказов «Про Светку и ее друзей» («Пра Светку і яе сяброў») (1967) автор включила произведения, написанные специально для телевизионной программы «Малышок».

В начале 1970-х годов М. Боборико издает две повести «За круглым оконцем» («За круглым вакенцам») и «А у нас во дворе» («А ў нас у двары»).

И стихи, и рассказы М. Боборико – это яркий детский мир, прозрачный и веселый, насыщен фантазией и мягким юмором. Герои рассказов – пяти- и семилетние мальчики и девочки, нелепо балующиеся, немного стесняющиеся, изобретательные и наивные, каждый со своим характером, своими вопросами и проблемами. И для их характеристики писательница находила необычные детали, сравнения, метафоры. Надо же было, к примеру, первокласснице сказать о том, что она никак не может научиться писать ровные черточки, и она говорит: «Они у меня какие-то дрожащие, будто бы им холодно».

М. Боборико на одной из встреч с читателями сказала, что в поисках героев для своих телепрограмм, она исколесила всю область. А потому и произведения ее наполнены неповторимыми детскими выражениями, волшебными мечтами, стремлениями как можно быстрее познать окружающий мир. И сама она стремилась помочь ребятишкам в их желаниях, видеть красоту родной природы, грандиозность проходящих вокруг них преобразований. Вот, к примеру, стихотворение «Нефтестрой» из первого сборника «Книжкина неделя»:

*Среди леса и болот
 Люди строили завод.
 И завод назвали свой
 Длинным словом
 «Нефтестрой».
 Там, где вырубил лес,
 Вышки стали до небес,
 Друг за другом,
 друг за за другом
 Встали трубы полукругом,
 Выше, выше, круче, круче,
 Ближе к солнцу,
 ближе к тучам.*

¹⁸ Віцебскі рабочы. – 1980. – 23 крас.

¹⁹ Витебский проспект. – 2008. – 31 янв.

Такое вот приближение труб и «да сонца» и «да хмар», заметил поэт С. Шушкевич, **«М. Бабарыка стварае малюнак, які лёгка ўспрымаецца і запамінаецца»**²⁰.

Запомнится юному читателю и главный герой книги «А у нас во дворе» мальчик Петрик. Вот он стоит растерянный во дворе микрорайона, в котором родители получили новую квартиру (*«Петрик казался себе муравьем, вокруг которого могучие великаны поставили четыре одинаковых гигантских кубика, а сами наблюдают со стороны, – что будет?»*), вот он знакомится с таким же, как и он, мальчишкой Лешкой, но с фотоаппаратом на плече (*«А у Петрика-то фотоаппарата нет!»*), вот вместе с бабушкой овладевает искусством йоги и мечтает об ананасовом супе и каше из бананов (*«Бабушка задумалась: “Здорово! Только где мы с тобой ананасы возьмем? Да и бананы... Нет уж, внучек, лучше я пельмени сварю... на всякий случай...”*»). И еще десятки ситуаций будут сопровождать Петрика и его друзей и главным мерилом их поступков будут доброта, уважение, стремление помочь друг другу. В этом и заключается притягательность книги, стремление и родителей, и школьников познакомиться с веселыми, неунывающими друзьями из «четвертого “Б”».

Журналист **Семен Дынкин вспоминает: «В 1974 году в год 1000-летия Витебска, вышла ее (М. Боборико. – А.Р., Ю.Р.) книга «А у нас во дворе», а у меня в тот год родилась дочь Наташа, которую я воспитывал на этой книге. Прошли годы, и на этой же книжке я воспитывал уже свою внучку»**²¹.

В 1971 г. М. Боборико стала членом Союза журналистов СССР, в 1976 г. – ее приняли в члены Союза журналистов Беларуси. Член Союза писателей БССР.

Активную творческую деятельность Майны Боборико продолжает и в условиях суверенной Республики Беларусь.

МИХАИЛ БОРЕЙША

В 1980-м году журнал «Маладосць» познакомил своих читателей с тремя рассказами («И тогда поймешь...» («І тады зразумееш...»), «После юности... осенью» («Пасля юнацтва... увосень»), «Антоновки» («Антоніўкі»)) молодого прозаика Михаила Борейши²². Сделаем отступление и отметим, что этим прозаиком был уже несколько лет печатавшийся поэт Борейша Михаил Владимирович (печатался в газете Краснознаменного Балтийского Флота «Страж Балтики», новополоцкой городской газете «Химик»). Есть основания утверждать, что поэтические произведения М. Борейши с интересом воспринимались читателями, были наполнены глубоким философско-нравственным смыслом. В качестве подтверждения приведем два небольших стихотворения, напечатанных в газете «Химик»:

Мне жалуется ночь,
Что трудно
На черном свете стало жить,
Что нет в ней старой черной лжи,
Хоть и приходит поздно
утро.
Что над лесами и

²⁰ Віцебскі рабочы. – 1980. – 23 сак.

²¹ Витебский проспект. – 2008. – 31 янв.

²² См.: Маладосць. – 1980. – № 9.

просторами
 Везде рассыпаны снега,
 Они отняли силу черную,
 Запорошили ей глаза...
 А я свое:
 – Зима.
 Как здорово!
 Горите, снега фонари!
 И уползает ночка темная,
 И бьются отблески зари²³.

«Мне жалуется ночь...

Я чуў,
 што людзі проста не знікаюць,
 Што людзі – гэта тыя ж журавы,
 Якія восенню маркотна пакідаюць
 счарнелыя, пустыя паплавы.
 Я чуў,
 што людзі проста не знікаюць,
 Што людзі – тыя ж дрэвы і кусты.
 Сярод якіх людзей іду па гаю, згібеўшых век
 у злобе ці прастых?
 Я чуў,
 што людзі проста не знікаюць,
 Што людзі – гэта спраў ці доўгі лёс,
 А чым жа стану я?
 І хто спаткае,
 Ці скажа, што дарэмна тут я рос.
 «Я чуў, што людзі проста не знікаюць...»²⁴

Прозаический дебют молодого автора оказался, как нельзя, успешным – он стал лауреатом премии журнала «Маладосць» за 1980 год.

М. Борейша родился 4 января 1950 года в деревне Новый Лад Верхнедвинского района в крестьянской семье. Окончил Дерновичскую восьмилетнюю школу, Новополоцкий нефтяной техникум, после окончания которого работал на Полоцком химическом комбинате (ныне ОАО «Полимир»). В 1971–1973 гг. служил в на Краснознаменном Балтийском флоте. После демобилизации возвратился в Новополоцк, работал на «Полимире». В 1981 г. заочно окончил факультет журналистики Белорусского государственного университета имени В.И. Ленина. Был внештатным корреспондентом и штатным работником газеты «Химик». С 1983 г. являлся заместителем редактора полоцкой объединенной газеты «Сцяг камунізму», где успешно руководил работой литературного объединения «Надвинье» («Наддзвінне»). В мае 1984 г. в составе белорусской делегации (из трех человек) участвовал в VIII Всесоюзном совещании молодых писателей, занимался в семинаре под руководством известного советского писателя Г. Маркова. Член Союза писателей БССР с 1987 г. Умер 13 августа 1990 г. Похоронен в г. Новополоцке.

Рассказы М. Борейши публиковались на страницах периодических изданий, в коллективном сборнике «Встреча», онтологии «Рассказы о Великой Отечественной».

²³ Химик. – 1978. – 28 янв.

²⁴ Там же. – 25 марта.

В 1987 г. из печати вышла книга рассказов М. Борейши «Криница, чистая водица» («Крыніца, чыстая вадзіца»).

Чем привлекательна «малая» проза М. Борейши?

На наш взгляд, достаточно убедительными для читателя выглядят творческие принципы писателя. В качестве определяющего можно назвать поиск в делах и поступках, мыслях и характерах героев интеллектуально-философского начала, позволяющего им находиться в тесном взаимодействии со временем и его сложными проблемами. В сочетании лирических и романтических тонов и оттенков лирический герой в большинстве своем выглядит рассудительным, стремится к реалистически-объективированным оценкам жизненных процессов и явлений (рассказы «Память» («Памяць»), «Поросль» («Парастак»), «Комета Галлея» («Камета Галея»), «Следы на росе» («Сляды на расе»)) и др. Многие из героев склонны к философским размышлениям, рефлексии, поиску общего смысла жизни через переоценку собственного бытия. Далее. Пусть и не остро выраженное понимание целостности и нерасторжимости природы «прошлое–настоящее–будущее». Здесь не просто впечатляющим, а эмоционально-трагическим подтверждением связи времен выступает эпизод с «женщиной-ребенком» из рассказа «Память». Женщина, пережившая войну как трагедию прошлого так и осталась восьмилетней Верочкой, предстающей перед читателем не просто как несчастное сумасшедшее существо, а как символ протеста против того, что произошло и того, что может случиться в современном термоядерном мире. (Заметим, что *известный белорусский литературовед Г. Шупенько назвал рассказ «Память» целостно-завершенным произведением*²⁵). И еще. Поставив в центр художественного исследования движение характеров, писатель акцентирует внимание на таких человеческих качествах, как сочувствие, милосердие, доброта, стремление человека к саморазвитию и самосовершенствованию. Для него морально-нравственные качества не есть нечто раз и навсегда заданное – мораль в жизни каждого человека постоянно обновляется, натурально переводя жизнь отдельного индивидуума в жизнь общезначимую. Это и есть «светлое-светлое» чувство, исследованию которого посвящены и рассказы «Светлое-светлое» («Светлае-светлае»), «Навстречу новому дню» («Насустрач новаму дню»), «Кембрийское море» («Кембрыйскае мора»), «Когда придет рассвет» («Калі прыдзе світанне»).

Не все было однозначно успешным на коротком творческом пути М. Борейши. В отдельных рассказах заметна искусственность сюжета, неглубокий конфликт, недостаточная психологическая наполненность образов и мотивации их действий, приходилось выслушивать и острые критические замечания. Но бесспорно одно: писатель состоялся, и его лучшие произведения заняли прочное место в художественной сокровищнице Витебщины.

МАРИЯ БОРОВИК

Боровик Мария Яковлевна родилась 22 февраля 1946 г. в деревне Преображенка Глубокского района. В 1965 г. окончила Подсвильскую СШ, затем работала художественным руководителем Подсвильского сельского Дома культуры, литсотрудником Глубокской районной газеты «Шлях перамогі». Однако ее подлинный талант как человека влюбленного в «пишущее перо», в родную белорусскую культуру достиг своего наивыс-

²⁵ См.: Шупенько, Г. Сталення цяжкая пара / Г. Шупенько // Польша. – 1986. – № 5. – С. 190.

шего проявления во время работы в Подсвильской детской библиотеке. Здесь *она известна как «мастер детского отдыха» (Н. Гальперович)* – и как руководитель самодеятельных детских коллективов, и как сценарист детских кукольных спектаклей, и как литературный консультант детских дарований. Наконец, как автор книги поэтических произведений «Поле судьбы» («Поле долі»), вышедшей в издательстве «Мастацкая літаратура» в 1985 г.* (Сама М. Боровик началом творческой деятельности считает 1965 г., когда ее первые стихи были напечатаны в Глубокской районной газете).

– *«Даверлівая інтанацыя і разнастайнасць фарбаў, арганічнае зліццё душэўнай адкрытасці і дасканаласці ведання народнага жыцця...».*

– *«Вытанчанасць і інтэлект, душэўная чысціня і пяшчота лірычнай гераіні – гэта тое, што надае непаўторнасць вершам паэтэсы, робіць іх яркімі запамінальнымі...».*

– *«Цікавая вобразнасць, еднасць думкі і пачуцця, прасторы і часу надаюць вершам Марыі Баравік прывабнасць і арыгінальнасць без арыгінальнавання на паказ».*

– *«І гэтае яе прозвішча – Баравік нібы нагадвае глыбоцкія лясы і спелеа лета, і сінечу неба над галавой, і шолах ветру над вершалінамі соснаў...».*

Такие вот характеристики и оценки можно прочесть в рецензиях и статьях, посвященных поэтическому творчеству М. Боровик.

Чтобы сегодняшний читатель не усомнился в объективности таких оценок, на наш взгляд, правильнее всего было бы обратиться непосредственно к самим произведениям, в которых читается и авторская мысль, и понимание жизни, и отношение к ней.

В первую очередь, речь пойдет о философском осмыслении бытия, извечном и проходящем, устойчивом и быстротечном, роли Человека в этих процессах. При этом, неотделимой, сердцевинной частью поэтического мировосприятия выступает тема родины, родной земли, родительского начала.

Радзіма,
Неба вышыня
І нашых дум велічыня.
Нам трэба пакланіцца дню,
Таму сардэчнаму агню,
Якім жыве людская вечнасць.
Будзь благаслаўлёнай, чалавечнасць²⁶.

«Радзіма»

Мне сёння дрэва
роднасці баліць,
І слову беларускаму
панура.
Відаць, жывінку,
нам не запаліць,
Як раўнадушша
вылезем са скуры.
Бярэцца за прамень
мая радня.
Мы грэем дрэўца

* До выхода первой книги печаталась в коллективном поэтическом сборнике «День поэзии-1967», журналах «Беларусь», «Вясёлка», «Бярозка», газете «Літаратура і мастацтва».

²⁶ Баравік, М. Поле долі / М. Баравік. – Мінск, 1985. – С. 6.

*на збыднелай глебе.
А можа з гэтых
повязі і дня
Яно рванецца
на святле ў неба²⁷.*

Душевым трепетом, глубокоуважительной тональностью, болью от ушедших из жизни и радостью за живущих, наполнены стихи, посвященные отцу, матери, дочери Марии. Вот, к примеру, строки из стихотворения «Часы» («Гадзіннік»):

*Гадзіннік твой на сталае цікае.
А я маўклівая-ціхая –
Сачу ўпарт за стрэлкамі,
А стрэлкі ў сэрца – стрэламі.
Як цябе не хапае, тата,
І тваіх далоняў шурпаватых...
Але згадзіся, мой любы,
Мы моцна верым і любім...
Я крочу шляхам адзіным.
І ты прабач, што такая:
Што кожны дзень свой гадзіннік
З тваім, мой тата, звяраю²⁸.*

А вот обращение к любимой дочери:

*Ты – агеньчык з цёплага блакіту,
Ты – усмешка светлага аконца.
Ты – вірок крынічны ля ракіты,
Залатое, прамністае донца.
Прыпадаю да цябе ў знямозе –
Доўга беглі дні на вадапой.
І ў святле, журбе і ў трывозе
Прагна нападўняюся табой²⁹.*

«Дачушка»

В «материнский цикл» могут быть с полным основанием включены следующие стихи – «Около полка – две печки, нары...» («Ля палочку – дзве пячуркі, палаці...»), «Тихо по головке гладит день заря...» («Ціха па галоўцы гладзіць дзень зорка...»), «Прибила осень к дому листья» («Прыбіла восень да дому лісцё»), «Иду от матери» («Іду ад мамы»), «Я и ты» («Я і ты»).

Привлекает разработка М. Боровик любовной тематики. Здесь и глубокая лирика:

*Ты пяшчотныя словы кажы
Ад вясенніх дажджоў да імжы.
Ад імжы да вясенніх дажджоў
Буду жыць цеплынёй тваіх слоў...*

²⁷ Віцебскі рабочы. – 1991. – 23 сак.

²⁸ Баравік, М. Поле долі / М. Баравік. – Мінск, 1985. – С. 21.

²⁹ Там же. – С. 36.

И воспоминания о девичьих мечтаниях:

*Як усе аб тым, як светла мы хацелі.
Каб зноў прынеслі песню журавы.
Зямля скідае белыя пасцелі,
Узмежак просіць маладой травы...*

И разочарования от непонимания друг друга:

*У фарбах слоў ніяк не месціцца,
Зямля журбе падставіла прыпол.
І сыплецца, і падае, і свеціцца
Аплаканае золата на дол.*

И совершенно иной выглядит инновационная наполненность в стихах, посвященных событиям Великой Отечественной войны («У Жвировни» («Ля Жвіроўні») – место расстрела фашистами поэта-партизана Алесь Дубровича), «У памятника» («Ля помніка»), «Бабье лето» («Бабіна лета»). В качестве примера – несколько строк из стихотворения «Борок» («Барок»)*:

*...Трагічнае пасведчанне паляны.
Зямля вам пухам, дзеці італьянак.
Матулям вашым не пашле папрок
У мужнай скрусе сцішаны Барок.
...Не будзе ў Італію вяртання.
Зямля навек зацвердзіла братанне.
Было выпрабаванне, быў урок
Барок трагічны, горкі наш Барок!³⁰*

В одной из своих публикаций поэт Алесь Жигунов приводит такой факт: **«Кажуць Рыгор Барадулін, прачытаўшы першую кніжку вершаў Марыі Баравік, хадзіў і ўсім казаў, што на Глыбоччыне вырасла добрая паэтэса»**. Редко кто мог удостоиться столь высокой оценки то такого требовательного к поэтическому творчеству человека, как Р. Бородулин.

Такая вот она – воспитательница, гуманистка, поэтесса Мария Боровик из Подсвиля – человек, пришедший в белорусскую советскую литературу в середине 1980-х г., имеющий отношение ко всему вечному и креативному и умеющий это отношение перенести в поэтический мир, наполняя его собственным лирическим, нравственным и фило-слофско-эстетическим содержанием.

НИКОЛАЙ ВОРОНОВ

Прозаик Воронов Николай Гаврилович родился 13 декабря 1936 года в деревне Виры Городокского района в семье колхозника. Отец не вернулся с войны, мать воспитывала троих

* Место в лесном массиве недалеко от города Глубокое, где нацистами были расстреляны несколько тысяч итальянских солдат и офицеров, отказавшихся участвовать в карательных операциях против мирного населения.

³⁰ Баравік, М. Поле долі / М. Баравік. – Мінск, 1985. – С. 7.

детей одна. Николай окончил Озерковскую семилетку, работал в леспромхозе, комбайнером, служил на Военно-Морском флоте. После демобилизации (1959) был сотрудником суражской, оршанской, сенненской районных газет, одновременно учился в школе рабочей молодежи, где и получил аттестат зрелости. Долгие годы работал в многотиражной газете «Трибуна наварара» Оршанского льнокомбината. Главным университетом для Н. Воронова стали жизненные пути-дороги – около десятка профессий освоил будущий писатель.

Первые стихи («Токарь» («Токар»), «На побывку» («На пабыўку»)) были напечатаны в 1958 г. в коллективном сборнике витебских литераторов «Дзвіна» (правда, проба сил уже состоялась чуть раньше в журнале «Советский моряк» и газете «Страж Балтики» печатались его флотские зарисовки и небольшие стихотворения). В 1960 г. – стихи Н. Воронова были напечатаны в журнале «Маладосць». Пишет А. Василевич: *«...ўсё роўна як выгабленыя гэблем. Ні сучочка. І таму веяла ад іх заўсёды нейкім бясконца правільным невыразным сумам...»*³¹. *«Несколько наивными»* назовет стихи Н. Воронова «о токарях и фрезеровщиках»³² литературный критик Е. Шупенько.

Переход к искусству рассказа (первый рассказ «Примаки» («Прымакі») был напечатан в 1963 г.) для будущего прозаика оказался непростым – очень уж заметным было влияние журналистской профессии. Правда, «нет худа без добра» – работа в газете шлифовала мастерство очеркиста: *молодой автор «стремился искать глубины характеров, глубины человеческих и социальных отношений» (А. Василевич)*. Произведения Н. Воронова регулярно печатают республиканские газеты («Звезда», «Сельская газета», «Настаўніцкая газета», «Чырвоная змена», «Літаратура і мастацтва») и журналы («Полымя», «Нёман», «Маладосць», «Беларусь», «Работніца і сялянка», «Бярозка»). Тесные связи установились с витебскими областными газетами «Віцебскі рабочы» и «Народное слово». Заметим, что многие его рассказы переведены на болгарский, русский, украинский, чувашский языки.

В 1976 г. из печати вышла первая книга Н. Воронова «Ветренный день. Рассказы и повести» («Ветраны дзень. Апаবাদанні і апавесці»), в 1983 г. – напечатан сборник прозы «Перед оттепелью» («Перад адлігай»), в 1990 г. – издан роман «Молния обжигает рожь» («Маланка паліць жыта»).

Член Союза писателей БССР с 1978 г.

В прозаическом творчестве Н. Воронова, на наш взгляд, рельефно просматриваются три главные ипостаси:

- умение писателя доконечно и немногословно разбудить в читательских душах эмоции там, *где другому рассказчику «понадобилась бы целая страница, а может и больше бумажного материала» (А. Василевич)*, не быть оригинальным, а правдивым и понятным;

- строгое следование один раз и навсегда одному избранному правилу – *«человеческая доброта, человеческое сочувствие, честные трудовые отношения»*. Казалось бы, некая триада; но суть ее в том, что прозаические произведения (чаще всего, в лирической форме) высвечивают правду личных жизненных впечатлений, а по сути, и правду тогочасной общественной жизни, правду положительных и отрицательных людских характеров;

- работа со словом, которое у Н. Воронова *«выверенное, лексически богатое, легкое» (Е. Шупенько)*. Автор не боялся использования употребляемых в народе фразеологизмов, легкой деревенской шутки или сатирической реплики. Эту позицию Н. Воронова очень тонко подметил известный белорусский писатель В. Адамчик, написавший пре-

³¹ Літаратура і мастацтва. – 1979. – 18 мая.

³² Шупенька, Я. Пра людзей харошых / Я. Шупенька // Беларусь. – 1977. – № 2. – С. 22.

дисловие к первой книге Н. Воронова: *«Яны падкупілі мяне трохі нязвыклым словам з віцебскай гаворкі (“храбустаў”, “хакаў”, “цюпаў” і др.), не выдуманым, не перайначаным, а словам самабытным, – ад яго як ад жывога дужага дрэва, пахне смалікаю...»*³³.

Действительно, Н. Воронов в своих рассказах привлекал внимание читателя именно натуральной жизненностью, душевным чувством и своей авторской близостью к людям, казалось бы, повседневным явлением деревенской жизни, которые, по сути, и составляли и содержание, и смысл жизни в любой белорусской деревне. Перечитывая рассказы из книги «Ветреный день», не сомневаешься, что читаешь не авторское описание жизни, а зримо ощущаешь ее натуральность, пронизанную добротой и ...подлостью, здоровой моралью и все еще бытующими частнособственническими проявлениями. Пожалуй, в этом плане наиболее показательным выглядит рассказ «Родственники» («Сваякі»). Два приятеля, родственники колхозный шофер Лукьян и его сват Прокоп. Первый (а, сколько таких людей и в сегодняшней белорусской деревне) готов всегда прийти на помощь соседу, постоянно видит общественную потребность в его труде, и Прокоп, для которого забота о своем хозяйстве и семейном благобытии – это главное. Не сошлись характерами родственники, рассорились... Читателю представлено право оценить действия героев и самому дать им оценку.

Таковыми же антиподами рисуются жадюга Захар Гурка и его односельчанин Потап Курмель, постоянно высмеивающий жадность и мещанство Захара (рассказ «Осиновая подпора» («Асінавае шуло»), приспособленец и мещанин Яков, которому противостоят члены рыболовецкой бригады Илья и Данила (рассказ «Перед оттепелью» и др.). И это правда той жизни, которую писатель и журналист предложил читателю не в самой замысловатой, но доступной в прочтении и понимании жизни сельских жителей.

Определенным новаторством в обхождении с жизненным материалом, сюжетной линией, внутренним ладом своих рассказов Н. Воронов будто бы хотел обратиться к людям, чтобы они были добрее и внимательнее один к одному, не стеснялись проявлять эту доброту, помнили о своей сопричастности к счастью других людей. Читателю симпатичны трудолюбивый и справедливый Якуб (рассказ «Квартиранты» («Пастаяльцы»)), бывшая трактористка Демчиха из одноименного рассказа, заботливый семьянин Макей (рассказ «Свой хлеб» («Свой хлеб»)), лесник Тарас Потапович (рассказ «Спелые желуди» («Спелыя жалуды»)), русловой ремонтёр Тихон (рассказ «Осовики» («Асавікі»)), всегда готовые откликнуться на людскую беду, на то, чем и как живут люди рядом с ними. И привлекают они читательское внимание не приукрашиванием (как об этом в предисловии к книге писал В. Адамчик), а показом повседневной жизни, делами и поступками, характерами и моралью конкретных персонажей, получившими у писателя художественную образность, особенность и привлекательность.

Не оставят читателя равнодушными и такие рассказы, как «Стропила» («Кроквы»), «Перед оттепелью», «Вьюны» («Уюны»), «Ночевка в Лютове» («Начлег у Лютаве»), «Знакомые люди» («Знаёмыя людзі»), в которых нет ничего излишнего, а каждый факт, каждый штришок несет свою определенную смысловую нагрузку.

Писатель А. Савицкий, к примеру, считает, что успех «Ветреного дня» состоит в том, что Н. Воронов в спокойной авторской манере, с собственным и апробированным жизненным взглядом на окружающую реальную действительность, *«славіць прыгажосць свету і чалавечай душы, глыбінную веру ў дабрыню чалавечага сэрца і давер да гэтага сэрца»*³⁴.

³³ Віцебскі рабочы. – 1977. – 31 сак.

³⁴ Літаратура і мастацтва. – 1978. – 23 чэрв.

С мнением А. Савицкого созвучна и оценка «Ветреного дня» литературоведом Е. Лецкой. Он отмечает, что читая книгу, *«...нібы акупаешся ў шматгалоснае і шматфарбнае жыццё і не толькі сочыш за развязкай інтрыг і разважаннямі над пэўнымі праблемамі, але і жывеш актыўным духоўным жыццём, пачуццёва ўскалыхваешся і перажываеш за лёс літаратурных герояў. Прывабляе натуральнасць гаворкі і дакладнасць пісьма, шчырасць апавядальных інтанацый»*³⁵.

Дальнейшее развитие писательское мастерство Н. Воронова получило в романе «Молния обжигает рожь», в основу которой положены действительные факты и события – в начале войны женской тракторной бригады из Яновичской МТС, что недалеко от Витебска, поручено эвакуировать технику в восточные районы страны. Пять белорусских девушек во главе с бригадиром Фаиной Можейко оказались в деревне Новогрудове, что на Калининщине, начались трудовые будни в Новогрудской МТС. Возвратилась бригада в родные места поздней осенью 1943 года, когда Красная Армия освободила северо-восточные районы Витебщины и заняла оборону на ближних подступах к Витебску.

На наш взгляд, роман условно можно разделить на две части – «Жизнь в эвакуации» и «Жизнь под оккупацией». Связующим звеном выступает бригадир Фаина Можейко – в первой части она умелый организатор трудовой деятельности своих подруг в Новогрудове; во второй, пройдя через знаменитые «Суражские ворота»*, окунается в водоворот событий в родной деревне Купёлы, что на Суражщине. Нелегко было девчатам в Новогрудове – труд во имя победы требовал самоотверженности и полной отдачи физических и духовных сил. Но все сглаживалось взаимовыручкой, пониманием друг друга, готовностью прийти на помощь, оказать поддержку. Удваивало, утраивало девичьи силы искреннее отношение и понимание местного населения, руководства колхоза «Чырвоны араты», специалистов МТС. Взять хотя бы инвалида Ивана Даниловича Язнёнка (ногу ему удалили после ранения в Первую мировую войну), на постой к которому были определены Фаина с Аленой. Самый радушный разговор за первым совместным ужином (*«Ежа ёсць, толькі прыгатавацца трэба. Скараспелка вырасла, агуркі. Сала, малака, як толькі мала – куры не водзяцца. ...У сеньях гаспадар адчыніў кладоўку, у якой стаяў кубел з салам, паказаў суднік – там малако, тварог»*³⁶), а затем – повседневный интерес к делу и заботам бригады, сопереживание с белорусами за их оккупированную родину. Подлинно коллективистские отношения, чувство товарищеской заботы и внимания по сути превратили тракторную бригаду в единый с колхозом и МТС коллектив, вселяли в девичьи сердца уверенность в скором возвращении в родные места.

Председатель колхоза Демид Макарович примолк, а затем *«выняў з кішэні гімнасцёркі чырвоны ліст, разгарнуў і зноў акінуў усіх вачыма»*.

За самаадданую працу і праяўлены патрыятызм у савецкім тыле калектыву трактарнай жаночай брыгады, што працуе ў вас, атрымаў паддзяку Вярхоўнага Глаўнакамандуючага. Мажэйка Фаіна, прашу...

*Пад воплескі ўручыў Фаіне падзяку, павіншаваў трактарыстак. Не паспела Фаіна адыйсці ад стала, як да яе пацягнуліся рукі – Абакумавы, Сахонавы, Фадзеевы...*³⁷.

И совсем иными чувствами, и эмоциями была наполнена Фаинина душа от увиденного и услышанного во время своей вылазки в родные края. Горько было слышать о бесчинстве немцев, издевательствах над людьми местных полицеев. Но еще печальнее

³⁵ Чырвоная змена. – 1977. – 6 верас.

* Разрыв на 40 км в немецкой обороне между Велижем и Усвятами, образовавшийся во время наступления Красной Армии в декабре 1942 и январе 1943 г.

³⁶ Воронаў, М. Маланка паліць жыта / М. Воронаў. – Мінск, 1990. – С. 35.

³⁷ Там же. – С. 264.

стало от разговора с матерью.

«Што ты, мама, гаворыш?.. Пабляднелы твар Фаіны перасмыкнуўся, вейкі заторгаліся. – Што ты, мама, гаворыш?.. Я ж сама яго (мужа Рамана. – А.Р., Ю.Р.) праводзіла ў Чырвоную Армію.

– Праводзіла ў армію, сустрэнеш у паліцыі...

– Досыць. Дзе ён цяпер?

– Пабяжыш шукаць? Яго не цяжка знайсці: дзе кроў – там Раманаў след... Пад Суражам, Кавалёвам...

Роспач мяняўся крыўдаю, крыўда – пакутлівым болем. Мянсяўся і боль: першы раз у жыцці кальнула злева ў грудзях...»³⁸.

Настигнет пуля подлеца и предателя. Но злые языки (свои белорусские. – А.Р., Ю.Р.) нет-нет, да и напомним: «Таксама патрыётка... Муж служыў у паліцыі немцам, а яна падмелася танкі будаваць (речь шла о сборе средств на новый танк. – А.Р., Ю.Р.) ...біць тых самых немцаў...

И далее. «Жонка здрадніка – святая?»³⁹.

Пережила Фаина Можейко эти всплески «дружеских» эмоций. Самое страшное ждало ее в родных Купёлах. Кристина Васильевна, в доме которой она остановилась, рассказала: «Неяк вясной Насця (мать полица Романа. – А.Р., Ю.Р.) вынесла з хаты прасушваць на сонцы вопратку. Павесіла на жордку сынаў шынель, прыгарнула да яго тварам і пачала расхінаць. Шынель новенькі, зіму не панасіў Раман – толькі хлясцік вісеў чамусьці на адным гузіку. «Трэба прышыць, – гаротна падумала яна. – І раптам звярнула ўвагу, здзівілася, што не было дзіркі, ні спераду, ні ззаду, той дзіркі, якую пакінула праклятая пуля. Здзівілася і насцярожылася: Раман ляжаў на дарозе ў шынялі, грудзі прастрэлены, а шынель цэлы... Паказала яго паліцаям. Пачалі дапытваць Мальвіну, хто забіў Рамана. «Быў ён тым вечарам у вас?» – «Пабыў і пайшоў, – даводзіла яна. Старшы іхні пачырванеў ад злосці: «Столькі не бачыў жонку – і пайшоў ад яе? Хопіць разыграваць трагікамедыю... Усцягнулі на мёртвага шынель ды выкінулі, як сабаку...». Мальвіна не стрымалася: «Не трэба лесці было ў сабачую скуру...» – «Зараз сучыную знімем з цябе...». Узварэлы падпалілі хату. Мальвіна кінулася тушыць і тады іхні... Ускінуў вінтоўку... Пакажу табе заўтра, дзе пахавалі яе»⁴⁰.

Писатель завершил свою повесть словами: *«Раніцай ціха выпаў снег – і ляжала бель, як свежая павязка, на здратаванай зямлі»*. От себя добавим: пережив все беды и лишения, герои повести были уверены – не будут больше военные молнии поджигать мирную рождь.

Такое вот получилось у Н. Воронова повествование, в котором тесно переплетены эмоциональность духовно-возвышенного и трагедийного, повесть в которой есть место и для развития действия, и раскрытия характеров и... для утверждения писательского мастерства.

Детальный анализ произведения показывает некоторую искусственность предложенных читателю сюжетов (как, к примеру, в эпизоде, когда для немцев Калининский фронт «трещал» по швам и приходилось считать самолеты по единицам, немецкая «рама» залетает в советский тыл, чтобы поджечь небольшое ржаное поле). Далее. Очень уж привлекательной выглядит жизнь белорусских трактористок в прифронтовой зоне (все их лелеют, все помогают, привозят из МТС дефицитные запасные части), почти как под мирным советским небом.

Роман читается легко, язык повествования доступен и понятен. Правда, автору почему-то понадобилось насыщать обычную разговорную речь словами типа «павялюхаў» (оказывается-то «пошел»), «цюхае» («ідзе»), «скавытаў» («завіваў»), «загу-

³⁸ Воранаў, М. Маланка паліць жыта / М. Воранаў. – Мінск, 1990. – С. 151.

³⁹ Там же. – С. 240.

⁴⁰ Там же. – С. 303–304.

сае» («застывае»), «кешкалася» («шчыравала»), «вычэпваў» («вытанцоўваў»), «ашчыперыў» («абняў») и т.д.

Для экзотики? Если это слова из калининско-регионального наречия, то следовало бы для белорусского читателя (а книга вышла тиражом 8400 экз. – А.Р., Ю.Р.) дать их толкование и разъяснения.

Творческая деятельность Н. Воронова с успехом продолжалась и в новых исторических условиях, – в суверенной Беларуси. Думается, она не останется без внимания исследователей и специалистов.

НАУМ ГАЛЬПЕРОВИЧ

Еще одним автором, заявившим о себе в белорусской советской литературе в 1980-е годы стал поэт Гальперович Наум Яковлевич. Родился Н. Гальперович 14 января 1948 г. в г. Полоцке. Трудовой путь начал после окончания Первой средней школы. Осваивал рабочие профессии – был грузчиком, транспортировщиком, намотчиком стеклянных волокон на Полоцком заводе стекловолокна.

В 1969 г. участвовал в традиционном семинаре молодых литераторов в Доме творчества в Королицевичах.

Публикации первых произведений привлекли внимание руководителей местных СМИ. И в 1971 г. начинающего автора пригласили в полоцкую объединенную газету «Сцяг камунізму». Затем была работа редактором радиовещания производственного объединения «Полимир» в Новополоцке, корреспондентом городской газеты «Химик», собственным корреспондентом Государственного комитета БССР по телевидению и радиовещанию по Витебской области.

Учился на факультете журналистики Белорусского государственного университета имени В.И. Ленина. В 1979 г. окончил факультет начальных классов Витебского педагогического института имени С.М. Кирова, где «попал» под патронат известного поэта Анатолия Конопелько.

Началом творческой деятельности считает 1967 год, когда в газете «Химик» была напечатана подборка стихов «Я пришел на почтамт очень рано» (на русском языке). С 1973 г. стал писать на белорусском языке. Здесь представляются небезынтересными воспоминания самого Н. Гальперовича – случай привел его в редакцию известного литературного журнала «Нева», выходящего в Ленинграде: *«...мяне сустрэў Усевалад Раждзественскі, вельмі вядомы паэт ленінградскай школы, які папрасіў пакінуць вершы і прыйсці на наступны дзень. Калі я прыйшоў, ён зазначыў, што вершы мае ў цэлым нядрэнныя, і спытаў, адкуль я. Калі я адказаў, што з Полацка, то Раждзественскі параў пісаць на беларускай мове. І вось так атрымалася: нават рускі чалавек убачыў, што выказваць свае думкі цікава на мове, якая жыве вакол, на якой размаўляюць побач. Жывучы ў Полацку, я, канечне, добра ведаў беларускую мову, слухаючы, як гаварылі ў нашым прыгарадным пасёлку. Я вельмі лёгка, арганічна і беспаваротна перайшоў на беларускую мову. Мне здаецца, найбольш натуральна, поўна і цікава я змог раскрыцца толькі па-беларуску»⁴¹*. Печатался в коллективных поэтических сборниках «Сцяжынка», «Дзень паэзіі», «Каласы роднай мовы», республиканских газетах и журналах («Літаратура і мастацтва», «Знамя юности», «Маладосць», «Бела-

⁴¹ Бышка, Н. Шчасце адкрываць родную мову. Інтэрв'ю з Навумам Гальперовічам / Н. Бышка // Роднае слова. – 2009. – № 1. – С. 5.

русь», «Полымя» и др.). Активно сотрудничал с областной газетой «Віцебскі рабочы», полочкой объединенной и новополоцкой городской газетами. Часто выступал с литературно-критическими и публицистическими статьями по вопросам национальной культуры, литературы, белорусского языка. Автор многих теле- и радиопередач. В 1990 году издательство «Мастацкая літаратура» выпустило книгу поэзии Н. Гальперовича «Ворота» («Брама»). Член Союза писателей с 1990 г.

Стихи Н. Гальперовича пронизаны чувством любви к родной Беларуси, ее людям, ее природным красотам. В неразрывное целое слиты воедино осмысление исторического прошлого и стремление к постижению событий и явлений дня сегодняшнего, **«весёлая улыбка молодости и первая сивизна» (О. Салтук)**, вера в будущее и тревога за судьбы людей своего поколения. Может быть поэтому основным его творческим принципом стало правило *«пісаць жыццё нанова»*, видеть его с позиций активной гражданственности, неприятие всего искусственного и наносного.

Отвечая на вопрос: «Какие любимые темы в творчестве?» Н. Гальперович поясняет: *«Паэзія для мяне – гэта працяг жыцця, тое, што я думаю, што шчыра перажываю, тое, што мяне ўзрушвае: гэта і пачуццё любві да роднага Паазер’я, да Радзімы ўвогуле, і пачуццё кахання. Я лічу, што каханне – адно з самых светлых і прыгожых пачуццяў для чалавека, якое падывае яго над будзённасцю, узвышае над шэрасцю і вядзе да вышынь. Мне падабаецца пісаць пра нейкія душэўныя з’явы, якія цяжка вытлумачыць. Паэзію ўвогуле вытлумачыць цяжка»*⁴². Справедливости ради, заметим, что в начале творческого пути далеко не все удавалось. Для его героя характерны и заданность, и риторичность, хотя внешне все выглядело красивым и поэтичным. Нельзя не согласиться с известным литературным критиком Е. Городницким, который после знакомства со стихами Н. Гальперовича в коллективном сборнике «Тропа» («Сцяжына») подчеркнул: **«Бяда ў тым, што ў вершах мала асабістага, перажытага. Гэта, хутчэй, не перажытае, не выпактаванае, а перадуманае»**⁴³. И в подтверждение своему тезису критик цитирует стихотворение, названное им «действительно акварельным по исполнению»:

Графічны ліст заснежаных палёў!..
Дзе з белізной мяжуюць дрэваў цені,
Дзе ціхіх рэчак хітрыя спляценні,
Дзе б’юць крыніцы праз таўшчэзны лёд.
Які цябе мастак намаляваў,
Мой белы дзень, мой серабрысты
ранак
І паясочак ад дзіцячых санак,
Што белую тару аперазаў?..
Пяшчотна ляжаш мне на сэрца ты,
Зямлі маёй бясхітрасны малюнак.
Мой лес, мой боль, мой радасны
ратунак
Ад горкага палону нематы⁴⁴.

Проникновенные слова, пронизанные аурой древности, читатель найдет в поэти-

⁴² Бышка, Н. Шчасце адкрываць родную мову. Інтэрв’ю з Навумам Гальперовічам / Н. Бышка // Роднае слова. – 2009. – № 1. – С. 7.

⁴³ Гарадніцкі, Я. Сцежкі / Я. Гарадніцкі // Маладосць. – 1984. – № 1. – С. 163.

⁴⁴ Гальперовіч, Н. Графічны ліст заснежаных палёў... / Н. Гальперовіч // Маладосць. – 1984. – № 1. – С. 163.

РАЗДЕЛ III. ЛИТЕРАТОРЫ 1970–1980-х гг.

ческом сборнике «Ворота» (стихи «Предислава» («Прадыслава»), «Симеон Полоцкий: Весна 1664» («Сімяон Полацкі: Вясна 1664»), «Монолог Дойлида Иоанна» («Маналог дойліда Іаана»), «Только птицы могут так любить» («Толькі птушкі могуць так любіць»), «Сиротина» («Сіраціна»), «На тихой улице фонари» («На ціхай вуліцы фанары») и др. А вот небольшое стихотворение «Мадонна-1980» («Мадона-1980») приведем полностью:

*Цішыня ад чырвоных гардзін
Так спакойна і вусцішна
ў хаце.
І шчасліва ўсміхаецца маці,
І баіцца дзіця разбудзіць.
Праз акно рэзка бачыцца
лес,
Рыбу выкінуць хвалі
на бераг.
І глядзіць чорнай
пашчай АЭС
Праз пагаслыя свечкі
аеру⁴⁵.*

Подытоживая, можно утверждать, что поэтическое творчество Н. Гальперовича 1970–1980-х годов с его жизненным и духовным Иерусалимом – Полоцком – это, с одной стороны, время поисков, осмысления себя в мироздании и мира в себе, выработка собственного стиля в поэтике, насыщение ее философским смыслом и лирико-патриотическим началом, а с другой – приглашение читателя к сотворчеству, к размышлению, постижению авторских замыслов и таинств поэтического слова, разноплановость творчества, постоянное стремление осваивать новые жизненные горизонты и, тем самым, привлекать к авторскому искусству внимание все более широкой читательской аудитории.

ВЛАДИМИР ГРЯДОВКИН

Установить причины, по которым имя поэта-фронтовика Грядовкина Владимира Даниловича, уроженца деревни Мазурино Шумилинского района на литературной карте Витебщины осталось незаслуженно забытым, не удалось. (В. Грядовкин родился 1 января 1926 г.; умер 2 сентября 1998 г. Похоронен в г. Ивенце). Может быть, потому, что в свои семнадцать лет он стал рядовым Красной Армии и воевал в составе Первого, а затем Второго Белорусских фронтов, а после окончания Великой Отечественной войны еще пяти лет служил в Советской Армии; может быть, потому, что не возвращаясь в родные края, после службы в армии он поступил на филологический факультет Ленинградского государственного университета, а после окончания всю свою жизнь, свою судьбу связал с одним из интереснейших исторических мест – Ивенцом, что, примерно, в 70–80 км от Минска. Будучи учителем русского языка и литературы в Ивенецкой средней школе, он жил двумя стезями – педагогикой и поэзией. Не забывая Шумилинщину, он, влюбленный в ивенецкие краевиды, всегда восславлял этот край, превращая поэтические строки в не-

⁴⁵ Віцебскі рабочы. – 1990. – 27 ліп.

заметное, но незаменимое средство влияния у них любви и уважения к истории, традициям, красотам Ивенецкого региона:

*В лесной глуши,
Средь тишины музейной,
Деревья неохватной толщины,
А между ними
Вся земля усеяна
Цветами чистой,
Снежной белизны.*

Выпускник художественно-графического факультета Витебского педагогического института имени С.М. Кирова, журналист, публицист, работавший вместе с В. Грядовкиным в той же Ивенецкой СШ, Олег Романовский пишет: **«Як франтавік (В. Грядовкин. – А.Р., Ю.Р.), ніколі не кічыўся сваімі ўзнагародамі, публічна не чытаў вершы, нікому не навязваў свае погляды і думкі, хаця быў празарлівым палітыкам і адмысловым філосафам. Толькі на настаўніцкіх “капусніках”, падчас працы на калгасных палетках, пасля таго, як вучняў накіроўвалі да хаты, а педагогі маглі разняволіцца на фоне восеньскіх краявідаў пад кілішак з “сабойкамі”, Уладзімір Данілавіч дазваляў сабе чытаць на памяці як свае вершы, так і сусветную паэтычную класіку. Пачынаў ён павольна, паступова набіраючы тэмп, зачароўваючы слухачоў артыстызмам рыторыка. У такія імгненні яго твар азараўся жывым святлом, пастава набывала юнацкую асанку, рухі рук чаканілі рыфму»**⁴⁶.

В. Грядовкин жил поэзией. И когда печатался в армейских газетах, журнале «Нёман», коллективном ежегоднике «Дзень паэзіі» и когда вышел на пенсию. Общение с учениками и педагогами постоянно дополнялось работой над стихами, рукописями, каждой строкой, каждым словом. Результатом такого самопожертвования, такой кропотливости стали горькие воспоминания и трагизм в отражении событий войны, философские размышления о современности и будущем, лиризм в описании родной природы, осмысление исторического прошлого нашей Родины. В итоге читателю были предложены поэтические сборники «Сквозь годы» (1976), «Неторопливые рассветы» (1978), «Разнотравье» (1984)*.

На наш взгляд, не будет ошибкой, если познакомить сегодняшнего читателя с непосредственными поэтическими исканиями В. Грядовкина (без критических размышлений и оценок), раскрывающими тематическую направленность его творчества.

Итак... Память о войне, память юноши, видевшим в 15 лет лето 1941 г., в 17 лет – непосредственное восприятие войны глазами рядового солдата; в 19 лет – картины поверженного Берлина и составы с возвращающимися в Россию живыми «мужиками».

Читаем о военных впечатлениях поэта В. Грядовкина в его подростковых 15 лет:

*День знойный, бесконечно длинный...
Столбами дыма вдалеке,
и «юнкеры», блеснув кабиной,
заваливаются в пике.*

*...Лицом темна, как на иконах,
глазами страшными блестя,*

⁴⁶ Раманоўскі, А. Уладзімір Градоўкін. Франтавік, настаўнік, паэт / А. Раманоўскі // Люблю край... Валоженшчына літаратурная. – Мінск, 2006. – С. 192.

* Все три книги изданы на русском языке.

*несет от мира отрешенно
мать убиенное дитя.*

*Тот, кто все это смог увидеть
и это лето перенес, –
узнал, что значит – ненавидеть
и плакать, не роняя слез⁴⁷.*

«Лето 1941 года»

*...Из-за войны не кончил школу,
и вот в семнадцать лет боец.
...Носил шинель второго срока,
кавалерийскую, до пят,
и под сержантским строгим оком
я скреб полы, когда все спят.
Судьба сулила счастья мало,
но, как об этом не суди,
я счастлив был: все предстояло,
все ожидалось впереди⁴⁸.*

«Отрывок»

И в перерыве от семнадцати до девятнадцати лет до Победы солдатская Надежда:

*А жаворонки пели в вышине,
цвели цветы под копотью и пылью,
и люди оставались на войне
людьми:
смеялись, думали, грустили.
Пьянели мы от запаха земли,
когда стихало громыханье стали.
Вся соль и в том, что мы приобрели
и что в себе себя не потеряли⁴⁹.*

«Легко в огне, в окопной масте...»

*...А тот, кто знал, что все погибло,
что все равно один конец,
тот либо впрямь погибнет,
либо,
еще живой, – уже мертвец.
Охвачен ужасом безбрежным,
как заяц, пустится он в бег.
Там, где кончается надежда,
кончается и человек⁵⁰.*

⁴⁷ Грядовкин, В. Сквозь годы / В. Грядовкин. – Минск, 1976. – С. 6.

⁴⁸ Грядовкин, В. Сквозь годы / В. Грядовкин. – Минск, 1976. – С. 8.

⁴⁹ Там же. – С. 16.

⁵⁰ Там же. – С. 7.

«Надежда»

И, вот она, – осень 1945 г. в Германии:

*...А если б дело только в этом!
Страшнее беды нам знакомы...
Прошла война, промчалось лето,
а мы все здесь. А нам бы дома
работать так, чтоб пот – рекой,
чтоб жилы пели от натуги:
сталь выплавлять или весной
взрезать на поле землю плугом!
Но мы не дома, и чужое
дождем над нами небо мглился,
над тридевятою землею,
за тридесятою границей.
Но мы не станем забывать
хотя б за то края чужие,
что так о родине мечтать
там научились мы впервые»⁵¹.*

«Осень 1945 года в Германии»

И это лишь некоторые штрихи из военной жизни рядового В. Грядовкина. Но в его памяти постоянно жили *«то вой моторов, то тяжелый топот, то тень крылатая над головой»*; в сознании проскальзывала мысль, *«что нас любой шальной осколок всего лишит навеки мог»*; но не покидала вера в то, что *«только сердце поймет, как человек вопреки всему борется, дышит, страдает, живет там, где нельзя уцелеть ничему...»*.

Выстояли, уцелели. И вот он *«состав недлинный. Для той эпохи обыкновенный. Народ – в солдатском еще мужчины, стремящиеся из Европы к себе на Родину. Взор туманился от увиденного:*

*...Кирпич горелый, домов коробки,
где свищет ветер в пустых проемах.
Судьбина вдовья. Удел сиротский.
Холодный пепел да люд бездомный.*

*Пыхтел одышливо, как астматик,
котел изношенный паровозный.
Поля бугрились железом мятым,
побитым, рваным – уже не грозным.*

*Все гомонило, текло, спешило,
рыдало, пело, у касс толкалось...
Не люди ездили – вся Россия
с войны немыслимой возвращалась»⁵².*

«Послевоенный эшелон»

⁵¹ Грядовкин, В. Сквозь годы / В. Грядовкин. – Минск, 1976. – С. 20.

⁵² Грядовкин, В. Разнотравье / В. Грядовкин. – Минск, 1984. – С. 26.

Безусловно, личные авторские впечатления и наблюдения, сколь бы они не были ценны для читателя, оказались бы недостаточно убедительными, если бы в стихотворениях не отразились мысли и чувства того поколения, которое вступило в Отечественную войну в совсем юном возрасте и которое с войны практически не вернулось. В. Грядовкин сумел сохранить верность жизненной правде и в раскрытии внутреннего мира своего героя.

Не будет преувеличением, если сделать вывод, что в стихах В. Грядовкина о войне читатель получает художественно-оформленное документальное свидетельство из уст рядового участника (*«Была пора – прошел я пол-Европы не гвардии, а просто рядовым...»*), но и дают возможность поколениям, вступившим в жизнь после Победного 9 мая 1945 г., еще раз оценить величие сделанного Советским Солдатом.

Жизнь продолжалась. И уже в ее новой послевоенной редакции хотелось:

*...Шагать, шагать в распахнутые дали,
в леса, раскинутые широко,
шагать покамест ноги не устали,
пить в деревнях парное молоко,
вдыхать настоящий на хвое воздух
в сосновом солнцем залитом бору,
смотреть ночами, как мерцают звезды,
как костерок трепещет на ветру,
спать на пахучем сене возле стога...⁵³*

У самого поэта постепенно вырабатывается правило – *«всегда быть с совестью в годах»* и *«прожить свой сокращенный век, не мелочась и в чем...»*. Но и в этом нравственно-психологическом максимализме хватало места, чтобы помнить о своей малой родине (*«...и потому, наверное, так тянет в места, где жил давнишнюю порой»*), о Витебщине (*«А удастся – прилечу, как взмыленный, наглотавшись по пути пылищи. Здравствуйте, Козьяны и Шумилино, Городок, Лиозно, Езерище»*), чтобы побывать в Михайловском (*«Михайловское, Деревянный дом. Еловая тенистая аллея. Я знаю: точно также и при нем шептались листья и цветы блестяли»*), не оставить без внимания полет Юрия Гагарина, посвятив стихи его Родине:

*Смоленщиною, родиной Гагарина,
меня военная судьба вела.
Стояла, пощаженная пожарами,
всего одна изба на два села.*

*Пещерный быт – в землянках вся Смоленщина,
но надо жить и сеять в срок,
и в плуг впряглись высохшие женщины,
а правил ветхий, весь во мху, дедок.*

*...Но думалось под сводом неба хмурого,
что этот край в такой-то день и год,
все пережив устояв под бурями,*

⁵³ Грядовкин, В. Сквозь годы / В. Грядовкин. – Минск, 1976. – С. 36.

навстречу звездам земляка пошлет⁵⁴.

«Родина космонавта»

Не остались без читательского внимания поэтические экскурсы В. Грядовкина в историю славянства – вспомним стихотворение «Я с историей лично знаком...» – «Монолог Игоря», «Монолог Всеволода», «Монолог Святослава», «Скоморохи», и др.».

Вот, к примеру, отрывок из «Монолог Игоря»:

*Карканье воронье, клики дивьи
предвещают плен и гибель мне.
Ярославна голосит в Путивле,
горько плачут жены на Десне.
...Наплываются тучи из-за Дона,
движется поганая орда.
Русь моя, от скольких орд заслоном
нерушимым ты была всегда!
Срок придет – мы одолеем беды,
сызнова в поход я соберусь.
Как мне воротиться без победы –
гласом Ярославны кличет Русь!⁵⁵*

А еще было упоительное восхищение красотами родного края, стремление раскрыть интересные явления природы в разные времена года (и весной, и летом, и осенью, и в предзимье), и одновременно показать, какие возвышенные чувства у человека формирует, казалось бы «нейтральная» природа, какими эстетическими качествами обогащается человек при постоянной жизни в белорусском крае. Привлекательны авторские зарисовки: поэт видит наяву боровик «с испаринкой на шляпке», слышит в ноябрьском лесу «звук неожиданный и хрупкий – проворно пробежала мышь», ощущает как «несутся белым табуном метели», и сердцем слышит, что в «тишине лесной, похожей на оцепененье, не смерть, не сон и не покой, а жизнь, и трепет, и движенье». Стихи В. Грядовкина – это песнь эстетике природы, эстетическому чувству человека от общения с уникальным прекрасным, это, по сути, русскоязычное воспевание белорусского края.

В свое время наш земляк, литературовед М. Кенька, после знакомства с первым поэтическим сборником В. Грядовкина «Сквозь годы», сделал вывод, что у автора **«есть свой поэтический почерк, выработаны свои приемы обращения с материалом стиха, со словом...»**⁵⁶. В свою очередь, проанализировав и вторую, и третью книгу поэта, мы бы к заключению М. Кенька добавили – **«стала более жесткой личная требовательность к написанному, утвердилась в поэтике гражданско-патриотическая авторская позиция»**.

Поэт верил в будущее, мечтал дожить до 2000-летия:

*Может быть, в двухтысячном году,
в дни, когда меня уже не будет,
к общему согласию придут
в мире государственные люди...*

⁵⁴ Там же. – С. 33.

⁵⁵ Воранаў, М. Маланка паліць жыта / М. Воранаў. – Мінск, 1990. – С. 54.

⁵⁶ Кенька, М. Человеку нужен поиск... / М. Кенька // Нёман. – 1976. – № 11. – С. 173.

...Не дотянуло сердце семнадцатилетнего солдата, педагога, поэта до времени, в котором ему можно было увидеть и прочувствовать свои мечтания, свои задумы. Верится, что его имя, заимевшее место на литературной карте Минщины, не останется без внимания властей и коллег по перу и на его родине.

ЗИНАИДА ДУДЮК

В 1983 г. в серии «Первая книга поэта» издательство «Мастацкая літаратура» выпустило в свет небольшую по объему книгу (всего около четырех десятков стихотворений) «Проводы птиц» («Праводзіны птушак»). Автором ее была еще одна представительница «нефилологического цеха» в белорусской советской литературе инженер-строитель Дудюк Зинаида Иосифовна. Родилась З. Дудюк 29 марта 1950 г. в деревне Слободка Браславского района в рабочей семье. В 1954 г. ее родители переехали в г. Белоозерск Брестской области на строительство Березовской ГРЭС. В Белоозёрске будущая поэтесса окончила среднюю школу, а затем на строительстве ГРЭС работала штукатуром, чертежницей, инженером проектного института «Брестгражданпроект». После окончания в 1977 г. вечернего факультета Брестского инженерно-строительного института работала инженером на Березовской ГРЭС. В 1983 г. стала корреспондентом-организатором Брестского отделения Бюро пропаганды художественной литературы Союза писателей БССР.

Свое первое стихотворение напечатала в Березовской районной газете «Маяк коммунизма» в 1967 году. С 1974 г. выступала в областной и республиканской печати. Ее стихи регулярно появлялись на страницах областной газеты «Заря», в журналах «Маладосць», «Работніца і сялянка», на страницах республиканских газет. Сама З. Дудюк считает, что на становление ее поэтического мастерства самое непосредственное влияние оказали поэтесса Н. Матяш и известный литературовед, критик и педагог В. Колесник.

Что же характерно для поэтики З. Дудюк и ее первой книги стихов «Проводы птиц»?

Это, на наш взгляд:

– стремление видеть окружающую действительность в ее постоянном развитии, сопряженности общечеловеческого начала с собственной судьбой и судьбами живущих в этом мире людей: «*Мы родам з чалавецтва. На боль чужы і нягоды заўсёды адгукнецца душа майго народа*». Однако это не только прошлое, это еще и день завтрашний, который ждет новых свершений, нового духовного человеческого взлета:

*...Спраў столькі яшчэ будзе!
І нашай працы вартасць
Ацэньваць нам і людзям,
Якія прыйдуць заўтра.
Няменшая адказнасць
За ўсё і за ўсіх:
Нашчадкам вельмі важна.
Якім расце мой сын...
...Бязмежныя палі
Работы і натхнення.
На досвітку святло
Спяшае ў горад сонны.
А ўчора, як пралог*

*Таму, што здзейснім сёння*⁵⁷.

«Пралог да наступнага дня»

– желание донести до читателя в запоминающихся лирических образах красоты родной природы, подвести его к поиску прекрасного в казалось бы привычных, повседневных фактах, явлениях и событиях (стихи «Баллада доброты» («Балада дабрыні»), «Песня бора» («Песня бору»), «Три озера на ниточках каналов...» («Тры возеры на нітачках каналаў...»)). Лишь один пример:

*Тры возеры на нітачках каналаў –
Тры пацеркі блакітныя мае,
З маленства я здзіўлёна адкрывала,
Як урачыста бор для вас пяе,
Як лозы нешта шэпчаць патаемна,
Пяшчотна чайка хвалю прыхіне.
Яе пяшчота гэтак пераемна
Заўжды ахоплівае і мяне*⁵⁸.

– открытость и доверительный разговор лирического героя с читателем о прожитом и пережитом, личных радостях и ошибках, приобретениях и потерях (стихотворения «Судьба» («Лёс»), «Со злом борюсь...» («Са злом ваюю...»), «Холодно» («Холадна»), «Снова обстоятельства так поставили...» («Зноў абставіны так паставілі...») и др.).

*Зноў абставіны так паставілі,
Што не вырвацца з іх абдымкаў.
Думы – думамі, справы – справамі,
Ні адхлання, ні адпачынку.
Гэта ж трэба так закапаць сябе,
Што і мара – грэх, і надзея – боль.
Што гады мае назапасілі,
Як мірыць мне вас у сабе з сабой?
З абавязкаў радасць не вызнала,
А правы нібы беспадстаўныя.
Адкрываю за ўсімі бедамі,
Вінавата я – не абставіны*⁵⁹.

По своей интонационной наполненности к произведениям данного цикла близки и стихи о любви. Пронизанные женской трепетностью, эмоциональностью, постоянством и глубиной чувства, они убеждают читателя в искренности мыслей лирической героини, ее открытости и доверчивости:

*Цяпер сваё «люблю» сказаць прасцей,
Але куды складаней закахацца.*

А позняя валошка ўсё цвіце

⁵⁷ Дудзюк, З. Праводзіны птушак / З. Дудзюк. – Мінск, 1983. – С. 6–7.

⁵⁸ Дудзюк, З. Праводзіны птушак / З. Дудзюк. – Мінск, 1983. – С. 8–9.

⁵⁹ Там же. – С. 26–27.

Прыкметаю майго цяжкога шчасця.

«Люблю валошкі позняе пагляд...»

...Як мы

Інерцыяй думак хварэем,

Пачуцці стрымана глушым.

І не таму, што зіма на дварэ,

Холадна ў душах...

«Холадна»

Я ведала, што гордай трэба быць,

Не поўзаць прад табою на каленях.

А вецер голле так абцерабіў –

Здзіўляюся раптоўным пераменам.

Здзіўляюся: не пазнаю свой сад,

Асенні і суровы не па ўзросту.

І зараз азіраюся назад:

Ці не была ў горадзі я жорсткай?

«Я ведала, што гордай трэба быць...»

Тематический диапазон поэтессы расширяется за счет стремления к познанию жизни, истории и культуры других народов (стихотворения «Впечатления» («Уражанні»), посвященное соседям-литовцам, «Розы Софии Перовской» («Ружы Сафіі Пяроўскай»), «Белая глина» («Белая гліна»), явлений и процессов мирового развития, («Опустошающее облако» («Смяртэльная хмара»), «Примула Империалист» («Прымула Імперыяліст»), поэтических богатств устного народного творчества («Печаль случайная» («Смутац выпадковы»)).

Книгой «Проводы птиц» З. Дудюк уверенно заявила о своих поэтических исканиях, подтвердив непреложное правило: успех приходит лишь в том случае, если автор требовательно относится к слову, постоянно помнит о том, что оно должно быть доступно и понятно не только специалистам, но и рядовым читателям.

Остается лишь добавить, что литературный талант З. Дудюк (и не только в поэзии) в полной мере раскроется в новых исторических условиях – в суверенной Беларуси. Однако это тема для нового исследования.

АНАТОЛИЙ ЖЕЛЕЗОВСКИЙ

Анатолий Петрович Железовский родился 5 февраля 1943 г. в деревне Крапивно Оршанского района в семье рабочего. В 1968 г. окончил Белорусский институт физической культуры и спорта, работал тренером в детско-юношеской спортивной школе, заведовал отделом спортивной и оборонно-массовой работы Витебского обкома комсомола. После перевода в Минск работал в Центральном Комитете ЛКСМБ, Белорусском Совете по туризму и экскурсиям, Министерстве жилищно-коммунального хозяйства, Минском туристическом бюро путешествий, начальником отдела пропаганды и воспитательной работы Спорткомитета БССР, директором Дома литераторов, заместителем председателя Союза писателей БССР.

Началом своей литературной деятельности считает 1972 г., когда на страницах

«Настаўніцкай газеты» была напечатана рецензия на книгу М. Котюшенко «Первая осень». Печатался в журнале «Маладосць», газете «Літаратура і мастацтва», других изданиях. Читателям конца 1970-х – 1980-х годов запомнились остропублицистические статьи А. Железовского против охаивания белорусской литературы, в защиту тех писателей и поэтов, кто и в послевоенные годы, и в годы хрущевской оттепели, и в брежневские времена создавали произведения не просто достойные читательского внимания, но и свидетельствующие мировому литературному сообществу о неиссякаемой жизненной силе белорусского народа, таланте таких ее литераторов, творивших в это время, как Петрусь Бровка, Иван Мележ, Владимир Короткевич, Василий Быков, Пимен Панченко, Максим Танк, Андрей Макаенок, Алесь Адамович, Янка Брыль и др. И рассуждения о провинциализме белорусской литературы (как это часто делали представители литературного объединения «Тутэйшыя»), выглядели, делали их самих, по мнению А. Железовского, «*провинциалами или литературными нигилистами, оторванными от национальной почвы*»!

В 1981 г. в серии «Первая книга прозаика» вышла в свет повесть «Перелом» («Пералом»). Книга, посвященная художественному осмыслению морально-этических проблем, пусть и в специфических условиях военной службы, не осталась без внимания критики и была тепло принята читателями.

Повесть рассказывает о молодых офицерах-резервистах, что в разные годы призываются на военные сборы. Она насыщена множеством деталей, свидетельствующих о тяготах воинской службы, быте военной части, ее бойцах (рядовые Клыпа, Попов, Безродный) и командирах (капитан Гайда, лейтенанты Тихонов, Мухин, главным героем старшем лейтенанте Максиме Александровиче), каждый из которых имеет свое лицо, свою человеческую индивидуальность, отличительные черты в характере и судьбах. Подразделение, в которое зачислены резервисты, участвует в боевых учениях, происходящих в сложных природных условиях (снежные заносы, метели, тридцатиградусный мороз и т.д.). Вместе со всеми и замполит батареи Александрович, для которого главной задачей является наполнение разнородной массы резервистов воинской дисциплиной, единой силой, волей и стремлением решить поставленную боевую задачу.

Автору повести, на наш взгляд, удалось передать ту своеобразную атмосферу, которая содействует формированию монолитного армейского коллектива из людей, занятых разными гражданскими профессиями и живущих по уже новым, профессиональным правилам. С поставленной командованием части задачей батарея справляется успешно. За время учения резервисты возмужали, закалились, изменились их первоначальные взгляды, единым стимулом стало успешное выполнение общих тактических задач. Глядя на их продубленные морозами, посуровевшие лица, замполит в мыслях признается самому себе: *«Вось бачыш, Максім. Месяц назад гэта было зборышча людзей. Цяпер жа перад табой воінскае падраздзяленне. На сваіх хлопцаў ты можаш смела спадзявацца»*.

Казалось бы, все выглядит убедительно – показана реальная армейская жизнь, состоялось становление воинского коллектива. **«Аповесць прымушае думаць, разам з героем аналізаваць сённяшні стан свету – і ў гэтым яе каштоўнасць»**⁶⁰, – заметила критик и литературовед Л. Савик. Однако достоинства первой книги молодого прозаика, на наш взгляд, резко снижаются из-за неестественности образа главного героя Максима Александровича. А. Железовский наделяет его всеми положительными качествами, которые только могут быть присущи человеку. И хотя Александрович показывается многопланово – в семье, в отношениях с товарищами-офицерами, в солдатской среде, его образ не впечатляет. Читатель не ощущает его душевных сдвигов, движения мысли, мотивации

⁶⁰ Літаратура і мастацтва. – 1981. – 9 кастр.

поступков, а поэтому нагромождение положительных характеристик не усиливает образ замполита, а, напротив, создает ощущение его искусственности и заданности. По сути, положительный герой волей писателя превращается в героя «идеального», стопроцентного, без сучка и задоринки.

Можно согласиться, что это были издержки начального этапа прозаической деятельности А. Железовского. И это вполне понятно – ведь путь в большую литературу не всегда бывает легким и безоблачным. И на нем важно все – и советы товарищей, и замечания специалистов, и повышенная требовательность к самому себе. О том, что начинающий прозаик понимал это, свидетельствуют его последующие произведения.

В 1985 г. из печати выходит новая книга А. Железовского «Горький хлеб»: повесть и рассказы («Горкі хлеб: аповесць і апавяданні»). Лейтмотив книги – память Человека, его Жизнь и Смерть. *Достоинство повести «Горький хлеб» (так считали рецензенты, к примеру, А. Дроздов) в том, что приезд сына Артема на похороны родного отца Петра Апаровича, служившего в полиции по заданию партизанского командования, но впоследствии арестованного по лживому доносу, как пособник оккупантов*, не стал поводом для банальных рассуждений о безвозвратно ушедшем босоногом детстве и мудрых стариках, учивших неблагодарных потомков любви к родному краю. В данном случае традиционная сюжетная канва – это отправная точка для глубоких раздумий о ценности и смысле человеческой жизни, добре и зле, мужестве и предательстве, духовной опустошенности и душевном взлете*⁶¹.

Наиболее удачно выписаны образы бывшего командира партизанской разведки Михаила Зарубного, партизанки Матрены, сапожника Еремы, вставших на защиту честного имени Петра Апаровича.

Справедливость восторжествовала – честное имя партизана было восстановлено. Но не выдержало сердце воина... И добрые слова в адрес отца Артему пришлось услышать лишь на кладбище в день его похорон. Говорит Зарудный: *«Не стала яшчэ аднаго салдата на зямлі. Не стала майго баявога таварыша і сябра. І ад таго яшчэ мацнейшы боль, што загінуў ён не на вайне, а памёр цяпер, калі паміраць не павінен быў, не меў права... Ён павінен быў жыць... Доўга жыць!.. Прыгожа, радасна, таму што заслужыў, заваяваў сваёй крывёю гэта права...»*⁶²

Не менее эмоционально выступает и участник памятной партизанской операции в деревне Поддубино Осип Годун: *«Вялікае гора спасцігла нас... Мы сёння ў апошні шлях праводзілі сябра нашага, бясстрашнага партызана. І тое, што ён раней за нас на могілках гэтых, – наша віна. Мая віна. Ты даруй нам, Пётра... Мне даруй, што не збераглі мы цябе...*

* Вот как рассказывал сельчанам и матери Артема о событиях тех далеких дней: “Трэба ж такі выпадак! Камбрыг праз нашага камандзіра-нябожчыка даручыў адну справу правярнуць. Немцы ў Паддубіна з усіх вёсак сагналі жывёлу. А разведка наша тут як тут. Аказваецца, фрыцы праз двое сутак павінны былі кароў нашых у Германію адправіць. Роўна за дзень да адпраўкі Пётра гэту справу зварганіў. Спаіў паліцаяў самагонкай і перадаў загад, быццам бы ад гарнізоннага камандавання, перагнаць статак у іншую вёску, дзе будзе пагрузка. Ну а тыя і рады старацца. А ў вёсцы той ужо чакалі партызаны. Кароўкі гэтыя потым здорава памаглі нам. На астравах дзяцей і параненых малаком паілі. Большую частку, вядома, сялянам вярнулі... А народ што? Пасля вайны адумаліся, ўспомнілі ды й калектыўнае пісьмо арганізавалі, маўляў, здраднік народа і ўсё такое. А таго не ведалі, што па спецыяльнаму загаду гэта рабілася. І ў іх жа інтарэсах дабро ратавалася. Ды, на шчасце, камандзіры брыгадных жывымі засталіся. Па ўсёй краіне шукаў іх і ўсё ж знайшоў. Прыехалі, праўду расказалі, і ўсё адразу на сваё месца стала” (Жалязоўскі, А. Горкі хлеб. – Мінск, 1985. – С. 127–128).

⁶¹ См.: Дроздов, А. Железовский. Горький хлеб / А. Дроздов // Нёман. – 1986. – № 7. – С. 173.

⁶² Жалязоўскі, А. Горкі хлеб / А. Жалязоўскі. – Мінск, 1985. – С. 133.

Я сам лёг бы ў магілу замест цябе, калі б мог...»⁶³.

За поминальным столом сказал свое слово и партизанский комбриг Поликарп Гордеев: *«Гардзееў дастаў з кішэні паперку і пачаў чытаць пра бацьку добрыя словы, але яны здаліся Арцёму нейкімі казённымі, зацёртымі, таму не кранулі душу. Слых яго ўлоўліваў толькі аднастайны шэст стандартных фраз. Камбрыг закончыў прамову, згарнуў паперку, запіхнуў у кішэню»⁶⁴.*

Говорили и другие участники поминок – и те, кто искренне переживал за судьбу покойного, принимая участие в восстановлении справедливости и честного имени боевого товарища и такие, как Лазарь Черенок, занявший в трудные для семьи Артема минуты позицию по принципу «моя хата с краю»: *«У мяне сям'я. І я не буду ў гэту справу улазіць. Пасля вайны ўжо вунь колькі часу мінула. Паспрабуй зараз, разбярыся, што да чаго. Ёсць на гэта людзі, няхай і разбіраюцца. Ім за гэта грошы плацяць»⁶⁵.* И слова их были не только оправданием перед Артемом и его матерью. Это был для таких «героев» своеобразный «суд совести», в ходе которого участники поминок отчетливо осознавали искренность и открытость одних и духовное нищенство, фальшивость и лживость других.

Для Артема же этот поминальный стол стал очищающей волной, которая смыла с его души пену пережитого. Для него все отчетливее стало понимание смысла жизни, стоящего *«не ў помсце і нянавісці, а ў высакароднасці і ва ўменні дараваць. Ён дараваў усім, хто, як ён думаў раней, быў вінаваты перад ім. Сэрца, замарожанае мінулым, адтаяла і пацяплела. І гэта раптоўная прасветленасць прывяла яго да простага і мудрага ісціны: жыць само па сабе неацэнны скарб і шчасце. І кожнай жывой істоце дадзена аднолькавае права карыстацца ім, а значыць, трэба жыць так, каб не толькі не перашкаджаць іншым, а памагаць ім карыстацца гэтым вышэйшым дарам»⁶⁶.*

Думается, что для такого глубоко-философского понимания жизни (пусть и для одного, главного героя. – А.Р., Ю.Р.) и стоило писать столь правдивую, искреннюю и честную повесть.

Без преувеличения можно утверждать, что повесть «Горький хлеб» – это принципиальная удача начинающего автора. Он избежал описательности, мелкотемья, сосредоточив внимание читателя на постоянных морально-нравственных проблемах человеческого общежития.

Рассказы, составляющие вторую часть книги, оказались более слабыми, но, тем самым, они свидетельствуют, что уже в начале творческого пути молодому прозаику удаются более крупные вещи, где есть определенный простор для обстоятельного развития образов, заявленной темы, авторской мысли. И наш вывод: А. Железовский свою заявку подтвердил новыми произведениями, появившимися в печати в 1990-е и последующие годы.

ИРИНА ЖЕРНОСЕК

В 1978 г. читатели новополоцкой городской газеты «Химик» познакомились с рассказом «Не остуди сердца» («Не астудзі сэрца»), подписанным Ириной Балобан (правда, это была ее девичья фамилия). Дату 28 января 1978 г. и можно считать началом творче-

⁶³ Там же. – С. 133.

⁶⁴ Там же. – С. 134–135.

⁶⁵ Там же. – С. 60.

⁶⁶ Жалязоўскі, А. Горкі хлеб / А. Жалязоўскі. – Мінск, 1985. – С. 137.

РАЗДЕЛ III. ЛИТЕРАТОРЫ 1970–1980-х гг.

ского пути молодого прозаика Жерносек Ирины Францевны. Родилась 17 января 1953 года в деревне Черенки Глубокского района. В 1964 г. окончила Плисскую среднюю школу. Шесть лет заведовала Мамайской библиотекой, одновременно училась на заочном отделении Минского института культуры (окончила в 1976 г.). В 1977 г. переехала в г. Новополоцк, работала в библиотеке треста № 16 «Нефтестрой», корреспондентом трестовской многотиражки «Знамя новостройки». С 1983 г. – в городской газете «Химик». В республиканских литературных изданиях печаталась с 1978 г. Член Союза писателей БССР с 1987 г.

Свою первую книгу рассказов «Письмо к сыну» («Ліст да сына») опубликовала в 1986 г. В книгу включено 14 рассказов, отражающих два художественных направления – историческую национально-наследственную память действующих лиц и их морально-духовное, социальное начало. Отсюда и лейтмотив книги: пока живешь на земле, люби, береги и охраняй то, что утверждает на ней жизнь, хранит ее и твою собственную память. И все это у И. Жерносек выливается в единую неразрывную цепь понятий: Мать–Язык–Отец–Дом–Семья–Земля, объединяемых обобщающим звучанием диалога – Родина–История.

В своем слове на дорогу – предисловии к книге «Письмо к сыну» наш авторитетный земляк, писатель-полочанин А. Савицкий, как всегда, высказался откровенно: *«Зборнік апавяданняў маладой пісьменніцы Ірыны Жарнасек ужо сваёй назвай – «Ліст да сына» – адразу прыцягвае ўвагу, выклікае давер, і чытач, прачытаўшы колькі радкоў з першага апавядання, якое і дало назву кнізе, будзе адразу ўзят у палон тонам гаворкі, шчырай і даверлівай, сюжэтам, што паняты да трапятнага бомкання і звону шчыmlівага»*.

Пісьменніца добра ведае жыццё, заўсёды не падладжваецца пад нейкія абставіны, у якіх адбываецца дзея, вядзе свайго героя па строгіх законах логікі ўнутранага развіцця характару, глыбока і ўсебакова даследуе той ці іншы ўчынак і таму знаходзіць адзіны верны стрыжань, на якім потым, быццам на моцнай хрыбціне, становіцца ўся літаратурная пабудова, у якой дакладна вывераны і адпаведны праўдзе ўсе дэталі. Таму і атрымліваецца малюнак дакладны, таму і бачыш у гэтым малюнку чыстую і зваблівую далячынь, што кране чытацкае сэрца»⁶⁷.

«Письмо к сыну», пронизанное глубоким уважением к Человеку, сочувствием к нему, запоминается не только тем, что художественно правдиво фиксируются жизненные сюжеты, но, главным образом, *«своим ритмическим ладом, своим настроением, своей эмоциональной окраской» (Х. Лялько)*. И читатели, и специалисты были едины в своих выводах – в белорусскую советскую литературу пришел талантливый автор со своим неповторимым видением жизненных реалий и ярко выраженной гражданской позицией, в которой нет места приукрашиванию жизни героев, их действий и поступков, нет места модной художественной усложненности, псевдоноваторству и эстетству. В рассказах – все так, как в жизни – правдиво, искренне, они написаны по-своему образно, неповторимо и ярко.

А поэтому и запоминаются жизненно правдивые образы деда Винцука («Две борозды» («Дзве баразны»)), художника Семена Вершаловского («Художник» («Мастак»)), старой Бронти («Лозовый кош» («Лазовы кошык»)), историка Леона («Материнские одежды» («Матчыны посцілкі»)), санитарки Лиды («Санитарка» («Санітарка»)), бабы Анци («Рождение» («Радзіны»)), безногой Степки («Степка» («Стэпка»)) и др. Убедительными выглядят и образы антигероев – людей духовно нищих, эгоистичных, равнодушных к людским делам и заботам, но стремящихся к «тепленькому» месту в жизни (Граник, Женька, Жорж, Зина).

Нельзя не согласиться с критиком М. Вышинским, считающим, что *«успех И. Жер-*

⁶⁷ Савіцкі, А. Слова на дарогу / А. Савіцкі // Жарнасек, І. Письмо да сына. – Мінск, 1986. – С. 4.

носек в том, что пишет она «проста, сцісла, імкнучыся перш за ўсё як паўней выявіць людскія характары, канфлікты, творчыя ідэі. Гэта значыць – сутнасць перажытага і мастацкага жыцця. Паказвае нам чыстае зернейка праўды. А праўда пісьменніцы такая трывожная: любая маральная недасканальнасць, непаўнацэннасць – згубныя для чалавека. Яны помсцяць. Як і забыццё сваіх нацыянальна-спадчынных традыцый. Бо якія мы сёння, які наш сённяшні дзень, такі вышнее з яго і заўтрашні»⁶⁸.

В 1991 г. И. Жерносек со страниц журнала «Маладосць» познакомила читателей с повестью «Монна Лита»⁶⁹, в основу которой положена казалось бы обычная для конца 1980-х – начала 1990-х годов история. Молодая девушка полюбила парня, родила ребенка, родила... и оставила. И ни бабушка, ни мать родная не посоветовали ей ничего другого. Хотя, нет. Советы были, как ходить, что одевать, чтобы не было видно беременности, как вести себя в больнице и т.д. И случилось непоправимое. Не сразу все осмыслила это Лита, а когда поняла всю безнравственность своего поступка и вернулась за ребенком, было уже поздно. Его забрали чужие добрые люди. Просмотрела Лита и настоящую любовь. Заблудилась она в начале своего жизненного пути, а выход все равно придется искать самой, ибо, если и выведут поводыри за руку, можно и не запомнить спасительного направления. И никто не даст гарантии, что в подобной ситуации не потеряешься в очередной раз.

«Литературный дом», в котором Ирина Жерносек заложила первые кирпичи во второй половине 1980-х годов будут ею успешно достраиваться и в 1990-е годы, и в новом тысячелетии, принимая самые разнообразные формы и сюжетно-содержательную направленность.

ЭДУАРД ЗУБРИЦКИЙ

Неожиданной выглядит творческая судьба у поэта и прозаика, журналиста – уроженца д. Шклянцы Докшицкого района Зубрицкого Эдуарда Иосифовича. Он родился 17 апреля 1942 года в семье сельских тружеников. Отец Иосиф Антонович во время одной из карательных фашистских экспедиций был захвачен в плен и вместе с другими сельчанами вывезен в Германию. Возвратился домой после окончания войны. Нехитрое хозяйство вела мать Ядвига Адольфовна, воспитывавшая Эдика и трех его братьев. Вот они детские впечатления поэта.

*Я быў таксама на вайне,
Панюхаў пораху я зблізку,
Хаця акапам для мяне
Была дзіцячая калыска.
І я таксама ваяваў,
І па-над брустверам драўляным
На ўвесь свой рост я ўставаў,
Крычаў і нема, і адчайна.
Палала хата ў агні,
Кудысьці бегла маці з хаты,
Мяне хрысціў пажар вайны,*

⁶⁸ Вышинскі, М. Пражыць жыццё / М. Вышинскі // Полымя. – 1987. – № 11. – С. 218.

⁶⁹ См.: Маладосць. – 1991. – № 2.

*А, значыць, быў я і салдатам...*⁷⁰

Первые стихи Э. Зубрицкого были напечатаны в 1960 г. в бегомльской газете «Савецкі патрыёт» и журнале «Маладосць». После окончания Березковской средней школы поступил на филологический факультет Белорусского государственного университета имени В.И. Ленина. Во время учебы, хотя и **«сціпла займаў сваё месца, адведзенае яму за “круглым сталом” маладых аўтараў» (В. Макаревич)**, все же печатался в газетах «Звязда», «Чырвоная змена», «Літаратура і мастацтва», журналах «Полымя», «Работніца і сялянка» и других периодических изданиях.

После окончания университета (1968) учительствовал, преподавал белорусский язык и литературу в школах Чашникского и Докшицкого районов. С 1971 г. более тридцати лет работал в Верхнедвинской районной газете «Дзвінская праўда».

Первое прозаическое произведение – повесть «Суэма» («Суэма») о своих студенческих годах и его любви к красивой латышке Суэме была напечатана в журнале «Маладосць» № 7 в 1968 г. Первый поэтический сборник «Голубые сказки» («Блакiтныя казкі») вышел в свет в 1975 г. Первый, и в исследуемом нами периоде – единственный*. Нет, поэтическая муза Э. Зубрицкого не отставала. Его стихи и прозу печатают «Маладосць», «Вiцебскі рабочы», «Літаратура і мастацтва», «Дзвінская газета», «Чырвоны прамень». Член Союза писателей Беларуси.

Умер 6 мая 2008 г. Похоронен в г. Верхнедвинске.

Что же на протяжении более четверти века сдерживало творческую активность Э. Зубрицкого, которого один из исследователей его творчества В. Макаревич, определяет, как парня **«з хiтраватым позiркам і звонкім, як бiтае шкло смехам?»**⁷¹. Здесь и увлеченность новой журналистской работой в таком интересном, с богатой историей, районе, как Верхнедвинский. **«Надта глыбока, з усёй галавой, акунецца ён у паўсядзённы клопат газеты-раёнкі. Гады iшлі-ляцелі, надзялялі паэта-маўчуна сiвізной, атулялі хатняй цiшынёй»**⁷². И тот же В. Макаревич называет еще одну причину: **«Музу замяніла жонка, а вершаваныя радкі – родныя дзеці». «Жыццё iшло наезжанай калейкай, не бiў у хамут і не надта патураўся лёс». Казалось, что «мова выходзіць на бестэрміновы адпачынак»**⁷³.

Но рука тянулась к поэтическому перу. Зародившееся в юности литературно-творческое начало нет-нет да и выливалось в строки, наполненные глубоко-нравственными и возвышенно-эмоциональным чувством. Несколько примеров:

*Нiбы рэчка, мялее
мястэчка маё
Пад самотныя сосны кладуцца
мужчыны –
Хоць нямала прайшло ад тых
жорсткіх баёў,
Даганяюць iх кулі, асколкі*

⁷⁰ Вiцебскі рабочы. – 1989. – 28 кастр.

* Все последующие книги Э. Зубрицкого в его 60-летнем возрасте будут изданы в первое десятилетие XXI столетия – в 2001 г.

⁷¹ Літаратура і мастацтва. – 2008. – 29 лют.

⁷² Там же.

⁷³ Там же.

і міны...
 ...З кожным днём усё менш
 у мястэчку мужчын,
 Па адным адыходзяць
 у вечнасць мужчыны.
 А да тых, хто застаўся
 з далёкіх часін
 Успаміны злятаюць ключом
 жураўліным...⁷⁴
 «Нібы рэчка мялее мястэчка маё...»

І калі мы парой
 Плечы ўсё ж сагіналі,
 Боль, нібы пад агнём,
 Прыціскаў да зямлі,
 Як магла, нам Радзіма
 Уставаць памагала,
 Ну, а чым мы Радзіме,
 Скажы, памаглі?
 Не лічу я гадоў.
 Мы даўно пасівелі,
 Колас жытні развагай
 У сэрцы паспеў:
 Колькі ж сёння яшчэ мы
 Зрабіць не паспелі,
 Колькі сёння яшчэ я
 Зрабіць не сумеў!⁷⁵
 «Залаты і зялёны, мой сонечны свеце...»

...Лістапада шумныя балады
 Дзень і ноч гучаць,
 гучаць,
 гучаць.
 Ад цябе ніколі не ўцячы,
 Памяць, памяць,
 вечная блакада.
 І стаяць суро́ва абеліскі
 На зямлі,
 якой не разлюбіць...
 Не, магілай брацкаю не быць
 Вёскам тым,
 што гушкае калыскі⁷⁶

Из поэмы «Кветкі ля абеліска»

⁷⁴ Віцебскі рабочы. – 1990. – 29 верас.

⁷⁵ Дзвінская праўда. – 1989. – 25 лістап.

⁷⁶ Зубрыцкі, Э. Блакітныя казкі: вершы і паэма / Э. Зубрыцкі. – Мінск, 1975. – С. 46.

Лирический герой, заявив о том, что какими бы дорогами не ходил, для него они *«усё адно прывядуць сюды... Пачынаецца там Радзіма, дзе маленства прайшлі гады»*. И на этой родной земле он живет делами строителей молодежного города Новолукомля («Лукомльский дневник» («Лукомльскі дзённік»), «Строители Новолукомля» («Будаўнікі Навалукамля»), «Девушка из ДРЭС» («Дзяўчынка з ДРЭС»), «Подходят леса к Лукомлю ближе...» («Падыходзяць лясы да Лукомля бліжэй...») и др.); стремится увидеть, как солнце смелое в начале мая *«хмару промнямі гнала за сівы небасхіл»*, как *«лісце нараджаецца ў бярозкі»*, как *«за дальнія халодныя аселицы скацілася натомленае сонца...»*, как *«журавы ціхі досвітак будзяць...»*.

И, конечно же, сердце и душу автора постоянно тревожит боль верхнедвинской земли, трагедии, случившиеся в годы Великой Отечественной войны в Освее, Свольне, Росице, других деревнях и поселках. Но его память ведет читателя и на «дантовыя кругі» сталинского Гулага (повесть-дневник «Иду по дантовым кручам»* («Іду па дантавым кручам...»)), посвященная землякам-однопалатникам, лечившимся в районной больнице и дополненная собственными воспоминаниями о послевоенном детстве, и в детский концентрационный лагерь Саласпилс (поэма «Рубежи» («Рубяжы»), посвященная 11-летнему узнику концлагеря П.П. Уселенку), и в загрязненные Сарьянскую пущу и на берега р. Сарьянки, где было обнаружено большое захоронение ядохимикатов (монолог-поэма «Верхнедвинский Чернобыль» («Верхнядзвінскі Чарнобыль»)*. Привлекательными для читателя они являются по одной причине. В поэмах, балладах, стихах высокого гражданского звучания *«трывала спалучаліся ўласны душэўны боль і боль народа, пакуты сэрца і пакуты спаленай ворагам віцебскай зямлі»*⁷⁷.

Гражданско-патриотическую тематику в поэзии Э. Зубрицкого дополняют яркие и колоритные стихи о родной природе, любовная лирика, размышления о прожитом и пережитом (сам поэт тяжело болел, из жизни ушла любимая жена Нина). И вот эти мысли:

Я думаў, час і мне
паслужыць
Як падарожніку ў дарозе
Высокі месяц па-над лугам,
Касцёр начлежніцкі
пры лозе.
Я думаў, час мой
непаспешны
Яшчэ выпасваецца ў поймах,
А ён ужо на бліжніх
сцежках,
Ужо выходзіць напяроймы.
Вада вызваньвае на плёсах,
Грымяць птушыныя паляны,
А ён выходзіць з Лета
ў Восень,
Мой час, мой конь
незацугляны.

* См.: Дзвінская праўда. – 1989. – Ліпень-верасень.

* См.: Дзвінская праўда. – 1989. – 11 жн.

⁷⁷ Зубрыцкі Эдуард Іосіфавіч // Дзвіна. Віцебшчына літаратурная. – Віцебск, 2009. – С. 49.

Чакай, хоць трошкі
затрымайся...⁷⁸

А какими проникновенными глубокими чувствами наполнены стихи, обращенные к матери. Приведем лишь несколько строк:

Аніяк не знайду я,
Не выкраю вольнай хвіліны
Проста сесці за стол.
Разгарнуць чысты аркуш паперы,
Напісаць:
«Добры дзень, мая родная,
Песня мая галубіная,
Добры дзень, маё сонца,
Радасць і вера».
.....

А на скронях тваіх
Белы-белы,
Які не растане ніколі ўжо, іней,
Ні растопяць яго ні вясна,
Ні спакойнае сонца над вераскам.
Добры дзень,
Мая родная,
На вечныя векі адзіная...⁷⁹

«Ліст да маці»

Выгодно выделяются стихи из небольшого цикла «Письмо к матери», появившиеся на страницах «Віцебскага рабочага» в марте 1977 года. Предлагаем читателю строки из одного стихотворения:

Пісем тваіх я штодзённа чакаю,
Пісем тваіх чакаю.
За снягі жураўліныя досвіткі адплываюць,
Адплыве няпрошаны вырай трывог.
Ты жывеш на зямлі –
Значыць, я таксама жыву.
На скрыжаванні сцяжын тваіх і дарог.
Як птушка вяртання
Да родных аселіц чакае,
Як маці першанца нараджэння чакае, –

Так пісем тваіх я штодзённа чакаю,
Пісем тваіх чакаю⁸⁰.

⁷⁸ Дзвінская праўда. – 1989. – 25 жн.

⁷⁹ Зубрыцкі, Э. Блакітныя казкі: вершы і паэма / Э. Зубрыцкі. – Мінск, 1975. – С. 14.

⁸⁰ Зубрыцкі, Э. Ліст да маці / Э. Зубрыцкі // Віцебскі рабочы. – 1977. – 17 сак.

«Як салдат чакае прывалу жаданага...»

А ведь писалось не в юношеском и не в «христосовском» возрасте – автор был недалек от своего 60-летия.

Таким вот был он «юношеско-пенсионный» поэт Э. Зубрицкий. А те произведения и книги, которые изданы в начале XXI столетия, – это тема для новых исследований.

ГЕННАДИЙ КАЗАК

В белорусской советской литературе уроженец г.п. Бешенковичи Казак Геннадий Иванович заявил о себе выходом из печати поэтических сборников «С любовью к людям» (1972), «Поле памяти» (1975), «Певчая роща» (1978), «Сегодня, на заре» (1983). (Все изданы на русском языке).

Родился Г. Казак 15 декабря 1939 г. в рабочей семье. Однако родители, как об этом рассказывает поэт, любили поэтическое слово, а мать Ефросинья Антоновна еще и хорошо пела народные песни.

Трудовая деятельность поэта началась после окончания Бешенковичской средней школы, работал счетоводом местного райфинотдела. Затем была учеба в Витебском техникуме связи, работа по специальности в Орше и Езерище. Заочно окончил философский факультет Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова. Работал заместителем заведующего отделом пропаганды и агитации Оршанского райкома партии, первым секретарем Оршанского райкома ЛКСМБ, заместителем председателя Оршанского райисполкома, директором ЦШ № 9 в г. Орше. Последнее место работы – директор Оршанского техникума железнодорожного транспорта.

Свое начало творческой деятельности Г. Казак относит к 1955 г., когда было написано первое стихотворение «Здравствуй, май!».

Печатался в республиканских газетах «Советская Белоруссия», «Беларуская ніва», «Сельская газета», «Настаўніцкая газета», «Чырвоная змена», «Знамя юности», в журналах «Нёман», «Вожык», «Родная прырода». Внимание к начинающему автору проявили союзные издания – газеты «Правда», «Красная звезда», «Гудок», витебская областная газета «Віцебскі рабочы». Поэт активно сотрудничал с «Аршанскай газетай» и бешенковичской районной газетой «Зара».

Членом Союза писателей Республики Беларусь стал в возрасте 67 лет (2006).

Уже до выхода в свет первого поэтического сборника «С любовью к людям» проявились творческие замыслы молодого поэта, основные направления его поэтически-лирических исканий. Разными были эти стихи – и волнующими душу и сердце читателя, и «проходными», написанными, как говорят «по поводу», а то и написанными в подражательском стиле. Однако постепенно, через тернии исканий, собственно критического осмысления строф, получивших типографское оформление и читательские пожелания вырабатывался свой поэтический стиль, определялись главные тематические предпочтения. *Все это выльется в своеобразное правило: «Начало дня – всегда открытие».* (Правда, свое поэтическое оформление оно получит значительно позже – в стихотворении «Начало дня» из поэтического сборника «Сегодня на заре» и будут происходить эти открытия и в стихах, пронизанных военными мотивами, и в строках, воспевающих красоты «большой» и «малой» Родины-Беларуси, Бешенкович и полюбившейся ему Орше, и в размышлениях о Человеке, его роли в организации мироздания. И оформляться все это будет в строках и словах к счастью, (в большей части написанного!) простых и насыщенных патриотическим чувством, эмоциональных и приглушенно спокой-

ных. Но везде читатель улавливает интонационное настроение поэта – уверенность в победе добра над злом, тревога за судьбы людей, следование раз и навсегда избранным жизненным и творческим правилам. (*«Хочу, чтоб строки и в дождь, и в зной вбирали соки Земли родной!»* – строки из первого поэтического сборника).

Человек, который в постоянном общении с родной природой Витебщины, среди ее героических людей, в богатой духовно-нравственной атмосфере, постоянно радуется и переживает за все, что происходит с Родиной и на родине. О состоянии поэтической души можно судить по следующим строкам из стихотворения «Глаголы»:

*Живу. Работаю, Люблю.
Мечтаю.
Радуюсь.
Скорблю.
Слагаю. Думаю. Дружу.
Не лебежу. И не дрожу.
...Не тороплю.
И не грублю.
И жду, И верю, И люблю⁸¹.*

И уже, в первом своем сборнике он признается читателю в своей жизненной позиции, которая, впрочем, и станет определяющей в поэтике:

*...Но я усвоил очень рано,
Что труд –
Начало всех начал,
И я на век свой не в обиде,
Он научил,
Как надо жить,
И презирать,
И ненавидеть,
И нежно
Родину любить⁸².*

«Я жил, работал...»

И в этом желании постоянно присутствуют память о войне. Эти стихи мы читаем и в первом сборнике («На могиле неизвестного солдата», «Боровики», «Ветераны»), и во втором («Поле памяти», «Взрослели», «Где родник кипит под ивами», «О, сорок первый»). С волнением и эмоциональной приподнятостью читаются стихи «Белеют безымянные березы», «Солдат», «20.000.000», «Нам часто не хватает тишины», «Очереди», «У Вечного огня» из книги поэзии «Сегодня на заре» и др. Примером авторской позиции назовем стихотворение «Боровики», в котором очень лирично читается, что еще *«в разгаре бабье лето, и вкусно пахнет на рассвете боровиками и сосной»*. Но грибников сопровождает сторожил, знаток «боровиковых» мест, у которого *«скрипят сердито костыли»*. Его уговаривают, что следовало в этом осеннем лесу хотя б немного отдохнуть:

А он – свое... Ведет. Торопит:

⁸¹ Казак, Г. Поле памяти: стихи / Г. Казак. – Минск, 1973. – С. 64.

⁸² Казак, Г. С любовью к людям: стихи / Г. Казак. – Минск, 1972. – С. 19.

*«Я, дескать, к этому привык».
И костылем на дне окопа
Показывает боровик⁸³.*

И другие строки – без родной бешенковичской осени, без боровиков, но звучащие по-другому, наполненные щемящей памятью:

*Ну, как же ей забыть о сыне.
Ушедшем двадцать лет назад
Он в сердце матери доныне –
Пропавший без вести солдат.
Война прошла – и мир над крышей,
И жизнь идет на новый лад.
Но снится матери мальчишка,
Пропавший без вести солдат⁸⁴.*

И над всей памятью о войне для поэта определяющей, «висящей» над строкой, над словом главенствует образ матери-хранительницы и бед, и побед, у которой «печка очень холодна», и этот холод приводит героя поэта к пониманию, что и ему понять не трудно, «что мамы нет, ее не будет, мамин свет погас». Он пишет:

*...Я ношу, беспокойством томимый,
Светлый образ – источник тепла –
Той, что грудью меня вскормила,
Той, что в муках меня родила⁸⁵.*

«Я опять собираюсь в дорогу»

На наш взгляд, не будет ошибкой, если сказать, что над всеми событиями, запечатленными памятью поэта, главенствует одно, всепланетное, всеобдымающее чувство человеческой жизни. Это – любовь. Нет, здесь не будет строк Багрицкого или Асадова, но это стихи, дышащие такой и возвышенностью чувства, «*што іх хочацца піць*» (О. Салтук). Он пишет:

*Любите женщину, когда
Она близка и недоступна,
То низко голову потупит,
То смотрит ясно,
Как звезда.
Любите пламенно.*

*...Любите сильно,
Глубоко,
Когда ребенка кормит грудью,
Когда ей весело и грустно,
Когда ей трудно и легко.*

⁸³ Там же. – С. 16–17.

⁸⁴ Там же. – С. 15.

⁸⁵ Казак, Г. С любовью к людям: стихи / Г. Казак. – Минск, 1972. – С. 30.

*...Любите,
Радуйтесь свету,
Когда она проходит мимо,
Когда цветы вам дарит мило
И вальс танцует на балу.*

*Любите нежно,
И тогда
Отступит непогодь и серость,
Она вселит вам радость в сердце.
Любите женщину всегда!⁸⁶*

И несколько строк из книги «Сегодня на заре»:

*Вокруг роса
на травах искрится,
Тропинка вьется, словно нить.
Хотелось быть с тобою
искренним,
Хотелось верить и любить.
Моя душа была распахнута
Навстречу жизни горячо.
Как будто поле,
что распахано,
Но не засеяно еще.
Рассвет над рощами
и нивами
Венчальной радугой вставал.
...Какими же
слепыми ливнями
Размыло юности причал?..
Все тоньше облако
над ивою,
Все тише крики журавлей.
А ты воистину красивая,
А ты одна в душе моей⁸⁷.*

Г. Казак – белорусский русскоязычный поэт. Однако «великий и могучий» не только не мешает его патриотизму, но и выявляет его с настоящей силой:

*Еще горят
на травах бусинки,
А я спешу – зовут дела...
Как мало дал я
Белоруссии!*

⁸⁶ Казак, Г. Поле памяти: стихи / Г. Казак. – Минск, 1973. – С. 30.

⁸⁷ Казак, Г. Сегодня на заре / Г. Казак. – Минск, 1983. – С. 33.

Как много мне она дала!

Вот, она преданность Родине. И здесь не красота рифмы. Здесь то начало творческого пути, который даст ему и читательское признание, и достойное место в ряду литераторов Витебщины.

ГЕРМАН КИРИЛЛОВ

Путь в белорусскую советскую литературу для прозаика Кириллова Германа Илларионовича начался с публикации в 1974 г. в журнале «Маладосць» (№ 11) первого рассказа «Без обиды в сердце» («Без крыўды ў сэрцы»). Родился Г. Кириллов 16 декабря 1937 г. в г.п. Шарковщина. В 1939 г. семья, в которой было четверо детей, переехала в деревню Шкунтики. Там же пережили и фашистскую оккупацию. Впоследствии будущий писатель так напишет о своем детстве: *«Маё дзяцінства супала з вайной. Але наша вясковая школа працягвала працаваць і пасля акупацыі Беларусі немцамі, і мае старэйшыя за мяне сёстры хадзілі ў яе. Бывала, седзячы на печы пры курадымцы, яны завучваюць на памяць вершы, спяваюць песні, і мне цікава слухаць, і ў маёй памяці адкладвалася тое-сёе з “Тараса на Парнасе”, з вершаў М. Багдановіча, Я. Купалы. Запомнілася колькі беларускіх песняў, вельмі ж даспадобы сталася “Зорка Венера”»*⁸⁸.

В 1952 г. семья Кирилловых возвратилась в г.п. Шарковщину. Окончив Шарковщинскую СШ (1954), Г. Кириллов поступил на факультет журналистики Белорусского государственного университета имени В.И. Ленина. После завершения учебы был направлен на работу в шарковщинскую районную газету «Калгасны шлях». В 1960 г. был избран вторым, а в 1961 г. – первым секретарем Шарковщинского райкома комсомола. После упразднения района (1962) возвратился на журналистскую работу – был заведующим отдела писем, заместителем редактора миорской межрайонной газеты «Сцяг працы». С 1976 г. собственный корреспондент областной газеты «Віцебскі рабочы». На протяжении нескольких лет возглавлял литературное объединение Полотчины «Наддвинье» («Наддзвінне»). Член Союза писателей БССР с 1989 г.

Первую книгу рассказов «Подросток» («Падлетак») издал в 1983 г. Затем будут написаны повести «Солнце твоих глаз» («Сонца тваіх вачэй») (печаталась в журнале «Маладосць»), роман «Запах ржи» («Пах жыта») (первая часть вышла из печати в 1989 г.*).

«Герман Кірылаў прыйшоў у літаратуру значна пазней, чым яго сябры-аднакурснікі – Васіль Зуёнак, Генадзь Бураўкін, Міхась Стральцоў, Рыгор Барадулін, Сымон Блатун, – пішет поэт Н. Гальперовіч. – Але прыйшоў са сваім голасам, сваёй манерай пісьма і сваёй нейкай выключнай скрупулёзнасцю, дакладнасцю дэталей»⁸⁹.

Подобная характеристика, на наш взгляд, вполне обоснована и вытекает она из присущей творчеству Г. Кириллова особенности – переплетении двух видов литературного творчества – прозы и журналистики. Практика дает немало ярких авторских результатов как в прошлом, так и в наши дни, в которых органически слились воедино оперативная глубина, научный анализ и художественное освоение действительности. Правда, здесь есть один подводный камень – в философии он известен под понятием «мера»: если прозаик «поддается» журналисту, то рассказ, новелла, повесть приобретают выразитель-

⁸⁸ Витебский курьер. – 2004. – 24 февр.

* Вторая часть романа и другие произведения будут написаны в условиях суверенной Беларуси.

⁸⁹ Віцебскі рабочы. – 1997. – 8 лют.

ные приметы репортерства, заданного схематического построения; и, напротив, если верх «берет» журналист – налицо производственные процессы, промышленные и сельскохозяйственные технологии, административная деятельность управленцев.

К счастью, у Г. Кириллова это чувство «меры» выдержано в полном объеме и помогло ему здесь его же авторское чувство – чувство правды. Он привнес в белорусскую советскую литературу не только рассмотрение проблем своего поколения, но и тревожные, щемящие размышления над событиями, которые прожил, которыми живет и теми, которые могут быть в будущем. В прошлое он вглядывается и сочувствующими, и осуждающими давние годы глазами человека 1970–1980-х гг., утверждая непреложную истину – война и детство несовместимы. И поэтому в первую книгу включены такие рассказы, как «Предательство» («Здрада»), «Отцова пилотка» («Татава пілотка»), «Подросток» («Падлетак»), «Последний» («Апошні»). Не все могут не согласиться с его мыслями и оценками, но, на наш взгляд, они выражают гражданскую позицию автора и заявлены не для эпатажа и конъюнктуры.

Своеобразным героем рассказов, вошедших в книгу «Подросток», можно назвать уже восточную (но ранее долгое время живших в условиях панской Польши) западно-белорусскую деревню и ее жителей, болезненные психологические и нравственные процессы, происходящие в их сознании, их душах и характерах.

Могло ли быть, чтобы подросток-«ястребок»* Мечик, увидев, как погиб председатель сельсовета Лагун, защищая и его, и его пацанов от бандитов, сразу же повзрослел? Но он понял – жизнь продолжается, пусть за нее во имя добра и счастья других людей и погиб уважаемый односельчанин. *«Цяпер Мечыку нібы адсланілася наваколле. Над раскіданымі абпал дарогі лапінамі ўжо запалавельх жыта і ячменю, цёмна-зялёных аўсоў і бульбы, над купінамі хутароў, паміж імі разгараўся пагодны ліпеньскі ранак. Спявалі жаўранкі. Пацягвала духмяным, ласкавым ветрыкам. Па прасёлку на дарогу правілася святочна прыбраная кампанія: у мястэчку меўся быць кірмаш.*

Жыццё ішло, жыццё буяла. А ў ім не стала і ўжо ніколі не будзе аднаго харошага чалавека»⁹⁰.

Содержательно близок к рассказу «Подросток» и сюжет рассказа «Последний». Матерый бандит Зуй ищет спасения от погони чекистов. По воле случая его последней жертвой становятся пожилой хуторянин Язеп и его малолетний сын Ленька. Язеп знает, что Зуй, чтобы скрыть свои следы, его в живых не оставит. И как-то соглашается на смерть. Парень же не хочет покориться врагу, он неожиданно почувствовал себя борцом, готовым встать на защиту и отцовского, и своего собственного достоинства.

Бандит Зуй погибнет, и смерть, как показывает писатель, была такой же мерзкой, как и его гнусная жизнь. Такой же гнусной выглядит и сестра предателя и бандита Настя Вельская, которая служит кому, хочешь, лишь бы спокойно жилось, а на домашней сковороде всегда было бы крестьянское сало. Оценив рассказ «Последний», поэт Н. Гальперович назвал его лучшим в книге и подчеркнул, что он **«написан ...ярко, эмоционально, что называется, на одном дыхании»⁹¹.**

Истоки патриотизма и высоких моральных качеств Г. Кириллов видит не только в своей генетической памяти, но и в людях, знакомых (и незнакомых) ему, в понимании ими чувства Родины, желании трудиться во имя лучшей жизни, стремлении находить дела полезные и общезначимые, в красоте души этих самых «обыкновенных» людей (рас-

* Так в западных районах Беларуси во времена уничтожения послевоенного бандитизма называли комсомольцев, участников регулярных соединений Советской армии.

⁹⁰ Кірылаў, Г. Падлетак / Г. Кірылаў. – Мінск, 1983. – С. 57.

⁹¹ Химик. – 1983. – 10 дек.

сказы «Будь моим другом» («Будзь маім сябрам»), «Коренья» («Карані»), «Как вас зовут» («Як вас завуць»), «Адажио» («Адажыё»). Он оказался один из первых в Беларуси, кто возвратил память об известном шарковщинском садовод Иване Сикоре и сам занялся развитием садоводства на Витебщине. Не будет преувеличением, если сказать – в том, что на родине Сикоры создан музей, что многие сорта яблонь названы именем Ивана Сикоры, есть несомненная заслуга писателя и журналиста Г. Кириллова*.

В творческом арсенале писателя пьесы, очерки, рецензии, зарисовки, юморески. Однако, на наш взгляд, это были поиски, своеобразная апробация подходов к созданию основного писательского произведения – романа «Запах ржи». Место действия в романе – территория Шарковщинского района. Время действия – середина мая – конец июня 1941 г.

Казалось бы, происходящие события ограничены и пространственными, и временными границами, не позволяющими их фундаментальному раскрытию. Однако писательский талант Г. Кириллова позволил ему в определённых для романа границах раскрыть динамику жизни людей, недавно освободившихся от польского господства. Читателю предложено впечатляющее социально-психологическое полотно, в котором тесно переплетены и, по сути, сливаются в единое целое, стремление главного героя Ивана Кленовского и его товарищей (Сева, Хрол, Федор Макаров) к утверждению на родной земле новых социалистических отношений и злобная воинственность тайных и явных врагов этих преобразований (Милек, Гилярий Рыкун, Тригубый и др.); понимание сельчанами необратимости в утверждении принципов и требований новой власти (коллективистская «толока», организация колхозов, подписка на заем) и стремление сохранить старые, складывавшиеся веками, патриархальные отношения («Нядружна, адным словам, жывём, – высказывается Василь Бондар. – Кідаемся ўпаасобку, хто сабе. Кожны сябе глядзім. Часам сусед суседу, ды што там – брат брату, першы непрыяцель. Зайздросцяць адзін аднаму. Чаго гэта ў яго лепей, а не ў мяне? Чаго гэта ён разумнейшы, а не я? Дзе ужо там хацець, каб нехта заспяшаўся да некага ў помаччу. А ўсе гэта, я ж кажу, цераз тое, што мы нядружныя, як не адной маткі дзеці...⁹²); жесткая партийная позиция в реализации решений 18-й партконференции секретаря райкома партии Сосновика и рассудительно-спокойное толкование требований партии председателя райисполкома Коваленка; чистота юношеской любви (Янка и Маруся) и удовлетворение лишь собственных эгоистических желаний (Милек, Ядя); народная мудрость (поговорки, присказки, неожиданные сравнения). При этом используются как распространенные на Беларуси («За што купіў, за тое і прадаю», «добра там, дзе нас няма», «бог любіць, калі хто каеца», «навука любіць сябе самая лёгка», «паміраць збірайся, а жыта сей», «з гарэлкі ўсё благое», «твае б словы ды богу ў вушы» и др., так и употребляющиеся лишь на описываемой в романе территории («Пабіцца, што свінні аб кол пачасацца», «у чужой старане вароты пірагамі падпёртыя», «ёсць хлеб траякі: чорны, белы і ніякі», «ёрш тваю ў лапці», «разглядаешся, як баран у новых варотах», «гдзе фэст, там і я ест» и др.) и авторские лирические зарисовки («Адмалку Базылька дзіўным часам захапляла і здзіўляла жыта. Любіў, калі ўвосень, як усё жаўцела, чарнела, памірала, яно ж, наадварот, нараджалася, узыходзіла маладой, радасна зялёнай рунню, весяліла душу надзей на лета, на працяг жыцця. Дзівіла і малога, не перастае дзівіць і цяпер, ужо, лічы, старога чалавека: бач ты, якая расліна! Не баіцца, расце пад марозы, пад снег. Мерзне цалюткую зіму – як, здаецца, вытрымаць такую турму! А толькі заявіцца вясна, яно ўжо зноў зелянее; як ні ў чым ні бывала, цягнецца лісточкамі да сонца. Якое трывушчае! Які

* Уже в новом тысячелетии (2002) Г. Кириллов напишет повесть «Сад, ты мой сад...» («Сад, ты мой сад...»), посвященную известному садоводу Ивану Сикоре.

⁹² Кірылаў, Г. Пах жыта / Г. Кірылаў. – Мінск, 1989. – С. 173.

мужык. Затое, мусіць і звёў іх лес разам, так і дзержацца ад веку адно за адным. ...Ніводная, самая раскошная кветка не пахла для Базылька так гожса, як жыта на красе. Акрамя ўсяго, гэта пах аддаваў святочным пахам вялікодных булак, мёдам, пахам сыці, ён весяліў, бадзёрыў. Можса, так было для аднаго яго, Базылька? Можса, ён адзін такі дзівак на свеце, што як найвялікшага свята чакае дня, калі закрусе жыта?»⁹³).

Роман густо «населен» персонажамі, роль і значэнне якіх у адбываючыхся падзеях самыя розныя. С адной боку, яны дапамагаюць зразумець асаблівасці жыцця ў гэтай частцы Заходняй Беларусі, дзе пераплецены вядомыя традыцыі і звычкі праваславных і католікаў, евреяў і староверав; з другой – дапамагаюць чытацелю зразумець усю складанасць і супярэчнасць пераконанняў новых для гэтых людзей прынцыпаў і правілаў чалавечэскага агульнага жыцця, у якім былі і паджога меляніцы, і клеветніцкія доносы, і спробы забіцця актывістаў.

Але, о двух дзействующих лицах, пусть и подаются они эпизодически, хотели бы сказать особо. На наш взгляд, в образе поэта Антона Таболы легко угадываются черты известного белорусского поэта Михася Машары, который после освобождения из польской тюрьмы заведовал в Шарковщине районным отделом народного образования, а художник Хаткевич – это не кто иной, как известный белорусский художник Язеп Дроздович, человек, душой и сердцем, привязанный к родному краю: «Што ж, спакусна. Жыць у сталіцы, пры стальным хлебе... Толькі я, мусіць, ужо не змагу доўга на адным месцы. Я ж яшчэ так мала схадзіў па нашай беларускай зямліцы... Мяне ж клікаць будучы сцэжкі, гасцінцы. Ды і як мне без маіх рэчак Мнюты і Агуты?»⁹⁴.

Война... Неожиданный переход на военное положение. Но... «падрабязных інструкцый няма, – гаворыць Кленовскаму прадседатэль райіспалкома Коваленка. – Тут трэба глядзець у кожным разе, што і як... Ясна, усе павінны рабіць, што можам, а магчыма, і што не можам, дзеля перамогі... Усё будзе залежыць ад канкрэтных абставін. У першую чаргу ад таго, што загадае свой асабісты штаб – сэрца, розум»⁹⁵.

А в это время в Кленовских Переделах «специалисты» разграбили магазин, устроили разгром в сельском совете, явились в сельсовет с прямыми угрозами...

И уходят председатель сельского совета Иван Кленовский и его секретарь Сева, пусть и угнетенные, но не сломленные, на встречу новым дорогам и тревогам...

Такова сюжетная линия романа, привлекающая и захватывающая. Однако было бы неправдой, не назвать явные промахи писателя. И, в первую очередь, – это неуверенность в главном герое. Нет, он привлекателен, понятен людям и даже районным начальством. А вот внутреннее психологическое состояние мятежное: приняв ультиматум жены Регины – или я и семья или подпольная работа – он оказался чужим среди своих, и практически не пытался доказать несуразность ситуации. Не хватило мужества для отстаивания своего честного имени («Быў сёння ў Сасновіка. Гаварылі аб маёй заяве. Чакаць сказана. І невядома чаго. Можса, і нічога»)⁹⁶.

Куцым выглядзіць і образ участковага Анділеўкі. Калі ў пачатку паведамлення ён выглядае, як ахоўнік закана, то да канца романа пераўтвараецца ў бесцветную асобнасць, магчыма, і супрацоўнічаючую з воражэбнымі элементамі.

Мог бы быць больш рэльефна-выпісаным і образ Якуба Кленовскага – брата галоўнага героя: чалавек чэсны, аўтарытэтны, але малоізвестны ў жыцці дзевяці.

Казалось бы, язык романа лаконичен, выверен, богат. В то же время нет-нет, да и

⁹³ Там же. – С. 321–322.

⁹⁴ Там же. – С. 309.

⁹⁵ Кірылаў, Г. Пах жыта / Г. Кірылаў. – Мінск, 1989. – С. 371.

⁹⁶ Там же. – С. 262.

встречаются слова, мало, а то и вовсе непонятные читателю: «цымус», «вундзека», «базхуры», «суччын хвост», «маскалюча» и др.

Выскажем предположение, что во второй части романа «Запах ржи» Г. Кириллов «расставил» все точки над «і». Однако это выходит за временные рамки нашего исследования.

Радует, что активная творческая деятельность Г. Кириллова продолжалась и в новых исторических условиях. А значит его место в белорусской советской литературе «заработано» им самим и не требует дополнительных подтверждений и рекомендаций.

ЛЕОНИД КОЛОДЕЖНЫЙ

Автор многочисленных коротких рассказов, новелл, юморесок, зарисовок, литературных пародий, стихов для детей Колодежный Леонид Трофимович родился 28 февраля 1935 г. в деревне Соловье Оршанского района в крестьянской семье. После окончания средней школы учился в Витебском художественно-графическом педагогическом училище, служил в Советской Армии (1954–1957), работал в оршанской районной газете «Ленінскі прызыў», с 1961 г. художник-оформитель Оршанского льнокомбината. Умер 26 декабря 2003 г. Похоронен в родной деревне Соловье.

Первый рассказ Л. Колодежного «Весенними днями» («Веснавымі днямі») был напечатан в 1958 г. в литературно-художественном альманахе «Двина» (Витебск). Печатался в республиканских газетах («Ніва», «Чырвоная змена», «Літаратура і мастацтва») и журналах («Беларусь», «Полымя», «Нёман», «Маладосць», «Родная прырода», «Вожык»), коллективных сборниках: «Березы на пути» (Москва, 1980); «Родня» («Радня») (Киев, 1980), «Смоленье кабана» – на английском языке (Москва, 1986), всесоюзном литературном журнале «Дружба народов».

Однако сам он считает, что «прорывом», настоящим творческим дебютом стала публикация в 1967 г. в газете «Літаратура і мастацтва» двух небольших новелл «Подосиновики» («Падасінавікі») и «Жестокость» («Жорсткасць»).

В своей «Автобиографии» писатель рассказывает, что *«першым чалавекам, каго запамятаў, як звездаў сябе, была мая баба Каця – пняшчотны і добры сябра, якая пралетала без трох гадоў – сто. Яе шматлікія казкі, паданні, прымаўкі, загадкі навучылі думаць і адчуваць»*.

Нямала паўплывалі на мяне і старэйшыя сёстры Надзея і Галіна, а таксама брат Яўген. Ад іх я пачуў, калі яны зімовымі вечарамі “зубрылі” урокі, вершы Купалы, Коласа, Багдановіча, Пушкіна, Някрасава.

Пісаць пачаў даўно, вучнем яшчэ. Але рабіў гэта зрэдку, каб засведчыць захапленне бачаным і чутым. За пярэ прымусілі ўзяцца развагі над жыццём, над праўдамі і крыўдамі»⁹⁷.

В белорусскую советскую литературу Л. Колодежный вошел как автор книг рассказов «Овсяный звон» («Аўсяны звон») (1975), «Березы во ржи» («Бярозы ў жыцце») (1981) и «Подлётки» («Падлёткі») (1983).

Заметим, что первый сборник получил неоднозначную оценку. К примеру, **литературовед Г. Шупенька упрекал автора в надуманности сюжетных линий, мелко-темье, выборе героев и т.д. В своей рецензии в газете «Літаратура і мастацтва» он прямо заявил о том, что писателю, работающему на таком крупном предприятии, как Оршанский льнокомбинат, следовало бы обратиться к жизни коллекти-**

⁹⁷ Колодежны, Л. Аўтабіяграфія / Л. Колодежны // Письменнікі Віцебшчыны. Даведнік. – Віцебск, 2001. – С. 25.

ва, представляющей богатый материал для писательских размышлений. Далеки-ми от совершенства он назвал, по сути, лучшие рассказы «Дороги» («Дарогі»), «Овсяный звон» («Аўсяны звон»), «Лыска» («Лыска»). И в то же время рецензент отдавал предпочтение рассказам, в которых просматривались уже известные сюжеты («Свет в окне» («Святло ў акне»), «Тимовы райки» («Цітавы райкі»). К счастью, Г. Шупенька оказался в «гордом одиночестве».

Однако нельзя оставить без внимания не менее известных, чем Г. Шупенька, белорусских авторов. Вот мнение писателя А. Савицкого, считавшего, что «Овсяный звон» показал способность писателя *«знаходзіць дакладную дэталю ў стварэнні паўнакроўнага мастацкага вобраза, некалькімі штрихамі даць і характар героя і стварыць адпаведную настраёвасць»*⁹⁸. Литературный критик А. Мартинович пишет: *«Л. Колодежны – пісьменнік лірычнага складу. Струмень настраёвасці, што ідзе з самой глыбіні душы, выклікае да жыцця творы праўдзівыя і экспрэсіўныя»*⁹⁹. Писатель Т. Хадкевич в предисловии к книге отметил следующую особенность: *«Аўтар не гоніцца за знешняй займальнасцю... Часцей за ўсё ў аснову іх (рассказов. – А.Р., Ю.Р.) пакладзены звычайныя жыццёвыя факты, бо аўтар умее заглянуць у душу свайго героя, улавіць найбольш важнае ў самім характары чалавека»*¹⁰⁰.

Весьма привлекательными, на наш взгляд, выглядят заметки на книгу «Овсяный звон» известного белорусского писателя, поэта, драматурга, земляка Л. Колодежного В. Короткевича. Свои наблюдения-характеристики готовил он для выступления на заседании Союза писателей БССР, а затем дослал их начинающему автору. Вот некоторые из них:

- *«...і атрымаў я ўначы вялікае свята – кнігу «Аўсяны звон»;*
- *«Здрава. Чалавек піша пра тое, што знае і ўмее»;*
- *«З першых слоў – сімпатыя. Тым больш – зямляк. Люблю я малых дзяцей, сабак і вялікіх дзядзькоў, якія хараша пра іх пішуць»;*
- *«Разумнік! Першая справа – разумець дзіця, сабаку і каня»;*
- *«Мова, якой не вывучыш, як даваўся гэта шмат рабіць з сабой і іншымі... І паўсюль – вока жывапісца. Здрава гэта»*¹⁰¹.

«Расшифровка» заметок «Великого Оршанца» (назовем так В. Короткевича. – А.Р., Ю.Р.) показывает, что без его внимания не остались рассказы «Андрейка-Андрей» («Андрэйка-Андрэй») о мальчике, переживающем сложную родительскую драму – распад семьи; «Лыска» и «Волчок» («Ваўчок»), пронизанные трепетным отношением к животному миру и, конечно, взаимоотношения конюха Лукаша и старого коня Дероша (рассказ «Дерош» («Дэраш»)), живущих будто бы вместе: человек и конь, конь и человек, и, как единое целое, понимающие друг друга (*«Цёплай храпай конь уткнуўся ў крысо. Лукаш нешта загаварыў, пагладзіў яго, пакудлаціў грыву. Паляпаў па плячы...»*). И ведь действительно прав В. Короткевич: не заявил о себе начинающий автор живописными полотнами, а стал известен благодаря писательскому поиску, в основе которого жизненность событий, авторская наблюдательность, рассудительность, запахи родной земли, которая по-своему привлекательна и в весенне-летней зелени, и в яблочную осень, и с зимними метельными заносами.

Разработку деревенской тематики Л. Колодежный продолжил и во второй своей книге «Березы во ржи», подтвердив тем самым свою привязанность и сыновью любовь к

⁹⁸ Літаратура і мастацтва. – 1978. – 23 чэрв.

⁹⁹ Марціновіч, А. Ранішнія крокі / А. Марціновіч // Маладосць. – 1976. – № 1. – С. 170.

¹⁰⁰ Хадкевіч, Т. Прадмова / Т. Хадкевіч // Колодежны, Л. Аўсяны звон / А. Колодежны. – Мінск, 1975.

¹⁰¹ Цит. по: Народнае слова. – 2005. – 26 лют.

родному краю, родной оршанской земле. *Поистине «соловьиное пение и черемуховый дурман» (Ф. Кулешов)* слышится в его детально-выписанной деревенской прозе. Только человек, для которого в жизни сельчан не было мелочей, мог написать рассказ «Поездка за покоем» («Паездка за спакоем»). Здесь звучат и бытовые ноты (описание очереди за билетами на автобусном вокзале), и лирическое звучание (сама поездка до родного Соловья), и ностальгическое воспоминание о детстве (рассказ о полуразрушенной деревенской церквушке), и глубокое знание психологии человеческих отношений (повествование о повседневной жизни соловьянских крестьян (семейные и соседские отношения, бытовые коллизии) и т.п.). Читается легко и привлекательно, и поневоле веришь в правдивость впечатлений и размышлений Степки, приехавшего навестить своих родителей. Не оставят, на наш взгляд, читателя равнодушным рассказы «Следы на снегу» («Сляды на снезе»), «Березы во ржи», «Печеный картофель» («Пячоная бульба»), «Третьи петухи» («Трэція пеўні»), «Шел человек» («Ішоў чалавек») и др. Можно быть уверенным, что в душах, делах и поступках многих героев из рассказов Л. Колодежного будет постоянно звучать музыка овсяного поля глубоким нравственным смыслом.

Думается, что есть все для этого вывода: писательский талант Л. Колодежного – яркий, свежий, неповторимый был целиком и полностью отдан, посвящен своему краю, его людям, любимой славянской стороне (вышедшая после смерти книга так и называется «Мои соловцы» («Мае салаўцы»). – А.Р., Ю.Р.).

Поэт О. Салтук как-то заметил: *«Пісаў Леанід Калодзежны, спрабуючы, як кажуць, слова і на смак, і на колер, і на пах*. Ён нічога не выдумляў, а паказваў жыццё і людзей у ім то з добрай смяшынкай, то з гаркавай слязінкай. І хварэў амаль фізічна за кожнага свайго літаратурнага героя. Яго голас выгадна вылучаўся з хору іншых літаратурных беларускіх галасоў»*¹⁰². И с ним нельзя не согласиться.

В заключение несколько строк от известного белорусского критика и литературоведа В. Кулешова:

... Ды ў Солаўі вясной спяваюць салаўі,
Над хатамі дымок лагодна ўеца...
Жыццё ідзе. І ты? Лявон, жыві
У творчасці сваёй і нашых сэрцах¹⁰³.

АНАТОЛИЙ КОНОПЕЛЬКО

Поэт и переводчик В. Попкович вспоминает: *«Прафесійная і чалавечая апантанасць Анатоля Канапелькі як выкладчыка беларускай літаратуры заўсёды прыемна здзіўляла мяне. Амаль пры кожнай сустрэчы ён пытаўся, ці чытаў я новыя аповесці Васіля Быкава, вершы Рыгора Барадуліна, ці, напрыклад, толькі што выдадзеную кніжку Уладзіміра Караткевіча “Быў. Ёсць. Буду”. Ён любіў нашых самых адметных пісьменнікаў і паэтаў, ён захапляўся імі ўсімі сэрцам і душой і перадаваў*

* Упомянутый в статье Г. Шупенька писал: «...мова ў яго не перакладная, калькавая, а нязмужная, жывая, натуральная, а месцамі сапраўды па-мастацку пераканаўчая».

¹⁰² Віцебскі рабочы. – 2004. – 6 студз.

¹⁰³ Аршанская газета. – 2005. – 26 лют.

гэта пачуццё захаплення сваім студэнтам»¹⁰⁴.

Однако речь у нас будет идти не столько о педагогическом мастерстве А. Конопелько, сколько о его поэтическом даровании и его вкладе в развитие белорусской советской литературы. Вот строки из автобиографии поэта, хранящиеся в архиве УО «Витебский государственный университет имени П.М. Машерова»: *«Я, Конопелько Анатолий Николаевич, родился 16 ноября 1939 г. в м. Россоны Россонского района Витебской области в семье служащего. Отец, Конопелько Николай Клементьевич, работал следователем, мать, Конопелько Галина Семеновна, воспитательницей детского сада. С первых дней Великой Отечественной войны отец и мать находились в партизанском отряде "Родина" бригады "Разгром", который действовал на территории Минской области».*

После окончания войны семья жила в г. Полоцке, где будущий поэт окончил среднюю школу. В 1956 г. поступил на филологический факультет Полоцкого педагогического института имени Георгия Скорины. В 1959 г., в связи с закрытием Полоцкого института, филологический факультет был переведен в Могилевский педагогический институт. После окончания учебы в 1961 г. А. Конопелько семь лет работал директором школы, с 1968 г. преподавал историю белорусской литературы в ВГУ им. П.М. Машерова. Умер 18 декабря 2002 г. Похоронен в г. Витебске.

Первые стихи А. Конопелько были напечатаны в 1955 г. в полоцкой газете «Сцяг камунізму». Затем они стали регулярно появляться в могилевской областной газете «Магілёўская праўда», республиканских газетах и журналах («Літаратура і мастацтва», «Звязда», «Чырвоная змена», «Знамя юности», «Настаўніцкая газета», «Маладосць», «Беларусь», «Бярозка» и др.). Будучи студентом, стал одним из авторов в коллективном сборнике «Дзвіна» (1958). Печатался в коллективных альманахах «Калінавы мост» (Киев, 1969), «Беларускі каляндар» (1970), «Матчына слова» (1991). Первое авторское издание – книга стихов «Земная симфония» («Зямная сімфонія») вышла из печати в 1966 г. В 1979 г. была издана вторая книга поэта – «Встречи» («Сустрэчы»).

В белорусской советской литературе А. Конопелько известен как рецензент и автор научно-публицистических материалов, посвященных творчеству писателей, поэтов (В. Быкову, П. Бровке, М. Горецкому, А. Кулешову, молодой поэтессе Л. Симоненок и др.), анализу творческой деятельности Белорусского государственного академического театра имени Я. Коласа, а также как переводчик с белорусского, русского, чешского, венгерского, цыганского языков.

Обе книги поэта – и «Земная симфония», и «Встречи» – были тепло встречены и читателями, и специалистами. Оценки последних, к примеру, были не просто, и даже не столько профессиональными, сколько выглядели эмоционально-возвышенными, может быть даже метафорически неоправданными. Поэт Павел Прудников первую книгу поэта называет *«симфонией юношеского сердца»*; *«задушевную мелодию слышит в стихах А. Конопелько»* литературовед А. Шавня¹⁰⁵; *В. Ярец в рецензии на книгу «Встречи» в качестве лейтмотива выделяет лирическую кардиограмму чувств и мыслей автора*¹⁰⁶ (выделено нами. – А.Р., Ю.Р.) и т.п.

Попробуем проследить, из чего складывались столь высокие оценки творчества начинающего автора. На наш взгляд, определяющим здесь (часто называемым мажорным) стало огромное стремление поэта постичь нравственно-философские основания человеческой жизнедеятельности в ее пространственно-временном измерении, ощутить себя части-

¹⁰⁴ Папковіч, У. Светлы чалавек / У. Папковіч // Анатоль Мікалаевіч Канапелька: бібліяграфічны паказальнік. – Віцебск, 2009. – С. 7.

¹⁰⁵ Шаўня, А. Заяўка на будучае / А. Шаўня // Беларусь. – 1966. – № 9. – С. 29

¹⁰⁶ Літаратура і мастацтва. – 1980. – 4 студз.

РАЗДЕЛ III. ЛИТЕРАТОРЫ 1970–1980-х гг.

цей единого целого в непрерывном кругообороте Вечности, выразить в авторском стихотворчестве истоки и величие красоты родного края, душевную щедрость, сердечную открытость и уважительное отношение друг к другу, бытующие в жизни беларусов.

*Задумваюся ўсё часцей
пра вернасць і адданасць.
Жыццё не робіцца прасцей,
а робіцца складаней
Нішто
ніколі
не забыць
А слову
выжыць важна:
як цяжка
Чалавекам
быць,
як гэта цяжка!¹⁰⁷*

В таких вот строках и прослеживаются содержательность поэтического творчества А. Конопельки, ярко проявляющийся его характер и гражданский темперамент, черты личности неординарной и глубокой, которой присущ тонкий лиризм, проницательность, понимание человеческих радостей и тревог и неприятие равнодушия и людского безразличия. И что следовало бы подчеркнуть особенно, так это полное совпадение гражданской позиции поэта с логикой мирооценок его лирического героя. И, как нам видится, истоки всего этого кроются в том нелегком детстве, которое затронуло черное крыло войны и нелегких послевоенных годах. Увиденное детскими глазами («Мы родились с тобой среди израненных берез» – «Мы нарадзіліся сярод параненых бяроз») не забывается и через десятилетия:

*Нам
не забыць
ваенныя гады,
цяжар нечалавечы на плячах,
як чорным крумкачом
кружыўся
чорны дым
і сонца чорнае
канала
ў вачах¹⁰⁸.*

Через призму детских впечатлений складываются образы сверстников («Мы родились такие!» («Мы нарадзіліся такія!»), «Память» («Памяць»)), героической Брестской крепости («Тут не чуваць музейнай цішыні, тут і дыханне выбухам здаецца!»), красноармейцев, волей судьбы оказавшихся в фашистском плену:

*...Ад босых замёрзлых ног
Цёплым зрабіўся снег,*

¹⁰⁷ Канапелька, А. Сустрэчы. Вершы / А. Канапелька. – Мінск, 1979. – С. 52.

¹⁰⁸ Канапелька, А. Сустрэчы. Вершы / А. Канапелька. – Мінск, 1979. – С. 13.

На скруткі маўкліва лёг,
 Абрываючы ветру смех...
 Па полі ідзе чалавек...
 Насустрэч – свінцовы град.
 ...Нашчадкаў шчаслівы век
 Успомніць цябе,
 салдат¹⁰⁹.

Нам видится, что только человек, изведавший горечь личностных и общечеловеческих потерь, смог в своих произведениях создать образ лирического героя, жизнелюба и творца, сердце и душа которого полны любви и тревоги за родное Отечество, его историю и традиции, обладающего **«праніклівым вокам і тонкім слыхам» (В. Барановский)**. Ему не по душе прозябание и душевное спокойствие, его волнуют противоречия жизни:

Трывожце, дарогі і добрыя
 сны,
 Трывожце, барвовыя ветры
 вясны,
 Нясіце бязмерную радасць
 сваю,
 Нясіце няхітрую песню маю,
 Каб толькі не ведаць спакою
 нідзе,
 Каб толькі не ўпасці
 ў імклівай хадзе!¹¹⁰

В размышлениях о жизнеустройстве поэт беспокоится и переживает «за зямлю, за сонца, за воблакі, за цёплыя травы, за лісце дрыготнае; за дні гарачыя, за ночы росныя, за птушыныя сінія выраі, за каханне, за мары, за натхненне, за распачы, за ўсмешкі людскія шчырыя». В больших и малых делах он стремится к самовыражению, все чаще задумывается «пра вернасць і адказнасць», философски рассуждая о том, что «жыццё не робіцца прасцей, а робіцца складаней»:

Хоць сэрца не змяшчае
 боль,
 я не прашу спагады,
 не прыкрываюся жальбой
 ад жорсткае няпраўды.
 Няпраўду цяжка разгадаць,
 нялёгка з ёй змагацца:
 патрэбен меч –
 каб нападаць,
 і шчыт –
 абараняцца.

А поэтому и пронизаны его стихи добротой, душевностью, благородством:

¹⁰⁹ Канапелька, А. Зямная сімфонія / А. Канапелька. – Мінск, 1969. – С. 53.

¹¹⁰ Там же. – С. 11.

Не кiдайце
На чалавека
Цень,
не кiдайце!
Кожную ранiцу,
Кожны дзень!
Чалавека вiтайце!
Чалавеку заўсёды
верце
Адкрыта i чэсна!
А прамень жыцця абарвецца –
Жыццё
Прадоўжыцца ў песнi!..

И в то же время его дела и мысли пронизаны чувством сыновней любви к россонскому краю, родительскому дому, матери, подарившей ему жизнь:

Зямлі,
як маці,
абавязан.
А маці
трэба
берагчы¹¹¹.

Также, как и любовь, и верность, и верность идеалам гуманизма, добра и красоты.

И еще об одном. О тонком ощущении поэтом красоты родного языка, его незаметных и неуловимых оттенков, постоянном поиске слова, чтобы «*адкрываць паэзію нанава з яе неразгаданных таямніц*»:

Адкрываю, як свет, нанава
беларускае роднае слова,
пералівістае – як каменьчык,
вясёлкавае – як ручэй,
цёплае – як агеньчык
добрых тваіх вачэй,
светлае – як маланка,
гнеўнае – як пярун,
ціхае – як калыханка,
вечнае – як Беларусь!

Или еще:

Я не здзіўлюся,
што такую мову
я мог адразу сэрцам зразумець.

¹¹¹ Канапелька, А. Сустрэчы / А. Канапелька. – Мінск, 1997. – С. 47.

*Я прагна слухаў трапяткое слова
 І навучыўся размаўляць і пець.
 І я шчаслівы,
 Што жыву з табою,
 Што ты са мною, мудрая,
 ідзеш.
 Ты часам плачаш ад людскога
 болю,
 Смяешся ты ад радасці
 Людзей¹¹².*

В сочетании со свежестью рифмы и поэтичностью метафоры, свободным владением формой и ритмической «раскованностью», внимательным отношением к песенному народному творчеству подобные поиски делают поэзию А. Конопелько заметной и привлекательной, авторски звучащей на белорусско-советской литературной волне.

Известный витебский поэт Д. Симанович (к сожалению, уже ушедший из жизни) на смерть А. Конопелько отозвался стихотворением «Памяти друга»:

*Среди белого дня,
 среди зимнего дня друг ушел от меня...
 Словно вдруг я оглох, словно вдруг я ослеп –
 разорвалась высокого дружества цепь.
 Этой цепью на жизненном трудном пути
 были связаны мы полстолетия почти.
 Шли мы рядом, была нам беда – не беда.
 А теперь он ушел неизвестно куда.
 Через вечные книги стихов и поэм
 я кричу ему:
 – Толя! Куда ты? Зачем?..
 Белорусское слово опадает на дол...
 Анатолий Конопелько в бессмертье ушел.*

Пусть оно и станет последним аккордом в нашем повествовании о жизни добрейшего из людей – педагога, поэта, мыслителя Анатолия Конопельки.

ВЛАДИМИР ЛИСИЦИН

Во второй половине 1980-х – начале 1990-х годов в печати стало появляться все больше литературных произведений, раскрывающих стремление авторов не только действовать художественными средствами развитию национального самосознания белорусов «через поэтически-прозаическое осмысление “седой давнины”», тех исторических истоков, которые свидетельствовали о том, откуда есть и пошла земля белорусская, но и показать всю глубину и весомость духовно-нравственного облика народа. Десятки имен начинающих литераторов пытались постичь сущность этих всеобъемлющих понятий. И одним из них был малоизвестный поэт из Лиозненщины Владимир Сергеевич Лиси-

¹¹² Канапелька, А. Зямная сімфонія / А. Канапелька. – Мінск, 1969. – С. 26.

цын, человек трагической судьбы, не проживший и 30 лет. В. Лисицин родился 13 апреля 1944 года в немецком концлагере Флигегарт* (*«Гэта да жудасці сімвалічна, –* отмечает в предисловии к книге «Беларусь – мая калыска» поэт Р. Бородулин, *– што будучы паэт нараджаецца ў канцлагеры, каб пасля праклясці вайну, каб пасля радавацца нядоўгаму жыццёваму свайму бытаванню, але застацца жыць у беларускім слове»*). Умер 12 июля 1973 г. Похоронен на городском кладбище г. Джанкоя в Крыму. Окончил Крынковскую среднюю школу на Лиозненщине, Лисичанское горнопромышленное училище (1965), театральное отделение Белорусского театрально-художественного института (1970). Работал шахтером в Донбассе, литсотрудником лиозненской районной газеты «Сцяг Перамогі», учительствовал на Лиозненщине и в Джанкое.

Печататься начал в 1964 г. Первое стихотворение «В драмкружке» («У драмгуртку») было напечатано на страницах областной газеты «Віцебскі рабочы». Стихи В. Лисицына печатались в газетах «Голас Радзімы», «Мінская праўда», «Вячэрні Мінск», журналах «Нёман», «Маладосць», «Вожык», коллективном сборнике «Дзень паэзіі»¹¹³.

Считают, что поэта в Лисицыне открыл наставник многих начинающих авторов Р. Бородулин. К примеру, О. Лойко однозначно заявляет: *«Рыгор Барадулін вярнуў Уладзіміра Лісіцына з “неба на зямлю” – з самых розных прэтэнзій, бясконцага вандроўніцтва, з вершаў пад Ясеніна, з пошукаў сябе ў тэатры, навуцы, журналістыцы ў тое, што зрабіла Лісіцына паэтам»*.

Только в 1974 г., уже после смерти автора, из печати вышла книга поэзии «Журавлиное весло» («Жураўлінае вясло»). Книга, заявившая о самобытности начинающего автора. Об интересе к ней свидетельствуют статьи и рецензии таких известных белорусских литераторов, как Р. Бородулин, О. Лойко, Р. Березкин, Б. Бурьян, Д. Симанович. Не следует обходить вниманием и тот факт, что уважение к памяти В. Лисицына в среде белорусских писателей и книгоиздателей было постоянным. К примеру, в 1990 г. издательство «Мастацкая літаратура» выпустило в свет вторую посмертную книгу нашего земляка «Беларусь – мая калыска». Теплое, по-человечески искреннее предисловие к ней *«На Радзіме – ўся паэзія»* написал Р. Бородулин. (Думается, что он был и составителем, и редактором книги, хотя об этом на ее страницах скромно умалчивается. – А.Р., Ю.Р.). Сам по себе напрашивается вывод, что помимо яркой образности и философской заглубленности, песенности и мажорно-молодежного ощущения жизни, эмоционального заряда и афористичности в книге есть то стержневое, цементирующее начало, которое позволяет соединить воедино авторское отношение к родному краю, его природе, любви и человеческой морали. Б. Бурьян в своей рецензии подчеркивает, что для В. Лисицына – Беларусь, *«ад якой яго адрывалі вандроўныя шляхі, набывала і літаральна і метафарычна характар заўсёды жадаанай зямлі, што гаючымі рэкамі і наветрам аднаўляе сілы, дорыць шчасце. Беларусь – краіна, дзе ён, паэт, набываў сталасць мастака і грамадзяніна, разумеючы па-сыноўняму сэнс такіх паняццяў, як Радзіма, народ, сумленне, любоў»*¹¹⁴.

В унисон словам Б. Бурьяна звучит и высказывание поэта Д. Симановича: *«Наогул, у У. Лісіцына тэма Бацькаўшчыны, роднага краю займала не проста пачэснае месца, а была тым, без чаго аказаліся немагчымымі ні яго паэтычнае мысленне, ні воб-*

* Родители, проживавшие до начала Великой Отечественной войны в деревне Погостище Лиозненского района, за связь с партизанами были вывезены в Германию.

¹¹³ Лойка, А. Птушкі паміраюць у палёце / А. Лойка // Маладосць. – 1975. – № 5. – С. 179.

¹¹⁴ Бур'ян, Б. Радкі ад сэрца / Б. Бур'ян // Польша. – 1975. – № 11. – С. 253.

разная сістэма. І таму ў радках знайшлі сталую праніску Дзвіна, Віцебск, Лёзна, Пагосцішча... Дарагая і бясконцая думка пра Беларусь»¹¹⁵.

А вот строки из письма В. Лисицына к Р. Бородулину: «...Гэтая мая зіма – апошняя ў Крыме. Мінск... Мінск і нічога болей. Вершы, вершы... і яшчэ раз вершы»¹¹⁶.

Любовью к родной Беларуси, стремлением снова увидеть родные места, пообщаться с соседями-фронтовиками и партизанскими вдовами пронизаны многие стихотворения. «Я – твой боль и я – твои муки. Я твой живой аистенок!» – заявляет он в откровенно-эмоциональном порыве. (Известный белорусский критик и литературовед Г. Березкин посвоему прочитал эти строки, наполнив их драматическим звучанием: **«Аистенок, которого «нашли» по ту сторону жизни и которого смерть сразила на самом взлете»**¹¹⁷.

И, обращаясь к Отеческой земле, поэт выражает не только свое чувство:

*Беларусь – мая калыска,
Маці белая мая,
Прыглядзі, каб як, калісьці,
Зноў не выкуліўся я.
Дзе такія дажджасекі!
А хаціны, як грыбы,
Белай ножкай зрубаў селі
у зялёнае глыбінь.
Шапаціць крылом аеру,
Як падрана, азярцо...
Хто не бачыў і не верыць –
Хай бы зайздрасцю ўзяло»¹¹⁸.*

Но главное ведь в том, что свое отношение к родной Отчизне, поэт адресует в будущее:

*І край мой усміхаецца
лясны
Ласінцавым адбеленым
барадзеям
Радзілі б толькі песні
У народзе
Радзілі б толькі спорна
каласы»¹¹⁹.*

118 стихотворений и поэма «Невспаханные поля» («Дзірваны»), составляющие содержание книги «Журавлиное весло», объединены общим пафосом – радостью жизни, бытия, деяний на этой земле, с этими людьми, их тревогами и заботами, «глубокой трагичностью и народно-песенным поэтическим началом». Пройдя свои «круги ада», постоянно находясь в плену воспоминаний о войне, поэт тем не менее стремился видеть и постигать красоту окружающего его мира, радость повседневных трудовых дел, будь-то у Дудинки, на Таймыре или на родной земле, которую война смешала с железом и людской кровью и на которой через много лет после войны «ячмень зялены выбіўся штыком (вы-

¹¹⁵ Віцебскі рабочы. – 1974. – 2 лістап.

¹¹⁶ Цит. по: Лойка, А. Птушкі паміраюць у палёце / А. Лойка // Маладосць. – 1975. – № 5. – С. 179.

¹¹⁷ Литературная газета. – 1975. – 26 февр.

¹¹⁸ Лісіцын, У. Жураўлінае вясло / У. Лісіцын. – Мінск, 1974. – С. 77.

¹¹⁹ Лісіцын, У. Жураўлінае вясло / У. Лісіцын. – Мінск, 1974. – С. 142.

РАЗДЕЛ III. ЛИТЕРАТОРЫ 1970–1980-х гг.

делено нами. – В такой земле колос мог пробиться только штыком. – А.Р., Ю.Р.). И все, что становилось предметом поэтического осмысления, пронизывалось мягкостью белорусского языка, так или иначе, соотносилось с трагедией военного лихолетия:

*Не касіце сон-травы,
Сон яна прысніла
Асцярожна, журавы,
Плачце на паўсілы.
Я і сам засну ці не –
Бацькава пілотка!
Хай хоць травам будзе ў сне
Шчасна і салодка¹²⁰.*

Стихи В. Лисицына наполнены лирическим чувством, свежестью, музыкально-песенным звучанием:

*Ужо вясельныя песні гудуць камары,
Зачарованы лес перапевамі.
Пакацілася сонца з высокай гары,
Як маліна ў траву пераспелая¹²¹.*

Лирическим звучанием, постижением прекрасного в родной природе наполнены стихи-повествования («Гречиха» («Грэчка»), «Лето травы вышивает земляницей» («Лета мурог вышывае суніцамі»), «Луг» («Луг»), «Люблю лесов зеленый цвет» («Люблю лясоў зялёны колер»), «Белоруссия – моя колыбель» («Беларусь – мая калыска»), стихи-размышления («Ткала мать покрывала на кроснах» («Ткала маці пасцілкі на кроснах»), «Отбеливают у пруда белье...» («Бяляць на сажалцы бялізну...»), «Весна! И деревню лучи оплетают...» («Вясна! І вёску промні аплятаюць...»). Мастерски выписаны стихотворения, наполненные драматическими, трагическими нотами («Вечерницы» («Вечарынкi»), «В ночном» («У начлезе»), «Варили вдовы самогон» («Варылі ўдовы самагонку»), «Мать сна не одолжит...» («Маці сну не пазычыць...»)).

Все это стилевое многообразие – размышления сливаются в единое русло, конденсируется в поэме «Невспаханные поля», почти с автобиографической точностью рассказывающая о белорусской семье, оказавшейся в горниле военной трагедии, и посвященная брату-инвалиду Ивану Федоровичу Лисицыну – тому, который в свои 10 лет стал будущему поэту в фашистском концлагере и отцом, и матерью. Трагическая история, вызывающая боль строки:

*Штодня на працу
Збіраць на плацу
Акуркі,
Нечыстоты,
Вазіць да смярдзючага стоку.
Дзень у дзень
Побач каляскі дзве*

¹²⁰ Там же. – С. 68.

¹²¹ Там же. – С. 39.

Снуюць на плацу –
 У адной – нечыстоты,
 У другой – істота.
 Гэта я.
 Ужо і не плачу¹²².

Казалось бы, все складывается, как нельзя, хорошо – стихи печатаются в белорусских газетах и журналах, с интересом читаются, есть творческая поддержка со стороны коллег по поэтическому цеху. Однако душу и сердце В. Лисицына тревожат сомнения (возможно, сказывалась болезнь), неудовлетворенность написанным. Следует, на наш взгляд, познакомить читателя с отрывками из писем поэта Р. Бародулину: «*Бяда ўся, напэўна, у тым, што я імкнуся, каб у мае вершы прыйшло жыццё. Ды, праклён праходзячы, яно застаецца гэтакім жа непадлеглым кіраванню. І як у пазце не мае патрэбы ўва мне. У адваротным выпадку яно распадаецца. Вобразы, якія мне ўдаецца паглядзець у прыродзе, падчас проста цудоўныя і маюць патрэбы ў дапаўненні да іх – гэта ўжо гатовыя мікравершы.*

«Маленькае чаяня вострыць аб неба крылы»
 «Як інвалід, адну нагу ніяк не ссуне бусел»
 «Зрэзаны капытамі сажалчын бераг»
 «Буслова дзюба – чырвоны стоп-кран»
 «Луг не скошаны – а выкатаны»
 «Маці абграбае граблямі толькі што складзены стог»
 «Забыты з восені на ўзвалку дзярбак»
 «А гарбузовыя кветкі – галовы малых індычанят»
 «Вялы пах ссечанай алешыны ў траве»
 «Пасохлая цыбуля»
 «Лісце агурэчнага націння – гусіны ланцуг»
 «Рабацінне кропу» (Дзіцячае)
 «Качаны капусты, як лакатары, ловяць хвалі будучых дажджоў»
 «Мак, пастаўлены выспяваць ля сценкі»
 «Хлопчыкі восенню на бульбянішчы ... “запускаюць”
 у неба бульбяныя спадарожнікі».

На радзіме – уся паззія. Хочацца завязаць сабе вочы ў думках, бо ўсё роўна я не магу нічога выкарыстаць у вершах. Дык лепей не чапаць, не адкрываць. А без усяго гэтага я не прызнаю вершаў. Вось і тупік...».

И еще одна ссылка: «Мне жахліва прызнацца ў тым, як, відаць, і Вам паверыць, што я не пішу болей вершаў. Дакладней, яны не атрымліваюцца. А калі якія і просяцца да завяршэння, дык не так, як я хачу. Але тут ужо я не магу саступіць ні ў чым. А ўсё тое, што напісана ў Мінску, мяне толькі раздражняе слабасцю, недасканаласцю. Бо яно нішто іншае, як шалёны стэнаграфічны запіс дадзеных на кароткае імгненне блізкіх шчымлівых гукаў, пахаў, напайценняў і нюансаў. І ўсё гэта без апрацоўкі, як быццам ведаў і адчуваў, што гэта адпушчана ўсяго толькі на час. Зрабіць вершы з усяго гэтага немагчыма...»¹²³.

Были сомнения, была тревога, но не терялся оптимизм, хотелось в родные края:

«Калі ж, аднак... вершаў пакуль што і няма, то ёсць у кожнага пачаткоўца, бо тым ён і цікавы (подчеркнуто нами. – А.Р., Ю.Р.). А праходзіць час – і нідзе яны не ўвасобяцца.

¹²² Лісіцын, У. Жураўліныя песні / У. Лісіцын. – Мінск, 1974. – С. 351.

¹²³ Цит по: Барадулін, Р. Радзіме – уся паззія / Р. Барадулін // Лісіцын, У. Беларусь – мая калыска. – Мінск, 1990. – С. 5–6.

Гэтага баюся і я. Бо пры маім узросце і разам з пятнаццацігадовымі стукаца ў адны дзверы... Друк мяне зусім не вабіць. Недзе на Лёзненшчыне ў райгазеце можна было б з палову змясціць. Усе роўна там, у тым краі, паэтаў не было і, відаць, не будзе...»¹²⁴.

«Божжа! Як гэта ўсё мяне злуже! І чаму толькі не дасталася мне ў спадчыну хоць старая-перастарая з бяргвення матчына хата? Вось бы дзе мне, напэўна, пісалася б добра! Ды нічога няма. Каменя на камені. А як хочацца ў Беларусь!..»¹²⁵.

Трагически начиналась жизнь поэта («Мяне знайшлі на тым свеце...»), трагически и безвременно она остановилась. Но живет его поэзия. И, как справедливо, отмечает Р. Бородулин *«Паэт жыў беларускім словам, і беларускае слова запрасіла яго ў вечнасць сваю.... На роднай Беларусі вершы ягоныя. Вершам трэба радзіма, радзіме патрэбны вершы, у якіх яна жыве»*¹²⁶.

ЕВГЕНИЯ МАЛЬЧЕВСКАЯ

В 1979 г. в республиканском сборнике произведений молодых поэтов «Нашчадкі»* был опубликован цикл из 23 стихотворений начинающей поэтессы Евгении Евдокимовны Мальчевской. Родилась она 25 августа 1949 г. в деревне Замошье Чашникского района в крестьянской семье. Окончив восемь классов Заслоновской средней школы, поступила в Бобруйский техникум резиновой промышленности. С 1969 г. работала сначала на Бобруйском заводе резиновых изделий, а затем в бобруйской объединенной газете «Камуніст» и чашникской районной газете «Чырвоны прамень». В 1978 г. окончила филологический факультет Белорусского государственного университета имени В.И. Ленина и была принята на работу в одну из школ Червеньского района Минской области, где преподавала белорусский язык и литературу.

В строчку «биографические данные» как-то не вписывается поэтическая лирика. Пусть читатель простит нас, но, на наш взгляд, одно небольшое стихотворение представляется как нельзя уместным:

*... Можа, проста пастукала раница
І застыла ў акне.
Я ў верасень крочу настаўніцай.
Як сустрэнуць мяне?¹²⁷.*

«Ноч, нібыта на сцішаным беразе...»

И встретили хорошо, и, как оказалось, полюбили молодого педагога. А у нее сомнения, сомнения, сомнения...:

Непрывычна за дваццаць мне з імем па-бацьку

¹²⁴ Там же. — С. 6.

¹²⁵ Там же. — С. 7.

¹²⁶ Там же. — С. 8.

* Известный белорусский критик и литературовед этот сборник назвал «братской могилой». И пояснил, что в таких сборниках «...сапраўды асобны, часта нясталы, яшчэ не вельмі выразны кожнага з пятнаццаці або дваццаці аўтараў губляецца ў агульным хоры равеснікаў, сяброў на той «брацкай магіле»». — См.: Бугаёў, Д. У кожнага свой лёс / Д. Бугаёў // Палымя. — 1990. — № 12. — С. 232.

¹²⁷ Мальчэўская, Я. Залежнасць / Я. Мальчэўская. — Мінск, 1989. — С. 23.

ўжыцца,

*А ў класе за дваццаць русявых галоў,
У кожным класе за дваццаць,
а то і за трыццаць*¹²⁸.

«На адкрытай далоні»

После переезда в 1980 г. на Витебщину была на педагогической работе – в Толочине и Витебске. Член Союза писателей БССР с 1990 г. Умерла в январе 2008 г. Похоронена в Витебске.

Первые стихи Е. Мальчевской были напечатаны в могилёвской областной газете «Магілёўская праўда» в 1969 г. На протяжении последующих лет печаталась в республиканских газетах («Звязда», «Сельская газета», «Беларуская ніва», «Літаратура і мастацтва», «Чырвоная змена», «Знамя юности»), журналах («Беларусь», «Малодосць», «Полымя», «Работніца і сялянка»), витебских газетах («Віцебскі рабочы», «Народнае слова») и других изданиях. Ее стихи можно прочесть в коллективных сборниках «Дзень паэзіі», «Люблю будзённым дзень», «Вёсны», «Дзень добры, мама», «Нашчадкі». В 1989 г. в издательстве «Мастацкая літаратура» вышел в свет стихотворный сборник «Зависимость» («Залежнасць»). Е. Мальчевская пробовала свои силы в прозе и публицистике, часто выступала с рецензиями.

Поэтическое творчество Е. Мальчевской тематически многопланово – стихи о дружбе, любви, материнстве, родной белорусской природе. Автор не обходила стороной и острые жизненные противоречия, наиболее социально-значимые вопросы общественного развития.

Высокопрофессиональный уровень и зрелость ее поэтической строки, на наш взгляд, определяется глубоким авторским постижением нравственно-философских основ бытия, постоянным стремлением к познанию и поэтическому воплощению диалектики духовной жизни и межличностных отношений, открытостью и искренностью в разговоре с читателем. К тому же познанные поэтессой жизненные истины не декларируются, не утверждаются в качестве единственно правильных, а приглашают читателя поразмышлять над путями преодоления трудностей и несуразностей нашей жизни, таких проявлений **«морального обучения» (Д. Бугаев)**, когда *«п'яныя на тратуары хлопцы жанчыну б'юць»*. Поэтому и формируется поэтессой собственное понимание современного ей жизнеустройства:

*Нішто ў жыцці невыпадкава:
Ні пачуццё, ні адкрыццё,
Мая свяшчэнная аснова –
Усё, як ёсць, само жыццё*¹²⁹.

В таком жизненном круговороте поэтесса не хочет быть сторонним наблюдателем. Она откровенно заявляет о своей зависимости от того, с чего начинается каждый человек – отчего дома, родной земли, ее вековых традиций, *«ад вясны і непагоды, ад старажытнай мудрасці прыроды, ад кола- са... і шуму траў, ад гоману ляснога, ад усяго звычайнага, зямнога»* и от *«людзей, і грэшных і святых»* и не только от реально

¹²⁸ Там же. – С. 24.

¹²⁹ Мальчэўская, Я. Залежнасць / Я. Мальчэўская. – Мінск, 1989. – С. 67.

окружающих нас событий и явлений (природа, погода, люди, друзья и враги), но и от возможных, пусть пока и не нашедших реального воплощения проявлений, способных влиять на повседневную жизнь. «Залежу ад нясказанага слова!». В такой вот многозначной и многоплановой зависимости и заключаются человеческие судьбы. С потерей такой стержневой сущности, «не будзе нават існаваць ахвота, не будзе нават сэнсу для жыцця». С позицией автора соотносится и позиция ее лирической героини, которой по душе открытость, стремление бороться за свои принципы, за чистоту человеческих отношений. Подтверждение находим в таких стихах, как «Подарок зрелости» («Дар сталасці»), «Ощущение жизни» («Адчуванне жыцця»), «На открытой ладони» («На адкрытай далоні»), «Протест» («Пратэст») и др. Ее душа полна переживаний за умершего отца («Памяти отца» («Памяці бацькі»)), за болезнь матери («К больной матери» («Да хвораі маці»)), за старушку со спивающимся сыном («День, разомлевший со снегом весенним...» («Дзень, разамлелы са снегам веснавым...»))...

Там, где переживания героини сливаются с личностной болью поэтессы, стихи наполняются драматическими, даже трагедийными интонациями:

Пустымі і бясконцымі нача­мі
Пакінь мяне, балючы ўспамін...
Мне сніцца ненароджаны мой сын
З блакітнымі і сумнымі вачамі,
З блакітнымі і сумнымі вачамі.
Якія не паспеў яшчэ адкрыць,
Які не змог са мной загаварыць,
Адчуць, з якой я ношай за плячамі»¹³⁰.

«Пустымі і бясконцымі нача­мі ...»

І дом, здаецца, нібы без вугла,
І час – такім трывожным і
марудным.
І аж да болю робіцца пакутным
Чаканне з поўдня белага бусла...¹³¹

«А як у вас?»

Крыкам немачным вар'яцею:
– Што ж ты, бусел, са мной зрабіў? –
Упусціў ненарокам надзею
І над самым гняздом разбіў»¹³².

«Па-над хатай даўно не бусел»

Примечательность стихам Е. Мальчевской придает отсутствие формотворчества, естественность, интонация, размышления, немногословные, даже лаконичные. Как, к

¹³⁰ Там же. – С. 48.

¹³¹ Мальчэўская, Я. Залежнасць / Я. Мальчэўская. – Мінск, 1989. – С. 49.

¹³² Там же. – С. 51.

примеру, в «Элегии» («Элегii»):

– Пакі... пакінута...
пакінуў, –
Праб’е дарожны
тэлеграф...
І дзве слязінкі ўспамінаў
Спаўзуць міжвольна па шчаках¹³³.

Или в стихотворении «И краски, и оттенки в жизни...» («І фарбы, і адценні ў жыцці...»):

Ідуць са мною побач
землякі,
Вядзе ў прастор
жыццёвая сцяжына.
А родны дом –
маленькая айчына –
Глядзіць услед
з-пад матчынай рукі¹³⁴.

Или в стихотворении «Пока еще не стыдно...» («Пакуль яшчэ не сорамна...»):

Пакуль яшчэ не сорамна
Нібыта...
Але няўмольна блізіцца
Той час,

Калі сябе пытаюць
Аб пражытым,
Калі за ўсё спаўна
Даюць адказ¹³⁵.

А может быть еще более выразительно заметна авторская тенденция к поиску путей читательского понимания ее стихотворчества в неброских, но пронизанных глубокой гуманистической сущностью строках из стихотворения «Размышление («Роздум»)). Редко используемый прием «белого стиха», впечатляет **«...дакладнасцю інтанацый і строгай дысцыпліны добра адшліфаванага і выверанага ва ўсіх адносінах радка»**¹³⁶.

Ці не так сказаў, ці глянуў,
Ці зрабіў не тое крыху,
Узнікае раптам спрэчка
Невядома з-за чаго.
Вырастае раптам крыўда,
Як сцяна ці глыба лёду.

¹³³ Там же. – С. 60.

¹³⁴ Там же. – С. 30.

¹³⁵ Мальчэўская, Я. Залежнасць / Я. Мальчэўская. – Мінск, 1989. – С. 59.

¹³⁶ Бугаёў, Д. У кожнага свой лёс / Д. Бугаёў // Польша. – 1990. – № 17. – С. 235.

*І адчужанасці холад
Раздзяляе двух людзей.*

*Вырываюцца карэнні
З роднай глебы на паверхню,
Гібнуць кроўныя саюзы,
Рвуцца сувязі з зямлёй.*

*Пакідаюць паасобку
Людзі блізкіх легкадумна,
Родны бераг і гняздоўі,
І маленькіх птушанят.
...Абжываюцца спачатку,
Гнёзды новыя будуць.
Можа, іх жыццёвы вопыт
Сёння іншымі зрабіў?*

*Мо адчулі і балюча
Ўпершыню пашкадавалі,
Што сваіх адзіных, блізкіх
Не ўмелі берагчы?»¹³⁷.*

Нельзя оставить без внимания и своеобразный диптих (назовем его так. – А.Р., Ю.Р.), включающий интимную лирику и произведения, посвященные матери, материнским радостям и горю. В стихах о матери есть строки прямого обращения («Чаму ты, мама, смяешся мала, чаму так рэдка спяваеш песні»), есть переживания от расставания с детьми, покидающими отчий дом («Мама, ты заўтра ў людзі будзеш праводзіць нас... Мама, ты потым станеш пісем ад нас чакаць...»), есть и ощущение радости от того, что «унукаў туляць да грудзей старыя сёвья матулі».

Щемящее чувство тревоги вызывают переживания лирической героини, узнавшей о болезни матери:

*...А я – дарогай
Што сілы бегла,
А да райцэнтра –
Няблізкі шлях.
Ды дваццаць вёрстаў
Хіба адлегласць?
Тых дваццаць вёрстаў –
Шчымлівы страх.*

*А там – на ложку
Бальнічным мама,
Там мой пачатак
І мой працяг...
Сціскала сэрца
Няўхільнай драмай,*

¹³⁷ Мальчэўская, Я. Залежнасць / Я. Мальчэўская. – Мінск, 1989. – С. 52–53.

*Ляцеў пад ногі
Бясконцы шлях. ...
Дайшла нарэшце,
А ад парога
Насустрэча мама –
Цяжар з плячэй¹³⁸.*

Или трагедия матери, родившей мертвого ребенка. К осмыслению такой душевной трагедии, как нам известно, не обращалась ни одна белорусская поэтесса. Предлагаем сегодняшнему читателю строки из стихотворения «Мне снится больница...» («Мне сніцца бальніца...»):

*...Начамі і днямі,
гадамі яго чакала,
Я трызніла нават
і часта ў сне размаўляла
З яшчэ не народжаным мною
маім немаўляткам.
Я нават зайздросціла
горкаю зайздрасцю маткам
Вясёлым, шчаслівым,
што неслі сынкоў яснавокіх
Душой пасівела
і стала лягчэй за аблогі.
Ад слёз і маршчынаў
павыцвілі вочы дачасна.
Я смерці жадала сабе
выпадкавай, заўчаснай,
Бо смерць была б лепей
пакутнай маёй адзіноты.
А я ўсё чакала,
чакала маленькай істоты,
Што з'явіцца з крыкам
і сынам маім назавецца,
з-пад сэрца праб'ецца,
І боль мой пякучы астудзіць,
і скруху прагоніць. ...
І зноў я чакала
ўпарты, адчайна, зацята,
Што сын мой не мог
да мяне не прыйсці, не з'явіцца...
...Як вечная памяць
начамі мне сніцца бальніца¹³⁹.*

Также эмоционально открыто, правда, на более мажорной ноте, звучат стихи Е. Мальчевской из цикла интимной лирики. Героиня размышляет, как сохранить светлое чувство любви («Выплыли в небо теплое, летнее...» («Выплылі ў неба цёплае, летняе...»)), дождаться новой встречи с любимым («Триолет» («Трыялет»)), сохранить в памяти вос-

¹³⁸ Мальчэўская, Я. Залежнасць / Я. Мальчэўская. – Мінск, 1989. – С. 71–72.

¹³⁹ Мальчэўская, Я. Залежнасць / Я. Мальчэўская. – Мінск, 1989. – С. 89–90.

РАЗДЕЛ III. ЛИТЕРАТОРЫ 1970–1980-х гг.

поминания о нем («Сонет» («Санет»), «Элегия» («Элегія»), «Разлад» («Разлад»), «Я все прощала, ибо очень любила...» «Я ўсё даравала, бо вельмі любіла...») и др.).

Не оставались без внимания и лирические стихи, посвященные красоте родной природы. Такие, к примеру, как «Золотая метель» («Залатая мяцеліца»), «Кошелка напевов птичьих» («Кошык напеваў птушыных»), «Гроза» («Навальніца»), «О, беспокойный синий ветер...» («О, неспакойны сіні вецер...»), «Ранняя зима» («Ранняя зіма»).

В статьях и рецензиях, посвященных творчеству Е. Мальчевской можно было встретить суждения о сдержанности ее поэзии, слабой публицистичности. Определенная доля истины здесь имеется. Действительно стихи поэтессы не броские, без особых формальных поисков и мудрствования. Однако пульс живой современности с ее противоречиями и трагедийными проявлениями бьется болезненно, тревожно, остро. А там, где требуется выражение собственной социальной позиции, она говорит страстно и публицистично, как в стихотворении в защиту родного белорусского языка, которым мы и завершаем свои заметки о поэтике Е. Мальчевской и ее месте в белорусской советской литературе.

*Як мне абараніць,
як выратаваць слова,
Што просіцца ў свет,
каб выжыць і тварыць?
Калі, як абухом,
шыбае па галовах,
Што «каждый, как хочет
тот так и говорит».
А кожны – то і я, а я –
хачу іначай,
Хачу, як даў мой люд
ці надзяліў сам Бог...
Чаму ж тады
яно заходзіцца ад плачу,
Чаму мяцецца слова,
як смецце, за парог...¹⁴⁰*

ВЛАДИМИР ОРЛОВ

Во второй половине 1980-х годов выходом двух прозаических сборников («Добрый день, мой Шиповник» («Добры дзень, мая Шыпшына») (1986) и «День, когда упала стрела» («Дзень, калі ўпала страла») (1988)) заявил о себе в белорусской советской литературе Орлов Владимир Алексеевич. Родился 25 августа 1953 г. в Полоцке. В 1970 г. окончил одну из средних школ г. Новополоцка, в 1975 г. – исторический факультет Белорусского государственного университета имени В.И. Ленина. После завершения учебы работал учителем истории, корреспондентом и заведующим отделом писем и массовой работы, заместителем редактора новополоцкой городской газеты «Химик». После переезда в Минск работал в издательстве «Мастацкая літаратура». Лауреат премии Ленинского комсомола Беларуси (1986).

¹⁴⁰ Віцебскі рабочы. – 1991. – 23 сак.

Началом творческой деятельности В. Орлов считает 1976 г., когда в областной газете «Віцебскі рабочы» были напечатаны его стихи «Дома» («Дома»), «Затоскуем с другом на прокосах...» («Засумуем з сябрам на пракосах...»), «Пока живу – люблю Отчизну...» («Пакуль живу – люблю Айчыну...»)*. Пробовал свои силы в жанрах фантастического («Зелёная Чара» («Зялёная Чара»)), юмористического («Ретро» («Рэтра»)), лирического репортажа («По старому Несвижу» («Па старому Нясвіжу»)), даже детской сказки («Смелый Подбел» («Смелы Падбел»)). Поэт активно вел поиск собственно-авторского жанрового «коридора». И он, как оказалось, был найден. Предпочтение было отдано историческому жанру. Так появились рассказы «Визит папского нунция» («Візіт папскага нунцыя»), «Пятеро мужчин в лесничевке» («Пяць мужчын у леснічоўцы»), «Далеко до весны» («Далёка да вясны»), «Молчаливый монолог» («Маўклівы маналог»), «Хроника Лаврина Борщевского» («Хроніка Лаўрына Баршчэўскага»), повести «День, когда упала стрела» («Дзень, калі ўпала страла») и «Время чумы» («Час чумы»).

Как-то, отвечая на вопрос «Кто из молодых писателей вам более всех нравится и за что?», народный писатель БССР В. Быков сказал, что среди принятых в Союз писателей за последних десять лет, *«ёсць выдатныя пісьменнікі. Я не магу пералічыць усіх выдатных, але назаву тры прозвішчы, якія я вельмі люблю. Найперш гэта – Уладзімір Арлоў з яго апавяданнямі на гістарычныя тэмы»*¹⁴¹.

Однако вернемся к первой книге В. Орлова «Добрый день, мой Шиповник». Книга, как оказалось, вызвала большой интерес у читателей и неоднозначные оценки литературной критики и рецензентов.

С одной стороны, специалисты отмечали хорошее знание автором истории и культуры белорусского народа, его внимательный и острый писательский взгляд, умение разобраться в человеческой душе и ценить в ней все благородное, хорошее знание народного белорусского языка. В заслугу писателю ставили естественность и натуральность авторской позиции, свободное описание деталей и колорита как городского, так и деревенского быта, создание образа главного героя, ощущающего себя звеном в бесконечной цепи поколений и характеризующегося обостренным чувством родины, развитым национальным самосознанием, стремлением говорить о моральности человека, его ответственности за судьбу другого, пусть даже встретившемуся ему на минуту и мимо которого он мог бы пройти без особых угрызений совести. Отсюда внимание к персонажам, наделенным своеобразными мыслями, чувством ответственности, сопричастности к бедам и радостям других людей. Вполне естественно, что в рассказах и повести, составивших книгу, читается конфликт между двумя силами – разбуженной верой и надеждой, одухотворенностью, приподнятостью и душевной щедростью, с одной стороны, и приземленностью, примитивизмом, черствостью и эгоистичностью – с другой. В актив писателю относили его умение при описании событий чаще всего определять лишь общие контуры, дополняя их запоминающимися штрихами, яркими деталями. А более детальное осмысление отдельных сцен осуществляется не за счет описания внешнего действия, а через его фиксацию в душе героя, через эмоциональную оценку происходящего. В книге налицо – жанровое разнообразие: лирический репортаж, эссе, зарисовка, фантастический рассказ, романтическое повествование. Описываемые события могут быть ироническими, колоритно-выразительными, с мягкой, доброй усмешкой, лирико-повествовательными.

Критик Л. Филимонова считает, что книга «Добрый день, мой Шиповник» – это серьезный шаг *«молодого прозаика к освоению крупных прозаических форм. По край-*

* См.: Віцебскі рабочы. – 1976. – 25 чэрв.

¹⁴¹ Літаратура і мастацтва. – 1987. – 9 студз.

ней мере, в первой книге писатель уверенно заявил о себе как о вдумчивом исследователе социально-психологических коллизий нашей жизни»¹⁴². Читаем у В. Глушакова: «... Здавалася б, сюжэт не новы, але ўсё тут ёсць, што заўсёды вызначае сапраўдную літаратуру: шчыры голас аўтара, вера ў чалавечую дабрыню, прыгажосць, любоў да Бацькаўшчыны»¹⁴³.

Еще более категорично высказался известный белорусский критик и литературовед Е. Лецка, заявив, что «Добрый день, мой Шиповник», – это одна из лучших книг молодой белорусской прозы за последнее десятилетие».

Есть и другие оценки первой книги (и отдельных произведений) В. Орлова. К примеру, писатель Г. Долидович, проанализировав книгу, отметил, что это своеобразная «маладая даніна перайманням пэўнаму колу сучаснай “эстэцкай” моладзі і любімым пісьменнікам, як даніну манернасці, а таксама і спробу пошуку свайго матэрыялу, свайго зместу і формы, свайго погляду на жыццё і сваіх герояў...»¹⁴⁴.

Принципиальный и требовательный критик А. Сидоревич, мягко упрекнув начинающего прозаика в подражательстве М. Стрельцову, В. Короткевичу, романтизации женских образов, отметил, что в книге В. Орлова присутствуют романтические женские образы, «але ні новае Міхаліны, ні Гелены, ні Надзеі Яноўскай мы не бачым – бачым слабыя цені гэтых вобразаў»¹⁴⁵.

Поддерживая искания молодого автора, те же Л. Филимонова и В. Глушаков не уходят от высвечивания просчетов, заданности авторской идеи, конструктивизма, а, значит, и снижения художественности произведений. Не мог В. Глушаков, не проанализировав повесть «И возвращаемся мы...», сделать вывод, что она «яўна грашыць прэтэнцыёзнасцю, маралізатарствам і эстэцтвам. Героі замнога разважаюць на вечныя тэмы, вядуць бясконцыя спрэчкі вакол гісторыі і мастацтва, і ўсё гэта разам вельмі падобнае на гульню дарослых дзяцей...».

Л. Филимонова обращает внимание читателя (фантастические рассказы «Лифт», «Зеленая Чара»), что без обогащения темы собственной авторской сюжетной разработкой возникает повод для разговора о литературной вторичности¹⁴⁶.

У сегодняшнего читателя может возникнуть вопрос: «Так в чем же истина?».

На наш взгляд, просчет В. Орлова состоял не только в преувеличении им собственного авторского права («Я пишу, а вы читайте!»), а в попытке эпатажировать и читателей, и специалистов субъективно-понимаемой позицией. Мол, есть и в провинции авторы, достойные места в национальном литературном пантеоне. В желании – не упрекнешь, а вот в умении реализовать его требовалось нечто большее, чем то, что предложено читателю.

Считаем также, что в «заявочную» книгу не следовало включать рассказы, написанные в разное время, в том числе и те, которые «творились» в начале творческого пути, когда окружающая писателя действительность воспринималась и субъективно, и схематично. Некоторые из них более напоминают зарисовки, эссе, незавершенные повествования, так как лишены свойственных жанру рассказа фабульности и сюжетного динамизма (хотя были и приятные исключения – рассказы «Петух» («Певень»), «Сыновья бабушки

¹⁴² Филимонова, Л. Простые истины / Л. Филимонова // Нёман. – 1986. – № 9. – С. 165.

¹⁴³ Звязда. – 1986. – 22 мая.

¹⁴⁴ Далідовіч, Г. Пытанні сабе і іншым / Г. Далідовіч // Палымя. – 1986. – № 8. – С. 218.

¹⁴⁵ Літаратура і мастацтва. – 1987. – 27 лют.

¹⁴⁶ См.: Филимонова, Л. Простые истины / Л. Филимонова // Нёман. – 1987. – № 9. – С. 163.

Грипины» («Сыны бабулі Грыпіны»), «Холодный ветер» («Халодны вецер»), «Новый год» («Новы год»), «Молчаливый монолог» («Маўклівы маналог»), «Визит папского нунция»*.

Воспитание добропорядочности, уважения, любви к человеку – безусловно непреходящая задача художественной литературы. Однако в не меньшей мере писателю необходимо уверенно и выразительно расставлять все точки над «і», определить жизненные ориентиры, духовные потребности, свою творческую и гражданскую позицию. Встав на путь зрелого литературного творчества, В. Орлов приблизился к решению этого непростого требования. И то, что в его первой книге соседствуют разноплановые и разноуровневые (в смысле литературного качества) произведения, свидетельствует о серьезности поиска, стремлении видеть и понимать противоречивую действительность, чувствовать личную писательскую ответственность за каждую строку, за каждое слово.

И эта ответственность со всей полнотой проявилась в следующей книге писателя «День, когда упала стрела». В свое время известный советский писатель **В. Шкловский высказал интересную мысль: «Искусство обновляет память человека»**. В. Орлов своей книгой подтверждает и углубляет эту мысль, проводя читателя по разным историческим эпохам, знакомя его с реальными и вымышленными героями, думающими о судьбе родины и народа, о человеческом достоинстве и о собственном вкладе в борьбу за их социальное и национальное освобождение. В центре его художественного исследования, как правило, выступает судьба исторической личности – будь-то полоцкий князь Владимир (повесть «День, когда упала стрела») или писатель-революционер Незабытковский, томящийся в камере-одиночке Виленской тюрьмы (рассказ «Пока не погасла свеча» («Пакуль не пагасла свечка»)), тяжело раненый боярин, стремящийся выжить, чтобы передать в надежные руки «пергамент», пронизанный заботой о земле русской (рассказ «У дикого поля...» («Каля дзікага поля...»)) или народоволец Игнат Гриневицкий (рассказ «Далеко до весны» («Далёка да вясны»)), просветитель-гуманист, автор выдающейся «Песни о зубре» Микола Гусовский (рассказ «Время чумы») или четверо повстанцев и пленный капитан Криницкий (рассказ «Пятеро мужчин в лесничевке»). И все это выглядит как единый исторический процесс в его экзистенциальной сущности, его взаимосвязанности и тесной взаимообусловленности прошлого, сегодняшнего и будущего, «...мінулае можна пакараць за непавягу да сябе яшчэ страшней. Мы самі можам ператварыцца ў Сённяшняе без Будучыні, а, значыць, назаўсёды стаць Мінулым»¹⁴⁷.

Правда, не все действующие в книге лица стали образами искусства. Как это случилось с **главным героем профессионально сработанной повести (А. Семенова) «День, когда упала стрела» полоцким князем Владимиром**, 30 лет сражавшегося с агрессией крестоносцев, стремящихся завладеть полоцкими землями. Значение, смысл повести в добротном информативном начале, передающем наиболее характерные эпизоды трагического для Полоцка 1216 года. Вряд ли можно усомниться в искренности и патриотичности мыслей полоцкого князя: «...За ім, князем Уладзімірам, зямля яго прадзедаў. За ім – купцы і месны люд, за ім – цёмныя смерды з вотчын і глухіх весяў. За ім – пастаўленая вялікім князем Усяславам Сафія і кніжная мудрасць, сабраная ў манастырах і цэрквах. Калі б чужыныцы прышлі ў полацкія храмы, калі б яны пачалі паліць кнігі і на свой капыль выпраўляць летанісы, продкі ўсталі б са сваіх магіл, і ўзбунтавалася сама зямля. Праўда за ім, а не за крыжакамі»¹⁴⁸. Моральную мощь Владимиру придает и понимание им своей принадлежности к славному роду полоцких князей Рогволодовичей. Однако сюжетное развитие повести не ведет к драматизму мысли, духовно-интеллектуальному

* Этот рассказ Г. Долидович определил как лучший рассказ 1985 года.

¹⁴⁷ Арлоў, У. Дзень, калі ўпала страла / У. Арлоў. – Мінск, 1988. – С. 145.

¹⁴⁸ Арлоў, У. Дзень, калі ўпала страла / У. Арлоў. – Мінск, 1988. – С. 20.

напряжению, противоборству идей. Да и некоторые авторские позиции выглядят не совсем убедительными. К примеру, перед читателем предстает мудрый политик, военный стратег, который может легко разгадать стратегию крестоносцев и их идейного вдохновителя бискупа Альберта, но в то же время не может обнаружить заговорщиков из собственного княжеского окружения.

Свободное владение историческим материалом, переход от одной эпохи к другой (в рассказе «Хроника Лаврина Борщевского» – это участие белоруссов в иезуитских войнах, в повести «Сны императора» («Сны імператара») – события, связанные с изгнанием из белорусской земли армии Наполеона), умение видеть личность во временно расширенном историческом контексте позволило В. Орлову донести до читателя далекие времена и события в живых художественных образах, *«с настоящей эрудицией и истинно-патриотическим рвением» (А. Семенова). И с таким свободным, будто бы одухотворенным натуральным совершенством литературным языком (Я. Скрыган).*

ИОСИФ СКУРКО

Есть на Поставско-Мядельском пограничье деревня Пильковщина (говорим об этом потому, что нет-нет, да и появляются разночтения: автор публикации «Радкі павінны сонца выпраменьваць, альбо невядомая спадчына Іосіфа Скурко» в журнале «Першацвет» (№ 8 за 1996 г.) утверждает, что поэт-песенник И. Скурко родился в деревне Пильковщина Мядельского района (?). Хотя до этого и в книге «Память» Поставского района и в энциклопедическом сборнике «Беларускія пісьменнікі» однозначно утверждается, что эта деревушка относится к Поставскому району. (В «Беларускіх пісьменніках» содержится и еще одно уточнение – деревня Пильковщина входила в состав Поставского повета бывшей Западной Беларуси. Значит, родина поэта – истинно Поставская земля).

Так вот, в этой небольшой деревушке 24 февраля 1938 г. в семье сельских тружеников родился не кто-иной, как племянник легенды белорусской поэтики Максима Танка – будущий поэт-лирик, переводчик Иосиф Владимирович Скурко. Умер 2 июля 1989 года. Похоронен на Северном кладбище г. Минска.

Уже в условиях Советской Беларуси семья Скурко вела свое домашнее хозяйство, пережила Великую Отечественную войну, трудный послевоенный период. Юноша окончил вторую Поставскую среднюю школу, работал пионервожатым, служил в Советской армии (1957–1960).

После демобилизации поступил на филологический факультет («alma-mater» многих белорусских литераторов!) Белорусского государственного университета имени В.И. Ленина, который окончил с отличием в 1965 году. Работал в Центральном комитете ЛКСМБ (1965–1967), директором Бюро Международного молодежного туризма «Спутник» (1967–1971), в аппарате Совета Министров БССР (1971–1974), в Государственном комитете БССР по телевидению и радиовещанию (1974–1989), политическим обозревателем, комментатором, заведующим отделом, заместителем главного редактора Главной редакции литературно-драматических программ Белорусского телевидения. Он автор сценария документального фильма «Даугисте-Дружба», поставленного на киностудии «Беларусьфильм» и получившего высокую оценку деятелей латышской художественной культуры.

Печататься начал еще будучи студентом. В 1962 г. в «Настаўніцкай газеце» было опубликовано стихотворение «Нас, деревня родная, встречай» («Нас, вёска родная, сустракай»). По сути оно и стало началом поэтического пути И. Скурко. Его стихи печатают-

ся в коллективных сборниках «Дзень паэзіі», «Універсітэт паэтычны», «Адданасць», «Люблю будзённы дзень», «Заўсёды з Леніным» и др. Иосиф Скурко был постоянным автором республиканских газет («Звязда», «Сельская газета», «Чырвоная змена», «Настаўніцкая газета», «Літаратура і мастацтва», «Голас Радзімы») и журналов («Беларусь», «Полымя», «Маладосць», «Работніца і сялянка», «Бярозка»). С минскими читателями И. Скурко встречался на страницах городской газеты «Вячэрні Мінск». Своё концентрированное поэтическое искание нашли в двух сборниках поэзии «Отеческий порог» («Бацькоўскі парог») (1973) и «Калитка» («Весніцы») (1990).

Занимаясь переводческой деятельностью, И. Скурко знакомил белорусских читателей со стихами русских, украинских, польских, литовских авторов. Многие его стихи переведены на русский и украинский языки.

Поэзия И. Скурко мелодичная и лиричная. Поэтому его многие стихи положены на музыку («Отеческий порог», «Верески» И. Лученка, «Свитезянка» К. Цесакова, «Свет твоих глаз» В. Будника, «Ласточка» Г. Бутвиловского и др.).

Член Союза писателей Беларуси с 1986 г.

«Неудовлетворенность собой...», «Строки должны солнце излучать...» – в этих словах и сформулирован лейтмотив поэтики И. Скурко. А чтобы убедиться в объективности наших выводов, прочитаем вместе его два сборника и тогда станет понятным, что составляло поэта быть наблюдательным и требовательным в выборе жизненных реалий и постоянно работать над совершенствованием стиха в целом и каждой отдельной строки в частности. А потому и разговор поэта с читателем велся своим, пусть и не очень громким, но душевно-лирическим, иногда романтически возвышенным голосом, лирика И. Скурко отличается пластикой, ясностью образов, позволяет читателю получить зрительное восприятие поэтического замысла, а стихи волнуют душу и сердце, хорошо запоминаются.

Всего два поэтических сборника. До обидного мало. Но знакомство с ними позволяет воспринимать всю широту творческих замыслов поэта, его умение находить и в тогочасной действительности, и во временах более отдаленных наиболее значимые явления и события, создающих в итоге панорамное поэтическое полотно, в котором есть место героике и трагизму военных лет («Вочы едкі дым засцеліць, палаюць вёскі Слабады, Брусы... І на зямлі здаровым белым целе дыміцца папялішчаў чорны сып») и ударному труду на новостройках Беларуси (стихотворения «БелАЗы» («БелАЗы») и «Ленинский проспект» («Ленінскі праспект») в сборнике «Отеческий порог»), трепетному отношению к народному искусству («З-пад сэрца народнага гукі плывуць, – іх ніць праз жыццё і не выпіць. Яны з нараджэння ў сэрцы жывуць, ліюцца, як Нёман, як Прыпяць...») и личное стремление самому закрепиться в белорусском песенном искусстве. Здесь сделаем отступление и заметим, что из-под пера И. Скурко вышло около сотни песенных текстов. Только в одном поэтическом сборнике «Калитка» их более тридцати. А песня «Верески» на музыку И. Лученка признана одной из лучших советских эстрадных песен 1972 г. Эта же песня представляла советское искусство на Международном фестивале эстрадной песни в Чили в 1973 г. и т.д.

А как задушевно, как лирически читаются стихи И. Скурко о любви. Вот лишь некоторые из них: «Небосклон моих глаз...» («Небасхіл маіх вачэй...»), «Глаза твои...» («Вочы твае...»), «Чтобы знала ты...» («Каб ведала ты...»), «Я – для тебя, ты – для меня» («Я – для цябе, ты – для мяне»). Открыто и признательно пишет И. Скурко: «Ты мне патрэбна, як аблокам неба, лісце – дрэвы, ночы – цішыня...». Или еще:

*Жаданы воблік не растане,
Хоць колькі часу не міне –
Мы будзем думаць
У растанні –
Я – пра цябе,
Ты – пра мяне.
Мы не забудзем
Той хвіліны,
Калі казалі мы сабе:
Адна, адзіная...
Адзіны...
Ты – у мяне,
Я – у цябе.
Святло тваіх вачэй
Мне свеціць. –
Яно –
Другое сонца мне!
І мы жывём з табой на свеце,
Я – для цябе,
Ты – для мяне¹⁴⁹.*

Находит поэт проникновенные слова, чтобы признаться читателю в своей любви и признательности к родным местам, где проходило детство и юношеские годы – стихи «Подъезжая к Пильковщине» («Пад'язджаючы да Пількаўшчыны»), «Мядель» («Мядзель»), «Белорусский краевид» («Беларускі краявід»), «Калитка». Признавались же в своей любви к Орше и Оршанщине В. Короткевич и Я. Сипаков, Лепелю – П. Бровка, Полоцку – В. Лукша и т.д. И у Иосифа Скурко читаем:

*Мяне жыццё, як палуба, хістала,
Ды вам, як сын, заўсёды верны я,
Зялёныя, азёрныя Паставы,
Прычал юнацтва, маладосць мая.
.....
Забудуся на клопаты і справы.
Праз слоту, пералескі і бары
Спяшаюся да вас, мае Паставы,
Спяшаюся да вас, мае сябры¹⁵⁰.*

Легким налетом юмора и доброй усмешкой пронизано стихотворение «Традиционный вопрос» («Традыцыйнае пытанне») – дадим его в мастерском переводе И. Бурсова:

*С давних пор – шутя, конечно, –
Сосед веселый или гость
Лез к белорусу с шуткой вечной:
– Послушай, братка, бульба ёсть!*

¹⁴⁹ Скурко, І. Весніцы: вершы і песні / І. Скурко. – Мінск, 1990. – С. 81, 82.

¹⁵⁰ Скурко, І. Весніцы: вершы і песні / І. Скурко. – Мінск, 1990. – С. 36.

И не вдаваясь в суть ответа –
 Иного ожидать нельзя, –
 Сам отвечал всегда на это:
 – Есть, только дробенькая вся...
 ...Вчера в вагоне электрички
 (Нет, я не злюсь. При чем тут злость!)
 Меня попутчик по привычке
 Спросил:
 – Как, братка, бульба есть?
 Ответил я ему как другу,
 Не шутки ради, а всерьез, –
 Что есть и нефть,
 И соль,
 И уголь...
 А бульба!..
 Бульба тоже есть!¹⁵¹

Писал И. Скурко стихи философские и патриотические, сатирические и переводные, пейзажные и филологические. Однако, несмотря на высокую оценку его поэтически-песенного творчества, И. Скурко постоянно работал над совершенствованием стиха, стремясь получить от читателей и коллег по перу обратный импульс. «Незадоволенасць сабой» – это было главным правилом в поэтике И. Сушко. Вот несколько строк в подтверждение сказанному из стихотворения «Мой стих» («Мой верш»):

Мой верш не варты платы –
 Знаю я:
 На грошы страшна
 Пачуццё ацэньваць.
 Радкі павінны сонца выпраменьваць –
 У гэтым заклапочанасць мая¹⁵².

Или слова из стихотворения «Неудовлетворенность собой» («Незадоволенасць сабой»):

Мне хочацца, нібы...
 Ubacyць плён сяўбы сваёй:
 Для песні звонкіх слоў шукаю,
 А песня складзена –
 Чытаю –
 Незадаволены сабой.
 Штодня за кожны свой учынак
 З сабою я ўступаю ў бой. –
 Ды тут адно,
 Адна прычына –
 Незадаволены сабой¹⁵³.

¹⁵¹ См.: Нёман. – 1971. – № 4. – С. 89.

¹⁵² Скурко, І. Весніцы: вершы і песні / І. Скурко. – Мінск, 1990. – С. 23.

Не будет преувеличением, если сказать, что личная, «неудовлетворенность» и требовательность к себе в значительной степени «нейтрализовались» тем самым «обратным импульсом», который посылали в адрес поэта авторитетные литераторы и литературоведы.

Оценивая поэтический дебют И. Скурко, поэт В. Лукша назвал его «удалым»¹⁵⁴. Литературовед Л. Филимонова подчеркивает: *«Большасць вершаў сведчыць аб тым, што напісаны яны гарачым сэрцам, таленавітай рукой»*¹⁵⁵. Поэт Р. Бородулин: *«Шчырасць і непасрэднасць – адна з характэрных рыс лепшых ягоных вершаў. Мова каларытная, натуральная»*.

«...Іосіф Скурко мае вострае вока. Ён умее выкарыстаць трапную дэталю, якая адразу ажыўляе верш, прымушае верыць у шчырасць <...> аўтара».

*Хвалі б'юцца ў бераг у адчаі.
Без работы стынуць два вяслы.*

...Аўтар нядрэнна валодае майстэрствам нечаканага павароту. І вядомая тэма, вядомая фраза адразу гучыць арыгінальна, нечакана».

*...У асобе Іосіфа Скурко мы маем здольнага паэта, якому ёсць пра што сказаць чытачу і які ўмее гаварыць з чытачом шчыра і непасрэдна»*¹⁵⁶. Поэт Степан Гаврусев: *«Першае, што вылучае аўтар сярод яго паэтычных аднагодкаў, – гэта натуральнасць інтанацыі, народнасць вытокаў. Усе, хто мае дачыненне да творчасці маладых, ведаюць, што пераважная большасць любіць прадэманстраваць ускладнёнасць формы, абрушыць на чытача каскад вобразаў і метафар, арганічна не звязаных паміж сабой. Гэта, вядома, ідзе не ад глыбіні думкі і пачуцця (на паверку яны часцей за ўсё аказваюцца занадта трывіяльнымі), але ад некрытычнага следавання паэтычнай модзе. Іосіф Скурко, наадварот, стараецца не станавіцца на хадулі, захоўвае – у лепшых сваіх вершах – чысціню першапачатковых уражанняў»*¹⁵⁷.

Литературовед и писатель Владимир Гниломедов: *«У вершах І. Скурко прысутнічае вельмі ёмісты вобраз Радзімы – вялікай і малой, што адчыніла перад ім “весніцы жыцця”»*.

Герой паэта – чалавек сціплы, <...> з упэўненасцю можна сказаць, што гэта асоба».

*...Абвостранае сумленне паэта, яго душэўнасць і пяшчота выразна відаць <...> Відаць, што вершы напісаны па ўнутранай патрэбе»*¹⁵⁸.

Этими «обратными импульсами» мы и закончим наше исследование жизни и творчества поэта Иосифа Скурко, неожиданно и безвременно ушедшего от любителей его поэтически-песенного творчества.

¹⁵³ Скурко, І. Весніцы: вершы і песні / І. Скурко. – Мінск, 1990. – С. 29–30.

¹⁵⁴ Лукша, В. Бацькоўскі парог / В. Лукша // Беларусь. – 1973. – № 9. – С. 27.

¹⁵⁵ Філімонова, Л. З адзнакаю лірычнасці / Л. Філімонава // Беларусь. – 1974. – № 7. – С. 26.

¹⁵⁶ Барысюк, Т. «Радкі павінны сонца выпраменьваць...», альбо невядомая спадчына Іосіфа Скурко / Т. Барысюк // Першацвет. – 1996. – № 8. – С. 177.

¹⁵⁷ Там же.

¹⁵⁸ Барысюк, Т. «Радкі павінны сонца выпраменьваць...», альбо невядомая спадчына Іосіфа Скурко / Т. Барысюк // Першацвет. – 1996. – № 8. – С. 177.

СЕРГЕЙ СОКОЛОВ

В 1978 г. читатели новополоцкой городской газеты «Химик» познакомились со стихами начинающего автора, выпускника одной из городских средних школ Соколова Сергея Анатольевича (псевдоним Соколов-Воюш Сержук). Родился 16 октября 1957 г. в деревне Островщина Полоцкого района. После окончания средней школы (заметим, что выпускное сочинение было написано в стихотворной форме) работал слесарем на заводе железобетонных изделий в г. Новополоцке, служил в Советской Армии. В 1979 г. с пятой попытки все же поступил на белорусское отделение филологического факультета Белорусского государственного университета имени В.И. Ленина. После трех лет учебы перевелся на заочное отделение и с 1982 г. работал учителем белорусского языка и литературы в СШ № 5 г. Новополоцка. Два года (1984–1985) работал научным сотрудником в филиале Литературного музея Я. Коласа в деревне Миколаевщина Минской области. В 1985 г. снова вернулся на преподавательскую работу. В 1988–1990 гг. заведовал литературной частью Белорусского государственного академического театра им. Я. Коласа в г. Витебске. С 1990 г. на творческой работе. После женитьбы на дочери белорусских эмигрантов по семейным обстоятельствам выехал в Америку.

И для сегодняшнего читателя, думается, будут интересными признания самого Соколова-Воюша, высказанные им в беседе с новополоцкой поэтессой И. Жерносек: *«Я бедны і няшчасны беларус у Амерыцы, бо я пастаянна хачу дадому, бо мне там не пішуцца вершы, не чытаюцца кнігі. Але гэта ўжо мае праблемы»*¹⁵⁹.

Начиная с 1973 г., стихи С. Соколова печатались на страницах республиканских газет («Чырвоная змена», «Знамя юности», «Літаратура і мастацтва», «Во славу Родины», «Голас Радзімы») и журналов («Полымя», «Нёман», «Спадчына», «Вожык», «Маладосць», «Вясёлка», «Пачатковая школа», «Роднае слова»), в областной газете «Віцебскі рабочы». Начинаящий автор печатался в коллективных сборниках «Молодые голоса», «Дзень паэзіі», «Братэрства» и др. В 1989 г. издательство «Мастацкая літаратура» в серии «Первая книга поэта» выпустило в свет книгу поэзии С. Соколова «Кровь на сугробах» («Кроў на сумётах»). Пробовал свои силы в жанре драматургии («Новогодняя сказка (пьеса по фольклорным мотивам)» «Светят, светят звездочки...» («Свецяць, свяцяць зорачкі»), комедия по произведениям Родевича и Голубка, инсценировка рассказа А. Толстого «Кровь вурдалака» («Кроў вурдалака»), перевел на белорусский язык средневековые французские фарсы, одноактные пьесы Леонида Андреева, многие стихи украинских и польских поэтов.

Прежде всего, отметим, что в рецензиях и статьях, посвященных творчеству С. Соколова-Воюша, чаще всего отмечалось его песенно-музыкальное направление. Исполнителем песен называет его журналистка Т. Антонова¹⁶⁰; *«у барда Сержука Сокалава-Ваюша, отмечала Д. Бичель-Загнетова, глыбокі мастацкі вобраз арганічны з думкай, не аблегчаны дзеля песеннасці, а стрымана шчырая беларуская душа ў песні, як спрадвеку, дабро, праўду і прыгажосць. ...Песня Сержука валодае магічнай сілай здымаць стому і абдорваць радасцю»*¹⁶¹. *«Песеннікам», у якім удала спалучаюцца аўтар тэксту, музыкі і выканаўца*¹⁶², – назвал Сокалава-Воюша Я. Лецка.

Однако более объективным, на наш взгляд, является мнение поэта

¹⁵⁹ Літаратура і мастацтва. – 1993. – 3 ліп.

¹⁶⁰ См. Голас Радзімы. – 1989. – 20 крас.

¹⁶¹ Бічэль-Загнетава, Д. «Грымі ж, мая дуда, звiні на цэлы свет» / Д. Бічэль-Загнетава // Сокалаў-Воюш, С. Кроў на сумётах. – Мiнск, 1989. – С. 5–6.

¹⁶² Лецка, Я. Пульсуюць жывыя крыніцы / Я. Лецка // Маладосць. – 1987. – № 4. – С. 65.

Н. Гальперовича, руководителя новополоцкого литературного объединения «Криницы» («Крыніцы»), на глазах и с участием которого шло формирование литературных задатков начинающего автора: *«Я знаёмы з Сержуком вельмі даўно. Яшчэ вучнем сельскай школы ён наведваў літаб'яднанне “Наддзвінне” ў Полацку. Пісаў вершы. Быў у іх юнацкі максімалізм, але было і яшчэ нешта. Па натуре ён тонкі лірык, які адчувае ўсе рухі чалавечай душы. Але назіраць збоку за жыццём ён не можа. Яго неўтаймоўны грамадзянскі тэмперамент увесь час падштурхоўвае ўмешвацца ў гэта жыццё. Часта ён неабачлівы. Кідаецца ў агонь, калі гэты агонь можа каго сагрэць. Але бясконца добры, шчыры ва ўсіх сваіх памкненнях, адкрыты для людзей. Увесь час у ім ідзе змаганне паміж публіцыстам і лірыкам»*¹⁶³.

И лучшее подтверждение словам Н. Гальперовича находим в книге «Кровь на сугробах», которую с полным основанием можно назвать и остропублицистической (циклы стихов «Походня и хлеб» («Паходня і хлеб») и «Песни коссинеров» («Песні касінераў»), и лирической (цикл стихов «Эрос» («Эрас»). Но и те, и другие тематически продолжают традиции лучших образцов белорусской возрожденческой поэзии. Стихотворения молодого поэта и его поэма «Ь» посвящаются вопросам национального самосознания, исторической памяти, судьбе родного языка и культуры. И, конечно, любви – этому самому светлому из человеческих чувств.

В молодой белорусской поэзии 1980-х годов, пожалуй, не встретишь такого остропублицистического цикла, как «Песни коссинеров», посвященного повстанцам 1863 года. Приведем лишь одно стихотворение, чтобы удостовериться в сделанном нами выводе:

Зноў зарніцы
ў небе Радзімы палаюць,
Прашчураў цені
з сівых курганоў паўстаюць,
Я іх рамяны
ля ўласных плячэй адчуваю,
Нашыя песні
іх мужныя вусны пяюць!
Ты, чарнабрыва,
даруй і чакай на ўзлеску,
Дзе крывічанкі
чакалі каханых сваіх,
Дзе іх вачамі
нас сёння страчаюць пралескі
З расою – слязінкамі іх.
Кроў на сумётах
і гронкі каліны на белі,
Як вышыванкі
ў нашых хлапцоў і дзяўчат...
Думкі, і душы,
і рукі ў нас не знямелі,
Ведаем: смерць –
гэта нават паўкроку назад!
Хтось паслізнуўся

¹⁶³ Голас Радзімы. – 1989. – 20 крас.

*і тварам у тхлань балаціны,
 Вабяць кагосьці
 чужыя стугі і крыжы,
 Толькі ўпарты
 шыбуе абранай сцяжынай,
 І вораг кіпіць на нажы¹⁶⁴.*

Такой же страстностью, призывом к подвижничеству и самопожертвованию, а по сути, призывом к борьбе за свободу пронизаны стихотворения «Монолог Кастуся Калиновского, или “Мужицкая правда” № 8» («Маналог Кастуся Каліноўскага, альбо “Мужыцкая праўда” № 8»), «Последний бой Валерия Врублевского» («Апошні бой Валерыя Урублеўскага»), «Исповедь Витольда Парфиановича самому себе перед иконами» («Споведзь Вітальда Парфіянавіча самаму сабе перад абразамі»), «Свобода и петля» («Воля і пятля»), «Реквием» («Рэквієм») и, конечно, «Монолог повстанческой лошади» («Маналог паўстанцкага каня»), ставший звездным хитом для барда Сержука Соколова-Воюша. Вот несколько строф из этого «Монолога...»:

*...Недзе там на беразе,
 Проста ля ракі
 Нас чакаюць свежыя
 Царскія палкі,
 А за імі вольныя
 Неба і мурог,
 Прага неадольная
 Новых перамог.
 Цок-цок, цок-цок –
 Вершнікі на конях,
 Цок-цок, цок-цок –
 Ты зважай, народ.
 Цок-цок, цок-цок –
 І штандар з Пагоняй,
 Цок-цок, цок-цок –
 Кліча ў паход.
 Ты сядла не пакідай,
 Вер, што не зманю,
 Толькі болей волі дай
 Мне, свайму каню.
 Толькі болей волі дай:
 Куля не кране,
 Ты сядла не пакідай
 І не цугляй мяне.
 Цок-цок, цок-цок...*

Также эмоционально-обостренно звучат произведения (стихи, песни, поэмы) в защиту национальной культуры, родного белорусского языка. В первую очередь, назовем стихи-посвящения Ф. Богушевичу, Я. Купале, Я. Коласу, М. Богдановичу, поэтам тридца-

¹⁶⁴ Сокалаў-Воюш, С. Кроў на сямётах / С. Сокалаў-Воюш. – Мінск, 1989. – С. 44.

РАЗДЕЛ III. ЛИТЕРАТОРЫ 1970–1980-х гг.

тых годов. Стихотворение, посвященное Я. Купале, приведем полностью:

*Прыступкі. Лесвічны пралёт.
Знадворку цемраў вокны цэліць.
Мо быў улетку галалёд
У тым гатэлі?*

*Даследчык – вочы да зямлі.
Тамы таўшчэзныя знямелі.
Мо нізка поручні былі
У тым гатэлі?
Усё жыццё ў адзін кулак
Звяло апошняе імгненне:
Радзіма, песня, «Маладняк»
І цені, цені.*

*Смерць выбірае час нягод.
Хто бачыў, як загінуў геній?
Мо толькі лесвічны пралёт
Ды цені, цені...¹⁶⁵*

Высокой гражданской ответственностью, патриотизмом, поистине сыновней любовью и заботой проникнуты поэма «Б», стихи «Родной язык» («Родная мова»), «Наследие» («Спадчына»), «Белорусский летописец» («Беларускі летапісец»):

*Катавалі Цябе,
То на пляцах палілі,
То пісалі законы,
То рэзалі крылле,
То цкавалі, як волата-звера на ловах, –
Мова сэрца майго, Беларуская Мова.*

*...Калі знойдзеш шыпы –
Знойдзеш кветкі шыпшыны,
І жылі на зямлі
Янукі і Гражыны.
Нібы хваляй камень, шліфаваліся словы
Мовы маці маёй, Беларускае Мовы.
Хай зламыснік дрыжыць,
Хай калоцяцца хлусы –
Не зламаць, не скарыць
Ім народ беларускі.
Покуль верас жыве – жывы пах
верасовы –*

¹⁶⁵ Сокалаў-Воюш, С. Кроў на сямётах / С. Сокалаў-Воюш. – Мінск, 1989. – С. 22.

*Мова людю майго, Беларуская Мова!*¹⁶⁶

Правда, в своем стремлении к постижению национальных традиций, истории и культуры Беларуси эмоции поэта нет-нет да и «перехлестывают» через край. Как, к примеру, в стихотворении «Два родных языка» («Дзве родныя мовы»), в котором автор, *сравнивая родной язык с матерью, тем не менее, допускает уникальное собственное двойственное толкование своего отношения к двум языкам их существования (а следовательно, и к двум матерям): «адна ўзрастала, прарэзала крылы», а «другая... за сэрца кранае».* Оригинальное, поэтически выдержанное стихотворение, заводящее «в тупик» – «Так, где же этот родной язык, за историю и современное его состояние ратует поэт?».

Привлекательной, согревающей душу и сердце читателя, наполняющей их нежность чувств, трепетом любящих сердец, чистотой отношений выступает интимная лирика, поэта. Во, к примеру, строки из стихотворения «Мы замekli обое...» («Мы змоклі, абодва...») из цикла стихотворений «Эрос»:

*Мы змоклі абодва
Да ніткі,
Да пят,
Мы беглі па парку вясёлыя, звонкія,
А лівень быў трапны,
Хоць біў наўздагад
Па Мінску світальнаму і нападсоннаму.*

*Намоклае плацце
Цябе абняло,
А ты была лёгкая,
Зграбная,
светлая
Такая, што дрэвам
Зайздросна было.
Ім скінуць хацелася плаццейкі летнія...¹⁶⁷.*

Тонким лиризмом, воздушностью и светлостью веет от таких строк. Читаешь их и зримо представляешь этот дождь, который скрепляет любящие сердца, наполняет их взаимным любованием и восхищением друг другом. Несколько другим по содержанию выглядит стихотворение «Триолет» («Трыялет»). Однако и оно пронизано чистотой любви, нежностью взаимных отношений:

*Ты цалуеш мяне;
апантаная,
Каб вачэй я расплюшчыць не мог.
Пасля хваль забыцця і знямог
Ты цалуеш мяне, апантаная.
Над канапай вакенца світальнае,
Ранак сорама прывёў на парог.
Ты цалуеш мяне, апантаная,*

¹⁶⁶ Сокалаў-Воюш, С. Кроў на сямётах / С. Сокалаў-Воюш. – Мінск, 1989. – С. 9.

¹⁶⁷ Там же. – С. 33.

*Каб вачэй я расплюшчыць не мог*¹⁶⁸.

Не останутся, на наш взгляд, без внимания читателя и такие стихи, как «Спи, моя Алёнка, спи...» («Спі, мая Алёнка, спі...»), «Ты будешь спать...» («Ты будзеш спаць...»), «Нас сватало озеро лесное...» («Нас заручала возера ляское...»), «На улице ни света лучика. Темнота...» («На вуліцы ні ясачкі. Цямрэча...») и др.

Разноплановое творчество С. Соколова-Воюша позволяет сделать вывод: в Советской Беларуси 1970–1980-х гг. сложились все возможности для формирования и раскрытия талантов, создания литературных произведений, пользующихся успехом у читателей и вниманием у специалистов и занимающих достойное место в сокровищнице белорусской советской литературы.

ИВАН СТАДОЛЬНИК

В белорусской советской литературе Стадольник Иван Константинович известен как прозаик (автор повестей, рассказов, очерков, рецензий, юморесок) и поэт (писал стихи, басни, стихи для детей). Родился 12 сентября 1940 г. (30 октября, прописанное во многих справочниках, как утверждает он сам, не соответствует действительности. «Я нарадзіўся 12 верасня, а хрысцілі мяне 15 верасня. Я і пашпарт памяняў згодна запісу ў царкоўнай кнізе», – рассказывал писатель в редакции докшицкой районной газеты «Родная вытокі»¹⁶⁹ в деревне Янки Докшицкого района в крестьянской семье. Окончил Докшицкую среднюю школу (1959), Полоцкое медицинское училище (1963), факультет журналистики Белорусского государственного университета имени В.И. Ленина (1971). Работал в колхозе, кочегаром на целине (в Кокчетавской области), библиотекарем, зубным врачом. С 1967 г. на журналистской работе – ответственный секретарь, заведующий отделом сельского хозяйства полоцкой объединенной газеты «Сцяг камунізму». Был редактором отдела литературы, ответственным секретарем журнала «Вожык», ответственным секретарем журнала «Тэатральная Беларусь». Перенес несколько тяжелых операций, вышел на пенсию по инвалидности.

Первое стихотворение «С Новым годом» («З Новым годам») было напечатано 1 января 1960 г. в докшицкой районной газете «Ленінская трыбуна»; первая юмореска – в журнале «Вожык» в 1967 г.; первый рассказ – в газете «Літаратура і мастацтва» в 1971 г. Произведения И. Стадольника печатались на страницах журналов «Беларусь», «Родная прырода», «Полымя», «Бярозка», «Работніца і сялянка», газет «Літаратура і мастацтва», «Чырвоная змена», «Сельская газета», «Піянер Беларусі», витебской обласной газете «Віцебскі рабочы», местной печати, в коллективном сборнике «Слова аб роднай прыродзе»*.

¹⁶⁸ Сокалаў-Воюш, С. Кроў на сумётах / С. Сокалаў-Воюш. – Мінск, 1989. – С. 36.

¹⁶⁹ Родная вытокі. – 2000. – 13 верас.

* С этим сборником, как оказывается, у И. Стадольника связаны самые приятные впечатления. Сам он вспоминает: «Прагнучы атрымаць аўтограф, я заспаўшы ў Дом культуры. У фая паэт (П. Броўка. – А.Р., Ю.Р.) сапраўды раздаваў аўтографы. Дайшла і мая чарга. Пётр Усцінавіч сядзеў у крэсле каля самай сцяны. Худзенькі, сухенькі, сівенькі – зусім не такі, як на шматлікіх партрэтах. Броўка браў у рукі кнігу, пытаўся прозвішча ў яе ўладальніка і тут жа на каленях падпісваў. Падаў свой томік і я.

– Як ваша прозвішча? – зірнуўшы мне ў твар, запытаў паэт.

– Іван Стадольнік.

Цяпер ужо больш дапытліва глянуў на мяне Пётр Усцінавіч і раптам запытаў:

В 1979 г. из печати вышла первая книга рассказов «Хочу тебе счастья» («Хачу табе шчасця»), в 1985 г. в библиотеке журнала «Вожык» издана книга рассказов, юморесок, стихов и миниатюр «Как здесь не смеяться» («Як тут не смяцца»), в 1987 – книга прозы «Ноябрь в начале лета» («Лістапад у пачатку лета»). Отдельные юморески И. Стадольника переведены на русский, литовский, украинский языки. В свою очередь, он и сам переводил с русского, узбекского, украинского языков. На стихи поэта песни написал Д. Лукас и Н. Петренко (у Н. Петренко, к примеру, зазвучали песни «Беларусь – моя старонка», «Песня аб Полацку», «Прорыв» и др.). Член Союза писателей БССР с 1980 г.

* * *

Хронология творческой деятельности И. Стадольника показывает, что со времени опубликования первого стихотворения (1960) и до выхода из печати первой книги (1979) прошло почти 20 лет. Но это не было работой «в стол». Стихи, рассказы, юморески, зарисовки печатались в разных изданиях, иногда упоминались в обобщающих материалах литературных критиков, иногда оставались просто без внимания специалистов. При знакомстве с ними сразу же бросалось в глаза, что молодой автор не стремится захватить читателя ни стилистическим блеском, ни выигранным сюжетом, ни эффектной завершенностью. Складывалось впечатление, что его волнует желание убедить читателя в привлекательности повседневной жизни, богатстве характеров окружающих его людей, художественно оформить свое авторское понимание души человека и диалектики жизни. Постепенно формировалась творческая позиция, даже определенная философия жизни, основанная на обостренном понимании ее противоречивости и неоднозначности, пропущенных через авторское миропонимание и зафиксированная в художественных образах. Молодого автора больше всего волновали современные проблемы, главным образом, морально-этические, которые, как правило, имеют и социальный аспект. В одной из рецензий литературный критик В. Анискович подчеркнул, **что в произведениях И. Стадольника «заклучана нейкая выразна акрэсленая гуманная ідэя і цэлы россыт думак, звязаных з ёю, спадарожнічаючых ёй»**¹⁷⁰. И с таким выводом нельзя не согласиться, так как убедительное подтверждение ему читатель легко находит в книге И. Стадольника «Хочу тебе счастья», с которой автор «сам – на сам» с читателями и специалистами.

Что же в книге «Хочу тебе счастья» привлекательного?

На наш взгляд, это:

– выразительная гражданская позиция автора, выработанная на основе глубокой и острой наблюдательности и того практического опыта, который не заполучить из книг и который прописывается не простой фиксацией жизненных явлений, а умением писателя наполнить эту повседневность весомым социальным или моральным содержанием (рассказы «Новоселье» («Улазіны»), «Жить оставалось неделю» («Жыць заставалася тыдзень»), «Незнакомка» («Незнаёмка»). Вот, к примеру, рассказ «Новоселье». Прошло уже три года, когда Степан, уважаемый в деревне человек, рядом со старой, отжившей свой век хаткой, построил новый добротный дом. И не хватало ему решимости разрушить старое жилье, хотя руководство колхоза несколько раз напоминало ему об этом. Понимал

– А вы часам вершаў не пішаце?

– Пішу, нясмела адказаў я.

– А гэта не ваш верш “Грыбы” надрукаваны ў кнізе “Слова аб роднай прыродзе”?

– Мой, – яшчэ больш нясмела адказаў я.

– Мушу сказаць – малайчына!

І напісаў на тытульным лісце тома некалькі зычлівых слоў...» (См.: Настаўніцкая газета. – 2009. – 28 лістап.).

¹⁷⁰ Літаратура і мастацтва. – 1979. – 26 кастр.

он, что не добавляет деревне эстетики его одряхлевшая хатина. Но слишком многое хранила память старого Степана: и то, что во время войны в ней, одной из трех уцелевших после немецкой карательной экспедиции, жили почти все односельчане, и то, как в детстве согревала их, маленьких ребятишек огромная печь, и тот деревянный стол, который изрезал сын Николая, занимаясь детским мастерством...

Но случайная ситуация все перевернула в Степановой душе. Он увидел, что от проходящего мимо усадьбы мощного мелиоративного трактора, его родненькая избушка задрожала, затрещала, будто бы прощаясь сама с собой. *«Усё бачыў Сцяпан на сваім вяку: як падалі скошаныя кулямі людзі, як гарэлі хаты, а вось каб яны самі па сабе валіліся на вачах у гаспадара – гэтага не даводзілася бачыць»*¹⁷¹. Решение после увиденного пришло само собой – своими руками разобрать избушку, не дожидаясь, когда она развалится сама. И, когда после расчистки старого фундамента, он взошел на подворье у нового дома с новой избой ему вдруг показалось *«нібы апынуўся ён на вялікай гары»*¹⁷². Автор прав: понял дед Степан, как бы мы не были привержены традиции, новое всегда берет верх, за ним жизнь, за ним будущее;

– умение не просто видеть человека, а жить его жизнью, спрессовать его дела, поступки и мысли в такую духовную копилку, из которой впоследствии и выходит убедительный прозаический материал, рождаются образы героев, знакомство с которыми делает повествование естественным и убедительным. Как в рассказе «Именины», которым и открывается книга. Деревенская жительница тетушка Волька, решив утром свои домашние дела, неожиданно вспомнила, что именно в этот день родился ее сынок и что ему исполнилось столько лет, сколько было его отцу, не вернувшемуся с войны. Вспомнила Волька, что сын несколько раз убеждал ее распродать все и переехать к нему в город. Воспоминания о сыне, о том, как одна без мужа воспитывала его, подтолкнули ее к поездке в город. Подробно прописаны все детали поездки. И сделано это так, что читателю кажется, будто он бы и сам является ее попутчиком. Вольке было приятно видеть, как уважительно относятся к сыну, а равно и к ней, пришедшие поздравить его сослуживцы, какая тёплая атмосфера бытует за праздничным столом. Одновременно среди незнакомых людей она ощущала себя скованно, сидела как на иголках, даже мягкое кресло казалось жестким... Мысленно она радовалась, что не послушала сына и не распродала свое имущество. Не могла она своей крестьянской душой принять городскую жизнь, ее магнитом тянет в деревню, в родной дом, туда, где все такое близкое, знакомое, дорогое.

Главную мысль рассказа читатель находит в заключительных его строках: *«Цётка асцярожна прыклала свае сухія шурпатыя вусны да сынавай скроні і сцішылася, як некалі правяраючы у яго, малаго, ці ёсць жар. І здавалася, што яна не цалавала, а, як доктар трубкай, вуснамі слухала сына»*¹⁷³. Мать Петра как бы хотела узнать, не оборвались ли в душе его те невидимые нити, которые связывали его с родной землей, с тем дорогим и близким, что с материнским молоком с детства входило в его жизнь. Анализируя рассказ «Именины», критик А. Мартинович подчеркнул, **что в нем «ёсць многа з таго, што ўжо сёння характарызуе творчую манеру маладога пісьменніка – уменне ў праявах і буднях паўсядзённасці знаходзіць той важны фактычны матэрыял, што дазваляе раскрываць жыццё, узнімаць важныя праблемы маральна-этычнага плана»**¹⁷⁴. На наш взгляд, подобная оценка может быть отнесена и ко всей книге «Хочу тебе счастья».

¹⁷¹ Стадольнік, І. Хачу табе шчасця / І. Стадольнік. – Мінск, 1979. – С. 59.

¹⁷² Там же. – С. 65.

¹⁷³ Стадольнік, І. Хачу табе шчасця / І. Стадольнік. – Мінск, 1979. – С. 44.

¹⁷⁴ Марціновіч, А. Як душэўная патрэба / А. Марціновіч // Маладосць. – 1980. – № 5. – С. 189.

Для прозаика характерна активная гражданская позиция, непримиримое отношение к разным антиобщественным проявлениям. Он самым решительным образом не принимает приспособленцев и пьяниц, собственников и обывателей, лодырей и подхалимов. Его сатира и юмор направлены против равнодушного отношения к людям, халатности в работе. При этом, каждое произведение будь-то уважительная юмореска или сатирически-драматическое обличение, создается как реакция на тот или другой социально-нравственный порок, приглашая читателя не оставаться в стороне, а быть активным участником утверждения в жизни и быту новых общественных отношений. Без преувеличения можно утверждать, что чувство здорового юмора помогает писателю более широко и всесторонне раскрывать художественные характеры.

На наш взгляд, у писателя выработан свой почерк, свой собственный стиль, важную роль в которых играет умелое и бережное отношение к слову, к родному языку. Включая в канву произведения разговорную местную речь, он, тем не менее, не засоряет язык диалектизмами. Критик В. Анискович, к примеру, считает, **что вводимые в произведения местные слова всегда понятны, так как находятся в контексте общенародного литературного языка**¹⁷⁵.

И. Стадольник – (мы разделяем такую точку зрения. – А.Р., Ю.Р.) – **«з тых шчырых працаўнікоў, якія не спяшаючыся засяваюць сваю літаратурную ніву. З тых творцаў, для каго служба роднай літаратуры з'яўляецца душэўнай патрэбай»**¹⁷⁶.

Вторая книга прозы И. Стадольника «Листопад в начале лета» вышла из печати в 1987 г. Казалось бы, восемь лет, прошедших после издания книги рассказов «Хочу тебе счастья», срок немалый, чтобы совершенствовать прозаическое мастерство, стиль, речевое оформление. Однако книга эта не принесла больших достижений в творческую копилку автора. Заслуживающими читательского внимания, пожалуй, стали лишь три рассказа «Пшеничное поле» («Пшанічнае поле»), «Плюшевый Мишка» («Плюшавы Мішка»), «Бортка» («Бортка»), в которых деревенская жизнь и быт оказались наиболее близкими и понятными автору и позволили ему глубоко проникнуть в характеры героев, мотивы их действий и поступков. Нет, не преувеличил литературный критик М. Вышинский, заявив, что другие рассказы, к сожалению, до их уровня **«не подтягивают»**¹⁷⁷.

Откровенно слабой оказалась повесть «Листопад в начале лета» (ее журнальный вариант печатал журнал «Маладосць» в 1987 г. (№ 4) под названием «Просветление» («Прасвятленне»). Фабула повести традиционная, вплоть **«до банальной сакраментальности» – выяснение взаимоотношений между влюбленными. Зная о том, что успех приходит там, где автор глубоко постигает жизненные процессы, даже становится их участником и пропускает их через художественное видение, И. Стадольник почему-то отдал предпочтение не непосредственному анализу жизни героев, а сориентировался на литературные модели «не лучшего образца» (М. Вышинский).** В итоге – стремление заключить жизнь героев в некую искусственно загерметизированную форму, вместиť ее в рамки заранее сконструированной схемы, увлечение описательностью второстепенных деталей, невнимание к художественным подтексту и детали.

Не совсем получилось это произведение у И. Стадольника. Но и в нем прослеживаются сильные стороны его прозаического таланта, такие как умение выстроить диалог, выписать его свежо и запоминающе, ощутить движение характеров, понять, что главными его героями являются люди человеческие, насквозь пронизанные теплотой души и помыслов, побуждающие и читателя к высоким гуманным чувствам и их практической

¹⁷⁵ См.: Літаратура і мастацтва. – 1979. – 26 кастр.

¹⁷⁶ Марціновіч, А. Як душэўная патрэба / А. Марціновіч // Маладосць. – 1980. – № 5. – С. 191.

¹⁷⁷ Вышы́нскі, М. Пуцявіны знаёмыя і незнаёмыя / М. Вышы́нскі // Палымя. – 1988. – № 12. – С. 212.

реализации.

МАРИЯ ФИЛИППОВИЧ

В 1974 году на писательскую стезю вступила уроженка деревни Сметанка Оршанского района Филиппович Мария Константиновна.

Родилась 1 января 1947 г. в крестьянской семье. В 1964 г. окончила Дубровенскую вечернюю среднюю школу, в 1968 г. – Могилевское медицинское училище. Хотя и работала фельдшером, однако полученная специальность не приносила удовлетворения. Влекла литература, появилось желание писать. Решила поступить на заочную учебу в Московский литературный институт имени М. Горького. Представленные в 1974 г. на творческий конкурс четыре рассказа были высоко оценены приемной комиссией. Окончила институт в 1980 году. Уйдя из медицины, работала на разных должностях (воспитателем, библиотекарем, сотрудником многотиражки). С 1992 г. – специальный корреспондент газеты «Рэспубліка».

Продолжительное время была главным редактором газеты «Чистый мир». Последние годы возглавляла духовно-нравственную газету «Воскресение», адресованную детям, учителям и родителям. Член Союза писателей БССР с 1987 г.

Умерла 13 августа 1990 г. Похоронена на кладбище в Колодищах, недалеко от Минска.

Первые публикации в республиканской печати появились в 1978 г. – в журналах «Нёман» и «Бярозка». Главное направление творчества – художественное исследование духовно-нравственных и социальных проблем (несколько рассказов и зарисовок) («абразкоў») составили первую книгу писательницы «Мадонна из Выселков» («Мадонна з Выселкаў»), вышедшую в издательстве «Мастацкая літаратура» в серии «Первая книга прозаика» в 1984 г. Не акцентируя внимание читателя на объеме книги, отметим лишь несколько присущих ей характеристик.

Во-первых, то, что написана она не специалистом-филологом, а медицинским работником, определившим для себя главное правило – настойчивость, познание тайн творчества и требовательность к себе за написанное и предложенное читателю¹⁷⁸; во-вторых, материал, становившийся сюжетно-содержательным стержнем, брался из жизненного опыта, проверенного женским сердцем, женским чутьем и... взаимоотношениями с людьми, в которых формировались духовно-нравственные начала самой писательницы; в-третьих, автор тонко соотносил на «своих» художественных весах правду художественного осмысления жизни и ту жизнь, в которой она сама живет, работает, переживает...

Именно поэтому и привлекают внимание читателя рассказы «День рождения» («Дзень нараджэння»), «Дедушке на зло» («Дзеду на злосць»), «И приближается осень» («І надыходзіць восень»), «Ночное дежурство» («Начное дзяжурства»), «День первый» («Дзень першы»), зарисовка «Чужая беда» («Чужая бяда»). По-своему, профессионально грамотно написан рассказ «Мадонна из Выселков», акцентирующее внимание на необходимости требовательности и высокой ответственности в отношениях между людьми.

¹⁷⁸ Среди уроженцев Витебской области, пришедших в белорусскую советскую литературу, отсутствие филологического образования было явлением может быть даже уникальным. Судите сами – поэт В. Скоринкин – гражданский летчик, прозаик В. Орлов – историк, прозаик И. Жерносок – культуролог, прозаик А. Железовский – специалист в области физкультуры.

Образы героев рассказов М. Филиппович (а это люди разные – и вступающие в жизнь, и уже прожившие ее) психологически точные, выверенные, их дела и поступки, мысли и решения органичны и мотивированы, пронизаны искренним стремлением помочь человеку в его радостях и горе, придти ему на помощь, сопереживать вместе с ними.

В 1988 г. писатель заявила о себе и как автор, пробуя силы в детской литературе – была издана книга «Об Олеся и его друзьях» («Пра Алеся і яго сяброў»). Так уж случилось, что она привлекла внимание патриарха белорусской советской литературы писателя Янки Скрыгана, который, познакомившись с рукописью книги, заметил: *«...Мар'я Філіповіч надумала напісаць добрую і карысную кніжку для дзяцей. Яна хоча памагчы дзецям пазнаць сваіх, як кажучы, малодшых сяброў, свойскіх жывёлін – сабак, кошак, курэй, кароў і іншых, патрэбных і карысных нам. Яна сказала пра іх звычкі, прыроду, характар, як яны могуць дружыць з чалавекам і служыць яму, як яны прывыкаюць да чалавеча і сумуюць на ім. Трэба сказаць, што ў Мар'і Філіповіч ёсць не малая здольнасць наглядання і педагагічны такт»*¹⁷⁹.

Однако следующие рассуждения Я. Скрыгана были не столь приятными для писательницы: *«Аднак жа да ўсяго гэтага добрага ніяк не хоча стасавацца нядобрае. Першае, што дзецям трэба простая натуральная мова, каб можна было лёгка чытаць, а значыцца, і лёгка ўспрымаць напісанае. У Мар'і Філіповіч, на жаль, з гэтым не ўсё ладна. У яе мове многа канцылярыту, калькі, цяжкай будовы фразы, а проста кажучы, яна слаба ведае народную мову і лексічна, і сінтаксічна»*^{*}.

...Па сутнасці ўсе заўвагі мною пароблены на палях рукапісу. Ёсць мясціны, якія трэба скарачаць, сціскаць, каб пазбегнуць аднастайнасці і паўтораў, ёсць проста лішнія, што толькі спыняе ўвагу.

*Словам, над тэкстам трэба яшчэ працаваць. Вялікі пісьменнік сказаў: дзецям трэба пісаць гэтак жа, як і дарослым, толькі значна лепш... да дзяцей трэба прыходзіць з кніжкаю такою, каб яна палюбілася ім»*¹⁸⁰.

Я. Скрыган не был бы самим собой, если бы наряду с критическим разбором текста, не давал бы автору благожелательных советов. Так случилось и с М. Филиппович, *«...шаноўная Мар'ячка, – заключае Я. Скрыган, – што б Вы ні чыталі, што б ні рабілі, ні думалі, ва ўсім Вы павінны слухаць мову. З моваю трэба працаваць штодня. Запісваць словы, запісваць фразы, фразеалагізмы, прыказкі, параўнанні, выслухі. Без гэтага пісьменніку быць нельга»*¹⁸¹.

Конечно, не могла писательница не прислушаться к советам такого авторитета, как Я. Скрыган. Правда, для этого потребовалось несколько лет напряженного труда. Но в итоге книга об Олеся получила высокую оценку и детского читателя, и родителей, и специалистов.

Две книги, два различных сюжетно-композиционных построения – чужая боль и общая детская радость. Противоположности? Да, это так. Но эти противоположности не превращаются в противоречие. Напротив, первое должно сохранить другое, а вот другое – подняться в своем понимании до уровня, когда людской боли станет меньше, и... когда ее совсем не станет. Взаимосвязь, диалектика этих понятий, говоря словами опытной белорусской писательницы А. Василевич, молодым автором осмыслены и выпажены доста-

¹⁷⁹ Скрыган, Я. На кроквы шыферу не кладуць / Я. Скрыган // Выбраныя творы: у 2 т. – Мінск, 1985. – Т. 2. – С. 432.

^{*} На этот недостаток обратят внимание и другие рецензенты. К примеру, М. Кузьмич подсчитал, что слово «гэта» и образованные от него словосочетания в «Мадонне из Виселков» на 18 стр. употребляется 10 раз, на 25-й – 8, 57-й – 7, 112 – 8, 113 – 7 (см. Віцебскі рабочы. – 1985. – 2 жн.).

¹⁸⁰ Скрыган, Я. На кроквы шыферу не кладуць / Я. Скрыган // Выбраныя творы: у 2 т. – Мінск, 1985. – Т. 2. – С. 432–433.

¹⁸¹ Там же.

точно талантливо: «...у беларускую прозу прыходзіць новае папаўненне, забяспечанае не мізэрнай мітуслівай здольнасцю брынчаць тайным пустаслоўем, а надзейным вопытам уласнага існавання самой пісьменніцы»¹⁸².

* * *

P.S. Подытоживая, подчеркнем следующее: работая над созданием монографии «Жизнеутверждающее слово (уроженцы Витебщины в белорусской советской литературе. 1924–1991)», мы, ни в коем случае, не стремились подчеркнуть исключительность творчества писателей, поэтов, драматургов, литературоведов и литературных критиков Придвинского края в общеполитическом советском литературном процессе. Тем более, что оно развивалось в русле реализации целей и задач, стоявших перед белорусской писательской организацией и в значительной степени (и это не есть преувеличение!) способствовало успешной их реализации.

Течет безостановочно река времени... иным становится духовно-нравственное (в том числе и литературное) пространство. Постигание читателями глубинных ценностей национального литературного наследия практически повсеместно уступает место интернетному прочтению классики. К тому же и в оценочных суждениях специалистов (ученых, критиков, литературоведов) достаточно часто звучат новые ноты (как-то – изучать трансцендентность мастерства писателя, его экзистенциальную наполненность, его понимание новых эстетических ценностей и т.д.). Однако выход на уровень творчества белорусских классиков (в том числе и таких наших земляков, как В. Короткевич, В. Быков, А. Савицкий, А. Дударев, Р. Бородулин, П. Бровка, Г. Буравкин, Я. Сипаков и др.) явно задерживается. Хотя и в этой «запаволенасці» нет-нет да и загораются яркие звезды (в качестве примера назовем поистине уникальное для нашего времени повествование писателя-академика В. Гниломедова «Уліс з Прускі», «Расія», «Вяртанне», «Валошкі на мяжы», «Вайна», «Пасля вайны», «Зубрэвічскую сагу» («Зубрэвіцкую сагу») Я. Сипакова, роман «Паклікання» В. Локун, документальную повесть В. Липского «Мужык» и др.).

Хотелось бы надеяться, что предлагаемая сегодняшнему читателю наша «Монография» – а она непременно должна стать достоянием каждой (в первую очередь, школьной) библиотеки, каждой читательской семьи – это не просто возврат в историю. Это глубокая уверенность в том, что духовно-нравственно-эстетическое богатство литературного наследия наших земляков может и должно стать незаменимым средством формирования, развития и укрепления нашей духовности, нашего национального самосознания.

¹⁸² Літаратура і мастацтва. – 2003. – 7 сак.

СОДЕРЖАНИЕ

Раздел I. ДРАМАТУРГИЯ	3
НЕСКОЛЬКО СЛОВ К ЧИТАТЕЛЮ	3
ВАСИЛЬ БЫКОВ	6
ЕВГЕНИЙ ВАСИЛЁНОК	7
АНАТОЛИЙ ВЕРТИНСКИЙ	9
НИКОЛАЙ ГОРУЛЁВ	12
АЛЕКСАНДР ГУТКОВИЧ	18
АЛЕКСЕЙ ДУДАРЕВ	23
ПЁТР ДУДО	38
ВЛАДИМИР КОРОТКЕВИЧ	39
ВАЛЕНТИН ЛУКША	50
НИКОЛАЙ МАТУКОВСКИЙ	58
АРКАДИЙ МОВЗОН	68
АЛЕСЬ ПЕТРАШКЕВИЧ	86
АЛЕСЬ РЫЛЬКО	115
СЕРГЕЙ СВИРИДОВ	117
ВЛАДИМИР ХАЛИП	120
 Раздел II. ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ. ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА	125
ВМЕСТО ПРЕДИСЛОВИЯ	125
ВАЛЕРИЙ АТРАШКЕВИЧ	127
МАРИНА БАРСТОК	133
ИСИДОР БАСС	152
СЕРГЕЙ ВАСИЛЁНОК	170
ВАЛЕНТИНА ГАПОВА	173
МАРГАРИТА ЕФИМОВА	187
МИХАИЛ КЕНЬКА	196
АНТОНИНА ЛЫСЕНКО	206
АЛЬФРЕД МАТРУНЁНОК	216
МИХАИЛ (МЕНДЕЛЬ) МОДЕЛЬ	232
АНАТОЛИЙ МОЙСЕЕНКО	235
НИКИФОР ПАШКЕВИЧ	250
ДМИТРИЙ ПОЛИТИКА	262
ТАМАРА ЧАБАН	269

Раздел III. ЛИТЕРАТОРЫ 1970–1980-х гг.	278
ВЕНИАМИН АЙЗЕНШТАДТ	279
БОРИС БЕЛЕЖЕНКО	283
МАИНА БОБОРИКО	286
МИХАИЛ БОРЕЙША	288
МАРИЯ БОРОВИК	290
НИКОЛАЙ ВОРОНОВ	293
НАУМ ГАЛЬПЕРОВИЧ	298
ВЛАДИМИР ГРЯДОВКИН	300
ЗИНАИДА ДУДЮК	305
АНАТОЛИЙ ЖЕЛЕЗОВСКИЙ	308
ИРИНА ЖЕРНОСЕК	311
ЭДУАРД ЗУБРИЦКИЙ	313
ГЕННАДИЙ КАЗАК	317
ГЕРМАН КИРИЛЛОВ	321
ЛЕОНИД КОЛОДЕЖНЫЙ	325
АНАТОЛИЙ КОНОПЕЛЬКО	328
ВЛАДИМИР ЛИСИЦИН	333
ЕВГЕНИЯ МАЛЬЧЕВСКАЯ	337
ВЛАДИМИР ОРЛОВ	344
ИОСИФ СКУРКО	347
СЕРГЕЙ СОКОЛОВ	352
ИВАН СТАДОЛЬНИК	357
МАРИЯ ФИЛИППОВИЧ	361

Репозиторий ВГУ

Научное издание

РУСЕЦКИЙ Аркадий Владимирович

РУСЕЦКИЙ Юрий Аркадьевич

ЖИЗНЕУТВЕРЖДАЮЩЕЕ СЛОВО

(УРОЖЕНЦЫ ВИТЕБЩИНЫ

В БЕЛОРУССКОЙ СОВЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ (1924–1991))

Монография

В 4 частях

ЧАСТЬ 4. ДРАМАТУРГИЯ. ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ. ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА

Технический редактор

Г.В. Разбоева

Корректор

Т.В. Образова

Компьютерный дизайн

Е.В. Крайло

Подписано в печать 22.06.2020. Формат 60х84 ¹/₈. Бумага офсетная.

Усл. печ. л. 45,29. Уч.-изд. л. 30,06. Тираж 30 экз. Заказ 71.

Издатель и полиграфическое исполнение – учреждение образования
«Витебский государственный университет имени П.М. Машерова».

Свидетельство о государственной регистрации в качестве издателя,
изготовителя, распространителя печатных изданий

№ 1/255 от 31.03.2014.

Отпечатано на ризографе учреждения образования

«Витебский государственный университет имени П.М. Машерова».

210038, г. Витебск, Московский проспект, 33.