



УДК 882.6–1.09

Трагедия войны в белорусской драматической поэме

Г.Л. Хорошко

Осмысление народной трагедии белорусского народа в годы Великой Отечественной войны занимает особое место в национальном искусстве и особенно в литературе. В ее произведениях война восстала, высветилась всеми своими гранями. Трагические события войны затронули и белорусскую национальную драматическую поэму. Касаясь незабываемые эпизоды военного лихолетья, авторы произведений стремятся через формы поэмого драматического жанра осмыслить их в иной художественной плоскости – в условно символической, не пренебрегая при этом фольклорной поэтикой, что в свою очередь ведет к усилению философской углубленности самих произведений. Это заметно видно и в драматических поэмах «Курганье» Н. Орошко и «Месть» К. Киреенко. По идейному замыслу и художественной фактуре эти поэмы близки. Уже само заглавие произведений говорит о том, что содержащаяся в них глубокая скорбь и одновременно ее преодоление подготавливают к восприятию высокой ноты трагического. Авторы обратились в поэмах к поискам глубинных духовных ценностей народа, мифологии и легендам, взяли курс на более интенсивное мышление, создание многозначимой жанровой структуры, активное использование средств выразительности в показе драматических, а то и трагических моментов жестокой войны. Трагический смысл реальных событий, которые находятся на первом плане в обеих поэмах (судьба сожженных фашистами деревень), как бы взвешиваются на весах многовековой истории народа. Курганье – одна из многочисленных белорусских деревень, уничтоженных фашистскими карателями вместе с жителями. Такая же участь деревни и ее людей в поэме «Месть» К. Киреенко. Весь мир знает трагедию Хатыни, трагедию, которая вечно будет напоминать людям об ужасах войны, о миллионах загубленных судеб. Очень много их было на Белоруссии – деревень, которые разделили трагическую судьбу Хатыни, которые стали жертвами самого бесчеловечного на земле молоха – войны. Об этом Н. Орошко и К. Киреенко повествуют в своих произведениях. По философско-символическому наполнению обе эти поэмы очень близки духом и пафосом к таким произведениям, как «Бунт разума» Д. Кугультинова и особенно «Кровь и пепел» Ю. Марцинкявичюса. Чем они близки? Думается, что их роднит публицистическая страстность в отражении войны и утверждении человечности, пафос гражданской непримиримости к социальному злу, творческая смелость и широта художественного воплощения замысла. «Курганье» и «Месть» сближает еще близость темы: трагедия белорусской деревни и всех ее жителей. На этой сюжетной основе авторы создали мощные поэтические полотна, насыщенные подлинным драматизмом и глубокой мыслью о судьбах народа.

Тема Великой Отечественной войны нашла свое место и в лирической и лиро-эпической поэмах. Но поэма, в отличие от прозы, не имела в послевоенный период столь впечатляющих достижений. Переломным моментом в истории послевоенной поэмы, возможно, нужно считать 60-ые годы, когда усилилась сама тенденция развития поэмого жанра, когда произошел резкий количественный и качественный рост поэм на военную тему. Сюда необходимо отнести поэмы «Голос сердца» П. Бровки, «Белый камень» А. Пысина, «Пристань» Г. Клевко, «Сто узлов памяти» Н. Гилевича, «Блокада» Р. Бородулина и др.

Но в данном случае мы не можем не отметить, что поэма показала свою творческую продуктивность и во время всенародной борьбы. Именно тогда появилась «Отплата» Я. Коласа, «Янук Селиба» М. Танка, «Эдем» З. Астапенко и др. Значительным достижением той поры в белорусской литературе стала лиро-эпическая поэма «Знамя бригады» А. Кулешова, в которой поэт так умело развернул фабулу произведения, что она во всем своем облике событий и действующих лиц воспринимается как воспроизведение картин документальной правды. Автор доносит до нас не только конкретную реальность, но и драматизм характеров с их неповторимым индивидуально-психологическим миром. К «Знамени бригады» опосредованно, в плане философско-символической обобщенности, драматизма ситуаций, образности примыкает «Эдем» (1944) З. Астапенко, поэма, которую совершенно справедливо мы сегодня ставим рядом с кулешовским произведением.

Поэма с позиций сегодняшнего дня стремится еще раз осмыслить боль и память пережитого. Память бесконечна, источник ее иссякнет тогда, когда прекратится род человеческий. У человека, лишённого памяти, нет и будущего, человечество, пренебрегшее памятью о своих предках, обречено. Память – своеобразный перекресток Времени. Время тает, растекается на наших глазах и застывает в памяти. Поэтому память для нас – это представление об ушедших в зримых образах. Из трех времен прошлое время наиболее зрелищно. Война стала небывалым потрясением для человека и в смысле испытания памяти, любви, ненависти и вины, правды и обиды, свободы и принуждения, прошедших «испытанием огнем». Все это требовало от поэтов определенного подхода к раскрытию идейного содержания и художественно-образного замысла в каждом отдельном случае. В отличие от предыдущих авторов, Н. Орочко избрал свою форму в показе народной войны – драматическую. «Курганье» появилось как непосредственное продолжение темы огненной деревни, на этот раз в форме драматической поэмы. Именно драматическая поэма, как мы помним, в сравнении с другими ее разновидностями, сумела обострить и укрупнить самые противоречивые конфликты времени, а столкновения идей осуществляются в ней открыто и полемически заостренно. Вот почему для Орочко этот жанр оказался наиболее приемлемым. Правда, белорусская драматическая поэма в показе героики и трагичности Великой Отечественной войны не достигла таких высот, как, скажем, лирическая и лиро-эпическая поэма, хотя отдельные попытки в этом направлении все же были. Мы имеем в виду поэму А. Бачилы «Верность». Но в отличии от других поэм, она не имела большого резонанса, потому что неслала на себе отпечатки официальной идеологии того времени. Драматическая же поэма Н. Орочко «Курганье» и по форме, и по содержанию свидетельствует о том, что автор

не только владеет достаточно зрелым опытом в этом нелегком жанре, но и по-новому смотрит на те трагические для народа события. Структура поэмы продуманная, взвешенная, и последовательная, она объединяет восемь глав, соединенных единым идейным и образным строем. В названии каждой главы лежит конкретный, но вместе с тем и обобщенный образ, дающий большое пространство для размышлений.

Проблема, затронутая в поэме, очень актуальна и важна. «Трагедия огненной деревни – общечеловеческая трагедия, которая не была остановлена и ворвалась в дом, в судьбу каждого. Она вовлекла в свой водоворот и тех, кто пробовал остаться в стороне, это трагедия живых людей, о которых уже нельзя говорить обобщенно, без проникновения в индивидуальную судьбу. Самая большая человеческая фантазия вряд ли способна придумать большие ужасы, чем те, что видела реальность» [1, с. 200]. Трагедия Хатыни видится поэтом в общечеловеческом контексте. Сегодня перед этой национальной болью белорусов останавливаются люди с разных уголков земли. Поэма создана с широким использованием условно-символической формы и элементов притчи. Сюжет и композиция строго подчинены логике развития характеров и логике авторской мысли. Герои поэмы представляют собой и традиционных персонажей и одновременно олицетворяют определенные идеи, символы. В свою поэму Н. Орочко вводит условные, персонифицированные образы – Хлеба и поэта Янки-огненного. Последний выписан в двух планах: реальном, когда перед нами действует деревенский подросток, наделенный чуткой душой и сострадающим сознанием, и условно-символическом, когда Янка – огненный символ неба, символ несостоявшегося, нераскрывшегося таланта, погребенного под пеплом сожженной деревни. Однако по прошествии лет он встает из пепла, встает не как призрак, а как свидетель трагедии, обличитель инквизиции XX века, который от имени Жизни выносит свой приговор содеянному злодеянию. Огненный призрак поэта Янки – это другой высокий план размышлений, в самой своей сущности очень многозначимый. Он художественно обобщает горькую действительность невосполнимой утраты.

У свет пазты з вогненных блакад
Дайшлі з маленства –
З песняй уваскрэслі!
Ва мне ж спалілі сведчанні ўсе, песні –
Пусцілі іх, як іскры,
З дымам хат. [2, с. 6]

Янка-Поэт в огненном облике наделен всевидящим зрением, глубиной философского мировосприятия и миропостижения. Янка-подросток и Янка-огненный, призрак поэта, неотделимы один от другого, взаимодополняют друг друга, конкретизируют и обобщают. Сконцентрированный, сжатый жанровыми рамками сюжет, страстность авторской мысли, глубина раскрытия происходящей трагедии – все это усиливает в поэме взрывную силу поэтической образности, эмоциональное воздействие на читателя. Действие в поэме начинается с фантастического воскрешения поэта Янки, вернее его курганного «привида». Он появляется из небытия, чтобы рассказать всем о последнем дне своей деревни, о последнем дне Курганья. С первых страниц произведения мы

предчувствуем, что что-то должно случиться. Первые слова вступительного монолога Янки-курганного проникнуты мучительным горем и болью:

□ ургане,
 Я з тваіх пластоў маўчанья
 Паўстаў, як здань,
 Прарос мой немы боль.
 Памер тут час.
 Згас цэлы свет... Дазволь
 Твой дзень апошні ўспомніць
 Як паданне... [2, с. 6]

Каким же был он, тот последний день, о котором с такой болью говорит Янка Курганний? Об этом дне и рассказывает автор устами не только Янки Огненного, но и устами Хлеба, всегда занимавшего почетное место на крестьянском столе. В поэме Хлеб выступает как один из главных действующих персонажей и приобретает черты углубленного условно-символического образа, коренящегося в традициях устного народного творчества. Хлеб в поэме «благаславенны», «прачысты, справядлівы» и в конце концов он «быццам бог». Жизнетворящий дух присутствует на всех страницах поэмы. Символический народно-поэтический образ его осмысливается и трансформируется в соответствии с художественной задачей, которая стояла перед автором. Используя этот народно-поэтический образ, Н. Орочко придает действию большой простор, вносит в поэму предощущение огромных событий, вплетает таким образом мотив тревожного ожидания. Поэтому поэма «Курганье» со всей ее символикой требует от читателя активной работы мысли, подлинного сотворчества. Обращение к условности, символике и к иной фольклорной поэтике непосредственно влияет на характер повествования и на принципы психологического анализа героев. Для Н. Орочко образ Хлеба – это извечный символ жизни, воплощающий в себе первооснову существования человека. Это понятно. Но символический Курганский Хлеб – это еще и память, так как он замешен на «папяліпцах, на слязах удоў» и испечен на «печыве вайны» [2, с. 13]. Как посланник жизни, Хлеб в поэме наделен еще и даром речи. Устами Коледы, старого человека, он обращается к народу:

Я – хлеб,
 Рапчынены ў дзяжы вайны,
 На папяліпцах горкіх замяшаны.
 Іду я з печыва бяды
 Ад вескі.
 Іду з дзяжы – у дзяжу,
 Ад вуснаў перасмяглых –
 І да вуснаў...

.....
 Прыйшоў я з заветаў ад зямлі.
 Яна мяне грудзямі ускарміла! [2, с. 12–13]

Хлеб на наших глазах из символа жизни превращается в живое существо. На многих страницах произведения действуют и другие символы (огонь, темные силы, ру-

салка и др.), символ которых достаточно прозрачен и ясен, так как каждый символ имеет опору в особенностях национального художественного мышления. В данном случае миссия одухотворенного хлеба – нести спасение от смерти, заклятие от огня, поглощающего живых людей. Хлеб дает надежду на избавление от зла и небытия всей своей жизненной целеустремленностью, так как он издавна был символом человеческого бытия. Но жизнедеятельная сущность хлеба встает в поэме также и как ирреальная, когда на первый план выступает, так сказать, огненная природа хлеба, его родство с огнем. Хлеб – посланец не случайно появляется в деревнях, которым предначертана судьба Хатыни: он чувствует приближение огня и хочет предупредить людей. Древние ассоциации, возрожденные поэтом, приобретают в поэме символическую многозначность в контексте огненных событий войны. По воле хлеба тот, кто причастится к нему («Не абыходзьце лустаю маеі ні добрага, ні злага чалавека») [2, с. 13], почувствует народную боль, как свою собственную, и навсегда отречется от всего злонамеренного и черного. Его значимость состоит в том, что, как живое существо, «ен прадвяшчае – ратунак...» [2, с. 19]. Поэтому с такой особой бережностью и уважением относились сельчане к хлебу, считая его святым:

– На покуць просімо!
– Хадзі на кут...

Дзе нашы мужыкі сядзелі ўчора... [2, с. 10]

Удивительные по глубине и поэтичности монологи от лица хлеба, описание деревенской жизни могли выйти, видимо, только из-под пера того сына деревни, который с малых лет был приобщен к основам народного бытия, к большому миру народной духовности. Н. Орочко показывает, что не все относились к хлебу одинаково с чистой совестью. Находились люди, которые были готовы поступиться всем, даже уважением к хлебу, ради корыстных целей. Среди таких – прислужник «новым порядкам», солтас Турец, утративший в себе человеческое и ставший палачом своего народа. Образу Туреца противопоставлены простые сельчане, среди них вдова Устина. Как и многие тысячи белорусских женщин, героиня испытала на себе весь ужас и жестокость войны, отнявшей у нее дорогого человека – Степана, ее мужа. Она еще не знает, что ждет ее сына Янку. Устина ради спасения сельчан делится караваем хлеба, замешенного на людской крови, на детских и женских слезах. Мы уже отмечали, что автор пошел на усиление форм условности, в этом есть и немалый выигрыш. Нужно сказать, что художественная условность является одним из природных свойств поэтического мышления. К условным приемам широко обращаются поэты, которым, казалось бы, более близко изображение действительности в «формах самой жизни». С. Коваленко по этому поводу пишет: «В истинной поэзии художественная условность не воспринимается как искусственный прием, привнесённый извне и навязанный читателю. Таково видение мира поэтом, и читатель воспринимает мир в формах, ему предложенных, не адекватных внешнему правдоподобию, но тем не менее убеждающих художественной и жизненной правдой» [3, с. 104]. Возьмем, к примеру, тот случай, когда Устина режет хлеб и одновременно вспоминает своего Степана, замученного фашистами. Воспоминание настолько было сильным, что героиня как бы почувствовала рядом с собой дыхание своего мужа, который появляется в образе призрака:

Усціна
Сцяпанка!.. Ты – у крыві!
Але прыйшоў...
Зноў да мяне вярнуўся!
Прэч, ліхія чуткі!.. Не
Жывы... Ты дома... Вось ты
Сцяпан
Навошта я ішоў сюды?..
Спяшаўся
На гэты дзіўны пах... (хлеб – Х.Г.)
Ну чым цяпер
Тваю бяду суцішыць мне, Усціна [2, с. 17; 19]

Драматический диалог живого с мертвым построен при участии, как видим, художественной условности. Условности ситуации выступает в данном случае как прием утверждения правды, выстраданной поэтом. Идет разговор «живого с живым». Янка хорошо понимает свою мать, чувствует состояние ее души, хочет успокоить: «Матуля, супакойся... Гэта прывід... Прымроіліся бацькавы раны? [2, с. 17]. Устина ничего не слышит – она вся в мыслях. Сцена диалога получилась психологически напряженной и трогательной, она затрагивает тонкие человеческие струны. Диалог Устины и Степана исполнен глубокого трагизма. Устами Устины говорит по существу все деревенские женщины, навсегда оторванные войной от своих мужей, женщины, на долю которых остались одни страдания и слезы. Но горе героини не безысходное:

Сваю слязу, свой боль?..
Я іх сама –
Праўду, на ўслоне зыбкім замяшаю,
Заквашу ў дзяжы і жах, і стогн
На новым хлебе...
Сення цэлай вескай
Мы ўдовінае гора і любоў
Рашчынём!.. [2, с. 20–21]

В монологе Степана слышны голоса тех, кто уже никогда не поднимется с земли, отдав за нее свои жизни. Образ Степана – это гимн силе и мужеству тех, кто погиб в борьбе с врагом ради жизни и свободы своего народа.

Однако при всем трагизме обстоятельств поэма Н. Орочко неопровержимо убеждает нас в необходимой и неистребимой силе жизни, добра. Автор утверждает, что главное в народе – пробудившееся мужество, воля к победе, благородство нравственного облика. Эти черты – залог того, что нить жизни не оборвется, что люди переселят все и проложат дорогу к новому миру, к новой вере в себя, в свои силы. Народ сумеет остановить огонь, чтобы над землей светило только солнце. Он сам станет иным. Новопеченный хлеб Устины – это как бы символ новорожденного народа. Орочко стремится воссоздать мир не описательно, а в движении, в драматической борьбе. Поэтическое вдохновение, фантазия, поэтический вымысел играют при этом особую роль, они становятся ключом к принципиально новому художественному освоению мира, к соз-

данию духовно богатых образов, характеров. Таким в поэме является образ Янки. Он изображен, как мы знаем, в двух ипостасях: подростка и огненного призрака поэта. Образ Янки создан в спокойно-уравновешенном и одновременно возвышенном тоне. Орочко подчеркивает «обыкновенность» и одновременно «необыкновенность» героя, его внешнего и внутреннего облика. За «обыкновенностью» открывается мир мужества и героизма. Это потребовало от автора немалого мастерства, углубленной психологической мотивировки. На внешних проявлениях «простоты» и «обыкновенности» нельзя было создать столь яркий художественный характер. Н. Орочко в этом образе убедительно показывает, как обстоятельства военного времени превращают юношу-подростка в борца за народное дело, как во время трудных испытаний раскрываются лучшие, героические черты национального характера. Янка осознает, что единственным избавлением от фашистского нашествия является непримиримая борьба и, найдя могилу отца на горе Курган, клянется отомстить врагу:

Спеюць гневу поэвы.
Даўно хаджу я па сцяжынках помсты.
Да помсты партызанскай
Я падрос! [2, с. 30]

Тут Орочко проводит мысль (из личных своих наблюдений) о том, что война заставила взяться за оружие не только взрослых, но и детей. И многие из них отдали свои жизни на поле брани. Янка вместе с девушкой Ганей спешит на партизанский хутор, чтобы предупредить людей о надвигающейся опасности. Его ведет сюда тот же хлеб, который печется здесь для партизан. Хуторяне и не подозревают, что им грозит. Дети поздно приносят весть: немцы и их прислужник Турец уже на хуторе. Новые «хозяева» пришли сюда, чтобы уничтожить хутор, и уже этому злодеянию никто не может помешать. Эта весть оказалась роковой и для Янки. Израненный, окровавленный, еле живой, он, собрав последние силы, ползет в сторону деревни, чтобы предупредить людей о надвигающейся трагедии. «Як паспець мне ў веску? Як дапаўзці мне?!.. Як апярэдзіць? (2, с. 44). Мучимый болью, в бреду, он ищет глазами холмик отцовской могилы, зовет его. Сцена эта впечатляет, она напряженная и полная драматизма. Между Янком и отцом-призраком происходит страстный и откровенный диалог, в котором звучит боль и отчаяние:

...Мой сыне,
Я благаслаўляю
Тваю пралітую ахвярна кроў.
Ды апраўдаць яе ўсе ж не магу
Ні перад богам,
Ні сваім сумленнем.
Вайна – не для дзяцей.
Вайна – віна
Усіх дарослых перад вамі, дзеці!
Што бачылі,
Апроч пажараў, слез

Вы ў гэтым свеце,
Што ніяк для вас
Не можам мы ўлапчыць? [2, с. 43]

Это не только исповедь Степана. Герой выражает настроения, очень близкие самому поэту. Кульминационным разделом в поэме «Курганье» считается раздел «У дедов», где Янка встречается с душами предков. Здесь налицо следование традициям Купалы. Орочко почувствовал широкие возможности условного плана в духе автора «Сна на кургане». Падает завеса времен, соприкасаются пространства эпох, места действий. Через избранную форму автор стремится раскрыть сущность человека и времени, которую может выразить только драматический эпос, способный, по словам Ю. Марцинкявичюса, на «преодоление противоречий и титанический порыв в новое состояние» [4, с. 145]. В поэме Н. Орочко это «преодоление» и «порыв» осуществляется следующим образом: Степан прячет сына от карателей на «том свете», у предков. Но нет покоя и здесь. Оказывается, однако, что и здесь также идет борьба, как и во всем мире: борьба между добром и злом, между светом и тьмой. Враждебные человеку силы воплощаются в облике «цемнатвораў», таких, как Тарквемада, которые стремятся растлить души людей, послать их на новые муки. «Цемнатворы» рождаются с теми, кто организовал «наверху», на земле, дикое уничтожение деревни Курганье. Поэтому Янка, его отец и все «живущие» предки на «том свете» не соглашаются с проповедью Тарквемады. Тут прослеживается связь времен, настойчиво проводится мысль, что есть и сейчас наследники инквизиции, мечтающие разжечь на нашей земле «очистительный огонь».

Ты напладзіў і так нямала
Наследнікаў, вялікі інквізітар!
Мо досьщ іх
Для нашае Зямлі?
Ты чуеш,
Як агонь на ёй шугае? [2, с. 55–56]

Корень зла, как утверждает Орочко, – в самом человеке, избавиться от него он сможет только силой разума. Она сосредоточена в Скорине, «живущем на «том свете» среди «дедов», пророке «большого величия человеку».

І ён такім адродзіцца яшчэ,
Калі засцеражэ ад цемнатвораў
Душу сваю... [2, с. 53]

Метафорически переосмысливаются в поэме и огонь, переданный людям, согласно мифу, Прометеем. Овладение огнем позволяет проникнуть в тайны мироздания, но результат познания может иметь две стороны – созидательную и разрушительную. Люди слишком далеко зашли, превратив огонь в средство уничтожения. Поэтому в прометеевской теме в «Курганье» на первый взгляд выдвигается не только классическое противоборство между титаном и тираном (когда передача огня людям рассматривается как акт исключительно гуманный), но и как нравственное противоречие, заключенное в самом этом «дарении». Прометей вынужден и защищаться, и уточнять свои цели и намерения:

Я перадаў свяшчэнны той агонь,
Каб вы спачатку пільна асвяцілі
Саміх сябе!
Каб азарылі душы,
Што поўніліся, як пячоры, змрокам.
Го-о-о!
Людзі на Зямлі!
І пад Зямлей!
Ратуйце гэтай службаю святла
Сябе ад спапялення! [2, с. 58]

В этом образе автор затрагивает не сами по себе исторические пласты, а их духовный опыт, проблемные идеи «Огня», «спасения от грабежа души». Синтезируя поэзию и прозу, реальность и миф, фольклорную и литературную традицию. Орочко исследует процесс зарождения и становления в человеческой душе прометеевского начала. Прометеизм, по глубокой убежденности поэта, должен стать нормой человеческого бытия. «Прометеев путь» – освобождение человека от нищеты и унижения, отсталости, социального и национального гнета... Прометеевские борцы – это люди, у которых горит неугасаемый огонь, который никогда не позволяет человеку успокоиться, замкнуться в хрупкой экзистенциональной скорлупе личной жизни и забыться в длительном сне. Орочко – за этот прометеевский огонь, который согревает сердца людей и указывает пути к человеческому братству и светлой надежде. Обращаясь к мифологическим и традиционным народным образам, автор возрождает их на литературной основе. И эта глубинная связь, двуединство фольклорного и литературного во многом определяет структуру драматической поэмы, в первую очередь ее национальное своеобразие. Фольклорная традиция здесь – не омертвевшее прошлое, не искусный орнамент, а нечто живое и волнующее. В финале поэмы «Курганье» пять хлебов памяти направляются, как посланцы, на пять континентов мира, чтобы объединить всех людей под знаком любви и доброты, чтобы избавить людей от убийств и прочих преступлений. Новые поколения людей связываются с предыдущими памятью, болью пережитого. Народ без этой памяти, без этой связи – то же, что мертвое, без корней, дерево.

Таким образом, в драматической поэме «Курганье» переплетаются основные идейно-тематические линии: линия Хлеба (приобщение людей всего мира к незаживающей памяти народа, пережившего трагедию сожжения, которая должна стать барьером перед невозможной новой катастрофой) и линия Скорины и Прометея, которая утверждает изначальное состояние души как субстанции всего доброго, святого и светлого – объединены в действенную идею гуманизма, важную и необходимую во все времена, тем более сегодня.

В условно-символическом ключе написана и поэма «Месть» К. Киреенко.

Она также посвящена трагическим страницам деревни времен Великой Отечественной войны. И хотя, в отличие от поэмы «Курганье», К. Киреенко в своей «Мести» берет только один эпизод трагедии белорусской деревни и ее жителей, по внутренней логике, эмоциональному восприятию и эстетической значимости обе поэмы очень близки между собой, своеобразно дополняют одна другую. Избрав жанр драматической

поэмы, К.Киреенко расширял свои художественные возможности в освоении и раскрытии темы Великой Отечественной войны. Важно подчеркнуть, что в своей творческой практике автор до этого времени не обращался к драматическим жанрам. Это была его первая и последняя работа в такой форме, и, надо сказать, она удалась. Замысел написать драматическую поэму появился у него, оказывается, еще в годы Великой Отечественной войны. Но осуществить свое намерение по тем или иным причинам тогда не удалось. Только более чем через тридцать лет после окончания войны К. Киреенко реализовал свой творческий замысел. При создании поэмы, безусловно, сказался большой опыт автора, приобретенный во время творческой работы над другими произведениями о войне, среди которых лирические стихи и поэма «Испанка». В этой поэме талант поэта заискрился своими лучшими романтическими гранями. Критика это отмечала. Так, тот же Н. Орочко – на сей раз уже как литературовед – писал: «Испанская тема» органически, хотя и с разным успехом, входила в белорусский эпос борьбы... Новым жизненным поворотом, более реальной суровостью времени, что проходит через судьбу и память лирического героя, определяется поэма «Испанка» К. Киреенко. Все, что духовно и лирически связывает героя..., прошло многие пути испанской войны» [1, с. 195–196]. Безусловно, боль увиденного и пережитого навсегда запечатлелись в сознании К. Киреенко, поэтому поэта тянуло к теме трагедии войны с ее неисчислимыми бедами и людскими потерями. И все же, как же возникла идея «Мести», как выкристаллизовалась она в драматическую поэму? В годы военных испытаний в блокноте автора-фронтовика осталась запись о Мести с большой буквы, что символизирует собой народный гнев, народную ненависть. В 70-ые годы ему хотелось еще раз рассказать о войне, по возможности углубиться в истоки народного героизма, показать борьбу с фашизмом как войну всенародную, как священную месть пришельцам. Современность сосуществует в произведении на равных с прошлым, смыкаясь с историей, заставляя вновь задуматься о судьбах мира, о настоящем и будущем человечества. В драматической поэме «Месть» К. Киреенко показывает звериное лицо фашизма, его преступления. Возможно, поэме отчасти не хватает эпической масштабности, хотя специфика жанра не требует этого, однако многими своими страницами она трогает читателя, заставляет волноваться и сопереживать. Развивая трагическую тему судьбы белорусских деревень и их жителей в годы войны и вводя в поэму центральный образ Мести, К. Киреенко, как и Н. Орочко, придает этому образу символические черты и выдвигает его на передний план. Такой подход позволяет поэту добиться значительного обобщения. Месть – это сквозная идея, во многом определяющая композиционный строй поэмы и выступающая как осмысленная историческая необходимость и неизбежность, которая всегда присутствует в освободительной войне. Месть как наивысший всплеск справедливой людской ненависти. Месть как самый суровый приговор преступникам за уничтожение мирных жителей, за стремление подчинить всех остальных своему господству. Используя народнопоэтические символы, автор придает поэмному действию большой простор, вносит в атмосферу поэмы предощущение необычных событий, вплетает мотив тревожного ожидания. Таким образом, в основе современной драматической поэмы чаще всего содержится одна из вечных проблем – становление идеи всего содержится одна из вечных проблем – становление идеи гуманизма и безумия, изображаемых через

конфликт характеров, противоборство жизненных позиций персонажей. А они в поэме К. Киреенко и в большей степени обобщенные.

Глубоко символично уже начало поэмы. Фашистский генерал, узнав, что его сын, также военный, майор, смертельно ранен, спрашивает, кто в него стрелял. В ответ звучит только одно слово: «Мечь!» Не понимая значения слова «мечь», генерал полагает, что это живое существо. Указывая в сторону деревни, он в ярости кричит: «Знайдице Помсту, знішчыце навек... Ідзіце! Усе шукайце Помсту! Помсту!» [5, с. 101–102]. Генерал – воплощение темных, зловещих сил фашизма. Ему ничего не стоит приказать сжечь, разрушить деревню, уничтожить ее жителей. Внутренний драматизм произведения толкает читателя на философское размышление: зло должно быть наказано судом человеческой справедливости. Кроме генерала и Мечи, автор вводит в поэму и другие реальные и условные персонажи: Мать, Комиссара, Командира, Молодицу. Названные образы – тоже в значительной мере обобщенно-символические. Художественно-стилевое обогащение жанра, его частичная трансформация идет в поэме за счет реалистической символики, которая значительно уплотняет сюжет. Примером может служить образ Матери. Кстати, этот образ получил свое развитие, как мы помним, и в поэме «Курганье». В поэме «Мечь» образ матери реалистически типизированный и символический одновременно. В данном произведении она выступает как духовный судья происходящему. Этот образ необыкновенно важный в поэтическом строе произведения. Он олицетворяет собой человеческую мудрость. Мать в поэме – тонкий психолог, глубокий аналитик и философ, обличитель зла, несправедливости и одновременно чуткий человек, труженик. Образ Матери создан правдивыми красками, поэтому он жизненный и убедительный. Характер ее раскрывается в действии, во взаимоотношениях, столкновениях с другими людьми. Не может материнское сердце биться спокойно, когда гибнут невинные люди. Как земной приговор звучат ее слова фашистскому генералу, который сжег деревню и живьем загнал в землю ее жителей. Этот приговор всех матерей Земли, приговор самой истории:

Правам маці,
Мне дадзеным
Зямелькай нашай роднай
Ад прадзедаў
Я праклінаю ката... [5, с. 135]

Эти обвинительные слова звучат в духе народной морали – даже земля отрекается от преступников. В образе матери отразился подлинно народный взгляд на мир, на жизнь и смерть, сущность бытия, взгляд испепеленной мудрости и мужества.

Драматическая поэма – жанр, который не терпит суетливости действующих лиц, их поступки целенаправленны, действие развивается динамично и последовательно. Это свойственно и поэме «Мечь», где речь идет о больших по масштабности и внутреннему драматизму событиях. Но не все части поэмы выдержаны в строгом драматическом ритме. Законы жанра обязывают ввести в ткань произведения, в самую его канву, лирическое течение. Лиризм внутренне необходим драматической поэме, без него теряется эмоциональность, без него произведение, по словам В.Г. Белинского, делается «слишком прозаическим и холодно равнодушным к своему содержанию» [6, с. 14].

В какой бы форме собственно драматизм ни проявлялся, однако когда в поэме нет теплоты авторского переживания, произведение остается «сухим» – и ему трудно рассчитывать на отзвук в сердце читателя. Лиризм в драматической поэме помогает автору создавать образы жизненно правдивых героев, придавая им романтическую и поэтическую наполненность. Лирическое начало служит тем самым компонентом, который, цементируя всю цельность драматического жанра, непосредственно направлен на раскрытие идейно-эмоционального смысла произведения. Приведем сцену диалога между матерью и сыном, вспоминающими дни его детства:

Маці

Ты помніш	Ваду з мяжы;
Перапёлчына гняздо?	І ручкаю сваей
Яго падмыла ліўнем,	Ты засланіў гняздзечка
І над ім	Ад бруі,
Ты плакаў,	Што, пенячыся,
Каб сагнала я хутчэй	Бегла між травы...

Сын

Я помню, маці... [5, с. 107]

Это она, мать, научила его ненавидеть зло и несправедливость: «Я ж выраю не для смерці – для жыцця» [5, с. 106], – утверждает герой. Из любви к родной земле и вырастает месть убийцам, которые окровавили, изранили родной край: «Заві людзей! Усе каб чулі кліч... На бой! [5, с. 109]. Мы видим, как меняется в произведении лирическое настроение, а вместе с ним и голос самого автора. Безусловно, поэт присутствует в поэме, но он не вмешивается в отношения между действующими лицами, не диктует им свои условия, ибо прямое вмешательство автора способно разрушить художественную ткань поэмы, оказаться в ней элементом внедраматическим, а, следовательно, малохудожественным... Мысль поэта полнее всего и художественнее раскрывается через характеры персонажей и их действия, в единстве своем образующее идейно-эстетический конфликт. Поэтому мысли и чувства поэта живут едва ли не в каждом слове персонажей. Автор не только создает диалоги и монологи действующих лиц, описывает их поступки, но в то же время вынуждает героев переживать и осмысливать то, что возможно, только поднявшись на более высокую ступень философской трактовки бытия.

Чтобы показать значимость человеческого горя, чтобы выше поднять драматически-эмоциональный уровень произведения, К. Киреенко вводит и другие персонажи, в частности, деревенскую молодницу, у которой фашисты отняли самое дорогое – детей. Невыносимая боль обжигает ее сердце. Она голосит на весь свет над детскими загубленными жизнями. Они стали пеплом. Драматизм образа Молодицы достигает высокой степени трагизма. По мнению Ю. Марцинуявичуса, «такие драматические моменты, безусловно, гарантируют высокое напряжение чувств, позволяют проявиться личности поэта и его мировоззрению» [4, с. 147–148]. Киреенко избежал подробностей и детализации жуткой расправы над детьми Молодицы, но картина, как призрак, встает перед нашим взором. В таких обстоятельствах образ злодеяния приобретает особенную выразительность.

Нашто мне гэта сонца,
Калі іх няма,
Нашто мне неба
І вось гэты дзень,
Калі не ўчула іхніх галасоў,
На што пясок мне гэты жоўты,
На якім
Не ўбачу болей
Следу ад іх ног!..

Нашто, нашто мне ты,
Ўвесь белы свет,
Без іх,
Без ненаглядных
Дзетачак маіх!
Нашто!
Нашто!
Скажы, зямля!
Нашто-о-о! [5, с. 113]

Тональность плача усиливает трагизм образа Молодицы, голос которой открывает поэту страдания родной земли. Через описание плача К. Киреенко глубоко проникает во внутренний мир женщины, раскрывает ее психологическое состояние. Плач в поэме постепенно достигает пика драматического воздействия, до предела усиливается эмоциональная напряженность произведения и то необычайное волнение, которое помогает глубже заглянуть в душу героини, подчеркнуть ее внутреннюю сторону. Плач Молодицы – крик души, боль сердца, эхо того беспокойного времени. Этот плач созвучен с сегодняшним тревожным веком, далеко еще не свободным от страха перед военным кошмаром. Драматизм ситуаций, трагичность повествования оттенены словами грустной жнивной песни, что звучит как рефрен в конце каждой картины:

Ой, загон, загон, ды шырокі мой.
А дзе ж той ратай, што тут араў-а?
Што тут араў ды баранаваў-а?
А дзе ж ен долечку сваю пасеяў-а-а?.. [5, с. 102]

Народная песня углубляет общее эмоционально-психологическое содержание произведения, придает поэме большую жизненную непосредственность, способствует убедительному показу эмоционального состояния героев.

Сюжет драматической поэмы «Мечь», как этого требует жанр, держит читателя в постоянном напряжении. Поэт стремится показать только кульминационные моменты в душевном развитии героев. Мы опять встречаемся с матерью, когда она узнает захваченного в плен генерала. Пришло время расплаты – генерал должен сгореть в огне народной мести. Но героиня не хочет, чтобы поганой кровью была залита земля, пусть мечью для него будет мирная жизнь, которую он хотел сжечь, уничтожить. Ответ матери впечатляет естественностью и мудростью. Такой ответ эмоционально подготовлен внутренним драматизмом этого образа. В характере матери отобразился народный взгляд на мир, на жизнь и смерть, на сущность бытия. Такие резкие эмоциональные переходы и создают как бы «внутреннее» движение произведения. Этот образ воспринимается не только как драматический характер, но и как символ нашей Родины, нации. Мать прижимает к груди Молодицу, которая заходится от плача. Она не успокаивает ее, так как знает, что слезы из ее очей очищают и жгут сильнее огня. Пусть земля станет чище от этих слез.

Таким образом, конфликт между добром и злом вырастает в поэме до общечеловеческих масштабов. Поэт от локальных событий оккупации идет к широким историче-

ским и социальным обобщениям, углубляясь в существенные вопросы народной жизни и судьбы.

Але жыць трэба.

Жаць трэба.

І горкі

Трэба зберагаць

у нашай долі

хлеб... [5, с. 140]

«Жить» и «жать» – два слова, аккумулирующие в себе непобедимость и неистребимость жизни, ее вечное движение и изменение, ее скоротечность и невозвратность. Кстати, образы ржи, жатвы как воплощение самой жизни, ее непрерывности и бессмертия, часто встречаются в творчестве К. Киреенко и Н. Орочко.

В поэме «Мечь» нет излишней описальности, пересказов, зарисовок деревенского быта, пейзажных набросков. К. Киреенко ориентируется на строгую правду, привлекая для этого всевозможные элементы эпоса и драмы. По структуре «Мечь» – лирико-драматическая поэма, хотя по емкости и обобщенности образов, событий произведение приобретает временами эпическую глубину. Поэма написана преимущественно белым стихом. Характеры главных действующих лиц – Матери, Сына, Молодицы – индивидуализированы. Они как бы раскрываются в самодвижении и живут самостоятельной жизнью. Этому способствует использование монологов, которые в поэме получились довольно поэтическими, чему способствует обращение поэта к живому народному слову. Именно через монологи, а не через поступки, полнее проявляются индивидуальные черты героев, их мысли, страсти и переживания. Менее индивидуализированы второстепенные персонажи партизан – на этих образах лежит функция поэтических фигур в системе идейных обобщений автора. В некоторых случаях монолог (а он доминирует) перерастает в интересный диалог или даже полилог. Особым образом организованный, он значительно усиливает динамику действия. Этому способствует творческое использование фольклорной поэтики, что в свою очередь вносит в поэму идущий из глубины веков трагический оттенок. Богато произведение на традиционно фольклорные сравнения, эпитеты, гиперболизированные представления, одухотворенные, народно-песенные жанры и др. Все это придает «Мечи» своеобразное дыхание эпичности, укрупняет художественную структуру, возвышает героев. Отмечая поэтические свойства этого драматического и произведения, мы замечали преобладание в нем драматического и лирического начал. К особым чертам рассматриваемой поэмы следует отнести широко представленный эпический элемент. Проявляется он и в подробных, детализированных ремарках, дающих представление не только о месте и времени, но и об интересах и вкусах персонажей (реплика как бы предваряет разговор о человеческом характере).

Словом, драматическая поэма «Мечь» К. Киреенко – весомое достояние белорусского стихотворного эпоса. В ней автор во многом достиг синтеза лирического, эпического и драматического, синтеза познавательного начала с эстетическим.

Анализ драматических произведений Н. Орочко и К. Киреенко свидетельствует, что в белорусской поэзии идет интенсивный процесс обогащения и развития нацио-

нального драматического эпоса. Авторы с пристальным вниманием относятся к миру человека и к миру национальной истории, к истокам национального самосознания, при этом углубляя в драматическом жанре условно-медитативные, символично-философские тенденции.

Л и т е р а т у р а

1. *Арочка М.* Беларуская савецкая паэма. – Мн., 1979.
2. *Арочка М.* Курганне. Крэва. – Мн., 1981.
3. *Коваленко С.* Поэма как жанр литературы. – М., 1982.
4. *Марцинкявичюс Ю.* Судьбы поэмы // Вопросы литературы. – 1996, №10.
5. *К. Кірэенка.* Дэкрэтам сэрца. – Мн., 1982.
6. *Белинский В.Г.* Полное собрание сочинений. – М., 1954, Т. 5.