

УДК 821.161.3-121.09

Жанр драматычнай паэмы ў беларускай савецкай літаратуры 20–30-х гадоў XX стагоддзя

Харошка Г.П.
*Установа адукацыі “Віцебскі дзяржаўны ўніверсітэт
імя П.М. Машэрава”, Віцебск*

Навуковы артыкул прысвечаны аналізу творчых пошукаў У. Дубоўкі і П. Глебкі ў жанры драматычнай паэмы 20–30-х гадоў XX стагоддзя. У ім падкрэслваюцца моцныя і слабыя бакі твораў названых аўтараў. На прыкладзе паэм У. Дубоўкі “І пурпуровых ветразей узвівы”, “Штурмуецца будучыні аванпосты” і П. Глебкі “Арка над акіянам”, “Над Бярозай-ракой” сцвярджаецца думка, што драматычная паэма, як жанр, у беларускай савецкай літаратуры 20–30-х гадоў развівалася не так інтэнсіўна і прадуктыўна, як ліра-эпічная. Створаныя У. Дубоўкам і П. Глебкам паэмныя варыянты былі па-мастацку недасканалымі. Нягледзячы на пэўныя недахопы, драматычны вершаваны эпас 20–30-х гадоў існаваў і быў, несумненна, важным этапам у развіцці беларускай савецкай, а пазней і сучаснай драматычнай паэмы ў цэлым. У. Дубоўка і П. Глебка сваімі творамі спасцігалі ўнікальнасць самога жанру, пракладвалі нялёгка шлях беларускай драматычнай паэме ў будучыню, узбагачаючы яе эстэтычнымі і стыльовымі асаблівасцямі.

Ключавыя словы: драматычны вобраз, характар, жанр, форма, эпас, канфлікт, сюжэт, паэма.

(Ученые записки. – 2013. – Том 15. – С. 184–198)

Genre of Dramatic Poem in Belarusian Soviet Literature of the 20-s–30-ies of the XX Century

Kharoshka G.P.
*Educational establishment “Vitebsk State University
named after P.M. Masherov”, Vitebsk*

This scientific article deals with the analysis of V. Dubovka`s and P. Glebka`s literary searching in the genre of dramatic poem in the 1920–1930-ies of the XX century. Both strong and weak sides of the works by these authors are stressed in it. On the example of V. Dubovka`s poems “I purpurovykh vetrazey uzvivy”, “Shturmuite buduchini avanposty” and P. Glebka`s “Arka nad akiyanam”, “Nad Byarozai rakoy” idea is stressed that the dramatic poem as a genre in Belarusian Soviet literature of the 1920–1930-ies did not develop as quickly and productively as the lyrical and epic poem. The poem variants by V. Dubovka and P. Glebka were artistically not perfect. In spite of vivid drawbacks dramatic poetic ethos of the 1920–1930-ies existed and was, certainly, an important stage in the development of the Belarusian Soviet, and later, contemporary dramatic poem in general. V. Dubovka and P. Glebka understood the uniqueness of the genre by their poems, paved a hard way for Belarusian dramatic poem into the future, and enriched it with esthetic and stylistic features

Key words: dramatic image, character, genre, form, ethos, conflict, story, poem.

(Scientific notes. – 2013. – Vol. 15. – P. 184–198)

Адрас для карэспандэнцыі: г. Віцебск, вул. Чкалава, д. 47, корп. 2, кв. 49; тэл.: 309-55-16 (маб.) – Г.П. Харошка

У 20–30-я гады мінулага стагоддзя плённа развівалася беларуская савецкая паэзія. Гэта быў час, калі беларуская літаратура дабілася значных поспехаў у развіцці беларускага савецкага вершаванага эпасу, калі паэма стала вядучым жанрам – паграмадзянску актыўнай, эстэтычна значнай. Нездарма прафесар А.М. Вазнясенскі ў той час адзначаў, што паэма стала “гераінай сярод сучасных літаратурных жанраў”. Менавіта ў адзначаны час беларуская паэма захавала сваю нацыянальную годнасць і мастацкую каштоўнасць, якія былі ўласцівы ёй яшчэ ў дарэвалюцыйны перыяд. Збярогшы ўсё лепшае, беларуская савецкая паэма пад уплывам сацыяльна-гістарычных, эканамічных зрухаў прыкметна змяніла свае знешнія і ўнутраныя якасці, набыла новую ідэйна-эстэтычную значнасць. Тут дзейнічала дыялектыка традыцыйнага і наватарскага. Пра гэта красамоўна сведчаць значныя набыткі паэтычнага жанру, паспяховае творчае авалоданне не толькі традыцыйна-апавадальнай формай, але лірычнымі і драматычнымі вершамі. У гэты час паспяхова працавалі ў жанры паэмы Я. Купала, Я. Колас, У. Дубоўка, П. Глебка, А. Куляшоў, П. Броўка, М. Танк, М. Чарот, П. Трус, М. Лужанін, А. Звонак і інш. Кожны з іх меў свой паэтычны голас, асабісты погляд на жыццё, на час.

Між іншым, многія беларускія навукоўцы, ды не толькі яны, даследуючы паэзію 20–30-х гадоў XX стагоддзя, па невядомых прычынах не змаглі дакладна разабрацца ў агульных заканамернасцях развіцця жанравых форм савецкай паэзіі, яе ідэйна-эстэтычных прынцыпаў. Мала ўвагі яны надавалі паэме, яе відавым формам. У большасці выпадкаў даследчыкі літаратуры вылучалі толькі галоўныя разнавіднасці паэмы – ліра-эпічную і лірычную, пакінуўшы ў баку іншыя яе жанравыя адгалінаванні. Такі спрощаны падыход да паэмы, безумоўна, звужаў рамкі пазнання форм

вершаванага эпасу, збядняў яго жанравыя межы і магчымасці. Ёсць падставы сцвярджаць, што 20–30-я гады – перыяд моцнай актывізацыі розных відаў паэмы. Творчы рух паэтаў абудзіў да жыцця і такую яе форму, як драматычную паэму. Канешне, пытанне аб тым, як склаўся яе жанравы лёс, само па сабе не можа быць адназначным. Скажаць, што драматычная паэма ў нацыянальнай літаратуры спыніла сваю традыцыю, заснаваную Я. Купалам, ніяк нельга. Вядома, гэты жанр не дамінаваў у нацыянальнай паэзіі. Аднак да яго звярталіся розныя прадстаўнікі тагачаснай беларускай савецкай літаратуры.

Найбольш шырока драматычны жанр быў прадстаўлены ў рускай паэзіі. Да яго звярталіся такія вядомыя майстры паэтычнага слова, як С. Ясенін (“Пугачоў”, “Краіна нягоднікаў”), М. Цвятаева (“Мяцеліца”, “Арыядна”), Б. Карнілаў (“Соль”), М. Забалоцкі (“Урачыстасць земляробства”, “Шалёны воўк”, “Вёска”), І. Сяльвінскі (“Рыцар Іаан”), В. Каменскі (“Сцяпан Разін”), П. Антакольскі (“Рабесп’ер і Гаргона”, “Франсуа Війон”, “Камуна 1871 года”) і інш. Што да беларускай драматычнай паэмы гэтага перыяду, то яна бытвала і ў пэўнай ступені развівалася як неад’емная частка нацыянальнай паэзіі. Шляхі развіцця беларускага савецкага вершаванага драматычнага эпасу ў 20–30-я гады XX стагоддзя, яго ідэйна-мастацкія пошукі звязаны з творчасцю У. Дубоўкі і П. Глебка.

Мэта артыкула – аналіз драматычных твораў У. Дубоўкі “І пурпуровых ветразей узвівы”, “Штурмуецца будучыні аванпосты” і П. Глебка “Арка над акіянам”, “Над Бярозай-ракой”, асэнсаванне іх жанрава-стылёвых і ідэйна-эстэтычных асаблівасцей.

Матэрыял і метады. Асноўнымі для навуковага аналізу абраны прыёмы гісторыка-кантэкстуальнага, структурна-тыпалагічнага, канткрэтна-гістарычнага метадаў, якія дазваляюць больш глыбока і ўсебакова ахарактарызаваць

літаратурныя творы У. Дубоўкі і П. Глебкі.

Пры напісанні навуковага артыкула былі выкарыстаны набыткі даследаванняў, змешчаных у манаграфіях і навуковых працах А. Лойкі, Д. Бугаёва, М. Арочкі, Л. Смальянавай, А. Рагулі і інш.

Вынікі і іх абмеркаванне. Уладзімір Дубоўка – чалавек высокай грамадзянскай і маральнай загартоўкі, паэт, “народжаны бурнай і гераічнай рэчаіснасцю, якую ён успрыняў усёй сваёй душой, у высокія ідэалы якой верыў і за ажыццяўленне якіх змагаўся сваёй паўсядзённай працай і мастацкай творчасцю” [1, с. 36–37]. Ён быў з тых аўтараў, якія імкнуліся даць нашаму народу такое мастацтва, якое дапамагло б будаўніцтву новага грамадства, упрыгожвала і надавала асэнсаванасць чалавечаму жыццю. Узоры такога мастацтва Дубоўка ствараў шляхам абнаўлення жанравых форм паэзіі. Ён разумее, што новыя мастацкія задачы, асваенне новых пластоў рэчаіснасці выклікаюць неабходнасць пошукаў новых форм, прыёмаў пабудовы драматычнага дзеяння і стварэння драматычных характараў. Пра гэта красамоўна сведчыць яго вершаваны цыкл “Трохі восені і жменя кляновых лістоў” (1929), які мае падзагалавак “Вершы з заўвагамі”, а таксама паэмы “Кругі” (1929), “І пурпуровых ветразей узвівы” і “Штурмуеце будучыні аванпосты” (1929). У жанравых адносінах выклікаюць асаблівую цікавасць дзве апошнія паэмы “як значныя і арыгінальныя творы беларускай паэзіі 20-х гадоў” (Д. Бугаёў), якія, на жаль, у літаратуразнаўстве застаюцца пакуль яшчэ недастаткова даследаванымі. Няма глыбіні ідэйна-мастацкага аналізу, дакладнага вызначэння іх жанравай прыроды. Некаторыя даследчыкі (Л. Смальянава, Ю. Пшыркоў) у свой час былі схільныя лічыць, што паэмы У. Дубоўкі “І пурпуровых ветразей узвівы” і “Штурмуеце будучыні аванпосты” – традыцыйна ліра-эпічныя творы з

элементамі драматызацыі. Магчыма, можна было б і пагадзіцца з думкай паважаных вучоных, калі б з эстэтычнай структуры паэмы не вынікала і нешта зусім іншае. Несумненна, што як па змесце, так і па сваёй канфігурацыі гэтыя творы значна набліжаны да драматычнага жанру, і мы паўнапраўна можам іх назваць драматычнымі паэмамі. Падобнае сцвярджанне грунтуецца на тым, што ў названых творах аўтар, праўдзіва раскрываючы праблемы тагачаснай рэчаіснасці, ствараў сапраўдныя драматычныя характары, выразна абазначыў канфлікт, умела пабудаваў эмацыянальна-мастацкія дыялогі і маналогі. А гэта і ёсць неабходныя прыкметы драматычнага жанру, пра які мы скажам крыху пазней. Праўда, гаварыць пра жанравую паўнату дубоўкавых паэм, лічыць іх чыста драматычнымі патрэбна абачліва і ў вядомым сэнсе ўмоўна. Умоўна па той простае прычыне, што ў дадзеным выпадку неабходнымі не аказаліся і такія структурныя кампаненты, як падзел сюжэтнага дзеяння на раздзелы, наяўнасць рэмарак, якія часткова кампенсуюць дэфіцыт прамога і непасрэднага аўтарскага роздуму. Акрамя таго, у творах адсутнічае абавязковае ў такіх выпадках нарастанне напружання і драматычнага “выбуху”, што, па сутнасці, і акрэслівае адметнасць жанру. Гэтага ў паэмах У. Дубоўкі няма, але адсюль нельга рабіць паспешлівую выснову, маўляў, паэмы страчваюць рысы драматычнага жанру. Зусім не. Творам уласцівыя тыя асноўныя структурныя збудаванні, якія набліжаюць іх куды больш да жанру драматычных паэм, чым, як адзначалася раней некаторымі даследчыкамі, да традыцыйных ліра-эпічных вершаваных форм. Ва ўсялякім разе сама фактура вышэйзгаданых твораў красамоўна пра гэта сведчыць. І мы маем, думаецца, усе падставы сцвярджаць, што У. Дубоўка – адзін з тых беларускіх паэтаў, якія ўдыхнулі новае жыццё ў звыклы жанр беларускай

драматычнай паэмы. Пазней гэты жанр атрымае далейшае развіццё ў творчасці П. Глебкі, А. Куляшова, З. Астапенкі, М. Танка, К. Кірэенкі, М. Арочкі, В. Коўтун, Р. Баравіковай і іншых майстроў нацыянальнай паэзіі.

Зварот да драматычнай формы паэзіі не быў у творчасці У. Дубоўкі выпадковым: само жыццё прымушала яго пайсці ў значнай ступені на эксперымент, шукаць такія мастацкія формы, якія змаглі б перадаць спецыфіку і традыцыі новай рэчаіснасці. Як вядома, 20-я гады мінулага стагоддзя азнаменаваліся вострай дыскусіяй па пытаннях станаўлення і развіцця беларускай савецкай літаратуры, яе эстэтычных прынцыпаў і арганізуючых форм. Адданы ідэалам рэвалюцыі, У. Дубоўка не мог не ўключыцца ў гэтую барацьбу за новае мастацтва, высокае па майстэрству, насычанае новымі думкамі і пачуццямі. І паэт свядома абраў для палемікі іншую форму – вострадраматычную. Менавіта яна для У. Дубоўкі была “прымальнай, каб умяшчацца ў вострадыскусійнае абмеркаванне кардынальных праблем, што выспелі ў канцы 20-х як у сферы сацыяльнага жыцця, так і ў самім мастацтве” [2, с. 111]. Сапраўды, менавіта такая драматызаваная форма садзейнічала найбольш поўнай рэалізацыі магчымасцей пошукаў супярэчлівай ісціны, якая таілася ў складанасцях тагачаснай рэчаіснасці. Адным словам, У. Дубоўка пракладваў шлях новай беларускай савецкай драматычнай паэме, развіццё дзеяння ў якой ажыццяўлялася не столькі логікай учынкаў дзеючых асоб, колькі развіццём іх унутраных перажыванняў, эмоцый, роздумаў. Адсюль і напружанасць дыялогаў і маналогаў дзеючых асоб: Лірыка і Матэматыка, Пасажыра і Кандуктара. Зразумела, гэта былі ўмоўныя абазначэнні супрацьлеглых пазіцый, кантраснае ўвасабленне персаніфікаваных ідэй, а не жывыя, рэальныя, псіхалагічна індывідуалізаваныя драматычныя

персанажы. Але такія паэтычны прыём быў апраўданым на той час. У гэтым плане У. Дубоўка ішоў якраз за Я. Купалам. Умоўнасць надавала вобразам асаблівую значнасць і вагу, вяла да разняволення пэўных валявых якасцей герояў. Кожны з іх дзейнічаў адпаведна сваёй прыродзе, сваім перакананням і пачуццям. Так, на вобразах Лірыка і Кандуктара У. Дубоўка змог сканцэнтраваць усю вагу не толькі ўласнай маральнай патрабавальнасці, але і грамадскай: гэта пытанне аб тым, у чым заключаюцца высокія маральныя ідэалы чалавека рэвалюцыйнага часу. У гэтых вобразах мы знаходзім тую меру ўзнёсласці, мастацкага завастрэння, якая ў іх “рэвалюцыйнасці” агаляла ўзнёслыя пачуцці, высокія мэты, высакародныя парывы духу. Нездарма Лірык і Кандуктар увасабляюць у сабе мудрасць народа, яго розум і волю. З дыялогаў і маналогаў мы бачым, як палка абараняе свае перакананні Лірык, у многім падзяляючы погляды і думкі тых, хто лічыў, што маладая савецкая літаратура павінна развівацца на аснове авалодання багаццем класічнай спадчыны і, у першую чаргу, на традыцыях народнай творчасці:

*Цудоўны скарб у творчасці народнай
для нас сабраны мудрымі дзядамі.*

*Яго адкінуць – значыць без пашаны
паставіцца да продкаў працавітых*

*.....
Мая ўвага выбірае тое,*

Што створана працоўнаю сям’ёю
[3, с. 117–119].

Думка Лірыка дынамічная і эвалюцыйная. Ён – увасабленне дыялектыкі быцця, безупыннае сутыкненне і ўзаемадзеянне супярэчлівых пачаткаў. Лірык зыходзіць з патрабаванняў самога жыцця, самога часу. Вызначаючы мастацтва як адлюстраванне жыцця народа, герой сцвярджае, што яно ўплывала на чалавечую свядомасць у мінулым і цяпер, на новым гістарычным этапе, дапамагае людзям працы ў будаўніцтве новай культуры.

Супрацьлеглая пазіцыя склалася ў Матэматыка. Ён адмаўляе прагрэсіўныя погляды Лірыка, не разважае, а гаворыць гатовымі, завучанымі формуламі, вульгарызуючы агульнавядомыя ісціны:

*З тваёй упартасці смяцца трэба.
У гэтым бачу вынік шавінізму
і бачу тормаз развіцця культуры*
[3, с. 119].

Пра дыялог такога тыпу пісаў у свой час М. Бахцін, разумеючы пад ім “дыялог не толькі сацыяльных сіл у статыцы іх суіснавання, але і дыялог часоў, эпох і дзён, які памірае, жыве і нараджаецца; суіснаванне і сутыкненне зліты тут у непарыўнае канкрэтнае адзінства супярэчлівай рознагалосай разнавіднасці” [4, с. 176].

Дыялог Лірыка і Матэматыка як бы завяршае, падсумоўвае дзеянне, выконвае ролю разгорнутага аргумента ў спрэчцы. Як правіла, у дыялогах і маналогох асобы, якія спрачаюцца, больш свабодна і пераканаўча тлумачаць сваю пазіцыю. Спрэчка, супрацьлегласць, а хутчэй за ўсё канфлікт у многім вызначаюць раз’яднанасць двух пачаткаў – свету “трафарэтнага розуму” і свету жывой рэчаіснасці. Канфлікт паміж Лірыкам і Матэматыкам адлюстроўвае барацьбу грамадскіх сіл, розных інтарэсаў і поглядаў на жыццё.

Палеміка, якую мы бачым паміж Лірыкам і Матэматыкам, на першы погляд, быццам бы не стварае драматычнага дзеяння. Можна нават падацца, што ў спрэчках герояў няма прыкмет драматычнага напаўнення. Але гэта не зусім так. Паглыбляючыся ў змест паэмы, узіраючыся ў абрысы герояў, мы бачым, што Лірык і Матэматык у многім антаганістычныя. Пра эстэтычную сутнасць падобнага антаганізму пісаў у свой час В.Р. Бялінскі: “Калі двое спрачаюцца аб якім-небудзь прадмеце, тут няма не толькі драмы, але і драматычнага элемента; але калі дыспутуючыя, жадаючы ўзяць верх адзін над другім,

стараюцца закрануць адзін у другога якія-небудзь бакі характару ці закрануць слабыя струны душы і калі праз гэта ў спрэчцы выказваюцца іх характары, а канец спрэчкі ставіць іх у новыя адносіны адзін да аднаго, – гэта ўжо свайго роду драма” [5, с. 62].

У. Дубоўка добра валодае майстэрствам дыялогу, што павялічвае ў яго паэме эфект драматычнага дзеяння. Аўтар выкарыстоўвае напружанасць дыялогавай формы з мэтай раскрыцця маральнай пазіцыі герояў, іх учынкаў. Адсюль характэрнае для ўсёй паэмы цэнтраімклівае развіццё паэтычнага дзеяння, якое падпарадкавана вырашэнню галоўнай ідэі – сцвярджанню прынцыпаў сапраўднага мастацтва. Гэта – ідэйная вяршыня дубоўкавай паэмы, якая ўвабрала ў сябе кульмінацыю супрацьстаяння натуральнага ў сваім развіцці “жывога жыцця” і патрабавання рашучай, але адвольнай штучнай яе рэфармацыі. Ідэя паэмы паказвае, як далёка пайшоў У. Дубоўка наперад у параўнанні з іншымі творцамі ў правільным разуменні сацыяльных і духоўных праблем гэтага перыяду. Аўтарскі голас у паэме амаль нейтральны, “галасы герояў”, іх ідэйна-маральная канцэпцыя набылі ў гэтым творы незалежнасць і аб’ектыўнасць. Ісціна не навязваецца аўтарам “ад сябе”, яна нараджаецца ў спрэчках, дыялогах і маналогох герояў. Прынцып ідэйна-мастацкай паліфаніі ажыццёўлены ў паэме паступова, наколькі гэта дазваляюць мастацкія магчымасці драматычнага жанру. Паэт не спяшаецца ўмешвацца ў ход падзей, а выступае хутчэй як каментатар, які ацэньвае, асэнсоўвае і абагульняе падзеі. Такі эстэтычны прынцып, закладзены ў змесце паэмы, адкрываў перад

У. Дубоўкам шырокія магчымасці для шматбаковага асвятлення так званай рэвалюцыйнай рэчаіснасці, для глыбокага раскрыцця асобы. Драматычная форма ў творах паэта з’явілася своеасаблівым мастацка-тактычным прыёмам публічнага

выступлення па праблемах, якія хвалявалі яго і ўсіх тых, хто быў заклапочаны далейшым развіццём беларускай савецкай літаратуры і культуры ў паслярэвалюцыйны перыяд.

Мастацкія пошукі ў жанры драматычнай паэмы таксама прыкметныя і ў творы У. Дубоўкі “Штурмуецца будучыні аванпосты”. У адрозненне ад папярэдняй паэмы, гэты твор прыкметна вылучаецца сваёй складанай кампазіцыйнай пабудовай. Невыпадкова У. Дубоўка назваў яго “камбайнам” (што ў перакладзе: “камбінаваць, спалучаць, зменшваць”). Паэма ўвабрала ў сябе розныя формастваральныя жанрава-структурныя элементы. Але пры больш уважлівым аналізе формы і зместу твора мы знаходзім у ім трывалыя структурастваральныя элементы, якія ўваходзяць у драма-паэтычны жанр. Яны праяўляюцца ў першую чаргу ў спосабе арганізацыі мастацкай гаворкі і звязанай з ёй канцэнтрацыі выяўленчых сродкаў, якія вырашаюць эмацыянальныя адносіны пісьменніка да рэчаіснасці. Гэта ажыццяўляецца праз арганізуючае паэтычнае слова, якое прысутнічае ў большасці дыялогаў і маналогаў, а таксама ў прыёмах стварэння вобразаў, у самім мастацкім падыходзе да жыццёвага матэрыялу. Але гэтыя структурастваральныя формы, на жаль, не ствараюць прамога, моцнага драматычнага дзеяння ў паэме. Ёй не хапае вастрыні канфлікта напружанасці ў яго развіцці пэўнай “аголенасці” ідэйных жыццёвых пачаткаў, якія ўступаюць у супрацьборства. Аднак, нягледзячы на некаторыя недахопы, якія тлумачацца ў многім і цензурнымі абмежаваннямі, паэма ўяўляе немалую цікавасць як прыклад стварэння беларускага драматычнага эпасу. Паэт шукаў канкрэтна-пачуццёвыя, індывідуальна-непаўторныя формы для ўвасаблення новага жыццёвага зместу. Пісьменнік, па словах Д. Бугаёва, імкнуўся ў мастацка-драматызаванай форме “адказаць на пытанне аб існаванні

чалавечага шчасця, якім шляхам можна прыйсці да яго” [6], пераадолюючы старыя сацыяльныя, бытавыя і псіхалагічныя традыцыі вёскі. Гэта ідэя ўвасаблена, зноў-такі, у дыялогу паміж Кандуктарам і Пасажырам. Кожны з іх з’яўляецца носьбітам пэўных поглядаў на пастаўленыя праблемы і выказвае іх палемічна завострана. Пасажыр, пад якім разумеецца селянін, скардзіцца на сваё цяжкае жыццё (на вёсцы ўжо прыступілі да калектывізацыі). Кандуктар раіць яму перабудаваць жыццё шляхам адмаўлення ад сваёй уласнасці і ўступіць у калгас. Дыялог паміж Кандуктарам і Пасажырам, такім чынам, перадае настрой і думкі розных сацыяльных пластоў тагачаснага грамадства. Пасажыр не ўяўляе, як пераадолець інерцыю адвечнага ладу жыцця, кінуць звыклае і пайсці ў нязвяданае:

*Ды цяжка адкінуць, пакінуць
усё, што ў стагоддзях збірана.
Не выганіш гэтага клінам,
бо будуць няўгойныя раны*
[3, с. 178].

Таму Кандуктар неабякавы да набалелых пытанняў селяніна, які хацеў бы спадзявацца на нейкую “прасветленасць” наперад, але нярадасныя ўспаміны пра мінулае жыццё не дазваляюць пакуль так лёгка паверыць у новае чалавечае жыццё:

*Пасажыр,
Дык што ты мне радзіш для злomu,
дык што ты мне радзіш, браточак?
Павінен я кінуць, зрачыся
ўсяго, што з маленства мне міла?*
[3, с. 178].

Які пераломны, напружаны, псіхалагічна адказны і адначасова трагічны ў чалавечай сваёй сутнасці момант у жыцці селяніна! Гэта мы адчуваем па вастрыні самога пытання і дыялагічнага напаўнення, які перарастае потым у дыялог-спрэчку. Дыялог паміж Кандуктарам і

Пасажырам сапраўдны, ён па сваёй сутнасці вельмі драматычны і адлюстроўвае розныя погляды, мэты, інтарэсы, пачуцці, думкі, вядзе да нечаканых паваротаў у адносінах персанажаў і разам з тым ліквідуе расцягнутасць выказвання, зберагаючы яго каларыт. Вызначаючы дзеянне ў слове, дыялог у гэтым выпадку сам па сабе з'яўляецца крыніцай далейшага яго развіцця, ён дае магчымасць поўна і глыбока абмаляваць характар дзеючых асоб. Праз дынамічную дыялогавую форму паэту ўдалося з неабходнай паўнатай перадаць настрой Пасажыра, яго роздумы, некаторую насцярожанасць да новага. Калгас і вабіць, і палюхае; адзінае, што цвёрда ўсвядоміў герой паэмы, – далей так жыць нельга, патрэбны нейкія перамены. І Кандуктар канчаткова яго пераконвае, што калгас – гэта адзіны правільны шлях, па якім у той час, магчыма, магла пайсці вёска.

*Ідзі,
Уздызі
і з узгорку
пабачыш яснайшую мэту.
Стань вольны!
Будзь вольны,
як сокал,
зрачыся спрадвечнай пакуты!
Гавораць з табою лісточкі? –
З сусветам тады загаворыш!
Тут сэрца тваё –
на шматочкі,
там –
веліч,
узвышшы,
там зоры!
Даволі,
даволі пакуты!
Да меж вашы душы прыкуты? –
Знішчайце памежкі
і рэжце!*

[3, с. 179].

Такі адкрыты, узнёслы, але разам з тым і стрыманы дыялог, які сведчыў не толькі пра пазіцыю Пасажыра, але і выяўляў пазіцыю самога аўтара. Іншая справа, што, з сучаснага пункту

гледжання, у пытанні пра калгасы ён не меў рацыі.

Але не будзем вінаваціць, мінулым часам, У. Дубоўку ў яго недальнабачнасці. Магчыма, ён памыляўся, а магчыма, і не мог выказацца так, як хацеў, як думаў. У любым выпадку сказанае вышэй у сваёй сутнасці нічога не мяняе: высокі мастацкі ўзровень твора, драматызм і напружанасць сітуацый, якія мы аналізуем, застаюцца нязменнымі.

У сваёй паэме У. Дубоўка “адкрытым тэкстам засведчыў не дэкларатыўны падыход, а цвяроза дыялектычны” [2, с. 112], г.зн. ён горача абараняў думку пра тое, што толькі прадуманыя, гуманныя формы жыцця могуць даць чалавеку сапраўднае шчасце, знішчыць “усялякі прыгон над духам, над сэрцам, над чынам”, прывядуць да той маральнай перамогі, якую палымяна жадаў паэт. Нельга зараз не згадаць пра трагічнасць лёсу паэта, які горача верыў у лепшую будучыню, у сацыяльныя пераўтварэнні, адстойваў іх, змагаўся за іх усёй сваёй творчасцю, аднак быў названы “ворагам народа”, рэпрэсаваны і бязвінна дваццаць восем гадоў быў адарваны ад роднай зямлі, мовы, свайго народа... І многія яго творы так і засталіся толькі задумамі, так і не былі напісаны. Магчыма, ён яшчэ ўнёс бы немалы ўклад у далейшае развіццё беларускай драматычнай паэмы...

Асабліва хочацца падкрэсліць, што ў сваёй паэме “камбайне” аўтар дасягнуў пераканаўчага ўнутранага адзінства дзеяння. Разнародныя структурныя элементы (лірычныя, фальклорныя, маналогавыя, дыялогавыя, драматызаваныя і інш.) знаходзяцца ў складаным шчапленні і ўзаемадзеінічаюць адзін з другім, ствараючы адзіны драматычны вузел паэмнага мыслення твора, яго ідэйны пафас. І ў паэме “Штурмуецца будучыні аванпосты”, як і ў папярэднім творы, У. Дубоўка ўмела выкарыстоўвае фальклор. Зварот да казак, баек, легенд быў важным, неабходным прыёмам у драматызацыі мастацкіх вобразаў. Паэт

вельмі паслядоўна і свядома ўводзіць у твор фальклорны матэрыял, які ўзнаўляе нацыянальныя традыцыі. Гэтыя абставіны ніколі не супярэчаць жанравай прыродзе паэмы, наадварот, яны ўказваюць на тое, што ў дубоўкавых паэмах як бы аб'ядноўваюцца і пераплятаюцца традыцыі драматычнай і рамантычнай плыней паэм Я. Купалы, якія ў многім абапіраюцца на фальклор. Фальклорны матэрыял дазваляе паэту ўмела ствараць дыялогі і маналогі, маляваць характары на мяжы рэальна-канкрэтнага, згодна з законам мастацка-рэалістычнай тыпізацыі.

Такім чынам, драматычныя паэмы У. Дубоўкі, па сутнасці, не толькі давалі новыя моманты ў вырашэнні набалелых праблем, але і стваралі глебу для плённага развіцця беларускай драматычнай паэмы 20–30-х гадоў ХХ ст. Схільнасць аўтара да абнаўлення драматычнага жанру рэалізоўвалася, як бачым з мастацкай практыкі У. Дубоўкі, у розных формах. Часам творы аўтара былі далёкія адзін ад аднаго па жанравых і стыльвых прыкметах. А гэта гаворыць аб тым, што тэндэнцыя да абнаўлення драматычнай паэмы вызначалася ў агульным імкненні родаў літаратуры да ўзаемаўзбагачэння і ўзаемапранікнення. Драматычная паэма як з'ява ў асобе У. Дубоўкі пашырала свае мастацкія межы шляхам засваення вопыту лірычнай і драматычнай плыней. Галоўная накіраванасць жанру – пранікненне ў глыбіню чалавечай свядомасці, асваенне канфліктаў, якія адбываюцца “ў кулісах чалавечай душы”. У агульным руху абнаўлення драматычнага жанру не менш актыўнай аказалася тады і даўняя тэндэнцыя драматычнай паэмы да ўдакладнення і прасвятлення ўласнай аўтарскай пазіцыі, аўтарскай свядомасці ў структуры самога аб'ектыўнага па сваёй прыродзе літаратурна-мастацкага твора. Новыя мастацкія задачы, пранікненне ў новыя для драматычнай паэмы пласты рэчаіснасці выклікалі патрэбу ў новых формах, у новых прыёмах пабудовы

драматычнага дзеяння і стварэння драматычнага характару. А гэта сведчыць пра тое, што ў беларускай літаратуры

20-х гадоў ХХ стагоддзя нараджаўся драматычны жанр, у якім рух дзеяння ажыццяўляўся не столькі логікай учынкаў дзеючых асоб, колькі развіццём унутраных перажыванняў, эмоцый, разваг. Такія якасці мы будзем знаходзіць у творах іншых майстроў беларускай літаратуры 30-х гадоў.

Паўны ўклад у станаўленне і развіццё жанру драматычнай паэмы ў адзначаны перыяд зрабіў П. Глебкі. Паэтычная творчасць з'яўлялася пачатковым этапам, які падрыхтаваў лірыка да працы над драматычнай паэмай. Творчыя пошукі паэта фарміраваліся ў дастаткова складаных умовах: сацыяльна-эканамічныя, палітычныя ўзрушэнні наклалі прыкметны адбітак на характар творчага таленту П. Глебкі. На змену эмацыянальна-лірычнай стыхіі ў яго паэзію прыходзіць эпіка-драматычнае бачанне свету. Драматычная форма адкрывала перад паэтам новыя магчымасці для адлюстравання тых складаных працэсаў, якія адбываліся ў краіне і ў свядомасці і псіхалогіі народных мас. Калі для іншых паэтаў савецкай літаратуры (М. Цвятаева, Б. Карнілаў, М. Забалоцкі, І. Сяльвінскі, В. Каменскі, П. Антакольскі і інш.) зварот да жанру драматычнай паэмы ў той час быў творчым уварваннем у сферу іншага жанру, то для П. Глебкі ён з'явіўся сінтэзам паэтычных пошукаў і адкрыццяў 20-х гадоў, хоць у гэтым кірунку яго часам падпільноўвала і няўдача. У прыватнасці, паэма “Арка над акіянам” (1929), задуманая як драматычная, не адносіцца да ліку твораў, якія б прынеслі аўтару славу. Аднак прапанаваны Глебкам “паэмны” варыянт дае нам магчымасць гаварыць аб імкненні аўтара асвоіць драматычны жанр. Канешне, у адрозненне ад іншых лірычных і ліра-эпічных паэм, у гэтым творы адчувалася нешта новае, паэтычна свежае. Аўтар выкарыстоўвае

тут дыялогі і маналогі ў раскрыцці ўнутранага свету сваіх герояў, імкненца завязаць драматычны вузел. Успомнім хаця б перыпетыі барацьбы інжынера Яновіча за фантастычную “арку над акіянам”, якая магла б злучыць усіх працоўных зямлі мірным шляхам. Шлях да гэтага герой бачыць толькі ў тэхнічным прагрэсе, не заўважаючы іншых форм. У рэшце рэшт герой заблытваецца і заканчвае жыццё самагубствам. Безумоўна, у выбары праблемы і ў стварэнні вобраза тут шмат надуманага; паэт, як справядліва адзначае Л.П. Смальянава, “не знайшоў тых пераканаўчых прычын, якія б дапамаглі патлумачыць драму Яновіча” [7, с. 55]. Створаны аўтарам вобраз Яновіча ў нейкай ступені супярэчлівы. З аднаго боку, ён паказаны як натура шырокая, творчая, а з другога – герой не знаходзіць у жыцці рэальнага прымянення сваім здольнасцям, надломліваецца і гіне, у той час як аб’ектыўныя ўмовы садзейнічаюць яго развіццю. Патрэбна адзначыць, што падзеі, адлюстраваныя ў паэме, падаюцца праз маналогі і дыялогі, асобныя рэплікі. Гэта ёсць ні што іншае, як драматычныя прыёмы, якія ствараюць бачнасць драматычнага дзеяння і не больш. Хоць яны і сведчаць пра наяўнасць у паэме П. Глебкі некаторых прыкмет драматычнага жанру. Да недахопаў можна аднесці і тое, што ў паэме слаба паказаны канфлікт, прыглушана вастрыня барацьбы супрацьлегласцей. Гэта цягне за сабою некаторую надуманасць сюжэтных хадоў, якія абцяжарваюць стварэнне паўнацэнных драматычных характараў. У некаторых выпадках П. Глебкі недастаткова глыбока пранік у псіхалогію і ва ўнутраны свет дзеючых асоб (Аліса, Яцына), у сутнасць драматызму абставінаў. Абраны П. Глебкам трагічны зыход героя ў паэме не апраўданы ні абставінамі, ні самой логікай развіцця характарау Яновіча. Таму імкненне аўтара стварыць драматычны вобраз, які б выводзіў і саму паэзію ў разрад

драматычнага жанру, не дало чаканага выніку, таму што сюжэтная канва драматычнай паэмы патрабуе рэалізацыі канфлікта ў драматычным дзеянні. А гэтага ў паэме П. Глебкі мы не знаходзім.

Агульнавядома і тое, што драматычная паэма як жанр грунтуецца яшчэ і на спосабе арганізацыі мастацкай мовы і звязанай з ім канцэнтрацыі выяўленча-выразных сродкаў, якія падкрэсліваюць эмацыянальныя адносіны пісьменніка да рэчаіснасці. Таму мова як адзін з важных мастацкіх кампанентаў у паэме “Арка над акіянам” П. Глебкі таксама недастаткова індывідуалізаваная, а гэта збядняе працэс адлюстравання яркіх драматычных характараў, таму твор па знешняй канфігурацыі больш падобны да паэмы драматызаванага тыпу (гэта значыць набліжаны да яе элементамі дыялога і маналога), а не да драматычнай формы паэмы. Такім чынам, зварот П. Глебкі да драматызацыі эпічнага жанру і адыход ад эмацыянальна-рамантычнай трактоўкі жыццёвага матэрыялу на гэтым этапе не былі яшчэ да канца падрыхтаванымі ні ў творчым, ні ў светапоглядавым сэнсе. Імкненне аўтара сцвердзіць сябе ў жанры драматычнай паэмы пераконвае нас у тым, што яго героі мелі неабходную патрэбу ў паглыбленым паэтычным асэнсаванні. Нельга было іх ляпіць, як муляжы, на адзін манер. Яны патрабавалі больш глыбокага раскрыцця ўнутранага свету, паказу іх жарсцей і рамантычных парываў. Гэта тлумачыцца і недахопам майстэрства: няўменнем аўтара ўвасобіць гістарычны матэрыял у драматычна-мастацкіх вобразах, паказаць агульнае ў індывідуальным. Без названых якасцей драматычны твор па сутнасці не існуе. Тым не менш, драматызаваная паэма “Арка над акіянам” (называем яе так, таму што яна не ўвабрала таго неабходнага, чаго патрабуе жанр драматычнай паэмы, а мае толькі некаторыя адпаведныя ёй элементы), будучы этапным творам у

сістэме паэмна-драматычнага жанру, вызначае і характэрны талент Пятра Глебкі: імкненне да тэндэнцыі драматызацыі эпічнага жанру, цікавасць аўтара да найбольш вострых сітуацый, дзе сутыкаюцца супярэчлівыя лініі і чалавечыя характары. Паэт гэта добра разумеў.

Абраны Глебкам драматычны жанр і яго эстэтычныя асаблівасці ў далейшай яго творчай практыцы ўзбагачаліся, шліфаваліся шляхам творчага асэнсавання вопыту іншых літаратур. Творчая вучоба ў Шэкспіра, Пушкіна, Антакольскага, Карнілава і інш. у далейшым давала магчымасць П. Глебку больш паспяхова пранікнуць у сферу чалавеказнаўства, асвоіць канфлікты, якія адбываліся на ўзроўні душы. Настойлівыя крокі ў асваенні гэтага цяжкага і разам з тым спецыфічна ўніверсальнага жанру прынеслі Глебку пэўны поспех. Ім былі створаны драматычныя творы “Над Бярозай-ракой” (1939) і “Свет з Усходу” (1946). У жанравых і ідэйных адносінах нас цікавіць больш паэма “Над Бярозай-ракой”, “пакідаючы якую-небудзь надзею на поспех у будучым”, бо твор “Свет з Усходу” не адрозніваецца сваёй тэматычнай і жанравай арыгінальнасцю, бо ён у той час сведчыў пра “банкруцтва таленту (Глебкі. – Г.Х.), які быў атручаны афіцыёзам унітарнага мыслення” [8]. У крытыкаў прысутнічае доля іспіны, і мы з ёй салідарныя. Такі ж лёс напаткаў і іншыя творы паэта. Тое ж самае можна сказаць і пра паэму “Арка над акіянам”, аб якой мы гаварылі раней.

Паэму “Над Бярозай-ракой” П. Глебкі абазначыў як драматычны твор. Такое вызначэнне мы знаходзім і ў рускай савецкай крытыцы [9]. Блізкае меркаванне па гэтым пытанні прысутнічае і ў беларускім літаратуразнаўстве [14], дзе сцвярджаецца думка пра належнасць “Над Бярозай-ракой” да драматычнай паэмы. З чаго зыходзіць сам аўтар і крытыка, вызначаючы жанравыя межы твора? Звернемся да самой паэмы.

Паўната падзейнасці, фактура твора даюць магчымасць гаварыць пра яго эпика-драматычны змест. Акрамя таго, знешняя атрыбутыка дыялогавых і маналогавых форм, рэмарак, наяўнасць канфлікта і вырашэнне яго дазваляюць сцвярджаць пра далучанасць “Над Бярозай-ракой” да жанру драматычнай паэмы.

Твор ствараўся аўтарам па слядах гераічных падзей. У аснове яго сюжэтнага дзеяння – адзін з кульмінацыйных момантаў барацьбы супраць белапольскай інтэрвенцыі – бітва за горад Барысаў у 1919 годзе. Гэтая тэма ў 20–30-х гадах XX стагоддзя была не новая ў беларускай літаратуры. Героіка рэвалюцыі і грамадзянскай вайны трывала ўвайшла амаль ва ўсе роды і жанры літаратуры: “Бацькаўшчына” К. Чорнага, “Дрыгва” Я. Коласа, “Партызаны” К. Крапівы, “Калі ўзыходзіць сонца” С. Баранавых, “Праз горы і стэп” П. Броўкі і інш. Паэма П. Глебкі па сваім духу, тэматычным напавенні была блізкая да твораў беларускіх пісьменнікаў. Але асабліва яна сугучная драматычным паэмам рускіх аўтараў М. Асеева “Прэскакоў” і Б. Карнілава “Соль”. А гэта наводзіць на думку пра тое, што беларуская драматычная паэма 20–30-х гадоў узаемадзейнічала са

шматнацыянальным савецкім драматычным эпсам, пераймала стылёвыя і мастацкія якасці. Тут можна гаварыць не толькі пра жанравае, але і пра тэматычнае падабенства паэм беларускіх і рускіх аўтараў. Але, у адрозненне ад рускіх паэтаў, у сваёй задуме П. Глебкі хацеў стварыць твор, у якім бы адлюстраваліся найвышэйшы драматызм барацьбы беларускага народа ў перыяд белапольскай інтэрвенцыі. Творчая задума, безумоўна, патрабавала ад паэта такой формы, якая па-сапраўднаму ўвабрала б у сябе ўсю вастрыву і напружанасць дадзенага перыяду. Драматычная паэма давала магчымасць Глебку засяродзіць увагу на

важных, рашаючых момантах вызваленчай барацьбы.

Паэма “Над Бярозай-ракой” складаецца з чатырох актаў, дзевяці карцін, звязаных паміж сабой асноўнай сюжэтнай лініяй, якая развіваецца дастаткова імкліва і мэтанакіравана. Такая структура і памер верша давалі паэту магчымасць узнавіць самыя разнастайныя характары і сітуацыі, найбольш паглыбіць аб’ём жыццёвых з’яў. Улічваючы папярэдні вопыт у стварэнні драматычнага жанру, паэт імкнуўся да большай псіхалагізацыі канкрэтных вобразаў і індывідуалізацыі ў раскрыцці характараў. Гістарычныя падзеі падаюцца ў паэме праз успрыняцце шырокіх мас народа, яны раскрываюцца ў вострых драматычных канфліктах і сітуацыях, у непасрэднай барацьбе герояў за свае сацыяльныя і нацыянальныя правы. У гэтым нельга не ўбачыць творчы рост П. Глебкі ў абраным жанры. Дзеянне ў паэме развіваецца па логіцы жыцця, гістарычных фактаў. Учынкі і выказванні герояў не толькі адпавядаюць іх сацыяльнаму і палітычнаму абліччу, але належным чынам “узгоднены” з іх асноўнымі рысамі характару. Так, гераічная сутнасць характару Азорыча вызначаецца ў трагічнай абстаноўцы: па даносе замаскіраванага шпіёна Бэсмана ён трапляе ў варожую турму. Выключнай мужнасцю і высокім ладам душы, адданасцю агульнай справе вызначаецца лінія яго паводзін і ўчынкаў. Выратоўваючы аднавяскоўцаў ад рэпрэсій, ён вядзе акупантаў у лес на пошукі партызан і паўтарае подзвігі Сусаніна. Паэт некалькімі штрыхамі, як гэтага патрабуе жанр, паказвае жыццёвы шлях Азорыча, падкрэслівае яго гераізм, патрыятызм, усведамленне неабходнасці ахвяры ў імя агульнанародных інтарэсаў. П. Глебкі ўмела выкарыстоўвае маналогі. З дапамогай іх паэт дасягае пэўнага драматычнага напэўнення вобразаў. Так, ва ўзнёслых маналогіх Азорыча сцвярджаецца патрыятызм,

самаадданая любоў да роднага народа, адданасць яму. Праз маналогі героя выкрываецца і асуджаецца зло, гвалт, у іх гучыць перакананне і правата. Не маючы магчымасці змагацца з ворагам “зброяй”, ён працягвае змагацца словам:

*Не плач, матуленька, не плач,
Ты прычкакаеш скоро шчасця.
Нядарам ты жыццё дала,
Хоць мне і суджана прапасці.
Будзе гаротны, забіты наш край
Сонцам свабоды гарэць!*
[11, с. 102].

Аўтар паказвае ўсю глыбіню характару героя, яго ўнутраны стан, і гэта адбываецца тады, калі закранаюцца інтарэсы Радзімы, народа:

*На партызан павесці? Не, панок,
Ніколі вырадкаў здрадлівых
На нашай не было зямлі,
Каб вас, разбэшчаных і хцівых,
Супроць сваіх людзей вялі.
Мне лепш ад вашых рук загінуць.
Дык хоць народная сляза
Маю аплача дамавіну,
А не бур’ян і не лаза*
[11, с. 107].

Усё жыццё героя вырашаецца ў гэтай востра-драматычнай, па сутнасці, трагічнай сітуацыі.

У параўнанні з папярэднімі творамі і яго героямі, П. Глебкі ў дадзенай паэме зрабіў прыкметны крок наперад на шляху стварэння гераіка-драматычнага характару, паказу чалавека ў шырокай сферы яго жыцця і барацьбы. Гаворка ідзе пра пошукі розных стылёвых прыёмаў паэта з мэтай дасягнення пэўнага вобразнага ўяўлення. Гераіка подзвігу патрабавала ад паэта пэўнага стылю і спосабаў характарыстыкі героя. Таму ў рэпліках, маналогіх і дыялогах Азорыча пераважаюць элементы эмацыянальнай прыўзнятасці, што адпавядае пачатковым прынцыпам фарміравання вобраза, яго драматычнага характару. Праўда, інтанацыі гэтыя не заўсёды паслядоўна

вытрыманы – часам у мову героя пранікае размоўна-бытавая стыхія, якая некалькі парушае стылістычную аднароднасць вобраза (“Раз чалавеку ў жыцці памерці трэба – трэба памерці талкова” і інш.). Але такіх момантаў у паэме мала, часцей – узвышаныя інтанацыі, характэрныя для драматычнага жанру. Прыкладам могуць служыць вобразы Тацяны Марыч і маці Азорыча Насты. Патрэбна адзначыць, што гэтыя персанажы як бы дапаўняюць Азорыча, хоць самі яны ад прыроды драматычныя. Да таго ж Тацяна Марыч паказана ў паэме як вобраз гераічны і рамантычны. Гэта шчырая і адданая справе барацьбы дзяўчына, лепшыя рысы характару якой фарміраваліся пад уплывам яе настаўніка – Азорыча. Яна вельмі цяжка перажывае адступленне Чырвонай Арміі, гатова пайсці на ўсё, каб дапамагчы ёй, каб выратаваць з няволі Азорыча. Гераіня застаецца ў тыле ворага для сувязі з партызанскім атрадам Валашына (дарэчы, гэты вобраз у паэме не атрымаў свайго развіцця, ён аказаўся невыразным). Арыштаваная па даносе Стрыжа Тацяна аказалася вартай свайго настаўніка. У цяжкіх умовах яна праяўляе мужнасць і адданасць справе, увасабляючы лепшыя рысы беларускай жанчыны. Цэласнасць натуры Тацяны, яе душэўнасць і чуласць падкрэсліваецца ў шматлікіх эмацыянальна-ўзнёслых маналогам. Адзін з іх з вялікай сілай гучыць у першым акце паэмы, калі, пасля адступлення войск, яна застаецца адна:

Вось і адзінокая... Дзе ж вы, хлопцы, дзе?

Труднымі дарогамі доля вас вядзе.

З кім я прывітаюся, як не будзе вас?

Дзе я з вамі стрэнуся ў гэты цяжкі час?

А ні смеху ветлага, а ні ветлых слоў

Я ад вас увечары не пачую зноў.

Ціхая, самотная буду скрозь блукаць,

Пра свайго каханага стану ўспамінаць.

А ці ён паранены ў баях ідзе,

Ці яго забітага пахавалі дзе.

*Сэрца адзінокае апануе сум,
І ніхто не ўзрадуе, не развее дум
[11, с. 14].*

Гераіня свядома ідзе на самадданы і разам з тым самаахвярны ўчынак. Вобраз Насты, маці Азорыча, паказаны ў лірычным і драматычным ракурсах. Гэта па-сапраўднаму ўражлівы і драматычны персанаж, які ўвабраў у сябе лепшыя рысы жаночасці і мацярынства. Вобраз маці ў беларускай літаратуры традыцыйна шматзначны. Гэта і сумленне людское, і сумленне грамадскае; гэта і маці-радзіма. У душы Насты жыве адно пачуццё – любоў да сына. Яна гатова дзеля яго шчасця і справы ахвяраваць сваім жыццём. Высокія пачуцці сыноўняга доўгу ў ёй арганічна аб'ядноўваюцца з такімі ж высокімі маральнымі задачамі. Вобраз маці напісаны Глебкам па-сапраўднаму паэтычна і ўзнёсла. Вось яна схіляецца над забітым сынам:

*Тарас, дзіця маё, даруй мне, сыне,
Не ведала я тайных дум тваіх...*

*Што ж ты маўчыш? Не чуеш? Кроў...
Забіты!*

Устань, Тарас! Мне страшна тут.

Адна, кругом балота, лес гамоніць...

Пагавары са мной, скажы мне слова.

І я адна, і ты цяпер адзін.

Як мала ў нас было такіх хвілін!

Маўчыш, астылі рукі, твар халодны...

.....

Не ўстанеш ты і не заплачаш болей,

Не выпаліш слязьмі горкай долі

І не адпомсціш ім, разбойнікам тваім,

Тваім забойцам. Вусны анямелі,

Маўчаць...

[11, с. 108].

Гэты маналог напісаны Глебкам у духу Шэкспіра і па ўсіх законах паэма-драматычнага мастацтва. У ім прысутнічае роздум паэта над лёсам чалавека-змагара за народную справу. Пра змястоўнасць такога тыпу маналoga добра ў свой час сказаў нямецкі паэт І. Бехер: “Самапазнанне складаецца не толькі з гульні суб'екта ў пытанні і

адказы, а можа ўзняцца над суб'ектам, гучаць як з'ява, нават як праграмная прамова. Маналог можа быць як заключэннем, так і пралогам, ён можа быць і ўпрыгожаннем для чалавечай ролі, якую дадзеная фігура павінна ўзяць на сябе" [12, с. 262]. Па гэтай прычыне вуснамі маці аўтар сцвярджае думку аб тым, што жыццё, аддае за свой народ, як бы рана яно ні абрывалася, пражыта не дарэмна. Такія людзі заўсёды знаходзяць паслядоўнікаў, нараджаюць новую хвалю супраціўлення, натхняюць новых змагароў за народную справу. Смерць Азорыча – апафеоз гераічнага духу, які працягвае сцвярджаць сябе і пасля смерці героя. Азорыч – выразнік свабоды народных мас – узносіцца над злом, перамагае яго веліччу сваёй маральнай пазіцыі, непахіснасцю гуманістычных перакананняў. Тым самым паэт сцвярджае перамогу Чалавека над злом, якое пануе ў свеце. Гэта і вызначае асноўны ідэйны пафас паэмы "Над Бярозай-ракой".

Беручы матэрыял з самай гушчыні падзей, П. Глебка змог пранікнуць у духоўны свет сваіх герояў, уважліва ўгледзецца ў іх канкрэтныя лёсы. Гэта не толькі вобразы Азорыча, Марыч, Насты, але і іншых персанажаў, у прыватнасці С. Аржанікідзе, канкрэтнай гістарычнай постаці.

Пры аналізе ідэйна-тэматычнага боку паэмы, яе мастацкіх асаблівасцей звернем ўвагу на жанравую форму самога твора. На наш погляд, паэма "густа населена" персанажамі, што абцяжарвае стварэнне аўтарам паўнацэнных, яркіх драматычных характараў. Па законах жанру ў драматычнай паэме павінна дзейнічаць адна незвычайная постаць, вакол якой канцэнтраваліся б дзеянні, аб'ядноўваліся ідэі і г.д. Тут жа дзеючых асоб многа, як у п'есе, і ўсе яны розныя як па характары, так і па сваёй унутранай сутнасці. Але ж па законах жанру колькасць дзеючых асоб у драматычнай паэме павінна быць строга

абмежаванай. Іх перанасычэнне, як у дадзеным выпадку, надае твору некаторую сцэнічнасць, а гэта таксама паслабляе адзнакі драматычнага вершаванага жанру. Нельга назваць драматычнай паэму, скажам, з пяцідзяткаю дзеючымі асобамі. Законы драматычнай паэмы жорсткія. У сюжэтным аб'ёме паэт абавязаны ва ўсёй паўнаце ўзнавіць жыццё сваіх герояў, раскрыць іх духоўны і маральны свет. Таму ў драматычнай паэме важная канцэнтрацыя падзей, таму ў ёй не можа быць ні аднаго "лішняга" дзеючага персанажа. Хаця, як нам вядома, жанравыя межы любога твора надта ўмоўныя, паколькі жанры ўвогуле рэдка існуюць у літаратурнай практыцы ў чыстым выглядзе. Таму, на наш погляд, асаблівасць паэмы "Над Бярозай-ракой" заключаецца ў тым, што яе драматызм – тэатральна-кінаматаграфічнага характара: рух агульнага канфлікта складваецца ў мантажнае перапляценне асобных сцэн, заснаваных на "лакальных" канфліктах, з глыбінных пераклічак і ўнутраных суадносін дзеючых у гэтых сцэнах персанажаў, якія часам нават не сутыкаюцца адзін з другім. Падобная пабудова вызначае і агульны рытм паэмы – нервовы, трывожны, які нараджаецца з паслядоўнасці самых разнастайных, нязменна экспрэсіўных сцэн. П. Глебку, па нашым меркаванні, было важна не толькі перадаць у форме вершаваных дыялогаў вастрыню надта незвычайнай сітуацыі, больш уважліва ўгледзецца ў твары яе ўдзельнікаў, каб вызначыць (магчыма, у першую чаргу, для самога сябе) матывы іх думак і пачуццяў, а за іх паводзінамі, рухамі і ўчынкамі адчуць складанасць і драматызм часу.

Творчыя пошукі П. Глебкі нам падказваюць, што паэт імкнуўся да ўзбагачэння і развіцця традыцый беларускай драматычнай паэмы. Канфліктнасць, эпіка-драматычнае адлюстраванне падзей і характараў, патэтыка і лірызм, шматфарбнасць паэтычнай мовы – усё гэта дазваляе аднесці паэму "Над Бярозай-ракой" да

ліку драматычных жанраў. Ва ўсялякім разе паэмны дух у гэтым творы, безумоўна, прысутнічае, але, нам здаецца, у структурна-кампазіцыйным плане твор мае складаную прыроду (элементы драматычнай паэмы, драмы псіхалагічнай, драмы натоўпу), і таму немагчыма адзначна вызначыць яго жанравыя межы. Ёсць падставы лічыць гэты твор і вершаванай драмай (значная ўдзельная вага падзейнага матэрыялу, выразны, паслядоўна разгорнуты канфлікт з усімі ўласцівымі яму элементамі), і драматычнай паэмай (свабодная структура, агульны маналагічна-дыялагавы лад). Найбольш правільным будзе, відаць, прызнаць, што твор “Над Бярозай-ракой” знаходзіцца на мяжы двух жанраў, і такая ўскладненасць яго відавочна прыроды абумоўлена імкненнем паэта данесці да чытача складанасць і разнапланавасць адносін чалавека са светам у пераломныя гістарычныя перыяды.

Заклучэнне. Такім чынам, на падставе аналізу даследаванага матэрыялу можна зрабіць наступную выснову: драматычная паэма як жанр у беларускай савецкай літаратуры 20–30-х гадоў развівалася не так інтэнсіўна і прадуктыўна, як, скажам, ліра-эпічная. Вельмі часта ёй не хапала ідэйнай глыбіні, жанравай акрэсленасці і паўнаты. Паэмныя варыянты былі няроўнымі і недасканалымі ў мастацкіх адносінах. Але, нягледзячы на пэўныя недахопы, драматычны вершаваны эпос 20–30-х гадоў усё-такі існаваў і быў, несумненна, важным этапам у развіцці беларускай савецкай, а пазней і сучаснай драматычнай паэмы ў цэлым. Па сутнасці, аўтары і іх творы адкрывалі новыя мажлівасці ў вырашэнні не толькі набалелых сацыяльных і нацыянальных праблем, але і спасцігалі ўнікальнасць самога жанру, пракладвалі нялёгка шлях нацыянальнай драматычнай паэме ў будучыню, узбагачалі яе ідэйна-эстэтычнымі і структурна-стылёвымі асаблівасцямі. Гэтымі творамі аўтары

закладвалі новыя прынцыпы паэтычнай тыпізацыі ў драматычнай форме, глыбока заглядваючы ва ўнутраны свет сваіх персанажаў. У. Дубоўка і П. Глебка да таго ж спрабавалі развіваць традыцыі нацыянальнай класікі, бліжэйшая крыніца якіх знаходзілася ў творчасці Я. Купалы. Прыведзены паэмны матэрыял даваеннага перыяду сведчыць аб тым, што драматычная паэма як жанр шукала сваё месца і прызнанне ў беларускай паэзіі.

Літаратура

1. Лойка, А. Пясняр высокіх дум і глыбокіх пачуццяў / А. Лойка // На высокай хвалі. – Мінск: Народная асвета, 1980. – 224 с.
2. Арочка, М. Беларуская савецкая паэма / М. Арочка. – Мінск: Навука і тэхніка, 1979. – 336 с.
3. Дубоўка, У. На ўзвышшы / У. Дубоўка. – Мінск: Маст. літ., 2007. – 190 с.
4. Бахтин, М.М. Вопросы литературы и эстетики / М.М. Бахтин. – М.: Худ. лит., 1975. – 501 с.
5. Белинский, В.Г. Полн. собр. соч. / В. Белинский. – М.: Изд. АН СССР. – Т. 5. – 1954. – 663 с.
6. Бугаёў, Д. Далягляды паэта / Д. Бугаёў // Літаратура і мастацтва. – 1970. – 17 ліп.
7. Смальянава, Л.П. Шляхі паэтычнага эпаса / Л.П. Смальянава. – Мінск: Выд. БДУ, 1977. – 160 с.
8. Рагуля, А. З напісанага застаецца / А. Рагуля // Літаратура і мастацтва. – 1990. – 27 ліп.
9. Жиженко, В. Певец мужества / В. Жиженко // Сов. Отчизна. – 1955. – № 4.
10. Барсток, М. Адданы сын народа / М. Барсток // Літаратура і мастацтва. – 1980. – 4 ліп.
11. Глебка, П. Зб. твораў: у 4 т. / П. Глебка. – Мінск: Маст. літ., 1985. – Т. 3. – 334 с.
12. Бехер, И.Р. В защиту поэзии / И.Р. Бехер. – М.: Изд. Иностран. лит-ра, 1959. – 372 с.

Паступіў у рэдакцыю 04.02.2013 г.

Прыняты ў друк 24.06.2013 г.