Установа адукацыі "Гомельскі дзяржаўны ўніверсітэт імя Францыска Скарыны"

Факультэт філалагічны

Кафедра беларускай літаратуры

УЗГОДНЕНА
Загадчык кафедры

____________І.Ф. Штэйнер

__ ______________ 2023 г.

УЗГОДНЕНА
Дэкан факультэта

______ ______А.М. Палуян

__ ______________ 2023 г.

ВУЧЭБНА-МЕТАДЫЧНЫ КОМПЛЕКС ПА ВУЧЭБНАЙ ДЫСЦЫПЛІНЕ

"Гісторыя беларускай літаратуры ХХ – пачатку ХХІ стагоддзя" (30- я першая палова 50-х гадоў)

для спецыяльнасці
1–21 05 01 "Беларуская філалогія" (па напрамках)
Напрамак спецыяльнасці: 1-21 05 01-01 Беларуская філалогія (літаратурна-рэдакцыйная дзейнасць)

Складальнік: Мельнікава А. М.

Разгледжана і зацверджана
Навукова-метадычным саветам універсітэта __________ 2023 г., пратакол № ___

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

ЗМЕСТ

Тлумачальная запіска	
Тэматычны план	
Змест вучэбнага матэрыялу	
ТЭАРЭТЫЧНЫ РАЗДЗЕЛ	
Тэма 1 АСНОЎНЫЯ ЗАКАНАМЕРНАСЦІ РАЗВІЦЦЯ БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ 20-30-Х ГАДОЎ ХХ СТАГОДДЗЯ	
ТЭМА 2 ЛІТАРАТУРНА-МАСТАЦКІЯ АБ'ЯДНАННІ	
ТЭМА 3 ЛІТАРАТУРА ЧАСУ ВЯЛІКАЙ АЙЧЫННАЙ ВАЙНЫ	
ТЭМА 4 ЛІТАРАТУРА ПАСЛЯВАЕННАГА ДЗЕСЯЦІГОДДЗЯ (1945—1955)	
ТЭМА 5 ТВОРЧАСЦЬ КУЗЬМЫ ЧОРНАГА	
ТЭМА 6ТВОРЧАСЦЬ КАНДРАТА КРАПІВЫ	
ТЭМА 7 ТВОРЧАСЦЬ МІХАСЯ ЛЫНЬКОВА	
ТЭМА 8 ТВОРЧАСЦЬ. УЛАДЗІМІРА ДУБОЎКІ	
ТЭМА 9 ТВОРЧАСЦЬ МІХАСЯ ЗАРЭЦКАГА	
ТЭМА 10 ТВОРЧАСЦЬ ЯЗЭПА ПУШЧЫ	
ТЭМА 11 ТВОРЧАСЦЬ АНДРЭЯ МРЫЯ	
ТЭМА 12 ТВОРЧАСЦЬ У. ЖЫЛКІ	
ТЭМА 13 ТВОРЧАСЦЬ ЛУКАША КАЛЮГІ	
ТЭМА 14 ТВОРЧАСЦЬ ЯНКІ МАЎРА	
ТЭМА 15 ЛІТАРАТУРА ЗАХОДНЯЙ БЕЛАРУСІ	
ПРАКТЫЧНЫ РАЗДЗЕЛ	
Тэматыка практычных заняткаў	
Матэрыялы для практычных заняткаў	
ЗАНЯТКІ 1 АСНОЎНЫЯ ЗАКАНАМЕРНАСЦІ РАЗВІЦЦЯ БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ 20-30-Х ГАДОЎ ХХ СТАГОДДЗЯ	
ЗАНЯТКІ 2 ТВОРЧАСЦЬ КУЗЬМЫ ЧОРНАГА	
ЗАНЯТКІ 3 КАНДРАТА КРАПІВЫ	
ЗАНЯТКІ 4 ТВОРЧАСЦЬ МІХАСЯ ЛЫНЬКОВА	
ЗАНЯТКІ 5 ТВОРЧАСЦЬ. УЛАДЗІМІРА ДУБОЎКІ	
ЗАНЯТКІ 6 ТВОРЧАСЦЬ МІХАСЯ ЗАРЭЦКАГА	
ЗАНЯТКІ 7 ТВОРЧАСЦЬ ЯЗЭПА ПУШЧЫ	
ЗАНЯТКІ 8 ТВОРЧАСЦЬ АНДРЭЯ МРЫЯ	
ЗАНЯТКІ 9 ТВОРЧАСЦЬ У. ЖЫЛКІ	
ЗАНЯТКІ 10 ТВОРЧАСЦЬ ЛУКАША КАЛЮГІ	
ЗАНЯТКІ 11 ТВОРЧАСЦЬ ЯНКІ МАЎРА	

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

ЗАНЯТКІ 12ЛІТАРАТУРА ЗАХОДНЯЙ БЕЛАРУСІ	
Формы кантролю ведаў	
Тэмы кантрольных работ	
Заданні да кантрольных работ	
Тэматыка рэфератаў	
ПЫТАННІ да экзамену	
Літаратура	

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

ТЛУМАЧАЛЬНАЯ ЗАПІСКА

Электронны вучэбна-метадычны комплекс па вучэбнай дысцыпліне "Гісторыя беларускай літаратуры XX – пачатку XXI стагоддзя" (30- я першая палова 50-х гадоў) прызначаны студэнтам спецыяльнасці 1–21 05 01 "Беларуская філалогія" (па напрамках) Напрамак спецыяльнасці: 1-21 05 01-01 Беларуская філалогія (літаратурна-рэдакцыйная дзейнасць)

Дысцыпліна дзяржаўнага кампанента "Гісторыя беларускай літаратуры XX – пачатку XXI стагоддзя" (30- я першая палова 50-х гадоў) – адна з базавых профільных дысцыплін, неабходных для якаснай, усебаковай падрыхтоўкі спецыяліста-філолага з універсітэцкай кваліфікацыяй. "Гісторыя беларускай літаратуры XX – пачатку XXI стагоддзя" (30- я першая палова 50-х гадоў) – вучэбная дысцыпліна, якая асвятляе заканамернасці гісторыка-літаратурнага працэсу 30-50-х гадоў XX стагоддзя, яго канкрэтныя праявы, важнейшыя тэндэнцыі, узнікненне, змену і развіццё літаратурных кірункаў, плыняў, станаўленне творчых метадаў і мастацкіх стыляў, жанраў, месца пісьменніка і асобных твораў у літаратурным працэсе.

Засваенне курса дае магчымасць будучаму спецыялісту ўзброіцца веданнем велізарнага масіву фактычнага і эмпірычнага матэрыялу пра змест і асноўныя кірункі развіцця нацыянальнага літаратурнага працэсу 30-50-х гадоў XX стагоддзя, высветліць мастацка-крэатыўную ролю ў ім шматлікіх творчых індывідуальнасцей (пісьменнікаў). Глыбокія і рознабаковыя веды, якія студэнты мусяць набыць пры вывучэнні курса, паспрыяюць у далейшым высокапрафесійнай працы ў разнастайных навучальных установах, у тым ліку і вышэйшых, а таксама ў магчымай навукова-даследчай дзейнасці, бо веды пра літаратурны працэс 30-50-х гадоў XX стагоддзя з'яўляюцца базавымі.

Мэта электроннага вучэбна-метадычнага комплекса "Гісторыя беларускай літаратуры XX – пачатку XXI стагоддзя" (30- я першая палова 50-х гадоў) – засваенне асноўных заканамернасцей літаратурнага працэсу ў сувязі з сацыяльна-гістарычнымі і агульнакультурнымі заканамернасцямі грамадскага развіцця, уплывам славянскіх і еўрапейскіх літаратурных традыцый, высвятленне ролі і значэння знакавых постацей у гісторыі развіцця нацыянальнага прыгожага пісьменства.

Задачы дысцыпліны:

–азнаямленне студэнтаў з біяграфіяй, светапоглядам і ідэйна-фармальнымі пошукамі найбольш значных пісьменнікаў;

–засваенне асноўных заканамернасцей, тэндэнцый развіцця беларускай літаратуры 20-30-х гадоў XX ст., асноўных літаратурных напрамкаў, стыляў;

–засваенне ведаў пра ролю класікаў беларускай літаратуры ў станаўленні характэрных рыс айчыннага мастацтва слова;

–аналіз мастацкіх пошукаў беларускіх пісьменнікаў у агульнаславянскім і еўрапейскім кантэкстах;

–фарміраванне ўменняў і навыкаў працы студэнтаў з літаратуразнаўчымі распрацоўкамі канцэптуальнага характару.

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

Дысцыпліна абавязковага кампанента “Гісторыя беларускай літаратуры XX – пачатку XXI стагоддзя” (30- я першая палова 50-х гадоў) цесна звязана з такімі дысцыплінамі, як “Гісторыя Беларусі”, “Фалькларыстыка”, “Славянская міфалогія”, “Уводзіны ў літаратуразнаўства”, “Гісторыя беларускай літаратуры”, “Гісторыя рускай літаратуры”, “Гісторыя замежнай літаратуры”.

У выніку вывучэння дысцыпліны спецыялізацыі студэнт павінен ведаць:

- галоўныя літаратурныя напрамкі, плыні, школы і стылі;
- літаратурныя жанры, сродкі мастацкай выразнасці;
- творчасць буйнейшых аўтараў, класікаў нацыянальных літаратур;
- этапныя мастацкія тэксгы;
- найбольш значныя заканамернасці сусветнага літаратурнага працэсу.

умець:

- атрыбутаваць мастацкі тэкст з пункту гледжання эпохі яго стварэння, аўтарства, суаднесенасці з тым ці іншым літратурным напрамкам, цячэннем, школай, стылем;
- выяўляць і аналізаваць філасофскія, рэлігійныя, палітычныя і іншыя ідэі і канцэпцыі, якія знайшлі мастацкае ўвасабленне ў творах літаратуры;
- выяўляць і аналізаваць сродкі мастацкай выразнасці, якія выкарыстоўваюцца аўтарам пры стварэнні літаратурнага твора; валодаць:
- методыкамі аналізу мастацкага тэксту;
- методыкай сістэматызацыі і структурыравання з’яў літаратурнага працэсу.

Спецыяліст павінен

БПК-8 Характарызаваць розныя этапы развіцця беларускай літаратуры, яе асноўныя напрамкі, плыні і мастацкія метады.

БПК-9 Характарызаваць мастацкі тэкст з пункту гледжання яго аўтарства і суаднесенасці з літаратурным кірункам, школай, працаваць з тэкстам мастацкага твора на аснове методык аналізу і інтэрпрэтацыі.

БПК-10 Выяўляць і аналізаваць філасофскія, рэлігійныя, гісторыка-культурныя, палітычныя і іншыя ідэі і канцэпцыі, што знайшлі мастацкае ўвасабленне ў творах беларускай літаратуры.

Агульная колькасць гадзін – 130; аўдыторных гадзін – 110, у тым ліку лекцыйных – 60 гадзін, практычных – 50 гадзін, 3 заліковыя адзінкі. Форма справаздачы – экзамен (5 семестр).

Агульная колькасць гадзін для завочнага навучання – 130; аўдыторных гадзін – 18 (у тым ліку лекцыйных – 12 гадзін, практычных заняткаў – 6 гадзін). Форма справаздачы – экзамен (6 семестр).

Электронны вучэбна-метадычны комплекс па вучэбнай дысцыпліне “Гісторыя беларускай літаратуры (1920-1930-я гады)” складаецца з тлумачальнай запіскі, тэматычнага плану, зместу вучэбнага матэрыялу, тэарэтычнага і практычнага раздзелаў, пытанняў да экзамена па дысцыпліне, спісу літаратуры.

Тлумачальная запіска вызначае мэты і задачы дапаможніка, указвае сувязь з іншымі філалагічнымі курсамі.

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

Тэматычны план змяшчае назвы тэм, заняткаў; пералік вывучаемых пытанняў дысцыпліны “Гісторыя беларускай літаратуры 20-30-х гадоў XX стагоддзя” і падае размеркаванне тэматыкі ўсяго курса паводле колькасці аўдыторных гадзін: лекцыйных, практычных заняткаў, самастойнай кантралюемай работы. Таксама ў тэматычным плане пададзены формы кантролю ведаў.

Змест вучэбнага матэрыялу прапануе базавыя тэмы курса.

Матэрыял падзяляецца па тэмах і выкладаецца паводле вылучаных у кожнай тэме пытанняў. Практычны раздзел арыентаваны на замацаванне тэарэтычных звестак і складаецца з тэматыкі і матэрыялаў практычных заняткаў, заданняў для самастойнай работы, пытанняў для праверачных кантрольных работ.

У матэрыялах практычных заняткаў указваецца ход правядзення практычных заняткаў, які складаецца з асноўных пытанняў адпаведнай тэмы курса.

У спісе літаратуры размяшчаюцца асноўныя і дадатковыя навуковыя крыніцы вывучэння дысцыпліны.

Электронны вучэбна-метадычны комплекс “Гісторыя беларускай літаратуры (1920-1930-я гады)” мае гіперспасылкі, па якіх карыстальніку працей арыентавацца ў вучэбна-метадычным комплексе, знаходзіць неабходныя адпаведныя раздзелы і тэмы курса і вяртацца да зместу.

У электронным вучэбна-метадычным комплексе выкарыстаны як уласныя напрацоўкі аўтара, так і матэрыялы “Гісторыі беларускай літаратуры XX стагоддзя”.

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

ТЭМАТЫЧНЫ ПЛАН

Нумар раздзела, тэмы, заняткі	Назва раздзела, тэмы, заняткаў; пералік пытанняў	Колькасць аўдыторных гадзін				Формы кантролю ведаў
		лекцыі	практычныя заняткі	лабараторныя заняткі	СКРС	
2	Раздзел 2. Беларуская літаратура 30-х – першай паловы 50-х гадоў	40	50	-	20	
1.1	*Асноўныя заканамернасці развіцця беларускай літаратуры1930-х ст..* 1 Складанасць і супярэчлівасць гісторыка-палітычнай сітуацыі і яе ўплыў на развіццё літаратуры. 2 Беларуская літаратура як адкрытая эстэтычная сістэма.	2	2	-	-	Тэст
1.2	*Асноўныя заканамернасці развіцця беларускай літаратуры 1930-х ст.* 1 Літаратурныя спрэчкі і дыскусіі. 2 Лёс беларускага пісьменніцтва ў 1930-я. 3 Ідэйна-светапоглядныя змены ў беларускай літаратуры 1930-х гг.	-	2	-	2	
1.3	*Асноўныя заканамернасці развіцця беларускай літаратуры 1930-х ст.*	2	2	-	-	

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

	1 Ідэйна-тэматычны змест беларускай прозы 1930-х гг. 2 Ідэйна-тэматычны змест беларускай паэзіі 1930-х гг. 3Ідэйна-тэматычны змест беларускай драматургіі 1930-х гг.					
2	*Літаратурна-мастацкія аб'яднанні* 1 Праграма і дзейнасць літаратурна-мастацкага аб'яднання “Маладняк” 2 Праграма і дзейнасць літаратурна-мастацкага аб'яднання “Узвышша”. 3 Праграма і дзейнасць літаратурна-мастацкага аб'яднання “Полымя”. 4 Праграма і дзейнасць літаратурна-мастацкага аб'яднання “БелАПП”, іншыя аб'яднанні.	2	2	-	-	Тэст
3	*Літаратура часу Вялікай Айчыннай вайны* 1 Вайна і літаратура. Пісьменнікі-франтавікі. 2 Беларускі паэтычны эпас ваеннага часу. 3 Проза часу Вялікай Айчыннай вайны, яе ідэйна-мастацкае абнаўленне.	-	2	-	2	Рэфератыўныя работы
4	*Літаратура пасляваеннага дзесяцігоддзя (1945—1955)* 1 Літаратура і ідэалогія. 2Вайна як галоўная ідэйна-тэматычная дамінанта беларускай прозы 1945—1955 гг. 3Паэмны эпас, яго мастацкія вартасці і складанасці развіцця 4Жанравая разнапланавасць драматургіі пасляваеннага часу	-	2	-	2	
5.1	*Творчасць Кузьмы Чорнага* 1 Апавяданні К.Чорнага 1920-х. 2 Раман "Сястра”: жанр, праблематыка, паэтыка. 3 Паэтызацыя зямлі ў рамане К.Чорнага "Зямля”. 4 Праблематыка аповесці "Лявон Бушмар" К.Чорнага.	2	2	-	-	
5.2	*Творчасць Кузьмы Чорнага* 1Раман “Бацькаўшчына”: асаблівасці хранатопнай мадэлі і сюжэтна-	-	2	-	2	Групав. канс.

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

	кампазіцыйнай структуры. 2 Раман “Трэцяе пакаленне” ў гісторыка-літаратурным кантэксце. 3Праблематыка аповесці “Люба Лук’янская”. 4 Гуманістычны пафас, псіхалагізм і філасафічнасць апавяданняў К. Чорнага 1940-х					
5.3	*Творчасць Кузьмы Чорнага* 1 Філасофскае асэнсаванне лёсу беларусаў у рамане “Пошукі будучыні” 2 Сэнсавая напоўненасць паняцця Радзімы ў рамане “Вялікі дзень” 3 Філасофскі і гуманістычны змест рамана “Млечны шлях”. 4 Дзённік К. Чорнага.	2	2	-	-	
6.1	*Творчасць Кандрата Крапівы* 1 Кандрат Крапіва - адзін са стваральнікаў беларускай сатыры 2 Сатырычныя паэмы К. Крапівы 3 Сатырычныя апавяданні К. Крапівы 4 Раман “Мядзведзічы”: праблемнае поле	2	2	-	-	Тэст
6.2	*Творчасць Кандрата Крапівы* 1 Рэаліі эпохі калектывізацыі ў п’есе “Канец дружбы” 2 Драма “Партызаны”: праблематыка і мастацкая спецыфіка. 3 “Хто смяецца апошнім”: праблематыка і мастацкая спецыфіка. *4* Фантастычная камедыя “Брама неўміручасці”	-	2	-	2	
7.1	*Творчасць М. Лынькова* 1 Праблематыка і мастацкія асаблівасці зборнікаў “Апавяданні”, “Гой”. 2 Творчасць 30-х гадоў 3 Раман “На чырвоных лядах”: праблемнае поле.	2	2	-	-	Інд.канс.
7.2	*Творчасць М. Лынькова* *1* Аповесці “Міколка-паравоз” і “Сустрэчы”. 2 Зборнік апавяданняў “Астап”. 3 Праблематыка рамана “Векапомныя дні”.	-	2	-	2	

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

8.1	*Творчасць Ул. Дубоўкі* 1. Асоба і лёс Ул. Дубоўкі 2. Паэтыка вершаў Ул. Дубоўкі 3. Лірычна-эпічны лад і драматызм зместу ў паэмах “Крычаўская спакуса” і “Браніслава”.	2	2	-	-	
8.2	*Творчасць Ул. Дубоўкі* 1Фармальныя пошукі Ул. Дубоўкі ў жанры паэмы 2Творчасць пасля 1958 года 3Кніга апавяданняў-абразкоў “Пялёсткі”. 4Ул.Дубоўка-перакладчык.	-	-	-	2	
9.1	*Творчасць М. Зарэцкага* 1 Праблематыка і мастацкія асаблівасці апавяданняў М. Зарэцкага 2 Аповесць “Голы звер”: праблемнае поле. 3 Раман “Сцежкі-дарожкі”: лёс і духоўныя пошукі інтэлігенцыі 4 Праблематыка рамана “Вязьмо”	2	2	-	-	
9.2	*Творчасць М. Зарэцкага* 1 Драматургія М. Зарэцкага. 2 Глыбіня ў паказе трагізму масавай калектывізацыі ў рамане “Вязьмо”	2	2	-	-	
10	*Творчасць Я. Пушчы* 1 Раннія вершы Я.Пушчы: адлюстраванне свету прыроды і чалавечых пачуццяў. 2 Элегізм і трагічны пафас у зборніках “Дні вясны” і “Песні на руінах”. 3 Грамадзянская пазіцыя паэта ў цыклах“Лісты да сабакі” і “Асеннія песні”. 4 Праблемнае поле паэм “Цень Консула”, “Крывавы плакат”, “Сады вятроў” 5 Ідэйна-тэматычная і жанравая характарыстыка паэзіі 50-х —60-х гг.	2	2	-	-	Груп ав. канс.
11	*Творчасць А. Мрыя* 1 Ранняя творчасць празаіка як мастацкая школа 2 Сатырычнае выкрыццё абывацельшчыны і правінцыялізму ў рамане «Запіскі Самсона Самасуя»	2	2	-	-	Тэст

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

	3 Раман «Запіскі Самсона Самасуя» ў нацыянальным і сусветным літаратурным кантэксце					
2.11	*Творчасць Ул. Жылкі* 1 Асоба паэта і яго лёс 2 Паэмы "Уяўленне", зборнік вершаў "На ростані" У. Жылкі. 3 Зборнік "З палёў Заходняй Беларусі" *4* Паэзія У. Жылкі ў нацыянальным і еўрапейскім літаратурным кантэксце	2	2	-	-	Груп ав. канс.
12.1	*ТворчасцьЛ. Калюгі* 1 Навелістыка Л. Калюгі. 2 Аналіз сацыяльных і псіхалагічных працэсаў ў аповесці "Ні госць, ні гаспадар"	-	-	-	2	Тэст
12.2	*ТворчасцьЛ. Калюгі* 1Мастацкія прынцыпы паказу народнага жыцця ў аповесці "Нядоля Заблоцкіх" 2Незавершаныя творы Лукаша Калюгі	2	2	-	-	
13.1	*Творчасць Янкі Маўра* 1 Станаўленне мастацкай індывідуальнасці 2 Аповесці "Чалавек ідзе": пазнаваўча-прыгодніцкі характар твора. 3 Экзатычны матэрыял аповесцей "У краіне райскай птушкі", "Сын вады" *4* Навукова-фантастычны твор "Фантамабіль прафесара Цылякоўскага"	2	2	-	-	
13.2	*Творчасць Янкі Маўра* 1 Рэальная аснова сюжэта рамана "Амок" 2 "Палескія рабінзоны" - новы крок у авалоданні навукова-прыгодніцкім жанрам. 3 Педагагічнае і мастацкае наватарства аповесці "ТВТ" *4* Аўтабіяграфічная трылогія Я. Маўра "Шлях з цемры"	-	2	-	2	
14.1	*Літаратура Заходняй Беларусі* 1 Гістарычныя абставіны фарміравання заходнебеларускай літаратуры. 2 Літаратурна-філасофскае эсэ І. Абдзіраловіча "Адвечным шляхам" 3 Перыядычны друк. 4 Багацце кірункаў, формаў, ідэй,	2	2	-	-	

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

	эстэтычных канцэпцый.					
14.2	*Літаратура Заходняй Беларусі* 1 Пісьменнікі-“нашаніўцы” і іх роля ў фарміраванні традыцый заходнебеларускай літаратуры. 2 Крытычныя і літаратуразнаўчыя працы ў заходнебеларускай літаратуры. 3 Заходнебеларуская драматургія	2	2	-	-	экзамен
14.3	*Літаратура Заходняй Беларусі.* 1. Творчасць М. Краўцова. 2. Творчасць В. Таўлая. *3.* Творчасць паэтаў- святароў К. Сваяка, А. Зязюлі.	-	2	-	2	
						экзамен

ЗМЕСТ ВУЧЭБНАГА МАТЭРЫЯЛУ

ТЭАРЭТЫЧНЫ РАЗДЗЕЛ

Тэма 1 **Асноўныя заканамернасці развіцця беларускай літаратуры 20-30-х гадоў ХХ стагоддзя**

1.1 Перыяд першай трэці ХХ стагоддзя як знакавы ў развіцці беларускага мастацтва слова.
1.2 Асноўныя заканамернасці развіцця літаратуры гэтага часу.

Знакавым у развіцці беларускага мастацтва слова з’яўляецца перыяд першай трэці ХХ стагоддзя. Гэта быў час інтэнсіўных інтэлектуальных, мастацкіх пошукаў, значных творчых адкрыццяў, істотнага ўзмацнення філасофскага гучання літаратуры. У гэты час афармляецца пэўная мадэль нацыянальнай літаратуры, яе ідэйна-эстэтычныя прынцыпы, літаратурна-мастацкія арыенціры, светапоглядная канцэпцыя. Адбываюцца працэсы самаарганізацыі беларускай літаратуры як сістэмы, «засваенне ёю, – па словах А. Яскевіча, – усіх асноўных элементаў нацыянальнай культуры і нацыянальнага жыцця ўвогуле», станаўленне нацыянальнага класічнага стылю. Складваецца этнапаэтыка як спецыфічная галіна спасціжэння нацыянальнай адметнасці культуры ў канкрэтных мастацкіх параметрах, нацыянальная семіясфера, нацыянальны міф. Выпрацоўваецца пэўная сістэма інфармацыйных кодаў унутры нацыянальнай культуры, механізм дзеяння інфармацыйных сувязей.

У першай трэці ХХ стагоддзя адбываюцца актыўныя працэсы інстытуалізацыі (тэрмін П. Бурдзьё [Pierre Bourdieu]) беларускай літаратуры – арганізацыя выдавецтваў, газет, часопісаў, з’яўляецца прафесійная

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

літаратурная крытыка. Крытыка абгрунтоўвае стратэгію развіцця нацыянальнай літаратуры на перспектыву.

Нягледзячы на тое, што перыяд развіцця беларускага мастацкага слова першай трэці XX стагоддзя прадстаўлены адметнымі творчымі індывідуальнасцямі, ён з’яўляецца ўнутрана цэласным гісторыка-літаратурным этапам, мае акрэсленыя структурна-тыпалагічныя рысы і прыкметы.

Вядома, што гісторыя нацыянальнага прыгожага пісьменства цесна звязана з гісторыяй краіны. Развіццё беларускай літаратуры першай трэці XX стагоддзя ішло паралельна са станаўленнем мадэрнай беларускай нацыі. У першай трэці XX стагоддзя адбываюцца інтэнсіўныя працэсы нацыянальнага самавызначэння, бурны рост нацыянальнай свядомасці. У навуковай літаратуры гэты перыяд вызначаны як перыяд нацыянальнага адраджэння. Гістарычныя ўмовы першай трэці XX стагоддзя, працэсы нацыянальна-культурнага будаўніцтва абумовілі фарміраванне новага этапу ў развіцці беларускай літаратуры.

Перыяд 20-х гадоў XX стагоддзя стаў этапным, прадвызначальным для далейшага развіцця нацыянальнага прыгожага пісьменства.

Каб больш поўна ўсведамляць характар літаратурнага жыцця Беларусі таго перыяду, неабходна акрэсліць стан развіцця нацыянальнага прыгожага пісьменства к 20-м гадам XX стагоддзя, гэта значыць, што было дасягнута літаратурай да гэтага часу і якія задачы перад ёй стаялі.

Да 20-х гадоў XX стагоддзя беларуская проза мела класічныя ўзоры апавядання, адбывалася станаўленне нацыянальнага класічнага стылю. З’яўляецца аповесць. Такім чынам, айчынная проза ўшчыльную падышла да стварэння рамана (“Золата” Ядвігіна Ш. пабачыць свет у 1920 годзе) і раманнай дыферэнцыяцыі. З’яўленне рамана – сведчанне глыбіні і сталасці літаратуры, сталасці мастацкай традыцыі. У рамане знаходзяць выражэнне духоўны вопыт нацыі, погляды на свет і чалавека. Дзякуючы гэтаму жанру (побач з філасофіяй, іншымі сферамі ітэлектуальнай дзейнасці) і адбываецца ўзаемаабмен думкамі, ідэямі паміж нацыямі і культурамі. Таму такое важнае значэнне надаецца гэтаму жанру. У паслякастрычніцкі час з’яўляецца першая частка трылогіі Якуба Коласа “На ростанях” – “У палескай глушы”, паэма “Новая зямля”, раман “Золата” Ядвігіна Ш., раманы Кузьмы Чорнага “Сястра”і “Зямля”, М. Зарэцкага “Сцежкі-дарожкі”, Р. Мурашкі “Сын” і г. д. Выключная роля ў станаўленні жанру рамана ў беларускай літаратуры належыць менавіта Кузьму Чорнаму.

1.2 Асноўныя заканамернасці развіцця беларускай літаратуры 20 - х гг. XX ст.

1. 20-х гг. XX ст. былі надзвычай зменлівымі, кантрастнымі, супярэчлівымі. Змена сацыяльнага ладу закранула ўсе сферы жыцця грамадства, у тым ліку і прыгожае пісьменства.

2. Станоўчы ўплыў працэсаў беларусізацыі на развіццё літаратуры. Адкрыццё Беларускага дзяржаўнага універсітэта (1921), Інбелкульта (1922),

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

Акадэміі навук БССР (з 1928), БДТ–1 (1920), БДТ–2 (1926), Дзяржаўнай публічнай бібліятэкі (1920).

3. Беларуская літаратура 20-х гг. як адкрытая эстэтычная сістэма. Вызначальным фактарам развіцця айчыннай літаратуры ў гэты час была стылёвая і жанравая разнастайнасць, суіснаванне, узаемаўплыў, узаемаўзбагачэнне розных мастацкіх тэндэнцый. Побач з рэалізмам плённа развіваліся рамантызм (паэзія “Маладняка”, творы М. Зарэцкага), сімвалізм, натуралізм, імпрэсіянізм, імажынізм, экспрэсіянізм, футурызм. Што сведчыць пра багацце стылёвай палітры тагачаснай беларускай літаратуры.

Мадэрнізм не толькі меў значны ўплыў на беларускую літаратуру ў 20-я гады XX ст., але менавіта яму належыць вялікая роля ў павышэнні культуры творчасці беларускіх пісьменнікаў. Генезіс беларускага мадэрнізму. На думку І. Э. Багдановіч, “беларускі варыянт авангардызму склаўся ў межах “Маладняка” і часткова “Узвышша”, супаўшы ў часе існавання з еўрапейскім.

Трэба адзначыць, што маладыя беларускія пісьменнікі і крытыкі прапанавалі і паспрабавалі тэарэтычна абгрунтаваць уласныя авангардныя кірункі і стылі: маладнякізм, аквітызм, вітаізм.

У беларускай літаратуры 20-х гг. XX ст. можна вылучыць дзве наватарскія тэндэнцыі: творы пісьменнікаў, для якіх пошукі ў галіне формы вынікалі з ўнутранай патрэбы абнаўлення мастацтва і пошукі ў галіне формы маладых творцаў, абумоўленыя рэвалюцыйнымі падзеямі, выкліканыя прагай “абнаўлення свету”, стварэння “новай літаратуры”, новай паэтыкі.

Да “рэвалюцыйнага” авангарду ў беларускай паэзіі 20-х гадоў адносіцца творчасць М. Чарота, М. Грамыкі, А. Александровіча, П. Шукайлы, А. Дудара. Іх творам уласціва празмерная патэтыка, сімволіка, метафарычнасць. Праграмным адмаўленнем старога мастацтва і эстэтыкі стала паэма “Гвалт над формай” М. Грамыкі. “Гвалт над формай” М. Грамыкі як спроба эстэтызацыі хаатычнага, нетрадыцыйнага, антыгарманічнага, захапленне чыста фармальнымі прыёмамі. Выключна наватарскай з’явай у літаратуры 20-х гадоў абвяшчаўся паэтычны эпас М. Чарота (паэмы “Босыя на вогнішчы”, “Чырвонакрылы вяшчун”, “Беларусь лапцюжная”). І. Багдановіч называе М. Чарота “класікам беларускага паэтычнага авангарду”. Наватарскі характар паэмы “Босыя на вогнішчы” для беларускай літаратуры заключаўся ў яе поліфанічным гучанні, фрагментарнасці, сімволіцы, алегарычнасці, рытмічнай раскаванасці. Як адзначае І. Багдановіч, сімволіка і топіка твораў М. Чарота вытрыманы ў “адпаведнасці з авангарднай пралеткультаўскай мадэллю, дзе перапляталіся рысы постфутурызму і “біякасмізму”. Відавочныя паралелі паміж “Босымі на вогнішчы” М. Чарота і паэмай “Дванаццаць” А. Блока.

Спецыфіка беларускага мадэрнізму: пераўвасабленне народнапаэтычнага эпасу, паэтызацыя паўсядзённай рэчаіснасці, пейзажная тэматыка як відазмененая форма мадэрнісцкай утопіі, сацыялагізацыя прыроды і г.д.

Навацыі згуртавання “Узвышша”: кантрастная вобразнасць, “жывапісанне словам”, акцэнт на асацыятыўную рытміку вобраза,

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

метафарычная канцэнтрацыя (творы Я. Пушчы, Ул. Дубоўкі, Т. Кляшторнага, М. Лужаніна, В. Маракова, Ул. Жылкі).

Уплыў на беларускую літаратару імажынізму (творы Я. Пушчы, Т. Кляшторнага, А. Бабарэкі, Ул. Хадыкі), канструктывізму (“Маладняк”, “Узвышша”, “Беларуская літаратурна-мастацкая камуна”), футурызму (П. Шукайла, Я. Відук, “Беларуская літаратурна-мастацкая камуна”), імпрэсіянізму (Зм. Бядуля, К. Чорны), экспрэсіянізму (Я. Купала, Зм. Бядуля).

Мадэрнісцкія тэндэнцыі ў літаратуры Заходняй Беларусі (І.Канчэўскі, Ул. Жылка, К. Сваяк).

Творчасць тагачасных беларускіх і заходніх пісьменнікаў, пры ўсёй адрознасці грамадскіх і сацыяльных умоў, адбывалася пад уплывам складаных, супярэчлівых падзей – войнаў, разбурэннем імперый, хуткімі тэмпамі тэхнічнага прагрэсу, імклівым развіццём псіхалогіі, філасофіі. Ідэі тых жа З. Фрэйда, А. Бергсона, О. Шпенглера былі вядомыя ў Савецкім Саюзе. Новы вопыт патрабаваў адпаведных сродкаў мастацкага ўвасаблення, абнаўлення прыёмаў мастацкай выразнасці. Так, відавочны ўплыў А. Бергсона на творчасць М. Гарэцкага І К.Чорнага.

Сярод старэйшых пісьменнікаў мадэрнісцкія ўплывы відавочныя ў творчасці Янкі Купалы, Якуба Коласа, М. Гарэцкага, Змітрака Бядулі, Ф. Аляхновіча.

Паказальнымі рысамі развіцця літаратуры ў той час былі эксперыментатарства і пошук. Перыяд развіцця нашай літаратуры 20-х гг. XX ст. з’яўляецца адным з самых інтэнсіўных у плане апрабацыі новых прыёмаў і прынцыпаў выяўлення. Імкненне да мадэрнізацыі эстэтычнай формы, пошукі новых шляхоў мастацкага выяўлення былі вызначальнымі перш за ўсё для твораў маладых пісьменнікаў. Змена сацыяльнага ладу закранула ўсе сферы жыцця грамадства, у тым ліку і прыгожае пісьменства. Маладыя пісьменнікі, што далучыліся да мастацкай творчасці пасля рэвалюцыі, выхоўваліся ў атмасферы палемікі, спрэчак, перагляду спадчыны. Малады задор, упэўненасць ва ўласных сілах прымушалі верыць, што яны здольныя стварыць новае мастацтва, літаратуру, якіх яшчэ не бачыў свет. Адсюль – і фармальныя пошукі, і лозунг маладнякоўцаў (пазней – белапаўцаў) “у рожкі са старымі”. Аднак гэты перыяд нігілізму ў беларускай літаратуры быў не надта працяглы, не такі катэгарычны, як у рускай літаратуры. Маладыя беларускія пісьменнікі, найбольш здольныя і таленавітыя, хутка зразумелі няплённасць падобных захадаў, яны пачынаюць “вучыцца ў класікаў”. Неабходна таксама ўлічваць і паскораны характар развіцця нацыянальнай літаратуры, што прымушала творцаў выпрабоўваць самыя розныя сродкі мастацкай выразнасці. Паказальнымі рысамі авангардызму, згодна Е. Лявонавай, з’яўляюцца: “паглыбленасць у душэўны свет героя, у свядомасць і нават падсвядомасць чалавека, перавага ірацыянальнага над рацыянальным, радыкальная адмова мастака ад прынцыпу знешняга падабенства, ад эстэтыкі простага пераймання, імітацыі, ад адлюстравання жыцця ў формах і вобразах, адпаведных самому жыццю… скіраванасць пісьменніка на жанравы і стылявы эксперымент, фармаванне

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

зусім новага тыпу мастакоўскага мыслення, успрымання рэчаіснасці. Увасабленне ў творы непаўторнага, індывідуальнага, суб'ектыўнага погляду на чалавека і свет, сваё "Я". Абнаўленне вядомых жанраў і форм, іх свядомае разбурэнне". Да "рэвалюцыйнага" авангарду ў беларускай паэзіі 20-х гадоў адносіцца творчасць М. Чарота, М. Грамыкі, А. Александровіча, П. Шукайлы, А. Дудара. Іх творам уласціва празмерная патэтыка, сімволіка, метафарычнасць. Сёння відавочная празмернасць, ашаламляльнасць, аглушальнасць стылю маладых паэтаў. Праграмным адмаўленнем старога мастацтва і эстэтыкі стала паэма "Гвалт над формай" М. Грамыкі. Сам аўтар вызначыў жанр твора, як "нібы-паэма". У прадмове да твора М. Грамыка пісаў: "Шуканне новага зместу, згодна новым формам жыцця, і шуканне новай формы, адпавядаючай рэвалюцыйнай тэме – вось заданні новай паэзіі, новай лірыкі". Гэта была спроба эстэтызацыі хаатычнага, нетрадыцыйнага, відавочнае захапленне выключна фармальнымі прыёмамі:

Мы ўчора былі толькі галы:
Шукалі папараць Купалы.
А сёння мы, уцекачы,
Завострым вострыя мячы –
Сячы ўсе формы.
        І крычы!
Мы толькі рытмам, маршам цвёрдым,
З паглядам жудасным і гордым,
Без формы-вопраткі
        У свет!
Усе сцягі – пад ногі! [3, с. 64]

Футурыстамі абвясцілі сябе ўдзельнікі "Беларускай літаратурна-мастацкай камуны" (П. Шукайла, П. Броўка, Я. Відук). Выключна наватарскай з'явай у літаратуры 20-х гадоў абвяшчаўся паэтычны эпас М. Чарота (паэмы "Босыя на вогнішчы", "Чырвонакрылы вяшчун", "Беларусь лапцюжная"). І. Багдановіч называе М. Чарота "класікам беларускага паэтычнага авангарду" [1, с. 277]. Наватарскі характар паэмы "Босыя на вогнішчы" для беларускай літаратуры заключаўся ў яе поліфанічным гучанні, фрагментарнасці, сімволіцы, алегарычнасці, рытмічнай раскаванасці. Як адзначае І. Багдановіч, сімволіка і топіка твораў М. Чарота вытрыманы ў "адпаведнасці з авангарднай пралеткультаўскай мадэллю, дзе перапляталіся рысы постфутурызму і "біякасмізму" [1, с. 275]. Відавочныя паралелі паміж "Босымі на вогнішчы" М. Чарота і паэмай "Дванаццаць" А. Блока.

Імажынізм. "Імажыністы сцвярджалі аўтаномнасць паэтычнай мовы, самакаштоўнасць вобразнасці, метафорыкі і рытмікі, схіляючыся часам да "чыстага мастацтва" [2, с. 6], – піша В. Жыбуль. Даследчык падае звесткі, што "Літаратурная хроніка" часопіса "Радавая рунь" ад 19 чэрвеня 1924 года змяшчае: "Групай імажыністых – сяброў "Маладняка" – наладжана сувязь з маскоўскімі імажыністамі. Вядзецца перапіска і адбываецца абмен выданнямі. Адначасова маскоўскія імжыністыя пералажылі шмат твораў беларускіх паэтаў на расійскую мову" [Цыт па. 2, с. 6].

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

Сваю прыналежнасць да імажынізму засведчыў Язэп Пушча ў артыкуле “Вобраз у беларускай паэзіі” (пад псеўданімам Я. Кудзер, “Радавая рунь”, 1924, № 2. Ул. Жылка характарызаваў імажынізм “паэзіяй глухіх”, бо “там галоўнае абраз” [2, с. 8].

В. Жыбуль мяркуе, што “Маладняк” узору 1923 года мог дэклараваць сябе як імажыніскую суполку, але гэта працягвалася нядоўга: “Адмовіўся ад абсалютызацыі вобраза і “Маладняк” – захапленне некаторых яго ўдзельнікаў імажынізмам было толькі часовым этапам на шляху пошукаў універсальнага беларускага авангарднага стылю, неабходнага для адлюстравання новай сацыяльна-гістраычнай культурнай эпохі” [2, с. 8].

Я. Пушча:

Падшыванец-вецер
Лапоча песняй у лісцве:
Разбіўся мутны вечар
Аб сонца ў сіняве (“Раніца”)

4. Беларуская проза 20-х гадоў XX ст. у сваім магістральным напрамку была пераемніцай лепшых традыцый літаратуры папярэдняга часу. Гэта важнае палажэнне. Мастацкае аблічча айчыннай прозы складалі творы пісьменнікаў, што вызначыліся яшчэ ў дакастрычніцкі перыяд. У паслярэвалюцыйны час з’яўляюцца аповесць “Антон” М.Гарэцкага, “У палескай глушы” Я. Коласа, “Золата” Ядвігіна Ш, “Сокі цаліны” Ц.Гартнага.

5. У цэнтры мастацкіх пошукаў беларускай літаратуры першай трэці XX стагоддзя знаходзіліся перш за ўсё пытанні лёсу нацыі, лёсу асобнага прадстаўніка беларускай нацыі, сутнасці і прызначэння чалавека ўвогуле.

6. Магістральны шлях развіцця беларускай прозы паслякастрычніцкага часу пралягаў у рэчышчы тэм, што акрэсліліся да рэвалюцыі – лёс беларускай нацыі. У самых значных, этапных творах беларускай літаратуры 20-х гадоў XX стагоддзя асэнсоўваліся не пытанні лёсу сусветнай рэвалюцыі, а пытанні нацыянальнага быцця.

7. Беларускую літаратуру 20-х гадоў XX ст. вылучае масавасць. Да мастацкай творчасці далучылася шмат маладых пісьменнікаў. Яны шукалі, эксперыментавалі, выпрабоўвалі свой талент ў розных жанрах і стылях. Адначасова адбываецца працэс станаўлення індывідуальных творчых стыляў (К. Чорны, Ул. Дубоўка, Я. Пушча, М. Зарэцкі, Ул. Жылка, М. Чарот, А. Бабарэка, П. Галавач, А. Мрый, Л. Калюга). Працэсы беларусізацыі спрыялі абуджэнню творчага патэнцыялу нашага народа. Гэтая магутная энергія выявілася ва ўсплеску пасіянарнай актыўнасці, у далучэнні да мастацкай творчасці цэлай кагорты таленавітай моладзі.

8. Творы маладых пісьменнікаў у першыя гады пасля рэвалюцыі вылучае перавага зместу над формай. Маладыя літаратары пачыналі з засваення новай тэматыкі, натуральна, рэвалюцыйнай. Форме вялікай увагі не надавалася. Аднак паступова, па меры творчага сталення, пісьменнікі пачынаюць клапаціцца пра культуру творчасці.

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

9. Для беларускай літаратуры першых паслякастрычніцкіх гадоў была характэрна перавага паэзіі над прозай, што абумоўлена большай рухомасцю паэтычных жанраў.

10. Да паказальных рысаў развіцця беларускай літаратуры ў 20-я гады трэба аднесці ўзмацненне інтэлектуальнага, філасофскага напрамку, звязанага як з творамі мэтраў нашай прозы Я. Коласа, М. Гарэцкага, так і з творамі маладзейшых К. Чорнага, Л. Калюгі, А. Бабарэкі.

11. Айчынную літаратуру таго часу вылучае выхад на новы ўзровень у "скарыстанні традыцый як сваёй нацыянальнай, так і больш развітых літаратур" (В.Каваленка). І тут ізноў жа трэба назваць перш за ўсё імёны М.Гарэцкага і К.Чорнага.

12. Безумоўна станоўчы ўплыў на развіццё літаратуры мелі працэсы беларусізацыі.

13. Пісьменнікі старэйшага пакалення (Я. Купала, Я. Колас, Зм. Бядуля) і пасля рэвалюцыі працягвалі традыцыі творчасці папярэдняй. Рэвалюцыя прынесла новыя тэмы, але не змяніла нацыянальна-адраджэнскі пафас твораў класікаў айчыннага слова.

14. Істотным фактарам літаратурнага працэсу 20-х гадоў было ідэйнае і творчае супрацьстаянне розных мастацкіх платформ. З'яўляецца цэлы шэраг літаратурных аб'яднанняў ("Маладняк", "Узвышша", "Полымя", БелАПП і інш.), літаратурных часопісаў (адпаведна "Маладняк", "Узвышша", "Полымя"), дзе вядуцца дыскусіі па пытаннях мастацкай творчасці, развіцця літаратуры. Факт сам па сабе станоўчы, калі б гэтыя дыскусіі пазней не пачалі набываць форму палітычнага даносу, цкавання пісьменнікаў.

15. Літаратурны працэс у Заходняй Беларусі вызначаўся і абумоўліваўся іншымі, адрознымі ад літаратуры Савецкай Беларусі, тэндэнцыямі і прычынамі.

16. У гэты час пачынаюць праяўляцца шкодныя, антыэстэтычныя тэндэнцыі, вульгарызатарская ацэнка твораў літаратуры, імкненне "кіраваць" мастацкім працэсам. На літаратуру пачалі ўплываць фактары, далёкія ад прыроды мастацкай творчасці. З'яўляецца так званы "вульгарны сацыялагізм".

Праграма і дзейнасць літаратурна-мастацкага аб'яднання "Маладняк" (1923-1928). Дэкларацыі "Маладняка". Філіялы "Маладняка".

Перыяд развіцця нашай літаратуры 20-х гадоў 20 стагоддзя з'яўляўся адным з самых інтэнсіўных ў плане апрабацыі новых прыёмаў і прынцыпаў выяўлення. Так, І. Чыгрын сцвярджае: "У дарэвалюцыйны перыяд развіццё беларускай літаратуры адбывалася галоўным чынам на шляхах засваення мастацкіх набыткаў сусветнай класікі... Пасля Кастрычніцкай рэвалюцыі сцвярджэнне мастацкага працэсу пачало разумецца як неабходнасць пошуку новых, ва ўсім свеце дасюль не апрабаваных шляхоў мастацкіх узаемаадносін творцы з жыццём". Так, у дэкларацыі "Маладняка" за 1925 год гаворыцца: "Выкоўванне новых форм мастацтва, адпавядаючых новаму зместу, – гэта наш вопыт... На розныя сучасныя мастацка-фармальныя напрамкі ў літаратуры мы глядзім як на тэхніку мастацкай творчасці. Наш асноўны

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

прынцып: форма павінна адпавядаць зместу, выкладанне – тэме. Мы – маладняк і фармальнай стараны мастацкай творчасці”.

Негатыўныя моманты дзейнасці: вульгарызацыя мастацкай літаратуры, тэорыя класавай сутнасці мастацтва, “вождизм”, падзел беларускай літаратуры на “адраджанізм” і “маладнякізм”. Вульгарна-сацыялагічны падыход да мастацкай творчасці. Адметнасці маладнякоўскага стылю. Здабыткі маладнякоўцаў. Наватарства маладнякоўцаў. Расколы “Маладняка”. Рэарганізацыя ў “БелАПП”.

Тэма 2 Літаратурна-мастацкія аб'яднанні

1. Праграма і дзейнасць літаратурна-мастацкага аб'яднання “Маладняк”
2. Праграма і дзейнасць літаратурна-мастацкага аб'яднання “Узвышша”.
3. Праграма і дзейнасць літаратурна-мастацкага аб'яднання “Полымя”.
4. Праграма і дзейнасць літаратурна-мастацкага аб'яднання “БелАПП”, іншыя аб'яднанні.

Праграма і дзейнасць літаратурна-мастацкага аб’яднання “Узвышша” (1926-1931). Задачы аб’яднання. Шляхі будаўніцтва нацыянальнай культуры, адносіны да класічнай спадчыны, разуменне прыроды літаратуры. Ідэйна-творчая эвалюцыя аб'яднання. Дзейнасць А. Бабарэкі.

Праграма і дзейнасць літаратурна-мастацкага аб'яднання “Полымя” (1922-1932). Перадача нацыянальна-класічных традыцый, ідэалагемы Беларускага Шляху, клопат пра выхаванне творчай моладзі.

БелАПП (1928-1932), “Звенья” (1925), “Літаратурна- мастацкая камуна” (1927), “Мінскі перавал” (1927), “Пробліск” (1927), “Беларуская літаратурна-мастацкая камуна” (1927). Ідэйна-мастацкае супрацьстаянне розных мастацкіх платформ. Станоўчыя і негатыўныя моманты практыкі існавання розных ідэйна-мастацкіх згуртаванняў. Абвастрэнне ідэйна-мастацкага супрацьстаяння ў канцы 20-х гадоў.

«Маладняк» — аб'яднанне беларускіх савецкіх пісьменнікаў. Існаваў з лістапада 1923 г. да лістапада 1928 г. Узнік як гурток маладых паэтаў пры часопісе «Маладняк». Заснавальнікі: М. Чарот, А. Вольны, А. Дудар, А. Александровіч, А. Бабарэка, Я. Пушча. З стварэннем філіі ў Маскве (май 1924 г.) і ініцыятыўных груп у Віцебску і Магілёве прыняў назву "Усебеларускае аб'яднанне паэтаў і пісьменнікаў". Меў філіі ў Мінску, Бабруйску, Барысаве, Віцебску, Гомелі, Клімавічах (Калінінская філія), Магілёве, Оршы, Полацку, Слуцку, Смаленску, Ленінградзе, Празе, Рызе,

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

студыі і гурткі — у многіх гарадах і мястэчках. У "Маладняку" існавалі нацыянальныя секцыі рускіх, літоўскіх, польскіх і яўрэйскіх пісьменнікаў.

Членамі «Маладняка» ў розны час былі К. Чорны, З. Бядуля, К. Крапіва, У. Дубоўка, У. Галубок, А Гурло, Я. Журба, М. Лынькоў, П. Трус, П. Броўка, П. Глебка, М. Зарэцкі, Н. Чарнушэвіч, А. Якімовіч, М. Аляхновіч, Р. Мурашка, І. Барашка, В. Каваль, В. Сташэўскі, А. Звонак, С. Шушкевіч, К. Губарэвіч, У. Жылка, М. Нікановіч, Т. Кляшторны, У. Хадыка, З. Бандарына, Ю. Гаўрук, В Гарбацэвіч, В. Маракоў, Л. Родзевіч і інш. Кіруючы орган — прэзідыум, з лют. 1925 г. Цэнтральнае бюро (ЦБ). Узначальвалі ЦБ у розныя гады М. Чарот, А. Вольны, У. Дубоўка, П. Галавач. Друк. орган — час. «Маладняк» (з № 9, 1926 да № 11, 1928), многія філіі мелі свае часопісы або альманахі. З мая 1925 г. «Маладняк» выдаваў на ўласныя сродкі бібліятэчку (кніжніцу) — невялікія зборнікі твораў сваіх членаў (выйшла каля 60).

Творчая праграма сфармулявана ў дэкларацыі (снеж. 1924 г.) : «...ідэі матэрыялізму, марксізма і ленінізма ажыццявіць у беларускай мастацкай творчасці...»; мастацкі вобраз павінен аб'ектыўна адпавядаць рэальнасці. Праграма ўдакладнялася новымі дэкларацыямі (1925, 1926) у кірунку размежавання творчай і культурна-масавай працы, барацьбы за развіццё марксісцкай крытыкі і інш. Праводзіў вялікую выхаваўчую работу сярод моладзі, садзейнічаў выяўленню талентаў, наладжваў сувязі з літаратурнымі арганізацыямі іншых рэспублік (УССР, РСФСР, Груз. ССР), кнігаабмен з зарубежнымі краінамі. У праблемна-тэматычным і ідэйным планах творчасць маладнякоўцаў прасякнута пафасам сцвярджэння савецкага ладу. Даволі часта гэта пераклікалася з антыгуманістычнымі заклікамі. У мастацкім плане творчасць маладнякоўцаў вызначалася пошукамі новых мастацкіх форм і сродкаў. Аднак многія з іх абвяшчалі літаратурную спадчыну пераж[ы]ткам старога грамадства, захапляліся арыгінальнічаннем, фармалістычным штукарствам (атрымала назву «бурапена»). У сваёй дзейнасці "Маладняк" кіраваўся ўказаннямі бальшавіцкай партыі, быў цесна звязаны з камсамолам. Часам у дзейнасці "Маладняка" праяўлялася групаўшчына, культываваліся ваяўнічыя настроі супраць тых, хто "вылузваўся" з цеснай "адзежы" савецка-пралетарскай літаратуры. Гэтыя і іншыя моманты прывялі да крызісу, расколу аб'яднання і выхаду з яго ў маі 1926 г. многіх членаў — К. Чорнага, К. Крапівы, У. Дубоўкі, А. Бабарэкі, П. Глебкі, Я. Пушчы, М. Лужаніна і інш. На мяжы 1927—1928 гг. з асноўнага кіруючага ядра "Маладняка" выйшлі М. Чарот, М. Зарэцкі, А. Вольны, А. Дудар, В. Сташэўскі і інш. Хутка пасля гэтага "Маладняк" быў рэарганізаваны ў Беларускую асацыяцыю пралетарскіх пісьменнікаў (БелАПП).

«Полымя» як аб'яднанне беларускіх савецкіх пісьменнікаў існавала ў Мінску з снежня 1927 г. да сярэдзіны мая 1932 г. Ініцыятары стварэння і члены — Я. Купала, Я. Колас, Ц. Гартны, М. Грамыка, А. Гурло, У. Галубок, Я. Нёманскі, М. Піятуховіч, А. Сянкевіч, а таксама нядаўнія маладнякоўцы М. Чарот, М. Зарэцкі, А. Вольны, А. Дудар, А. Александровіч, В. Сташэўскі. Члены праўлення: Я. Колас, Ц. Гартны, М. Чарот; кандыдаты: М. Зарэцкі, Я.

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

Нёманскі, В. Сташэўскі. Асноўныя задачы — "развіццё беларускай мастацкай літаратуры праз узмацненне творчай працы сваіх членаў з улікам патрабаванняў сацыялістычнага будаўніцтва, афармленне і замацаванне ў беларускай літаратуры пралетарскай ідэалогіі з адначасовым удасканаленнем нацыянальнай формы". Значная ўвага аддавалася развіццю крытыкі, павышэнню прафесійнага ўзроўню і агульнаадукацыйных ведаў членаў аб'яднання, беражліваму стаўленню да культурнай спадчыны. Наладжваліся літаратурныя вечары, сустрэчы з рабочымі прадпрыемстваў і новабудоўляў, арганізоўваліся паездкі пісьменніцкіх дэлегацый у Ленінград, Харкаў, Кіеў для ўстанаўлення творчых сувязей і кантактаў з пісьменнікамі братніх рэспублік.

«Полымя» выступала за памяркоўныя адносіны і творчае супрацоўніцтва з іншымі літаратурнымі аб'яднаннямі рэспублікі, імкнулася ўраўнаважыць крайнія тэндэнцыі ў літаратурным руху канца 1920 — пач. 1930-х гг. Аднак дамагчыся гэтага не заўсёды ўдавалася з-за неаднароднасці складу аб'яднання, розных поглядаў і густаў яго членаў. Нярэдка палымянская крытыка была непаслядоўнай, неаб'ектыўнай у ацэнках літаратурных з'яў, дапускала ідэйныя памылкі (напрыклад, у час спрэчак паміж прадстаўнікамі БелАПП і «Узвышша» ў пач. 30-х гг.). Спыніла дзейнасць у сувязі з пастановай ЦК КП(б)Б «Аб перабудове літаратурна-мастацкіх арганізацый БССР».

«Узвышша» (Беларускае літаратурна-мастацкае згуртаванне «Узвышша») як аб'яднанне беларускіх савецкіх пісьменнікаў існавала з 26 мая 1926 г. да снежня 1931 г. Створана па ініцыятыве былых членаў «Маладняка» А. Бабарэкі, У. Дубоўкі, К. Крапівы, Я. Пушчы, К. Чорнага. Члены: К. Чорны (старшыня), К. Крапіва (нам. старшыні), Бабарэка (сакратар), З. Бядуля, П. Глебка, С. Дарожны, У. Дубоўка, М. Лужанін, Я. Пушча, В. Шашалевіч, Т. Кляшторны, Ф. Купцэвіч, Л. Калюга, А. Мрый (А. Шашалевіч) і інш. Выдавала часопіс «Узвышша» (1927—30), зборнікі сваіх членаў. На ідэйна-мастацкую платформу «Узвышша» зрабіла станоўчае ўздзеянне літаратурная група «Перавал» (існавала ў Маскве, выставіла лозунг барацьбы за высокую эстэтычную культуру творчасці).

У дзейнасці аб'яднання вылучаюцца 3 этапы. На 1-м этапе (май 1926 — снеж. 1929) аформілася ідэйна-эстэтычнае аблічча «Узвышша». Заснавальнікі аб'яднання не пагаджаліся з пралеткультаўскімі тэндэнцыямі, якія выявіліся ў недаацэнцы мастацкай спадчыны, тэорыі «калектыўнай творчасці», што вяла да занядбання літаратурнага майстэрства і прафесійнай падрыхтоўкі. У праграмна-палемічным дакуменце «Камунікат беларускага літаратурна-мастацкага аб'яднання «Узвышша» (1926) яны абвяргалі спробы сваіх літаратурных праціўнікаў дыскрэдытаваць новую літаратурную арганізацыю, беспадстаўна абвінавачваць яе ў ідэалізме, эстэцтве, «ліквідатарстве» і дробна-буржуазнай ідэалогіі. Ідэйна-эстэтычная платформа «Узвышша» абвешчана ў праграмнай заяве (тэзісах) «Ад беларускага літаратурна-мастацкага згуртавання «Узвышша» (1927). Яна ўключала крытычны аналіз

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

становішча тагачаснай беларускай літаратуры (спадчына яе заснавальнікаў Я. Купалы, Я. Коласа, М. Багдановіча і інш., творчасць маладых пісьменнікаў, якія недаацэньвалі або зусім не прызнавалі літаратурную традыцыю і не ўзнялі літаратуру на новую мастацкую ступень), крытыку «маладнякізму» як літаратурна-асветніцкага кірунку, што ва ўмовах пераходу ад ваеннага камунізма да нэпа ўступіў у паласу ідэйна-творчага крызісу (перавага абстрактна-агітацыйнай лірыкі, застой у эпічным і драматычным жанрах, узнікненне ў ім розных плыней — «бурапеннай» творчасці, з аднаго боку; пратакольна-дыдактычнага апісальніцтва, з другога, і, нарэшце, станаўленне ў рамках «Маладняка» канструктыўнай плыні «ўзвышэнства», прадстаўнікі якой імкнуліся да стварэння культурна-мастацкіх каштоўнасцей шляхам творчага засваення здабыткаў мастацкай спадчыны і паглыбленага вывучэння сучаснага жыцця). Дасягнуць вяршыні нацыянальнай літаратуры, на думку членаў «Узвышша», магчыма было шляхам вучобы і выхавання талентаў, пераадолення эпігонскіх тэндэнцый і стварэння арыгінальнай школы літаратуры і мастацтва праз развіццё высокай культуры мовы, арганічнае спалучэнне рэалістычных традыцый са смелым наватарствам (шырокае выкарыстанне мастацкай сімволікі, «канцэнтраваная вобразнасць», нацыянальна-спецыфічная тэматыка і жанравасць, цэласнасць і канцэптуальнасць творча-мастацкага мыслення, разнастайнасць форм і стыляў). Актыўна-пераўтваральная пазіцыя літаратуры да жыцця абазначалася паняццем "аквітызм". Аднак пад агнём нядобразычлівай і тэндэнцыйнай крытыкі, асабліва з боку аб'яднанняў «Маладняк» і БелАПП, праграма рэалізавана толькі часткова, яна паўплывала пераважна на крытыку і публіцыстыку (пераадоленне сацыялагічных спрашчэнняў), прозу (наватарскія пошукі К. Чорнага, З. Бядулі і інш.), сатыру (К. Крапіва) і эпічную паэзію (паэмы У. Дубоўкі), у меншай ступені на лірыку і драматургію.

На 2-м этапе (студзень — кастр. 1930) у выніку нападак вульгарна-сацыялагічнай крытыкі прынята «Пастанова беларускага літаратурна-мастацкага згуртавання «Узвышша» пра палітычныя памылкі ў літаратурна-публіцыстычнай творчасці» (1930). У ёй адзначаюцца недакладныя фармулёўкі ў асобных артыкулах Дубоўкі, Купцэвіча, К. Чорнага і інш., перабольшанне нацыянальнага моманту ў літаратуры, недаацэнка грамадскай працы; прызнаюцца «ідэйныя памылкі» ў паэмах «І пурпуровых ветразей узвівы» У. Дубоўкі, «Калі асядае муць» Т. Кляшторнага, «Случчына» М. Лужаніна, у цыкле вершаў «Лісты да сабакі» Я. Пушчы. У артыкуле «Пралетарскім шляхам» кіраўнікі «Узвышша» вымушаны былі адмовіцца ад «нашаніўскіх традыцый старэйшага пакалення пісьменнікаў», абяцалі разгарнуць самакрытыку, глыбей засвоіць асноўныя палажэнні марксізма-ленінізма, пераадолець у сваёй свядомасці «дробнабуржуазную сялянскую хістную псіхалогію», уключыцца ў барацьбу за калектывізацыю вёскі і ўзгадняць літаратурную дзейнасць з працай грамадскіх арганізацый.

На 3-м этапе агульны сход аб'яднання (снеж. 1931) прыняў рашэнне аб яго ліквідацыі.

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

У дзейнасці «Узвышша» сустракаліся асобныя неаб'ектыўныя стаўленні да маладнякоўцаў, недаацэнка зробленага імі. Не былі паслядоўнымі адносіны да фальклору: народную творчасць асобныя пісьменнікі разглядалі як паўфабрыкат, будаўнічы матэрыял, не заўсёды ўлічвалі яе самастойную эстэтэтычную вартасць.

Вульгарна-сацыялагічная крытыка 30—пач. 50-х г. поўнасцю адмаўляла значэнне «Узвышша» ў станаўленні беларускай літаратуры, адносіла аб'яднанне да варожых сацыялізму арганізацый. Толькі ў 2-й пал. 50-х — 60-я г. навуковае літаратуразнаўства аб'ектыўна ацаніла ўклад «Узвышша» ў развіццё літаратуры, мастацкай культуры і эстэтычнай думкі Беларусі.

Беларуская асацыяцыя пралетарскіх пісьменнікаў (БелАПП) створана ў лістападзе 1928 г. у выніку рэарганізацыі аб'яднання «Маладняк», усебеларускі з'езд якога (25—28.11.1928) абвясціў сябе 1-м з'ездам БелАПП. Статут прыняты 10.3.1929 г. Орган кіравання — праўленне і яго сакратарыят. Друкаваны орган — часопіс «Маладняк» (з № 12, 1928). Члены: А. Александровіч, З. Астапенка, А. Астрэйка, С. Баранавых, І. Барашка, П. Броўка, П. Галавач, Ю. Гаўрук, І. Гурскі, А. Звонак, А. Куляшоў, М. Лынькоў, Б. Мікуліч, Р. Мурашка, А. Салагуб, Я. Скрыган, Ю. Таўбін, В. Таўлай, П. Трус, М. Хведаровіч, М. Чарот, С. Шушкевіч, Х. Шынклер і інш. Асацыяцыя мела рускую, літоўскую, польскую і яўрэйскую секцыі. Існавалі Бабруйская, Віцебская, Гомельская, Магілёўская, Мінская, Полацкая і інш. філіі, якія выдавалі свае зборнікі, альманахі, асобныя творы. 22.9.1930 г. філіі ліквідаваны, былі створаны літаратурныя гурткі, студыі пры буйных прадпрыемствах і калгасах. Мінская філія ператворана ў Мінскую асацыяцыю пралетарскіх пісьменнікаў (МінАПП), а Віцебская філія 19.3.1932 г. — у Віцебскую асацыяцыю пралетарскіх пісьменнікаў. У дзейнасці БелАПП вылучаюцца 2 этапы: 1928—30 і 1930—32. Да 30-х г. асацыяцыя праводзіла значную работу па стварэнню пралетарскай літаратуры, садзейнічала аб'яднанню літаратурных сіл, наладжванню сувязей з літаратурамі народаў СССР. Але на дзейнасці БелАПП адмоўна адбівалася тое, што яе кіраўніцтва дапускала моцнае адміністраванне ў дачыненні да членаў арганізацыі. Белапаўская крытыка механічна пераносіла метадалогію філасофіі на мастацкую творчасць, прапагандуючы асаблівы дыялектыка-матэрыялістычны метад літаратуры. З пачатку 1930-х г. асацыяцыя стала праваднікам ідэй РАПП з яе памылковымі тэорыямі і метадамі кіраўніцтва, дапускала праявы групаўшчыны, пагардлівых адноосін да іншых арганізацый, прэтэндавала на кіруючую ролю ў беларускай літаратуры. Значную шкоду прычыніла вульгарна-сацыялагічная крытыка (Л. Бэндэ, А. Кучар, М. Аляхновіч і інш.). БелАПП спыніла дзейнасць у адпаведнасці з пастановай ЦК КП(б)Б «Аб перабудове літаратурна-мастацкіх арганізацый БССР» (27.5.1932 г.).

Крыніцы

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі: У 5 т. Мн., 1984. Т. 1; Мн., 1986. Т. 3; Мн., 1987. Т. 4; Мн., 1987. Т. 5.

Літаратура:

1Багдановіч, І. Авангард і традыцыя: Беларуская паэзія на хвалі нацыянальнага адраджэння / І. Багдановіч. – Мн. : Беларуская навука, 2001. – 387 с.

2Жыбуль, В. "…Паклаў пачатак беларускаму імажынізму" Пра Міхася Чарота і адну маскоўскую публікцыю // Роднае слова. – 2011. – № 10. – С. 6 – 8.

3Грамыка, М. Гвалт над формай / М. Грамыка // Шляхі: Беларуская паэзія 20-30-х гг. – Мн. : Юнацтва, 1992. – 335 с.

4 Максімовіч, В. Эстэтычныя пошукі ў беларускай літаратуры пачатку 20 стагоддзя . / В. Максімовіч. – Мн. : Аракул, 2000. – 351 с.

5 Ад беларускага літаратурна-мастацкага згуртавання «Узвышша» . // Узвышша. – 1927. – № 1. – С. 3.

6 Конан, Ул. Літаратурнае "Узвышша" ў кантэксце сусветнай культуры . / Ул. Конан // Скарыніч: літ.-навук. гадавік. – Вып. 4 / уклад. А. Каўка. – Мн. : "Беларускі кнігазбор", 1999. – 240 с.

7 Максімовіч, В. Шыпшынавы край: Старонкі беларускай літаратуры 20-30-х гг. 20 ст. .: дапаможнік для настаўнікаў / В. Максімовіч. – Мн. : "ІВЦ Мінфіна", 2002. – 160 с.

Тэма 3 ЛІТАРАТУРА ПЕРЫЯДУ ВЯЛІКАЙ АЙЧЫННАЙ ВАЙНЫ

Нягледзячы на вельмі неспрыяльныя абставіны, беларуская літаратура ў часы Вялікай Айчыннай вайны ўсё-такі развівалася. У тыл ворага дастаўляліся беларускія газеты і часопісы: «Савецкая Беларусь», «За Савецкую Беларусь», «За свабодную Беларусь», «Звязда», «Раздавім фашысцкую гадзіну», «Партызанская дубінка», а з 1943 г. — часопіс «Беларусь». Актыўны ўдзел у гэтых выданнях прымалі К. Крапіва, М. Лынькоў, А. Куляшоў, П. Броўка, П. Глебка, М. Танк, П. Панчанка, М. Лужанін, В. Вітка, А. Астрэйка, А. Бялевіч, К. Кірэенка, А. Вялюгін, М. Аўрамчык. Вершы беларускіх паэтаў перакладаліся на рускую мову. Акрамя публікацый у перыёдыцы былі выдадзены асобныя кнігі перакладаў: «Беларусь в огне» (1943), «Стихи о Родине» (1941) Я. Купалы, «Голос земли» (1942) Я. Коласа, «Тебе, Беларусь» (1942) П. Панчанкі.

На мемарыяльнай дошцы ў Доме літаратара ўвекавечаны імёны 26 пісьменнікаў, якія загінулі ў барацьбе супраць нямецка-фашысцкіх захопнікаў: З. Астапенка, Я. Бобрык, Л. Гаўрылаў, А. Гейне, А. Дубровіч, Р. Жалязняк, А. Жаўрук, Э. Каган, А. Коршак, С. Крывец, П. Левановіч, Р. Лынькоў, С. Ляльчук, А. Мілюць, Р. Мурашка, М. Ніканович, А. Праднікаў, У. Рагуцкі, Р. Рэйзін, М. Сурначоў, М. Сямашка, Л. Талалай, А. Ушакоў, І. Шапавалаў, Г. Шведзік, Х. Шынклер.

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

Паэзія ў агульнай сістэме мастацкай літаратуры часоў Вялікай Айчыннай вайны заканамерна займала першае месца. За чатыры гады ваеннага ліхалецця беларускімі паэтамі было створана шмат твораў, сярод якіх ёсць і сапраўдныя шэдэўры.

Літаральна ў самым пачатку вайны, у яе першыя дні, М. Сурначовым (дарэчы, наш зямляк, з Рагачоўшчыны) быў напісаны славуты верш-балада "Ніколі не ехаць хлапцу маладому..." Сам жа аўтар, прайшоўшы амаль усю вайну, загінуў у ноч з 19 на 20 красавіка 1945 г. пад Берлінам, пакінуўшы разам з вершамі даваеннага часу нізку «акопнага спеву».

Умовам і запатрабаванням суровай пары адпавядалі вершы-заклікі, пасланні, нават заклінанні. Гэта такія творы, як «Душою і сэрцам мы з вамі, героі», «На абарону», «Народу-барацьбіту», «Байцам-камсамольцам», «Абаронцам роднай зямлі» (1941) Я. Коласа; «Пісьмо землякам», «Дрыжыце, падлюгі-фашысты!», «Помста» (1941) П. Броўкі; «Вастрыце зброю», «Падымайся, Беларусь!» (1941) М. Танка; «Мужайся», «Мы вернемся» (1941) П. Глебкі; «Змагайцеся адважна за Радзіму» (1941) П. Панчанкі). 24 чэрвеня ў «Правде» быў надрукаваны на беларускай мове верш Якуба Коласа «Шалёнага пса — на ланцуг». Хрэстаматыйнымі ў шэрагу твораў заклікальна-эмацыянальнай формы з'яўляюцца вершы Янкі Купалы «Беларускім партызанам» і «Зноў будзем шчасце мець і волю» (1942). Гэтым творам уласціва кантрастнае спалучэнне двух пачуццяў — любові і нянавісці, традыцыйныя вобразы-сімвалы, лірычна-песенная інтанацыя, а таксама прыёмы публіцыстычнага выяўлення ідэі.

У пару выпрабаванняў абвастрылася любоў да Радзімы. Мабыць, у гісторыі нашай літаратуры не было перыяду, які пакінуў бы па сабе столькі непасрэдных зваротаў да Беларусі, столькі замілаваных вобразных выказванняў пра родны край. Дастаткова згадаць назвы твораў («Беларусі» М. Танка, П. Панчанкі, П. Глебкі; «Беларусь» П. Броўкі, М. Танка, К. Кірэенкі, А. Астрэйкі). Любоў да Радзімы выяўлялася не толькі праз заклікі да барацьбы з ворагам, адлюстраванне родных краявідаў, але і ў напамінанні, што самым каштоўным нацыянальным скарбам з'яўляецца мова. Менавіта гэта і падкрэслілі ў сваіх паэтычных шэдэўрах М. Танк ("Родная мова") і Н. Арсеннева ("Жыве Беларусь").

У беларускай ваеннай паэзіі быў надзвычай шырока распаўсюджаны жанр гераічнай балады з моцным рамантычным пачаткам. Плённа працавалі ў жанры балады А. Куляшоў («Балада аб чатырох заложніках», 1942; «Маці», 1943; «Камсамольскі білет», 1943; «Балада аб знойдзенай падкове», 1945), М. Танк («У завею», 1943), П. Панчанка («Сямёра дачок», 1942; «Песня пра чатыры магілы», 1945), П. Броўка («Смерць героя», "Кастусь Каліноўскі", "Надзя-Надзейка"), П. Глебка («Пасланец», 1943), А. Вялюгін («Балада аб уральскім танку», 1943).

У часы Вялікай Айчыннай вайны П. Панчанкам быў напісаны першы ў беларускай паэзіі высокамастацкі цыкл «Іранскі дзённік» (1944—1945), куды ўвайшлі такія вершы, як «Герой», "Сустрэча з бярозай", "Бутэлька Цынандалі", "Рамантыка", "Сон пра апошні залп" і інш.

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

Паэзія ваенных гадоў у яе патрыятычным гучанні прадстаўлена не толькі беларускімі савецкімі паэтамі. У часы вайны пісалі вершы і паэмы Н. Арсеннева ("Жыве Беларусь", «Малітва» («Магутны Божа»)), Л. Геніюш («Як хмарны дзень», «Князь Усяслаў Чарадзей»), Р. Случчанін («Рагнеда»), А. Салавей («Гуманізм», «Хрыстосаў лес»), а таксама некат. інш. аўтары.

Паэтычныя творы не толькі пісаліся, але і выдаваліся на акупіраванай ворагам тэрыторыі. Так, напрыклад, У 1943 г. супрацоўнікі слуцкай падпольнай газеты «Народны мсцівец» сабралі лепшыя вершы А. Астрэйкі і выдалі асобным зборнікам пад назваю «Слуцкі пояс». Творы з гэтага зборніка карысталіся асаблівай папулярнасцю.

Нягледзячы на тое, што падзеі, пачуцці па гарачых слядах насамперш знаходзілі ўвасабленне ў кароткіх формах як найбольш аператыўных, мабільных, значнае месца ў беларускай паэзіі ваеннай пары належыць паэме ў асноўным як жанру сінтэтычнаму з арганічным спалучэннем эпасу, лірыкі і драмы («Суд у лесе» (1942), «Адплата» (1944) Я. Коласа; «Прыгоды цымбал» (1944), «Дом № 24» (1944) А. Куляшова; «Ясны кут» (1944) П. Броўкі; «Маладосць у паходзе» (1945) П. Панчанкі; «Мой майстра» (1944) А. Бялевіча; «Поўдзень» (1944) В. Віткі).

Ля вытокаў беларускай паэмы ваенных гадоў стаяць два розныя па стылю творы гэтага жанру, а менавіта — «Сцяг брыгады» А. Куляшова і «Паэма пра Смалячкова» П. Броўкі, напісаныя ў 1942 г. Апошняя ўяўляе сабой дакументальна-рэпартажны твор, якія былі распаўсюджаны ў пачатковы перыяд вайны («Слова пра 28 гвардзейцаў» М. Ціханава, «За намі Масква» С. Васільева, «Сябры», «Безыменная вышыня» М. Матусоўскага). Пры ўсёй значнасці аўтарскага голасу яны шырока, панарамна адлюстроўвалі сацыяльны свет, стваралі вобразы аб'ектывізаваных герояў. У сваёй паэме П. Броўка дае разгорнуты паэтычны партрэт воіна-героя, абаронцы Ленінграда. Факты біяграфіі не замінаюць аўтару ўзбуйніць вобраз і ў фінале твора паказаць Фядоса Смалячкова ў абліччы быліннага асілка, якому родная зямля дала «арліныя крыллі» і «зоркія вочы».

Паэма А. Куляшова «Сцяг брыгады» напісана ў ліра-эпічным ключы. Сцяганосец артылерыйскай брыгады Алесь Рыбка выратоўвае ваенную святыню і выносіць з поля бою цяжка параненага камісара Заруднага. Сюжэт паэмы даваў магчымасць шырока паказаць драматычныя малюнкі першага ваеннага лета. Форма паэтычнай споведзі, дзённіка садзейнічала паглыбленаму паказу псіхалогіі чалавека на вайне, дзе сярод экстрэмальных умоў абвастраліся ўсе чалавечыя якасці. А. Твардоўскі назваў «Сцяг брыгады» «голасам сэрца, поўнага болю за родную беларускую зямлю, плачам па ёй і гарачай светлай верай у яе сілы, у яе вызваленне» (Твардовский А. Статьи и заметки о литературе. М., 1963. С. 63—64.). Твор насычаны вобразамі народнай паэзіі: лірычны герой звяртаецца да ляснога ручая, крыніцы як да сваіх паплечнікаў, яго вядуць палявыя сцежкі, сляды замятаюць сваёй лістотай дубравы.

У ліра-эпічнай паэме-маналогу П. Броўкі «Беларусь» (1943), дзякуючы гісторыка-публіцыстычным рэмінісцэнцыям, шырокай хвалі гістарычных

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

успамінаў і асацыяцый, паўстае вобраз Радзімы — прыгожай зямлі са слаўнай мінуўшчынай. Паэт згадвае Скарыну, Каліноўскага, Вашчылу, Хвяська, агульныя перамогі беларусаў, рускіх, украінцаў пад Грунвальдам, на Чудскім возеры, выгнанне Напалеона. Твор арганізаваны па прынцыпу ідэйна-мастацкага сумяшчэння розных часавых плыняў, чаму садзейнічаюць гістарычныя і этнаграфічныя паралелі, параўнанні і метафары, уласцівыя для беларускай народнай паэтыкі.

Героіка-рамантычная паэма М. Танка «Янук Сяліба» (1943) з'яўляецца адным з першых беларускіх буйнапаэтычных твораў ваеннага часу, выкананым найбольш у «класічна-строгіх формах» (М. Арочка).

Вопытнай рукою майстра напісана і паэма «Эдэм» (1944) З. Астапенкі. Гэтаму твору належыць асаблівае месца не толькі ў паэзіі ваеннай пары, але і ўвогуле ў беларускім прыгожым пісьменстве ХХ стагоддзя. Пастаўленымі пытаннямі і спробай адказу на іх (у творы закранаюцца складаныя рэаліі 1930-х гг.) паэма відавочна выходзіць за межы перыяду свайго напісання.

Адпаведна з эвалюцыяй іншых жанраў развівалася і сатыра ваеннага часу, найперш вершаваная. Напачатку цалкам плакатныя пародыі, фельетоны, байкі, сатырычныя вершы, частушкі, эпіграмы паступова насычаліся канкрэтнымі падрабязнасцямі, якія рабілі іх дакументальна дакладнымі. У сферы сатыры актыўна працавалі амаль усе беларускія пісьменнікі — як празаікі, так і паэты (М. Лынькоў, К. Чорны, П. Панчанка, М. Танк, П. Броўка, П. Глебка, А. Астрэйка, М. Лужанін, В. Таўлай). Аднак асаблівая роля ў развіцці сатырычных жанраў належыць К. Крапіве — рэдактару газеты-плаката «Раздавім фашысцкую гадзіну» і аўтару шэрагу сатырычных вершаў і баек.

Проза ваеннай пары ў адпаведнасці з патрабаваннямі часу выяўляла сябе найперш у патрыятычнай публіцыстыцы як самым аператыўным жанры. Палымяныя артыкулы друкаваліся на старонках газет, гучалі па радыё, на мітынгах. Іх аўтарамі былі Я. Купала, Я. Колас, К. Чорны, К. Крапіва, М. Танк, М. Лынькоў. Фельетоны К. Чорнага склалі зборнік «Кат у белай манішцы» (1942). У жанры празаічнага памфлета і фельетона выступалі ў ваенныя гады Я. Колас («Гітлер і чарадзей» (1945), К. Крапіва («Апошняя пасылка» (1942), «Елкі і палкі» (1943), «Наглядная геаграфія» (1944)). Агульны патрыятычны пафас, канкрэтныя агітацыйна-прапагандысцкія задачы не заглушалі творчай індывідуальнасці.

Напісаныя на легендарнай аснове апавяданні і навелы, што пабачылі свет у зборніках К. Чорнага «Вялікае сэрца» (1945) і М. Лынькова «Астап» (1944), дасюль захоўваюць сваю мастацкую значнасць.

Запамінальныя характары ў апавяданнях «Маленькая жанчына» (1942), «Бацька» (1942), «Аксёніны сляды» (1942), «Прасторны дом» (1944), «Вялікае сэрца» (1944), «Заўтрашні дзень» (1944) разгортвае К. Чорны. Сумленна, дзень за днём выконваў спаконныя сялянскія абавязкі,назіраючы штовечар, як сонца прысядзе на магутны, яшчэ дзедавай рукой пасаджаны дуб, сціплы, маўклівы Пархвен Катлубовіч («Вялікае сэрца»). Жыў ён у

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

трывалай згодзе са светам, шчаслівы той неўсведамляемай гармоніяй існавання, якая ўласцівая толькі шчырым працаўнікам, што адчуваюць сябе адзінай кропляй плыні жыцця. Калі ж стала бурыцца гэтае «важнае і патрэбнае», нібы прачнуўся ў Пархвена новы чалавек. Ляціць пад адхон нямецкі эшалон, бо Пархвен разабраў рэйкі на чыгунцы. Ён ратуе жыхароў мястэчка ад фашысцкай расправы, узяўшы на сябе віну за забойства нямецкага афіцэра Пфайфеля. Смеласць, мужнасць, самаахвярнасць — гэтыя якасці «звычайных» людзей сталі звыклаю з'яваю ў гады вайны.

Аб тым, як праз жыццёвы шлях аднаго чалавека ў лёсаносныя для краіны часы можа выявіцца сутнасць гераічнага ў нацыянальным характары, яскрава сведчыць вобраз Астапа з аднайменнага апавядання (1943) М. Лынькова. Сусанінскі сюжэт набываў скразны парадак, паўтараючыся ў сярэдзіне XX ст. З'яўляючыся лірыкам і рамантыкам у прозе, М. Лынькоў у значнай ступені захаваў рамантычную прызму бачання і ў ваенную пару, што знаходзіла выяўленне ў рэзкай кантрастнасці характараў, аднабаковасці ў абмалёўцы ворага, рамантычнай умоўнасці многіх сітуацый. Такая манера пісьма ў значнай ступені адпавядала запатрабаванням часу і ім жа дыктавалася. Парушаліся адвечныя законы жыцця — гінулі дзеці. Пра гэта можна было, анямеўшы, у жалобе маўчаць або шукаць і знаходзіць словы, якія б сведчылі, даносілі боль і адначасова не адымалі надзею ў перамогу над злом. Адно з лепшых апавяданняў М. Лынькова «Васількі» (1942) пры выключнай трагічнасці сюжэта не пакідае па сабе спапеленасці, пачуцця безвыходнасці. Гістарычны, сацыяльны, нацыянальны змест выяўляўся якраз найбольш поўна ў прозе ваеннай пары праз вобразы простых, звычайных людзей. У творах М. Лынькова гэта маладая жанчына, якая свядома гіне, падрываючы нямецкі эшалон на мосце праз раку («Ірына» (1942)), малады хлапец Алёшка, які падрывае камендатуру («Салют» (1942)).

Не ўсім празаікам удавалася сапраўды па мастацкі перадаць складаныя ваенныя рэаліі. Так, у апавяданнях Я. Коласа «Партызан Купрэй», «Санітарка Таня», «У разведцы», а таксама ў шэрагу твораў І. Гурскага, А. Стаховіча, А. Якімовіча, як слушна заўважае А.А. Майсейчык, паслаблена ўнутраная канфліктнасць, а сюжэтная напружанасць падмяняецца прыгодніцкай займальнасцю, што тлумачыцца недастатковым веданнем пісьменнікамі рэчаіснасці ваеннага часу (Гісторыя беларускай савецкай літаратуры 1941 — 1980. С. 23.).

Вядома, нават у самую суровую, неспрыяльную пару адбывалася сталенне творчых індывідуальнасцей: у 1943 г. у армейскай газеце «Часовой Севера» было змешчана апавяданне І. Шамякіна «У снежнай пустыні», напрыканцы вайны ім жа напісана аповесць «Помста».

К. Чорны як вопытны таленавіты мастак слова прыхільна адазваўся аб першым апавяданні І. Мележа «Сустрэча» (1942), напісаным ім у тбіліскім шпіталі.

Менавіта К. Чорнаму належыць першае ў беларускай літаратуры раманнае, эпічнае асэнсаванне падзей Айчыннай вайны: раманы «Вялікі дзень» (1941—1944), «Пошукі будучыні» (1943), «Млечны шлях» (1944) і

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

аповесць «Скіп'ёўскі лес» (1941—1944). Эпічнаму голасу К. Чорнага ўласцівы свой адметны, менавіта агульначалавечы тэмбр з багаццем інтанацый, якія вылучаюць яго сярод іншых творчых індывідуальнасцей. К. Чорны стварае ў сваіх сацыяльна-філасофскіх раманах абагульнены вобраз беларускага народа, якому пагражала татальнае знішчэнне, прадугледжанае ў планах Гітлера. Сваім чуйным сэрцам пісьменнік востра адчувау небяспеку фашызму не толькі для суайчыннікаў, але і ўвогуле для чалавецтва.

У час вайны былі напісаны, але апублікаванны пазней, такія творы, як аповесць «Шумяць лясы» А. Стаховіча, аповесць «Пульс жыцця» (Запіскі тэлеграфіста)" Х. Шынклера, раманы «Таварыш» і «Насуперак лёсу» Р. Мурашкі. Праблематыка іх як уласна ваенная, так выходзячая за межы ваеннага часу ("Таварыш" Р. Мурашкі).

Беларускую драматургію перыяду вайны, як слушна адзначае М.М. Барсток (История белорусской советской литературы. Мн., 1977. С. 146.), належыць разглядаць у сувязі з жыццём і працай тэатраў, якія былі эвакуіраваны ў Арэхава-Зуева, Каўроў, Іванава, Томск, Уральск, дзе ставілі свае нацыянальныя п'есы: «Паўлінку» Я. Купалы, «Несцерку» В. Вольскага, а таксама — «Фронт» А. Карнейчука, «Рускія людзі» К. Сіманава, «Нашэсце» Л. Ляонава. Драматычных твораў у час вайны было напісана мала. Сярод іх асаблівае месца займае п'еса К. Крапівы «Проба агнём», змест якой вызначаюць маральна-этычныя праблемы. Асабістыя ўзаемаадносіны маёра Караневіча, яго жонкі Наталлі і лейтэнанта Перагуда драматург напоўніў вялікім грамадзянскім зместам. У драматургіі, як і ў іншых жанрах, назіраецца зварот да каштоўнасцей мінулага: опернае лібрэта «Кастусь Каліноўскі» і драматычную паэму «Адплата» стварае М. Клімковіч. Арыгінальныя лібрэта ў акупаваным Мінску для опер «Лясное возера», «Усяслаў Чарадзей» і «З выраю» піша Н. Арсеннева. Тэма партызанскай барацьбы ўперамешку з паказам антыфашысцкага падполля раскрывалася ў поўнафарматных п'есах «Палешукі» і «Таварыш Андрэй» (у цэнтры гэтага твора — вобраз К. Заслонава) Я. Рамановіча, «Заложнікі» (п'еса распрацоўвае матыў, звязаны з захопам у заложнікі сям'і вядомага партызана М. Шмырова) А. Кучара, а таксама ў малафарматных п'есах "Валодзеў гальштук" К. Крапівы, "Сігнал" У. Няфёда. Гэтыя творы, аднак, не ўяўлялі сабой прыкметнай эстэтычнай з'явы. Відавочна, што ваенная пара не садзейнічала развіццю такога складанага сінтэтычнага жанру, як драматургія.

Тэма 4 Літаратура першага пасляваеннага дзесяцігоддзя

1. Паэзія першага пасляваеннага дзесяцігоддзя (1945—1955)
2. Проза першага пасляваеннага дзесяцігоддзя (1945—1955)
3. Драматургія першага пасляваеннага дзесяцігоддзя (1945—1955)

1. Паэзія першага пасляваеннага дзесяцігоддзя (1945—1955)

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

Цэнтральнымі тэмамі ў паэзіі першага пасляваеннага дзесяцігоддзя, як і ва ўсёй тагачаснай беларускай літаратуры, былі дзве: ваеннай і аднаўленчая.

Пасля зведанага людзьмі памежнага падзення цаны жыцця ў гады ваеннага ліхалецця вяртанне доўгачаканага міру, гэтае ваганне шаляў лёсу ад смерці ў быццё перажывалася людзьмі з дзівосным пачуццём першага дня тварэння. Невыказныя станы паяднання вялікіх людскіх мас у радасці выхаду з ваеннай навальніцы ў мірны дзень найбольш моцна і таленавіта адлюстраваліся ў вершах К. Кірэенкі («На радзіме»), П. Панчанкі («Першая цішыня»), М. Лужаніна («Скончыўшы паход») і некат. Інш. Разам з тым радасць сканчэння вайны азмрочвалася страшэннымі разбурэннямі на радзіме і велізарнымі чалавечымі стратамі. Гэта адбілася ў такіх вершах, як «Франтавік» П. Панчанкі, «Зварот» П. Глебкі, «…Сумна пахне палын» А. Вялюгіна і цэлым шэрагу іншых твораў.

Узорам патрыятычнай лірыкі да гэтай пары застаюцца вершы паэтаў, якіх лёс закінуў на чужыну ў пасляваенныя гады. Замежны цыкл М. Калачынскага, вайсковыя і пасляваенныя шляхі якога пралеглі праз Балканы, прыдунайскія краіны, Аўстрыю, Германію, і сёння ўспрымаецца як найбольш яркая старонка жыццёвай кнігі паэта. У патрыятычнай тэме сапраўдны росквіт перажывае талент М. Лужаніна, пачатковыя паэтычныя спробы якога адносяцца яшчэ да маладнякоўскай пары. Вершы германскага перыяду 1945—1946 гадоў («Васілёк», «Дзве вясны», «Драч» і інш.) у праніклівых супастаўленнях свайго і чужога, бо «пяць еўрапейскіх сталіц бачыў занёманскі хлопец», у непаўторнай танальнасці часу даносяць нясцерпную настальгію спакутаванага салдацкага сэрца па айчыне.

Беларуская паэзія чуйна жыла ўзвышанымі пасляваеннымі парываннямі хлебароба, зведаўшы на нейкі час сапраўднае абнаўленне ў традыцыйна вызначальнай для яе вясковай тэме нават ва ўмовах заблытаных вытворчых адносін калектыўнага гаспадарання. Творам, які спалучаў вайну і мірны аднаўленчы будзень, крытыка справядліва называла паэму П. Броўкі «Ясны кут» (1944). Напісаны адразу пасля вызвалення Беларусі, твор у высокім эпічным гучанні ўзнаўляе вобраз краіны-паланянкі са спаленымі селішчамі і скалечанымі лёсамі людзей, ступіўшых з ваеннага ліхалецця ў найцяжэйшую пасляваенную рэальнасць. Пазней у паэме «Хлеб» (1946) П. Броўка выкажа абвостранае галоднымі ваеннымі гадамі, чатырохгадовай адарванасцю ад працы тое рэальнае абуджэнне цягі да зямлі, якое з даваеннай пары аказалася аслабленым у хлебароба, абязлічаным калектыўным землекарыстаннем. У творы, увасобіўшым лепшыя нацыянальныя традыцыі ў асваенні вясковага жыцця, паўстае бясконца дарагі свет працоўных спадзяванняў учарашняга салдата, а сёння сейбіта.

З маладых галасоў былых франтавікоў сваёй агульначалавечай танальнасцю вылучалася паэзія К. Кірэенкі. Уладар паэтавых думак — незабыўныя з маленства краявіды роднага Прысожжа. Паэзія К. Кірэенкі заварожвае танчэйшым імпрэсіянізмам патаемных змен прыродных явішчаў. Лепшыя яго прыродаапісальныя медытацыі «Асенняе рэха» (1945), «Ранак» (1947), «Раніца на Свіцязі» (1948), «Грукні ў акно, вясна» (1948), «Балада пра

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

тэлефон» (1951), «Летняя ноч» (1953) — гэта, па сутнасці, мазаічна складзены чароўны тэатр праходжання пор года, працякання сутак, трыванне дрэў і траў, сціханне прытомленых палёў, долаў і вод на схіле дня…

Пакаленне, на якое лёг увесь цяжар утапічнага сацыяльнага эксперымента, усё ж да канца не згубіла агульначалавечых арыентацый, адчування таямніцы жыццёвых феноменаў. У паэмах П. Панчанкі «Маладосць у паходзе» (1945), А. Куляшова «Новае рэчышча» (1948) і «Толькі ўперад» (1950), М. Лужаніна «Зварот маладосці» (1944, 1957) пад бадзёрысты «Марш энтузіястаў» б'ецца гарачая споведзь пакалення, што ў несупынным ахвярным паходзе дзеля ідэалаў недасяжнай будучыні, «пад вогненным небасхілам» войнаў умела радавацца жыццю, берагчы сяброўскую вернасць і боскую таямніцу кахання, цаніць высакароднае, святое ў чалавеку.

У паэтычным працэсе пасляваеннага перыяду ўзнікаюць розныя творчыя плыні, вядзецца спрэчка мастацкіх «школ». Матэрыял вялікай вайны і суровых пасляваенных гадоў уяўляў суцэльную мастацкую цаліну. У падступах да яго паэты ў першую чаргу рабілі стаўку на фальклорна-літаратурную тыпізацыю, выпрацаваную шляхам шматступеннай аранжыроўкі вусна-паэтычнай спадчыны папярэднімі літаратурнымі пакаленнямі. Найбольш выразна гэта выявілася ў творчасці П. Броўкі і А. Куляшова. П. Броўка ўдала сумясціў лірычныя прыёмы з эпічнай абагуленасцю фальклорнага светасузірання, даўшы цікавы жанравы сімбіёз адычнага стылю. А. Куляшоў праз фальклорнае светабачанне ў паэмах «Ясны кут» і «Хлеб» дасягаў ліра-эпічнага сплаўлення жывой драмы жыцця з ідэалізаванымі памкненнямі грамадскай свядомасці сучасніка, не збіваючыся на апісальны «аповяд у вершах», што пазней, у час асаблівага запанавання тэорыі бесканфліктнасці, дасць пра сябе знаць у такіх яго буйных паэтычных творах, як «Родныя берагі» (1948), «Добры друг» (1949), «Чырвон-гарадок» (1950).

У паэтаў «ваеннай» генерацыі П. Панчанкі, К. Кірэенкі, А. Вялюгіна дамінуе выяўлена лірычнае адлюстраванне жыцця ў магістральным напрамку сусветнай і, у прыватнасці, усходнеславянскай паэзіі, з дасягнутай к гэтаму часу гранічнай вытанчанасцю паэтычнай тэхнікі, псіхалагічнай культуры пачуцця, па-сучаснаму раскаванага паэтычнага слоўніка.

Цікавы паэтычны тып уяўляла паэзія Максіма Танка. Ёю ўвабрана надзвычай многае ад народнай эстэтыкі, пра што сведчылі напісаныя ў пасляваенны час, з рэдкім пераўвасабленем у фальклорную стыхію, песенныя творы: «Няма сцежкі карацейшай» (1952), «Не сумуй жа, браце мой» (1952), «Вяселле» (1953), «Заручыны» (1953) і інш. Але для паэта вельмі важным быў «эксперыментальны» даверасневўскі перыяд, адзначаны інтэнсіўным засваеннем арсеналу еўрапейскай паэзіі, у тым ліку і ў яе мадэрных дасягненнях. Прыёмы навейшай паэзіі — парадокс, самаіронія, гіпербалічнае адушаўленне свету, фабульна разгорнуты асацыятыўны вобраз — і з'явіліся тым паэтычным трансфарматарам, што ўзбуйняў жыццёвую канкрэтыку ў расквечаны, абагулена цэласны нацыянальны космас (вершы «Вясной» (1946), «Другу» (1946), «Добра было б…» (1947), «Стары гасцінец

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

асамотнены» (1946), «Перад зімовым сном палёў» (1948), «На родных сцежках» (1950).

У вершаванай тэхніцы ў цэлым назіраецца спрэчка дзвюх тэндэнцый. З паэтычных эксперыментаў 20-х гадоў прыходзіць перабольшанае захапленне тропікай і перайначанне кампазіцыйнай структуры твора. З класічным ладам верша, што развівае тэму ўсёй сістэмай метрычнага дзеяння паводле ўнутрыінтанацыйнага яго разгортвання, якога прытрымліваюцца яшчэ Якуб Колас («Рыбакова хата»), Пятро Глебка, часткова Аркадзь Куляшоў і Кастусь Кірэенка, пачынае спаборнічаць «кінематаграфічная» кампазіцыя, дзе асноўны цяжар пераносіцца на аўтаномны мікравобраз, своеасаблівае «пляценне» тропаў. Побач з М. Танкам, П. Панчанкам з іх пераходнымі формамі віртуозным майстрам тропавай, мазаічнай кампазіцыі выявіў сябе А. Вялюгін — вынік колішніх заняткаў у інстытуце кінематаграфіі. З клопатаў гэтай «школы» па аднаўленню формы — тропавы імажынізм і мазаічная кампазіцыя — надоўга запануе ў паэзіі, будзе мець плеяду паслядоўнікаў у пакаленні шасцідзесятнікаў.

Пасляваенны перыяд у беларускай паэзіі не быў роўны. Суровай праўдай рэчаіснасці пазначаны лепшыя творы непасрэдна першых пасляваенных гадоў, на паэзіі ва ўсім адчуваецца яшчэ водсвет вогненнай ваеннай пары. Нават элементы жыццёвай ідэалізацыі яшчэ даравaліся паэзіі, успрымаліся як натуральнае жаданне франтавога пакалення выбавіцца з вялікага гора вайны, на ўсе грудзі ўздыхнуць, наталіцца марай доўгачаканага міру. На жаль, з прыняццем партыйных пастаноў 1946—1948 гг. «Аб часопісах «Звезда» і «Ленинград», «Аб рэпертуары драматычных тэатраў і мерах па яго паляпшэнні», «Аб кінафільме «Большая жизнь», «Аб оперы «Великая дружба» В. Мурадэлі» на працяглы перыяд усталёўваецца жорсткае адміністратыўнае кіраўніцтва культурай, практыка якога крытыкавалася ў пазнейшых урадавых рашэннях як «дапушчэнне яўных перабольшанняў і аднабаковасці ў ацэнцы паасобных твораў». Ва ўмовах канфармісцкай апекі паэзія перажывае глыбокі ўнутраны крызіс, збіваецца на суцэльнае ўсхваленне бясхмарных поспехаў сацыялістычнага будаўніцтва, шукае канфлікты ў афіцыйнай тэме барацьбы дзвюх сацыяльных сістэм, спыняецца на творчым раздарожжы.

З больш-менш прыкметных твораў гэтага часу можна назваць паэму А. Зарыцкага «Аповесць пра залатое дно» (1953), жыццёвыя калізіі якой уступалі ў яўны канфлікт з прадпісаннямі сацыялістычнага мастацтва. Гэтак званыя маральныя «плямы» грамадства ў творы аказваюцца зусім не спадчынай «выклятага» мінулага, а спараджэннем параўнаўча новай прафесіі навукоўцаў. Раскрыццём у навуковых і асабістых узаемаадносінах дырэктара інстытута прафесара Крушыны, таленавітага вынаходніка Шацілы, што з франтавой пары выношвае мару стварэння «балотнага камбайна», і вучонага сакратара, а затым намесніка дырэктара кар’ерыста Шпунта, які сваім неўтаймоўным дзяляцтвам і махінацыямі здольны загубіць любую жывую справу, — пісьменнік засяроджваў увагу найперш на рэальных агульначалавечых страсцях, выкрываў маральныя язвы сучасніка,

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

першапрычыну вытворчых, эканамічных і ўсіх іншых канфліктаў і перашкод грамадскаму прагрэсу.

2. Проза Першага Пасляваеннага Дзесяцігоддзя (1945—1955)

Зноў жа, як і ў паэзіі, у прозе першага пасляваеннага дзесяцігоддзя галоўнымі тэмамі былі асэнсаванне падзей толькі што адгрымеўшай вайны і працы па аднаўленню разбуранай народнай гаспадаркі, пераходу да мірнага жыцця.

У асваенні ваеннай тэматыкі заслугоўваюць увагі пачатковыя спробы былога франтавіка Івана Шамякіна, у якога выявіўся яркі эпічны талент. Напісаныя яшчэ ў вайну, паводле асабістага франтавога вопыту, аповесць «Помста» і апавяданне «У снежнай пустыні», пры ўсіх вучнёўскіх недахопах уяўлялі сабою сапраўдныя знаходкі нетрадыцыйнага для беларускай літаратуры «ваеннага» стылю, у напрамку якога будзе развівацца сталая рэалістычная проза аб вайне, пазначаная асаблівымі патрабаваннямі дакументальнай дакладнасці і асабістай перажытасці мастацкага матэрыялу. Драматычная калізія аповесці — маральная перамога маёра Раманенкі, які святое пачуццё помсты за смерць маці, дачкі, замучанай жонкі пранёс да парога дома злачынцы обер-лейтэнанта Генрыха Візэнера, але ўладай найвышэйшага духоўнага імператыва не ўчыніў расправы над сям'ёй немца. Памежны па экзістэнцыяльнай вастрыні драматычны канфлікт быў яшчэ ва ўсім псіхалагічным аб'ёме не па сіле маладому празаіку і вырашаны ў палярызавана аголеных страсцях, месцамі ў меладраматычных нотах і не раскрыты ў сваёй агульначалавечай праўдзе. Хоць акцэнты, дэталі ў гэтай пагранічнай падзеевай сітуацыі, унутраныя жэсты героя накрэслены, можна сказаць, з чуйным мастацкім тактам. Можа, яшчэ больш характэрны для пачатковых пошукаў празаіка твор «У снежнай пустыні». У вострасюжэтнай аўтарскай манеры, у адлюстраванні экстрэмальных эпізодаў вайны ў Запаляр'і, дзе атрымаў сваё баявое хрышчэнне будучы пісьменнік, адчуваецца бяспрэчная вывучка ў Джэка Лондана. Але ва ўсіх, нярэдка авантурных мастацкіх хадах твора, у паказе лётчыкаў, збітых на варожай тэрыторыі, і кіламетр за кіламетрам, на зыходзе сіл адольваючых шлях да сваіх, — столькі дакладнага адчування вайсковых абставін і ў цэлым псіхалагічна пераканаўчай матывованасці паводзін герояў, што твор выглядаў сапраўдным подступам пасляваеннай прозы да рэалістычнага паказу вайны.

Па свежых слядах ваенных падзей І. Шамякін на сумежным вайсковым вопыце зрабіў спробу асвоіць матэрыял партызанскага руху на Беларусі. Вынікам стала аповесць «Глыбокая плынь» (1949). Як першы, хай сабе белетрыстычны подступ да партызанскай тэмы, пабудаваны на тыпажах роднай Гомельшчыны, з цэнтральнай ідэяй партызанскага руху як глыбокай, усенароднай плыні супраціўлення ворагу, раман І. Шамякіна задавальняў першы попыт пасляваеннага чытача на кнігі пра толькі што адгрымеўшую ваенную навальніцу і ў ліку лепшых твораў саюзнай літаратуры быў

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

адзначаны Дзяржаўнай прэміяй. Наколькі гэта быў толькі папярэдні, рамантызаваны ў духу часу вобраз партызанскай вайны, пакажуць наступныя, у тым ліку і дакументальныя творы непасрэдных удзельнікаў «вайны пад стрэхамі».

Зрэшты, і твор з асабіста перажытага вопыту, крыху пазнейшы раман «Згуртаванасць» (1951) Міколы Ткачова, былога франтавіка і партызана, вырашаны таксама цалкам у рамантызаваным плане, настолькі складаным, ды і недазволеным па тым часе для поўнага рэалістычнага выяўлення, заставаўся пласт вайны ў тыле ворага. Пры ўсёй нагрувашчанасці падзеевай героікі, слабай псіхалагічнай праяўленасці характараў і проста схематызме вобразаў кіраўнікоў партызанскага атрада Камлюка і Новікава ў «Згуртаванасці» М. Ткачова як вынік асабіста перажытага данесены рэальны каларыт часу, жывыя прыкметы жыцця роднай Краснапольшчыны пад акупацыяй, жудасныя явы фашысцкага «новага парадку», расслаенне насельніцтва ва ўмовах трагічнага ваеннага выбару.

З асабістага партызанскага вопыту выраслі таксама аповесці «Без нейтральнай паласы» (1950) У. Карпава, «Насустрач» (1951) У. Шахаўца, «Дняпроўскія хвалі» (1946) Р. Няхая, якія, аднак, у мастацкіх адносінах не ўзняліся з нарысавага фактаграфічнага стану ў асваенні жыццёвага матэрыялу.

Паказальна, што і Янка Брыль, якога вылучалі больш прадуманая канцэпцыя рэчаіснасці і сталая творчая культура, асваенне партызанскай жыццёвай паласы, з якою ён уласна і ўваходзіў у літаратуру, пачынаў таксама з нарысаў аб дзейнасці налібоцкіх атрадаў («Нёманскія казакі», 1946). Неўзабаве малады празаік створыць глыбока псіхалагічную навелу «Адзін дзень» (1946—1952), завастраючы ўвагу на мабілізуючых маральных праблемах у вайне без лініі фронту, на даследаванне якіх не вельмі адважвалася і проза буйных жанраў. У творы з сапраўдным даследчым пранікненнем пісьменнікам раскрываецца вельмі важная ўнутраная сфера псіхічных паводзін чалавека ў пагранічных абставінах варожай акупацыі. «Партызанка» для Янкі Брыля сталася заключнай часткай яго пакутлівай адысеі на дарогах Другой сусветнай вайны. Ён сустрэў яе салдатам марской пяхоты на польска-германскім фронце, у сапраўдным пекле пад Гдыняй, зведаў жахі нямецкага палону, гібенне і здзекі ў арбайткамандах, нарэшце, пасля другога ўдалага ўцёку з палону знаходзіць сваё месца ў радах лясных салдат. Тады ў беларускім лесе па праву ўдзельніка і сведкі аўтар спрабуе ўзнавіць перажытае ў аповесцях «Сонца праз хмары» і «Жывое і гніль». Як вядома, матэрыял сваіх глыбока рэалістычных, па свежых слядах падзей, мастацкіх распрацовак пісьменнік змог рэалізаваць толькі ў 60-я гады ў вялікім эпічным палатне «Птушкі і гнёзды» (1962—1964). Але ўжо той фрагмент са свайго доўжанага ў часе асэнсавання перажытага — аўтабіяграфічная споведзь «Ты мой найлепшы друг» (1951), якую пісьменнік адважыўся апублікаваць, сваёй псіхалагічнай праўдай, культурай творчасці выйгрышна вылучалася сярод тагачасных твораў аб вайне.

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

З маладых празаікаў на буйнамаштабнае адлюстраванне вайны тады, яшчэ па памятных слядах падзей, наважваецца і Іван Мележ, які сустрэў яе на граніцы ў Карпатах салдатам артылерыйскага палка. Першымі прыступкамі ў асэнсаванні складаных перыпетый ваеннага ліхалецця стаў разгорнуты нарыс «Дарогі на ўсход і на захад» пра легендарнага камандзіра танкавай брыгады, двойчы Героя Савецкага Саюза Сцяпана Фёдаравіча Шутава. Знаёмства з жыццём танкістаў, сумежным з артылерыйскім вопытам аўтара, адчуваецца, было важным подступам да задуманага ім вялікага эпічнага твора «Мінскі напрамак» (1952) аб шматпакутнай эпапеі вызвалення Беларусі ад нямецка-фашысцкіх захопнікаў. У надзвычай эканомна размеркаванай хранатопнай сістэме рамана, што ўбірае ў сябе насычаныя напружанымі падзеямі чатыры месяцы бітвы і фабульна канцэнтруецца вакол сімвалічнага вобраза Мінскай магістралі як кампазіцыйнага стрыжня адзінства часу і месца дзеяння, пісьменнік ставіў перад сабой смелую, яшчэ і па сёння нявырашаную творчым вопытам задачу адначасовага паказу «стратэгічнай» і «акопнай» праўды вайны. І з гэтай задачай амаль што справіўся. Аднак усё роўна гэта былі толькі першыя подступы беларускай прозы да глыбінна-аналітычнага спасціжэння ваеннай тэматыкі. Пра гэта пасведчыць пазнейшая літаратура.

З перспектывы пазнейшага мастацкага працэсу бачацца і недахопы рамана М. Лынькова «Векапомныя дні», першая частка якога ўбачыла свет у 1951 г. Завершаны ж твор быў у 1958 г. Усе наступныя гады пісьменнік імкнуўся палепшыць свой эпічны гмах, на якім адбіліся зменлівыя ваенныя, пасляваенныя і пазнейшыя пераходныя ідэйна-эстэтычныя ўстаноўкі. І як толькі ў перыяд грамадскага пацяплення ўзнялася рэалістычная хваля ваеннай прозы, эпапеі «Векапомныя дні» суджана было выпасці ў мастацкі пасіў, падзяліць лёс маладнякоўскай прыгодніцкай літаратуры аб грамадзянскай вайне і інтэрвенцыі на Беларусі.

У пераходны ўжо час былы франтавік Аляксей Кулакоўскі, які меў немалы журналісцкі вопыт у даваенныя гады, выступіў з буйным эпічным творам «Расстаемся ненадоўга» (1952-1954) — першай часткай сваёй ваеннай дылогіі. Уласным вайсковым матэрыялам малады пісьменнік распарадзіўся даволі абачліва. Адхіліўшыся ад сацыялагічных канонаў, ён засяродзіў сваю ўвагу на паказе ўсёй драмы вайны праз сярэдняга чалавека ў побытавым разрэзе жыцця, праз яго псіхалагічны выбар у найсуровейшых выпрабаваннях сярэдзіны ХХ стагоддзя. «Расстаемся ненадоўга» па задуме сваёй — сацыяльна-псіхалагічны раман. Псіхалагічным эксперыментаваннем і абумоўлена абцяжаранасць сюжэта неабавязковымі, хоць і каларытнымі эпізодамі і падрабязнасцямі.

Драматызм пасляваеннага літаратурнага працэсу цяжка разгадваемы ў сваім ушчыльнёным наслаенні ваеннага і мірнага часоў. Канфлікты неймаверна напружанага пасляваеннага жыцця, усе бядоты, нястачы, людское гора спісваліся за кошт ваеннага ліхалецця. На самы цяжар пасляваеннага аднаўлення прыпадаў пік сацыялістычнага эксперымента ХХ стагоддзя, нізведзеную вайною на нулявы цыкл эканоміку, адкінуты за рысу элементарнага існавання дабрабыт прымусілі суіснаваць з ілюзіямі

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

найшчаслівага камуністычнага заўтра. Заняволеная сацыяльным заказам літаратура спрабуе пратрымацца на ідылічным пафасе казачнага залечвання ран вайны і ператварэння папялішчаў у сады камунізму. Памяткаю антыэстэтыкі бесканфліктнасці застануцца ў беларускай літаратуры некалі расхваленыя аповесці А. Стаховіча «Пад мірным небам» (1948), У. Краўчанкі «Станаўленне» (1947), М. Паслядовіча «Цёплае дыханне» (1948), Т. Хадкевіча «Вяснянка» (1949), якія з-за неглыбокага ведання жыцця, лакіроўкі пасляваенных цяжкасцей застануцца ў разрадзе белетрыстыкі ці, ва ўсякім выпадку, толькі нарысавага разведвання жыццёвых праблем. Нават празаікі з больш-менш рэалістычнай канцэпцыяй рэчаіснасці ў разгар тэорыі бесканфліктнасці збіваюцца на ілюстрацыйную паэтызацыю калгаснага «раю». Так, Янка Брыль, калі яшчэ для аповесці «У Забалоцці днее» (Дзяржаўная прэмія СССР за 1952 г.) і знаходзіў канфлікт у драматызме калектывізацыі заходнебеларускай вёскі, дык у цыкле нарысавых эцюдаў «Дзеля сапраўднай радасці» (1952) абмяжоўваецца ўслаўленнем калгасных будняў, не адважваючыся на колькі-небудзь сур'ёзны аналіз жыццёвых працэсаў.

У магістральнай для беларускай літаратуры вясковай тэме, дзе традыцыйна яна мела нямала творчых адкрыццяў, праблематыка аказалася дашчэнту спустошанай, рэальнае жыццё проста абыходзілася. Выключэнне духоўнага фактару, забарона на агульначалавечы канфлікт дорага абышліся пасляваеннай літаратуры. Падзвіжніцкая, з поўным прыдушэннем жаноцкай годнасці, пераважна ўдовіная праца ад цямна да цямна, бо мужчынам даставаліся кіруючыя пасады, ранняе ўваходжанне ў жыццё абпаленага вайной маладога пакалення, што разам з мацяркамі вынеслі невыносны цяжар пасляваенных гадоў, неаплачаны працадзень і змарнаванне спаконнага тытанічнага працалюбства селяніна безаблічным калектыўным гаспадараннем, — нічога з тых рэальных праблем вёскі не сустракаецца ў пасляваеннай прозе. Выключэннем можна лічыць творы «Сад» (1945), «Не выбралі» (1948) і «Дабрасельцы» (1958) А. Кулакоўскага, дзе пасляваенная вёска паказана досыць рэалістычна (за гэта, дарэчы, сам пісьменнік паплаціўся, будучы амаль што адлучаным ад літаратуры).

У пасляваеннай прозе, хай сабе сціпла, былі прадстаўлены ўсе вымярэнні нацыянальнай рэчаіснасці: за творамі аб нядаўняй вайне і бягучым пасляваенным дні паўставала як бы падводным ярусам айсберга літаратура аб адметных старонках мінулага. Якуб Колас, дапісваючы заключную частку трылогіі «На ростанях» (1954), з вышыні сталага вопыту нязменна, праз пачасавую прызму сваёй маладосці, працягваў асэнсоўваць падзеі пачатку стагоддзя, прадвызначыўшыя драматычныя зрухі і крызісны характар яго падзей.

У блізкай да позняга Я. Коласа манеры, аднак з несумненнай індывідуальнай пячаткай напісаны Я. Брылём яго самыя раннія творы «Сірочы хлеб» (1942-1956), «У сям'і» (1943-1955), «Граніца» (1948). Пад пяром маладога празаіка, у спектры яго светабачання вобразы хлопчыка Даніка, гаротніцы маці, настаўніцы панны Марыі ў «Сірочым хлебе»

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

праменяцца якойсьці дадатковай таямніцай жыцця, бо вельмі ўжо многа ў іх аўтарскага, менавіта аўтабіяфафічнага разгадвання, самапазнання свету.

Лёс Заходняй Беларусі ў прамежжы дзвюх сусветных войнаў — адметная старонка нацыянальнай гісторыі і культуры. Багатая палымянымі падзеямі гістарычная паласа, калі даведзены да адчаю народ у значнай сваёй масе ішоў у падполле, расстаноўка класавых сіл, агульнанароднае, з-пад сялянскіх стрэх абуджэнне нацыянальнай свядомасці, што вылілася ў арганізацыйных формах сялянска-работніцкай Грамады і КПЗБ, знайшлі сваё яскравае адлюстраванне ў заходнебеларускай эпапеі «Сустрэнемся на барыкадах» (1952) Піліпа Пестрака — пісьменніка-рэвалюцыянера, непасрэднага ўдзельніка апісаных падзей. Самы моцны бок рамана зноў жа ў яго дакументальнай падаснове. Не выпадкова А. Фадзееў, які праяўляў жывую цікавасць да дасягненняў беларускай пасляваеннай прозы, называў яго «раманам-хронікай», «раманам-біяграфіяй». Твор да гэтай пары прываблівае асабістай перажытасцю падзей, усё гэта жывая быль, праўдзівая эпоха народнага змагання. Пры ўсіх недахопах псіхалагічнай характарыстыкі і менавіта раманнага разгортвання глыбіннага свету чалавека жыццёва запамінальнымі вобразамі ў творы паўстаюць галоўны герой Андрэй Касцевіч і яго таварыш па барацьбе рамантызаваная Вольга-Надзея (угадваецца прататып Веры Харужай), галерэя змагароў з сялянскага асяроддзя (Дзям'ян Гарагляд, Сцяпан Касцевіч, Міхал Кушалевіч). Традыцыйная цяжкасць выпісвання «новых» тыпаў часткова кампенсуецца каларытнасцю малюнкаў народнага жыцця.

3. Драматургія першага пасляваеннага дзесяцігоддзя (1945—1955)

У спецыфічных умовах развівалася і адлюстроўвала свет, паводле свайго родавага прызначэння, беларуская драматургія пасляваеннага перыяду.

Драматургія пасляваеннага перыяду сцвярджала сябе пераважна ў жанры гераічнай драмы, засяродзіўшы асноўную ўвагу на мастацкім асэнсаванні героіка-трагедыйнага матэрыялу Вялікай Айчыннай вайны. Перад пісьменнікамі быў наколькі удзячны, настолькі цяжкі для ўвасаблення гераічны матэрыял аб Аршанскім падполлі на чале з легендарным Заслонавым, абаронцах Брэсцкай крэпасці, трагедыя бацькі Міная ў яго нечалавечым маральным выбары, мноства іншых эпізодаў нядаўняй ваеннай эпапеі.

Са шматлікіх спроб кампазітараў, празаікаў, драматургаў у мастацкім увасабленні вобраза Заслонава найбольшы поспех выпаў на долю Аркадзя Маўзона ў яго аднайменнай п'есе «Канстанцін Заслонаў» (1947). Былому акцёру і рэжысёру Віцебскага БДТ-ІІ у цэлым удалося пераадолець «біяграфізм» матэрыялу, знайсці сродкі драматызацыі храналагічнай жыццёвай фабулы гістарычнай асобы, своеасаблівымі сцэнічнымі прыёмамі паяднаць напружаны псіхалагізм падпольнай дзейнасці з сімволіка-легендарнымі элементамі, у выніку атрымаўся эксперымент сучаснай гераічнай драмы, якая карысталася прызнаннем, была адзначана Дзяржаўнай

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

прэміяй СССР за 1948 г. Аднак да сапраўднай драмы, дзе заўсёды моцны псіхалагічны струмень, "Канстанціну Заслонаву" было ўсё-такі далекавата.

Найбольш вопытны з пасляваенных драматургаў Кандрат Крапіва на спецыфічным матэрыяле ўсё ж спрабуе падыходзіць да асваення гераічнай тэмы з боку класічнай псіхалагічнай драмы. Яго п'еса «З народам» (1948) прысвечана лёсу інтэлігенцыі ў найдраматычных умовах трохгадовай акупацыі (галоўныя персанажы гэтай п'есы — кампазітары, якія жывуць і працуюць у акупаваным фашыстамі Мінску). Гэты твор К. Крапівы спецыфічны і складаны ў ідэйна-змястоўным плане. Нават сёння яго трактаваць адназначна даволі складана. Найперш заслуга К. Крапівы ў тым, што ён прымушаў сучаснікаў задумвацца над усімі складанымі перыпетыямі ваеннай пары і адводзіў іх ад спрошчанай трактоўкі падзей (у творы ёсць "сапраўдныя" савецкія людзі-схемы, якім быццам бы ўсё зразумела і ясна; побач з імі жывуць сумленныя, але не здольныя да "адкрытай" гераікі, ды і не прымаючыя яе, асобы; ёсць прамыя здраднікі, ярыя паслугачы немцаў, але ёсць і "калабаранты", якія нельга аўтаматычна залічваць у разрад прадажных людзей). Пры ўсіх станоўчых момантах твора, найперш звязаных з закрананнем спецыфічнай і напаўдазволенай уладамі праблематыкі (дакладней — яе трактоўкі), п'еса не стала творчай удачай К. Крапівы.

Незадаволены раскрыццём тэмы — кроватачывай драмы Мінскага падполля — пісьменнік паспрабуе вырашаць яе пазней у п'есе «Людзі і д'яблы» (1958), калі адкрыецца ўся праўда аб першапачатковых яго правалах і непадуладных ужо чалавечым вымярэнням паводзінах кіраўнікоў пад сатанінскімі катаваннямі фашыстаў.

Даволі доўга шукаў падыходы да больш-менш праўдзівага адлюстравання складаных падзей Вялікай Айчыннай вайны К. Губарэвіч, пішучы аб абаронцах славутай Брэсцкай крэпасці. Яго п'еса "Брэсцкая крэпасць" (сяр. 1950-х гг.) мае аж тры рэдакцыі, прычым з неаднолькавай жанрава-стылістычнай афарбоўкай: першая пад назвай "Цытадэль славы" і блізкая па сваёй танальнасці да гераічнай драмы была створана ў 1952 г.; затым ішоў упамянуты намі трагедыйны варыянт пад назвай "Брэсцкая крэпасць"; у 1970 г. п'еса пасля перапрацоўкі была названа «Людзі і каменне» і зноў як бы вярнулася ва ўлонне ўласна драмы.

«Брэсцкай крэпасці» папярэднічаў вопыт увасаблення К. Губарэвічам (у сааўтарстве з І. Дорскім) вобраза Заслонава ў п'есе «Цэнтральны ход» (1948), якая прыкметна саступала твору А. Маўзона. Пасля была спроба (таксама сумесна з І. Дорскім) лірычнай камедыі «Алазанская даліна» (1947), якая надуманасцю сюжэта, адсутнасцю колькі-небудзь жыццёва значнай канфліктнай калізіі паказвала на неасвоеннасць аўтарамі выбранай тэматыкі.

Звядзеннем канфлікту (а гэта, як мы знаем, гаворачы словамі К. Крапівы, аснова п'есы) толькі да яго вонкавых праяў, ігнараваннем мастацкай спецыфікі выяўлення гераічнага, менавіта белетрызаваным «катурнавым» яго паказам тлумачацца няўдачы п'ес Ю. Рудзько «Слава дружбе» (пастаўлена ў 1949) і А. Кучара «Гэта было ў Мінску» (1950), якія не змаглі заваяваць увагі нават пры вострым попыце на гераічную тэму.

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

Сухавей эстэтыкі бесканфліктнасці, штучнай ідэалізацыі жыцця меў асабліва згубны ўплыў на драматургію таго часу, прысвечаную перажытым гэтым пакаленнем векапомным, не менш як у вайну, цяжкасцям аднаўленчага перыяду. Нельга забываць, што ў пасляваенным літаратурным працэсе асноўную службу сучаснасці несла маладая генерацыя драматургаў, якія нярэдка прыходзілі з сумежных родаў літаратуры і толькі яшчэ асвойвалі азы цяжкога сцэнічнага мастацтва. Вядомыя тагачасныя п'есы Ю. Рудзько «Дарагі госць» (1947), В. Віткі «Прамень будучыні» (1948), М. Горцава і М. Паслядовіча «Кветкі Цянь-Шаня» (1949), І. Гурскага «Хлеб» (1949), напісаныя не без ведання матэрыялу, усе без выключэння нясуць на сабе прыкметы ілюстрацыйнай зададзенасці і ўтойвання суровых пасляваенных цяжкасцей, не ўзнімаючыся ў вырашэнні канфліктаў вышэй пераадолення добрага яшчэ лепшым (а гэта, як мы знаем, асноўная пасылка тэарэтыкаў мастацтва, спарадзіўшых тэорыю бесканфліктнасці).

В. Палескі ў п'есе «Калі зацвітаюць сады» (1950) яшчэ змог знайсці рэальны канфлікт і вострасюжэтнае мастацкае дзеянне ў драматызме калектывізацыі заходнебеларускай вёскі. Не аднаму яму ў час апафеозу калгаснага будаўніцтва даводзілася закрываць вочы на неадпаведнасць прадукцыйных сіл вытворчым адносінам у калектыўным землекарыстанні і таму пазбягаць глыбока рэалістычнага паказу чалавека, драматычна-тоеснага ўзнаўлення падзей у пару найвялікшай сацыяльнай ломкі на сяле.

Ненадоўга змаглі заваяваць сімпатыі пасляваеннай аўдыторыі напісаныя ў жанры лірычнай камедыі творы К. Губарэвіча «Алазанская даліна» (у сааўтарстве з І. Дорскім) (1947) і «Простая дзяўчына» (1953), В. Палескага «Песня нашых сэрцаў» (1949). Хоць камедыйная жанравая форма дазваляла пераносіць дзеянне ў ідэалізавана-лірычную сферу чалавека, аднак з-за канфліктнай бясхмарнасці, адсутнасці псіхалагічна індывідуалізаваных характараў п'есы былі далёкія ад раскрыцця ўзвышанага свету жыццёвай рамантыкі, сапраўднай героікі пасляваенных працоўных будняў.

Сваімі мастацкімі вартасцямі вылучалася з іх лірычная камедыя К. Крапівы «Пяюць жаваранкі» (1950). У п'есе з калгаснага жыцця цяжкай пасляваеннай пары драматург таксама не пазбег вандроўнага сюжэта і зададзенасці ў канфлікце, які ўжо ставілі А. Карняйчук у сваіх п'есах «У стэпах Украіны» (1940) і «Калінавы гай» (1950), пазней — М. Дзяканаў у «Вяселлі з пасагам» (1950). Усведамляючы ўсю складанасць калгаснай праблематыкі, масціты драматург імкнуўся хоць неяк публічна апраўдаць лакальны характар канфлікту свайго твора: «У адной п'есе цяжка адлюстраваць усю шырыню і разнастайнасць калгаснага жыцця, таму ў п'есе «Пяюць жаваранкі» мною ўзята адно пытанне — узаемаадносіны асабістага і грамадскага ў свядомасці людзей» (Советская Белоруссия. 1950. 29 нояб.). Прадчуванне пісьменнікам, выхадцам з вёскі, жыццёвай непраяснёнасці гэтага вызначальнага пытання калектыўнага гаспадарання, парушэнне прапорцый у якім пагражае поўнай стратай зацікаўленасці да працы на зямлі, змусіла аўтара да напісання твора ў стылі народнай камедыі з выкарыстаннем традыцый абрадавага сюжэта вяселля. Камедыёграф меў прад сабой багатыя

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

ўзоры аранжыроўкі вуснай творчасці ў «Пінскай шляхце» В. Дуніна-Марцінкевіча, «Паўлінцы» Я. Купалы і іншых творах нацыянальнай драматургіі.

Ва ўмовах антыэстэтыкі бесканфліктнасці асабліва драматычна складваўся лёс сатырычнага жанру драматургіі. Напачатку, яшчэ на пераходзе ад суровай ваеннай рэчаіснасці, Кандратам Крапівой быў напісаны унікальны ў пасляваеннай савецкай літаратуры выкрывальны твор «Мілы чалавек» (1945). Па агульначалавечай значнасці сацыяльнай ідэі і арыгінальнасці яе сцэнічнага вырашэння сатырычная камедыя драматурга ўвайшла ў класічны фонд беларускай літаратуры яе арганічным наватарскім звяном. Ухіленне ад вайсковага абавязку, фактычнае дэзерцірства ва ўмовах ваеннага часу прайдзісвета Жлукты трансфармуецца па ходу п'есы ў новую ступень злачынства, у сістэму прыстасавальнага блатмайстарства, гэтага існага ракавага метастазу грамадскіх адносін. Няўдзячны матэрыял нізкага, агіднага ў жыцці, калі твор узнікае з самога жыццёвага каламуту, з побытава-мяшчанскага раскрою рэчаіснасці, а са свайго боку, дыктат тэорыі бесканфліктнасці, што накладвала вета на саму спробу сатырычнага выкрыцця зла, вымусілі камедыёграфа ўжыць вельмі высокую ступень умоўнасці, стварыць, па вызначэнню крытыкі, «камедыю ў камедыі» (у п'есе паралельна з асноўным сатырычным дзеяннем-выкрыццём у вясёла-жартаўлівым знешне, але пры гэтым сур'ёзным паводле праблемнага напаўнення ключы ідзе дыялог-спрэчка двух драматургаў — Язвы-камедыёграфа і Праменнага-паэта). Па сутнасці, мадэрнісцкі наватарскі прыём дазволіў драматургу дасягнуць поўнай улады над сатырычным матэрыялам, праз ступень падвойнай умоўнасці перавесці яго ў эстэтычную рэальнасць высокамастацкага твора. П'еса «Мілы чалавек» па зразумелых прычынах была прызнана ідэйна заганнай і з першай пастаноўкі знята з рэпертуару. Сатырычны жанр быў асуджаны на поўны застой. Толькі ўжо на пачатку 50-х гадоў адчулася нясмелае прызнанне згубных вынікаў дробязнага ідэалагічнага рэгламентавання мастацкага працэсу. У перадавым артыкуле газеты «Правда» «Пераадолець адставанне драматургіі» адзначалася: «Нам не трэба баяцца паказваць недахопы і цяжкасці. Лячыць трэба недахопы. Нам патрэбны Гогалі і Шчадрыны. Недахопаў няма там, дзе няма руху, няма развіцця» (Правда. 1952. 7 апр.).

Прэцэдэнт выкрывальнай сатыры ў «Мілым чалавеку» і тэарэтычныя выступленні ў абарону жанру камедыі неўзабаве вылучаць беларускіх драматургаў ва ўсесаюзны авангард напярэдадні «адлігі» 60-х гадоў. Раней, чым у якой іншай з саюзных літаратур, у беларускай драматургіі сатырычным вестуном пасля застойнай пары з'явілася камедыя А. Макаёнка «Выбачайце, калі ласка!» (1953), у якой крытыкаваўся бюракратызм савецкіх чыноўнікаў сярэдняга звяна (галоўным героем твора і асноўным аб'ектам сатырычнага высмейвання ў камедыі выступае старшыня райвыканкама Калібераў). Адзначым, што гэта была не першая п'еса нашага земляка А. Макаёнка (ён родам з Рагачоўшчыны). Мастацкай дасканаласці твора папярэднічала паласа працяглай творчай вучобы: маладым драматургам

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

напісана каля дзесятка п'ес, пераважна малафарматных, якія не аднойчы былі адзначаны на конкурсах («Добра, калі добра канчаецца», 1946; «Перад сустрэчай», 1950; «Жыццё патрабуе», 1950; і інш.).

Крыніцы

1. Гніламёдаў У.В. Ад даўніны да сучаснасці: Нарыс пра беларускую паэзію. Мн., 2001.
2. Тварановіч Г.П. Літаратура перыяду Вялікай Айчыннай вайны // Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя: У 4 т. Т. 3. Мн., 2001. С. 8-40.
3. Яскевіч А.С. Драматургія / Літаратура першага пасляваеннага дзесяцігоддзя 1945—1955 // Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя: У 4 т. Т. 3. Мн., 2001. С. 81-94.

Тэма 5 Творчасць Кузьмы Чорнага

1Апавяданні К.Чорнага 1920-х.
2 Раман "Сястра”: жанр, праблематыка, паэтыка.
3 Паэтызацыя зямлі ў рамане К.Чорнага "Зямля”.
4Праблематыка аповесці "Лявон Бушмар" К.Чорнага.
5Раман “Бацькаўшчына”: асаблівасці хранатопнай мадэлі і сюжэтна-кампазіцыйнай структуры.
6Раман “Трэцяе пакаленне” ў гісторыка-літаратурным кантэксце.
7Праблематыка аповесці “Люба Лук’янская”.
8 Гуманістычны пафас, псіхалагізм і філасафічнасць апавяданняў К. Чорнага 1940-х
9Філасофскае асэнсаванне лёсу беларусаў у рамане “Пошукі будучыні”
10 Сэнсавая напоўненасць паняцця Радзімы ў рамане “Вялікі дзень”
11 Філасофскі і гуманістычны змест рамана “Млечны шлях”.
12 Дзённік К. Чорнага.

Кузьма Чорны – постаць знакавая для беларускага прыгожага пісьменства. Яго творчасць мела надзвычайны ўплыў на развіццё нацыянальнай мастацкай свядомасці, вербальнай культуры беларускага народа ўвогуле. Спадчына К. Чорнага выключная па сваёй філасофскай глыбіні. Пісьменнік не толькі вызначыў новы ўзровень мастацкага мыслення, шмат у чым неперaўзыдзены нават да нашага часу, яго творчасць аказала значнае ўздзеянне на фармаванне светапоглядных асноў духоўнага жыцця беларускага народа ўвогуле.

Бадай, няма другога такога беларускага пісьменніка, які б здолеў так выразна выявіць нацыянальную ментальнасць і адначасова ўвабраць сусветныя мастацкія і культурныя каштоўнасці, адгукнуцца на іх і нават у нечым прадбачыць, апярэдзіць развіццё творчай думкі. Вывучэнне названай

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

праблемы дазволіць паказаць не толькі тое, якім чынам адбывалася засваенне сусветнага мастацкага вопыту нашым прыгожым пісьменствам, але і тое, што давала ці магла даць наша літаратура сусветнай, развівайся яна ў нармальных умовах.

Выключная роля ў асэнсаванні праблемы: К. Чорны і сусветны мастацкі вопыт належыць А. Адамовічу (манаграфія "Маштабнасць прозы: Урокі творчасці Кузьмы Чорнага"). У рабоце "Здалёк і зблізку" даследчык пісаў: "...ніхто з сённяшніх празаікаў не "замахваецца" на тое, на што рашыўся Чорны: "пераварыць", "пераплавіць" самых вялікіх (пісьменнікаў – А. М.)". Сам вучоны бліскуча разгледзеў пераемнасць паміж творчасцю Ф. Дастаеўскага і К. Чорнага, Л. Талстога і К. Чорнага. У далейшым распрацоўкай гэтай праблемы плённа займаўся М. Тычына.

І. Чыгрын, Дз. Бугаёў, М. Стральцоў, Г. Тварановіч, М. Тычына пашырылі кантэкст даследавання, паставіўшы К. Чорнага поруч з М. Прустам, Дж. Джойсам, У. Фолкнерам, Ф. Кафкам, Э. Хэмінгуэем, Т. Манам, І. Андрычам, А. Камю. М. Тычына, ацэньваючы творы К. Чорнага ваенных гадоў, адзначае: "Гэта быў унікальны ў нашай культуры выпадак, калі пісьменнік ішоў паралельна, а то і апярэджваў у мастацкім асэнсаванні 20 ст. сваіх замежных калег, пра многіх з якіх ён нічога не чуў і не ведаў (А. Камю, Т. Ман, І. Андрыч). Асобныя старонкі чорнаўскай прозы, вобразы, малюнкі, думкі ўспрымаюцца як мастацкае адкрыццё, як "успамін пра будучыню".

Перыяд 20-х гадоў займае адметнае месца непасрэдна і ў творчасці Кузьмы Чорнага. Гэта час прыходу пісьменніка ў літаратуру, з'яўлення яго першых твораў, станаўлення пісьменніцкай індывідуальнасці, выпрацоўкі арыгінальнай мастацкай манеры. Творчы рух Кузьмы Чорнага ў гэты час адбываўся досыць натуральна, негатыўныя, вульгарызатарскія тэндэнцыі ў крытыцы і літаратуразнаўстве толькі пачыналі сябе праяўляць. Кузьма Чорны амаль адразу ж, пасля першых зборнікаў апавяданняў, вылучыўся ў кагорту вядучых беларускіх пісьменнікаў, стаў прызнаным майстрам слова. Яго творчасць мела істотны ўплыў на далейшае развіццё нацыянальнай літаратуры.

Змест ранніх апавяданняў Кузьмы Чорнага быў традыцыйным для савецкай літаратуры першых паслякастрычніцкіх дзесяцігоддзяў: супрацьпастаўленне жыцця дарэвалюцыйнага і паслярэвалюцыйнага ("На варце"), выяўленне мужнасці чырвонаармейцаў ("Будзем жыць"), барацьба новага са старым ("Маё дзела цялячае"), вітанне тых змен, пераўтварэнняў, якія несла Савецкая ўлада ("Жалезны крык", "Свята працы і свету"), апісанне шчаслівага жыцця пры новым ладзе ("Палявыя людзі"), характэрная для таго часу крытыка духавенства ("Заработак", "Фэст", "Папоўскі вялікдзень"), паказ сялянскай нянавісці да паноў ("Забойства"), усталяванне новых узаемаадносін паміж людзьмі ("Не хачу гэтак").

Пачатак літаратурнай дзейнасці – гэта пошукі свайго стылю, творчага почырка. Аддаў даніну эксперыменту і Кузьма Чорны.

Аднак ужо ў першых творах можна заўважыць адзнакі самабытнай чорнаўскай манеры: дакладнасць, канкрэтнасць бачання, увагу да

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

знешнепобытавых рэалій жыцця герояў, падрабязнасць у апісаннях. Апавяданне "Вераснёвыя ночы" з'яўляецца адным з лепшых у спадчыне не толькі Кузьмы Чорнага, але і ўсёй беларускай літаратуры. У гэтым творы гарманічна спалучаецца выяўленне знешніх рэалій жыцця герояў з па-майстэрску выпісанымі чалавечымі характарамі. Гэта паказальная рыса мастацкай палітры пісьменніка ўвогуле. Празаіку ўдаецца перадаць сам настрой, атмасферу навакольнага асяроддзя, паказаць, як гэты настрой прыроды ўплывае на адчуванні галоўнай гераіні, Агаты. Пісьменніцкае майстэрства Кузьмы Чорнага асабліва праявілася ў выяўленні ўнутранага стану герояў, што дасягаецца праз надзвычай прадуманае, удалае выкарыстанне такога прыёму псіхалагічнага аналізу, як мова персанажа.

Нягледзячы на тое, што творы з першых зборнікаў празаіка ("Апавяданні", "Срэбра жыцця") можна вызначыць як падыходы да разумення чалавека, аднак ужо ў гэтых творах тэма чалавека, цікавасць да разнастайных праяў яго жыцця становіцца адной з вызначальных. Кузьма Чорны прапануе і пэўную светапоглядную канцэпцыю, канцэпцыю жыцця як радасці. Ён перакананы ў здольнасці людзей пераадолець, пазбавіцца ўсяго, што прымушае іх пакутаваць, не дае праявіцца здольнасцям. Побач з канцэпцыяй жыцця як радасці афармляецца канцэпцыя жыццябудаўніцтва.

Як вядома, Кузьма Чорны быў адным з тых пісьменнікаў, хто значна паглыбіў філасофскі, інтэлектуальны змест нашай прозы. А. Адамовіч адзначаў: "Мастак-мысліцель, мастак-інтэлектуаліст – да Кузьмы Чорнага такое вызначэнне асабліва стасуецца. "Жыццёвая філасофія" героя, "філасофскі падтэкст" – у адносінах да твораў Кузьмы Чорнага гэта не проста гучныя словы".

Раннія апавяданні Кузьмы Чорнага перадаюць захапленне маладога пісьменніка жыццём, радасцю адкрыцця новага. У гэты час і афармляецца канцэпцыя жыцця як радасці: "...усё тое, што кругом напаўняе жыццё, ёсць нешта слаўнае, добрае, загэтым і дае яно радасць самому жыццю", "вось хаджу я па зямлі, жыву – і ад гэтага радасць. Яна шырыцца, яна ва ўсім, што ёсць, яна напоўніць усё, уздыме чалавека ў яго захапленнях. Яна ў свядомасці, што я існую і адчуваю ўсё", "жыццё шырокае, яно само ў сабе, нават як факт ужо існавання – радаснае".

Гэта думка з твора ў твор праходзіць у Кузьмы Чорнага. Сэнс жыцця пісьменнік бачыць у самім жыцці, у яго шматлікіх праявах Прызначэнне чалавека, на думку Кузьмы Чорнага, – дзейнасць, стваральная праца, "будаўніцтва жыцця". Адпаведна, сімпатыі пісьменніка на баку людзей апантаных, няўрымслівых, якія жадаюць нешта сцвердзіць у жыцці.

У ранні перыяд дзейнасці Кузьмы Чорнага эксперыментальным характарам вылучаюцца апавяданні "Жалезны крык" і "Срэбра жыцця". Пафас названых твораў адпавядаў заклікам некаторых тагачасных тэарэтыкаў на выяўленне ў творах мастацкай літаратуры "голасу эпохі" – грукату машын, жалеза і г.д. Пісьменнік імкнецца перадаць разнастайнасць жыцця, людское шматгалоссе, рух, дынаміку жыццёвага працэсу, спяшаецца

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

занатаваць няўстойлівасць, зменлівасць розных малюнкаў, гукаў, галасоў, размоў, рэплік.

Паступова ў творах Кузьмы Чорнага павялічваецца аб'ём ахопу жыццёвага матэрыялу, ускладняецца праблематыка апавяданняў пісьменніка, празаік выпрабоўвае сваіх герояў у розных сітуацыях, яго пачынаюць цікавіць узаемаадносіны паміж людзьмі, пытанні жыцця і смерці, сутнасці і прызначэння чалавека.

Глыбінёй роздумаў над жыццём, чалавекам вылучаюцца творы Кузьмы Чорнага другой паловы 20-х гадоў. Апавяданні са зборнікаў “Пачуцці”, “Хвоі гавораць” сталі этапнымі для беларускай прозы ў напрамку ўзмацнення яе філасофскага, інтэлектуальнага гучання.

У апавяданні “Вечар” Кузьма Чорны развівае думку пра значнасць і вялікасць чалавека. Празаік перакананы, што ён павінен пазбавіцца ўсяго, што “псуе вялікае хараство чалавека”, ён “марыць спазнаць самыя глыбінныя рухі чалавечай псіхалогіі і свядомасці: “Ды яшчэ было жаданне непрыкметна душой увайсці ва ўсе таямніцы, што ў жывых істотах захаваны, увайсці ласкава і ціха, з чыстымі думкамі і адчуваннямі…”. З другога боку, творца ўсведамляе немагчымасць канчатковага разумення і вытлумачэння чалавека: “А чалавек – гэта ж свет, адна істота – неабхватны прастор, і разглядай яго, калі ўмееш”.

Тэма роздумаў над жыццём – у цэнтры апавядання “Буланы”. Асноўная ідэя твору – ідэя кругазвароту жыцця: паміраючы, істота дае сілы новаму жыццю. Гэта праблема разглядаецца героем апавядання ў трох аспектах: нежывое (пянчук), жывое (Буланы), “матэрыял для жыцця ад жыцця” (смерць Буланага Як вядома, у другой палове 20-х гадоў у светапоглядзе Кузьмы Чорнага адбыўся пэўны пералом, на змену матыву радасці прыходзіць матыў суму: “Галоўнае, што мучыць мяне з самых маладых год маіх, гэта пакуты чалавека на зямлі, якія ў нас яшчэ не знішчашы і за знішчэнне якіх мы ўсе цяпер змагаемся”. Гэты матыў і раней прысутнічаў у творах пісьменніка, але зараз ён становіцца адным з вызначальных. Скразная тэма апавяданняў Кузьмы Чорнага са зборніка “Хвоі гавораць” – тэма пакут чалавека і чалавечага ўзаемаразумення.

Пісьменнік сцвярджаў каштоўнасць чалавека не толькі ў філасофскім, светапоглядным, псіхалагічным аспектах. Ён выступаў і супраць тых адносін да чалавечай асобы, што ўсталёўваліся ў грамадстве і якія ператваралі яе ў механізм для выканання пэўных задач, пазбаўлялі свабоды самавыяўлення. У апавяданні “Справа Віктара Лукашэвіча” з'яўляюцца вобразы “новых паноў”, якія прыстасоўваюць рэвалюцыйныя лозунгі для ўласнай выгады. Такім чынам, апавяданні Кузьмы Чорнага 20-х гадоў разнастайныя па сваёй тэматыцы, глыбокія па змесце. Ужо ў гэтых творах афармляецца самабытнае чорнаўскае разуменне жыцця, сутнасці і прызначэння чалавека. Апавяданні пісьменніка істотна ўзмацнілі псіхалагічны напрамак у беларускай літаратуры. Кузьма Чорны значна пашырыў выяўленчыя магчымасці нацыянальнага прыгожага пісьменства.

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

Менавіта з раманем "Сястра" даследчыкі звязваюць з'яўленне філасофскай прозы ў нашай літаратуры У рамане асэнсоўваюцца такія пытанні, як сутнасць чалавека, характар і мэты яго імкненняў, узаемаадносіны паміж людзьмі. Зварот да падобнай праблематыкі сведчыў пра пасталенне беларускай мастацкай думкі, пра глыбіню, значнасць духоўных пошукаў Кузьмы Чорнага, рост яго таленту.

Будова рамана "Сястра" адпавядае жанравай прыродзе філасофскага твора. Галоўнымі героямі рамана з'яўляюцца інтэлігенты, людзі напружаных духоўных пошукаў. Яны паўстаюць як носьбіты пэўных уяўленняў пра чалавека. Героі твора амаль увесь час разважаюць, спрачаюцца паміж сабой адносна сутнасці чалавека, стаўлення да яго, прычым не толькі галоўныя. "Філасофскія" размовы вядуць і героі эпізадычныя. Гэта значыць, што ў рамане "Сястра" прысутнічае момант сутыкнення, супастаўлення поглядаў, пазіцый, "дыялог паміж свядомасцю герояў", згодна з М. Бахціным.

Ідэю ўважліва-тактоўнага, гуманнага стаўлення да чалавека ўвасабляе Ваця Браніславец, нястомны шукальнік і праўдалюб: "Вялікімі пакутамі духу здабываў ён сам праз сябе сістэму сваіх духовых паводзін на свеце…". Герой адмаўляе прымус, гвалт над асобай, якую б форму гэты гвалт ні прымаў і якімі б словамі і мэтамі ні абумоўліваўся. Яго галоўным апанентам выступае Абрам Ватасон. Абрам перакананы ў неабходнасці правядзення жорсткай лініі, цвёрдасці, рашучасці пры выкананні справы. Кузьма Чорны не прымае гэтую жалезную цвёрдасць Абрама, бо яна прыгнятае чалавека Ватасон не прымае ў разлік пачуцці чалавека, перакананы, што ў імя "ідэі" можна і трэба "пераступіць" праз іх, пайсці на нейкія ахвяры. Больш таго, ён упэўнены ў непазбежнасці і правамернасці такіх ахвяр.

У рамане "Сястра" пісьменнік звяртаецца да скразной у яго творчасці праблемы – праблемы суперажывання чалавека чалавеку, спагады, дапамогі. Адна з галоўных гераінь твора – Маня Ірмалевіч. Кузьма Чорны ўжо ў самым пачатку рамана акрэсліў сутнасць вобраза гераіні – чуласць, разуменне.

У рамане "Зямля" Кузьма Чорны звяртаецца да карэнных пытанняў народнага жыцця. Такая эвалюцыя ў творчым мысленні пісьменніка надзвычай паказальная. Ад асэнсавання сутнасці, прызначэння асобнага чалавека (апавяданні Кузьмы Чорнага, раман "Сястра") ён прыходзіць да неабходнасці ўсведамлення першаасноў народнага быцця.

Сюжэт рамана "Зямля" Кузьмы Чорнага, здаецца, пазбаўлены мудрагелістай інтрыгі. Апісваецца жыццё адной вёсачкі, яе жыхары, тыя здарэнні, якія штодня адбываюцца з імі. Павольная плынь часу ўзрушваецца размовамі пра перамеры зямлі, прыездам каморніка. Гэтыя размовы хвалююць сялян, але, па сутнасці, істотна не ўплываюць на размераную плынь іх жыцця. Яны працягваюць займацца звыклай справай, апрацоўваюць зямлю, жэняцца і паміраюць. Па сутнасці, асноўным героем рамана і з'яўляецца народ, сялянская маса. У творы цяжка вылучыць галоўных і другарадных персанажаў.

Вызначальная асаблівасць рамана "Зямля" – падрабязнае апісанне размоў, спрэчак, будзённых заняткаў сялян. Такім чынам празаік жадаў давесці іх

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

значнасць, каштоўнасць. Бо гэта тое, што суправаджае чалавека вёскі ад нараджэння да смерці, што складае яго жыццё. Таму і гаспадарчыя клопаты, і гутаркі, і канкрэтныя справы не могуць быць другараднымі, нязначнымі.

Твор Кузьмы Чорнага пазбаўлены спрошчанасці, павярхоўнага ўзнаўлення складаных сацыяльных працэсаў. Заможны чалавек (Юлік Барановіч, Сабастыян) падаецца аўтарам не як эксплуататар і прыгнятальнік, а як руплівы і сумленны працаўнік. І наадварот, Мацвей бедны, бо не хапае яму дбайнасці, кемлівасці У сваіх творах Якуб Колас і Кузьма Чорны звярнуліся да аднаго з лёсавызначальных пытанняў для народа – праблемы ўзаемаадносін селяніна і зямлі.

Перамеры зямлі, размовы пра пераўтварэнні ў рамане “Зямля” ў цэлым не парушаюць усталяванага парадку рэчаў. Намаганні галоўнага героя твора Алеся неяк перайначыць адладжаны стыль жыцця, на нашу думку, хутчэй праява ўласцівага чалавеку жадання новага, змен. У гэтым імкненні шмат ад прагі дзеяння, ад адчування і ўсведамлення сваёй моцы, маладой сілы. У многім такая рыса ў характары героя абумоўлена і аўтарскім падыходам да жыцця. Як вядома, адна з вызначальных тэндэнцый творчасці Кузьмы Чорнага 20-х гадоў – упэўненасць у паступальным характары жыццёвага працэсу, перакананне ў заканамернасці змен і неабходнасці для чалавека быць непасрэдным і актыўным чыннікам гэтага працэсу. І героі яго папярэдніх твораў – людзі няўрымслівыя, якія шукаюць выхад сваім сілам. Алесь – з іх шэрагу.

У рамане “Зямля”, апавяданнях Кузьмы Чорнага 20-х гадоў XX стагоддзя даволі адчувальныя прыкметы імпрэсіяністычнай паэтыкі. Імпрэсіянізм твораў празаіка – у шматфарбнасці, маляўнічасці апісанняў навакольнай рэчаіснасці, перадачы багацця непасрэдных уражанняў, “пачуццёвасці” вобразаў, жывапіснасці мовы, сюжэтнай пабудове, імкненні да максімальна дакладнага ўзнаўлення рэчаіснасці, раскрыцця разнастайнасці чалавечых пачуццяў, псіхалагічных нюансаў.

Пошукі Кузьмы Чорнага ў галіне паэтыкі, перанясенне акцэнта са знешнепадзейнага плана ва ўнутраны, перавага суб’ектыўнага псіхалагізму, уласцівыя для рамана “Сястра”, апавяданняў са зборніка “Пачуцці”, тыпалагічна супадалі з самымі сучаснымі тэндэнцыямі ў развіцці літаратуры – імкненнем да абнаўлення сродкаў мастацкай выразнасці, мадэрнізацыі эстэтычнай формы.

Аповесць “Лявон Бушмар” упершыню надрукавана ў 1929 годзе. Кузьма Чорны стварыў моцны мастацкі характар. Менавіта з аповесці “Лявон Бушмар”, на думку А. Адамовіча, і “пачынаецца галерэя “чорнаўскіх” характараў-тыпаў”.

Пасля разгромных рэцэнзій на раман «Зямля» Кузьма Чорны піша твор, дзе павінна быць выкрыта псіхалогія ўласніка, чыё нежаданне ўступаць у калгас абумоўлена яго звярынай натурай, выхаванай умовамі жыцця адасоблена ад людзей. М. Мушынскі пісаў пра згубны ўплыў вульгарызатарскай крытыкі на творчасць Кузьмы Чорнага. Л. Корань адзначае, што, нягледзячы на агрэсіўную ідэалагічную апрацоўку, твор

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

Кузьмы Чорнага атрымаўся не такім адназначным: «Калі мець на ўвазе першую частку твора, то Бушмар "перамог", нягледзячы на шматлікія сабе "прысуды" з вуснаў аўтара і некаторых іншых герояў і гераінь аповесці. Неардынарны герой відавочна выбіўся з шэрагу, з навязанага яму мізэрнага сацыяльна-палітычнага кантэксту».

В. Жураўлёў піша пра «ўнутраны сюжэт» аповесці «Лявон Бушмар»: «... менавіта тут, як нам здаецца, выяўляецца глыбокі аўтарскі боль і клопатнае імкненне дапамагчы селяніну выстаяць, не зламацца ў той нялёгкі час, калі паспешліва і нярэдка з жорсткай асалодай разбураліся і руйнаваліся векавечныя асновы яго жыцця».

Ужо на першых старонках аповесці пісьменнік гаворыць пра знітаванасць Лявона Бушмара са сваёй зямлёю: «Ступаў ён моцна, але хада яго была лёгкаю, хоць і ўтомленаю, так, як ходзіць чалавек па роднай зямлі». Кузьма Чорны пастаянна падкрэслівае працавітасць Бушмара, яго гаспадарлівасць: «Калі льга было ад службы, вельмі ахвотна ішоў у гумно малаціць і тады ажываўся».

І, у адпаведнасці з сацыяльным заказам, пісьменнік увесь час нагадвае пра панурасць, звераватасць Бушмара. Бушмар – герой прыродны, з моцнай сілай пачуццяў. Для характарыстыкі героя пісьменнік выкарыстоўвае такі эпітэт, як "бура".

У 30-х гадах Кузьма Чорны паспрабаваў стварыць цыкл раманаў пра жыццё беларускай нацыі на працягу гісторыі. У рамане "Бацькаўшчына" (1931) пошукі пісьменніка набываюць маштабнасць, дзеянне ў творы разгортваюцца на шырокім грамадскім фоне: дарэвалюцыйны час, першая сусветная вайна, дзве рэвалюцыі, белапольская акупацыя, усталяванне Савецкай улады. У рамане «Бацькаўшчына» (1931) пошукі пісьменніка набываюць маштабнасць, дзеянне ў творы разгортваюцца на шырокім гістарычным фоне: дарэвалюцыйны час, Першая сусветная вайна, дзве рэвалюцыі, белапольская акупацыя, усталяванне Савецкай улады. У творы глыбока даследавана пытанне пошукаў беларусамі сваёй зямлі, бацькаўшчыны, радзімы.

На аснове рамана «Бацькаўшчына» Кузьма Чорны ў 1932 годзе напісаў аднайменную п'есу.

Задача асэнсаваць чалавечае жыццё ў кантэксце гісторыі, стварыць «беларускія вобразы-тыпы сусветнага гучання» (Л. Корань) яднае беларускага празаіка з такімі класікамі сусветнай літаратуры, як А. Бальзак (эпапея «Чалавечая камедыя»), Т. Ман (раманы «Будэнброкі», «Чароўная гара» і інш.), У. Фолкнер (цыкл раманаў «Сага пра Йокнапатофу»), І. Андрыч («Мост на Дрыне», «Траўніцкая хроніка», «Пракляты двор» etc). Гэтыя пісьменнікі паўстаюць таксама «інфарматарамі» (К. Выка) пра нацыянальнае жыццё для астатняга свету.

Так, у творах А. Бальзака і Т. Мана ўсеахопна адлюстравана жыццё адпаведна французскага і нямецкага грамадства. У цэнтры твораў І. Андрыча – гістарычны лёс сербскага народа. Творы У. Фолкнера – скрупулёзнае даследаванне нацыянальнай гісторыі, заснаванае на грунтоўным вывучэнні

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

чалавека, суб’екта гэтай гісторыі, яго характару, учынкаў, паводзін, душэўных памкненняў, урэшце, забабонаў, прымхаў, інстынктаў. Кузьма Чорны ставіў перад сабой задачу даследаваць нацыянальны характар праз аналіз такіх катэгорый, як бацькаўшчына, уласнасць, закон, сваяцтва.

Кузьму Чорнага вылучае спецыфічнае эстэтычнае спасціжэнне рэчаіснасці і мадэляванне мастацкага свету. Паказальным для яго твораў з’яўляецца спалучэнне эпічнага пачатку з дакладнай перадачай пачуццяў, эмоцый, настрояў. Эпічнае апавяданне ў Кузьмы Чорнага чаргуецца з інтэлектуальнымі роздумамі, эмацыянальна-лірычнымі адступленнямі. Выразнымі ў творах Кузьмы Чорнага з’яўляюцца мадэрнісцкія адзнакі (зварот да тэхнікі плыні свядомасці ў 1920-я 1гады, наяўнасць рысаў імпрэсіяністычнай паэтыкі), што дае падставы гаварыць пра мадэрны рэалізм (тэрмін Ю. Борава) пісьменніка.

Вызначальны напрамак творчасці Кузьмы Чорнага 1940-х гадоў – асэнсаванне гістарычнага лёсу Беларусі. У раманах «Пошукі будучыні», «Млечны Шлях», «Вялікі дзень» Кузьма Чорны імкнецца спасцігнуць лёс нацыі праз ключавыя моманты гісторыі першай паловы XX стагоддзя.

Напружаны роздум над гістарычным лёсам нацыі, яго трагедыйным характарам непазбежна прыводзіць да глыбокіх філасофскіх абагульненняў. Кузьма Чорны не фіксуе асобныя моманты нацыянальнай гісторыі, а імкнецца адшукаць, па словах І. Чароты, «інтэгральны змест руху нацыянальнага жыцця».

Найбольш поўнае ўвасабленне тэмы пошукаў беларусамі долі, радзімы, Бацькаўшчыны пададзена ў рамане «Пошукі будучыні». Празаік стварае тут маштабную карціну жыцця-быцця беларусаў, адкрывае, па словах Л. Корань, «цэлы беларускі свет».

Лёс Беларусі і беларусаў падаецца Кузьмой Чорным як трагічная містэрыя: «Выкіданне з хаты, марнаванне маладосці, смутак у старасці, вечнае выгнанне ў жыцці на родным месцы». Такі лёс суджаны не аднаму пакаленню беларусаў: «Яны абое належалі да таго пакалення, якое не ведала сапраўднага маленства. Але затое перад імі стаяла ўжо іхняя маладосць. А каб хто сказаў, што другое пасля іх пакаленне (іх дзеці) ўжо і маладосці мець не будуць, што іх маладосць з’есць чужы прышэлец?».

Геаграфічнае становішча нашай краіны паўплывала на тое, што самыя разбуральныя войны XX стагоддзя прайшлі праз Беларусь. Кузьма Чорны пастаянна звяртаецца да гэтай акалічнасці ў сваіх раманах 1940-х гадоў, гаворыць пра жахі шматлікіх разбурэнняў Першай і Другой сусветных войнаў, рэвалюцый, белапольскай акупацыі. «Тут жа і немцы былі, і палякі былі… А кожны прышэлец ідзе на чужую зямлю не на тое, каб што-небудзь прынесці ёй, а каб сабе з яе ўварваць».

Слушную заўвагу на гэты конт зрабіла Л. Корань: «Кузьма Чорны ніколі нідзе не піша ні пра якую з войнаў і рэвалюцый XX стагоддзя, якія руйнавалі беларускі “пасад між народамі”, як пра канкрэтную катэгарычную веху ў

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

гісторыі, як пра нейкі якасны зрух на шляху чалавецтва. Для Кузьмы Чорнага гэтыя з'явы – заўсёды ў масоўцы, гэтыя катастрофы апаноўваюць беларускага селяніна гэтак няўхільна і бадай што рэгулярна, што ён фіксуе толькі іхнюю сутнасць і вынікі ў сваім лёсе: бежанства, страта дома, смерць блізкіх, пакуты дзяцей». Даследчыца называе пісьменніка мастаком, які «генеруе дынамічныя, "доўгатэрміновыя", пасіянарныя мастацкія ідэі»: «Кузьма Чорны геніяльна вычуў духоўную траўму ў менталітэце беларуса ХХ ст. пасля вякоў нацыянальнага ды сацыяльнага гвалту на мяжы генацыду».

Вялікі мастак валодае здольнасцю абвостранага пачуцця часу. Кузьма Чорны – выразны прадстаўнік свайго часу, супярэчлівага, трагічнага. Трагічнае – дамінанта светаадчування пісьменніка, што яднае яго з вядучымі прадстаўнікамі сусветнай літаратуры і філасофіі ХХ стагоддзя. Той настрой, што пануе ў раманах пісьменніка, нават раманах 1930-х гадоў, далёкі ад аптымістычнага. Наадварот, творы Кузьмы Чорнага хутчэй трагедыйнага гучання, яны літаральна насычаны чалавечымі трагедыямі. У творах празаіка мала герояў-аптымістаў, герояў, задаволеных жыццём.

У творы глыбока даследавана пытанне пошукаў беларусамі сваёй зямлі, бацькаўшчыны, радзімы. Марай галоўнага героя твора, Леапольда Гушкі, з'яўлялася мара пра ўласны куток зямлі, які б даваў магчымасць пракарміць сям'ю, не цярпець абразы ад паноў. Гушка, разам з сям'ёю, доўга і пакутліва ідзе да сваёй мары, церпіць нястачу, падман, але, нягледзячы на сваю цягавітасць, працавітасць ("Ён усё на сваіх плячах вынесе! Ён усё зробіць! Разам з ім усё, што трэба, каб жыць, набудзецца") жаданай мары не дасягае.

Кузьма Чорны пераканальна паказвае значэнне зямлі для селяніна і, больш шырока, Бацькаўшчыны, свайго, сваёй зямлі, радзімы для чалавека. Без Бацькаўшчыны не можа быць ні жыцця, элементарнага існавання, ні дабрабыту, ні спакою, ні будучыні. Але за ўсё гэта, за Бацькаўшчыну трэба змагацца, трэба ўсё гэта адстойваць. Такі пафас рамана Кузьмы Чорнага.

Творы Кузьмы Чорнага 1940-х гадоў сведчаць, што вызначальным напрамкам, па якім рухалася думка пісьменніка ў гэты час, было асэнсаванне лёсу беларусаў ў Гісторыі і Часе. Раманы "Пошукі будучыні", "Млечны Шлях", "Вялікі дзень" – вынік глыбокага і напружанага роздуму над беларускім лёсам. Глыбокага – таму што ў гэтых творах надзвычай грунтоўна, маштабна асэнсоўваецца гістарычны лёс Беларусі, пакутлівая пошукі беларусамі свайго месца ў жыцці, сваёй долі, сваёй зямлі. Тое, што гэтыя пошукі былі сапраўды пакутлівымі, Кузьма Чорны пераканаўча паказаў у раманах "Бацькаўшчына", "Пошукі будучыні", "Млечны Шлях", "Вялікі дзень". А пра тое, што і пошукі самога пісьменніка былі пакутлівымі, сведчаць напружанасць, боль, уласна перажыты, з якім Кузьма Чорны апісвае і пякельную працу селяніна, і "ўкрадзенае маленства" некалькіх пакаленняў беларускіх дзяцей.

Беларускія філосафы традыцыйна называюць два фактары, вызначальныя ў станаўленні нацыянальнага характару: ваеннае мінулае і грунтоўнасць сялянскага побыту. Абодва гэтыя фактары асэнсоўваюца ў раманах Кузьмы

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

Чорнага “Пошукі будучыні”, “Вялікі дзень”.

Раман “Пошукі будучыні” напісаны сталым майстрам. Тут усё зладжана, прадумана, выверана. Пісьменнік дасягае выключнай скандэнсаванасці думкі, напружанасці пачуцця. Раман сведчыць пра надзвычайную глыбіню таленту пісьменніка. У рамане “Пошукі будучыні” столькі тэм, праблем, што хапіла б на некалькі твораў: і маштабнасць ахопу падзей (дзве сусветныя войны, рэвалюцыя, падзелы і ўз’яднанне Беларусі), і глыбіня філасофскіх разважанняў над жыццём, чалавечымі ўзаемаадносінамі, узаемаадносінамі паміж мужчынам і жанчынай; і тэма дзяцінства, і разважанні над спецыфікай Беларускага Шляху, і дакладныя апісанні нацыянальнага побыту і светапогляду.

Кузьма Чорны шмат і пераканаўча гаворыць у рамане “Пошукі будучыні” пра значэнне, сутнасць Бацькаўшчыны. Надзвычайнай выразнасці дасягае Кузьма Чорны ў асэнсаванні традыцыйнай, балючай для яго тэмы скрадзенага маленства. Менавіта так называецца і адзін з раздзелаў рамана. Нездарма Кузьма Чорны пачынае твор ад уласнага імя, узгадвае ўласна перажытае.

Думка пісьменніка скіравана на асэнсаванне гэтага ўплыву катастроф (войнаў, рэвалюцый, разбурэнняў) на ментальнасць, светаадчуванне беларусаў. Таму Кузьма Чорны так падрабязна апісвае жахі разбурэнняў, татальнае знішчэнне жыцця, уласнай жыццёвай прасторы.

Творы Кузьмы Чорнага 40-х гадоў – гэта, па словах М. Тычыны, “філасофскае асэнсаванне эпохі”. Раманы “Пошукі будучыні” і “Вялікі дзень” працягвалі магістральную тэму творчасці пісьменніка – імкненне беларускай нацыі да самавызначэння. Акрамя таго, у названых творах надзвычай моцна прагучала тэма Дабра і Зла, выпрабаванне на чалавечнасць падчас вялікіх гістарычных зрухаў. У гэтых творах мы наглядаем непрыхаваную палеміку з нямецкім філосафам, яго ідэяй “Звышчалавека”, дакладней, тым натуралістычным і пазітывісцкім разуменнем гэтай ідэі, якім скарысталася фашысцкая ідэалогія. Маладзейшы Густаў Шрэдэр – носьбіт такой ідэалогіі.

“Млечны шлях” – завершаны філасофскі раман экзістэнцыяльнага плана, дзе беларус асэнсоўваецца “сярод сваіх еўрапейскіх суседзяў” (Кузьма Чорны). У рамане Кузьма Чорны спрабуе дашукацца да дна чалавека, высветліць, наколькі чалавек з’яўляецца разумнай істотай, колькі чалавечага ў чалавеку. Уражаны зверствамі фашыстаў, пісьменнік імкнецца высветліць, ці засталося што чалавечае ў тых, хто прыйшоў забіваць, рабаваць.

Разважаючы ў творах ваеннай пары пра лёс беларускага народа і чалавецтва, Кузьма Чорны стварыў сапраўдны філасофскі раман. А. Адамовіч даў бліскучы аналіз гэтаму раману, вызначыўшы яго як “раман-мадэль”, раман-“эксперымент”, разгледзеў гэты раман беларускага празаіка ў агульным кантэксце з творамі Ф. Дастаеўскага і Ф. Кафкі, а таксама ў суаднесенасці з імёнамі А. Камю, І. Іянеска, У. Фолкнера, Кабо Абэ (Адамовіч А. Маштабнасць прозы).

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

Акрамя таго, у творах Кузьмы Чорнага 1940-х гадоў надзвычай моцна прагучала тэма Дабра і Зла, выпрабавання на чалавечнасць падчас вялікіх гістарычных зрухаў. Такім чынам, беларуская літаратура ў асобе Кузьмы Чорнага імкнецца спасцігнуць духоўна-маральны аспект ключавых гістарычных падзей свайго часу.

Літаратура:

1. Адамовіч, А. Здалёк і зблізку / А. Адамовіч. – Мн. : Маст. літ., 1976. – 623 с.
2. Адамовіч, А. Маштабнасць прозы / А. Адамовіч. – Мн. : Маст. літ., 1972. – 198 с.
3. Бугаёў, Дз. Дасягнутае і страчанае / Дз. Бугаёў // Полымя. – 1993. – № 4. – С.226 – 251.
4. Жураўлёў, В. П. На шляху духоўнага самасцвярджэння˙ / В. Жураўлёў. – Мн. : Навука і тэхніка, 1995. – 160 с.
5. Корань, Л. Цукровы пеўнік : Літ.-крыт. арт. / Л. Корань – Мн. : Маст.літ.,1996. – 286 с. Мельнікава А, Беларуская літаратура ХХ ст. ў еўрапейскім кантэксце: Курс лекцый /А. Мельнікава. – Гомель, УА «ГДУ імя Ф. Скарыны», 2007. – 126 с.
6. Мельнікава, А. Паэтыка твораў Кузьмы Чорнага / А. Мельнікава. – Манаграфія. – Гомель, УО «Гомельский государственный университет имени Франциска Скорины», 2008. – 186 с. https://elib.gsu.by/bitstream/123456789/16193/1/%D0%9C%D0%B5%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D1%96%D0%BA%D0%B0%D0%B2%D0%B0_%D0%9C%D0%B0%D0%BD%D0%B0%D0%B3%D1%80%D0%B0%D1%84%D1%96%D1%8F_%D0%9F%D0%B0%D1%8D%D1%82%D1%8B%D0%BA%D0%B0_%D1%82%D0%B2%D0%BE%D1%80%D0%B0%D1%9E_%D0%9A%D1%83%D0%B7%D1%8C%D0%BC%D1%8B_%D0%A7%D0%BE%D1%80%D0%BD%D0%B0%D0%B3%D0%B0.pdf
7. Мельнікава, А. М. Нацыянальна-светапоглядныя каардынаты беларускай літаратуры першай трэці ХХ стагоддзя / А. М. Мельнікава ; навук. рэд. І. Ф. Штэйнер. – Гомель : ГДУ імя Ф. Скарыны, 2016. – 214 с. https://elib.gsu.by/bitstream/123456789/5568/1/%d0%bc%d0%b0%d0%ba%d0%b5%d1%82%20%d0%a2%d1%8d%d0%ba%d1%81%d1%82%20%d0%bc%d0%b0%d0%bd%d0%b0%d1%80%d0%b0%d0%b3%d0%b0%d1%84%d1%96%d1%96.pdf
8. Мельнікава, А. М. Чалавеказнаўчы патэнцыял твораў Кузьмы Чорнага // Известия ГГУ. – 2021. –№ 1. https://vesti.gsu.by/2021/vesti_gsu_2021_1.pdf#page=117
9. Мельнікава, А. М. Топас дому ў беларускай літаратуры першай трэці ХХ стагоддзя // Topos domu w literaturach i językach wschodniosłowianskich : studia pod. red. J. Dziedzic, A.Sakowicz, A. Alsztyniuk. – Białystok : wyd. UwB, 2017. – С. 121–130. https://repozytorium.uwb.edu.pl/jspui/handle/11320/11220

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

10. Стральцоў, М. Выбранае : Проза, паэзія, эсэ / М. Стральцоў; прадм. А. Адамовіча. – Мн. : Маст. літ., 1987. – 607 с.
11. Тычына, М. Кузьма Чорны / М. Тычына // Нарысы па гісторыі беларуска-рускіх літаратурных сувязей: у 4 кн. Кн. 3: 1917-1941 / І. С. Шпакоўскі [і інш.] – Мн. : Навука і тэхніка, 1994. – С. 353 – 392.
12. Тычына, М. Цана прароцтваў / М. Тычына // Кузьма Чорны. Выбраныя творы / уклад. і прадм. М. Тычына; камент. М. Тычына, Я. Янушкевіч. – Мн. : “Беллітфонд”, 2000. – С. 5 – 24.
13. Чыгрын, І. П. Крокі: Проза "Узвышша" . / І. Чыгрын. – Мн.: Навука і тэхніка, 1989. – 144 с.

Тэма 6 **Творчасць КАНДРАТА КРАПІВЫ**

1Кандрат Крапіва - адзін са стваральнікаў беларускай сатыры
2Сатырычныя паэмы К. Крапівы
3Сатырычныя апавяданні К. Крапівы
4Раман “Мядзведзічы”: праблемнае поле
5Рэаліі эпохі калектывізацыі ў п’есе “Канец дружбы”
6Драма “Партызаны”: праблематыка і мастацкая спецыфіка.
7“Хто смяецца апошнім”: праблематыка і мастацкая спецыфіка.
8Фантастычная камедыя “Брама неўміручасці”

Нарадзіўся Кандрат Крапіва (1896—1991) (Кандрат Кандратавіч Атраховіч) 22 лютага (5 сакавіка) 1896 г. у вёсцы Нізок Уздзенскай воласці Ігуменскага павета Мінскай губерні ў сялянскай сям'і. Прыступкамі да атрымання адукацыі былі царкоўнапрыходская школа, Уздзенскае народнае вучылішча, чатырохкласнае гарадское вучылішча ў Стоўбцах (з яго Крапіва перавёўся ў такое ж вучылішча ў мястэчку Койданава, бо там была лепшая бібліятэка і лепшыя ўмовы для навучання). У 1913 г. вучоба была паспяхова скончана. Затым Крапіва едзе ў Мінск, дзе экстэрнам здае экзамены на званне народнага настаўніка. З вялікім хваляваннем атрымаў ён накіраванне ў земскае народнае вучылішча ў вёску Мнішана Пяршайскай воласці Мінскага павета. Поўны планаў і надзей, завітаў да вучняў, аднак спраўдзіць іх не здолеў: у жніўні 1915 г. Кандрата Атраховіча мабілізавалі ў царскую армію. Ваенную падрыхтоўку праходзіў у Гатчынскай школе прапаршчыкаў. Пацвярджаючы справядлівасць выслоўя, што таленавіты чалавек таленавіты ва ўсім, К. Атраховіч паказаў такія поспехі ў вучобе, што сам атрымаў прызначэнне на пасаду ваеннага інструктара. Вясну і лета 1916 г. у якасці ўзводнага афіцэра 38-га запаснога батальёна рыхтаваў апалчэнцаў для адпраўкі на фронт. У кастрычніку 1916 г. Крапіва трапляе на Румынскі фронт. К канцу вайны К. Атраховіч даслужыўся да звання капітана. Быў дэмабілізаваны з войска як настаўнік. Працаваў дома на гаспадарцы, настаўнічаў. Мабілізаваны ў жніўні 1920 г. у Чырвоную Армію, вучыў

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

ваеннай справе навабранцаў. Пачаў друкавацца. За кароткі час зрабіўся ледзь не самым папулярным на Беларусі паэтам. Высокую ацэнку тагачаснай крытыкі атрымала і яго проза. Кандрат Атраховіч стаў Кандратам Крапівой — бліскучым паэтам-сатырыкам, арыгінальным празаікам, выдатным драматургам. У 1939 г. яму ў чарговы раз давялося апрануць вайсковую вопратку: у якасці камандзіра стралковай роты прымаў удзел у вызваленні Заходняй Беларусі, потым удзельнічаў у фінскай ваеннай кампаніі, а ў чэрвені 1941 г. пачаў адбываць сваю чацвёртую вайну, але ўжо ў якасці ваеннага журналіста ў франтавых газетах «Красноармейская правда» і «За Савецкую Беларусь». Быў таксама адказным рэдактарам газеты-плаката «Раздавім фашысцкую гадзіну». У пасляваенны час працоўная дзейнасць К. Крапівы ў асноўным была звязана з Акадэміяй навук БССР. Загадчык сектара, дырэктар Інстытута мовазнаўства (амаль да самага канца жыцця, нягледзячы на ўзрост, К. Крапіва "правіў" шматлікія лінгвістычныя слоўнікі), віцэ-прэзідэнт АН Беларусі. За семдзесят гадоў на ніве роднай культуры ім зроблена вельмі і вельмі многа. І гэта праца адпаведным чынам ацэнена. Герой Сацыялістычнай Працы, народны пісьменнік Беларусі, доктар філалагічных навук, акадэмік Акадэміі навук БССР, дэпутат Вярхоўнага Савета БССР некалькіх скліканняў, лаўрэат дзяржаўных прэмій СССР і БССР, кавалер чатырох ордэнаў Леніна, ордэнаў Кастрычніцкай рэвалюцыі, Чырвонага Сцяга, Чырвонай Зоркі, Айчыннай вайны І ступені і г. д.

Пісаць вершы К. Крапіва пачаў яшчэ падчас вучобы ў Койданаўскім гарадскім вучылішчы. 13 красавіка 1922 г. у «Красноармейской правде» быў надрукаваны яго вершаваны фельетон «Жили-были». Кандрат Крапіва пачаў супрацоўнічаць з газетай «Савецкая Беларусь». Затым яго сталі друкаваць газеты «Беларуская вёска», «Чырвоная змена», «Магілёўскі селянін», «Наш працаўнік» і іншыя перыядычныя выданні. 20-я гады не былі беднымі на сатырычна-публіцыстычную паэзію. Перыёдыка шчодра друкавала сатырычныя вершы, адкрывала новыя імёны. Але менавіта К. Крапіва дасягнуў па-сапраўднаму вялікай папулярнасці і народнай любові. Праграмным для Крапівы стаў яго вядомы верш "Крапіва" (прывядзём толькі першае яго чатырохрадкоўе):

Я ў мастацкім агародзе
Толькі марная трава.
А якая? Смех, дый годзе:
Я — пякучка-крапіва.

Пад трапны абстрэл крапівінскай сатыры трапляла пустазвонства («Плеткары», 1922), лянота («Год Сцяпана-лайдака», 1923), хабарніцтва («Дай ды дай», 1922), бескультур'е («Грышча», 1922), знахарства («Вось такія дактары вымуць душу без пары», 1923; «Калі церці, дык да смерці», 1924), пратэкцыянізм («Каго мне ўзяць за кума», 1923), забабоны («Дзве кумы», 1923), сквапнасць («Дзяльба сенакосу», 1923). Асаблівую ж трывогу, а таму і пастаянную ўвагу да сябе выклікала праблема п'янства («Самагоначка», 1922, «Ратуйце», 1922). У духу часу крытыкавалася таксама рэлігія, а дакладней —

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

яе не надта самавітыя служкі («Новая екценія» (1922), «Малітвы па-беларуску» (1923) і інш.). Крытыкуючы многае адмоўнае ў рэчаіснасці 1920-х гг., К. Крапіва разам з тым заступаўся за родную мову (верш «Шчыраму лаціністу» (1922). Пытанні творчасці закраналіся К. Крапівой у вершах «Прагулка на Парнас» (1923), «Муза падвяла» (1923), «Едзе крытык малады» (1932) і некат. інш. Сатырычныя вершы пісаліся К. Крапівой і ў час Вялікай Айчыннай вайны Сярод франтавікоў і партызанаў вялікай папулярнасцю карысталіся вершы «Лісі хвост і воўчы клык» (1941), «Развітанне сына» (1941), «Зброю к бою» (1941), «Фрыцавы трафеі» (1941), «Біблія людаеда» (1942), «Гебельс брэша — вецер носіць» (1943), «Янка і Карла» (1944), «Гітлер Марце пагражае, чаму Марта не раджае» (1944).

Побач з сатырычнымі вершамі пісаў К. Крапіва, як вядома, і байкі. Тут ён таксама дасягнуў вялікага поспеху. Яшчэ ў 1920-я гг. былі вельмі папулярнымі такія яго байкі, як «Вол і Авадзень» (1923), «Дзед і Баба» (1925), «Мандат» (1925), «Сука ў збане» (1925), «Каршун і Цецярук» (1926), «Угоднікі-маўчальнікі» (1926), «Дыпламаваны Баран» (1926), «Чорт» (1927), «Саманадзейны Конь» (1927), «Зубы» (1927), «Сава, Асёл ды Сонца» (1927), «Жаба ў каляіне» (1927), «Нянька» (1927), «Мядзведзі» (1927), «Дэкрэт» (1928), «Махальнік Іваноў» (1928), «Кувада» (1929), «Генетычны ход, або Асёл у палоску» (1931), «Тата-Заяц» (1935). Пасля ВАв з’явіліся такія байкі, як «Лётчык і Блыха» (1949), «Поп і Папугай» (1949) і некат. інш. Глыбокім філасофскім падтэкстам, пастаноўкай вечных маральна-этычных праблем вызначаліся многія байкі К. Крапівы апошняга перыяду яго творчасці: «Асёл Ісуса Хрыста» (1966), «Шляхі да ісціны» (1966), «Астрыжаны Вожык» (1981), «Дыялектычная супярэчнасць» (1981), «Канструктар і Робат» (1986).

У гэтых байках знайшлі арганічнае спалучэнне высокае версіфікатарскае майстэрства, бліскучая культура паэтычнага мыслення, выдатнае валоданне словам. З баек К. Крапівы ў шырокі народны ўжытак, ператварыўшыся па сутнасці ў прыказкі і прымаўкі, перайшло нямала крылатых выразаў: «Другі баран ні «бэ», ні «мя», а любіць гучнае імя»; «Каб сонца засланіць, вушэй асліных мала»; «Пад кола жаба не падлазь»; «А дурань, кажуць, вельмі смачны»; «Не разбяруцца, зловяць — чык, тады й даводзь, што ты не бык»; «Не можаш памагчы, дык лепей памаўчы».

Ад сатырычных вершаў да баек, а ад іх да паэм — такі лагічны шлях творчых пошукаў К. Крапівы ў паэзіі. Лагічным было і тое, што паэмы таксама ствараліся ў сатырычным ключы. Першай з’явілася «Біблія» (1926). Гэта паэма бурлескна-травесційнага плана, у якой камічны эфект дасягаецца шляхам гумарыстычнага зніжэння высокага стылю біблейскіх тэкстаў. У 1928 г. К. Крапіва напісаў прыгодніцкую па зместу і гумарыстычную па танальнасці паэму «Шкірута», прысвечаную падзеям грамадзянскай вайны. Звернем увагу на той факт, што ў гэтым творы К. Крапіва зашыфраваў шмат палемічных выпадаў супраць былых сваіх сяброў па літаратурнаму аб'яднанню «Маладняк». Паэма «Хвядос — Чырвоны нос», у якой таксама мімаходзь закраналіся літаратурна-творчыя пытанні, з’явілася ў канцы 1930 г. Яна вызначаецца шматпраблемнасцю, багаццем падзейнага

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

матэрыялу, ускладненасцю ідэйна-маральных вывадаў. Адметная гэтая паэма і незвычайнай сюжэтна-кампазіцыйнай будовай. Дзеля больш эфектнага прасвятлення сваёй мастацкай задумы аўтар прыбягае да чыста ўмоўнага прыёму — пераносення падзей у розныя часавыя вымярэнні. Гонар патрапіць у своеасаблівую машыну часу атрымаў галоўны герой паэмы Хвядос, які так зацята і самааддана змагаўся з алкаголем, што аднойчы не вытрымаў і «паў на полі брані». Паколькі ж у крыві яго аказалася дзевяноста тры працэнты спірту, вырашылі пакласці нябожчыка ў шкляную труну-скрыню і змясціць у музей як наглядны экспанат для антыалкагольнай прапаганды. Само сабою зразумела, што муміфікаваць Хвядоса аўтару спатрэбілася дзеля таго, каб менавіта яго вачыма паглядзець на Беларусь будучага. Роўна праз сто гадоў — у 2030 г. — стараннямі геніяльнага вучонага Набгараты чырвананосы музейны экспанат уваскрос, каб трапіць у проста-такі казачны свет новай беларускай рэчаіснасці. На кожным кроку здзіўлялі да бянтэжнасці беднага Хвядоса праявы тэхнічнага і духоўна-культурнага прагрэсу. Гарманічна прыгожы люд насяляе краіну, бо зніклі ўсе фізічныя і маральныя недахопы, а разам з імі розныя перажыткі і забабоны. Зямны рай, як і трэба было чакаць, не выклікаў у душы героя асаблівага энтузіязму, ён не здолеў прыжыцца ў новых, сумнаватых для яго рацыяналістычных умовах, таму быў змешчаны ў музей карыкатур. На гэты раз экспанатам жывым. Апісанню гэтага музея аўтар выдзяляе не дужа многа месца. Але нават беглага позірку дастаткова, каб зразумець, што гэта ніякі не музей і ніякіх не крыкатур, а самая звычайная рэчаіснасць пачатку 30-х гадоў, намаляваная з такой грамадзянскай смеласцю і мастацкай выразнасцю, на якую былі здатны ў той суровы час не многія. А хіба шмат хто з яго калег-пісьменнікаў асмельваўся на такую — адкрыта рэзкую крытыку бюракратычнага стылю кіраўніцтва, перагібаў у правядзенні калектывізацыі, як у паэме? Прыклад: «Лозунг кінуў ён такі: «Ці калгас, ці Салаўкі». І пайшлі, прасіцца сталі ўсе з мястэчка да душы: «Дзядзя, мілы, запішы». А вось як экіпіраваны адзін з вядомых (сумнавядомых!) літаратурных крытыкаў: «Пачакайце... — сумняваецца Хвядос. — Стойце... Годзе... Нешта цямлю я пагана... Ну, а як жа Бэндэ ходзіць? І няўжо ён без нагана?»

Празаічныя творы К. Крапіва пачаў пісаць адначасова з паэтычнымі. Прынамсі, першае апавяданне «Вясна» напісана і апублікавана яшчэ ў 1922 г., калі з'явіліся і першыя паэтычныя публікацыі. Паказальна, што першы празаічны зборнік пісьменніка «Апавяданні» і паэтычны «Асцё» выйшлі з інтэрвалам у два месяцы ў 1925 г. Прычым «лідэрам» усё ж стаў празаічны зборнік. І яшчэ адна характэрная дэталь: у ранняй прозе К. Крапіва выявіў сябе большым лірыкам, чым у ранняй паэзіі, так што многія яго апавяданні па сваіх формавыяўленчых адзнаках толькі ўмоўна могуць быць аднесены да прозы. Напрыклад, тая ж «Вясна» нагадвае лірычную міні-паэму, жывапісную замалёўку з натуры, поўную святла, іскрамётнага смеху, аптымістычнай жыццярадаснасці. Гумар у творы не проста мяккі, лагодны, ён — паэтычны. Гарачыя спрэчкі аб'яднаных у прафсаюзы гракоў, ад якіх

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

дробнабуржуазная варона зусім абалдзела і не ведае, якую платформу ёй заняць у адносінах да суседзяў; паднябесны радыст жаваранак; пеўні-дуэлянты; дзяцячыя забавы; жаночы сімпозіум на прызбе Трахімавай хаты... І над усім — яснае, цнатліва-маладое сонца, якое нібыта маладзіца фартухом засланілася невялікай хмаркай, калі ўбачыла канфузлівы непарадак у адзенні заспанага Трахіма...

Паэзія моцным, эмацыянальна-настраёвым струменем пранізвае таксама апавяданні «Пад грукат колаў» (1926), «Падарожнае» (1926), «Ліха яго разбярэ» (1927), «Снег ідзе» (1927), «Гарэлік і яго жонка» (1928). Лірычная імпрэсія «Снег ідзе» можа лічыцца адным з самых тыповых крапівінскіх твораў малой празаічнай формы 1920-х гг.

Прысутнічае ў апавяданнях К. Крапівы і гумарыстычна-сатырычны струмень, аб чым сведчаць такія творы, як «Здаў экзамінт» (1923), «Каровін мужык» (1923), «Як ён стаў бязбожнікам» (1924), «Людзі-суседзі» (1928, дало назву аднайменнаму зборніку). Вельмі каларытныя крапівінскія людзі-суседзі! Грэшныя яны і смешныя. Часам дужа цяжка адрозніць, дзе іх віна, а дзе бяда, Менавіта таму ў аўтарскім поглядзе на іх адчуваецца часцей за ўсё спагадлівая насмешка. І не больш. Сымон Лында з апавядання «На алкагольным фронце» (1930) да капейкі прапіў ганарар, атрыманы за артыкул антыалкагольнай праблематыкі, але і паплаціўся за гэта: сабутэльнік Мішка Трапач выкруціў яму нагу — жадаючы разуцца, сп’яну паблытаў свае ногі з Сымонавымі. Пацяшаецца аўтар над няўдалымі заляцаннямі жанатага дзелавода Круковіча з апавядання «Ліха яго разбярэ» (1926) да замужняй машыністкі Анечкі. Галоўны герой апавядання «Мой сусед» (1927) не выклікае ніякіх аўтарскіх сімпатый, хоць быў ён чалавекам цалкам рэспектабельным. Працоўную дзейнасць Міхаіл Іванавіч Лукавіцын пачаў настаўнікам мясцовай гімназіі, пісаў вернападданіцкія вершы і ставіў вучням «едзініцы» за тое, што яны гаварылі «румка» замест правільнага «рюмка». У час вайны большага за яго ўра-патрыёта ў ваколіцах не было, але ад фронту ён адкруціўся. «Яму не даводзілася бачыць, як смяецца з-пад снегу зямлісты твар мёртвым аскалам зубоў, як вытыркаюць крывавым мясам куксы рук і ног, як павуцінне калючага дроту перавіваецца чалавечымі кішкамі. Яму ў напружанай цішыні акопнай ночы не даводзілася чуць жаласнага далёкага енку і звярынага скавытання смяртэльна параненага» (ІІ, 83). Перамогі над супастатам ён жадаў зусім шчыра, паколькі вайна парушыла яго планы. І перш за ўсё — выгадна жаніцца, бо свабоднае каханне, вялікім (хоць і скрытным) прыхільнікам якога ён быў, прыносіла яму іншы раз непрыемныя сюрпрызы. Але што гэтыя сюрпрызы ў параўнанні з рэвалюцыяй! Прыціх Лукавіцын, затаіўся, спароў форменныя гузікі, зняў цэшку. Толькі ў час польскай акупацыі праявіў такую-сякую актыўнасць. Прынамсі, суседзі маглі прачытаць на яго дзвярах таблічку: «Міхал Цыбульскі — шчыры паляк». Здолеў ён прыстасавацца і пры Саветах. Замест тужуркі з гузікамі і шапкі з цэшкаю на ім з'явілася скураная куртка і кепка. З пачаткам беларусізацыі ён — цяпер ужо Міхась Цыбулевіч — стаў не проста шчырым, а выдатным беларусам. Усе свае ранейшыя вершы перарабіў на пралетарска-

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

рэвалюцыйна-беларускі лад і падаў заяву, каб яго залічылі ў пісьменніцкую арганізацыю. Аўтару яўна недаспадобы прыстасавальніцкая мімікрыя героя: можна пераніцаваць вопратку цялесную, а не светапогляд — вопратку душэўную. Але часы мяняюцца. З пачатку 90-х гадоў людзі тыпу Лукавіцына — Цыбульскага-Цыбулевіча пачалі настойлівую самарэабілітацыю пад лозунгам: «Перакананняў не мяняюць толькі мёртвыя». Наколькі паспяхова акажацца гэтая справа, рахаваць можна будзе пазней, а пакуль што варта канстатаваць непераходную актуальнасць твораў К. Крапівы.

У 1930-я гады з'явіліся такія апавяданні К. Крапівы, як «Каб кнігам ды ногі!» (1933), «Пачатак шчасця» (1935), «З новым шчасцем» (1935), «Дзяніс Сырамаха» (1936), «Каб весела было» (1936), «Жывыя і мёртвыя» (1936).

Несумненным «лідарам» празаічнага майстэрства К. Крапівы 30-х гадоў з'яўляецца раман «Мядзведзічы». Друкаваўся раман у часопісе «Полымя рэвалюцыі» (1932—1933). У канцы 1932 г. выйшаў асобным выданнем з паметкай «Кніга першая». Пісьменнік надаваў вялікае значэнне працы над гэтым творам, пра што ў артыкуле «Слова да маладшых» гаварыў наступнае: «Па лініі творчасці я працую цяпер над раманам «Мядзведзічы». Першая кніга гэтага рамана ўжо выйшла з друку. Яна ахапляе аднаўленчы перыяд, які супадае з першым перыядам маёй творчасці, і хоць часткова папаўняе прабел у адлюстраванні мною класавага змагання на вёсцы. Другая кніга будзе прысвечана арганізацыйнаму і гаспадарчаму ўмацаванню калгасаў. Матэрыял для гэтага ў мяне ёсць даволі багаты. Увесь клопат у тым, каб правільна адлюстраваць гэты найважнейшы момант у рэканструкцыі сельскай гаспадаркі, і разам з тым, каб твор выйшаў цікавы падзеямі і багаты яскравымі вобразамі» (Крапіва К. Зб. тв.: У 3 т. Т. 2. Мн., 1956. С. 446-447). Час падказаў, што аўтару не давялося да канца спраўдзіць сваю несумненна цікавую і плённую задуму, сам ён у пазнейшыя гады вельмі неахвотна гаварыў пра рэальныя прычыны згортвання амаль цалкам перапрацаванага праекта другой часткі кнігі, аднак ніколі не пярэчыў, калі выказвалася меркаванне, што асноўнай прычынай гэтага стала ўзмацненне жорсткасці — аж да рэпрэсій — палітычнага клімату ў краіне. Трэба было выжываць, таму першая кніга рамана «Мядзведзічы» стала і кнігай апошняй. У рамане «Мядзведзічы» К. Крапіва паказаў сябе выдатным майстрам псіхалагічнай характарыстыкі вобразаў герояў, якая спалучалася з іх дакладнай партрэтнай абмалёўкай. Ніводнага безаблічнага персанажа ў творы няма, усе яны, не выключаючы і эпізадычных, маюць індывідуальны і жыццёва пераканальны, сацыяльна акрэслены воблік, для кожнага з іх вызначана пэўнае месца ў складаных повязях сюжэта, у выяўленні аўтарскай канцэпцыі жыцця. Стройнасці кампазіцыі буйных празаічных твораў садзейнічае — і не толькі ўскосна — наяўнасць галоўнага героя. Такога персанажа ў рамане «Мядзведзічы» няма, тым не менш ён вызначаецца несумненнай зладжанасцю, якая дасягаецца ўмелым нітаваннем асобных сюжэтных эпізодаў накшталт гарманізацыі пэўных матываў у цэласную сімфанічную партытуру. «Стыкі», вядома, відаць, але яны, як гэта ні парадаксальна, толькі падкрэсліваюць гэтую цэласнасць. У раман амаль цалкам і без асаблівых

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

змен увайшло некалькі апавяданняў, якія друкаваліся ў зборніках «Апавяданні» і «Людзі-суседзі». І ўсё ж яго структуру назваць навелістычнай было б памылкай. Ствараючы калектыўны вобраз беларускага сялянства пярэдадня калектывізацыі, пісьменнік карыстаўся тэхнікай мастака-мазаічніка, калі паасобныя смальцінкі-элементы (хай сабе і вельмі яркія) важныя не самі па сабе, а ў агульнай кампазіцыі, у цэласнай карціне. К. Крапіва не быў першаадкрывальнікам сялянскай тэматыкі ў беларускай літаратуры, заснавальнікам яе «вясковай» прозы. Разам з тым не варта і прымяншаць яго ўклад у выпрацоўку мастацка-творчых традыцый адлюстравання сельскай рэчаіснасці. Не выпадкова ж незавершаныя «Мядзведзічы» падштурхнулі І. Мележа да напісання славутай «Палескай хронікі» (1962—1978), М. Лобана — да стварэнне трылогіі «Шэметы» (1964—1981). Адной з асноўных адметнасцей творчай манеры К. Крапівы з'яўляецца размаітасць, поліфанізм паказу жыцця. Раман «Мядзведзічы» проста ўражвае багаццем фактычнага матэрыялу. Гуманістычны пафас, мужная праўдзівасць адлюстравання рэалій жыцця, майстэрства псіхалагічнай характарыстыкі вобразаў герояў, багацце моўна-выяўленчых сродкаў — гэтыя і некаторыя іншыя мастацкія якасці забяспечылі раману «Мядзведзічы» прыкметнае месца ў гісторыі беларускай літаратуры.

Прыход К. Крапівы ў драматургію даследчыкі яго творчасці атэстуюць як з'яву абсалютна заканамерную (мастацкая эвалюцыя пісьменніка вяла менавіта да гэтага), хоць сам пісьменнік не выключае фактар пэўнай выпадковасці (запрашэнне да супрацоўніцтва з БДТ-І дзеля перакладу для гэтага тэатра на беларускую мову п'есу Д. Фанфізіна «Недоросль»). Блізкае знаёмства з працай флагмана беларускага тэатральнага мастацтва пераканала К. Крапіву, што ў рэпертуары тэатраў бракуе п'ес маральна-этычнага зместу, таму ў першым сваім драматургічным творы «Канец дружбы» (1932), адзначаным, дарэчы, другой прэміяй на ўсебеларускім конкурсе 1933 г., асноўную ўвагу ўдзяліў як паказу пэўных сацыяльна значных падзей, так і мастацкаму даследаванню дыялектычна супярэчлівых стасункаў паміж пачуццём грамадскага абавязку і асабістымі амбіцыямі і прыхільнасцямі. Пісьменнік увесь час падкрэсліваў, што сэнсавым ядром усіх яго п'ес, пачынаючы з самай першай, былі менавіта такія калізіі, і злёгку крыўдаваў на даследчыкаў яго творчасці, што яны не заўсёды заўважаюць гэту акалічнасць. «Канец дружбы» — адзін з самых загадкавых твораў К. Крапівы. Яму, як нікому іншаму, пашанцавала на самыя розныя, часам узаемавыключальныя, трактоўкі і ацэнкі. Асноўныя ж разыходжанні адбываліся пры вызначэнні ступені віны Карнейчыка і Лютынскага за пагібель дружбы. У гарачцы спрэчак многія даследчыкі не заўважалі, што п'еса ўсё ж не пра канец дружбы, што гісторыя ідэйнага разрыву двух сяброў — толькі сэнсавае ядро твора, а звышзадача аўтарскай задумы — паказаць трагічныя перыпетыі сацыяльна-палітычнага жыцця Беларусі пачатку 30-х гадоў. У пэўным сэнсе «Канец дружбы» можна разглядаць як другую частку рамана «Мядзведзічы». Тэма дружбы паслужыла прызмай, павелічальным

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

шклом, праз якое ён больш ярка і пераканаўча паказаў праявы тагачаснай рэчаіснасці. Драматургічны першынец К. Крапівы крытыка ўспрыняла творам наватарскім. І гэта справядліва, хоць кампазіцыйна-сюжэтная будова яго ніякай арыгінальнасцю не вызначалася: прыкладна такую структурную мадэль выкарыстоўвалі Е. Міровіч у драме «Перамога» (1926), У. Галубок у драме «Белая зброя» (1933) і некаторыя іншыя пісьменнікі. «У галіне драматургіі, — пісаў сын У. Галубка, малады мастацтвазнаўца Э. Галубок, — К. Крапіва працуе нязначны час, і таму адсутнічае ў яго ў поўнай меры ўменне будаваць п'есу, як архітэктурную кампазіцыю, мае месца і схематызм, неразгорнутасць некаторых вобразаў, але ўсе гэтыя адмоўныя рысы вычэрпваюцца высокай культурай сюжэта, які амаль упершыню ў рэвалюцыйным плане распрацоўваецца ў беларускай савецкай драматургіі» (Галубок Э. Праблема мастацкага роста беларускай савецкай драматургіі // Полымя рэвалюцыі. 1934. № 9. С. 168). Праблема сюжэта, заснаванага на асэнсаванні рэвалюцыйных падзей або героіка-рэвалюцыйных здзяйсненняў, і сапраўды ў беларускай драматургіі стаяла даволі востра. А заключалася яна ў тым, што п'есы гэтай тэматыкі найчасцей набывалі жанравыя адзнакі, далёкія ад драматургічных. Са сцэны гучала дыялагічная проза — і з гэтым можна было яшчэ мірыцца, — але ж дэфектыўнасць формы негатыўна адбівалася на змесце. Схематызм, агульшчына, павярхоўнасць — гэтыя заганныя праявы творчасці можна было пераадолець шляхам рэзкай змены ракурсаў асвятлення, каб у структуры сюжэта цэнтральнае месца заняло волевыяўленне душы героя. К. Крапіва не стаў рэзка ламаць традыцыю: падзейнаму антуражу, канкрэтыцы побыту персанажаў у п'есе «Канец дружбы» аддадзена належная ўвага. Прасвятляецца абумоўленасць псіхалагічных рэакцый герояў, логіка іх паводзін. Аўтару ўдалося напісаць такі твор, які, з аднаго боку, уздымаецца над прыземленым бытавізмам, а з другога — добра даносіць дыханне эпохі, асаблівасці ідэйна-палітычнай атмасферы часу, аб'ектыўныя ўмовы нараджэння новых узаемаадносін паміж людзьмі. Усе гэтыя працэсы К. Крапіва стараўся адлюстраваць праўдзіва, без падладжвання пад ідэалагічную кан'юнктуру, таму «Канец дружбы» застаецца ў беларускай драматургіі яркім мастацкім дакументам, у якім з бязлітаснай шчырасцю прыводзяцца сведчанні аб раскручванні махавіка рэпрэсій 30-х гадоў.

«Адлюстраваць, хоць у малой меры тую вялікую народную драму, якая разыгралася на прасторах Беларусі, — гэта было маёй задачай, калі я прыступіў да напісання п'есы» (Літ. і мастацтва. 1938. 1 мая), — так гаварыў К. Крапіва аб творчай задуме новага свайго драматычнага твора. Драма «Партызаны» (1937) сваім з'яўленнем была прымеркавана да дваццатай гадавіны Кастрычніцкай рэвалюцыі. І калі «Канец дружбы» можна лічыць першаснай заяўкай на званне драматурга, дык «Партызаны» засведчылі, наколькі сур'ёзнай яна аказалася. Да сярэдзіны 30-х гадоў у беларускай драматургіі былі створаны дзесяткі п'ес, у якіх у той або іншай ступені мастацкай дасканаласці асэнсоўваліся падзеі рэвалюцыі і грамадзянскай вайны. К. Крапіва добра разумеў, што не здолее адшукаць такі фактычны

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

матэрыял, які зацікавіў бы прынцыповай навізной, бо асноўныя канкрэтныя падзеі самадастатковай значнасці асвоілі папярэднікі. Засталося шукаць новыя цікавыя індывідуальныя характары і раскрываць драматычныя людскія лёсы ў складаных гістарычных абставінах. Імкнучыся пазбегнуць побытавага эмпірызму, з аднаго боку, і залішняй патэтыкі ў паказе гераічнага — з другога, драматург беспамылкова перавёў канфліктныя сутыкненні ў рэчышча такіх маральных калізій, якія ў творчасці папярэднікаў амаль не сустракаліся. Менавіта таму паказ барацьбы беларускага народа супраць белапольскіх акупантаў атрымаўся яркім, праўдзіва-пераканальным. Ужо з самай першай сцэны К. Крапіва змог завязаць вострыя канфліктныя вузлы, якія не толькі давалі развіццю сюжэта патрэбнае паскарэнне, але і выдатна прасвятлялі ўнутраную сутнасць персанажаў. У гэтым плане драматургу нічога не трэба было выдумляць: на старонкі свайго твора ён «запрасіў» людзей, з якімі сам перажыў акупацыйную навалу, якіх добра ведаў, якіх назіраў у непасрэдных жыццёвых сітуацыях. Але адна справа — добрае веданне матэрыялу, іншая — уменне пераплавіць яго ў мастацкія вобразы. І такога ўмення К. Крапіве было не пазычаць: большасць герояў п'есы, асабліва дзед Бадыль, бежанец Батура, партызанскі важак Даніла, яго сябар Рыгор, ваенком Скіба, кулак Маргун, яго дачка Кацярына, пані Яндрыхоўская, шляхціц Шмігельскі, атрымалі вельмі дакладную псіхалагічную характарыстыку. Узрасло майстэрства драматурга і ў плане моўнай характарыстыкі персанажаў: мова кожнага з іх строга індывідуалізаваная, носіць выразны адбітак іх сацыяльнай і нацыянальнай прыналежнасці, разумовага і культурнага ўзроўню. Сцэнічны лёс п'есы склаўся вельмі шчасліва. Прынамсі, ні адзін з драматургічных твораў К. Крапівы не мог пахваліцца такой ступенню грамадскай зацікаўленасці і запатрабаванасці. Спектакль БДТ-1, паказаны ўдзельнікам Народнага сходу Заходняй Беларусі ў Беластоку (1939), быў дзейсным аргументам на карысць уз'яднання. Ён паказваўся таксама на першай Дэкадзе беларускага мастацтва ў Маскве (1940), быў адным з самых рэпертуарных у час Вялікай Айчыннай вайны. П'еса і сёння часта ставіцца самадзейнымі тэатральнымі калектывамі.

У творчым плане «Партызаны» адыгралі для К. Крапівы вельмі вялікую ролю: па напісанні гэтай п'есы ён адчуў сябе сапраўдным драматургам. Як ён сам прызнаваўся пазней, толькі пасля пастаноўкі гэтай п'есы яму ўдалося зусім поўна спасцігнуць сакрэты творчасці для сцэны, без чаго было б нашмат цяжэй здзейсніць напісанне наступнай сваёй п'есы — сатырычнай камедыі «Хто смяецца апошнім» (1939). А здзяйсненне гэта іначай, як творчым грамадзянскім подзвігам, назваць нельга. Як і ўсякі выдатны твор, камедыя «Хто смяецца апошнім» была сустрэта неадназначна: адны горача віталі яе выхад, другія з няменшым запалам стараліся перашкодзіць трыумфальнаму яе шэсцю ў тэатры краіны. Высокія ідэйныя і мастацкія вартасці твора не маглі аспрэчыць нават самыя зацятыя яго праціўнікі. Апроч усяго іншага, гэтая камедыя — яркае сведчанне аб часе, калі яна была напісана, аб людзях, якія жылі ў той час, аб іх духоўным здароўі, маралі і праве. У жанравых адносінах твор гэты камедыйна-сатырычны, з элементамі

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

карыкатуры і нават гратэску: часам шарж з яго гіпертрафіраваным падкрэсліваннем адной нейкай характэрнай рысы гаворыць пра чалавека больш, чым «аб'ектыўная» фатаграфія. Сюжэт камедыі шматслойны з багатым падтэкстам. Дзея будуецца на кантрастах рознага плана, гама чалавечых настрояў шырокая. Майстэрства Крапівы-драматурга яскрава выявілася ў выбары персанажаў. Кожны з іх не проста дапаўняе адзін аднаго, але і абумоўлівае манеру паводзін. Як у акрабатычнай пірамідзе: Гарлахвацкі не можа існаваць без Тулягі і Зёлкіна, Чарнавус — без Веры і Левановіча і г. д. Яркі гуманістычны пафас, вастрыня маральных канфліктаў, высокі мастацкі ўзровень адлюстравання рэчаіснасці і ўвасаблення вобразаў герояў абумовілі шчырую ўвагу да камедыі «Хто смяецца апошнім» як на абшарах Савецкага Саюза, так і далёка за яго межамі. У 1941 г. спектакль па гэтай п'есе быў адзначаны дзяржаўнай прэміяй СССР. Камедыя па праву ўвайшла ў залаты фонд беларускай драматургіі.

У час Вялікай Айчыннай вайны К. Крапіва напісаў некалькі драматургічных твораў. З чэрвеня 1943 г. на сцэне БДТ-2, які знаходзіўся тады ва Уральску, адбылася прэм'ера спектакля «Проба агнём». У гэтай п'есе драматург адмовіўся ад простага сцэнічнага паказу гераізму савецкіх людзей, паставіўшы перад сабой задачу раскрыць не батальны бок мужнасці барацьбітоў з фашысцкімі агрэсарамі, а маральную, духоўную прыроду іх подзвігу. Вайна ўнесла прынцыповыя карэктывы ў разуменне асабістых узаемаадносін паміж людзьмі. Дружба, каханне, рэўнасць. Спатрэбілася выпрабаванне агнём, каб героі драмы пераканаліся, колькі было наноснага, неістотнага, нават дробязна-мяшчанскага ў іх штодзённым побыце. Сумленныя, чыстыя, светлыя, яны часам атручвалі жыццё сабе і іншым дробязнымі падазрэннямі, беспадстаўнай рэўнасцю. Ацверазенне прыходзіла пад грукат франтавых гармат, і паказ гэтага працэсу выліўся ў хвалюючую драматычную гісторыю пра вернасць савецкіх людзей Радзіме, свайму каханню, грамадзянскаму абавязку.

Меншы творчы поспех спаткаў драматурга пры напісанні аднаактовай драмы «Валодзеў гальштук» (1943), прысвечанай паказу барацьбы беларускіх падпольшчыкаў і партызан з нямецкімі акупантамі.

Затое сатырычная камедыя «Мілы чалавек» (1945) стала выдатнай з'явай не толькі беларускай, але і ўсёй савецкай камедыяграфіі. Выдатнай і нечаканай, калі ўлічыць, што менавіта на сярэдзіну — канец 1945 г. прыладае новы ўсплёск параднай літаратуры. Арыгінальная, нязвыклая камедыя і па сваёй форме: сцэнічная ўмоўнасць даведзена драматургам да самага высокага ўзроўню — гледачы прысутнічаюць пры непасрэдным стварэнні камедыі, калі аўтар вуснамі аднаго з галоўных герояў Язвы абмяркоўвае з імі і персанажамі далейшае развіццё дзеі. І гэта яшчэ не ўсё. «Мілы чалавек» з'ўляецца рэдкім у мастацкай практыцы творам — апалогіяй жанру сатырычнай камедыі. Заявіўшы ў пралогу аб правамернасці, жыццяздольнасці і неабходнасці гэтага жанру, аўтар трыма актамі дзеі бліскуча даказаў свой тэзіс. Да мэты ж яго прывяло майстэрскае, бязлітасна-вынаходлівае зрыванне маскі з мілага чалавека — Дзям'яна Дзям'янавіча

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

Жлукты. Такіх людзей, якія, усякімі няпраўдамі ўхіліўшыся ад фронту, вельмі камфортна — за чужы кошт — уладкоўваліся ў глыбокім тыле, К. Крапіва сустракаў нямала. Нават сярод сваіх знаёмых-землякоў. І яго да глыбіні душы абураў цынізм гэтых філосафаў жывата, якія раскашавалі-жыравалі ў час, калі іншыя пралівалі на франтах кроў. Адсюль аўтарская няшчаднасць сатырычнага выкрыцця Жлукты, гнюснага дэзерціра, які ў лістападзе 1941 г. прыбыў у тылавы горад Н., каб пераседзець ваенную навалу. Жаданне выжыць любой цаной, гатоўнасць адштурхнуць слабейшага, культ уласнага трыбуха — вось, па сутнасці, гэтым і вычэрпваецца яго жыццёвае крэда. Цікава, што ўсё гэта Жлукта называе прынцыпамі. Праўда, іх у яго толькі два: першы — я хачу жыць; другі — я хачу жыць па-людску. Гэта значыць, жыць з шыкам. Дзеля дасягнення сваёй мэты ён адкрывае ў горадзе блаткантору па аказанні паслуг, не прадугледжаных законам, пастулова ўцягнуўшы ў махінатарскія цянёты вялізную колькасць «патрэбных» людзей — прадстаўнікоў улады, кіраўнікоў розных прадпрыемстваў. «Жлукта — гэта ж страшны тып. Гэта зяпа, міла ўсміхаючыся, злопае вас так, што вы і не агледзіцеся... У той час, калі людзі перажываюць вялікія цяжкасці, калі праліваецца святая кроў нашага народа, гэты агідны клоп тлусцее на нашай бядзе» (Крапіва К. Зб. тв.: У 5 т. Т. 2. С. 351). Гэтыя словы належаць Антону Макаравічу Канягіну, намесніку старшыні гарсавета горада Н. Праўда, сказаны яны ў заключнай сцэне камедыі, а да гэтага менавіта Канягін быў самым актыўным патуральнікам і заступнікам Жлукты. І не заўсёды бескарысным.

Менш плённымі аказаліся драматургічныя здзяйсненні К. Крапівы ў пасляваенны час. Прынамсі, сам пісьменнік да сваіх творчых няўдач адносіў драмы «З народам» (1948), «Зацікаўленая асоба» (1953), «Людзі і д'яблы» (1958). Сапраўды, ніводзін з гэтых твораў не дасягнуў мастацкага ўзроўню сатырычнай камедыі «Хто смяецца апошнім»: згубнае ўздзеянне тэорыі бесканфліктнасці адбілася на творчасці нават такога выдатнага майстра, якім быў К. Крапіва. Магчыма, гэта ўздзеянне на яго татальным назваць нельга, паколькі пэўныя адзнакі майстэрства заўважаюцца і ў названых п'есах. Крытыка, напрыклад, адзначала, што ў драмах «З народам» і «Людзі і д'яблы» падзеі Вялікай Айчыннай вайны асэнсоўваюцца на якасна новым выяўленчым узроўні. У першай з іх драматург адлюстраванне барацьбы беларускага народа з фашысцкімі акупантамі рэалізуе ў нязвыклым для тагачаснай творчай практыкі ключы, паслядоўна пазбягае батальных сцэн, засяроджваючы асноўную сваю ўвагу на маральных калізіях. Няма ў п'есе лабавога супастаўлення «нашых» і «чужынцаў», затое ёсць небеспаспяховая спроба высвятлення маральных вытокаў гераізму і здрадніцтва. У заслугу аўтару п'есы можа быць пастаўлена і тое, што ўпершыню ў беларускай драматургіі была закранута тэма інтэлігенцыі на вайне. На жаль, раскрыта яна без належнай глыбіні, паколькі аўтар пры адлюстраванні канфлікту двух кампазітараў — патрыёта Гудовіча і калабаранта Шкуранкова — не засцярогся ад схематызму.

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

Выклікам тагачаснай драматургічнай практыцы была расцэнена драма «Людзі і д'яблы». Яе аўтару давялося выслухаць нямала папрокаў за тое, што цэнтральнае месца ў п'есе заняла фігура здрадніка Скробата-Нёманскага. Але былі і іншыя меркаванні, таму драма без асаблівых перашкод трапіла на сцэны тэатраў, заваяваўшы вялікую папулярнасць. І гэта было абсалютна справядліва, бо драматург у цэлым пераканаўча паказаў карціну ўсенароднага супраціўлення фашызму, раскрыў гераізм яго удзельнікаў без залішняй патэтыкі, з унутранай стрыманасцю і глыбінёй.

Менш пашанцавала драме «Зацікаўленая асоба». Сам аўтар прызнаваўся: «Мне не ўдалося звязаць усе падзеі ў п'есе ў адзін моцны сюжэтны вузел, паставіць дзейных асоб у такія ўзаемаадносіны, каб яны з найбольшай паўнатой і з розных бакоў раскрыліся ў працэсе ўзаемадзеяння. Адсюль некаторыя вобразы, паказаныя толькі адным бокам, атрымаліся схематычнымі» (II, 460).

Лірычная камедыя «Пяюць жаваранкі» (1950) з усіх пасляваенных твораў К. Крапівы прыцягнула да сябе найбольшую ўвагу. У 1951 г. яе адзначылі Дзяржаўнай прэміяй СССР, звыш 50 тэатраў СССР уключылі яе ў свой рэпертуар, ставілася яна таксама ў замежных тэатрах. Гэта адзін з самых светлых, жыццярадасных драматургічных твораў К. Крапівы, амаль цалкам пазбаўленых сатырычных фарбаў. Прычыны вялікай папулярнасці камедыі тагачасная крытыка ў асноўным выводзіла з важнасці ўздымаемых у ёй праблем, паміж іншым адзначаючы і мастацкія вартасці. Праблемы ў камедыі і сапраўды асэнсоўваліся значныя, надзёныя. Яе канфлікт, заснаваны на сутыкненні розных поглядаў на шчасце чалавека, на стратэгію арганізацыі сельскагаспадарчай вытворчасці, таксама не быў надуманым. Але гледача, думаецца, прыцягвала іншае: светлы лірызм, якім прасякнута камедыя з першай сцэны да апошняй, майстэрскае раскрыццё характараў, багацце гумарыстычных сітуацый, трапная, экспрэсіўна-выразная мова з багатай народнай фразеалогіяй. Гэтыя мастацкія вартасці адносяцца да не падуладных часу і кан'юктуры. Колькасна іх не так і мала, таму ёсць падставы сумнявацца ў справядлівасці залішне сціплай ацэнкі камедыі «Пяюць жаваранкі» сучаснымі літаратуразнаўцамі. Прынамсі, папракаць твор за лакіроўку рэчаіснасці, за прыхарошанасць атмасферы калгаснага жыцця пасляваенных гадоў — значыць паграшыць супраць ісціны. Варта толькі прыгадаць, якія факты праводзяць у час палемікі старшыні калгасаў Туміловіч і Пытлаваны, каб забыцца пра прыхарошванне і не блытаць аптымістычнай танальнасці з лакіроўкай рэчаіснасці.

У 1972 г. К. Крапіва закончыў напісанне фантастычнай камедыі «Брама неўміручасці», якая стала вынікам усёй папярэдняй яго творчасці — і не толькі драматургічнай. Гэты твор сямідзесяцішасцігадовага пісьменніка не быў звычайнай сенсацыяй. Глыбінёй зместу вызначаліся і ранейшыя яго п'есы, а «Брама неўміручасці» ўразіла выразным касмізмам, глабальнасцю праблематыкі. Разам з тым гэта абсалютна беларускі твор, з беларускай ментальнасцю дзейных асоб, з цеснай прывязкай да айчынных клопатаў і праблем. Праблем канкрэтных, сённяшніх, надзённых. Тым больш што ў

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

гэтай фантастычнай камедыі фантастычным з'яўляецца толькі адкрыццё вучоным-герантолагам Дабрыянам сакрэту неўміручасці, ва ўсім жа астатнім — поўная рэальнасць. Драматург прапануе ў займальнай, вясёлай форме надзвычай сур'ёзны роздум аб неўміручасці і чалавечнасці, аб духоўных каштоўнасцях — сапраўдных і фальшывых. Гіпатэтычнае адкрыццё неўміручасці дазваляла драматургу стварыць сусальную сцэнічную карціну ўсеагульнага трыумфавання, падарыць гледачам радасную казачку аб сусветным шчасці. Але скептычна-іранічны склад яго розуму прадыктаваў іншую мадэль твора: сатырычную камедыю. І не захацеў аўтар даваць усім неўміручасць, пабудаваўшы на шляху да яе браму. Не вельмі, дарэчы, шырокую. Агромністая чарга ўтварылася каля яе адразу ж пасля паведамлення аб сенсацыйным адкрыцці ў сродках масавай інфармацыі. Але для драматурга-сатырыка не яны цікавыя, а тыя, хто хоча прарвацца ў неўміручасць без чаргі. Пенсіянер з ваенных, казнакрад Дажывалаў, нехта з былых «дзеячаў» Торгала, палітычная правакатарка і даносчыца Застрамілава, міністэрскі бюракрат Скараспей, шафёр-лявак Шусцік, «банкір», «мадам» — усіх і пералічыць цяжка, хто імкнуўся вырваць у спецыяльным камітэце індульгенцыю на вечнасць. І атрымалі яе — у галерэі сатырычных вобразаў, рупна створанай К. Крапівой за доўгія гады творчага роздуму над жыццём. Паказальна, што пэўныя праблемы ўзніклі і ў станоўчых персанажаў. Святло неўмірчасці, нібы чароўны аўтарскі рэнтген, высветліла ў глыбінях іх душы нешта такое нечакана-патаемнае, пра што яны і самі не падазравалі. Цікава вырашаны канфлікт камедыі: ён разгортваецца не так паміж адмоўнымі і станоўчымі персанажамі, як паміж прыхільнікамі і праціўнікамі адкрыцця неўміручасці, дакладней, укаранення яе ў рэчаіснасць. Вучонаму Дабрыяну, які быў адначасова і бацькам, і паўпрэдам неўміручасці, давялося выслухаць пярэчанні з пазіцый эканамічных (перанаселеная Зямля не здолее ўсіх пракарміць), біялагічных (без эвалюцыі, якая немагчыма без нараджэння і смерці, усе жывое выраджаецца), сацыяльных (неўміручасць адрадзіла няроўнасць, раскалола грамадства на выбраных і ізгояў). Чалавецтва аказалася не гатовым для вечнага жыцця, пра што заўсёды марыла. І рэпліка вучонага Абадоўскага: «Няхай жыве смерць», — гучыць не як голас песімізму ці мізантропіі, а як голас розуму. Драматург прыходзіць да парадаксальнага вываду: не ўсякі навуковы прагрэс нясе карысць чалавецтву. Аднак праціўнікам навуковага пошуку ад гэтага ён не становіцца, а вось папярэдзіць вучонага аб адказнасці за яго адкрыцці ён лічыў за свой грамадзянскі абавязак.

Апошнюю сваю п'есу — псіхалагічную драму «На вастрыі» К. Крапіва завяршыў у 1982 г. Як гэта звычайна было ў драматурга, твор атрымаўся шматпраблемным, з вострай інтрыгай, цікавымі вобразамі персанажаў. Прысвечаная адлюстраванню жыцця сучаснікаў з іх вялікімі і малымі клопатамі, п'еса прываблівае жывой увагай пісьменніка да ўнутранага свету герояў, уменнем аўтара разгледзець у хуткаплыннай хадзе часу нешта характэрнае, важнае, адчуць болевыя яго кропкі. П'еса вызначаецца мудрасцю і гарэзлівасцю, павучальнасцю і займальнасцю, багаццем

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

выяўленчай палітры. З маладым запалам разважае драматург пра няпростыя праблемы сучасных чалавечых узаемаадносін, пра каханне, вернасць і здраду. Так што можна смела сцвярджаць: пачуццё сучаснасці, уменне разгледзець характэрнае, вызначальнае ў падзеях эпохі не пакідала К. Крапіву да самага канца яго жыцця.

К. Крапіву можна з поўным правам лічыць тэарэтыкам літаратуры. У рэчышчы сваёй літаратурна-крытычнай дзейнасці (а Крапівой аналізаваліся і ацэньваліся многія творы сучаснай яму беларускай літаратуры) пісьменнік закранаў важныя тэарэтыка-літаратурныя пытанні. Асабліва турбаваў Крапіву стан сатыры. «Некаторыя «страшныя рэфарматары» спрабавалі, напрыклад, давесці непатрэбнасць байкі як жанру ўстарэлага, — пісаў ён у артыкуле «Думкі пра сатыру» (1928), — але практыка паказвае, што байка прыхільна сустракаецца чытачом (і слухачом) і стварае належны эфекг. А пакуль яна здольна на такую службу, да таго часу яна можна жыць і развівацца, нягледзячы на ўсе выдумкі страшных рэфарматараў» (II, 234).

Сутнасць сатыры, яе месца ў савецкай літаратуры К. Крапіва абгрунтоўвае таксама ў артыкуле «Што мне рупіць» (1933). Спецыфіцы аднаго з самых актыўных і распаўсюджаных сатырычных жанраў — сатырычнай камедыі — К. Крапіва прысвяціў асобны артыкул «Аб сатырычнай камедыі» (1953), у якім выказаў цэлы шэраг слушных і, галоўнае, апрабаваных уласным пісьменніцкім вопытам заўваг-высноў наконт асаблівасцей пабудовы твораў гэтага жанру. Своеасаблівым працягам дадзенай працы і, канешне ж, істотным паглыбленнем яе стаў артыкул «Канфлікт — аснова п’есы» (1954), дзе Крапіва зноў жа на аснове ўласнага пісьменніцкага вопыту даказвае неабходнасць прысутнасці ў п’есах сапраўды жыццёвага і ў выніку пераканальнага для чытачоў і гледачоў твора канфлікта.

Вызначальным крытэрыем вартасці любога літаратурнага твора з’яўляецца яго мастацкасць, якая дасягаецца ў першую чаргу ў выніку складанага ўзаемадзеяння ў творы зместу і формы. Найбольш важныя і характэрныя асаблівасці дадзенага ўзаемадзеяння разбіраюцца К. Крапівой у артыкулах «П’есы і вобразы» (1945) і «Беларуская савецкая драматургія за 1947 год» (1948).

У сваіх артыкулах К. Крапіва закранаў таксама пытанні, звязаныя з творчым працэсам, з пэўнымі псіхалагічнымі момантамі працякання яго ў пісьменнікаў, з абумоўліваючымі дадзены працэс фактарамі. Найбольш поўна і сістэматызавана гэта выкладзена ў артыкуле «Слова да малодшых» (1933).

Крыніцы

Лаўшук С.С. Кандрат Крапіва // Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя: У 4 т. Т. 2. Мн., 1999. С. 282-329.

ТЭМА 6 ТВОРЧАСЦЬ МІХАСЯ ЛЫНЬКОВА

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

(1899—1975)

1Праблематыка і мастацкія асаблівасці зборнікаў “Апавяданні”, “Гой”.

2Творчасць 1930-х гадоў

3Раман “На чырвоных лядах”: праблемнае поле.

4Праблематыка рамана “Векапомныя дні”.

Міхась (Міхаіл Ціханавіч) Лынькоў — адна з самых выдатных творчых і арганізатарска-кіруючых постацей у літаратурным працэсе Беларусі савецкага часу пачынаючы з сярэдзіны 20-х гадоў.

Нарадзіўся Міхась Ціханавіч Лынькоў 18 (30) лістапада 1899 г. у вёсцы Зазыбы Віцебскага павета Віцебскай губерні (цяпер — Лёзненскі раён Віцебскай вобласці) у сям'і чыгуначнікаў, што паходзілі з бедных сялян. Бацька — рамонтны рабочы, маці — вартаўніца на пераездзе (трапіла пад цягнік, калі Міхась служыў у Чырвонай Арміі). Дзіцячыя гады прайшлі ў казарме на перагоне між станцыямі Магілёў і Лотва, потым — у чыгуначнай будцы на перагоне між станцыямі Тошчыцы і Рагачоў. Няньчыў меншых братоў і сясцёр, дапамагаў маці каля дому, пасвіў карову. Закончыў двухкласную школу пры Рагачоўскай настаўніцкай семінарыі, а потым і саму семінарыю (1917). Настаўнічаў у Ліпініцкай земскай школе (в. Ліпінічы, цяпер Буда-Кашалёўскі раён Гомельскай вобласці.). Падчас вучобы ў Рагачоўскай настаўніцкай семінарыі з-за недахопу сродкаў летам працаваў на чыгунцы, зімой займаўся прыватнымі ўрокамі, вечарамі працаваў на нафтаскладзе, на выгрузцы дроў і іншых выпадковых работах. Калі настаўнічаў у Ліпініцкай школе, прымаў актыўны ўдзел у працы сельсавета, камітэта ўзаемадапамогі, у арганізацыі ў вёсцы першага кааператыва. У час нямецкай акупацыі (1918) быў адным з арганізатараў ліпініцкага партызанскага атрада. У 1919–1922 гг. служыў у Чырвонай Арміі — удзельнічаў у паходзе на Варшаву, у разгроме арміі Булак-Балаховіча. Пасля дэмабілізацыі працаваў настаўнікам у мяст. Свержань Рагачоўскага раёна. Быў актыўным селькорам, часта дасылаў карэспандэнцыі ў бабруйскую акруговую газету «Камуніст». У 1925 г. стаў супрацоўнікам гэтай газеты: быў на пасадах сакратара, камесніка рэдактара, у 1928—1930 гг. рэдактарам. У 1926 г. уступіў у партыю. М. Лынькоў арганізаваў Бабруйскую філію «Маладняка» і кіраваў яе дзейнасцю. У 1930 г. пераехаў на сталае жыхарства ў Мінск. Працаваў у Дзяржаўным выдавецтве, паралельна кіраваў літаратурным аб'яднаннем БелАПП. У 1932—1934 гг. быў сакратаром аргкамітэта Саюза пісьменнікаў Беларусі. У 1934—1941 гг. з’яўляўся галоўным рэдактарам часопіса «Полымя рэвалюцыі». З 1938 па 1948 гг. быў старшынёй праўлення Саюза пісьменнікаў Беларусі. У 1939 г. удзельнічаў у вызваленчым паходзе ў Заходнюю Беларусь (рэдагаваў газету «Беларуская звязда» — орган палітупраўлення Беларускага фронту). Удзельнік Вялікай Айчыннай вайны. У 1941—1942 гг. рэдагаваў франтавую газету «За Савецкую Беларусь» (выходзіла на Заходнім, Цэнтральным і Бранскім

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

франтах). У 1943—1946 і ў 1949—1952 гг. узначальваў Інстытут літаратуры, мовы і мастацтва АН БССР. Дэпутат Вярхоўнага Савета БССР у 1940—1975 гг. Узнагароджаны трыма ордэнамі Леніна, трыма ордэнамі Працоўнага Чырвонага Сцяга, ордэнам Чырвонай Зоркі, медалямі. Акадэмік АН Беларусі. Лаўрэат Дзяржаўнай прэміі БССР імя Я. Коласа. Народны пісьменнік Беларусі (1962). Памёр М.Ц. Лынькоў 21 верасня 1975 г.

Найбольш вядомы М. Лынькоў як майстра малой эпічнай формы. Менавіта ў жанрах апавядання і навелы вельмі яскрава выявіўся талент гэтага пісьменніка.

Першым празаічным творам М. Лынькова стала апавяданне «З пражытых год» (1926), сам загаловак якога паказвае на яго нарысавы характар і аўтабіяграфічнае паходжанне зместу. Мяркуецца, што і некаторыя іншыя апавяданні пісьменніка ранняй пары нясуць адзнакі перажытага самім аўтарам, як, напрыклад, апавяданне «Гой» (1926).

У апавяданні «Гой» увасоблена актуальная для паслярэвалюцыйнага жыцця ідэя дружбы народаў, у ім асуджаецца шкоднасць рэлігійнай, побытавай і псіхалагічнай ізаляцыі людзей адной веры, адной нацыі ад іншых. Сюжэт твора будуецца на сітуацыі, калі беларус («рускі») Міхась і яўрэйка Рыва пакахалі адно другога насуперак волі бацькоў Рывы, якія зацята прытрымліваюцца ўстарэлых кананічна-рэлігійных поглядаў на ўзаемаадносіны яўрэяў з прадстаўнікамі іншых народаў, якіх яны зняважліва называюць «гоямі». Для іх Міхась таксама «гой». Аднак эпілог апавядання шчаслівы. Жорсткія перыпетыі вайны, якія ў духу тагачаснай літаратуры меладраматычна ўзмоцнены, змушаюць бацьку Рывы карэнным чынам змяніць адносіны да Міхася, свайго выратавальніка ад смерці, што ўрэшце стаў яго зяцем, якім ён ганарыцца. У старога шаўца Мотэля адбываецца псіхалагічная пераацэнка ўсяго жыцця. Апавяданне «Гой» вызначаецца ўжо даволі сур'ёзным узроўнем пісьменніцкага майстэрства. Учынкі і пачуцці герояў маюць натуральны ход і пераканаўчае развіццё згодна з іх жыццёвай пазіцыяй і індывідуальным характарам. Спрошчанасць ад фармальнай вернасці прынцыпам рамантызму ўласціва толькі асвятленню ворагаў: «ворагі» — абавязкова бяздумныя забойцы, а «свае» — толькі добрыя, гуманныя людзі, якія ніколі не здатныя на несправядлівасць. «Гой», як і многія іншыя творы пісьменніка ранняга перыяду, мае тыповы «маладнякоўскі» зачын: «І плакала Рыва...» Тут у кампазіцыйнай інверсіі выявілася ўстаноўка на нечаканасць успрыняцця і пачуццёвую насычанасць адлюстроўваемай сітуацыі — тыповыя адзнакі стылістыкі «маладнякоўскай» прозы.

У апавяданнях «У мястэчку», «Журавель мой, журавель...» (1928) М. Лынькоў стварае вобразы прадстаўнікоў моладзі, камсамолак, якія паверылі ў рэальнасць паслярэвалюцыйнай сацыяльнай і духоўнай навіны і ўсёй душой пацягнуліся да абвешчаных ідэалаў. Іхні жыццёвы далягляд здаецца ім прывабным і сонечным.

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

Захапляючыся маладым імпэтам моладзі, яе гатоўнасцю, часта безразважлівай, усю сябе прысвяціць рэвалюцыйным патрабаванням новага часу, М. Лынькоў разумеў, шо невядомыя дагэтуль павароты жыцця і нечаканыя сітуацыі ў асабістым лёсе людзей, мала спрактыкаваных у адказнай сферы грамадскай дзейнасці, могуць прыводзіць і прыводзяць да трагедыі, выпустошваюць чалавеку душу, разбураюць нават побытавыя рамкі нармальнага існавання. Падобны сюжэт распрацаваны ў апавяданні «Радо» (1928). Яго змест нібы палемізуе з канцэптуальнымі асновамі апавяданняў «У мястэчку» і «Журавель мой, журавель...», па-асабліваму дапаўняе іх, з'яўляецца перасцярогай, наказам, каб людзі ў сваёй самаадданай дзейнасці дзеля светлай, па іх адчуванню і чаканню, будучыні ўнікалі фанатызму на гэтым шляху, не адмаўляліся ад чалавечнасці і гуманізму, павагі і любові да кожнага канкрэтнага чалавека, бо інакш стане немагчымай і тая светлая будучыня. Усе захапляюцца Рыпінай Скварчук як чалавекам і грамадскім дзеячам (яна загадчыца агітацыйна-прапагандысцкага аддзела ў валасці), ласкава называюць яе Рыбкай, надзвычай цэнячы яе здатнасць разумець усялякія здарэнні жыцця і ўменне вырашаць складаныя праблемы. Таварыская з людзьмі, Рыбка ўсё пра ўсіх ведае. Яна — душа калектыву. «І ў працы, і ў адпачыне адна і тая ж Рыбка: жывая, вясёлая, з голасам такім — маладым, крыху гарэзлівым голасам, крышачку не па-жаночаму цвёрдым. І калі на вечары якім — ці спайкі той, ці якім іншым, — не сядзіць Рыбка склаўшы рукі: яна і гаспадыня, яна і ў скокі ахвотніца, і ў карагодзе, ці ў гульнях якіх не адстае, а то і наперадзе будзе». І людзям цяжка здагадацца, што ў гэтай напорыстай і безагляднай грамадскай самааддачы Рыбкі ёсць нейкая душэўная ўшчэрбнасць і падраненасць, унутрана глыбока схаваная ад іншых. Толькі аднойчы яна робіць нясмелую спробу расказаць пра сябе таварышу ў дарозе, бо дарога пэўным чынам збліжае чалавека з чалавекам. Рыпіна прызнаецца, што ў яе некалі быў сын Радзівон, якога яна звала Радо, песціла яго: «Радо маё дарагое, Радо маё любае, незабыўнае, сыночак мой сінявокі». Ёй аж самой ужо быццам не верыцца, што яна некалі была пяшчотнай маці. Яна кажа: «Няма яго, даўно няма, мо год з дзесяць, мо восем. Даўно ўжо гэта было. Даўным-даўно». І ўсё ж нават добраму таварышу Рыпіна не сказала ўсёй праўды пра сябе і сына. І толькі пазней, калі той таварыш, з якім яна ехала па службовых справах, трапляе ў тую мясцовасць, дзе некалі Рыпіна працавала настаўніцай, а пасля, у дзевятнаццатым годзе, стала агентам прадкома, ён даведваецца, як усё было. Аказваецца, пад практычным кіраўніцтвам Рыпіны праводзіліся ў той час ў вёсках прадразвёрсткі. Людзі расказалі: «...Паехала раз Рыпіна з атрадам у вёску. Гэта ўжо тады, як была яна ў валасці. Развёрстку тады збіралі, ну, харч гэты самы: кароў, свіней, жыта, адным словам, усё бралі. Ну і было ўсяго: жанкі ў голас, у праклёны, пусцяць слёзы ракой. Мужчыны часам лямпу тушаць, калі там сход часам, ды за колікі, за бярданку, калі ў каго ёсць. Ну, гвалт, сумятня, да крыві даходзіла...» І Рыпіна ў службовым і асабіста ўнутраным рэвалюцыйным экстазе старалася аж зверх: «...Рыпіна з атрадам прыехала, ды, здаецца, у другі раз, ды другую развёрстку браць... Так,

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

прыехала Рыпіна з атрадам, два дні была. Забралі тады многа і кароў, і свіней... Дык вось брала яна па развёрстцы, а то яшчэ ямы шукала, ну сховы там: дзе авёс, дзе жыта, там ячмень насыпаны, а дзе і сала кубел запруць — усё ў яме...». Паехала Рыпіна з той вёскі з атрадам, павёўшы за сабой вялікі абоз. Адзін прадармеец застаўся па нейкіх дробных справах, а ноччу знік. Разам з ім знік і Радзівон. «А праз дзень ці праз два на габрылянскім шляху (вёрст пяць ад нас), каля лесу знайшлі армейца, знайшлі і Радзівона. Так, знайшлі... Пастушаняты прыбеглі, паведамілі. У армейца жывот быў разрэзаны, і ў ім жыта насыпана, і запіска там, аб развёрстцы... І дзіцянё не пашкадавалі — задушана было, там і ляжала пад хвойкай з аборкай на шыі. І запіска там, каб не крыўдзілася, значыцца, Рыпіна, калі падарунак дарагім не будзе...». Вінаватых не знайшлі. І ў тым, што «вінаватых не знайшлі» — асаблівы падтэкставы сэнс. Гэта значыць, што нехта, ад каго гэта залежала, не вельмі стараўся выявіць злачынцаў, маючы на ўвазе неапраўданую жорсткасць Рыпіны ў адносінах да сялян.

У апавяданнях М. Лынькова, як і ў ранняй творчасці К. Чорнага, М. Зарэцкага і іншых пісьменнікаў, музыка мае нейкае сакральнае значэнне ва ўнутраным свеце іхніх персанажаў. Аб гэтым сведчаць творы «Маньчжур» (1928) і «Кларнет» (1928). Музыка выступае тут як надзея на збавенне ад забойчай прозы жыцця і як чаканне радасных перамен. Паэтызуюцца нават музычныя інструменты.

У пазнейшым апавяданні «Баян» (1933) таксама ёсць персанаж, пра якога кажуць, што «на гармонь чалавек хварэе». Але па прычыне таго, што гэтае апавяданне напісана пасля арганізаванай пэўнымі органамі па ўказцы зверху паездкі пісьменнікаў, у якой удзельнічаў і М. Лынькоў, на Беламора-Балтыйскі канал, які будаваўся вязнямі сталінскіх ГУЛАГаў, яно з'явілася нібы своеасаблівай мастацкай справаздачай перад гэтымі пільнымі органамі і таму не магло быць праўдзівым ні па фактычнаму матэрыялу, ні па псіхалагічнай характарыстыцы персанажаў. Праўда, і ў гэтым як быццам афіцыйна-тэндэнцыйным творы ёсць некаторыя праўдзівыя жыццёвыя штрыхі, якія давалі падставу, прынамсі, для праніклівага роздуму. Адзначаецца, напрыклад, што на будаўніцтве канала працуе на становішчы вязняў безліч спецыялістаў-інтэлігентаў высокага класа, якія па загаду спланавалі будучы канал. Узнікала непазбежнае пытанне: няўжо ўсе яны «ворагі народа»?

Для беларускай літаратуры 1920-х гг., рамантычны струмень у якой быў вельмі важным складнікам, адной са стылёвых дамінант, з’яўлялася вельмі важным не дазволіць рамантычнаму пачуццю адарвацца ад зямных патрэб, скіраваць яго на людскія інтарэсы. М. Лынькоў, каб «завярнуць» рамантычнае пачуццё да людскіх патрэб, не даць яму ўзляцець у абстрактныя вышыні, ахвотна карыстаўся гумарам. Апавяданне «Чыгунныя песні» (1927) пачынаецца з узнёслага апісання пачуцця кахання, якое было любімай тэмай усіх рамантыкаў. Апісанне вытрымана ў тыповым рамантычным стылі. Шмат у ім яркіх эфектных параўнанняў, метафар, лад апавядання экспрэсіўны, усхваляваны: «І кажуць — зімой любоў не цвіце, бо стыгне кроў, мароз

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

пацалункаў не любіць, робіць блядымі губы чырвоныя, тушыць агні ў шэрых і сініх вачох і робіць іх празрыста-халоднымі, падобнымі на шкло туманаў вясенніх, а завеі, віхуры снежныя блытаюць думкі, наганяюць сіняга суму і чорнай жуды. Хіба тут пра любоў ды пра карую цвецень воч дарагіх успомніш, калі няма ні пахучага бэзу, ні майскіх зор прамяністых, ні срэбных песень салаўя. Дзе там... Мо і так, мо і не так, — аднаму адно падабаецца, другому — другое... А я ўсё ж ткі люблю: у марозы, у снежні, у лютым, калі замярзаюць сонечныя вёслы, як кажуць паэты». Верыцца пакуль што ў сур'ёзнасць слоў пісьменніка, верыцца, што ён піша пра каханую. Насцярожвае хіба што адзін толькі гумарыстычны штрых, вось гэта «замярзаюць сонечныя вёслы, як кажуць паэты». І вось пісьменнік робіць нечаканы паварот: «Я гляджу на мілую вокам улюбёным, я дам мілай бярозавых трэсак, запяе яна песні дзіўныя, запяе голасам залацістым, гарачым... Мая мілая, мая радасць — печка чорная, печка чугунная». Аказваецца, такую прыгожую рамантычную серэнаду аўтар пяе печцы, якая грэе яго ў лютую сцюжу. Гумар у рамантычным творы быў, такім чынам, «лазутчыкам» рэалізму, сведчыў аб павароце творчасці пісьменніка і ўсёй літаратуры да гэтага метаду.

Наогул усе апавяданні М. Лынькова другой паловы 20-х гадоў насуперак «маладнякоўскай» схеме ўзрыўной эмацыянальнай хвалі паступова насычаюцца жывым зместам рэальнага жыцця. Д. Бугаёў справядліва адзначае, што ў апавяданні «Гой» ёсць, відаць, аўтабіяграфічная аснова. А выкарыстанне аўтабіяграфізму несумненна сведчыла пра пашырэнне эпічна-рэалістычных імкненняў беларускай прозы той пары. Масціўся шлях да адкрыцця новых далягляду праўдзівага адлюстравання рэчаіснасці, ракурс мастацкага бачання свету станавіўся ўсё болып і больш акрэслена дакладным.

Паглыбляецца псіхалагічнае раскрыццё характару персанажаў. Гэта асабліва заўважаецца ў змесце аднаго з лепшых апавяданняў М. Лынькова «Над Бугам» (1927). У «чыста» маладнякоўскім творы не магло быць такой сітуацыі, каб два чалавекі неаднолькавых жыццёвых поглядаў, як Васька Шкетаў і Іван разанскі, сябравалі і натуральна адчувалі душэўную прывязанасць адзін да другога. І там маглі сысціся на мімалётны час людзі палярна адрозных перакананняў і арыентацый, але часцей за ўсё падобныя ўзаемаадносіны неслі ў сабе патэнцыю сацыяльнай трагедыі, выкліканай ідэйным супрацьстаяннем ў грамадстве. Трагічна заканчваецца і апавяданне «Над Бугам», але гэта ўжо трагедыя самой рэчаіснасці, трагедыя вайны. Вельмі шмат у гэтым апавяданні каларытных, настраёвых, але праўдзівых дэталяў пры апісанні апошняга дня адпачынку чырвонаармейцаў перад начным боем. Наогул «Над Бугам» — адна з несумненных мастацкіх удач М. Лынькова, а таксама ўсёй беларускай літаратуры 1920-х гг.

У цяжкія і страшныя 30-я гады М. Лынькоў дэманструе ў многіх выпадках увасабленне ранейшага прынцыпу сумленнага рэалізму. У апавяданні «Саўка-агіцірнік» (1932) закранута актуальная і балючая для таго часу праблема калектывізацыі, прычым у шырокім сацыяльна-маральным

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

плане, што разам са шчырасцю пісьменніцкай пазіцыі проста ўражвае. Устаноўлена ўсеагульная калектывізацыя. Саўка, звычайны селянін, з беднякоў, як ён лічыць, бо меў усяго тры дзесяціны зямлі, ахвотна запісаўся ў калгас і працаваў там без хітрыкаў. Аднак менавіта ён аказаўся выключаным з калгаса за доўгі язык. Калі Саўка бачыў дзе непарадкі, ён гаварыў пра іх смела і адкрыта. Жонка папракае яго: «З такім языком дабра не прычакаеш. Праз язык пакутуеш, няма на яго ўгамонку. Так да смерці ўжо і прабадзяешся непрыкаяным, пудзіла языкастае...». Наступіў такі час, калі сказаная чалавекам праўда стала небяспечнай для яго самога. Якраз такая сітуацыя ляжыць у сюжэтнай аснове апавядання «Саўка-агіцірнік». Ужо знешняя характарыстыка нядаўняга калгасніка, які хоча вярнуцца ў калгас, далёкая ад афіцыйна-плакатнага ўяўлення, якім павінна быць аблічча калгасніка: «Узялі чалавека ды сціснулі. І ўсе духі выціснулі, засталася адна хударлявіна. Ходзіць — усё да зямлі хіліцца, шкробае лапцямі, пыл заграбае, шапка-лапавушка набок, з вентыляцыяй. Ды пад шапкай вочы ў ямінах заняпалых, чорных. І ў вачах сум, ззяе ён ліхаманкавымі агеньчыкамі». Чалавека не проста пакрыўдзілі за праўду, а жорстка пакаралі, прычым кара такая, што, можна меркаваць, абяцае яшчэ большыя непрыемнасці. Саўку могуць прыпісаць палітычную агітацыю супраць калгасаў (нездарма ён «агіцірнік»), і тады яго лёс можа павярнуцца трагедыяй. Саўка бачыць, як раскрадаецца калгаснае дабро хеўрай людзей, аб'яднаных сваяцкімі сувязямі, і ніводнае злачынства не выходзіць наверх, а пакрываецца ўзаемавыручкай тых, хто камандуе калгасам. Апавяданне заканчваецца на аптымістычнай ноце — непрымірымая пазіцыя Саўкі падтрымліваецца на агульным сходзе калгаснікаў, дзе прысутнічаюць прадстаўнікі вышэйшых улад. Аднак, па ўсім відаць, пісьменнік ужо адчуваў і ведаў, што адной з адмоўных з'яў калгаснага жыцця аказалася падаўленне чалавечай індывідуальнасці і фактычная немагчымасць сказаць праўду.

З першых дзён Вялікай Айчыннай вайны М. Лынькоў знаходзіўся ў дзеючай арміі ў якасці работніка друку. І паралельна пісаў мастацкія рэчы — апавяданні. Змест апавяданняў М. Лынькова ваенных гадоў — тыповае эмацыяльна-публіцыстычнае выяўленне глыбокіх узрушэнняў савецкага народа і яго літаратуры таго часу, асабліва першага перыяду вайны. Ён увесь вычэрпваўся канцэнтраваным патрыятычным заклікам да бязлітаснай барацьбы з захопнікамі. Калі ў паэзіі ідэя закліку часцей за ўсё выказваецца адкрыта і непасрэдна, праз аўтарскі голас, то ў прозе — найчасцей праз абвастрэнне сюжэтных сітуацый, калі герой сустракаецца з ворагам твар у твар. Задача ў дадзеным выпадку заключалася ў тым, каб выклікаць бурную і пратэстуючую хвалю спачування да барацьбіта і ахвяры, а г. зн. і нястрымную нянавісць да ворага. Падобная задача дасягалася найлягчэй выбарам выключнасці падзей — напрыклад, ствараліся эпізоды, у якіх у адкрытую баявую схватку з ворагам уступаюць дзеці або старыя людзі. Акрамя таго, баявы подзвіг патрабавалася паказваць маштабным і гучным, найлепш — узрыў, на меншае пісьменнікі рэдка згаджаліся. Усё гэта павінна

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

было нашмат павысіць эмацыянальны тонус спачування, а спачуванне, само сабой, пераўтварыцца ў заклік да барацьбы.

Апавяданні М. Лынькова «Васількі» (1942) і «Астап» (1943) якраз і з'явіліся творчым увасабленнем прасцейшых мастацкіх прынцыпаў у адлюстраванні вайны на першым этапе яе літаратурнага асэнсавання. У апавяданні «Васількі» подзвіг сапраўды здзяйсняецца надзвычай гучна. Яго здзяйсняе трынаццацігадовы хлопчык Міколка. Ён гранатай знішчыў не абы каго, а цэлую машыну эсэсаўцаў, помсцячы за смерць маці і малой сястрычкі. Як бачна, усё тут падпарадкавана ідэі заклiку да барацьбы, бо хіба можна заставацца абыякавым ці баязліўцам, калі ворагі забіваюць малых дзяўчынак, ды яшчэ хворых. Кожнае добрае сэрца павінна балюча скалануцца ад жаху і жалю і пераплавіць іх у гераічную гатоўнасць змагацца. Уражлівасць падзеі ўзмацняецца яшчэ і іншымі пачуццёва насычанымі дэталямі: каля забітага Міколкі валяецца «яго торбачка з раструшчаным пад салдацкім ботам пеналам. Ды выпалі з-за пазухі і ляжалі ў пылу запазнелыя восеньскія васількі». Гэтак просталінейна ў той час праводзілася літаратурай думка аб непрымірымасці двух светаў — чорна-забойчага чужога і светла-змагарнага свайго.

Па ідэйнаму прызначэнню і па аднатыпнасці паэтыкі да «Васількоў» прымыкаюць апавяданні «Ірына», «Дзіцячы башмачок», «Недапетыя песні», «Пацалунак» (усе — 1942).

У апавяданнях «Ірына» і «Астап» подзвігу герояў папярэднічаюць асабістыя трагедыі: злой варожай рукой забіты малы сынок Ірыны, а ў Астапа карнікі спалілі хату разам з нявесткай і ўнукамі. Самі па сабе гэтыя факты клічуць да помсты. І яна адбываецца. Ірына ўзрывае мост на чыгунцы, а Астап у якасці праваднiка заводзіць карнікаў, якія шукаюць партызан, у непралазныя балотныя нетры, адкуль няма звароту і дзе гіне сам.

Першым буйным творам М. Лынькова стала аповесць (часта яе даследчыкі вызначаюць як раман) «На чырвоных лядах» (1933). Жанрава-стылявая будова аповесці — мазаічная. Кожны яе раздзел нібы асобная навела. Такая форма не дазваляе развіць дзеянне ў хуткіх тэмпах бягучага часу. Але гэта і не патрэбна пісьменніку, бо жыццё ў глухой правінцыі цячэ марудна і шмат у чым стыхійна. Тут літаратурная форма якраз адэкватная самой плыні жыцця. Затое ў кожным мазаічным раздзеле-малюнку — асобная, глыбока раскрытая падрабязная побытава-сацыяльная сітуацыя, непаўторныя, каларытныя характары мястэчковых людзей з іх жывой наддняпроўскай гаворкай (прататыпам адлюстраванага мястэчка стала добра знаёмае аўтару мястэчка Свержань). Пісьменнік захапляўся экзатычнымі народнымі слоўцамі: «вылівак», «збязуліць» (разысціся, распеpазацца, здурнець), «шуядзь» (зброд, дробяза), «бучны» (натапыраны), «знецікі» (знянацку), «задыхнеча» (душная атмасфера), «цанавацца», «пашлакатаваць» (пацешыць), «ніціцца» (прыгінацца). Шмат у аповесці арыгінальных народных прымавак. Некаторыя з іх стварыў, магчыма, сам пісьменнік па законах народнага ладу. Адметнасць моўных і стылявых рэсурсаў у аповесці

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

«На чырвоных лядах» звярнула на сябе ўвагу Якуба Коласа, які ў артыкуле «Мова М. Лынькова па раману «На чырвоных лядах» (1934), адзначыўшы, што «М. Лынькоў выдатны майстар слова», усё ж крытыкаваў пісьменніка за празмернае захапленне правінцыялізмамі, якія яшчэ не сталі «стабільнымі словамі». На жаль, аповесць засталася незакончанай. Да ўсяго яшчэ, у ёй больш, чым у творах 1920-х гг., адчуваецца схематызм і зададзенасць, абумоўленыя нарастаннем прэсінгу з боку ідэалагічных органаў на літаратуру.

У 20-я гады спецыяльна для дзяцей М. Лынькоў не пісаў, хоць героямі яго твораў часта былі дзеці. Пасля аповесці «На чырвоных лядах» адна за адной з'яўляюцца ў М. Лынькова аповесці для дзяцей — «Пра слаўнага ваяку Мішку і яго слаўных таварышоў» (1935) і «Міколка-паравоз» (1936).

Як вядома, М. Лынькоў прымаў удзел у паходзе Чырвонай Арміі ў Заходнюю Беларусь 17 верасня 1939 г., што адлюстравалася ў яго творчасці. Аснову зборніка «Сустрэчы» (1940) разам з апавяданнямі склала і аднайменная аповесць.

Героем аповесці «Сустрэчы» з'яўляецца Захар Крымянец, стары камуніст, засуджаны польскімі ўладамі да пажыццёвага зняволення за смелае знішчэнне ў зале суда па загаду сваёй партыі правакатара. Па прызнанню самога пісьменніка, прататыпам вобраза Захара Крымянца паслужыў яму вядомы герой заходнебеларускага рэвалюцыйнага руху Сяргей Прытыцкі. Аднак, відаць, толькі па вельмі агульных знакавых момантах жыццёвага лёсу можна збліжаць літаратурнага героя Захара Крымянца і рэальную асобу С. Прытыцкага. Па-першае, яны рознага ўзросту. Захар ужо меў дарослую дачку, а Сяргею Прытыцкаму ў час апісаных падзей было ўсяго 26 гадоў. Па-другое, перабольшаны ахвярны эмацыянальна-псіхалагічны стан Захара Крымянца. Пісьменнік знаходзіўся ў Заходняй Беларусі непрацяглы час і таму не валодаў дастатковым запасам канкрэтна-жыццёвых назіранняў над заходнебеларускай рэчаіснасцю. Зусім зразумела, што ў поглядзе на гэтую рэчаіснасць ён міжвольна карыстаецца прапагандысцкімі трафарэтамі, распаўсюджанымі ў прэсе Савецкай Беларусі. Іх прысутнасць у аповесці відавочная.

Пасля заканчэння вайны М. Лынькоў прыступіў да напісання рамана ў чатырох кнігах пад назвай «Векапомныя дні» (1949—1956). Гэта быў яго магістральны занятак у пасляваенны час. Раман быў задуманы яшчэ ў ваенную пару, бо пісьменнік адчуваў глабальнае значэнне духоўнага вопыту чалавецтва, набытага ў барацьбе з фашызмам. І калі вопыт барацьбы з Напалеонам выліўся ў духоўна абагульняючую эпапею «Вайна і мір» Л. Талстога, а грамадзянская вайна знайшла трагічна-эпапейнае адлюстраванне ў рамане «Ціхі Дон» М. Шолахава, то ўсімі пісьменнымі людзьмі ў глыбіні душы чакалася, што і пасля гэтай пеpажытай вайны павінен з'явіцца твор, які стане такім жа панарамным люстэркам рэальнай гісторыі сусветнага катаклізму. Адносна сваёй радзімы Беларусі, якая змагалася з ворагам на партызанскіх шляхах, М. Лынькоў гэтую задачу ўзяў на сябе. Над раманам

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

М. Лынькоў працаваў натхнёна і з вялікім душэўным напружаннем. Магчыма, сапраўды ў час стварэнння рамана яму мроіўся мастацкі ідэал «Вайны і міру» і «Ціхага Дона». Але наўрад ці пісьменнік у той час задумваўся над пытаннем, ці існавалі рэальныя ўмовы ў грамадстве пасляваенпых гадоў для стварэння эпасу ўсяго нацыянальнага лёсу народа. Мабыць, не. Па-першае, увесь раман прысвечаны партызанскай барацьбе і жыццю людзей на акупіраванай Беларусі, з фактычным абліччам якіх аўтар не сутыкаўся, бо ўсю вайну правёў у арміі. Праўда, пісьменнік сабраў шмат дакументальных матэрыялаў, але яны не маглі поўнасцю кампенсаваць акалічнасць асабістай уключанасці ў апісваемыя падзеі. Магчыма, гэты фактар і не быў галоўным сярод іншых фактараў, якія стрымлівалі творчыя магчымасці пісьменніка. Аўтар «Вайны і міру» таксама не ўдзельнічаў у вайне 1812 г. Галоўным, бадай, аказалася тое, што не была свабоднай прастора палітычнага, ідэйнага і культурнага жыцця таго часу для свабоднай творчасці. Канцэптуальна пісьменнік вымушаны быў ставіць сябе ў рамкі пэўных ідэалагічных канструкцый, існі за старымі часоў вайны дагматычнымі ўяўленнямі аб характары партызанскай барацьбы на Беларусі. Усё гэта і адбілася на мастацкіх вартасцях «Векапомных дзён». Раман, адзначым, нельга назваць вельмі слабым, аднак узяць талстоўскі і шолахаўскі рубяжы М. Лынькову не ўдалося.

Крыніцы

Каваленка В.А. Міхась Лынькоў // Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя: У 4 т. Т. 2. Мн., 1999. С. 370-412.

Тэма 7 ТВОРЧАСЦЬ. УЛАДЗІМІРА ДУБОЎКІ

(1900—1976)

1Асоба і лёс Ул. Дубоўкі

2Паэтыка вершаў Ул. Дубоўкі

3Лірычна-эпічны лад і драматызм зместу ў паэмах “Крычаўская спакуса” і “Браніслава”.

41Фармальныя пошукі Ул. Дубоўкі ў жанры паэмы

52Творчасць пасля 1958 года

63Кніга апавяданняў-абразкоў “Пялёсткі”.

74Ул.Дубоўка-перакладчык.

Уладзімір Мікалаевіч Дубоўка нарадзіўся 2 (15) ліпеня 1900 г. у в. Агароднікі Вілейскага павета Віленскай губерні (зараз — Пастаўскі раён Віцебскай вобласці) у сям'і селяніна. Бацька меў 6 дзесяцін зямлі, шэсць сыноў і адну дачку, увесь час цягнуўся да заробкаў на баку, пакуль канчаткова не стаў рабочым-інструментальшчыкам на Беларускай чыгунцы і не пераехаў з сям'ёй у 1915 г. на сталае жыхарства ў Маскву. Дзяцінства будучага паэта прайшло на вёсцы, аднак асноўным месцам жыхарства стала

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

Масква. Яшчэ ў маленстве вялікае ўражанне на У. Дубоўку зрабіла беларуская вусная народная творчасць (казкі, песні і інш.), прыгажосць роднай прыроды. Першапачатковую адукацыю атрымаў у Манькаўскай школе. У 1912—14 гг. вучыўся ў Мядзельскім двухкласным вучылішчы. У 1918 г. скончыў Нова-Вілейскую настаўніцкую семінарыю, вучыўся ў Маскоўскім універсітэце, настаўнічаў на Тульшчыне (1918—20). У 1920—21 гг. служыў у Чырвонай Арміі, удзельнічаў у паходзе на Варшаву, пасля заканчэння вайны вёў барацьбу з бандытызмам. Пасля дэмабілізацыі працаваў метадыстам і інспектарам беларускіх школ у Наркамаце асветы РСФСР і займаўся у Вышэйшым літаратурна-мастацкім інстытуце імя В. Брусава, які скончыў у 1924 г. У 1922—25 гг. Дубоўка з’яўляўся рэдактарам беларускага тэксту «Весніка ЦВК, СНК і СПА Саюза ССР», адначасова ў 1923—24 гг. быў адказным сакратаром прадстаўніцтва БССР пры Урадзе СССР. Член літаратурна-мастацкай арганізацыі «Маладняк» ад часу яе ўзнікнення (1923): быў адказным сакратаром Цэнтральнага Бюро (ЦБ), рэдактарам некалькіх нумароў часопіса «Маладняк». Рэдагаваў часопіс «Беларускі піянер». У 1925 г. разам з А. Бабарэкам, К. Чорным, К. Крапівой, З. Бядулем, Я. Пушчам увайшоў у ініцыятыўную групу па арганізацыі літаратурна-мастацкага аб'яднання «Узвышша». Быў у складзе рэдкалегіі часопіса «Узвышша». Хоць пастаянна жыў у Маскве, але прымаў актыўны ўдзел у беларускім літаратурным руху — быў старшынёй маскоўскай філіі «Маладняка», друкаваў вершы ў альманахах беларускіх студэнтаў («Маладая Беларусь», «Змаганне»), з'яўляўся першым рэдактарам літаратурнай старонкі на беларускай мове (арганізоўвалася раз у два тыдні) у газеце «Гудок», быў ініцыятарам і адным з аўтараў выдадзенай у 1926 г. у Маскве кнігі «Якуб Колас у літаратурным жыцці». У 1924—27 гг. выкладаў беларускую літаратуру ў Камуністычным універсітэце народаў Захаду, у 1926—30 гг. рэдактар «Збору законаў і загадаў Рабоча-Сялянскага ўрада Саюза ССР». 20.7.1930 г. незаконна арыштаваны, 10.4.1931 асуджаны на 5 год высылкі у Яранск, а ў 1937 г. — на 10 год пазбаўлення волі. Пакаранне адбываў у Кіраўскай вобл., Чувашыі, на Далёкім Усходзе, у Грузіі, Краснаярскім краі. Працаваў тынкавальшчыкам, малярам, мулярам, столярам. Здаралася працаваць і на лягчэйшых работах — юрысконсультам, эканамістам, бухгалтарам. Увесь гэты час як пісьменнік У. Дубоўка нічога не рабіў. З 1958 г. (пасля рэабілітацыі) жыў да канца сваіх дзён у Маскве.

28 мая 1921 г. у газеце «Савецкая Беларусь» быў апублікаваны верш У. Дубоўкі «Сонца Беларусі», які з’явіўся пачаткам сталай творчасці аднаго з лепшых беларускіх паэтаў 1920-х гг. Гэты твор стаў як бы спраўджаннем прарочай мары Купалы («Не пагаснуць зоркі ў небе»). Дубоўка не тоіць радасці: «Як зорачкі ўночы... Заблішчэлі асветы гурткі». Ішла ў цямноту прыніжаных душ асвета. «Прачнуліся ўсе куткі!» — усклікнуў паэт у асвечана-ўскалыхнутых 20-гадах («Беларусь светам знання мы заллём!»). Маладому паэту гэтыя гады ўяўляліся «стромай», на якую, пераскочыўшы прадонне заняпаду, з «нізін» уздымаецца роднае людства, «сакаліная сям'я».

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

Першы паэтычны зборнік У. Дубоўкі «Строма» (Вільня, 1923) мае яшчэ шмат зыходных матываў ад Купалы, Ясеніна, Брусава, Блока, аднак яны ўжо гадавалі і рысы самабытнага таленту, вялі яго ад небяспекі прымітыву і засілля сацыялогіі да пошуку паэтычных формаў, да культуры верша. Мяккай зоркай адлюстраваўся, нібы ў азёрных тонях бацькоўскага краю, шчыры лірызм, авеяны вабнай напеўнасцю, што ішла ад улюбёнасці ў песенныя скарбы народнай творчасці («Ноч наплакалі бярозы», «Вецер! Мой вольны браточак ты, вецер!»). Паэт прагнуў вятрыстага крылля, каб ляцець са «стромы» да тых, хто застаўся ў «нізіне», да роднай заходнебеларускай зямлі, па жывому адрэзанай ад Усходняй Беларусі. «Строму» працінае шчымлівая мальба на яе, на адзіна-цэлую: «О, Беларусь! Я на цябе малюся...», «Я кленчу на маленні...». Трохі пазней гэта чуллівая пяшчота набыла глыбіню гістарычнага вымярэння, выключную дасканаласць, строгасць формы ў вядомым шэдэўры патрыятычнай лірыкі «О Беларусь, мая шыпшына» (1925):

О Беларусь, мая шыпшына,
Зялёны ліст, чырвоны цвет!
У ветры дзікім не загінеш,
Чарнобылем не зарасцеш.

Хоць ёсць тут і чуйнасць пяшчоты («Пялёсткамі тваімі стану»), але як пасуровелі рэаліі часу, што сталі ўражлівымі дэталямі: малітва за Беларусь на зыходным парозе ў паэзію была, аказваецца, не проста дэклараваннем любові, а сыноўнім зваротам да ўсявышніх сіл, просьбай аб заступніцтве — малады паэт інтуітыўна ўгадваў тое, пра што сказалася з грозным прароцтвам у сярэдзіне 20-х гадоў, а затым сталася ў сярэдзіне 80-х, калі выбухнуў Чарнобыль. Атрутны «дзікі» вецер, які не перапыняўся ў гады ўладарства вярхоўнага сатрапа, у часы застою, рэзка падзьмуў і ў сярэдзіне 80-х гадоў.

Не дзіўна, што ў перыяд «маладнякоўства», калі адна за адной выходзілі ў свет Дубоўкавы кнігі паэзіі — «Там, дзе кіпарысы», «Трысцё» (абедзве — 1925), «Credo» (1926), «Наля» (1927), да іх аўтара нарастаў недавер з боку вушастых цэрбераў таталітарнага рэжыму. Паэт паводзіў сябе натуральна — як і належыць творцу, не падладжваўся пад нарматывы афіцыёзу і дыктату, углядаўся ў трывожныя зігзагі часу, унутраным слыхам лавіў прадчуванні сваёй душы, пісаў, што ляжала на сэрцы і не пярэчыла ці пярэчыла кроўным ідэалам. Ён ніколі не быў у палоне ідылічнасці, нават калі пісаў пра Камуну Свету (пра гэту міражную краіну, ілюзорны Эдэм ёсць напамін нават у вершы «О Беларусь, мая шыпшына» («Імкнешся да Камуны Свету»), але ж ёсць там і больш рэальная вяшчуннасць, далёкая ад той ілюзіі, на якую тады хварэлі амаль пагалоўна). Да бачання свету паэт ставіцца філасафічна: кругагляд шырэе не толькі, калі глядзець з вяршыні, але і тады, калі спусцішся са «стромы» ў нізіны, нават у «балатавіны» жыцця («Балоты разляглiся абапал ракі»). У вершы «Не дзівіся» (1925) — уласна вызначаная мудрасць, выкладзеная з акцэнтацыяй рыфмічных сугучнасцей:

Прыспусціся ў даліну з узвышша,
каб узняцца ізноў, і — вышай!

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

Гэта лёс на спатканне выйшаў...

Трагедыя такога сапраўднага, шчодра адоранага талентам паэта, як У. Дубоўка, пачыналася з таго, што ён ва ўмовах разрастання, нібы ракавай пухліны, сістэмы таталітарызму заставаўся рыцарам праўдалюбства:

Годзе і годзе, таварыш пакорны!
Так жа было, але гэтак не будзе!
Нас недарэмна малолі у жорнах, —
з кожнай пакруткай мацнелі ўсе людзі.
Выдзьме ўвесь попел, як ворага, вецер,
выжане рабскую кроў і пакору.

Ён цярпліва стараўся адпрэчваць атрутныя стрэлы ў свой адрас, застаючыся звычайна ў межах прыроджанай тактоўнасці і далікатнасці. Хоць, бывала, прыходзілася палемічна скрыжоўваць дзіды і клінкі.

Вельмі рана, у сярэдзіне 20-х гадоў, ваяўнічасць запалу яго праўдашукальніцтва азмрочваецца самотай прадчування ахвярнасці супрацьстаяння:

Паляжам мы, і вецер нашы косці
паточыць, пылам над лясамі разнясе.
А ўсё ж ткі мы шукаем прыгажосці,
штодзённа кленчым мы сваёй красе.

Перавыданні сваіх твораў паэт невыпадкова адкрываў раннім вершам, назву якому даў першы радок запамінальнай страфы:

Залатая, асенняя раніца!
Харαством ты на свеце адна.
Сонца ў пушчы глыбокай купаецца
і ніяк не дастане да дна...

Вяшчунная шматзначнасць гэтага метафарычнага вобраза зыходзіла з таго ж творчага прынцыпу — разумення мастацтва як адлюстравання харαства, як дараванай пекнаты жыцця. У. Дубоўка быў надзелены незвычайнай чуйнасцю да ўсяго прыгожага ў свеце і чалавеку. Паэт проста не можа скласціся, развіцца, каб у дасканалых формах красы не асэнсоўваць светапазнанне. Відаць, таму ў любой суровай рэчаіснасці, у пекле выпрабаванняў яго паплечніца-краса ніколі не здраджвала яму, дапамагала трымацца, не ўпасці, верыць у ачышчэнне чалавека ад бруду антыкрасы. Гэтая якасць натуры паэта, умацаваная на яго жыццёва-творчых шляхах 20-х гадоў, гартавала супрацьстаянне яго духу.

Выпрацоўваючы ў асяродках высокай культуры свае ідэалы харαства, У. Дубоўка паэтызаваў і разумна ўзважваў іх, як і ўсё ў жыцці, філасафічна і мудра. Паняцце сапраўднай красы зарадзілася ў самасвядомасці паэта як спрадвечна людская ненатольная прага гармоніі, дабра і праўды. Красой не толькі трэба захапляцца, яе трэба апантана шукаць, маліцца на яе і ў слове, і ў грамадзянскім дзеянні. Яе трэба мужна сцвярджаць, трэба змагацца за яе. Нездарма сам паэт быў унутрана падрыхтаваны да высокаахвярнай гатоўнасці ў імя харαства. У вершы «Ці снег, ці завея» (1926) ёсць роздумна-спавядальныя радкі, скіраваныя ў самога сябе і ў цэлы свет: «Нашто

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

укарочваць // спатканні з красой». Гэта прадчуты лірычны драматызм уласнага лёсу. Таму падобныя радкі — як судакрананне з токам.

Краса паэта была гордай красой. Гордая краса — гэта Дубоўкаў дэвіз. Яна паказвае на вядучую якасць светабачання паэта. Эстэтычнага сцверджання варта толькі тое, што сапраўды прыгожае, з-за чаго нават жыццём ахвяраваць паэт унутрана гатовы, калі такое будзе суджана лёсам: «Жыццё аддам я хараству...». За такімі словамі, што з'явіліся ў другой палове 20-х гадоў, па сутнасці, стаяла цэлая праграма грамадзянскага і эстэтычнага служэння, актыўнага дзеяння, пацверджаных асабістым лёсам.

1958 г. стаў новай жыццёва-творчай вяхой, з якой пачаўся адлік «другога нараджэння» паэта. На гэтым этапе, калі распачаўся духоўны наступ разняволеных гуманістычных і дэмакратычных памкненняў у грамадстве, У. Дубоўка не пісаць не мог. Ён прагна ўдыхаў навальнічныя павевы нібыта зноў адроджаных ідэалаў маладосці. Праграмны верш «Нам некалі са смуткам знацца» (1958) засведчыў поўнае надзей жыццесцвярджальнае стаўленне паэта да карэнных перамен — за адзін год з'явілася каля паўсотні паэтычных твораў паэта, лепшыя з якіх склалі дзве вялікія нізкі — «таежную» «Чакае ля берагу човен мяне» і «Пасля вандравання».

Творчым плёнам падарожжа У. Дубоўкі па Палессі стала кніга «Палеская рапсодыя» (1961 г; у 1962 г. за яе У. Дубоўку была прысуджана літаратурная прэмія імя Я. Купалы). У палескую месячную вандроўку (разам з В. Віткам) ён выправадзіўся нібы дзеля прычашчэння з першавытокавых крыніц роднай зямлі. Вочы поўніліся ўражаннямі новых вобразаў свету духоўна блізкіх людзей, дзівоснай прыроды, гэта было душэўнае далучэнне да ўсяго, ад чаго паэт быў гвалтоўна адарваны. Была сапраўдная ўцеха кроўнага судакрананнння, ажыўленне як бы засмяглых капіляраў адзінага кровазвароту. Можна зразумець такое ўласцівае для натуры паэта захапленне прыроднай красой лясоў, рэчак і людскіх душ («Якая ўрачыстая хвойка?!», «Звяршым мур», «Яна пасыпала на дошчачку зярнятак...»). Сучасная прасветленасць хараства пераплецена са шматлікімі экскурсамі ў старадаўняе мінулае («Пінск», «Герб Мазыра»), са шматзначнасцю народных паданняў («Мілавіца», «На Замчышчы ў Тураве»). Поўная шматзначнага досціпу «Народная казка пра Бацяна» вяртае нас актуальнасцю алегарычнага падтэксту да аналагічных творчых пераасэнсаванняў народных казак-прытчаў у паэме «Кругі». Калісьці Боця, будучы чалавекам, неасцярожна выпусціў з мяшка гадаў, а яны, як на бяду, распладзіліся — цяпер паспрабуй іх вылавіць: «Ходзіць Боця ў чырвоных боцях // па дрыгве, амшарах. // Ён збірае гадаў на балоце, // адбывае кару».

Лірычныя паэмы «Студэнт» (1924), «Кляновыя лісты» (пазнейшая назва «Камсамолка Ганна»), «Наля», «Там, дзе кіпарысы» (усе — 1925), «Плач навальніцы» (1926), напісаныя ў маладнякоўскі час, засведчылі адметны тып ліра-эпічнага мыслення У. Дубоўкі. Гэта былі своеасаблівыя ўваходзіны ў лірычны эпас, заснаваны не на падзейнай сюжэтнасці, а на імпульсіўным самавыяўленні жывога пачуцця, на яго пераходах і нечаканых перападах,

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

эмацыянальнай настраёвасці, якія надаюць адпаведную танальнасць «мелодыям». Гэта цыклы «мелодый»-вершаў, песні трывожна-балючых перажыванняў, якія ўскалыхнуты нейкай рэальнай з'явай, рэчыўным фактам. Паэмы істотна разгортвалі і паглыблялі магчымасці лірычнага светапазнання. Змястоўнасць лірычнага перажывання ў ранніх паэмах абумоўлівалася тым цікавым фактам, што амаль усе яны так ці інакш звязаны з асабліва балючай «тэмай» разарвання Беларусі на Усходнюю і Заходнюю. Спачатку дужа верылася, што тут, на ўсходзе, у родным Мінску, і сапраўды будуецца Беларускі Дом. Ды з высокіх пасад у Маскве, спрыяючы як мага гэтаму адраджэнскаму будаўніцтву, У. Дубоўка пільным вокам улаўліваў дзіўныя праявы знешне вонкавай тынкоўкі і абмалёўкі «этнафасаду» гэтага Дома. Спакваля ўжо чыніліся імперскія захады рабунку над свядомымі нацыянальнымі коламі інтэлігенцыі, зманьвання яе з-за мяжы да вяртання і актыўнай нібыта «адбудовы» нацыі. Над інтэлектам нацыі згушчаўся навальнічна-таталітарны гвалт. Адна з лепшых ранніх паэм «Плач навальніцы» была менавіта «плачам», што, нібы рэквіем, прагучаў па ахвярах рэпрэсіўнага гвалту. Голас болю быў узняты супраць рэпрэсій, што лютавалі ў заходнім бацькоўскім краі. Можна было праводзіць пэўныя паралелі і з Усходняй Беларуссю.

Паэма «Кругі» (1925), прысвечаная А. Бабарэку, адкрыла ў асобе аўтара вялікага і нястомнага шукальніка новых шляхоў і сродкаў далейшага абнаўлення паэтычнага эпасу. У. Дубоўка нечакана, рызыкоўна і смела пачаў уводзіць у задумы і кантэкст сваіх паэм казачны эпас — як адно з працаёмкіх вымярэнняў жанравай шматзначнасці паэмы. Тут, магчыма, не абышлося без творчага наказу М. Багдановіча — духоўная і творчая пераемнасць яго вопыту праглядаецца ў паэзіі Дубоўкі па многіх лініях. У паэме «Кругі» ўзнікаюць як бы дзве лініі ўнутранага развіцця — па гарызанталі і па вертыкалі. Гарызантальны рух — паездка лірычнага героя з Масквы ў Мінск — сюжэтна ледзь абазначаны, ён трымаецца на эмацыянальнай ускалыхнутасці пачуццяў, на змене ўнутраных, часам супярэчлівых станаў (мажор — мінор). Вертыкальны ж рух узнікае з глыбінь мудра згаданых прытчаў, фальклорных аповедаў, у якіх сітуацыі, вобразы герояў дужа стасуюцца да актуалій новага часу, просяцца ў шматзначныя алегорыі.

У паэмах «І пурпуровых ветразей узвівы», «Штурмуйце будучыні аванпосты!» (абедзве — 1929), якія з'яўляюцца своеасаблівым працягам паэмы «Кругі», спакушаны майстар ужо выводзіць на новыя ліра-эпічныя «кругі» аб'ектыўных персанажаў, даверыўшы ім усю складанасць роздуму аб часе. У тым ліку — і алегарычную трансфармацыю павучальных прытчаў і казак. У Дубоўкавы паэмы прыйшла вострадраматычная форма дыялогаў і маналогаў рэзка размежаваных апанентаў: Лірыка і Матэматыка («І пурпуровых ветразей узвівы»), Пасажыра і Кандуктара («Штурмуйце будучыні аванпосты!»). Зразумела, што гэта былі хутчэй умоўныя абазначэнні супрацьлеглых пазіцый, кантрастныя ўвасабленні персаніфікаваных ідэй, чым жывыя, псіхалагічна індывідуалізаваныя персанажы. Узнік непазбежны элемент умоўнай схематызацыі — не на

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

карысць мастацкасці. Аднак паэт апраўдваў мэтазгоднасць «пэўнай схематызацыі», часткова вымушанай пад ціскам абставін, а часткова — і эстэтычна дазволенай як своеасаблівая правамерная форма, як умоўна-мастацкі прыём. Была досыць удала і ёміста выкарыстана драматычная форма, прыдатная, каб умяшацца ў вострую дыскусію, на якой абгаворваліся кардынальныя праблемы, якія кроўна наспелі ў канцы 20-х гадоў, — як у сферы сацыяльных зломаў у людскім жыцці, так і ў самім мастацтве і былі заклікапы «адлюстраваць» (слова, уведзенае Дубоўкам!) такія зломы татальных перабудоў.

Наватарскія шуканні падказалі паэту жанравае абазначэнне адной з яго апошніх перадрэпрэсійных паэм — «Камбайн». Гаворачы пра Дубоўкаў «Камбайн», крытыка звычайна абмяжоўваецца характарыстыкай, што дадзена самім паэтам: «Гэта замежнае слова, узятае мною ў англійскай вымове, азначае ў дакладным перакладзе «камбінаваць, суладжваць, спалучаць, змешваць». Пры гэтым асабліва акцэнтуецца эксперыментальнасць жанравай формы. Смелыя шуканні не абыходзяцца без элементу эксперыментальнасці — той долі рызыкі, наватарскага новаўвядзення, якія трэба праверыць на «ўсходжасць», вынесці на суд грамадскасці, замацаваць у яе свядомасці. Новыя структурныя ўвядзенні казак, нататак, лістоў, перакладаў класічных твораў (напрыклад, Пушкіна, Байрана), бясспрэчна, дэфармавалі строга эпічны жанравы канон паэмы. Аднак гэтыя разнародныя, на першы погляд, кампаненты ўваходзілі ў кампазіцыйнае адзінства твора надзіва «суладжана», узаемаспалучана. Азначэнне «камбайн» у гэтым сэнсе стасуецца не толькі да апошняй паэмы, але і да ўсяго трыпціха паэм. Гэтая своеасаблівая трылогія паэм, структурна асэнсаваная на адзіных, удала знойдзеных наватарскіх прынцыпах формабудовы. Пра наватарства адкрыццяў гэтай формабудовы можна гаварыць без перабольшванняў. У. Дубоўка таленавіта прадугадаў нараджэнне асобнай жанравай разнавіднасці паэмы — камбінаванай. Няхай жанравае абазначэнне «камбайн» і не прыжылося ў беларускай паэзіі, затое застаўся структурны тып камбінаванай паэмы. Непазбежнасць яе ўзнікнення была дакладна ўлоўлена Дубоўкам. Паэтам была адкрыта і сцверджана арыгінальная тэндэнцыя ў жанравым руху паэтычнага эпасу. Жанравы варыянт камбінаванай паэмы не без поспеху пачалі распрацоўваць пазней Я. Еўтушэнка, А. Вазнясенскі, І. Драч, Р. Барадулін, А. Вярцінскі і многія іншыя паэты. Сярод маладых пісьменнікаў 20-х гадоў 20 стагоддзя асабліва вылучаўся Ул. Дубоўка. Яго паэтычны трыпціх «Кругі», «Штурмуйце будучыні аванпосты», «І пурпуровых ветразей узвівы» – адна з самых адметных з'яў у беларускай паэзіі 20-х гадоў. Ул. Дубоўка значна ўзбагаціў паэму ў фармальных адносінах. “Штурмуйце будучыні аванпосты” – гэта паэма – “камбайн”: для яе структуры ўласціва змяшэнне паэтычных родаў і жанраў, выкарыстанне фальклорных форм і прыёмаў. Выкарыстанне міфа-фальклорнага матэрыялу, па меркаванню В. Максімовіча, дазваляе гаварыць пра «пазакантэкст» твора, «другі ўзровень» твора, пра «культуратворчасць як асобы від мастацкага мыслення і мастацкай рэфлексіі» [7, с. 71]. І далей даследчык працягвае:

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

“Культуратворчасць станавілася адмысловай умовай падключанасці да сусветнай культурнай традыцыі...” [7, с. 73]. Своеасаблівай ліра-паэмай з'яўляецца цыкл “Крыху восені і жменька кляновых лістоў”.

Паэмы Ул. Дубоўкі з'явіліся ўвасабленнем тэорыі ўзвышэнства ў галіне стылю: «Тварэнне новых форм», «эксперыменты па кампазіцыі», музычнасці мовы, сказавай фразеалогіі», «эксперыменты па аднаўленні паэтычнай лексікі шляхам новага асэнсавання слоў і надання ім новых функцый, вызначаных новым светаадчуваннем», усе гэтыя моманты, пералічаныя ў тэарэтычных артыкулах А. Бабарэкі, увасоблены ў паэме “І пурпуровых ветразей узвівы...”

А. Бабарэка прапанаваў тэорыю «кантраснага вобраза», які павінен быць пакладзены ў аснову твора. Менавіта на кантрасным прынцыпе і пабудаваны эксперыментальныя паэмы Ул. Дубоўкі: спрэчка Лірыка і Матэматыка – асноўны кампазіцыйны прыём паэмы “І пурпуровых ветразей узвівы...”, Пасажыра і Кандуктара – паэмы “Штурмуйце будучыні аванпосты”. Трэба адзначыць, што кантрасны вобраз атрымаў шырокае распаўсюджанне ў сусветнай паэзіі (П. Элюар, Л. Арагон, Р. Дэснос, творчасць сюррэалістаў).

В. Максімовіч даводзіць «патэнцыйную спрычыненасць паэмнай структуры Дубоўкі да новай, мадэрнісцкай парадыгмы, лучнасць яго светапогляду з новым мысленнем, з новымі тэндэнцыямі ў літаратуры, якія напрамую звязаны з працэсамі актывізацыі суб'ектыўнага волевыяўлення мастака» [7, с. 71].

А. Кабаковіч у манаграфіі «Беларускі свабодны верш» (1984) піша і пра дысметрычны верш як адну з форм праяўлення эксперыментатарства.

Творчасць Ул. Дубоўкі вылучаў пошук «красы» (мадэрнісцкі прынцып). Прычым «красы» *гордай.* Вершам паэта ўласціва майстэрства гукавой інструментоўкі, рытмічная гнуткасць паэтычнага радка, высокая культура рыфмы, абнаўленне жанравых форм (зборнікі “Строма”, “Там, дзе кіпарысы”, “Трысцё”, “Credo», «Наля»). Роля Ул. Дубоўкі ва ўзбагачэнні выяўленчых магчымасцяў беларускай паэзіі выключная.

Асаблівай увагі патрабуюць навацыі Ул. Дубоўкі ў галіне формы.

1. Абнаўленне жанравых форм: вершы з заўвагамі (“Крыху восені і жменька кляновых лістоў”), прадмовы ў вершах і прозе, лірычная споведзь, дыялогі-спрэчкі аўтара з чытачамі, спрэчкі саміх герояў.

2. Драматызацыя жанру паэмы (“Браніслава”, трыпціх «Кругі», «Штурмуйце будучыні аванпосты», «І пурпуровых ветразей узвівы»).

3. Абнаўленне выяўленчых магчымасцей беларускай паэзіі, паэтычнага сінтаксісу, слоўніка, літаратурнай мовы (уведзеныя Ул. Дубоўкам словы *адлюстроўваць, мілагучны, мэтазгодны, дабрабыт, ажыццяўленне, цемрашал*), графікі (распрацаваў праект літар для Дз, Дж).

4. Прыналежнасць паэмнай структуры Ул. Дубоўкі да мадэрнісцкай мастацкай парадыгмы. Ул. Дубоўка ўключае ў тэкст паэм фальклорныя матэрыялы (байкі, легенды, сказы). Выкарыстанне міфа-фальклорнага матэрыялу, па меркаванню В. Максімовіча, дазваляе гаварыць пра “пазакантэкст” твора, “другі ўзровень” твора, пра “культуратворчасць як асобы від мастацкага мыслення і мастацкай рэфлексіі”. І далей даследчык працягвае: “Культуратворчасць станавілася адмысловай умовай

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

падключанасці да сусветнай культурнай традыцыі...”. Таксама неабходна падкрэсліць блізкасць паэтычнага мыслення Ул. Дубоўкі да “новых тэндэнцый ў літаратуры, якія напрамую звязаны з працэсамі актывізацыі суб’ектыўнага волевыяўлення мастака” (В. Максімовіч).

Апалогія Красы як адзнака мадэрнісцкага мастацтва.

5. Паэмы Ул. Дубоўкі як увасабленне тэорыі ўзвышэнства ў галіне стылю: “тварэнне новых форм”, “эксперыменты па кампазіцыі”, музычнасці мовы, сказавай фразеалогіі, “эксперыменты па аднаўленні паэтычнай лексікі шляхам новага асэнсавання слоў і надання ім новых функцый, вызначаных новым светаадчуваннем” (А. Бабарэка).

Тэорыя “кантраснага вобраза”. Менавіта на кантрасным прынцыпе і пабудаваны эксперыментальныя паэмы Ул. Дубоўкі: спрэчка Лірыка і Матэматыка – асноўны кампазіцыйны прыём паэмы “І пурпуровых ветразей узвівы...”, Пасажыра і Кандуктара – паэмы “Штурмуйце будучыні аванпосты”. Трэба адзначыць, што кантрасны вобраз атрымаў шырокае распаўсюджанне ў сусветнай паэзіі (П. Элюар, Л. Арагон, Р. Дэснос, творчасць сюррэалістаў).

Дысметрычны верш як адна з форм праяўлення эксперыментатарства.

Праблематыка і архітэктоніка паэм Ул. Дубоўкі. Раннія паэмы (“Студэнт”, “Бра...гінь”, “Кляновыя лісты, “Браніслава” як “цыклы мелодый-вершаў (М. Арочка);

Фармальныя пошукі Ул. Дубоўкі ў жанры паэмы: наватарства і архітэктоніка паэм “Кругі”, “Штурмуйце будучыні аванпосты”, “І пурпуровых ветразей узвівы”.

Ул. Дубоўка значна ўзбагаціў паэму ў фармальных адносінах. Мэта: пашырыць выяўленчыя магчымасці беларускай паэзіі, перадаць “дух часу”. Трыпціх аб’яднаны адзінствам мастацкай задумы. М. Арочка: “Гэта своеасаблівая трылогія паэм, структурна асэнсаваная на адзіных, удала знойдзеных наватарскіх прынцыпах формабудовы”.

Паэма “Кругі” як філасофскі роздум аб хуткаплыннасці часу, адвечным руху жыцця, яго супярэчнасцях, прызначэнні мастацтва. Задумана як шэраг колаў з адным цэнтрам (асоба аўтара). Вялікі круг – лірычны ўступ і лірычнае закоючэнне. Другі круг – ліст чытачкі Насты Нарутавічанкі і адказ аўтара. Спалучэнне лірычнага (аўтарская споведзь, аўтабіяграфічныя моманты) і эпічнага (фальклорныя апавяданні), казачны эпас. Зварот да фальклору – выкананне загаду М. Багдановіча “стварэння вершаў беларускага складу”, “зарбіць нашу паэзію не толькі мовай, але і духам, і складам твораў шчыра беларускай...” Ул. Дубоўка “не пазычаў” фальклорныя творы, а імкнуўся перадаць сам дух народнай творчасці.

Паэма “І пурпуровых ветразей узвівы...”. Праблематыка: лёс мастацтва, супраць “лапцей у мастацтве”. Напісана белым вершам, які толькі ў прадмове і ў апрацоўцы фальклорных кампанентаў змяняецца вершаванымі радкамі. Асноўны кампазіцыйны прыём паэмы “І пурпуровых ветразей узвівы...” – спрэчка Лірыка і Матэматыка. Матэматык: фальшывая патэтыка,

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

непрымірымасць пазіцыі, самаўпэўненасць. Прынцып свабоднай кампазіцыі вытрыманы паслядоўна. 2 часткапаэмы не адшукана.

“Штурмуйце будучыні аванпосты”. Праблематыка: сэнс і прызначэнне мастацтва, стаўленне да калектывізацыі (да 1965 не друкавалася). “Штурмуйце будучыні аванпосты” – гэта паэма – “камбайн”: для яе структуры ўласціва змяшэнне паэтычных родаў і жанраў, выкарыстанне фальклорных форм і прыёмаў. Да жанравага варыянту камбінаванай паэмы сёння звяртаюцца А. Вазнясенскі, Я. Еўтушэнка, І. Драч, А. Вярцінскі, Р. Барадулін.

Спрэчка Пасажыра і Кандуктара – у аснове паэмы “Штурмуйце будучыні аванпосты”. Ход цягніка – ход рэвалюцыі. Кандуктар: самаўпэўненасць, недапушчэнне ніякай крытыкі, фанатызм. Пасажыр: мудрасць, разважлівасць, правераныя часам. 2 частка згублена.

Палемічны характар паэм. Накіраваны супраць тэндэнцыі адмаўляць здабыткі папярэдняй культуры, нацыянальныя традыцыі, супраць тэндэнцыі падпарадкаваць чалавека, супраць эпгонства ў літаратуры.

1958 – каля паўсотні вершаў, 2 нізкі “Чакае ля берагу човен мяне”, “Пасля вандравання”. Ізноў праграмная мэта – праслаўленне Прыгажосці, Красы. Паэмы “Перад іменем Любові”, “Закладалі падмурак дзяржавы сваёй”, “Беларуская Арыядна” (1960): “Ул. Дубоўка творчас распрацоўвае той жа прынцыа апявання хараства, ачышчанага ад цяжару трагізму, акцэнтуецца героіка змагання з аптымістычным выходам” (М. Арочка).

1960 – зборнік казак “Цудоўная знаходка”, Зборнік “Палеская рапсодыя” (1961) – апяванне прыгажосці Палесся. 1963 – зборнік вершаваных казак “Кветкі – сонцавы дзеткі”, 1967 – аповесць “Жоўтая акацыя”, паэма “Крычаўская спакуса”, 1969 – працяг аповесці “Жоўтая акацыя” – аповесць “Ганна Алелька”, 1973 – лепшы празаічны зборнік – апавяданні-успаміны “Пялёсткі”, 1974 – дзіцячая аповесць “Як Алік у тайзе заблудзіўся”, 1975 – паэма “Усходняя казка і сібірская быль”.

Творчасць Ул. Дубоўкі і сусветны мастацкі вопыт; пераклады твораў А. Пушкіна, Дж. Байрана, У. Шэкспіра, В. Брусава, Л. Андрэева, Ду Фу, П. Тычыны, Янпіса, грузінскіх, азербайджанскіх паэтаў.

Да прасветленага матыву «рапсодыі» належаць, па сутнасці, і Дубоўкавы паэмы, балады, напісаныя пасля вызвалення з лагераў і вяртання ў свет родных людзей — у тым жа шчодрым на адроджаную творчасць 1958 г. з'явіліся «Перад іменем Любові», «Закладалі падмурак дзяржавы сваёй...», у 1960 г. — «Беларуская Арыядна», у якіх лёсы канкрэтных людзей, іх незвычайная мужнасць і споведзь.

Высокую культуру майстэрства У. Дубоўка выхоўваў на перакладчыцкіх пераўтварэннях А. Пушкіна, Дж. Байрана, У. Шэкспіра — многія з іх творчых узораў, што дужа імпанавалі беларускаму паэту, уводзіў ён у свае паэмы, і не проста дзеля экстравагантнасці і незвычайнасці формы, а сутнасна. Напрыклад, у апошняй паэме канца 20-гадоў «Штурмуйце будучыні аванпосты!», напярэдадні арышту, ад'язджаючы з Мінска, У.

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

Дубоўка ўводзіць у фактуру твора вялікі паэтычны фрагмент (на 80 радкоў) паэмы Байрана ў сваім перакладзе: «Бывай, бывай! Мой родны край, // Знікай за небасхіл... Вітацьму неба, воды ўсе, // Айчыну толькі не» (II, 186—187). Вялікі англійскі паэт-рамантык, захоплены інтэрнацыяналіст плыў тады, ваяўніча імкнучыся бараніць «грэцкія міфы». «Джордж Байран! Каб ведалі вы // пра нашай краіны нядолю, // здратаваныя паплавы і ў корань стаптанае поле...» (II, 189—190) — з уздыхам кажа, тоячы шматзначнасць запросін, У. Дубоўка. А ў перакладзе байранаўскага «Шыльёнскага вязня» нямала вычытваецца імпануючага, душэўна блізкага, амаль супольнага стану выпрабаванняў, спазнаных пакут, мужнасці духу пераадолення пякельнага ўвязнення: «Не выкрасліць ніхто слядоў тых дзён. // Яны тыранству вечны шлюць праклён» (II, 243). Гэтак жа з асабістай прыналежнасцю да высокіх і трагічных ідэй Байрана былі выдатна пераўтвораны на беларускую мову яго паэмы «Бронзавы век» і містэрыя «Каін». З бездакорнай адточкай, з адпаведна сэнсавай эквівалентнасцю былі перакладзены таксама «Санеты» Шэкспіра (1964).

Уладзімір Дубоўка стварыў вершаваныя казкі для дзяцей «Цудоўная знаходка», «Кветкі — сонцавы дзеткі», «Казкі», «Залатыя зярняты» і інш. Ён таксам аўтар навукова-прыгодніцкіх аповесцей для дзяцей «Жоўтая акацыя», «Як Алік у тайзе заблудзіўся», «Ганна Алелька», кнігі апавяданняў-успамінаў «Пялёсткі».

Крыніцы

Арочка М.М. Уладзімір Дубоўка // Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя: У 4 т. Т. 2. Мн., 1999. С. 475-503.

Чыгрын І.П. Дубоўка Уладзімір // Беларускія пісьменнікі: Біябібліяграфічны слоўнік: У 6 т. Т. 2. Мн., 1993. С. 378-379.

Літаратура:

1. Ад беларускага літаратурна-мастацкага згуртавання «Узвышша» . // Узвышша. – 1927. – № 1. – С. 3.
2. Багдановіч, І. Авангард і традыцыя: Беларуская паэзія на хвалі нацыянальнага адраджэння / І. Багдановіч. – Мн. : Беларуская навука, 2001. – 387 с.
3. Грамыка, М. Гвалт над формай / М. Грамыка // Шляхі: Беларуская паэзія 20-30-х гг. – Мн. : Юнацтва, 1992. – 335 с.
4. Жыбуль, В. "…Паклаў пачатак беларускаму імажынізму" Пра Міхася Чарота і адну маскоўскую публікцыю // Роднае слова. – 2011. – № 10. – С. 6 – 8.
5. Конан, Ул. Літаратурнае "Узвышша" ў кантэксце сусветнай культуры . / Ул. Конан // Скарыніч: літ.-навук. гадавік. – Вып. 4 / уклад. А. Каўка. – Мн. : "Беларускі кнігазбор", 1999. – 240 с.
6. Максімовіч, В. Шыпшынавы край: Старонкі беларускай літаратуры 20-30-х гг. 20 ст. .: дапаможнік для настаўнікаў / В. Максімовіч. – Мн. : "ІВЦ Мінфіна", 2002. – 160 с.

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

7. Максімовіч, В. Эстэтычныя пошукі ў беларускай літаратуры пачатку 20 стагоддзя . / В. Максімовіч. – Мн. : Аракул, 2000. – 351 с.

Тэма 8 Творчасць МІХАСЯ ЗАРЭЦКАГА

(1901—1937)

1Праблематыка і мастацкія асаблівасці апавяданняў М. Зарэцкага
2Аповесць "Голы звер": праблемнае поле.
3Раман "Сцежкі-дарожкі": лёс і духоўныя пошукі інтэлігенцыі
4Праблематыка рамана "Вязьмо"
5Драматургія М. Зарэцкага.
6Глыбіня ў паказе трагізму масавай калектывізацыі ў рамане "Вязьмо.

Нарадзіўся Міхась Зарэцкі (Касянкоў Міхаіл Яўхімавіч) 20 лістапада 1901 г. у в. Высокі Гарадзец Сенненскага павета Магілёўскай губерні (зараз — Талачынскі раён Віцебскай вобласці) у сям'і вясковага дзяка. Бацька М. Зарэцкага паходзіў з бедных сялян, быў чалавекам з крутым, няўжыўчывым (асабліва ў адносінах да начальства) характарам, з падкрэслена крытычным стаўленнем да жыцця, меў значны ўплыў на мастацкае фарміраванне сына. Маці да замужжа спявала ў царкоўным хоры. Дзяцінства М. Зарэцкага прайшло ў в. Зарэчча пад Шкловам (адсюль і псеўданім пісьменніка). Чатыры гады ён правучыўся ў Аршанскім духоўным вучылішчы, два — у Магілёўскай духоўнай семінарыі. У 1917 г., пакінуўшы семінарыю, каля паўгода працаваў перапісчыкам у адной з паўвайсковых часцей, затым царкоўным вартаўніком. У 1919 г. атрымаў пасаду настаўніка ў адной з вясковых школ на Магілёўшчыне. Працаваў старшынёй валаснога аб'яднання настаўнікаў, загадчыкам валаснога аддзела народнай асветы, у 1920 г. — пастаянным членам праўлення работнікаў асветы і сацыялістычнай культуры ў Магілёве. У тым жа годзе ўдзельнічаў у 2 Усесаюзным з'ездзе работнікаў асветы. Амаль сем гадоў служыў у Чырвонай Арміі, быў камісарам. Адначасова вучыўся ў БДУ. З'яўляўся актыўным удзельнікам літаратурна-грамадскага руху. З 1924 г. М. Зарэцкі — член літаратурна-мастацкага аб'яднання «Маладняк» (уваходзіў у Цэнтральнае Бюро гэтага аб'яднання). Член КПСС з 1925 г. У 1926—27 гг. рэдагаваў часопіс «Маладняк». З 1927 г. — член літаратурна-мастацкага аб'яднання «Полымя» (уваходзіў у ініцыятыўную групу па яго стварэнні). У жніўні — кастрычніку 1927 г. разам з Ц. Гартным і М. Чаротам наведаў Латвію, Чэхаславакію, Германію, Францыю. Сябраваў з Я. Коласам, Я. Купалам. У 1929 г. выключаны з партыі «за праяўленне нацыянал-дэмакратызму». У 1934 г. прымаў удзел у працы Першага Усебеларускага з'езда пісьменнікаў, актыўна выступаў на пленумах, сходах пісьменнікаў. Працаваў загадчыкам аддзела літаратуры і мастацтва ў Акадэміі навук Беларусі. У 1936 г. М. Зарэцкі незаконна арыштаваны. У 1937 г. прысуджаны да вышэйшай меры пакарання. На Поўнач была выслана яго жонка, якая сядзела разам з Л. Генію ш.

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

Міхась Зарэцкі — таленавіты прадстаўнік новай пісьменніцкай генерацыі, што прыйшла ў беларускую літаратуру на пачатку 20-х гадоў з аптымістычнай верай у неабходнасць рэвалюцыйнага абнаўлення жыцця і ўсталяванне сацыяльнай справядлівасці. Прыхільнік рамантычнага кірунку ў беларускай прозе, пісьменнік-наватар, М. Зарэцкі стварыў шэраг твораў, якія прыкметна ўзбагацілі беларускае слоўнае мастацтва ў ідэйна-тэматычным, жанрава-стылявым, вобразна-выяўленчым плане і па праву належаць да лепшых дасягненняў нацыянальнага прыгожага пісьменства.

Першым друкаваным творам М. Зарэцкага стала апавяданне «Спатканне», якое было змешчана ў 1922 г. у газеце «Савецкая Беларусь». Працэс станаўлення творчай індывідуальнасці маладога пісьменніка ішоў даволі інтэнсіўна: з-пад яго пяра выходзіць шмат апавяданняў, якія пазней склалі асобныя зборнікі «У віры жыцця», «Пела вясна» (абодва — 1925), «Пад сонцам», «42 дакументы і Двое Жвіроўскіх» (абодва — 1926). Змешчаныя тут творы атрымалі ў большасці сваёй высокую ацэнку крытыкі і былі прыхільна сустрэты чытацкай аўдыторыяй.

У навукова-крытычнай літаратуры трывала замацавалася думка, нібыта свой шлях у літаратуру М. Зарэцкі пачынаў як рамантык — з услаўлення рэвалюцыі, з бадзёра-аптымістычнага, пафаснага апявання светлай сацыялістычнай явы і толькі паступова авалодваў прынцыпамі рэалістычнага пісьма. Гэты вывад патрабуе, аднак, істотнага ўдакладнення. Знаёмства з раннімі творамі — «Цішка Бабыль» (1922), «Як гэта часам трапляецца», «З нашых дзён», «Ноччу» (усе — 1923) — сведчыць аб тым, што пачынаў пісьменнік якраз у рэчышчы традыцыйнай рэалістычна-бытавой прозы. У ранніх творах нямала паасобных праўдзівых сцэн, эпізодаў, замалёвак, якія не зліваюцца ў сюжэтна-вобразнае адзінства. Бытавая плынь тут часта перамагала абагульняючую думку маладога аўтара, звязвала яго творчую фантазію. Пісьменнік аказваўся ў палоне натуралістычнай апісальнасці. Таму і характары дзейных асобаў глыбока не раскрыты, псіхалагічна не вытлумачаны матывы іх паводзін. Напрыклад, сэнс апавядання «Як гэта часам трапляецца» зводзіўся да абмалёўкі пачварнага ўчынку селяніна Якуба, які праз сваю ўпартасць не паслухаўся жонкі і не прымкнуў на замок кабылу. Калі ж кабылу ўкралі, Якуб з адчаю забівае жонку, быццам гэта яна наклікала бяду. Мастацкая аналітыка ў творы падменена дыдактыкай і асветніцкім маралізатарствам. Аднак, дзеля справядлівасці неабходна зазначыць, што ў шэрагу ранніх апавяданняў М. Зарэцкі дасягаў пэўнага поспеху, калі пасіўна не капіраваў рэчаіснасць, а пераўтвараў яе па законах прыгожага («У Саўках», 1922; «У віры жыцця», «Чаплюк», «Мар'я» — усе 1923).

Як слушна зазначае М.І. Мушынскі, да рамантычных форм адлюстравання М. Зарэцкі звярнуўся, апроч усяго іншага, і як да ратунку ад пагрозы бытавога апісальніцтва, эмпірыкі, фактаграфічнасці, выразная пячатка якіх ляжыць на многіх творах ранняй пары. Рамантызм больш адпавядаў прыродзе таленту М. Зарэцкага, быў арганічны яго светаўспрыманню.

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

М. Зарэцкі не наводзіць глянец на паслякастрычніцкую рэчаіснасць, не ідэалізуе яе, а смела заглыбляецца ў сацыяльныя супрярэчнасці жыцця, закранае вострыя, надзённыя тэмы. Адной з такіх была тэма драматычнага лёсу прадстаўнікоў таго класа, каго рэвалюцыя пазбавіла ранейшых прывілеяў лёсу — гэтак званых былых. Найбольш яскравае адлюстраванне дадзеная тэма знайшла ў апавяданнях «Ворагі» (1923), «Адна партыя ў шашкі» (1924), «Кветка пажоўклая», «Двое Жвіроўскіх» (абодва — 1926). Значэнне гэтых твораў надзвычай вялікае. Ва ўмовах, калі ідэя класавай барацьбы, ідэя класавага падыходу ўсё больш актыўна навязвалася грамадству, абарона пісьменнікам «былых», «учарашніх», яго заклік праявіць спагадлівасць, міласэрнасць, дабрыню да пераможаных крыху нейтралізавалі гэтую небяспечную ідэю. Сваімі апавяданнямі М. Зарэцкі ўмацоўваў аўтарытэт беларускай літаратуры як мастацтва гуманістычнай скіраванасці.

Маральна-этычная праблематыка ў «малой прозе» М. Зарэцкага не вычэрпвалася, аднак, тэмай «былых», «учарашніх». Актыўную, дзейсную натуру Зарэцкага-мастака неадольна прыцягвала і сучасная яму рэчаіснасць, складаныя, супярэчлівыя працэсы, якія адбываліся ў жыцці і свядомасці прадстаўнікоў розных сацыяльных груп. Асаблівую цікавасць у маладога празаіка выклікала тэма моладзі, кахання, сям'і, шлюбу, тэма духоўнага станаўлення чалавека, складванне новай маралі, новых узаемаадносін паміж людзьмі. Але тут поспехі М. Зарэцкага аказаліся не такімі значнымі. Некаторыя апавяданні — «Спакуса» (1923), «Гануля» (1924), «Камсамолка», «У велікодную ноч», «Як Настулька камсамолкай зрабілася», «Пела вясна» (усе — 1925) — не ўздымаюцца вышэй газетных агітацыйных публікацый. Гэта — тыповая маладнякоўская проза ранняй пары, бадзёра-ўзвышаная, паэтычная, прасякнутая аптымізмам, але павярхоўная і малазмястоўная. Тут няма ні належнай глыбіні, ні псіхалагічнай распрацоўкі характару герояў, што мела месца ў «Ворагах» і «Кветцы пажоўклай».

Больш важкімі аказаліся ідэйна-мастацкія пошукі М. Зарэцкага ў апавяданнях «Бель» (1924), «Дзіўная», «Пра майго прыяцеля» (1925), «Радасць» (1926), «Паэма пра чорныя вочы» (1927), «Ракавыя жаронцы», «Максімаліст» (абодва — 1928), «Ой, ляцелі гусі...» (1929). Прыгаданыя творы наглядна дэманструюць бясспрэчны рост майстэрства, вастрыню сацыяльнага позірку М. Зарэцкага, яго здольнасць чуйна ўлаўліваць сімптомы нараджэння новага ў грамадскім жыцці, у псіхалогіі чалавека. А новае не заўжды асацыіравалася з пазітыўным, жыццесцвярджальным. Так, з выразна крытычных пазіцый пісьменнік ацэньвае лявацкія захапленні, нігілістычныя погляды на сям'ю, шлюб, што набылі шырокае распаўсюджанне ў першыя паслякастрычніцкія гады сярод інтэлігенцыі («Дзіўная»). Прычым, М. Зарэцкі не зводзіць сэнс апавядання да спрошчанага выкрыцця гераіні. Ён нават спачувае Шумавай (прозвішча галоўнай гераіні апавядання «Дзіўная»), бо паводле прыроднай існасці яна чалавек неблагі, сардэчны, мяккі. Вытруціць са свайго сэрца пачуцці мацярынскай прывязанасці да роднага сына Шумавай не ўдалося, і гэта пакідае надзею, што яна зразумее памылковасць уласных поглядаў. Вера ў

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

духоўныя магчымасці чалавека складае істотны момант пісьменніцкай гуманістычнай канцэпцыі.

Паводле сваёй скіраванасці да «Дзіўнай» блізкае апавяданне «Ракавыя жаронцы», галоўнай дзейнай асобай якога выступае «нядобры чалавек» — прафесіянал-дамушнік. Але нават гэтая маральна скалечаная істота знаходзіць у сабе ўнутраныя сілы, каб не ўчыніць новае цяжкое злачынства: воблік дарагой бабулі, што даглядала героя ў дзяцінстве, вярнуў яму здольнасць стаць літасцівым, пашкадаваць ахвяру.

Тэндэнцыя да паглыблення сацыяльнай аналітыкі і псіхалагізму бачна і шмат у якіх іншых творах М. Зарэцкага. Герой апавядання «Максімаліст» піянер Вовачка Пенкін, нягледзячы на свой узрост, выявіў здольнасць пераймаць паводзіны і рысы чыноўніка, рысы дэмагога і прыстасаванца. «Вовачка нават умее рабіць на сваім белазорым твары асаблівую нейкую спагадліва-насцярожаную ўсмешку, якраз такую, якую ён бачыў у аднаго з важных палітычных правадыроў». Вовачка выдаваў сябе за палітычна адукаванага грамадзяніна, але не захацеў паклапаціцца пра сірату Алёнку з цыганскага табару. Такі клопат праявіў хлопчык Макс, з якога Вовачка насміхаўся і якога крыўдзіў.

Паводле жанравых прыкмет апавяданні «Максімаліст» і «Ракавыя жаронцы» ў чымсьці блізкія да навелы. Гэтыя творы вызначаюцца не толькі лаканізмам, кампазіцыйнай зладжанасцю, але і агульнай высокай культурай пісьма, артыстызмам, навізной тэмы, тонкасцю ў падыходзе да яе вырашэння, багаццем выяўленчых сродкаў. У апавяданнях шмат ледзь улоўнай іроніі, лёгкай усмешкі, нязлоснага гумару. Аўтарская думка раскрываецца праз падтэкст, праз бытавую і псіхалагічную дэталь.

Неспрыяльная для сапраўднай творчасці атмасфера 1930-х гг. наклала заканамерны адбітак на апавяданні М. Зарэцкага гэтага часу. Так, творы малой эпічнай формы «Пачатак шчасця», «Петрык і Пятрусь» (абодва — 1932), «Навела пра каханне» (1935) сваім зместам і мастацкім узроўнем саступаюць творам 1920-х гадоў. У іх няма ні вострага канфлікту, ні смелага павароту ў раскрыцці тэмы. Не знойдзем мы тут і ўласцівай ранейшым творам заглыбленасці ва ўнутраны свет героя, у яго псіхалогію.

К сярэдзіне 1920-х гг. у творчасці М. Гарэцкага наспявала тэндэнцыя ўмацавання эпічнасці, мела месца ўзбуйненне жанру. Так, шэраг твораў — «Ворагі», «Бель», «На маладое», «Кветка пажоўклая», «Радасць», «Ой, ляцелі гусі...» — з поўным правам можна назваць аповесцямі. Тут дзеянне ахоплівае досыць вялікі прамежак часу, шмат разнастайных сюжэтных калізій, а некаторыя героі праходзяць складаную эвалюцыю ў поглядах на свет і чалавека. Адчувалася, што пісьменніку стала цесна ў звыклых жанравых рамках «малой прозы», што яны пэўным чынам стрымліваюць яго творчыя магчымасці, не адпавядаюць цалкам новым творчым задумам. Таму заканамернае з'яўленне "паўнацэннай", паўнафарматнай аповесці, якой стаў твор «Голы звер» (1926) — рэч адметная шмат у якіх адносінах. Істотна перш за ўсё тое, што ў цэнтры аповесці — адмоўны персанаж (індывідуаліст і

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

эгаіст Віктар Яроцкі) і людзі, унутрана яму блізкія. Выбарам героя пісьменнік недвухсэнсоўна выказаў свой погляд на мэты і задачы мастацтва. Ён не наводзіў глянец на рэчаіснасць новага часу, не займаўся апалагетыкай існуючых грамадскіх адносін, а лічыў патрэбным сказаць сучаснікам мужную праўду пра негатыўныя з'явы новага жыцця і тую небяспеку, якую неслі з сабой людзі тыпу Віктара Яроцкага. Характар галоўнага героя раскрыты па-мастацку пераканальна, доказна, у выразных праявах. Яроцкі пададзены як істота актыўная, дзейсная. Але яго неўтаймаваная энергія скіравана на задавальненне эгаістычных патрэб, нізкіх інстынктаў. І ў ажыццяўленні сваіх намераў Яроцкі не спыняецца ні перад чым, ідзе на падман, ігнаруе пісаныя і няпісаныя законы чалавечага грамадства. «Я, я хачу жыць, маё жыццё, толькі маё, мне дарагое. І я жыву. І ні да кога мне дзела няма. Сумленне, закон... Ха-ха-ха!.. Гэта ж для дурняў, для асталопаў, для тых, хто сілы не мае ўзяць сваю долю! А я — вышэй за ўсіх гэтых дрындушак... Я — сам сабе пан...» — вось які лозунг напісаў герой аповесці на сваім сцягу і няўхільна праводзіць яго ў жыццё. Каштоўнасць аповесці як мастацкага твора — не толькі ў праўдзівай абмалёўцы вобраза Яроцкага, але і ў майстэрстве, з якім пісьменнік раскрыў вытокі жывучасці героя як сацыяльнага тыпу. Прыкметнае месца ў вобразнай сістэме аповесці займаюць персанажы, якія воляю лёсу апынуліся на сацыяльным дне. На гэтую катэгорыю людзей беларуская паслякастрычніцкая літаратура амаль не звяртала ўвагу, і М. Зарэцкі выступаў тут першаадкрывальнікам. Ёсць у аповесці і спробы творчага пераймання вопыту Ф. Дастаеўскага, што выклікае асаблівую цікавасць як момант ідэйна-мастацкай эвалюцыі пісьменніка. Маецца на ўвазе матыў літасці, даравання і нават спачування добрымі, так бы мовіць, "нармальнымі" людзьмі таму, хто быццам бы спазнаў усю глыбіню маральнага падзення, але на самой справе зноў гатовы хлусіць і здраджваць (такой даверлівай і спачувальнай асобай у аповесці высупае падманутая Яроцкім дзяўчына Лідачка).

У першым нумары часопіса «Полымя» за 1927 г. пачаў друкавацца раман «Сцежкі-дарожкі», які стаў значнай падзеяй літаратурнага жыцця. Гэты твор закладваў плённыя традыцыі праўдзівага мастацкага асваення тэмы рэвалюцыі. Аўтарам рамана прынцыпова не прымалася ўстаноўка на прыхарошванне гістарычных падзей, на ідэалізацыю рабочага класа і спрошчаны, тэндэнцыйны паказ «варожага» лагеру. Заслугай М. Зарэцкага было тое, што складаны працэс барацьбы і драматызм шляхоў, якім у рэвалюцыю ішла інтэлігенцыя, раскрыты па-мастацку пераканальна, праз лёс канкрэтных герояў — Васіля Лясніцкага, Нікадзіма Славіна, Халімы, Ніны, Матруніна. У адлюстраванні падзей М. Зарэцкі ішоў ад непасрэдных уражанняў, ад асабіста ўбачанага і перажытага. Светапоглядная сталасць, памножаная на талент і вопыт папярэдняй працы над апавяданнямі, якраз і паспрыяла ўдаламу вырашэнню тэмы. Раман пазначаны выразнай пячаткай наватарства, якое забяспечвалася перш.за ўсё глыбінёй і маштабнасцю задумы і майстэрствам яе вобразнага ўвасаблення, згарманізаванасцю зместу

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

і формы. Маладому пісьменніку ўдалося падпарадкаваць разнастайны жыццёвы матэрыял, укласці яго ў кампактныя жанравыя рамкі. Заслугоўвае быць адзначаным уменне аўтара чаргаваць агульны і буйны планы, панарамныя апісанні і непасрэднае сутыкненне герояў. У «Сцежкахдарожках» М. Зарэцкі даў надзвычай перспектыўную жанравую мадэль рамана, дзе герой і абставіны існуюць у арганічнай узаемасувязі, а характар героя выяўляецца ў дзеянні, у працэсе грамадскай практыкі і адначасова — праз рэфлексію, праз няспынны роздум, сумненні, перажыванні, праз самапазнанне. У рамане шырока выкарыстана форма дыялогу, тут шмат спрэчак, палемікі, вострых інтэлектуальных сутыкненняў.

Часопіс "Полымя" пачаў у 1929 г. друкаваць раман М. Зарэцкага «Крывічы». Аднак убачылі свет толькі чатыры раздзелы 1-й часткі, далейшае ж друкаванне твора было афіцыйна забаронена. А між тым раман абяцаў быць значнай з'явай літаратурнага і грамадска-культурнага жыцця Беларусі. Новы твор дэманстраваў высокі ўзровень раманнага мыслення М. Зарэцкага. Апублікаваныя раздзелы «Крывічоў» прасякнуты думкай пра гістарычна абумоўленую заканамернасць актывізацыі вызваленчага руху, які грунтуецца на ўсенароднай падтрымцы.

У 1932 г. з’явіўся раман М. Зарэцкага «Вязьмо». Гэты твор не толькі знаменаваў далейшае развіццё самабытнага таленту пісьменніка, але і стаў выдатнай з'явай усёй беларускай літаратуры. Думаецца, невыпадкова ён доўгі час заставаўся недаацэнены: крытыка, якая кіравалася прынцыпамі партыйнасці, не магла спасцігнуць сэнс гэтага глыбокага твора. І нават пасля рэабілітацыі пісьменніка (1957) у трактоўках «Вязьма» адчувалася спрошчанасць, павярхоўнае разуменне аўтарскай задумы. Зрэшты, падобнага роду выдаткі былі заканамернымі, бо даследчыкі зыходзілі з пераканання, што масавая калектывізацыя — гэта прагрэсіўны і найболей эфектыўны сродак перабудовы старой, аднаасобнай вёскі на сацыялістычных асновах, а лявацкія перагібы непажаданыя, але непазбежныя з'явы ў працэсе сацыяльна-эканамічнай рэвалюцыі. У сапраўднасці ж галоўная вартасць рамана не толькі ў тым, што аўтар з гуманістычных пазіцый выкрываў небяспеку «пацяробаўшчыны», незаконнае высяленне вяскоўцаў. Логікай сюжэтнага развіцця пісьменнік паставіў пад сумненне неабходнасць суцэльнай калектывізацыі і паказаў, якімі трагедыямі ў жыцці народа, маральнымі стратамі яна суправаджалася. Праз вобразную сістэму М. Зарэцкі пераканальна раскрыў глыбіню сацыяльных супярэчнасцей пачатку 30-х гадоў, трагедыю рассяляньвання вёскі, разбурэнне яе традыцыйных бытавых і духоўных асноў. І. Мележ у 1969 г. назваў «Вязьмо» самым глыбокім творам тых часоў пра калектывізацыю», падкрэсліўшы менавіта «суровы рэалізм і мужную глыбіню», уласцівыя «лепшаму твору М. Зарэцкага».

Пяру Зарэцкага належаць п'есы «Віхор на балоце» (1928) і «Белыя ружы» (1928—1929), якія і да нашага часу невядомыя грамадскасці, бо фактычна яны не ставіліся на прафесійнай сцэне і рэдка бачылі старонкі друку. І іх ацэнка ў канцы 20-х гадоў, а таксама даследчыкамі пазнейшай пары як

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

твораў нібыта неглыбокіх па змесце і невыразных у жанравых адносінах не адпавядае аб'ектыўнаму стану рэчаў. Ацэнка гэта прадузятая, несправядлівая, беспадстаўна заніжаная. У сапраўднасці ж прыгаданыя творы — значны крок па шляху ідэйна-творчай эвалюцыі пісьменніка. Яны каштоўныя вастрынёй пастаноўкі актуальных праблем часу, смелым, наватарскім падыходам мастака да іх вырашэння.

У п'есе «Віхор на балоце» М. Зарэцкі раскрывае беспадстаўнасць прэтэнзій маладых герояў (рабочы Даніла, камсамолка Ганна, піянер Юзік) лічыць іх будаўнікамі новага жыцця, носьбітамі перадавой калектывісцкай маралі. У сапраўднасці гэтыя персанажы з'яўляюцца новымі мяшчанамі, болей небяспечнымі, чым мяшчане традыцыйныя, бо яны ўмела спекулююць на высокіх грамадзянскіх ідэалах, прыкрываюцца гучнай рэвалюцыйнай фразеалогіяй у імя ўласных эгаістычных мэтаў. Дастаткова сказаць, што Ганна і закаханы ў яе Даніла прыспешваюць трагічную развязку жыцця хворай Данілавай жонкі, так і не ўсведамляючы да канца амаральнасці і цынізму сваіх паводзін. Як рэвалюцыйныя пераўтваральнікі сацыяльнай рэчаіснасці і вешчуны светлай будучыні Даніла і Ганна перакананы, што ім не патрэбны дабрыня, пачуцці літасці і спачування, бо гэта адзнака слабых духам. А слабых, як ім уяўляецца, павінен змесці магутны віхор рэвалюцыйнага абнаўлення. У раскрыцці аўтарскіх поглядаў на новае мяшчанства значную ролю адыгрывае сюжэтная лінія піянера Юзіка і яго бацькі. Нягледзячы на дзіцячы ўзрост, Юзік заўзята крытыкуе старыя парадкі, несправядлівы эксплуататарскі лад і бацькаву прыватнаўласніцкую мараль. Аднак пафас гэтага выкрыцця фальшывы, штучны, бо хлапчук не жыў пры старым рэжыме, яго ўяўленні — гэта плён дагматычна ўспрынятых кніжных ведаў. П'еса «Віхор на балоце» цікавая і ў жанрава-стылявых адносінах. Пісьменнік рамантычнага светаўспрымання М. Зарэцкі звярнуўся да паэтыкі, да выяўленчых сродкаў меладрамы з яе традыцыйным любоўным трохкутнікам, экзальтаванымі героямі, з момантамі празмернай афектацыі, праявамі рэўнасці, помсты і трагічнымі ахвярамі як выніку непадзельнага кахання.

Наватарскімі рысамі пазначана таксама і п'еса «Белыя ружы», вытрыманая ў рамантычным ключы з выкарыстаннем элементаў прыгодніцтва. Гэтыя структурныя асаблівасці і стылявая адметнасць недастаткова ўлічваліся даследчыкамі, што і прыводзіла да неаб'ектыўных ацэнак. Падзейны бок галоўнай сюжэтнай лініі — змаганне партызанскага атрада з багатым уладальнікам маёнтка панам Сомскім, які спачатку знаходзіўся пад надзейнай абаронай кайзераўскіх, а затым польскіх вайскоўцаў. Але гэта — сацыяльна-бытавы фон, на якім разгортваюцца вострыя сутыкненні паміж героямі п'есы. Увогуле сюжэт твора багаты на нечаканыя павароты, вострыя калізіі. У лёсе дзейных асоб шмат таямнічага, загадкавага (напрыклад, таямніца нараджэння Міколы і Юрыя). Фактычна «Белыя ружы» паглыбляюць праблематыку рамана «Сцежкі-дарожкі», але ў адметнай форме. Вялікая роля тут належыць сімволіка-алегарычным вобразам, шматзначным паэтычным дэталям, фальклорным паданням і

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

легендам. Так, белыя ружы — гэта сімвал агульналюдскога шчасця, балотныя здані («стварэнні чорнай ночы») — увасабленне перашкодаў і спакусаў, што зваблiваюць слабых духам. Легенда пра забойства братам роднай сястры ўспрымаецца як вобразна-паэтычны аналаг тагачаснай рэчаіснасці, дзе мае месца бяссэнснае братазабойства і самазнішчэнне. У размове дзейных асоб часта прыгадваюцца ваўкі. І гэтая дэталь мае іншасказальны сэнс — як адзнака ператварэння людзей у жорсткіх, бязлітасных драпежнікаў. У тэксце п'есы мы знаходзім багата літаратурных рэмінісцэнцый. Ахвотна выкарыстоўваюцца вобразы і матывы, узятыя з твораў М. Гарэцкага — з абразка «Чырвоныя ружы» (матыў адплаты панам-крыўдзіцелям), з аповесці «Дзве душы» (падмена сялянскага сына на панскага), з драматычнай аповесці «Антон» (дзяўчына Наста губіць уласнае дзіця і сябе). Ёсць тут відочнае перагукванне і з аўтарам «Раскіданага гнязда» (трагічнае каханне сялянскай дзяўчыны да паніча). Высокі ўзровень мастацкай дасканаласці п'есы абумоўлены тым, што аўтарская пазіцыя раскрываецца не дэкларатыўна, а праз характары дзейных асоб, іх учынкі, праз эвалюцыю поглядаў і паводзін.

«Драматычная аповесць у чатырох актах» «Сымон Карызна» (1935), напісаная на аснове «Вязьма», не ўзбагацілася ў параўнанні з першакрыніцай новымі ідэямі ці сюжэтна-вобразнымі адкрыццямі, хоць яна і не ўяўляе цалкам механічную пераробку рамана. Дзеянне ў аповесці часта рухаецца не ў глыбіню, а ўшырыню. Яна фрагментарная, мазаічная. Тое, што пісьменнік ішоў шляхам перапрацоўкі апублікаваных ужо твораў, — з'ява невыпадковая: гэта — сведчанне боязі брацца за распрацоўку неасвоеных пластоў рэчаіснасці, новых тэм, якія не атрымалі блаславення афіцыйных інстанцый.

У 1936 г. была надрукавана п'еса «Ная» — дынамічны, вострасюжэтны твор, прысвечаны новай для беларускай літаратуры тэме жыцця цыганоў. Але п'еса не стала значным мастацкім набыткам Зарэцкага-драматурга. Ёй шкодзіць неўласцівая творчай манеры пісьменніка тэндэнцыйнасць. У творы шмат зададзенасці, хоць пафас абароны цыганоў, якія стагоддзямі пакутавалі ад сацыяльнай несправядлівасці і нацыянальнага прыгнёту, цалкам прымальны. Ды толькі трэба мець па ўвазе, што ва ўмовах 30-х гадоў «палепшанне жыцця» на практыцы вылівалася ў такія ж пачварныя формы, што і масавая калектывізацыя сялянства: цыганскае насельніцтва павінна было перайсці на аседлы лад жыцця. А гэта непазбежна прыводзіла да разбурэння іх спрадвечнага ўкладу, непаўторнай, самастойнай культуры.

Лёс гістарычнай драмы «Рагнеда», якую М. Зарэцкі пачаў пісаць у канцы 1920-х гг., невядомы.

М. Зарэцкі сцвердзіў сябе як моцны нарысіст, а таксама тэатральны крытык. Прычым, апошняе трэба разумець даволі шырока, бо ў артыкулах-выступленнях М. Зарэцкага яскрава прасвечваліся пытанні агульнанацыянальнага характару і маштабу. Тут пісьменнік выступаў у якасці абаронцы нацыянальнай беларускай ідэі.

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

Нарыс «Падарожжа на Новую Зямлю» — гэта рашучая падтрымка плана тагачаснага наркома земляробства З.Х.Прышчэпава па развіцці на асушаных Мар'інскіх балотах індывідуальных фермерскіх гаспадарак, што разглядалася іх аўтарам як адна з найболей эфектыўных форм вырашэння зямельнай праблемы на Беларусі. Распрацоўка вялікага забалочанага масіву павінна была даць значны эканамічны эфект — запаволіць эміграцыйны працэс на Беларусі, затрымаць працаздольных людзей, «дзесяткі тысяч сем'яў», якія ўцякалі ад беззямелля ў пошуках лепшай долі. Эканамічны аспект праблемы не мае, аднак, у нарысе самамэтнага значэння, ён увязаны з пытаннямі сацыяльнага і маральна-этычнага зместу. І ў гэтым — каштоўнасць «Падарожжа...» як мастацкага твора. Логіка апавядання падводзіць да думкі, паводле якой эканамічныя змены без зрухаў у псіхалогіі, у свядомасці селяніна немагчымыя. Неабходна перш за ўсё абуджэнне духоўных сіл народа. Селянін павінен адчуць сябе гаспадаром на ўласнай зямлі. Гэтая выснова якраз і складае сутнасць ідэйна-філасофскай канцэпцыі М. Зарэцкага як аўтара нарыса. У гэтым творы М. Зарэцкім была закранута яшчэ адна вельмі важная праблема. Як вынікае са зместу нарыса, «кіруючая верхавіна» працоўнага калектыву меліяратараў не рабіла спроб паўплываць на выхаванне нацыянальнай і грамадзянскай свядомасці. Па-ранейшаму пераважала утылітарная, прагматычная мараль, спажывецкае стаўленне да жыцця. Асабліва моцна абурала пісьменніка абыякавае стаўленне рабочых і мясцовага жыхарства да культуры, да нацыянальных традыцый. Тыя ж вясковыя дзяўчаты на спеўках нязменна аддавалі перавагу безгустоўным гарадскім рамансам («Нічаво мне ў міры не нада...») перад народнымі ці класічнымі мелодыямі. Пагарда да родных каранёў, да нацыянальных вытокаў і спарадзіла пісьменніцкае выказванне, якое пазней у шматлікіх выступленнях кваліфікавалася як нацыяналістычны выпад, як праява варожасці да братняга рускага народа. «Мне стала сумна-сумна. Я падумаў: дакуль мы будзем жыць гэтым пазаддзем чужой культуры, якое з тупым салдацкім самадавольствам «преподносят» нам нашы суседзі і якое мы прымалі як чыстае збожжа? Дакуль мы будзем збіраць з чужога стала ўбогія брудныя аб'едкі, аддаючы сваё дабро на агульную пагарду і зругу?» Як бачым, не пра ігнараванне духоўных здабыткаў братняга народа ішла ў нарысе размова, а пра павагу да ўласнай культуры і небходнасць барацьбы з праявамі нацыянальнага нігілізму. М. Зарэцкі тут фактычна канкрэтызаваў свае погляды, выкладзеныя падчас дыскусіі аб шляхах развіцця беларускага тэатра ў артыкуле «Два экзамены (Да пытання аб тэатральнай крытыцы)». Сюды ж трэба далучыць і пазнейшы артыкул «Чым пагражае нам Белдзяржкіно (Да крытыкі тэматычнага плана)».

Выступленні М. Зарэцкага на старонках друку, нягледзячы на асобныя спрэчныя моманты і палемічныя перабольшванні, мелі вялікае грамадскае значэнне. Пісьменнік рашуча пратэставаў супраць размывання асноў нацыянальнай культуры беларускага народа, калі пад выглядам збліжэння культур ігнаруецца яе самабытнасць, закрэсліваюцца лепшыя традыцыі, не прымаецца ў разлік яе сувязь з народнай глебай, з духоўным жыццём

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

беларуса. Асабліва звярталася ўвага на беднасць нацыянальнага рэпертуару ў драматычных тэатрах, на нешматлікасць беларускіх фільмаў. М. Зарэцкі асудзіў заганную практыку механічнай пераробкі папулярных рэвалюцыйных п'ес накшталт «Браняпоезд 14-69» Ус. Іванава. У перакладзе назва горада Томск была адвольна заменена на блізкае па гучанні Мінск. Лічылася, што з дапамогаю такіх паправак можна задаволіць патрэбу ў адлюстраванні актуальнай нацыянальнай тэматыкі ў Беларускім тэатры.

Крыніцы

Майсеенка А. Творчасць Міхася Зарэцкага: Станаўленне таленту. Мн., 1978.

Мушынскі М.І. Нескароны талент: Праўдзівая гісторыя жыцця і творчасці Міхася Зарэцкага. Мн., 1991.

Чыгрын І.П. Зарэцкі Міхась // Беларускія пісьменнікі: Біябібліяграфічны слоўнік: У 6 т. Т. 2. Мн., 1993. С. 502-503.

Тэма 9 Творчасць ЯЗЭПА ПУШЧЫ

(1902—1964)

1Раннія вершы Я.Пушчы: адлюстраванне свету прыроды і чалавечых пачуццяў.

2Элегізм і трагічны пафас у зборніках “Дні вясны” і “Песні на руінах”.

3Грамадзянская пазіцыя паэта ў цыклах“Лісты да сабакі” і “Асеннія песні”.

4Праблемнае поле паэм “Цень Консула”, “Крывавы плакат”, “Сады вятроў”

5Ідэйна-тэматычная і жанравая характарыстыка паэзіі 50-х —60-х гг.

Язэп Пушча (сапр. прозвішча і поўныя ініцыялы — Плашчынскі Іосіф Паўлавіч) нарадзіўся 7(20).5.1902 г. у в. Каралішчавічы Мінскага павета Мінскай губерні (цяпер Мінскі раён) у сялянскай сям'і. Бацькі, Павел і Антаніна Плашчынскія, былі непісьменнымі. Жылі ў клопаце пра гаспадарку, пра тое, каб пракарміць і паставіць на ногі шасцёра дзяцей — чатырох хлопчыкаў і дзвюх дзяўчынак. Трыццатыя гады раскідалі па свеце вялікую сям'ю Плашчынскіх, усіх дзяцей адлучылі ад зямлі. Брат Ізідар (Язэп Гуткоўскі) вучыўся ў БДУ, займаўся літаратурнай творчасцю, памёр у 1986 у ЗША. Нават самі бацькі — сумленныя працаўнікі — памерлі не ў сваёй хаце. Я. Плашчынскі быў пятым сынам у сям'і. Ён рана далучыўся да працы і ў дванаццаць гадоў, па яго словах, «у касьбе амаль не адставаў ад дарослых». Будучы паэт вучыўся ў Каралішчавіцкім народным вучылішчы (1910—13), у жніўні 1915 г. быў залічаны вучнем 2-га класа Мінскага вышэйшага пачатковага вучылішча. З-за набліжэння фронту і падрыхтоўкі да эвакуацыі вучоба доўга не пачыналася. Вучыцца ў Мінску давялося і ў перыяд

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

Лютаўскай і Кастрычніцкай рэвалюцый, а таксама грамадзянскай вайны. З 1918 г. да жніўня 1921 г. Пушча вучыўся ў Мінскім рэальным вучылішчы. У 1918 г. будучы паэт прачытаў першую беларускую кнігу — «Шляхам жыцця» Я. Купалы, а праз два гады ў сваёй вёсцы пазнаёміўся з М. Чаротам, сяброўствам з якім даражыў усё жыццё. Скончыўшы рэальнае вучылішча, Я. Плашчынскі вучыўся на дзевяцімесячных курсах беларусазнаўства Наркамасветы БССР (1921—22), дзе слухаў Я. Купалу, Я. Коласа, З. Бядулю. Пасля курсаў працаваў інспектарам беларускай культуры ў Мазырскім райаддзеле народнай асветы, інспектарам школ Мінскага пав. У 1925—27 гг. вучыўся на педфаку БДУ. Увосень 1927 г. перавёўся ў Ленінградскі універсітэт, але на чацвёртым курсе пакінуў вучобу. У 1929 г. вярнуўся ў Мінск, працаваў стыльрэдактарам у Белдзяржвыдавецтве. 25.7.1930 г. па ілжывым абвінавачванні як член уяўнага «Саюза вызвалення Беларусі» асуджаны на 5 гадоў высылкі. У перыяд блукання па пакутах Я. Пушча працаваў бухгалтарам у г. Шадрынску на Урале (1931—35), восем месяцаў (1935—36) у саўгасе «Джэмтэ» каля Анапы. У 1937—41 гг. Пушча загадвае навучальнай часткай, працуе дырэктарам Манакоўскай сярэдняй школы Мурамскага р-на Уладзімірскай вобл. У пачатку вайны ён мабілізаваны ў армію, вучыўся ў 2-м Маскоўскім пяхотным вучылішчы. Пасля вайны працаваў настаўнікам, дырэктарам Чаадаеўскай сярэдняй школы Мурамскага р-на. У 1955 і 1956 гг. наведаў Беларусь. 19.7.1958 г. з сям'ёй вярнуўся ў Мінск, дзе жыў да апошніх дзён.

Язэп Пушча — прадстаўнік маладой хвалі беларускіх пісьменнікаў, якая прыйшла ў літаратуру пасля Янкі Купалы, Якуба Коласа, Максіма Багдановіча, Змітрака Бядулі, Алеся Гаруна. Першыя крокі ў паэзіі Я. Пушча зрабіў, калі ў 1923 г. разам з іншымі пісьменнікамі стаў адным з заснавальнікаў і арганізатараў літаратурнага аб'яднання «Маладняк», а пазней — «Узвышша». З гэтага часу паэзія становіцца яго асноўным заняткам.

Для ранніх вершаў паэта характэрны тонкае лірычнае светаадчуванне, шырыня асацыяцый, дакладнасць вобразнага мыслення, светлыя радасныя фарбы, бадзёрасць і жыццесцвярджальнасць. Уласцівыя маладнякоўскай паэтыцы арнаментальнасць і квяцістасць выявіліся ў многіх творах няэвычнымі метафарамі («Раніца рыкае», «Я раніцы кланяўся ў пояс», «Раніцу шчэбет пільнуе», «Усміхаецца зорамі ночка», «Туляўся ў выбоінах грэблі заплаканы променя вырыс», «Беланогі, расчухраны месяц лявоніць у лісці кляновым»). У гэтых метафарах, якія падчас мяжуюць з нечаканасцю, нават вычварнасцю, у пранікнёных інтанацыях адчуваецца не толькі захапленне паэзіяй С. Ясеніна, у чым вульгарызатарская крытыка абвінавачвала Я. Пушчу. У гэтай маладой задзірыстасці, нават свавольстве ўгадваюцца палёт фантазіі, імкненне для кожнай грамадскай праявы ці з'явы прыроды знайсці сваё, непаўторнае вобразнае тлумачэнне. Лепшымі лірычнымі творамі Я. Пушчы першай паловы 1920-х гг. з'яўляюцца «Радзіма і сонца» (1922), «Рэчанька не спіць» (1922), «Дажынкавае» (1924), «Эх,

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

вёска...» (1924), «Я раніцы кланяўся ў пояс» (1924), «Прывітанне табе...» (1925) і інш.

Прывітанне табе, беларуская песня,
Ды ад постаці спелага жыта душы!
Твае шчокі румяняцца сонцам у снежні,
А мелодый калосся
Цэдзяць віно ў каўшы.
Табе, ой умыцца журбою не раз давялося!
Бо хіба не помнім, як вечар
Шчацініўся бурым мядзведзем...

Наогул, ранняя лірыка Язэпа Пушчы цікавая найперш эксперыментальным пошукам новых слоўна-выяўленчых сродкаў. У 1925 г. выйшаў зборнік паэзіі Я. Пушчы «Раніца рыкае».

У другой палове 1920-х гг. убачылі свет такія паэтычныя кнігі Я. Пушчы, як «Vita» і «Дні вясны». Аднак у канцы 20-х гадоў творчыя пошукі паэта ўскладніліся ў сувязі з нездаровай грамадскай атмасферай у краіне, штучным распальваннем падазронасці, агульнага недаверу, варожасці ў адносінах паміж людзьмі, навешваннем ярлыкоў. Крытыкі-вульгарызатары вышуквалі песімістычна-ўпадніцкія настроі, трагедыйнасць у зборніку Я. Пушчы «Песні на руінах» (1929), асабліва жорстка крытыкаваліся яго «Лісты да сабакі». У віну паэту ставіўся сум па родных мясцінах; яго распіналі на крыжы за тое, што адарваўся ад вёскі, але і не прыжыўся да гарадскіх муроў. Лепшымі вершамі Я. Пушчы другой паловы 1920-х гг. можна лічыць «Вечар асенні, вечар маўклівы» (1926), «Душа людская халадзее...» (1926), «Стаяў ён нагім на дарозе» (1926), «Вечнае Ранне — Месія...» (1926), «Лісты да сабакі» (1927), «Асеннія лісты» (1927), «Словы мае, словы — песні агнявыя» (1927) і інш. У 1930 г. былі здадзены ў друк, але ў сувязі з арыштам не ўбачылі свет зборнікі Я. Пушчы «Мой маніфест» і «Грэшная кніга». Яны да сённяшняга часу не адшуканы. Хутчэй за ўсё, загінулі. Некаторыя рукапісы былі спалены сям'ёй у Каралішчавічах з-за боязі нашкодзіць сабе, а таксама ссыльнаму паэту.

Цікавай акалічнасцю ў творчай біяграфіі Я. Пушчы з'яўляецца тое, што ён спрабаваў пісаць і ў ссылцы (на гэта, дарэчы, адважваліся нямногія). Так, да нас дайшлі такія яго вершы, як «Дзекабрыстам» (1933), «Шумі, уральская тайга» (1935).

У 1958 г. пачаўся новы перыяд у творчай біяграфіі Я. Пушчы. Ён вяртаецца на Беларусь. Паэта нанава прымаюць у Саюз пісьменнікаў, выдаюць яго кнігі «На Бабрынцы», «Вершы і паэмы» (абедзве — 1960), «Пачатак легенды» (1963). Многія з вершаў таго часу з'яўляюцца гімнамі, песнямі, заздраўнымі тостамі ў гонар вяртання на Радзіму, сустрэчы з сябрамі. Да сапраўднай, больш высокай у мастацкіх адносінах паэзіі «позні» Пушча прарываўся ў вершах аб роднай прыродзе, да якой ён дакрануўся пасля вяртання ў родны край і якую можа цяпер параўнаць з рускай і нават экзатычнай паўднёвай і сібірскай. У вершах падобнага тэматычнага зместу — «Кіпарысы» (1955), «Салавей», «Восень» (абодва — 1956), «Лета» (1957) —

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

шмат яркіх мастацкіх дэталей. Асаблівасці прыродаапісальных твораў Пушчы натуральна вымагалі санетнай формы: іх у паэта некалькі дзесяткаў. Санеты не толькі аб прыгажосці прыроды, а і аб вернасці роднаму краю, неўміручасці працы і мастацтва. Высокі санетны строй спатрэбіўся паэту, як сам ён піша ў вершы «Буду жыць» (1957), дзеля таго, каб «выткаць родныя узоры», упрыгожыць «чало Радзімы» і тым самым абяссмерціць яе імя. Рысы гарманічнага стылю надзвычай выразна выяўляюцца ў вершы «Лета», напісаным таксама ў форме санета. З гэтага твора так і патыхае нейкай першазданнай свежасцю, светласцю. У ім ажываюць у рамантычным стылі навальніцы, пярун, бліскавіцы, паўстае з загарэлымі на сонцы шчокамі, як дзяўчына, лета — усё жыве, рухаецца, падобна чалавеку, пераліваецца фарбамі:

Люблю я радасць першых навальніц,
Калі пярун гартуе, вострыць стрэлы
І сыпле з горна іскры бліскавіц,
Каб мы і нашы сэрцы не старэлі.
...Такога лета, як на Беларусі,
З такой ласкавай, цёплаю душой
Нястомна я ў жыцці шукаў і не знайшоў.

Лірыка падобнага характару лёгка клалася на музыку. Таму песні на вершы Я. Пушчы напісалі шэраг беларускіх кампазітараў, у прыватнасці І. Бараноўская, П. Падкавыраў, Ю. Семяняка і некат. інш.

У адрозненне ад прыхільнікаў паэзіі сацыяльнай, “вытворчай”, публіцыстычнай, творам Я. Пушчы ўласціва паглыбленне ва ўнутраны свет чалавека. Вернасць вёсцы, вясковай тэматыцы. Светаадчуванне, эстэтычныя густы паэта сфарміраваны вясковай стыхіяй.

1. Прыродаапісальныя вершы як сродак выяўлення патрыятычных пачуццяў.

2. Арганічны склад лірыкі Я. Пушчы: натуральнае разгортванне апісанняў, адсутнасць дэкларацыйнасці, рытарычнасці, “бурапеннасці”, падкрэслена кідкіх вобразаў. Арыентацыя на фальклорную меладычнасць, песеннасць, сімволіку.

3. Скразная тэма – тэма Красы. Вобразы Мадонны. Прыгажосць набывае быційны, анталагічны статус. Але ж, побач з гэтым, і адчуванне разрыву паміж жыццём і культурай.

4. Паказальныя – рысы імажынізму. Вершы-імпрэсіі, паэтызацыя, апісане ледзь улоўных настрояў, пачуццяў, эмацыянальных адносін да жыцця.

5. Пошукі ў галіне формы пазней прывялі Я. Пушчу да экспрэсіянізму (творчасць узвышаўскага перыяду). Е. Лявонава: В. Максімовіч лічыць, што зварот Я. Пушчы да экспрэсіянізму – пратэст паэта “супраць псеўдамажорнасці ў літаратуры”, што наглядаецца ў вершах “Браты вы мае!..”, “На дарогах крыжавых”, “Вечнае Ранне-Месія”.

6. Вершы Я. Пушчы нясуць важкі падтэкст: “Ад мяса і крыві // Набухлі жылы глебы… // І ўсюды я бачу жалобны банкет”.

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

7. Грамадзянская смеласць і мужнасць.

8. Уплыў С. Ясеніна. Я. Пушча ў вершы “Я сын дубровы кругалістай” пісаў: “Я паэт сялян”.

9. Уплыў бельгійскага паэта-сімваліста Э. Верхарна.

Цыклы вершаў “Асеннія лісты” і “Лісты да сабакі”, па словах І. Багдановіч, “ аказаліся ў эпіцэнтры крытычнай барацьбы канца 1920-х – пачатку 1930- гадоў”.

“Асеннія лісты”, 1927. Танальнасць- мінорная (“асенняя”).

“Лісты да сабакі” Я. Пушчы, 1927. І. Багдановіч: “Так стваралася Пушчам алегорыя Бацькаўшчыны, гістарычны лёс якой успрымаўся паэтам трагічна, і ён шукаў адпаведныя формы для яго ўвасаблення”. Цыкл грунтуецца на літаратурных рэмінісцэнцыях, як нацыянальных, так і еўрапейскіх, як кніжных, так і фальклорных. Аўтар параўноўвае сябе з Адысеем (алюзія на “Адэсею” Гамера і “Трыстана і Ізольду”. Нацыянальныя рэміністэнцыі: “Ляжыць акраец хлеба нас стальніцы, а ў збане на стале юнацтва ружы”.

Ясенінскія ўплывы: падтэкставасць, ясенінскія асацыяцыі, зварот да звяроў – “сяброў нашых меншых”, абарона старой вёскі, вобраз бадзяжнага паэта.

Паэтычны эпас Я. Пушчы. Паэмы “Песня вайны” (1927-1928), “Цень консула” (1928), “Крывавы плакат” (1930). Паэмы аб’яднаны адзінствам аўтарскай задумы: стварыць шырокае эпічнае палатно, паказаць пераломныя ў гісторыі беларусаў моманты – імпрыялістычную і грамадзянскую вайну. Маштабнасць аўтарскай задумы. Падзеі ва ўсіх трох паэмах разгортваюцца храналагічна.

Выкарыстанне ў паэме “Цень консула” прыёму “пераапранання”.

Багацце вобразных сродкаў, філасофская глыбіня зместу ўсіх названых вышэй твораў дазваляюць лічыць іх шэдэўрамі грамадзянскай лірыкі канца 20-х гадоў, а Язэпа Пушчу адным з буйнейшых паэтаў таго часу, прайшоўшага шлях творчай эвалюцыі ад авангарднага кірунку імажынізму, да стварэння шырокіх, панарамных умоўна-алегарычных карцін трагічнага народнага быцця. Гэта быў грамадзянскі пратэст Пушчы, і яго ўласнае пацверджанне верхарнаўскага тэзісу аб фатальным разыходжанні таленавітага мастака з асяроддзем, у якім ён жыве і фармулюе праз мастацкі тэкст ісціны, што адкрыліся яму ў працэсе роздуму над рэчаіснасцю. Пушчу можна лічыць авангардыстам на працягу ўсёй яго творчасці 1920-х гадоў, бо ён адлюстраваў найбольш характэрныя рысы авангарду як эстэтычнай з’явы.

Я. Пушча — аўтар некалькіх паэм.

У паэме «Песня вайны» (1928) разгортваецца сюжэт кахання прыгажуні Марыі і параненага на вайне афіцэра Іскрыніча, якога тая даглядала ў шпіталі. Хоць твор і не ўдаўся, у цэлым яго можна лічыць слабаватым, аднак тут ёсць і неблагія моманты. Так, паэму характарызуе вострыя антываенны пафас, антымілітарысцкі настрой, якім яна прасякнута. Твор выклікае глыбокае спачуванне да ні ў чым не вінаватых ахвяр вайны — параненых у акопах салдат, бежанцаў, якіх налічваліся дзесяткі і сотні тысяч. Голас паэта

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

гучыць даверліва, шчыра, пранікліва і адначасова гучна, па-аратарску прыўзнята і публіцыстычна.

Самай вядомай і, відаць, самай лепшай паэмай Я. Пушчы з'яўляецца «Цень консула» (1928), прасякнутая моцным антыдыктатарскім пафасам. Яна вельмі складаная і цяжкая для інтэрпрэтацыі. Хоць дзеянне ў паэме і не разгортваецца ў СССР (наогул яно там як бы мае прыцягненне да часоў Старажытнага Рыму, хоць поўнасцю "прышпіліць" яго да гэтага часу таксама немагчыма), твор праецыруецца на даваенную рэчаіснасць перыяду пачатку сталінскіх рэпрэсій.

У самым канцы 1920-х гг. Я. Пушчам была напісана паэма «Крывавы плакат» (у пазнейшай рэдакцыі «Крывавы год»). Твор мае прысвячэнне: «Памяці беларускіх партызан Сяргея і Сымона Плашчынскіх». Прысвечана яна памятнаму 1920-му году, калі прасторы Беларусі дратавалі белапалякі. Паэма публіцыстычная, даволі рытарычная, падзеі паказаны агульна, адцягнена.

У паэме «Сады вятроў» (1930) у форме дыялогу вольналюбівага паэта Грыміцкага і яго антыпода празаіка Мярохі, які па-лакейску служыць афіцыйным патрабаванням чыноўнікаў, вырашаецца праблема сапраўднай эстэтычнай вартасці мастацтва. Сутнасць яе — у служэнні мастака інтарэсам усяго народа, а не чыноўнікам і "временщикам", маючым уладу.

У апошні перыяд жыцця Пушча таксама пісаў паэмы. У аснове іх — падзеі Вялікай Айчыннай вайны, якую паэт на свае вочы не бачыў, а толькі перажыў, вывучыў па дакументах. Таму і атрымаліся яны — «Бор шуміць» (1957) і «Людвіся» (1959) — хоць і поўныя трагізму, але меладраматычныя, эскізныя, са слаба акрэсленымі характарамі патрыётаў і фашыстаў. Самымі ўдалымі момантамі ў сувязі з гэтым якраз і аказаліся сцэны мірнага жыцця, пейзажныя малюнкі — тое, што добра ведаў сам аўтар.

Крыніцы

Мішчанчук М.І. Язэп Пушча // Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя: У 4 т. Т. 2. Мн., 1999. С. 550-575.

Гарэлік Л.М., Мішчанчук М.І. Пушча Язэп // Беларускія пісьменнікі: Біябібліяграфічны слоўнік: У 6 т. Т. 5. Мн., 1995. С. 80-81.

Тэма 10 Творчасць Андрэя Мрыя

1. Ранняя творчасць празаіка як мастацкая школа
2. Сатырычнае выкрыццё абывацельшчыны і правінцыялізму ў рамане «Запіскі Самсона Самасуя»
3. Раман «Запіскі Самсона Самасуя» ў нацыянальным і сусветным літаратурным кантэксце

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

Пачынаў А. Мрый як сябра літаратурнага згуртавання «Узвышша», што абумовіла ягоную эстэтыку, спецыфіку пабудовы сатырычнага вобраза. «Узвышэнская» эстэтыка шмат у чым абумовіла творчую самарэалізацыю самабытнага мастака, яе накірунак. Разам з тым Андрэй Мрый падзяліў і трагічны лёс большасці «ўзвышэнцаў», прайшоў праз жорсткія душэўныя і фізічныя выпрабаванні, зведаў рэпрэсіі, высылку. Лёс А. Мрыя, нават у супастаўленні з драматычнымі жыццяпісамі іншых «узвышэнцаў», пазначаны надзвычай адметнай трагічнай рысай: ён памёр у 1943 г., у цягніку, пасля дзевяці год зняволення і высылкі, падчас вяртання дахаты са сталінскага лагеру.

Жыццёвы шлях Мрыя сапраўды не вылучаўся той простасцю, якой часам ганарыліся літаратары з «бездакорным» пралетарскім мінулым. Андрэй Мрый (сапраўднае імя — Андрэй Антонавіч Шашалевіч) нарадзіўся ў вёсцы Палуж Краснапольскага раёна ў 1893 г. у сям'і дробнага службоўца, вучыўся ў духоўнай семінарыі, рыхтаваўся стаць святаром. Але першая сусветная вайна крута памяняла лёс нядаўняга семінарыста. Адрэй Шашалевіч служыць у расійскім войску, спярша простым шарагоўцам, затым прапаршчыкам, а ў 1918 г. запісваецца ў Чырвоную Армію. У 1921 г. вайсковая кар'ера скончылася — будучы пісьменнік дэмабілізаваўся, вярнуўся на радзіму, у Краснаполле. Такі пачатак біяграфіі, у якім крытыкі Мрыя бачылі сацыяльныя заганы, а сам пісьменнік — «мінусы», прынёс, аднак, свой плён. Вайсковы досвед не толькі даў штуршок да напісання твора на адпаведную тэму («Камандзір»), але і абвастрыў сацыяльны зрок мастака, узмацніў у ім відушчасць, праніклівасць у поглядзе на складаныя перапады дабра і ліха ў жыцці. Веды, атрыманыя ў семінарыі, абярнуліся шматлікімі літаратурнымі, гістарычнымі і нават тэалагічнымі алюзіямі ў сталай прозе Мрыя, памножылі багацце яе вобразаў. Адукацыя абумовіла выбар прафесіі — А. Шашалевіч займае пасаду настаўніка Краснапольскай школы другой ступені, дзе з 1921 па 1926 гг. вядзе заняткі па французскай мове ды гісторыі. У гэтай самай школе настаўнічалі брат Андрэя Васіль Шашалевіч, сёстры Аксіння і Настасся. «Уся сям'я Шашалевічаў была вельмі таленавітая, — згадвае С. Грахоўскі. — ...Шашалевічы стварылі першы ў раёне драматычны тэатр, у школе арганізавалі драматычны і літаратурны гурткі, выдавалі рукапісны часопіс «Пралеска». Сатырычны раздзел у ім вёў Андрэй Шашалевіч... Яны ставілі спектаклі па п'есах Астроўскага, Горкага, Чэхава для школьнай самадзейнасці, пісалі аднаактоўкі, там жа Васіль Антонавіч пачаў пісаць сваю славутую «Апраметную» (Грахоўскі С. Два лёсы — дзве трагедыі // Маладосць. 1988. № 1. С. 146.). Васіль Шашалевіч, вядомы беларускі драматург, аўтар шэрагу арыгінальных, смелых па задуме п'ес («Апраметная», «Рой», «Змрок», «Сімфонія гневу», «Воўчыя ночы») падзеліць трагічны лёс брата — будзе асуджаны ў 1936 г. і загіне ў сталінскім ГУЛАГу на два гады раней за А. Мрыя.

Літаратурную працу Андрэй Шашалевіч пачаў з напісання замалёвак, абразкоў, невялічкіх апавяданняў і нарысаў («Тварам да вёскі», «Разбудзілі»,

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

«Пятрок», «На кірмашы»), якія, пачынаючы з 1924 г., друкуюцца ў газеце «Савецкая Беларусь», часопісе «Наш край» і літаратурным дадатку «Чырвоны сейбіт». Першыя літаратурныя спробы А. Мрыя — своеасаблівы збор жыццёвых здарэнняў, уражанняў, неардынарных сітуацый, незвычайных, часам экстравагантных людскіх характараў. Мрый пакуль што назірае, прыкмячае, занатоўвае, дасціпна і лёгка пераказвае ўбачанае. Якасна мяняецца творчасць Мрыя падчас творчай сувязі з аб'яднаннем «Узвышша» і супрацоўніцтва з аднайменным часопісам. Адбылося гэта пасля таго, як у 1926 г. пісьменнік пераехаў у Мінск, дзе пачаў працаваць інструктарам у Цэнтральным бюро краязнаўства. Якраз у гэты час адбываецца раскол у адной з самых шматлікіх літаратурных арганізацый на Беларусі — у «Маладняку». З пісьменніцкага масіву, які налічваў каля пяцісот членаў, вылучылася невялікая суполка майстроў — У. Дубоўка, Я. Пушча, А. Бабарэка, З. Бядуля, К. Чорны, К. Крапіва, да якіх далучыліся крыху маладзешыя П. Трус, П. Глебка, В. Шашалевіч, М. Лужанін, С. Дарожны, А. Мрый, Л. Калюга. Феномен «узвышэнства» значны ўжо адным тым, што аб'яднанне адбылося не паводле арганізацыйна-функцыянальных або палітычных, а паводле творчых прынцыпаў, што мэтай аб'яднання стаўся не «вал», не «масавасць» руху, але якасць творчасці. Пра гэта, хай сабе і ў крыху дэкларацыйнай форме, адназначна было абвешчана ў творчай платформе «Узвышша» (абяцанне стварыць літаратуру, «якую ўбачаць вякі і народы») (Узвышша. 1927. № 1. С. 169.). «Узвышэнства» ўзнікла як альтэрнатыва канвеерна-паточнаму метаду ў літаратуры, як спроба ўхіліцца афіцыёзу, нівеліроўкі творчасці, адстаяць самакаштоўнасць мастацтва, здабыць права на варыянтнасць, разmaітасць творчага пошуку.

Апавяданне «Калектыў Яўмена» (1927) знешне нагадвае «агітку», аўтар якой заклікае хутчэй уступіць у камуну і культурна весці гаспадарку, як гэта зрабіў Яўмен. У адрозненне ад былых аднавяскоўцаў Яўмен любіць чысціню, прасторныя, светлыя, з вялікімі вокнамі дамы, марыць пра той час, калі ў пасёлку з'явяцца брукаваныя вуліцы, свая школа, клуб, электрычнасць, трактар, «як у Нямеччыне». Але дыдактыка здымаецца, калі з Яўменам у спрэчку ўступаюць ягоная цешча Домна і швагер Хвёдар. Уедлівыя, дасціпныя рэплікі Хвёдара зусім не адпавядаюць традыцыйнаму маналагізму «агітжанру». У Хвёдара — свой프ракаветны сялянскі пагляд на гаспадаранне і заможнасць. «Грамадой не разбагацееш», — цвердзіць ён, і ў аўтара не знаходзіцца іншага спосабу адбіць гэты выпад, як валявым чынам закончыць апавяданне — «падараваць» Яўмену выйгрыш у латарэю. Няма адказу, па сутнасці, і на папрок Домны, якая наракае на зяцева заўзятае змаганне з рэлігіяй, за «іканаборства». «Жывём, як паганцы!» — уздыхае яна.

А. Мрый якраз і не імкнуўся да вульгарнага, моднага на той час абсмяяння рэлігіі і святароў, не падзяляў імпэту калегаў-сатырыкаў, якія з запалам заклікалі ўдарыць «качаргой па абразох». У апавяданні А. Мрыя «Рабін» (1929) аб'ектам выкрыцця з'яўляецца не вера, не духоўнае званне галоўнага персанажа, а якраз ягонае бязвер'е, двудушша, бажавольства і распуслівасць.

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

Шлях ад голага адзінкавага безжыццёвага факту да абагульнення, да разгорнутай сацыяльнай сатыры складваўся для А. Мрыя як узбагачэнне творчага досведу скепсісам і сумненнем, крытычным поглядам на рэчаіснасць, часам і нязгодай з афіцыйнай дактрынай. Яго не вабіла перспектыва тварэння маналітных вобразаў, адназначна станоўчых або адмоўных персанажаў. Як мастака Мрыя цягнула паказваць характары супярэчлівыя, складаныя. У той час як майстроў пяра заклікалі адлюстроўваць адкрытасць і класавыя цноты «простых людзей», Мрый і назву для аднаго са сваіх апавяданняў выбірае палемічную: «Няпросты чалавек». Перад чытачом — неардынарны, амбівалентны персанаж. Селянін Піліп, надзелены надзвычай жвавай, няўрымслівай натурай, у маладосці кінуў вёску, на нядоўгі час яго прываблівае горад з таннымі спакусамі, але і тут Піліп не прыжываецца. З аднаго боку — чысты «аквітызм», энергія, якой персанаж перапоўнены «да краёў», з іншага — энергія гэтая выдаткоўваецца бяздумна і бязмэтна, спусташаючы душу. Чалавек «без карэнняў», «прамежкавы» персанаж Піліп — як накід да будучага партрэту Самасуя ў рамане «Запіскі Самсона Самасуя» (1929).

Ва «ўзвышэнскіх» навелах А. Мрыя функцыі мастацкага смеху перастаюць абмяжоўвацца адно аздабленнем сюжэту. Смех змагаецца з дыдактыкай, пранікае ў табуіраваныя зоны жыцця, надае апавяданню шматмернасць. Адпаведна смех набывае новыя адценні, трансфармуецца ў сарказм, іронію і самаіронію, што асабліва характэрна для апавяданняў, напісаных ад першай асобы. Апавяданне «Камандзір» (1927) пачынаецца з анекдатычнай сітуацыі: у чырвоныя камандзіры выбіваюцца два неадукаваныя местачкоўцы. «А мы, ведаеце, ні бэ, ні мэ! Ні ойча наш, ні багародзіцу. Толькі, праўда, лаянкаю добра крылі». Аднак неўзабаве показка пачынае напаўняцца непадробным драматызмам. З тою ж прастадушнай самаіроніяй герой распавядае пра крывавыя рэвалюцыйныя падзеі, і ў ягоным гумары пачынаюць гучаць злавесныя ноткі. Новаспечаныя «чырвоныя камандзіры» чыняць забойствы і гвалт у панскім маёнтку, люта здзекуюцца з генерала Уварава і ягонай дачкі. Праўда, вастрыня рэалістычнага апісання крыху здымаецца дыдактычным фіналам, дзе гора-камандзіраў чакае пакаранне: «Скінулі мяне з камандзірства, засадзілі ў турму, судзілі мяне. Суд, пабачыўшы мае маладыя леці, дараваў мне, вярнуў у часць. А там накіравалі мяне на курсы, дзе я зразумеў, які я гад быў і што няправільна разумеў усё. Цяпер мяне ўжо не паддзенеш». Аднак самазадаволенасць, смакаванне падрабязнасцей, з якімі герой распавядае пра свае авантуры, прымушаюць засумнявацца ў шчырасці такога прызнання.

З кожным новым апавяданнем А. Мрыю ўсё цяжэй даецца тое, што патрабавала ад пісьменства афіцыйная крытыка: палітычная тэндэнцыйнасць, дыдактыка. Адчуваецца, як штораз, прымерваючыся да пазіцыі «я-героя», Мрый прыходзіць да пераканання, што яму як аўтару больш пасуе амплуа скептыка, насмешніка, а не панылага рэзанёра. Але напрыканцы 20-х гадоў, у пярэдадзень «вялікага пералому», такі творчы імпульс не абяцаў пісьменніку нічога добрага. Таму сатырыку давялося шукаць такога героя-апавядальніка,

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

ад імя якога можна было б з насмешкаю сузіраць навакольны свет, але ў выпадку чаго — і самому схавацца за гэтага героя, адкасавацца ад яго, бо «герой» гэты — тып амаральны, цынічны і бессаромны. Гэтак логіка творчага працэсу дый сама рэчаіснасць падводзілі Мрыя да стварэння Самсона Самасуя — «героя» і адначасна «аўтара» слынных «Запісак Самсона Самасуя».

У сваім шляху — ад абразкоў, замалёвак і навелаў, пазначаных назіральнасцю ды імкненнем зазірнуць у глыб з'яў, у чалавечую душу, да вялікай, маштабнай рэчы — Мрый паўтараў досвед многіх празаікаў і сатырыкаў таго часу. Прыём гэты — парадзіраванне або смехавая падсветка мёртвых, казённых бюракратычных сказаў, газетных штампаў, палітычных лозунгаў. У Мрыя гэта яшчэ — рэалізацыя «ўзвышэнскай» тэзы пра «ажыўленне», якое адбываецца на моўным узроўні. Аўтар стыкоўвае два несумяшчальныя, здавалася б, моўныя пласты: жывая, гутарковая мова — і палітычны жаргон, мова лозунгаў, палітычных брашур і дырэктываў. Сумяшчаюцца адпаведна і два быційныя пласты: жывое і казённае. Камічны эфект, што дасягнуты пры гэтым, — камізм неадпаведнасці, кантрасту. «Калі гляджу я ў твае вочы, забываюся на прафсаюз», — прызнаецца ў каханні адзін з персанажаў, таварыш Лін. А галоўны персанаж, Самсон Самасуй, распрацоўвае «перспектыўны план» заваявання сэрца дзяўчыны і збіраецца яго выканаць на ўсе «100 проц.»

Гэтаксама, як і аўтары «12 крэслаў», «Залатога цяляці», Мрый робіць цэнтральным персанажам прайдзісвета, авантурніка. Але пры гэтым ягоны герой з'яўляецца не толькі аб'ектам, але і суб'ектам, яшчэ —. каментатарам сатырычнага дзейства. Стваральнік «Запісак...» праявіў яшчэ адну якасць, якую знаходзім у буйных, сусветна прызнаных майстроў сатыры (Арыстафан, Лукіан, Свіфт, Брант, Салтыкоў). Гэтая якасць — пашырэнне аб'екту сатыры, які размыкаецца, утварае свет, адпаведна — універсальнасць мастацкага смеху. Смехам асветлена ўсё: людзі, пачуцці, рэчы, з'явы прыроды. У «Запісках...» аднаасобніцкая кабылка «здзіўлена пазірала на слаба каардынаваныя рухі свайго гаспадара і яго палітычна нявытрыманую тактыку», а калі ідзе дождж, дык дрэвы ў лесе не дапамагаюць «у нашым змаганні з нябесным самагонным апаратам».

У Мрыя няма рэзкай палярызацыі смехавых кантрастаў. У яго няма персанажаў, на якіх смех мог бы спачыць, бо падзел на станоўчых і адмоўных персанажаў у ягоных творах губляе сэнс. Ягоны смех — гратэскавы, абсурдны і універсальны — адпавядае іначшай вобразнай сістэме, мастацкаму свету, які трымаецца на гратэскавасці, дэфармацыях, лагічных змяшчэннях, наўмыснай аберацыі адлюстравання. Такім чынам, сатырык ствараў свой мастацкі свет — Шапялёўку. Гэты свет заселены не звычайнымі людзьмі, а наменклатурнымі адзінкамі з імёнамі ні то рыб, ні то птушак, ні то невядомых навуцы істотаў — Сом, Лін, Самчык, Курапат, Беларыбка, Курыца, Зязюлькава, Крутарожка, Торба, Крэйна, Юрлік, Галавасцік, Смятана-Бурчайла... «Заалагізму» імёнаў пасуюць паводзіны, рухі персанажаў — або па-рыбінаму замаруджаныя, або па-птушынаму

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

мітуслівыя, але ў кожным выпадку пазначаныя якімсь адхіленнем ад нормы. Гэтае першае ўражанне ад сустрэчы з шапялёўцамі дае падставу меркаваць, што ў «Запісках...» адбіваецца не жыццё звычайнага райцэнтра, але псіхалогія і сацыяльны змест местачковага быцця, узноўленыя па законах сатыры і гратэску. Шапялёўцы ўяўляюць з сябе не проста набор заганных тыпаў ці «абываталяў», як называе іх той самы Самасуй, але менавіта асяроддзе, згуртаванае паводле інстынкту статку, размежаванае ўнутры сябе паводле наменклатурных адзнак. Тое адхіленне ад нормы, тая «трухлявіна», якая назіраецца ў гэтым асяродку, ёсць вынікам не адно звычайных людскіх заганаў, але і сацыяльнай хваробы.

У творы паўстае знаёмая праява — мяшчанства, але ў найноўшым, непазнавальна змененым варыянце — наменклатурным. «Заалагічныя» інстынкты шапялёўцаў пры ўсёй сваёй прымітыўнасці ўсё ж абарочваюцца калі-нікалі прыкметамі жыцця, наменклатура ж заўсёды ёсць і была мёртвым утварэннем. Мёртвае ў суседстве з безаблічным — прыкмета шапялёўскага біяцэнозу. Усе ідэалагічныя ўстаноўкі, дырэктывы, што ідуць зверху, успрымаюцца шапялёўцамі скрозь прызму іхняга вантробнага інтарэсу, як прыдатныя або малапрыдатныя, спрыяльныя або маласпрыяльныя. Адпаведным чынам засвойваецца ідэалогія матэрыялізму — у тым эпізодзе, дзе шапялёўцы збіраюцца на маёўку. «Вочы ўсіх аўтаматычна накіраваліся на клункі з ежай. Агульнае жаданне напоўніць сябе матэрыяй выказаў страхагент». І шапялёўцы пачынаюць з гэткім імпэтам напаўняць сябе «матэрыяй», што ажно за вушамі трашчыць. Гэтаксама адбываецца і з іншымі палітычнымі ўстаноўкамі, якія задавальняюць шапялёўцаў у той ступені, у якой пасуюць іхнім інстынктам, адпавядаюць стадыі амярцвення. Прынцып калектывізму ўспрымаецца імі як адменнік звыклага інстынкту статкавасці, што забяспечвае іхняе самазахаванне. Згодна з дырэктывамі, указаннямі, загадамі, інструкцыямі, якія паступаюць зверху, шапялёўцы ладзяць мітынгі, маёўкі, масавыя кампаніі, але зноў-такі — дзеля самазахавання. Іхнія дзеянні адно імітуюць актыўную грамадскую чыннасць. Імітацыя творчасці не заменіць самую творчасць, абернецца адно канструяваннем такіх монстраў, як «райліт», «райМОПР», «райхім» ды бязглуздымі кампаніямі.

Самсон Самасуй урываецца ў шапялёўскі свет парушальнікам спакою. Паводле свайго неўтаймоўнага тэмпераменту ён — поўная процілегласць кожнаму шапялёўцу, што не замінае яму быць героем сатырычным. Немажліва акрэсліць тое сацыяльнае асяроддзе, якое выгадоўвае такіх, як Смасуй, бо першае памкненне Самасуя — якраз выбіцца з асяроддзя, якім бы яно ні было. Найперш ён выракаецца таго асяроддзя, якое ўзгадавала яго, — сялянства. Хоць у анкетах ён яшчэ не забываецца напісаць, што «з мужыкоў», але кабылу запрэгчы ўжо не ўмее, зняважліва кідае бацькам: «Як жа? Буду калупацца ў пясочку вашым? Няхай троху пачакае! Якое тут жыццё? Бачыўшы цывілізацыю, які разумны чалавек пачне рабіць калупайства ваша?» «Цывілізаванасць» Самасуя ў тым, што «трынку, валынку, свету палавінку аб'ездзіў» і нідзе не прыстаў, канчаткова не

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

прыжыўся. «Я чалавек бывалы» — кажа пра сябе Самасуй і распавядае цікавыя рэчы пра сваю бурную маладосць: «Некалькі разоў сядзеў я пад арыштам і карміў сваёй чырвонай кроўю блох ды іншых шасцікрылых і шасціногіх херувімаў і сарахвімаў. Ды і не магло быць інакшай з маім тэмпераментам». Сацыяльны статус Самасуя ніякі, ён чалавек — «перакаціполе». І гэтая акалічнасць ставіць яго ў адзін шэраг з адпаведнымі літаратурнымі папярэднікамі — Гаршком з «Дзвюх душ» М. Гарэцкага і Мікітам Зноскам з «Тутэйшых» Я. Купалы. З Гаршком Самасуя збліжае асаблівая заўзятасць у выкананні загадаў і дырэктыў, неразборлівасць у сродках, авантурніцкія выхадкі, якія часта абарочваліся не дужа прыемнымі наступствамі для абодвух. На Зноска Самасуй падобны сваімі бясконцымі пераўвасабленнямі, мімікрыяй. Прыехаўшы ў Шапялёўку, Самасуй пераконваецца, што тубыльцам бракуе «грамадскай рошчыны», таго самага рэчыва, якім ён надзелены звыш меры. Гэтай «рошчыне» робіцца цесна ў «трох камерах» Самасуевага арганізму, і неўзабаве пасля прыезду ў раён герой пачынае сваю бурную чыннасць. Адбываецца ягоны выступ на шапялёўскай маёўцы. Самасуй — не толькі «без карэнняў», але і без прафесіі. Яму без розніцы, куды падключыць энергію, што віруе ў ім. У Шапялёўцы Самасуй робіцца галоўным «рычагом культуры». Пункт апірышча знойдзены — і Самасуй пераварочвае ўсё ціхае шапялёўскае жыццё, балазе імпэту для гэтага яму стае. Дзікая фантасмагорыя пачынае панаваць у творы, калі Самасую дазваляюць разгарнуцца. Ён займаецца трэніроўкай пажарнікаў, аблавай на сабак, «шалёнай барацьбой з рэлігіяй», чытае лекцыю на тэму «Аб гангрэнах нашага часу», пачынаючы так: «Капіталістычныя рапухі шкварупца, яны хочуць праглынуць нас. Імперыялістычная вантроба, ці, па-нашаму кажучы, імперыялістычны каўбух, жарэ ды жарэ чалавечае мяса пад прыкрыццём папяровага бюракратызму Лігі нацый...» Бурная Самасуева чыннасць прыводзіць да такіх наступстваў, ад якіх шапялёўцы не ведаюць, смяяцца або плакаць. Жыццёвая энергія чалавека павінна дапаўняцца здаровым клёкам, рацыянальным пачаткам, — даводзіць пісьменнік. Тым, чаго моцна бракуе цэнтральнаму персанажу «Запісак...» Пра гэта ў вочы Самасую кажа Сом: «Дурыла ты ва ўсесаюзным маштабе! Паглядзіш на цябе, здаецца, нічым прырода не пакрыўдзіла. А толькі розум нейкі дзівацкі!» Выснову Сома пацвярджае жыхар аднае вёскі, куды прыехаў Самасуй выступаць з лекцыяй. Хітра ўсміхаючыся, вясковец кіне рэпліку: «Самая дрэнная рэч, калі розуму мала ды калі жыта засееш, а яно не зародзіць!» Але гэтыя характарыстыкі толькі часткова тлумачаць прыроду Самасуя і самасуеўшчыны. Яны не даюць адказу, чаму менавіта Самасую прызначаюцца самыя бязглуздыя, самыя недарэчныя загады, што апускаюцца зверху. І ён выконвае гэтыя даручэнні з асаблівым імпэтам, каб давесці іх да поўнага абсурдызму. Пры ўсёй сваёй адыёзнасці Самасуй неабходны грамадству, чаго не адмаўляе нават асцярожны Сом, які трымае пры сабе гэтую асобу, каб «якую дзірку заткнуць». Грамадства, у якім з'яўляюцца «дзіркі», творацца абсурдныя загады, праводзяцца недарэчныя шумныя кампаніі, — яно не можа без адпаведнага выканаўцы, ідэалам якога ёсць

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

Самасуй. Прытым не ў адзінкавым варыянце, бо, паводле статыстыкі Ліна, у кожным раёне БССР ёсць уласны Самасуй.

Дэфармацыі, звязаныя з Самасуем і самасуеўшчынай, на працягу рамана пачынаюць паглыбляцца, з пацешных, камічных змяняюцца ў злавесныя.

Хацеў таго Мрый ці не, але першыя прыкметы сталінізму, першыя праявы «вялікага пералому» і «абвастрэння класавай барацьбы» знайшлі адлюстраванне ў ягоным рамане і надалі твору рысы антыўтопіі, з тыповымі для апошняй функцыямі прароцтва і папярэджання. Энергія універсальнага смеху тут настолькі моцная, што ёй не ў стане супрацьстаяць ні «аўтацэнзар», ні боязь «вонкавых» цэнзараў. У смехавым рэчышчы падаюцца сталінскія пяцігодкі, кампанія барацьбы з кулацтвам, XV з'езд партыі і сама партыя, куды Самасуй напісаў заяву. Скарыстоўваецца (можа, і ненаўмысна) прыём, ужываны яшчэ аўтарамі «Энеіды навыварат» і «Тараса на Парнасе», — травястацыя, зніжэнне. Раман зафіксаваў наступ сталінізму, лагічны і паслядоўны ў сваім алагізме, перадаў тую гатоўнасць, з якой самасуі падтрымлівалі гэты разбуральны працэс. «Запіскі...» змяшчаюць і досыць песімістычную выснову пра неўміручасць, невынішчальнасць такіх сацыяльных тыпаў, як Самасуй. У самых неспрыяльных варунках Самасуй не губляе свае выратавальнае энергіі, таму аптымістычна глядзіць у заўтра: «Ат! Пройдзе ўсё, а я застануся». І ён шчасліва пераходзіць у трэцюю кніжку («скрутак») рамана, дзе, паводле аўтарскай задумы, чыннасць персанажа павінна была перайсці на новыя, шырэйшыя кругі. Але друк «Запісак...» быў спынены ўжо на другой частцы, рукапіс трэцяй не захаваўся.

Рэальная ж самасуеўшчына ўсім сваім цяжарам абрынулася на лёс ейнага першаадкрывальніка. У 1934 г. А. Мрый быў асуджаны на пяць гадоў лагераў «па справе настаўнікаў Краснапольскага раёна БССР», а ў 1940 г., па новым абвінавачванні («за ўдзел у антысавецкай арганізацыі»), атрымаў яшчэ пяць гадоў лагераў. У судовай справе Мрыя, у абвінавачваннях, узведзеных супраць яго, цераз край тае бязглуздзіцы, абсурдызму, якія імкнуўся паказаваць аўтар «Запісак...»

У зняволенні А. Мрый не губляў ні надзеі, ні іранічнага погляду на жыццё. Ён піша ліст «Другу працоўных Іосіфу Вісарыёнавічу Сталіну», які ўяўляе сабой разгорнутую апалогію жыццёвага шляху пісьменніка і ягонага галоўнага твора. Разам з тым у гэтай спробе самаапраўдання раз-пораз пракідаюцца «ерэтычныя», паводле вызначэння самога Мрыя, выпады, якія сведчаць пра ранейшы насмешліва-іранічны погляд пісьменніка на рэчаіснасць. Блюзнерствам, па сутнасці, была сама прапанова Сталіну прачытаць твор, у якім аб'ектыўна выкрываюцца пачварныя праявы сталінізму. Прыхаваная іронія змяшчаецца ў назве напісанага ў зняволенні рамана «Жывы дом» (па аналогіі з «Мёртвым домам» Дастаеўскага), дзе пісьменнік дзяліўся ўражаннямі аб «гулагаўскім» побыце. Рукапіс «Жывога дома» таксама дагэтуль не знойдзены.

Не перавыдаваліся ажно да 1980-х гадоў і «Запіскі Самсона Самасуя». Але ў 1988 г. твор нарэшце быў апублікаваны ў часопісе «Полымя», пазней

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

выйшаў асобнай кнігай у выдавецтве «Мастацкая літаратура» і ў перакладзе на рускую мову ў Маскве.

Крыніцы

Васючэнка П.В. Андрэй Мрый // Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя: У 4 т. Т. 2. Мн., 1999. С. 657-672.

Тэма 11 Творчасць У. Жылкі

1. Асоба паэта і яго лёс.
2. Паэмы “Уяўленне”, зборнік вершаў “На ростані” У. Жылкі.
3. Зборнік “З палёў Заходняй Беларусі”.

Уладзімір Адамавіч Жылка нарадзіўся 27 мая 1900 г. у вёсцы Макашы, размешчанай непадалёк ад станцыі Гарадзея, вядомай тым, што яна з'яўляецца апошнім чыгуначным пуктам на шляху да старажытнага Нясвіжа. Бацька паэта быў патомны селянін, які перайшоў у сістэму гандлю, у апошні час — царкоўнага, і перабраўся ў Мінск. Школы ў Макашах не было. Вучыўся будучы паэт дома, затым наведваў царкоўна-прыходскую школу ў Гарадзеі. Яшчэ праз нейкі час Уладзімір Жылка вучыцца ў гарадскім вучылішчы ў Міры, а пачынаючы з 1914 г. — у Багародзіцку, Тульскай губерні, у агранамічным вучылішчы. Няма дакладаных звестак, калі Жылка вярнуўся ў Беларусь, але ў 1916 г. ён скончыў Слонімскую вышэйшую пачатковую школу. Нейкі час ён займаецца ў Ковенскай сельскагаспадарчай вучэльні. Кастрычнік 1917 г. Ул. Жылка сустрэў у Мінску. Беларуская мова ўпершыню загучала на шумных сходах, мітынгах. Юнак з галавой кідаецца ў стыхію рэвалюцыйных падзей. У пачатку 1918 г. Ул. Жылка працуе аграномам у дзяржаўнай гаспадарцы, што размяшчалася за прыгарадам Мінска — Старажоўкай. Тут жа займае пасаду ўпаўнаважанага па кіраўніцтву сканфіскаваным маёнткам Міхась Чарот. У Мінску Жылка знаёміцца са З. Бядулем, Ядвігіным Ш., Ігнатам Дварчанінам, Леапольдам Родзевічам. Паэт-юнак адважваецца нават завязаць асабістыя стасункі з Янкам Купалам. Купала не грэбуе завітваць у хату да Жылкаў, вядзе размовы з маладым паэтам і ягонымі бацькамі. Семнаццацігадовы Жылка ў снежні 1917 г. прысутнічаў на Усебеларускім з'ездзе, разагнаным бальшавіцкімі ўладамі. Палітычныя сімпатыі У. Жылкі к гэтаму часу яшчэ не вызначыліся. Дый увогуле Уладзімір Жылка, як некалі Максім Багдановіч, якога ён лічыў сваім настаўнікам, не імкнуўся крочыць пад сцягамі якой-небудзь пэўнай партыі. Хоць рэвалюцыі спачуваў, прызнаваў яе вызваленчы характар для шырокіх народных мас.

У лютым 1920 г. Уладзімір Жылка захварэў на сухоты. Падлячыцца і падкарміцца ён паехаў на радзіму бацькі ў вёску Клецішча, што на Случчыне. У хуткім часе перабраўся да матчынай радні ў вёску Падлессе. Родзічы

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

сустрэлі яго вельмі прыхільна, і тут ён акрыяў душой. Тым часам, паводле Рыжскага дагавору, мяжа надвое падзяліла жывое цела Беларусі. Клецішча апынулася пад Польшчай. Ул. Жылка не стаяў у баку ад рэвалюцыйнай барацьбы, якая разгарнулася ў Заходняй Беларусі. Іншая справа: слабое здароўе не дазваляла яму прымаць актыўны ўдзел у гэтай барацьбе. Па палітычных сімпатыях Ул. Жылка хіліўся да левых эсэраў, якія ў свой час былі саюзнікамі бальшавікоў. Паэта вабілі людзі, што змагаліся з ворагам, ён, як умеў, славіў усенародны вызваленчы рух супраць белапольскай акупацыі. Паэт з Клецішча пераязджае ў Вільню. У дзень смерці Ядвігіна Ш. (А. Лявіцкага) Ул. Жылка публікуе верш «Віхор», прысвечаны пісьменніку. З ягонага жыццяпісу ён выдзяляе толькі баявое юнацтва колішняга маскоўскага студэнта. А ўвогуле верш з'яўляецца паэтычным вобразам «барацьбянай» Заходняй Беларусі, што апынулася пад пятой пілсудчыкаў:

Пара, пара дазнацца, зверыцца
Сваіх магутных сонных сіл!
Адважны хто спыніць намерыцца
Размах жыцця і творчы пыл?..
Дзе йдзем? І дзе канцы канцовыя?
Дзе ходу нашага мяжа?
Ў адказ віхор пяе ўсё новае,
І лязіво блішчыць нажа!

(Жылка У. Выбр. тв. Мн., 1998. С. 35—36. У далейшым спасылкі на гэта выданне прыводзяцца у тэксце, у дужках — старонка.)

Уладзімір Жылка ў гэты перыяд аднолькава захапляецца Лермантавым, Міцкевічам, Шэлі, Ібсенам. Яму ў вышэйшай ступені імпануюць іх агульначалавечыя гуманістычныя памкненні. У Вільні Уладзімір Жылка знаёміцца з Максімам Гарэцкім, аўтарам «Гісторыі беларускае літаратуры». Гэта быў найбольш паважаны для літаратурнай моладзі аўтарытэт.

У Вільні на паэта абрынулася лавіна ўражанняў, якія перапаўнялі ягоную паэтычную творчую душу. Тут паэт нібы сустракаецца з жывой гісторыяй. Дарэчы, нешта падобнае здарылася ў свой час з Максімам Багдановічам. Вільня, асяродак беларускай культуры, старажытных традыцый, паспрыяла шэрагу паэтычных шэдэўраў М. Багдановіча. Ул. Жылка ў віленскі перыяд жыцця таксама піша шэраг прыкметных, якія выдзяляюцца ў ягонай творчасці, вершаў. Напрыклад, «Люблю, не знаючы пуціны», «Мы любім даўнія паданні...» і «Палімпсест». Сустрэча з жывой гісторыяй ускалыхвае душу паэта. Дух рамантыкі ахінае ягоныя творы, як бы дае ім крылы, прыўзнятасць, нават экзальтаванасць. Паэт разам з тым удзельнічае ў падпольнай рэвалюцыйнай барацьбе, ён звязаны з паўстанцкім рухам і не раз напіша баявыя, прасякнутыя верай у рэвалюцыю, у перамогу народа радкі.

Край абаронім грудзьмі
Ад панавання палацаў.
Вольнай, працоўнай сям'і
Ўспор красавацiме праца.
(«Гімн беларускіх паўстанцаў»)

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

Але Уладзімір Жылка меў далікатную душу мастака, вабіла яго перш за ўсё краса, прыгажосць ва ўсіх сваіх праявах. Тым часам паэт не раз трапляў у сеці палітыканаў, як было гэта ў выпадку з палкоўнікам Езавітавам, былым камандзірам 1-га беларускага палка, які публічна абвінаваціў паэта ў тым, што «нібыта той знарок і свядома прычыніўся да арышту польскаю паліцыяй вядомай тады ў інтэлігенцкім асяроддзі эсэркі Палуты Бадуновай» (Калеснік У. Ветразі Адысея. С. 111.). Паэт тады жыў у Дзвінску, дзе склаўся досыць актыўны цэнтр беларускага нацыянальнага руху «Бацькаўшчына». Жылка, відаць, у канспіратыўных мэтах паступіў у апошні клас Беларускай гімназіі, якая вясной 1922 г. адкрылася ў Дзвінску. Грунтам беларускага нацыянальнага руху была Латгалія, у значнай сваёй частцы заселеная беларусамі. Там працавалі 46 беларускіх школ, настаўніцкія курсы. Жылка жыве ў сям'і дырэктара гімназіі Івана Ігнатавіча Краскоўскага.

З Дзвінска Жылка прыязджае ў Вільню. У асяроддзі дэмакратычнай інтэлігенцыі шырыцца недавер да хаўрусу лідэраў «незалежніцкіх» партый з буржуазнымі ўладамі. Тут, у Вільні, Жылка спатыкаецца з Леапольдам Родзевічам, з якім пазнаёміўся яшчэ ў Мінску, прымае ўдзел у выданні газеты «Наша будучыня». На старонках газеты, якую рэдагаваў Л. Родзевіч, упершыню сустрэліся як супрацоўнікі Жылка і Уладзімір Дубоўка, якіх заходнебеларускія крытыкі ў хуткім будучым стануць ставіць поруч, называючы «надзеяй і будучыняй роднай паэзіі» (Калеснік У. Ветразі Адысея. С. 118.).

Майстэрства паэта расце. Уладзімір Жылка ў віленскі перыяд жыцця выяўляе сябе нарэшце тонкім лірыкам. Празрыстыя лірычныя рэмінісцэнцыі нараджаюцца адна за адной, льюцца, часам спатыкаюцца, нястрымна, як хвалі імклівай ракі. Вершы гэтыя амаль усюды маюць галоўным матывам развагі аб радзіме, яе мінулым і будучыні.

Мы любім даўнія паданні,
Быліцы сівых песняроў,
Няхітры іх апавяданні
Аб справах мінулых часоў...
Але нам будуць усё ж мілейшы
Часы, калі з нізін, балот
З надзеяй ў шчаснасць дзён святлейшых
Устане ўзбуджаны народ.
(27) («***Мы любім даўнія паданні...», 1921)

Лірычныя рэмінісцэнцыі аб далёкім дзяцінстве, а найбольш аб каханні, лёгкія, ажурныя збудаванні, у якіх месцяцца і партрэт старога дзеда («Дзед» — 1921), і любаванне першымі вясновымі кветкамі («Пралескі» — 1921), а найбольш тое, што павінна быць зместам лірыкі — духоўнае, душэўнае жыццё, філасофія, каханне («Незразумелае» — 1921), пейзажныя вершы, некаторыя з якіх перагукваюцца з грамадскімі падзеямі заходнебеларускай явы пачатку рэвалюцыйных дваццатых гадоў, — вось далёка не поўны пералік таго, што трапляе ў арбіту ўвагі маладога паэта.

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

У 1921—1922 гг. Ул. Жылка піша шэраг вершаў, падобных да якіх, бадай, не знойдзецца ні ў аднаго беларускага паэта па той і па гэты бок мяжы, якая надвое разрэзала зямлю Беларусі. Нягледзячы на рэвалюцыйныя схваткі, якія не перапыняліся ні на дзень, дыхаюць гэтыя вершы алімпійскім спакоем, ураўнаважанасцю думак і пачуццяў, мірнай цішынёй. Калі Ул. Жылка ставіў мэтай выяўляць агульначалавечыя пачуцці, то ў найбольшай ступені здзейсніў свае намеры менавіта ў гэтым цыкле, дзе знаходзім такія ажурныя, лёгкія медытацыі, як «Скажы», «Чырванее захад ад марозу», «***Душа мая тужлівая», «Вечарам», «Вецер», «Туман». Лёс падарыў паэту, які ўжо нёс у грудзях грозную хваробу, як некалі М. Багдановічу, на нейкі час роўны, ціхамірны настрой, і нарадзілася паласа яркай, пераважна пейзажнай лірыкі. Тоны тут прыглушаны, няма нічога крыклівага, апрача даверлівай інтанацыі, выверанай адпаведна матыву радка, праўдзівасці малюнка, дэталяў.

Вецер ўварваўся праз весніцы,
Пыл на дварэ крутануў,
«Вер, што жаданне здзейсніцца»
Ласцячы вуха, шапнуў
Шпаркі і смелы ў захопленні,
Лёгка праскочыў праз плот,
Штось зашумеў між канаплямі,
Борзда мінуў агарод
Там жа, дзе жыта з пшаніцаю
Спеляць свае каласы,
Блытаў, віхрыўся дурніцаю
І перабег на аўсы
Лесу пабачыўшы цёмнага
Хмура-задумны аблік
Быццам спужаўся таёмнага,
Сцішыўся, зменшыўся, знік
(39) ("Вецер", 1922)

Так сталася: Жылку як бы наканаваў лёс стаць паэтам-вандроўнікам. Ён быў звязан з рэвалюцыйным рухам у Заходняй Беларусі. Выконваў заданні падпольных арганізацый. Яму давялося жыць у Дзвінску (Даўгаўпілсе), Коўне, Вільні, затым у 1923 г. пераехаць у Прагу, вучыцца ў Карлавым універсітэце. Паэт Уладзімір Жылка сталеў як паэт, калі можна сказаць так, на сямі вятрах, у вельмі складаных і супярэчлівых сацыяльных, палітычных умовах жыцця. Было б правамерным паставіць пытанне аб уплыве на паэзію Ул. Жылкі мадэрнісцкіх, авангардысцкіх плыняў, якія шырока разліліся як у польскай, так і ў чэшскай літаратуры. У Жылкі ёсць вершы з сімвалісцкай афарбоўкай, калі вобразы хісткія, «размытыя», сэнс прытоены, як у шэрагу вершаў А. Блока. Нездарма эпіграфам да аднаго з такіх вершаў паэт бярэ блокаўскі радок «Все поют и поют вдалеке»:

Нікне ў імгле старана...
Пільна сачу праз туман...
Нечая песня чутна,

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

Нечы зыбаецца стан...
(43) («***Нікне ў імгле старана», 1922)

Заўважаецца: блізка, нават вельмі блізка да блокаўскай «Незнакомки». Багдановіч, дарэчы, падобных эксперыментаў сабе не дазваляў.

Цыкл любоўнай лірыкі У. Жылкі («***Дарма, што значны раны», 1922, «***Устае туман бялявы», 1922, і інш.) таксама нясе на сабе, няхай не вельмі прыкметны, след сімвалісцкай эстэтыкі, уплываў Блока. Увогуле Уладзімір Жылка ўмее выявіць у паэтычным слове тонкія, ледзь заўважныя зрухі чалавечай душы. Ён свядома лічыць сябе паслядоўнікам М. Багдановіча, паэтам «вечнай красы». У бурлівым, ахопленым рэвалюцыйнымі страсцямі свеце ён шукае вечнае і непераходзячае і нярэдка знаходзіць. Уладзімір Жылка піша пейзажныя вершы, аналагаў якім не знаходзіцца ні ў аднаго з паэтаў, ягоных сучаснікаў. У эстэтыцы паэта як бы сыходзяцца традыцыі А. Фета, Ф. Цютчава з дасягненнямі паэзіі «сярэбранага веку». Прыродаапісальная лірыка нібы падсвечана глыбокім філасофскім роздумам, яна змяшчае не толькі бачныя з'явы, але і тыя, аб якіх толькі можна здагадвацца.

Пейзажныя вершы Ул. Жылкі, пазначаныя рознымі адрасамі — Дзвінска, Вільні, Прагі, — уяўляюць цікавую з'яву. У віры грамадскай мітусяніны, бяздомных вандровак, пераездах з месца на месца паэт нязменна вяртаецца ў паэтычнай фантазіі да родных мясцін, што назаўсёды запалі ў сэрца. Тут цішыня, супакаенне. Тут нібы дыхае вечнасць.

Я люблю густыя шумы,
Перагуд высокіх хвой.
Ў цень і ціш лясной задумы
Я люблю прыйсці вясной.
Спачываючы ад болю,
Ад няпраўды і маны,
Пазнаваць чужую волю,
Дыхаць пахам сасніны.
(50) («***Я люблю густыя шумы», 1923)

З усіх дрэў паэт найбольш любіць сасну. Дзіва няма: пазней у Максіма Танка сасна таксама можа нагадваць мачту, седзячы пад якой лірычны герой-вандроўнік лёгка ўявіць сябе падарожнікам па бясконцых марах-акіянах. Сасна — дрэва рамантыкаў. Вечназялёная, яна заўсёды гамоніць з вятрамі, асабліва на зломе пары. Гэты шум можна прыняць за плюскат хваль, а ўяўленне дамалюе якія хочаш заморскія краіны. А мо найлепей палі Радзімы, па якой нязменна сумуе душа, сэрца паэта. Бо што ёсць лепшае за Радзіму?

Мне ўсё часцей радзіма сніцца
Там рух і песні аб вясне,
Там працы творчая крыніца,
Там мо знайшлося б месца й мне?
(98) («На эміграцыі», 1926)

Закаханы ў Беларусь гэтак жа, як ягоны настаўнік Максім Багдановіч, паэт часта параўноўвае лёсы, што выпалі ім абодвум. Іх з'ядае цяжкая,

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

невылечная хвароба. Абодва не могуць распараджацца нават уласным хворым целам. Два паэты, калі лічыць Жылкавы гады на эміграцыі, адарваныя ад роднага краю, народа, які любяць глыбокай любоўю верных, самаахвярных сыноў. Абодва схіляюцца перад усёўладнасцю красы, хочуць прывіць роднай літаратуры парасткі, якіх ёй яшчэ бракуе і якія ў іншых народаў паспелі расцвісці буйным цветам. Ва Уладзіміра Жылкі ёсць верш-санет «Максім Багдановіч»:

Так зайздрасна насіць вянок паэты
І мецъ імя задумнае Максім,
Кахаць зямлю з яе жыццём глухім
І песняй перавіць юнацтва леты,
Ад хараства не ведаць іншай мэты
І адшукаць, што горда поўны ім,
І родны люд у руху маладым,
І зачарованых палеткаў кветы
(103) (1927)

Самы моцны, найбольш выразны, адчувальны матыў паэзіі Ул. Жылкі — радзіма, бацькаўшчына ад першых і да апошніх радкоў. Роздум, пачуцці паэта датычаць роднай зямлі, зямлі крывічоў, Беларусі. Магчыма, паэт так доўга блукаў па-за яе межамі, бо не бачыў яе цэльнай, адзінай, свабоднай.

Губляць жа болей немагчыма
І насіць болей не мага Народ,
Свабода і Радзіма, —
На ўсё прыйшла адна чарга
Найдаражэйшае, святое —
Ўсё, чым натхнялася душа,
Чужою збэшчана рукою,
Сваволяй скута палаша.
(78) («***Наш лёс, бы кат з рукой забойнай», 1925)

У 1922 г. Ул. Жылка пачаў, а ў 1923 г. давёў да канца паэму «Уяўленне». Паэма была надрукавана ў газеце беларускай рэвалюцыйнай арганізацыі «Новае жыццё». Паэма як бы вывела Ул. Жылку ў шэрагі найбольш прыкметных паэтаў Заходняй Беларусі. Твор гэты, вельмі лірычны, расказвае пра лёс Беларусі на шляхах рэвалюцыі. Паэма Ул. Жылкі як бы папярэднічае паэме Янкі Купалы «Безназоўнае», напісанай годам пазней. Па матывах яна вельмі блізка перагукваецца з купалаўскім творам. Некаторыя крытыкі выкарыстоўвалі паэму Ул. Жылкі для сцверджання, нібыта твор гэты прысвечан высвятленню «псіхалагічнага боку нацыянальнай рэвалюцыі». Аднак гэта не зусім так. Паэма называецца «Уяўленне», бо ўсе падзеі падаюцца праз успрыняцце мастака, які нібы ўвасабляе сабой народных дух. Народ нібы ўпаўнаважвае яго апавяшчаць свет аб тым, што дзеецца на роднай зямлі. Паэма «Уяўленне», як і «Безназоўнае» Я. Купалы, напісана мовай вобразаў-сімвалаў. Вясна адкрывае беларусам дарогу да самавызначэння:

Шырокаю тропай

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

Ў час гэты «спакус»
На мапу Еўропы
Ўзышоў Беларус.
Ў лапцях лазовых,
Па світцы ручнік,
І светлым Хрыстовым
Зіяе аблік. (138)

«Паэма Жылкі рэалізуе адзін з эстэтычных прынцыпаў рамантызму, які называюць культам уяўлення, фантазіі» (Калеснік У. Ветразі Адысея. С. 144.). Моўна-вобразная тканіна твора вызначаецца сімволікай, блізкай да стылю рускіх новасялянскіх паэтаў. Матывы вершаў Купалы тут як бы прысутнічаюць сваёй вобразнасцю.

Тэма радзімы, Беларусі, Крывіі — так іншы раз паэт называе родны край — займае сталае месца ў паэзіі Жылкі. Яна гучыць часта як лірычная тэма. Тэрмін «каханне» паэт ужывае не толькі ў дачыненні да дзяўчыны, жанчыны, а і ў выяўленні пачуццяў да роднага краю. Сярод паэтаў Заходняй Беларусі (да прыходу М. Танка) не было такіх лірыкаў, як Ул. Жылка, якія ўмелі перадаваць найтанчэйшыя душэўныя зрухі, перажыванні. Ул. Жылка ішоў услед за Багдановічам, адчуваючы, што «барацьбянай», наскрозь сацыяльнай беларускай паэзіі не хапае менавіта гэтай, калі можна сказаць так, інтэлігенцкай вытанчанасці пачуццяў. Бо чытач такі ўжо быў. Яго шэрагі раслі, шырыліся.

Тэма кахання ў паэзіі Жылкі непарыўна звязана з тэмай Беларусі, роднага краю. Найбольш яскрава гэтая рыса жылкаўскай лірыкі праяўляецца ў цыкле «Вершы спадзявання».

Няма збавення
Апроч пекнаты.
У маім маленні
Адзіная ты. (87) (1924-1925)

Уяўленне пра хараство нязменна звязана ў Жылкі з радзімай і дзяўчынай. Дзве гэтыя дадзенасці ў ягонай паэтычнай фантазіі стаяць побач. Бо толькі яны могуць выклікаць імпульс для паэтычнай дзейнасці, даць крылы натхненню. Хараство разліта ў свеце. І толькі паэт можа яго заўважыць, схапіць ягоны вобраз, увасобіўшы ў малюнак, карціну, што займае месца ў прасторы і часе. Бо абстрактнай красы няма. Яна зямная. Яе трэба падгледзець, знайсці яе музыку, прадметную пластыку, увасобленую ў зрокавых вобразах. Што такое паэзія? Як яна нараджаецца? Перш за ўсе павінна быць штосьці зямное, нейкі факт, падзея, пейзажны малюнак, якія, успрынятыя паэтам, прайшоўшы праз ягоную душу, выклікаюць вобраз хараства.

Душа мая тужлівая —
Лілея між балот,
Яна ўзрасла, маўклівая,
Між багны сонных вод.
Ёй сніцца неба сіняе,

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

Дзе сонечна вясна,
І песняй салаўінаю
Атручана яна (36)
«***Душа мая тужлівая...», 1921)

Паэт глыбока адчувае прыроду як першасны свет прыгажосці, дасканаласці, гармоніі. Ён як бы дзякуе сваім настаўнікам — таму ж Максіму Багдановічу («Максім Багдановіч»), Персі Шэлі («Да Персі Шэлі») за тое, што яны запалілі ў ягонай душы святы агеньчык прагнасці да тайнаў свету, гармоніі, хараства.

Ул. Жылка быў цесна звязаны з нацыянальна-вызваленчай барацьбой, якая ішла на абсягах Заходняй Беларусі. Да 1925 г. гэтая барацьба насіла партызанскія формы. Рамантыка адкрытага змагання з ворагам захапляе паэта. Знешнія факты, як заўсёды, трансфармуюцца ў ягонай фантазіі ў суб'ектыўныя эстэтычныя адчуванні, ператвараючыся затым у сімвалы, вобразныя намёкі. Паказальным у гэтых адносінах з'яўляецца санет «Меч». У рамках санетнай класічнай страфы паэт здолеў скандэнсаваць буру палымяных эмоцый змагара за народнае шчасце:

Я з грамадой іду па шчасце нам,
Мой меч зіхціць непераможны, востры
Змагуся сам — дык сотням перадам! (65)

Меч — сімвал святога справедчнага змагання, без якога няма жыцця, няма рыцара-змагара за шчасце паняволенай красы, увасобленай у вобразе прыгажуні Беларусі.

У 1926 г. Ул. Жылка прыязджае ў Мінск на канферэнцыю па пытаннях мовы і застаецца тут, прымае савецкае грамадзянства. Думка аб пераездзе «на той бок» спела ў ім даўно. Зрэшты ён заўсёды быў звязаны з рэвалюцыйным духам на абсягах Заходняй Беларусі і не толькі сімпатызаваў гэтаму руху, а, па меры сіл, у ім удзельнічаў. Ул. Жылка працуе ў «Звяздзе», затым выкладчыкам літаратуры ў музычным тэхнікуме. Ён, паколькі быў членам пражскага «Маладняка», як бы механічна ўваходзіць у арганізацыю «Маладняк». Але праз нейкі час пераходзіць ва «Узвышша».

У 1927 г. выходзіць зборнік вершаў Ул. Жылкі «З палёў Заходняй Беларусі». Паэт вярнуўся ў Савецкую Беларусь у час выбуху літаратурных спрэчак, вострай ідэалагічнай барацьбы. Уваходзячы ўсё глыбей у літаратурнае жыццё, паэт часта друкуецца ў часопісе «Узвышша». Узвышэнцы вабілі Жылку тым, што ў іх творчасці моцна адчуваўся струмень адраджэння, яны любілі народную творчасць, шукалі нацыянальныя формы выяўлення творчых імкненняў.

У лютаўскім нумары «Полымя» за 1928 г. з'явілася рэцэнзія Тодара Глыбоцкага (так падпісваў свае крытычныя творы паэт Алесь Дудар), якая, можна сказаць, ушчэнт разбівала паэтычныя дасягненні Ул. Жылкі, не прызнаючы за яго творамі ні эстэтычнай, ні ідэйнай вартасці. Глыбоцкі-Дудар шукаў у тонкай, глыбока чалавечнай лірыцы Ул. Жылкі таго лабавога лозунгавага трафарэту, якога прытрымліваліся многія тагачасныя паэты, асабліва тыя, што прайшлі маладнякоўскую школу. Крытык ні словам не

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

абмовіўся пра грамадзянскія вершы Ул. Жылкі, сказаўшы пра зборнік, што ён «чужы нам па форме і ідэйнаму зместу» (Полымя. 1928. № 2. С. 216.). Былі другія, станоўчыя рэцэнзіі, якія высока ацэньвалі зборнік Ул. Жылкі, але ва ўмовах групаўшчыны пэўны ярлык на паэзію Ул. Жылкі быў навешаны.

Нягледзячы на непрыемнасці, паэт плённа працуе. Ён заканчвае цыкл «Вершы спадзявання», распачаты ў Празе, і вершы «Каханню нічога не трэба», «***Млынар заставіў застаўкі», «***Будзь блаславулёна, мая маладосць...», «Развітанне» Пенелопы».

У 1931 г. Ул. Жылка быў сасланы ў г. Уржум. Там ён працаваў выкладчыкам і загадчыкам гаспадаркі ў медтэхнікуме. Хворы на туберкулёз, увогуле маючы слабае здароўе, у 1933 г. ён памёр.

Крыніцы

Навуменка І.Я. Уладзімір Жылка // Гісторыя беларускай літаратуры ХХ стагоддзя: У 4 т. Т. 2. Мн., 1999. С. 673-689.

Тэма 12 Творчасць ЛУКАША КАЛЮГІ

(1909—1937)

1. Навелістыка Л. Калюгі.
2. Аналіз сацыяльных і псіхалагічных працэсаў ў аповесці “Ні госць, ні гаспадар”.
3. Мастацкія прынцыпы паказу народнага жыцця ў аповесці “Нядоля Заблоцкіх”.
4. Незавершаныя творы Лукаша Калюгі.

Імя Лукаша Калюгі (Канстанціна Пятровіча Вашыны), ярка засвяціўшыся на літаратурным небасхіле канца 20-х гадоў, праз дзесяцігоддзе ўжо і згасла. Так мала часу адмераў лёс гэтаму шчыраму мастаку слова для працы на ніве беларускай прозы, прычым чатыры гады былі азмрочаны арыштам, турмой і выгнаннем з роднай Беларусі.

Нарадзіўся будучы празаік 26 верасня 1909 г. у вёсцы Скварцы былога Койданаўскага павета, цяперашняга Дзяржынскага раёна Мінскай вобласці ў сялянскай сям'і. У два гады хлопчык страціў маці, а яшчэ праз чатыры гады і бацьку. Гадавала Кастуся родная цётка — бацькава сястра. Пасля заканчэння Станькаўскай сямігодкі ў 1926 г. стаў студэнтам Магілёўскага педтэхнікума, вучобу ў якім хутка пакінуў і вярнуўся ў родныя мясціны. У 1927 г. паступіў у Беларускі педагагічны тэхнікум у Мінску і стаў сябрам аб'яднання «Узвышша». Рэкамендаваў яго ў гэтае нешматлікае згуртаванне, якое складалі толькі па-сапраўднаму таленавітыя, прызнаныя майстры слова, Кузьма Чорны. У 1931 г. Калюга паспяхова скончыў Белпедтэхнікум. Пасля два гады працаваў у Навукова-даследчым інстытуце прамысловасці Вышэйшага Савета Народнай гаспадаркі БССР і нядоўга на Беларускім

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

радыё. У студзені 1933 г. быў арыштаваны і асуджаны на пяць гадоў пазбаўлення волі. Спачатку, у 1933 г., адбываў пакаранне ў Мінскай турме. Пасля быў высланы ў Сібірскі край — горад Ірбіт Свярдлоўскай вобласці. Там знаходзіўся на вольным пасяленні з 1933 па 1937 год. Паўторна быў арыштаваны 2 кастрычніка 1937 г. і прыгавораны да расстрэлу. Рэабілітаваны пасмяротна ў 1965 г.

Творчы шлях Лукаша Калюгі пачаўся вельмі рана. Яшчэ ў час вучобы ў сямігодцы ён стаў дасылаць у папулярную тады газету «Беларуская вёска» допісы пра жыццё ў родных Скварцах. Неўзабаве паслаў у газету «Чырвоны сейбіт» і першае апавяданне «Выйшлі на цаліну» (1926), прысвечанае жыццю беззямельных сялян, «галоце», што на злосць хутаранцам будуюцца на цаліне. Аўтара пахвалілі за цікавую тэму, параілі пісаць больш, адзначыўшы яго літаратурныя здольнасці, але твор не надрукавалі. Першым апублікаваным творам празаіка стала апавяданне «Вясна» (Чырвоны сейбіт. 1927. № 13). У ім, як і ў многіх творах «маладнякоўцаў», расказваецца пра класавыя канфлікты на вёсцы, кантрастна малюецца жыццё сялян. Вясна. У бедняка Тодара бляюць у хляве галодныя авечкі, рыкае карова, просяць есці дзеці. У шляхціца ж Вінцэся, наадварот, усе сытыя, у таку поўна саломы і зялёнага сена, нібы толькі што прывезенага з луг. Ён са злараднасцю слухае скаргі галадранца Тодара, здзекліва абяцае дапамагчы. Аднак не Вінцэсь, а бядняцкі камітэт дапамагае Тодару справіцца з бядой. «Маладнякоўская» і назва апавядання, якая звыкла сімвалізуе пачатак новага, светлага жыцця, вясёлае абуджэнне духоўных сіл у чалавеку, якія дасюль драмалі ў ім. Падкрэсліваецца, што вясна — гэта зорны час такіх сялян, як Тодар, а не Вінцэсь.

Час вучнёўства ў Калюгі не быў доўгім. Ён амаль адразу прыйшоў у літаратуру сталым, удумлівым майстрам, які ва ўсім сцвярджаў сваю непаўторнасць, сваё непадабенства да іншых. Арыгінальнасць пісьменніка кінулася ў вочы Кузьме Чорнаму, які і падтрымаў гэты талент на самым яго пачатку. Нават тэматыка першых апавяданняў Калюгі, надрукаваных пасля «Вясны» ў наступным, 1928 г., у тым жа «Чырвоным сейбіце» («Краўцы і чаляднікі», «Лук'ян — кепераціўскі сабака», «Трахім з Пагулянкі», «Баркаўцы — добрая вёска і баркаўчане — вясёлыя людзі»), сведчыць пра яго адметнасць. Пісьменніка найбольш цікавіць тое, што на пэўны час у літаратуры 20-х гадоў (асабліва ў першай палове) нібы адышло на другі план — прыроджанае, псіхалагічнае ў чалавеку, а не сацыяльнае, класавае. У полі зроку Калюгі — тое, што розніць чалавека ад іншых, выяўляе яго унікальнасць. Пісьменніка вабіць жывы, супярэчлівы характар, фарміраваны ў глыбінях народных.

У першых апавяданнях ужо дэманструецца добрае ўменне ствараць псіхалагічныя партрэты цэлай групы людзей. У цэнтры ўвагі твора «Краўцы і чаляднікі» — сфера ўзаемаадносін багата адораных прадстаўнікоў народа краўца Аляксандры, яго настаўніка «ухваленага краўца Вінцэнтага» і чалядніка Міхалюка. Кожны з іх — індывідуальнасць, характар яркі і неардынарны. Аляксандра — па-хрысціянску ціхмяны, сціплы, маўклівы,

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

працавіты. Сваёй цярплівасцю здзіўляў свайго старшага майстра. Вінцэнты аж прабаваў «калі за нішто добра-такі прыскабліць — ану, можа сваю натуру пакажа. Дык ці то па ім, ці па сцяне — каб вокам маргануў» (Калюга Л. Творы. Мн., 1992. С. 300. Далей спасылкі на гэтае выданне даюцца ў тэксце з указаннем старонкі ў дужках.) Сам да ўсяго даходзіў Аляксандра, спадцішка прыглядваючыся да кравецкай працы, бо нічога не паказваў яму настаўнік. А праз чатыры гады выпраўлены быў ён «невукам» дадому. Адцёр таленавітага канкурэнта Вінцэнты з-за боязі згубіць кавалак хлеба. Аднак талент Аляксандры сам сцвердзіў сябе: спачатку ў войску, а пасля і ў роднай вёсцы ўсе даведаліся, што Аляксандра — першакласны майстар, абагнаў нават свайго старога настаўніка.

Філасофскае асэнсаванне чалавечага лёсу, яго працы знаходзіць працяг ў апавяданні «Трахім з Пагулянкі». «Валачашчай натуры чалавек» селянін Трахім не цураецца ніякай земляробчай і гаспадарскай працы, усё робіць спрытна і якасна, аднак стараецца «барджджэй з рук работу, а з галавы клопат збыць». Іранізуе над тымі, хто свету за ёй не бачыць, лічыць вольны час за найвялікшую каштоўнасць. Любіць расказваць пра «смешнага» шляхціца, што вельмі ж баяўся, каб яго найміты «лішне не думалі», каб у іх часу не было на гэты занятак, таму стараўся займаць іх любой работай, часта бязглуздай. У гэтым устаўным апавяданні пра шляхціца, якога пры зручным выпадку то смехам, то ўсур'ёз успамінае Трахім, знаходзіцца ключ да разумення ідэі твора. Працаўнік на зямлі — сцвярджае аўтар — мае права на свабоду ад цяжкай працы, часам манатоннай і аднастайнай, якая ніяк не садзейнічае ўзбагачэнню душы. У апавяданні праводзіцца ідэя адмаўлення бессэнсоўнай працы, працы дзеля працы.

У цэнтры першых калюгавых твораў — характары моцныя, нестандартныя. Не толькі да працы на зямлі здатныя яго героі — сяляне. Але яны валодаюць і мноствам іншых талентаў. Селянін Лук'ян (апавяданне «Лук'ян — каперацыйскі сабака») умее, напрыклад, даць выдатную рэкламу тавару, прымусіць пакупніка зацікавіцца ім. Капераціўшчык Сцёпка — свой, баркаўскі (апавяданне «Баркаўцы — добрая вёска, і баркаўчане — вясёлыя людзі»), але спрыцен для гандлю: «Лепшага за яго капераціўшчыка і з-за меж не выпішаш, а не то, што з горада выпатрабуеш» (323).

З самага пачатку творчага шляху Калюга зарэкамендаваў сябе як пісьменнік эпічнага таленту. У літаратуры 20-х гадоў якраз наспела неабходнасць паказу эпохі праз эпічны спосаб стварэння характараў і шырокі разварот падзей. Так што празаік рэалізаваў узнікшую патрэбу ў эпічных прынцыпах спасціжэння мінулага і сучаснага яму жыцця.

Мова першых твораў Калюгі адрозніваецца выкарыстаннем наватвораў, характарыстычна-экспрэсіўных дыялектызмаў, цікавых моўных выразаў, замешаных на сакавітай народнай гаворцы.

У тым жа 1928 г. пабачыў свет і першы буйны эпічны твор Лукаша Калюгі — аповесць «Ні госць ні гаспадар». Яна належыць да ліку так званай юнацкай аповесці, нараджэнне якой звязана ў беларускай літаратуры з імем Я. Коласа, яго аповесцю «На прасторах жыцця» (1926). Узвышавец Калюга,

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

другі пасля Коласа, здолеў стварыць значны твор пра маральна-духоўнае аблічча моладзі 20-х гадоў, пра першых камсамольцаў, чаго не ўдалося нікому з «маладнякоўцаў». Прычына поспеху была, відаць, не толькі ў асабістай перажытасці (твор аўтабіяграфічны: аўтар, як і галоўны герой аповесці Хвядос Чвардоўскі, пасля заканчэння сямігодкі нейкі час жыў у роднай вёсцы, дзе дапамагаў дзядзьку па гаспадарцы, займаўся самаадукацыяй, разам з камсамольцамі бавіў час на сходах і ў спрэчках), але і ва ўменні пісьменніка ўзняцца над жыццёвым матэрыялам, па-філасофску асэнсаваць працэсы, што адбываліся ў змененым грамадстве. Калюга не паўтарае рыс характару моладзі, адкрытых Коласам. Само жыццё «паўтарала», тыпізавала лёсы і паводзіны сялянскіх сыноў. Колас заклікаў моладзь да ведаў, «на прасторы жыцця», сімвалам якіх стаў для моладзі горад. Сапраўдную навуку, лічыць ягоны герой Сцёпка, можна пазнаць толькі ў горадзе. Падрыхтаваўшыся сам, Сцёпка едзе вучыцца ў Мінск. Калюгаў жа герой, выпускнік сямігодкі, вырашае ісці іншым шляхам: застаецца на вёсцы, мяркуючы, што «за гаспадарства шчыра возьмецца, але й кнігі не выпусціць з рук» (45). Юнак спадзяецца заняцца ў вольную хвіліну самападрыхтоўкай, маючы ўзор для пераймання — «Мои университеты» М. Горкага. Сябры Хвядоса ўсе, як адзін, выбіраюць сабе іншы шлях: хто хоча падацца ў настаўнікі, хто — у каморнікі, меліяратары. Рашэнне застацца ў роднай вёсцы абумоўлена перш за ўсё тым, што дома пакінуць няма каго. Але не менш важна тут і тое, што мілы яму «родны кут — бацькава хата» (42). Да таго ж прымешваецца яшчэ і голас свядомага грамадзяніна: «А хто зямлю капаць будзе? Хто без вас застанецца хлеб рабіць?» (73), — спрачаецца ён у думках з сябрамі. Але з цягам часу пачынае трывожыцца Хвядос, што гэта праца «ўвесь час глыне, нельга будзе кніжку ў рукі ўзяць, газету час ад часу прагледзець. Маладыя гады яго марна загінуць. Нічога ён не будзе ведаць на свеце, не будзе ведаць. Ноччу піліпаўскаю павісне цемра над ім. «Што ён ведае?! Над чым вярэдзіцца яго кудлатая мужычая галава?» — будуць думаць чужыя яму і яго ўкладу жыцця людзі аб ім. За стоптаны падносак будуць яны яго мець. Стане сваё будучае жыццё меркаваць — і жаласна зробіцца, ценжар успадзе» (73—74). Гэтыя шчырыя роздумы героя на адзіноце з самім сабой вельмі важныя для разумення сапраўдных памкненняў і жаданняў Хвядоса. Не гэтак зямля, як кніга вабіць юнака. Больш ахвотна ўдзельнічае ён і ў пасяджэннях, на сходках, у спектаклях (майстар Хвядос ставіць п'есы). Палавінчатасць, мітусня паміж земляробчай працай і самаадукацыяй непазбежна спараджаюць унутраны канфлікт героя з самім сабой, што пранікнёна ўбачыў пісьменнік, хоць і не вельмі засяродзіў на ім увагу. Ды і знешне ён, гэты канфлікт, ужо пачынае праяўляцца, бо бацька не-не ды і зазлуецца на сына, што той валочыцца ў бібліятэку ці на рэпетыцыю, марнуе рабочы час. Пры бацьку юнак так і застаецца памагатым — «ні госць ні гаспадар», — як трапна акрэсліў яго месца і ролю на вёсцы аўтар. Хвядосу яшчэ належыць прыняць канчатковае рашэнне — быць гаспадаром або госцем на роднай зямлі. Увесь ход падзей падводзіць героя да думкі аб неабходнасці далейшай вучобы. Мабыць, у другой частцы аповесці,

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

якая да нас не дайшла, Хвядоса чакаў такі ж лёс, што і коласаўскага Сцёпку або самога Калюгу — прататыпа Хвядоса. У дадзеным творы закранаецца паралельна і шэраг іншых праблем, вельмі важных для рэчаіснасці 1920-х гг. Так, напрыклад, рэальны ўклад камсамольцаў у жыццё вёскі бачыць ён хутчэй разбуральным, чым ствараlьным. Апроч частых сходаў, пасяджэнняў ды спектакляў, яны не робяць нічога карыснага. Нават такая дробязная справа, як папраўка маста, і то не рухаецца з месца, аб ёй толькі спрачаюцца да ночы на сходах. Куды больш, чым канкрэтныя справы, цэніцца ўменне прыгожа, складна гаварыць. «Словагаварыльня», «слоўная гімнастыка», як трапна ахарактарызаваў частыя і бессэнсоўныя гаворкі камсамольцаў герой Я. Коласа Барута Сцяпан, затапіла сваім размахам патрэбныя справы і дзеянні. Многія старонкі аповесці «Ні госць, ні гаспадар», асабліва тыя, дзе паказваюцца працоўныя будні селяніна і малююцца карціны прыроды, асветлены лірычным пачуццём, уражваюць багаццем уяўленняў, здольнасцю аўтара да свежых і разнастайных назіранняў. Вось замалёўка таго, як выглядае агарод у час, калі «апала раса дажджавая»: «У градах агуркі гарачь. Галоўкі капусты панямі сядзяць, бы ў пярыне, у шырокіх лапушыстых лістох знізу. Гарбузнік адзін-адным далёка выкаціўся з град на скошаных паўмежках, адзінока павыстаўляў на пякучае сонца свае шурпатыя лісты» (112). Падобных прыгожых паэтычных малюнкаў, рознакаляровых, адухоўленых чалавечым пачуццём, у Калюгі багата. Разам з тым аповесці крыху не стае дынамічнасці дзеяння, шкодзіць празмерная апісальнасць, зацягнутасць некаторых сцэн. Ёсць і «наіўнасць», аб якой пісаў Алесь Адамовіч як аб неад'емнай якасці «юнацкай аповесці». Аднак у дадзеным выпадку гэта якраз тая «наіўнасць прастаты, непасрэднасці», якая «можа падабацца чытачу любога ўзросту» (Адамовіч А. Культура творчасці. Мн., 1959. С. 123.), наіўнасць, якая мяжуе з мудрасцю. Недарэмна ж Максім Гарэцкі лічыў з'яўленне аповесці «Ні госць, ні гаспадар» выдатнай падзеяй у беларускай літаратуры.

Выказаўшы трывогу і занепакоенасць станам сучаснага яму грамадства, з'яўленнем у ім «ні госця, ні гаспадара», Калюга адыходзіць ад сучаснасці і звяртаецца да мінулага беларускага народа. 1929 год знамянальны ў яго творчасці з'яўленнем цыкла гумарыстычных апавяданняў — «Трахім — штучны чалавек», «Іллюк — даследчык», «Як Міхалюку Баркаўцы даліся ў знакі», «Тахвілін швагер», увага ў якім засяроджана на крыху нязвыклых для беларускай літаратуры баках існавання чалавека вёскі дарэвалюцыйнага часу. Нячаста трапляў у поле зроку беларускіх пісьменнікаў, напрыклад, раўнівы селянін. Калюга ж з гумарам апавядае якраз пра такога героя, апанаванага пакутнымі здагадкамі аб жончынай здрадзе («Іллюк — даследчык»). У цэнтры апавядання «Трахім — штучны чалавек» — селянін-дзівак, які «паквапіўся на сабе практыку зняць, ці добра будзе тое, што людзям раіў». А раіў ён, што трэба «работу ад першага дня кідаць рабіць і памаленьку патроху адвыкаць есці». Вынік такога эксперыменту вядомы. Апавяданне на першы погляд не прэтэндуе «на вялікую «мысліцельную» глыбіню», аднак пытанні, якія задае Трахім сабе і іншым, не такія ўжо і

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

наіўныя: «Што ж чалавеку іншае трэба, калі не яда і ежа? Дзеля чаго чалавек працуе так цяжка, калі не для таго, каб кішку напхаць і сякую-такую рызу налажыць на сябе ад холаду і ад людзей?» (350). Пытанне гэта не рытарычнае, яно — спроба зразумець сапраўдны сэнс чалавечага жыцця, бессэнсоўнасць тэзіса «мы жывём дзеля таго, каб есці». За ім — адмаўленне бездухоўнасці. Апавяданне «Тахвілін швагер» уяўляе сабой уступ да аповесці «Нядоля Заблоцкіх». Гэтыя два творы маюць агульных герояў — Юстапа Заблоцкага, яго малога сына Савосту, жонку Прузыну. Дзеянне адбываецца ў той жа вёсцы Баркаўцы. Цікавае гэтае апавяданне перш за ўсё пільнай увагай да мінулага свайго народа, да разнастайных праяўленняў яго светаадчування. Пісьменнік шырока ўключае ў мастацкую тканіну апавядання народныя прыкметы, звычаі, легенды, забабоны, «бабчына казалы», якія былі чужымі творам маладнякоўцаў, з іх прыгодніцтвам і неверагоднымі здарэннямі, з героямі — барацьбітамі за лепшую будучыню. Для Калюгі ж усё «забабоннае», звязанае са светаадчуваннем народа, яго душой, мела вялікае значэнне.

Пішучы ў 1931 г. аповесць «Нядоля Заблоцкіх» пра дакастрычніцкае жыццё сялянства, аўтар не мог не думаць пра сучаснасць. Уласна, дзеля больш глыбокага спасціжэння праблем сучаснасці пісаліся і яго апавяданні, нябачнымі, але моцнымі сувязямі звязаныя з сучасным празаіку жыццём. «Нядоля Заблоцкіх» працягвала развіваць і паглыбляла многія праблемы аповесці «Ні госць, ні гаспадар»: даследавала тую ж праблему адчужэння ад народа выхадцаў з яго. Праз мінулае пісьменнік бачыў контуры будучага. Спрадвечнае сялянскае імкненне «выйсці ў паны» мелася некалі выліцца ў рэвалюцыю. І ўжо новыя паны, выхадцы з нізоў, яшчэ больш абыякава адхрышчваліся ад інтарэсаў народа, аддаляліся ад яго. Паказальна, што ў якасці эпіграфа да «Нядолі Заблоцкіх» аўтарам узяты словы «З даўнейшых «казалаў»: «Такі ж нешта робім? — Каб мы не ведалі, што мы робім, дык мо б не рабілі», у якіх выяўляецца самаўпэўненасць, перакананасць людзей у правільнасці таго, што яны робяць, нават самахвальства. Літаральна ўсе героі аповесці «хварэюць» такім самаадчуваннем. Толькі само жыццё парушае непахіснасць гэтых перакананняў, з-за якіх і сустракае іх нядоля. У цэнтры аповесці — гісторыя сям'і Заблоцкіх. Пачынаецца яна з апавядання пра старога Заблоцкага, спрадвечнага гаспадара, старасвецкага чалавека Савэрына, пры якім «на ўсё парадак быў». Быў лад і дастатак у вялікай, шматлюднай сям'і. Па яго ж смерці «рассыпаліся» Заблоцкія «як гарох на сто дарог, — хто куды віда» (222). І дружнай сям'і як і не было. Кожны з Заблоцкіх сустрэне сваю долю-нядолю на дарозе жыцця. Але кожны з іх пыхліва будзе лезці ўгору, хочучы сцвердзіць сваю адметнасць, сваю важкасць у гэтым жыцці: «Не было на іх росту: усе да аднаго аршын з шапкаю ўдаліся на вышкі. А ўсё цягнуліся ўгору, каб над усімі вышэй быць, каб адусюль іх бачылі» (222), — такую агульную жартоўна-іранічную характарыстыку дае Калюга памкненням сваіх герояў у пачатку твора, якая для кожнага па-свойму будзе праўдзівай у ходзе развіцця сюжэта. Аповесць, як і апавяданне «Тахвілін швагер», пазначана вялікай увагай да народных

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

паданняў, звычаяў, абрадаў. У творы моцна адчуваюцца адгалоскі мастацкага вопыту М. В. Гогаля, пісьменніка, якім вельмі захапляўся Калюга. Магутны фальклорны струмень, свежая крыніца народнай фантазіі родняць «Нядолю Заблоцкіх» са «Шляхціцам Завальняй, або Беларуссю ў фантастычных апавяданнях» Яна Баршчэўскага. Твор апошняга вырастаў непасрэдна з вуснай народнай творчасці, меў на мэце збор і пісьменніцкае афармленне пачутага ў самабытнае мастацкае цэлае. Калюга выкарыстоўвае народную творчасць інакш — як мастак-філосаф, які хоча зразумець, што такое ёсць чалавек у гэтым свеце. Па задуме сваёй твор шырокага эпічнага гучання, «Нядоля Заблоцкіх» стаіць як бы ўбаку ад усяго напісанага беларускай літаратурай 20-х гадоў. Адметнасць аповесці не толькі ў філасафічнасці, у выкарыстанні элементаў міфалогіі. Нязвыклай для беларускай літаратуры таго часу была форма твора, жывая прысутнасць у яго апавядальнай плыні героя-апавядальніка, які, нібы экскурсавод, водзіць у падуладных яму часе і прасторы, знаёміць з персанажамі, дае ім жартаўлівыя ацэнкі. Як важную асаблівасць твора трэба адзначыць і фантастычнасць часу ў ім. Аповесць ярка выявіла гумарыстычны бок таленту Калюгі, яго схільнасць да народнай дасціпнасці і жарту. Багаты і разнастайны гумар робіць больш маляўнічай і паліфанічнай мастацкую фразу твора. Арсенал моўных сродкаў камізму тут даволі шырокі і стракаты. Гэта — і каламбуры, і параўнанні, і метафары, і перыфраз. Фарбы смеху, якія выбірае празаік пры абмалёўцы сваіх герояў, у асноўным цёплыя, сардэчныя, хоць час ад часу і набываюць адценні асуджэння, насмешкі.

Багаццем інтанацый (ад вясёлых, гумарыстычных да сур'ёзных, іранічных), метафарычнасцю мовы, прысутнасцю ў ёй аўтарскага голасу, скандэнсавана афарыстычным стылем блізкая да аповесці "Нядоля Заблоцкіх" навела «Цеснаватая куртачка» (1932). У цэнтры навелы — прадстаўнікі вясковай моладзі камсамолка Волька Лысаковічаўна і каваль Адась Банькоўчык. Актывістка Волька імкнецца адпавядаць створанаму беларускім класікам Я. Коласам у аповесці «На прасторах жыцця» ўзору перадавой дзяўчыны. «Яшчэ ў тым вяку была Волька, што хацелася ёй без канца і без мэты далей у навуцы ісці» (337), — гаворыць Калюга пра сваю гераіню. Волька збіраецца паступаць у педтэхнікум і заклікае свайго каханага падавацца на рабфак. Аднак не паступіць «непаваротны, цельпукаваты Адась Банькоўчык — акурат традыцыйны герой беларускай літаратуры» — на рабфак. Падвядзе яго бесклапотны, без усялякіх высокіх памкненняў «утрапёны чалавек» Антось Драніцкі, павёзшы (абы выпіць) у сваты, дзе ён згубіць камандзіроўку і грошай сорак рублёў. Нехаця, з-за скупасці («Ужо, каб вяселле раскідаць, трэ было ўтратнае вярнуць») жэніцца Адась. Не на Вольцы, на чужой, «мажной Міхаліне». Навела вызначаецца глыбокім псіхалагізмам, сведчыць аб узрослым майстэрстве празаіка як па лініі пабудовы сюжэта, так і ў абмалёўцы характараў. Максімальную ідэйную нагрузку нясе тут знойдзеная ім трапная мастацкая дэталь. Значнымі мастацкімі дэталямі ў кантэксце навелы з'яўляюцца цеснаватая куртачка, з якой вырасла дзяўчына, і гарадское паліто, у якім яна, высокая, стройная, на

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

зайздрасць усім вяскоўцам, ішла завеянай снегам вуліцай. Горад, які вабіў Вольку сваім бляскам і новым, шырэйшым і прастарнейшым жыццём, адарваў дзяўчыну ад зямлі, ад родных каранёў. «У гарадскім паліце ішла цяпер Лысаковічаўна. Пазіраў Алесь ёй услед. І шкада зрабілася Банькоўчыку тае цеснаватае куртачкі, шкода ўсяго, што было ды мінулася» (348). Разам з Адасёвым смуткам улоўліваецца тут і аўтарскі смутак аб тым, што перацягвае горад у свае абдымкі пісьменных і разумных вясковых жыхароў.

Апошнім творам, напісаным на волі, была навела «Вам знаёмае» (1932). Абвінавачванні, якія пасыпаліся на галаву Калюгі пасля з'яўлення першай часткі «Нядолі Заблоцкіх», а затым «Цеснаватай куртачкі», прымусілі пісьменніка пакінуць уласцівы ягонаму мастацкаму пісьму востры жарт, досціп, іронію і пачаць пісаць інакш, без падтэксту, мастацкі малюнак замяняючы плакатам. Але замест плаката зноў атрымліваецца таленавіты твор, дзе проста, па-пушкінску лаканічна і стрымана расказана гісторыя растання і выпадковай сустрэчы маладых, паміж якімі пачало квітнець каханне.

У пачатку 30-х гадоў Калюга плённа працуе і на ніве перакладу. Яму належыць пераклад рамана Ю. Алешы «Зайздрасць» (1931). Разам з Кузьмой Чорным ён пераклаў з украінскай мовы аповесць П. Панча «Блакітныя эшалоны» (1931). З асаблівай любоўю рабіў ён пераклад папулярнага рамана Я. Гашака «Прыгоды ўдалага ваякі Швейка» (1932). Калюгу, які таксама пранікнёна бачыў у жыцці камічныя бакі, вельмі імпанаваў твор чэшскага празаіка.

З твораў, напісаных ва ўмовах лагернага жыцця і ссылак, дайшлі да нас няскончаныя Калюгавы аповесці — «Дзе косці мелюць», «Зэнка малы ніколі не быў», «Зоры вам вядомага горада» і раман «Пустадомкі».

Назва аповесці «Дзе косці мелюць» навеяна, безумоўна ж, лагернай доляй пісьменніка. Ды і самы пачатак твора выяўляе глыбокую сувязь з тагачасным станам яго душы, яго філасофіяй падзей і часу. Месцамі ўрыўкі аповесці «Дзе косці мелюць» нагадваюць накіды ў запісной кніжцы, створаны як бы ў вялікай спешцы, няроўна, разарвана. Гэта і не дзіўна, бо зразумела, у якіх умовах узнікаў твор. Пачынаў Калюга пісаць свае «творы з-за крат» яшчэ ў мінскай турме, а працягваў у сібірскай высылцы. Жорсткая, страшная пісьменніку сучаснасць і поўная надзей і паэзіі мінуўшчына горка пераплятаюцца літаральна ў кожным з гэтых твораў. Туга па любай сэрцу Беларусі, па растаптаных, а некалі яркіх марах перапаўняе ледзь не кожную іх старонку. У цэнтры аповесці «Дзе косці мелюць» — навучэнцы і настаўнікі гарадскога вучылішча. Аднастайна, нецікава праходзяць у вучылішчы ўрокі роднай мужыцкім дзецям крыўскай мовы, бо вядзе яе настаўніца М. В., што не любіць і не ведае яе. Але вось у Грукаціцкае гарадское прысылаюць прыгожую, зусім маладзенькую настаўніцу, захопленую сваім прадметам, — і адносіны вучняў да роднай мовы адразу мяняюцца. І «сваё тое роднае» адразу сапраўды стала сваім, азарылася святлом сапраўднай паэзіі. З гумарам расказана ў аповесці пра вучняў

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

«другога раздуранага класа», іх рашэнне адсвяткаваць дзень святога гультая, з псіхалагізмам выпісаны некаторыя чалавечыя характары (настаўніцы-пападзянкі М. В., інспектара Віруты і вучня Давыда), аднак аб глыбокім спасціжэнні чалавечых характараў у гэтым творы па прычыне яго незавершанасці гаварыць не даводзіцца.

Назва дзіцячай аповесці «Зэнка малы ніколі не быў», гэтак жа, як і аповесці «Дзе косці мелюць», шмат у чым таксама сімвалічная. Не дзіцячая, але наіўная думка хлапчука аб тым, што ён ніколі не быў малым, паспрыяла з'яўленню гэтай назвы. Іншы, больш глыбокі сэнс укладвае ў яе аўтар: маленства і дзяцінства атрымалася непаўнацэнным, дэфармаваным у вар'яцкім, д'ябальскім свеце 30-х гадоў, калі распальванне варожасці паміж бацькамі і дзецьмі прыкрывалася ідэяй класавай барацьбы. У аповесці ёсць сцэна, калі малы сын даносіць на бацьку, што ён з абагульненае нівы сваёй карове ўночы мяшок канюшыны прынёс. Бацьку пагналі, а маці і сына выгнала за парог. Калюга ўважліва прасочвае шлях свайго маленькага героя да сталасці, выяўляючы пры гэтым дасканалае веданне псіхалогіі маленства. Ён акцэнтуе ўвагу на тым, як паступова прыроджанае ў юным чалавеку перайначваецца пад уплывам існуючага ў грамадстве мікраклімату. На звычайнае прывітанне «Памажы, божа!» нават дзеля ветласці не адказвае Зэнка дзяўчыне, якая да таго ж яму вельмі падабаецца. Становішча абавязвае яго рабіць так: юнак рыхтуецца стаць камсамольцам. Нават у звычайнай суседскай узаемадапамозе бачыць ён цяпер эксплуатацыю, прапануе Марылі, што некалі дапамагала Варонічам, напісаць пра тое, як яе Варонічы эксплуатавалі, а цяпер як яна рада, што няма іхняга варожага класа больш у Далідавічах (Варонічаў выслалі як кулакоў). Аповесць паказвае жыццё сялянства на тым пераломным этапе, калі ўжо не толькі пачалі «заганяць у калгас», але і былі распачаты масавыя ссылкі сапраўдных гаспадароў — «даматураў» — у далёкую Сібір. Ніякага спачування нельга было прачытаць на Зэнкавым твары, калі высылалі яго суседзяў — Варонічаў. Юнак лічыў, што ўсё робіцца справядліва. Калюга ўдумліва ўглядваецца ў тое, што стаіць за такім пунктам погляду. Давер да ўлады? Абыякавасць? Выгадна так лічыць, не разбірацца ў нечай невіноўнасці? У нейкай меры так. Але ж у канчатковым выніку гэтая «выгада» абарочваецца супраць кожнага, у тым ліку і самога Зэнкі, бо абыякавасць параджае абыякавасць. Гэтак жа раўнадушна абыходзіцца з Зэнкам старшыня Пярун Рыжы, помсцячы за карыкатуру ў газеце. Ён упісвае ў графу анкеты аб былым сацыяльным становішчы Зэнкавых бацькоў вызначэнне «заможныя сераднякі», што магло азначаць ажно высылку ў Сібір. Вестка аб высылцы не замарудзіла прыйсці ў Зэнкаў дом. І толькі цяпер малады хлапец упершыню задумваецца над драматызмам жыцця, над уласнымі ўчынкамі. Аповесць багата цудоўнымі пейзажнымі замалёўкамі, пададзенымі вачыма хлопчыка Зэнкі, якія запамінаюцца тонкай лірычнасцю.

У будучыя творы Лукаша Калюгі абяцалі шырока ўвайсці элементы фантастыкі. Аб гэтым сведчыць і напісаная ў няволі аповесць «Зоры вам вядомага горада». Гэта твор на «гарадскую» тэматыку. Аповесць з

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

рамантычнай назвай «Зоры вам вядомага горада» прысвечана жыццю творчай моладзі, будучых мастакоў. Праблемы творчай свабоды, праўдзівасці мастацтва, пратэсту супраць дыктату ў мастацтве — галоўныя ў ёй. Цэнтральны герой твора — студэнт мастацкага вучылішча Алесь Сітнік — не хоча пісаць так, як ад яго патрабуюць на сходах, дзе бясконца «гаварылася пра рэалізм, які зацверджаны і прыняты для кіраўніцтва». На гэтым шляху сустракае шмат перашкод і вырашае забраць дакументы з апошняга курса. Жыццё ў горадзе паспела сапсаваць юнака. Выхадзец з вёскі, ён ужо звысоку глядзіць на яе, саромеецца сваёй маці, баіцца, каб сябры не здагадаліся, што «тая абшарпаная жанчына», што прыйшла да яго ў інтэрнат, — яго маці.

Найбольш буйным і найбольш цэласным у плане сюжэтнай пабудовы творам з напісанага Калюгам за кратамі з'яўляецца раман «Пустадомкі». Пісьменнік пазначае час і месца стварэння рамана: «Красавік 1933 — ліпень 1935 г., сутарэнне ў Менску — у Ірбіце на выгнанні». Раман малюе жыццё беларускай вёскі і горада ў пачатку 30-х гадоў. Час калектывізацыі. Вёска жыве напружаным клопатным жыццём. На Вялікдзень яшчэ многія людзі едуць у царкву на ўсяночную. Але багата і такіх, хто бавіць час у народным доме, аддае перавагу спектаклям, чытанню газет. Насцярожвае, выклікае трывогу пачатак рамана, які намякае на драматычны лёс Чугаеўскіх. Трывога, якая ўзнікае з недагаворанасці пра тое, што калі б цыганка паваражыла, то героі яшчэ тады б убачылі свой пусты канец, паступова будзе ўзрастаць у творы, нагнятацца. Пазней у сюжэце рамана з'явіцца яшчэ адзін сімвал бяды — залом каласкоў на полі Чугаеўскіх. Прыкладаў сюжэтнай сімволікі ў рамане Калюгі, як і ў іншых творах, багата. І героі самі «чытаюць» свой лёс па прыкметах. Пустадомкі... Спачатку гэты вобраз мае даволі вузкі сэнс — людзі, якія не маюць гаспадаркі. «Пустадомкамі» адчуваюць сябе ў горадзе інтэлігенты, выхадцы з сялян, што не вельмі прыжыліся ў горадзе. Слову «пустадомкі» супрацьпастаўляецца слова «даматуры» — гаспадарлівыя людзі, людзі, якія маюць сваю гаспадарку. Паступова паняцце «пустадомкі» набывае ўсё больш шырокі сэнс. Многа кулакоў нарабілі ў краіне, іх ссылаюць — яны «пустадомкі». «Пустадомкі» — выгнаныя ў далёкую Сібір або тыя, што трапілі ў турму пісьменнікі (у тым ліку і сам Калюга), аб'яўленыя «ворагамі народа». «Пустадомкі» — бяздомныя, беспрытульныя, усе «людзі кручаных дзён». У рамане добра апісана знаёмае Калюгу па нядаўнім жыцці літаратурнае асяроддзе, з якога ён быў так жорстка вырваны, дадзена іранічнае асэнсаванне тагачасных патрабаванняў да паэта і паэзіі. Праблемы характару і абставін, прыстасавальніцтва і бескампраміснасці, знішчэння чалавека-гаспадара — цэнтральныя ў рамане.

Крыніцы

Драздова З.У. Лукаш Калюга // Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя: У 4 т. Т. 2. Мн., 1999. С. 690-710.

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

Тэма 13 Творчасць ЯНКІ МАЎРА

(1883—1971)

1Станаўленне мастацкай індывідуальнасці

2Аповесці "Чалавек ідзе": пазнаваўча-прыгодніцкі характар твора.

3Экзатычны матэрыял аповесцей "У краіне райскай птушкі", "Сын вады"

4Навукова-фантастычны твор "Фантамабіль прафесара Цылякоўскага" Рэальная аснова сюжэта рамана "Амок"

5"Палескія рабінзоны" - новы крок у авалоданні навукова-прыгодніцкім жанрам.

6Педагагічнае і мастацкае наватарства аповесці "ТВТ".

7Аўтабіяграфічная трылогія Я. Маўра "Шлях з цемры".

Янка Маўр — агульнапрызнаны «бацька» беларускай дзіцячай літаратуры, прышоў у яе ў другой палове 20-х гадоў, і прыход гэты азнаменаваў наспелае ўжо тады вылучэнне яе ў спецыфічную, суверэнную галіну творчасці, звернутую пераважна да чытача дзіцячага ўзросту. Маўр працягнуў і замацаваў той працэс «суверэнізацыі» нацыянальнай дзіцячай літаратуры, які намеціўся ў пачатку XX ст. Калі старэйшыя беларускія пісьменнікі Колас, Купала, Бядуля служылі як бы мастком паміж «дарослай» і дзіцячай літаратурамі, дык з прыходам Я. Маўра і А. Якімовіча апошняя пачынае выходзіць на самастойны шлях.

Янка Маўр стаў вядомы чытачу ў 1926 г., калі ў «Беларускім піянеры» пачала друкавацца першая яго аповесць «Чалавек ідзе» з такім інтрыгуючым, незвычайным для беларускай літаратуры, загадкавым псеўданімам: чарнаскуры Маўр, звязаны ў адно з адвечна беларускім імем Янкам. Сэнс гэтага псеўданіма раскрыецца трохі пазней, калі з'явяцца наступныя аповесці пісьменніка. А тады аўтару, настаўніку гісторыі і геаграфіі 25-й чыгуначнай мінскай школы Івану Міхайлавічу Фёдараву ішоў ужо 44-ы год, за плячыма яго быў значны і важкі жыццёвы вопыт.

Ён нарадзіўся 28 красавіка (11 мая) 1883 г. у г. Лібаве (Латвія, зараз горад імянуецца Лієпая). Бацька, сталяр, рана памёр, і разам з маці малы Янка пераехаў на яе радзіму ў вёску Лебянішкі былой Ковенскай губерні. Хлопчык рос у беднасці і нястачы, і толькі дзякуючы самаахвярным намаганням маці, якая марыла чаго б гэта не каштавала вывучыць свайго сына, у 1895 г. ён заканчвае пачатковую школу, а ў 1899 — Ковенскае рамеснае вучылішча, пасля чаго паступае ў Панявежскую настаўніцкую семінарыю, адкуль у канцы 1902 г. за вальнадумства, «за сумненні ў рэлігіі» яго выключаюць з апошняга, выпускнога, класа. Аднак пасведчанне настаўніка пачатковай школы (1903) ён усё ж атрымаў, здаўшы экстэрнам экзамены за семінарскі курс. Працаваць пачынаў у школе пад Панявежам (Новае Месца), затым быў пераведзены ў вёску Бытча на Барысаўшчыне. Самая яркая падзея ў біяграфіі пісьменніка — удзел разам з Я. Коласам у нелегальным настаўніцкім з'ездзе, што адбыўся ў вёсцы Мікалаеўшчына ў 1906 г. У «Трудовом списке», які

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

захоўваецца ў архіве пісьменніка, адзначаны сумны вынік гэтай падзеі для яе ўдзельніка: «1906. VIII. Уволен со службы и отдан под суд...» Як паказваюць дакументальныя матэрыялы, Іван Фёдараў быў не толькі ўдзельнікам з'езда, але і адным з яго ініцыятараў. Судовая справа цягнулася доўга, амаль два гады. Фёдарава да педагагічнай працы не дапусцілі і ўзялі пад нагляд паліцыі. Толькі праз 5 гадоў, у 1911 г., яму ўдалося ўладкавацца выкладчыкам у прыватнай гандлёвай школе Мінска, а з восені 1917 г. ён стаў настаўнікам геаграфіі і гісторыі ў мінскай чыгуначнай гімназіі, а пасля рэвалюцыі стаў настаўнікам 25-й чыгуначнай школы імя А.Р. Чарвякова. Настаўніцкую працу Фёдараў пакінуў толькі ў 1930 г., калі перайшоў на працу ў дзяржаўнае выдавецтва Беларусі, дзе працаваў аж да 1936 г. уключна. У душы ж ён усёроўна заставаўся настаўнікам.

Літаратурная творчасць напачатку і выспявала з патрэб педагагічнай працы, з жадання захапіць вучняў прагай ведаў аб бязмежнасці свету і няспыннасці развіцця чалавецтва, але ў хуткім часе стала неадольнай творчай патрэбай, унутранай неабходнасцю, выкліканай загадкай самога феномена дзіцяці, што прыцягвала яго як бацьку, як настаўніка, як чалавека наогул і, нарэшце, як пісьменніка. У пошуках гэтай разгадкі ён ішоў ад вытокаў, пачынаючы з гісторыі чалавека наогул. У аповесці «Чалавек ідзе» ён зазірнуў у глыбіні стагоддзяў, звярнуўся да жыцця першабытнага чалавека на той стадыі яго развіцця, калі чалавек толькі станавіўся на ногі, нічога яшчэ не ўмеўшы — не вырабляў прылад, не ствараў новых рэчаў, а толькі вучыўся карыстацца гатовымі, прыроднымі, не валодаў агнём, не ўмеў ні смяяцца, ні плакаць, ні гаварыць. У аснову сюжэта аповесці пакладзены сам працэс развіцця чалавека, мільённагадовы, пакутлівы і драматычны, напоўнены барацьбой за сваё жыццё і з самім сабой, шлях працяглага і маруднага назапашвання не толькі вопыту практычнага, але і духоўнага. Не паступаючыся ў цэлым навуковасцю (што не выключае спрэчнасці і гіпатэтычнасці асобных аўтарскіх меркаванняў, якія могуць і не адпавядаць цалкам сённяшняму стану навукі), Маўр разам з тым выходзіць за рамкі строгай і дакладнай навуковасці: ён імкнецца дзякуючы фантазіі ўзнавіць жывыя малюнкі, сцэнкі з жыцця першабытнага чалавека, разгадаць, змадэліраваць яго пачуцці, думкі ў тых ці іншых канкрэтных сітуацыях. Аўтар фіксуе ўвагу на найбольш драматычных, напружаных момантах жыцця: смерць старога дзядулі, жанчыны з дзіцем, выратаванне чалавека з багны, авалоданне вялікай сілай прыроды — агнём, з якім звязваецца радасць і гора першабытнага чалавека. Апавяданне, у якім няма ніводнага дыялогу, трымаецца на ўнутраным драматызме. З'яўляюцца ў аповесці і дзеючыя асобы — Краг, дзяўчына Агу, хлопчык Ра, хоць у той час чалавек, член гурту, яшчэ не вылучаў сябе з навакольнай прыроды і асяроддзя. Для абвастрэння чытацкай увагі аўтар выкарыстоўвае элементы прыгодніцтва, таямнічыя і загадкавыя загалоўкі раздзелаў, казачны зачын, які надае апісанню каларыт сівой даўніны: «Гэта было даўно-даўно... Можа мільён гадоў назад».

Аповесць «Чалавек ідзе» накрэсліла, такім чынам, тую тэндэнцыю спалучэння пазнавальнасці і прыгодніцтва, якую Маўр развіў потым у

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

наступных сваіх аповесцях і ў рамане «Амок» (1930). У кантэксце ж усёй дзіцячай літаратуры 20-х гадоў аповесць падключалася да тых навукова-мастацкіх твораў, якія стварылі прыблізна ў гэты час В. Біянкі, У. Обручаў, А. Фармозаў, Б. Жыткоў, У. Арсеньеў, а пазней М. Ільын у рускай літаратуры. Маўр на многа гадоў апярэдзіў з'яўленне кнігі М. Ільіна і А. Сегал «Як чалавек зрабіўся веліканам» (1940), першая частка якой — таксама пра жыццё першабытнага чалавека — блізкая па духу аповесці беларускага пісьменніка ўслаўленнем чалавека-пераможцы, пераўтваральніка свету.

Услед за «падарожжам» у глыбіню вякоў пачаліся «падарожжы» Маўра па вялікай карце свету, далёка за межамі роднай краіны — на Вогненную Зямлю і Новую Гвінею, у Інданезію, Кітай, Цэйлон і чароўны Непаль. Адна за адной выходзяць у 1928 г. аповесці так званага майн-рыдаўскага цыкла: «У краіне райскай птушкі» (1926), «Сын вады» (1927), дзе аўтар выступае як абаронца правоў каланіяльных і залежных народаў, як паўнамоцны прадстаўнік шматпакутных абарыгенаў Паўночна-Заходняй Афрыкі і наогул усіх прыгнечаных «каляровых» туземцаў. У сувязі са зместам гэтых твораў адкрылася і загадка аўтарскага псеўданіма: ён сімвалічна ўбірае ў сябе як нацыянальную своеасаблівасць творцы, так і непадробны, рэальны яго інтэрнацыяналізм. Захаваўшы сваё сапраўднае імя ў першай частцы псеўданіма, аўтар недвухсэнсоўна нагадваў, што ён — сын беларускай зямлі, шчодра надзелены пачуццём суперажывання, здольнасцю пранікацца інтарэсамі і клопатамі, смуткам і радасцю працоўнага чалавека свету.

Аповесці «У краіне райскай птушкі» і «Сын вады», апавяданні, напісаныя ў гэты час, аб'ядноўваюцца аўтарскім імкненнем — у духу лепшых традыцый класічнай прыгодніцкай літаратуры — абвергнуць распаўсюджанае ўяўленне аб туземцах, дзецях прыроды, як аб крыважэрных людаедах, пазбаўленых элементарных чалавечых пачуццяў, людзях другога гатунку. «Ва ўсіх кнігах, — зазначае пісьменнік, — яны апісваюцца як «звяры», якія толькі і думаюць аб тым, каб з'есці белага. А ўжо такіх чалавечых якасцей, як дабрата, удзячнасць, вернасць, сумленне, у іх нібы і не бывае. Большасць еўрапейцаў нават цяпер так думае» (І, 114) (Цытуецца па прыжыццёваму двухтомнаму Збору твораў 1960 г. У выпадку, калі твор не ўключаны ў гэта выданне, — па чатырохтомнаму (1975—1976 гг). У дужках указваюцца том і старонка.). Разам з тым Маўр быў пазбаўлены і другой крайнасці, калі адсталыя плямёны, іх лад жыцця рамантызуюцца, калі замоўчваюцца іх дзікія норавы і звычкі, іх цёмныя вераванні — усё тое, што гістарычна абумоўлена цяжкімі ўмовамі жыцця, жорсткай палітыкай каланізатараў.

У аповесці «У краіне райскай птушкі» дзеянне адбываецца на Новай Гвінеі, на тых астравах Ціхага акіяна, на якіх пабываў выдатны падарожнік і вучоны Міклуха-Маклай, апантаны заступнік мясцовых жыхароў-папуасаў. Яго мемуарамі і карыстаўся пісьменнік, апавядаючы аб жыцці-быцці туземнага насельніцтва. І хаця многія звесткі, прыведзеныя Міклухам-Маклаем, часткова ўжо не адпавядалі рэальнасці, бо змянілася шмат у чым бытавая аснова, на якой пляцецца канва апавядання, важна тое, што Маўр не дапускаў і думкі аб духоўнай непаўнацэннасці туземцаў нават пры тых з'явах

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

адсталасці, якія зафіксаваў у іх Міклуха-Маклай і ў след за ім беларускі пісьменнік. Аповесць пабудавана на адкрыта сацыяльным канфлікце, на кантрастнай абмалёўцы двух варагуючых сіл — падняволеных і гаспадароў-каланізаратаў. Але гэтае варожае процістаянне не даведзена да абсалюта (як тое прадпісвалася афіцыйнай ідэалогіяй), яно падсвечваецца гуманістычным пачуццём, што ідзе менавіта ад падняволеных і прыгнечаных, змякчаючы востры канфлікт. У аповесці «У краіне райскай птушкі» ўжо вызначыліся асноўныя асаблівасці мастацкай манеры Я. Маўра-прыгодніка, які здолеў паспяхова акумуліраваць у сабе жыватворную энергію традыцый заходняй прыгодніцкай класікі. Мы знаходзім тут характэрныя для яе прыёмы: загадкавасць і таямнічасць, напружанасць дзеяння, частую змену сітуацый (небяспека і яе пераадоленне), кульмінацыйна-драматычныя моманты, прыём рэтраспекцыі (для разрадкі напружанасці і высвятлення загадкавых здарэнняў). Прыёмы прыгодніцтва спалучаюцца з выкарыстаннем багатага пазнавальнага матэрыялу: аўтар насычае апавяданне вялікай колькасцю канкрэтных апісанняў жывёльнага і расліннага свету краіны, дзе адбываецца дзеянне, і гэта стварае адчуванне нявыдуманай мастацкай рэальнасці і разам з тым адпавядае асаблівасцям псіхалогіі дзіцячага чытача, яго празе пазнання і адкрыцця новага. Праўда, пазнавальны матэрыял часам замаруджвае сюжэтны рух, не заўсёды натуральна ўпісваючыся ў мастацкі тэкст, але прынцып падачы матэрыялу вызначыўся пэўна: незнаёмае параўноўваецца са знаёмым, сваім, родным. Вызначылася ў аповесці і такая асаблівасць мастацкай манеры, як публіцыстычнасць — праява адкрытай аўтарскай тэндэнцыйнасці, адзнака крайняй абвостранасці сацыяльных пачуццяў пісьменніка.

І ўсё ж сацыяльная, класавая палярызацыя, гэты апорны пункт тагачаснай літаратуры, у творах Маўра не мела такога аголенага, няўхільнага характару, які пагражаў бы прынцыпам чалавечнасці, аб чым красамоўна сведчыла аповесць «Сын вады», самая паэтычная ў гэтым цыкле і найболып дарагая самому пісьменніку, паводле яго прызнання. Яна пазбаўлена рэзкасці, непрымірымасці сацыяльнага супрацьстаяння, больш мяккая і лірычная па стылю. Галоўны канфлікт паміж героямі раскрываецца не ў адкрытым сутыкненні розных сацыяльных сіл, як у папярэдняй аповесці, а пераважна ў маральным плане. Крыўдзіцелем выступае не жорсткі каланізатар, а яго, здавалася б, бяскрыўдная дачка, якая юнаму фуіджынцу Мангу ўяўляецца чымсьці недасягальным, увасабленнем чысціні і прыгажосці, Белай Птушкай. Ён і з'яўляецца яе выратавальнікам, збаўцам, заступнікам. І яго адданасць ёй — шчырая, бескарыслівая, чалавечная. Ужо сама сюжэтная лінія Манг — Белая Птушка нясе ў сабе палеміку з распаўсюджанай у прыгодніцкай літаратуры схемай: выратаванне белага чалавека ад дзікіх туземцаў.

Творчасць Маўра не абмяжоўваецца ўдалымі спробамі стварэння прыгодніцкай аповесці. Ён прыступае да ажыццяўлення больш маштабнай задумы — напісання прыгодніцкага рамана «Амок», першага ў беларускай літаратуры. Матэрыялам для рамана паслужылі жывыя, рэальныя падзеі — рэвалюцыйнае паўстанне на Яве ў 1926 г., што ўскалыхнула ўвесь свет.

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

Збіраць матэрыял, вывучаць канкрэтную дакументальную літаратуру, у тым ліку і мемуарную, аб жыцці і звычаях туземнага насельніцтва Явы Маўр пачаў па свежых слядах падзей. Многія найбольш важныя матэрыялы аўтар атрымліваў непасрэдна з Явы і з Галандыі (часопісы, газеты, фатаграфіі, выкарыстаныя потым як ілюстрацыі) праз настаўнікаў-эсперантыстаў, з якімі ён вёў перапіску як стары эсперантыст. У прадмове да першага выдання рамана пісьменнік зазначыў, што «Амок» больш дакументальны «нават у дробязях», чым можа паказацца на першы погляд. Пісьменніку важна было падкрэсліць у першую чаргу менавіта гэты бок — фактычную, дакументальную аснову твора, што нібы ўздымала прэстыж апошняга ў вачах грамадскасці, гасіла неасцярожнасць, якая адчувалася ў адносінах да прыгодніцкіх кніг. Аднак для беларускай літаратуры найбольш значным, істотным быў сам факт стварэння прыгодніцкага рамана: пры адсутнасці ўласнанацыянальных традыцый гэта было справай досыць нялёгкай. Каб паказаць драматызм народна-вызваленчай барацьбы яванцаў, аўтар выкарыстоўвае шырокі арсенал класічных атрыбутаў прыгодніцтва: таямнічасць, якая ствараецца самымі рознымі спосабамі, у тым ліку парушэннем храналогіі дзеяння — забяганнем наперад, потым вяртаннем назад, абрывам апавядальнай плыні ў самы напружаны момант. Ужываецца прыём пераўвасаблення (Гейс-Ван Дэкер, Салул-Тугай, Гано-Като) і памылковай ідэнтыфікацыі (Піпа прымаюць за Гейса, Нанга за Салула). Разгортваюцца малюнкі палявання ў шырокім сэнсе слова, пагоні, здрадніцтва, паядынкаў, шматлікіх цудаў. Усё гэта стварае ланцуг небяспечных прыгод, поле драматычнага напружання. Пісьменнік ішоў шляхам пошукаў сінтэзу займальнасці, прыгодніцтва, з аднаго боку, і вернасці жыццёвай праўдзе — з другога, хоць на першы погляд такія характаралагічныя адзнакі твора не надта ўзгадняюцца паміж сабою. Ды і сам аўтар у загалоўку першай часткі рамана як бы размежаваў іх: «Каму прыгоды, каму барацьба». Але мастацкая логіка развіцця дзеяння ў рамане здымае такое проціпастаўленне: барацьба ўдзельнікаў паўстання напоўнена такімі хвалюючымі прыгодамі, якія па сваёй напружанасці і драматызму ніколькі не ўступаюць прыгодам няўдалага «экзатыста» Піпа, перажытым у Бантамскай пушчы. Назву «Амок» аўтар, паводле ўласнага прызнання, «дэманстратыўна ўзяў ад нашумеўшай у тыя гады аповесці Стэфана Цвейга, які ўклаў у гэтае слова нейкі містычны сэнс». У самім загалоўку, як бачым, закладзены пэўны палемічны зарад. Маўр не падзяляе погляду аўстрыйскага пісьменніка на амок, гэтую страшэнную хваробу яванцаў, як сляпую, стыхійную сілу, загадкавую і невытлумачальную. Для Маўра хвароба бедняка-селяніна Па-Інга — сацыяльная, вынік гора і роспачы даведзенага да галечы прыгнечанага народа.

У ідэйна-эстэтычнае рэчышча буйной маўраўскай прозы 20-х гадоў арганічна ўліваецца і малая проза. Тут пераважна той жа тэматычны пласт — жыццё ў каланіяльных краінах, тая ж вострая сюжэтнасць, драматызм падзей, але ён закранае перш за ўсё лёсы дзяцей, ахвяр антыгуманістычнай палітыкі каланізатараў. Бескампрамісная сацыяльнасць у выкрыцці антычалавечай

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

сутнасці каланіялізму, прасякнутая ноткамі гнеўнага сарказму і з'едлівай іроніі, з аднаго боку, боль і гарачае спачуванне пры апісанні драматычных дзіцячых лёсаў, — з другога, — на стыку такіх розных эмацыянальных хваль пабудаваны апавяданні «Слёзы Тубі», якое стала хрэстаматыйным, «Незвычайная прынада», «Лацароні» (усе — 1927).

У 30-я гады, Маўр, нібы насыціўшыся «экзатычным», іншаземным матэрыялам, звяртаецца да роднай жыццёвай рэальнасці, у якой дзейнічаюць юныя героі. У гэтым сэнсе досыць паказальная аповесць «Палескія рабінзоны» (1930). Выкарыстаўшы матыў рабінзанады, падказаны сусветна вядомым «Рабінзонам Крузам» Д. Дэфо, Маўр развенчвае псеўдарамантыку, захапленне экзотыкай далёкіх заморскіх краін, якое часта абарочваецца няўвагай да свайго роднага краю, няведаннем яго. Ён паказвае, што і пад небам Беларусі, у далёкіх і блізкіх яе кутках, ёсць свая, не заўважаная яшчэ рамантыка, свая невыказаная прыгажосць, кожны раз новая і нечаканая. Апавядальная плынь аповесці ўвесь час трымаецца на дыялогах-спрэчках паміж героямі-студэнтамі, якія пад уражаннем ад кніг аб далёкіх краінах, перш за ўсё ад кніг Ж. Верна, М. Рыда і Ф. Купера, адпраўляюцца ў час вясновага разводдзя ў падарожжа па Палессі. У ходзе гэтых дыялогаў, часам жартаўлівых, гумарыстычных і, як правіла, напоўненых багатым пазнавальным матэрыялам, Мірон і Віктар узбагачаюць адін аднаго ведамі, раскрываюць таямніцы прыроды. Прычым сам сюжэт, пабудаваны па законах прыгодніцтва, дазваляе больш арганічна, больш натуральна ў параўнанні з ранейшымі творамі выкарыстаць багаты пазнавальны матэрыял. Галоўную ідэю рабінзанады — перамогу чалавека над стыхіяй прыроды — Маўр асэнсоўвае ў духу класічнай рускай і беларускай літаратурнай традыцыі. Прырода для яго і яго герояў не толькі матэрыяльнае, але і духоўнае багацце, якое прыносіць эстэтычную асалоду. Самым вялікім і балючым перажываннем было для іх забойства зубра кантрабандыстамі, якое яны ўспрынялі з сапраўдным болем і хваляваннем «як забойства чалавека». Сцэна гібелі зубра, намаляваная праз успрыманне Мірона і Віктара, — ключавая для разумення аўтарскіх адносін да праблемы «чалавек і прырода». Яна вынікае з новага сюжэтнага павароту — сутыкнення герояў з кантрабандыстамі. Відаць, прасцей за ўсё было б разглядаць гэтую сюжэтную лінію як даніну часу: у тагачаснай літаратуры, асабліва ў другой палове 30-х гадоў, удзел дзяцей, юнакоў у выкрыцці ворагаў стаў даволі папулярным сюжэтам. Але такое тлумачэнне будзе яўна недастатковым, калі ўлічыць агульную мастацкую канцэпцыю аповесці. Па-першае, паядынак з дыверсантамі-шпіёнамі і ўсё, з імі звязанае, пазбаўлена той рамантызацыі, з якой звычайна падаваліся прыгоды падобнага характару. Па-другое навязаныя усёй атмасферай грамадстага жыцця сцэны процістаяння галоўных герояў і кантрабандыстаў уліваюцца ў агульную мастацкую задуму аповесці.

Эвалюцыя жанру прыгодніцкай аповесці прасочваецца і ў «ТВТ» (1934), своеасаблівай сярод іншых тагачасных аповесцей, такіх, як «Міколка-паравоз» М. Лынькова, «Патрык-завадатар» Ф. Шынклера, «Жэнька» М.

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

Багуна, «Перамога» А. Якімовіча і інш Гэта была цікавая спроба сінтэзу рэалістычна-бытавой і прыгодніцкай аповесці. «ТВТ» атрымала першую прэмію на ўсебеларускім конкурсе дзіцячай кнігі, пасля чаго ёю, паводле сведчання самога аўтара, зацікавіўся М. Горкі Па яго просьбе Маўр тэрмінова пераклаў рукапіс аповесці на рускую мову і выслаў яму. Гэта было напярэдадні І з'езда пісьменнікаў СССР, С. Маршак у сваім дакладзе «Аб вялікай літаратуры для маленькіх», гаворачы аб дасягненнях літаратуры, сярод іншых адзначыў і «значную школьную аповесць, напісаную ў Беларусі» (Маршак С. О большой литературе для маленьких. М., 1934. С. 38.). Мастацкая навізна гэтай гумарыстычнай і займальнай аповесці заключалася перш за ўсё ў тым, што так званая тэма працоўнага выхавання загучала натуральна дзякуючы жыватворнаму духу гульні, па законах якой і створана таямнічае, загадкавае Таварыства ваяўнічых тэхнікаў. Навізна твора не вычэрпваецца стыхіяй гульні, якая ў ім пануе. Важна тое, што гульня заснавана на поўным даверы да дзяцей («ачкі» ж запісваюцца «на слова»), што ініцыятыва яе ідзе ад іх саміх, знізу, а гэта, дарэчы, і спалохала чыноўнікаў-выхавацеляў, якія схільны былі прыпісваць пісьменніку «авангардызм». Педагагічнае начальства аднеслася да аповесці з падазронасцю, бо «Таварыства ваяўнічых тэхнікаў» — арганізацыя не статутная. «Навошта арганізацыя ў арганізацыі?» — абураліся міністэрскія чыноўнікі. «Ці ёсць патрэба ў стварэнні нейкіх розных таварыстваў і каманд, калі дзейнасць школьнікаў павінна рэгламентавацца «Правіламі паводзін вучняў?» — разважалі яны. Менавіта гэтыя перасцярогі і забароны з боку адказных за выхаванне ўстаноў і прыпынілі рух «тэвэтэтаўцаў», які пачаў было разгортвацца пасля вайны ў многіх гарадах Беларусі і былога Савецкага Саюза — у Брэсце, Пінску, Кобрыне, Калініградзе, Іванаве, Стаўропалі, Петразаводску, Элекманары (Алтайскі край). «ТВТ» было адкрытым выклікам афіцыйнай нарматыўнай педагогіцы, бо барацьба за незалежнасць, якую абвясцілі «тэвэтэтаўцы», — гэта шлях да здабывання ўнутранай свабоды, сцвярджэнне юнымі сваёй самастойнасці і чалавечай годнасці. У арыентацыі пісьменніка на самадзейнасць, на ўласную ініцыятыву дзяцей, на выкарыстанне гульні як формы іх дзейнасці і падключэння да жыцця з яго «грубай прозай» «ТВТ» «прыкметна пераклікаецца з гайдараўскім «Цімурам і яго камандай». На гэтай падставе рэтраграды, якія не прынялі «ТВТ», папракалі аўтара ў перайманні Гайдара. Аднак аповесць «Цімур і яго каманда» напісана на 6 год пазней за «ТВТ». Пераклічка твораў сведчыць аб блізкасці шляхоў, якімі ішлі пісьменнікі. Абодва яны, кожны па-свойму, сваімі спецыфічнымі сродкамі маляўнічасці давалі ўрок нестандартнага, нестэрэатыпнага падыходу да самавызначэння і самасцвярджэння юнай асобы. І Янка Маўр тут быў першы.

Задачу больш глыбокага спасціжэння дзіцячай душы, своеасаблівасці дзіцячага ўспрымання аўтар ажыццявіў у гэты час у творах «малой» прозы — у апавяданнях «Шчасце» (1937) (Дата напісання абазначана ў машынапісу. Упершыню апублікавана ў 1945 г. пад загалоўкам «Шапка», бо першапачатковая аўтарская назва падалася рэдактарам ідэйна невытрыманай:

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

паводле іх прасталінейнай логікі, савецкія дзеці не маглі бачыць сваё шчасце ў новай шапцы.), «Бярозавы конь» (1939), «Начальнік артылерыі» (1940). Напісаныя з пранікнёным лірызмам і добрай усмешкай, светлыя, шчырыя, эмацыянальна ўсхваляваныя, яны разам з такімі творамі 30-х гадоў, як «Хлопчык і лётчык» Я. Купалы, «Міхасёвы прыгоды» Я. Коласа, апавяданні Прышвіна пра прыроду, «Блакітны кубак» Гайдара, сведчылі, што дзіцячая літаратура той пары імкнулася супрацьстаяць маральным дэфармацыям у грамадстве, адчужэнню чалавека ў ім.

Псіхалагічная мініяцюра «Шчасце» трымаецца выключна на эмацыянальным напружанні, на ўнутраным канфлікце. Тут няма знешніх падзей, рух дзеяння вызначаецца псіхалагічным сутыкненнем свету дзяцінства і свету дарослых на фоне спакойнай ціхамірнай прыроды. На невялічкай апавядальнай прасторы адбываюцца поўныя драматызму змена душэўнага стану герояў, унутраны рух іх настрояў і перажыванняў. Спачатку адчуванне гармоніі малога героя з прыродай, з дарослым чалавекам, які, здаецца, знаходзіцца на той жа самай эмацыянальнай хвалі, што і хлопчык, які ўвесь поўніцца радасцю ад сваёй абновы-шапкі. Потым — парушэнне гармоніі: дарослы аказаўся да крыўды сляпым, не заўважыўшы самага галоўнага, ад чаго свяціўся твар хлопчыка. І нарэшце, узаемаразуменне, душэўная раўнавага, такая неабходная для абодвух, адноўлены. Адчужэнне пераадолена дзякуючы ўсведамленню дарослым сваёй віны, сваёй памылкі, якую ён спяшаецца выправіць.

Вялікую Айчынную вайну Янка Маўр, апынуўшыся далёка ад роднай зямлі, спачатку ў Новасібірску, затым у Алма-Аце, перанёс як цяжкое выпрабаванне фізічных і духоўных сіл, нават як «псіхічную траўму», аб чым прызнаецца ў лісце да Х. Шынклера ад 2 лютага 1942 г. У 1943 г. пісьменнік пераязджае ў Маскву, дзе трапляе ў бальніцу, моцна захварэўшы. Вяртаецца ў родны Мінск пасля вызвалення яго ад фашысцкага нашэсця. Вайна пранізлівым болем увайшла ў творы пісьменніка. На працягу 1946—1948 гг. ён разам з П. Рунцом займаўся зборам і рэдагаваннем дзіцячых успамінаў пра вайну для кнігі «Ніколі не забудзем», якая выйшла ў 1948 г. з прадмовай Я. Коласа і атрымала высокую ацэнку грамадскасці не толькі ў Беларусі, але і шырока за яе межамі. Гэта кніга унікальная, напісаная крывёю сэрца саміх дзяцей, якія прайшлі з неверагоднымі пакутамі праз пекла крывавай вайны. Пасля вайны былі напісаны апавяданні «Завошта» (1946) (у аснову яго пакладзены рэальны трагічны факт — гібель жонкі і сына пісьменніка М. Лынькова), «Запіска» (1950), «Максімка» (1946), якія нясуць у сабе моцны гуманістычны зарад. Так, напрыклад, у апавяданні «Максімка» Маўр раскрывае душу свайго маленькага героя ў моманты вышэйшага драматычнага напружання, калі ён, сірата-дзетдомавец, ахоплены прывідным пачуццём-мрояй, што да яго прыехаў татка-франтавік, раптам зразумеў сваю горкую памылку. Ён стаіць цяпер паніклы, нібы асуджаны, у панурай безнадзейнасці, абыякавы да ўсяго, чым хоча яго ўцешыць разгублены франтавік. Толькі дзве пякучыя кропелькі скаціліся па твары хлопчыка — след таго вялікага гора і смутку, што аселі ў маленькім сэрцы. Аўтар вельмі

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

дакладны і чулы ў перадачы душэўнага стану свайго маленькага героя, ён тонка фіксуе эмацыянальныя пераходы — ад радасці да гора і зноў да радасці.

Пасляваенны перыяд у творчай біяграфіі пісьменніка адзначаны таксама стварэннем новых жанравых формаў — навукова-фантастычнай і аўтабіяграфічнай аповесцей. «Фантамабіль прафесара Цылякоўскага» (1954) — гэта, можна лічыць, трэці «заход» аўтара ў асваенні жанру навуковай фантастыкі: подступамі да яго з'явіліся фантастычная казка «Вандраванне па зорках» (1927) з цыкла «Піянерскія казкі», а затым — «Аповесць будучых дзён» (1932) — у жанры сацыяльнай утопіі. У аснову сюжэта аповесці «Фантамабіль прафесара Цылякоўскага» Я. Маўр паклаў арыгінальную фантастычную ідэю тэхнічнага плана — аб магчымасці выкарыстання энергіі чалавечай думкі: на крылах дзіцячай фантазіі (бо сіла яе значна большая, чым фантазіі дарослых), на яе энергіі адпраўляюцца ўнукі прафесара Цылякоўскага Светазар і Святлана ў далёкае падарожжа — спачатку ў Амерыку, потым на Месяц і Марс. У гэтай аповесці цяжкасці навукова-фантастычнага жанру пераадольваюцца больш паспяхова ў параўнанні з творамі папярэдняга перыяду: смялейшым стаў палёт фантазіі, больш арганічна стыкуюцца рэальнае і фантастычнае, у большай ступені адчуваецца апора на традыцыі папярэднікаў, перш за ўсё К. Цыялкоўскага як аўтара астранамічных аповесцей, А. Талстога, У. Обручава, а таксама прадстаўнікоў сусветнай класічнай фантастыкі — Ж. Верна, Г. Уэлса (у тэксце аповесці ёсць прамыя спасылкі на гэтых аўтараў). Беларускі пісьменнік выступае як празарліўца, як прадказальнік (услед за Цыялкоўскім) эры касмічных палётаў. Але Я. Маўра цікавіць не столькі навуковая ідэя сама па сабе (хоць ён выкарыстоўвае вялікі пазнавальны матэрыял), колькі маральна-этычны і гуманістычны яе аспект, праблема чалавечых ўзаемаадносін, будучых кантактаў пры сустрэчы розных цывілізацый. Аднак аповесці прыкметна шкодзілі ідэалагічная зададзенасць вобразаў (асабліва дзяцей) і тая атмасфера «халоднай вайны», якая пануе ў творы: увесь раздзел пра наведванне дзецьмі Амерыкі напісаны адналінейна, у фельетонна-памфлетным плане.

Зазіраючы ў будучае, Я. Маўр адначасова вяртаўся да сваіх вытокаў, у блізкае сэрцу мінулае, працягваючы працаваць над аўтабіяграфічнай трылогіяй «Шлях з цемры», першая частка якой была напісана, паводле сведчання аўтара, у 1920 г. Другая частка датуецца 1956-м, трэцяя — 1957 г. Гэта ў пэўным сэнсе выніковая, «галоўная» кніга, у якой пісьменнік асэнсоўвае шлях станаўлення і фарміравання сябе як асобы і як мастака, раскрывае вытокі сваёй творчасці наогул і асобных твораў у прыватнасці. Разам з тым — гэта твор, які найбольш адкрыта заяўляе аб сваёй уключанасці ў багатую аўтабіяграфічную традыцыю, створаную такімі выдатнымі мастакамі, як Аксакаў, Гарын-Міхайлоўскі, Л. Талстой, А. Талстой, Горкі, Бунін-Шмялёў, Паўстоўскі. Унутранае прыцягненне або адштурхоўванне мастацкіх светаў пісьменнікаў, пункты мастацкага ўзаемадзеяння тут высвечаны аўтарам наглядна, увачавідкі — у эпіграфах да раздзелаў, што па ўнутранай асацыятыўнай сувязі — па аналогіі або кантрасту — вядуць ці-то

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

да горкаўскай аўтабіяграфічнай трылогіі, ці-то да тых класічных аўтабіяграфічных твораў, дзе апісвалася дзяцінства героя з іншага сацыяльнага асяроддзя, бесклапотнае, поўнае ўцех і радасцей. Натуральна, што адносіны да гэтых традыцый абумоўлены ў адным выпадку — блізкасцю лёсаў аўтараў, выхадцаў з нізоў, і, значыць, герояў, блізкасцю умоў, у якіх праходзіла іх дзяцінства, азмрочанае «свинцовыми мерзостями жизни». У другім выпадку, калі маюцца на ўвазе «дзяцінства» Л. Талстога, «дзяцінства Мікіты» А. Талстога, «дзяцінства Цёмы» Гарына-Міхайлоўскага, хронікі С. Аксакава «дзіцячыя гады Багрова-ўнука», «Далёкія гады» К. Паўстоўскага, — пераважна сацыяльным кантрастам жыццёвага матэрыялу. Прыхільнасць да горкаўскага «дзяцінства» выяўляецца не толькі ў відавочных аналогіях, што ляжаць на паверхні, але і больш глыбінна — у блізкасці самой канцэпцыі героя, прынцыпаў яго раскрыцця ў цеснай, падкрэсленай сувязі з гісторыяй, са знешнім светам, у жорсткай абумоўленасці сацыяльнымі абставінамі. У кнізе ёсць эпізод, калі маленькі Янка на кароткі час стаў пастушком і паднявольная праца непазнавальна мяняе ўвесь свет вакол хлопчыка. Калі раней і сажалка, і дуб, і жалуды, адкрывалі яму свае таямніцы, усё жыло, дыхала, захапляла і вабіла, то цяпер радасць светлага дзіцячага ўспрымання прыроды згасла. «І ўбачыў я тады, што свет зусім не такі цікавы і прывабны, як мне здавалася раней (ІІІ, 48). Прынцып сацыяльнаці — ключавы ў раскрыцці характару малога героя, выпакутаваны аўтарам, аплачаны ўласным вопытам жыцця басаногага бядняцкага сына. Аднак пры ўсёй выразна акрэсленай сацыяльнай зарыентаванасці твора сацыяльнасць не заглушае агульначалавечай прыроды дзяцінства, яго тыпалагічных асаблівасцей, і перш за ўсё яго неадольнай радасці жыцця. Цяжкія ўмовы існавання не засланяюць у аповесці суб'ектыўнага дзіцячага свету, яго паэзію. Аўтару ўдалося перадаць з патрэбнай свежасцю першаснае адчуванне дзяцінства, наіўную зачараванасць таямнічасшо і загадкавасцю свету, у якім ўсё жыве, блішчыць і пераліваецца рознымі фарбамі.

Стан здароўя не дазволіў аўтару ажыццявіць свой намер перапрацаваць трэцюю частку «Шляху з цемры» і здзейсніць задуму чацвёртай часткі. Ён памёр 3 жніўня 1971 г.

Крыніцы

Гурэвіч Э.С. Янка Маўр // Гісторыя беларускай літаратуры ХХ стагоддзя: У 4 т. Т. 2. Мн., 1999. С. 747-770.

Тэма 14 Літаратура Заходняй Беларусі

1. Гістарычныя абставіны фарміравання заходнебеларускай літаратуры.
2. Літаратурна-філасофскае эсэ І. Абдзіраловіча “Адвечным шляхам”
3. Перыядычны друк.

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

4 Багацце кірункаў, формаў, ідэй, эстэтычных канцэпцый.

У агульнай сістэме мастацкай літаратуры на першым месцы ў Заходняй Беларусі, несумненна, знаходзілася паэзія. Прычым, і ў 1920-я, і ў 1930-я гг.

Пачатак, першыя старонкі паэзіі Заходняй Беларусі звязаны перадусім з імёнамі Леапольда Родзевіча, Уладзіміра Жылкі, Ігната Канчэўскага. Яны былі найбольш творча актыўнымі, і знак іх працы знайшоў выразны адбітак у перыядычным друку пачатку 20-х гадоў, у выглядзе асобных кніжак. Хоць працягвалі працаваць паэты, што прыйшлі ў літаратуру яшчэ ў нашанiўскую пару: Гальяш Леўчык (1880—1944), Казімір Сваяк (1890—1926), Стары Улас (1865—1939). Менавіта Л. Родзевіч у своеасаблівым сінтэтычным жанры паэме-сказе «Беларусь» і У. Жылка ў паэме «Уяўленне» патрапілі найпаўней выявіць той душэўны тонус, той настрой, які́м жыла творчая беларуская інтэлігенцыя пад уражаннем падзелу бацькаўшчыны дзяржаўнай мяжой, зрыву адбудовы дзяржаўнасці Беларусі. Менавіта ў заходнебеларускі перыяд У. Жылкам былі напісаны такія лірычныя шэдэўры, як «Беларусь», «Віхор», «Замчышча», «Полімпсэст», «Сёмуха». Жылка паэтызуе вызваленчае змаганне. Захопленасць ідэаламі вызваленчага руху, вернасць ім з вялікай сілай гучыць у вершах «Меч», «Вершы аб Вільні», «Наш лёс, бы кат рукой забойнай», «Толькі той, чый вольны дух», «Каваль».

Вершы рана памерлага паэта Ігната Канчэўскага (1896—1923), падпісаныя псеўданімам «Ганна Галубянка», вылучаліся рамантычнай эстэтыкай і высокай культурай пачуцця (Канчэўскі І. Вераснёвае пано // Наша будучына. 1923. № 4; Яго ж. Мы разам // Заходняя Беларусь. С. 8.).

На першую палову 20-х гадоў у Заходняй Беларусі прыпадае найбольшая літаратурная актыўнасць паэта-клерыка Кастуся Стэповіча (Казіміра Сваяка), які пачаў друкавацца яшчэ ў газеце «Bielarus» у 1913 г. У 1924 г. у Вільні ўбачыў свет зборнік К. Сваяка "Мая ліра".

Удзельнік сусветнай вайны, актыўны дзеяч беларускага нацыянальнага руху ў перыяд яго ўздыму ў 1917—1920 гг. Макар Краўцоў (Косцевіч) (1890—1941), акрамя вядомага верша-гімна «Мы выйдзем шчыльнымі радамі», створанага пад уражаннем слуцкага паўстання, складае верш «Братом», у якім спалучаны роздум над трагічным лёсам беларускай зямлі з магутнай верай у нацыянальную свабоду яе народа.

Адасоблена ад заходнебеларускіх паісьменнікаў, прасякнутых нацыянальнай ідэяй або ідэяй сацыяльнага разняволення працоўных, стаяла Наталля Арсеннева (1903—1998), чые вершы з самага пачатку 20-х гадоў стала друкаваліся амаль ва ўсіх перыядычных выданнях. Блаславёная на паэтычнае выступленне М. Гарэцкім, пад час вучобы паэтэсы ў Віленскай беларускай гімназіі, Арсеннева ў сваёй лірыцы засяродзілася на суб'ектыўным пачатку, перажываннях інтымнага характару. Асноўная крыніцай паэтычнай інспірацыі яе сталі прырода, космас. Нягледзячы на індыферэнтнасць паэтэсы да грамадскіх праблем, бясспрэчны талент яе высока цаніўся прадстаўнікамі літаратурнай грамадскасці. У 1927 г. выйшаў зборнік паэзіі Н. Арсенневай «Пад сінім небам».

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

На пачатку 20-х гадоў у газетах «Беларускі звон» і «Беларускія ведамасці» друкаваўся паэт і мастак Алесь Смаленец (1893—1966), сапраўднае прозвішча — Ружанцоў. На той час ён, былы ўдзельнік сусветнай і грамадзянскай войнаў, быў камандзірам беларускага батальёна ў Літве, створанага эміграцыйным урадам Вацлава Ластоўскага, рэдагаваў часопіс «Беларус-вайсковы». Вершы А. Смаленца вылучаліся ваеннай тэматыкай. У вобразнай структуры іх пераважалі вобразныя рэаліі вайны. М. Гарэцкі знаходзіў іх «моцнымі думкаю і даволі арыгінальнымі формаю». Пазней А. Смаленец выступаў як перакладчык беларускай паэзіі на літоўскую мову і з літоўскай на беларускую.

Першыя публікацыі паэта Алеся Салагуба (1906—1934) адносяцца да 1923 г. Будучы вучнем Беларускай віленскай гімназіі, паэт звязаў свой лёс з камуністычным падполлем, стаў сябрам члена ЦК КПЗБ Арсеня Канчэўскага, брата вядомага літаратара, удзельнічаў у арганізацыі гурткоў Беларускай Сялянска-Работніцкай Грамады ў родных мясцінах на Смаргоншчыне. А. Салагуб двойчы арыштоўваўся дэфензівай, да года праседзеў у Лукішках. Алесю Салагубу ў літаратуры Заходняй Беларусі належыць першынства, роля адкрывальніка турэмнай тэматыкі, стваральніка вобраза палітвязьня, пазней М. Танкам і В. Таўлаем узнятага да шырокіх мастацкіх абагульненняў. Лірычны герой А. Салагуба — alter ego аўтара — натура мэтаімклівая і цэласная. У яго свядомасці арганічна спалучаны сацыяльны і нацыянальны ідэалы. Ён далучаны да ідэі разняволення чалавецтва ў планетарным маштабе («Мы рады, рады, што змяняем гісторый ход»), адначасна змагаецца, пакутуе ў астрозе і марыць убачыць «вольнай сваю Беларусь». У 1929 г. выйшла кніга А. Салагуба "Лукішкі". Лёс А. Салагуба трагічны. Вырваўшыся з польскай турмы, ён нелегальна перайшоў граніцу, скончыў у Мінску Беларускі дзяржаўны універсітэт, выдаў зборнік вершаў, даволі часта выступаў у перыядычным друку, паступіў на вучобу ў аспірантуру пры Беларускай Акадэміі навук. Трапіўшы пад другую хвалю рэпрэсій у Савецкай Беларусі, загінуў у 1934 г.

У лірыцы Міхася Машары (1902—1976) чуецца арганічны індывідуальны пачатак. Сацыяльныя арыенціры, пазіцыя паэта дакладна акрэслены, паэтава крэда выказана канкрэтна-вобразна, упэўнена. Ужо ў першай паэтычнай заяўцы — сціплай, на адзінаццаць вершаў, кніжыцы "Малюнкі" (Вільня, 1928) — М. Машара здолеў даць некалькі небанальных абразкоў вёскі, накідаць нязмушаныя малюнкі прыроды, упэўнена пашырыць, развіць у літаратуры Заходняй Беларусі тэму астрогу, няволі (вершы «Вёска», «Цяпер я ўжо зусім не той», «Ў золаце зорных валокнаў»).

У 1927 г. у Вільні выйшаў зборнік паэзіі Францішка Грышкевіча (1904—1945) "Веснавыя мелодыі". Паэт востра адчувае нядолю паняволенай сваёй зямлі, але гаворыць пра гэта залішне агульна («Русь Белая», «Раб», «Signum»). Прыбягае да гісгарычных асацыяцый, кліча на дапамогу змаганню за свабоду бацькаўшчыны-Беларусі цені слаўных продкаў Усяслава Чарадзея, Вітаўта, звяртаецца да акта 25 сакавіка 1918 г. як сведчання ўзвышэння духу народа (з цыкла «Вечнае»). Інтымная лірыка Ф.

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

Грышкевіча сведчыць аб даволі высокім інтэлектуальным узроўні асобы аўтара, але высокай эстэтычнай вартасці вершы не набралі.

Адштурхоўваючыся ад эстэтычнага крэда М. Багдановіча, Хведар Ілляшэвіч (1910—1948) імкнуўся да павышэння культуры верша ў сваёй мастацкай практыцы. У 1929 г. у Вільні ўбачыў свет яго першы паэтычны зборнік "Веснапесні".

Міхась Васілёк (1905—1960), творца найперш гумарыстычнага складу, у сатырычным часопісе «Маланка» трапным словам, у духу народнага гумару высмейваў паноў, прадстаўнікоў польскай адміністрацыі, палітыкаў, не абмінаючы ўвагай і заганы ў родным сялянскім асяроддзі (вершы «Як я трапіў у камуністыя», «Перад выбарамі», «Гарэлка»). Паэт умее абыграць народную прытчу («Дзед і смерць»), скарыстоўваючы традыцыйны народны матыў, напоўніць яго актуальным сацыяльным зместам («Эх, каб грошы»). У грамадзянскай жа лірыцы М. Васілька 20-х гадоў гучаць матывы, інтанацыі, характэрныя для ўсёй заходнебеларускай паэзіі таго часу. Паэт горача кліча свой край, маладое пакаленне стаць «смелай ступою на шлях адраджэння, шлях з векавечнае цемры збаўлення» (Васілёк М. Шум баравы. Вільня, 1929. С. 24.).

У другой палове 20-х гадоў у віленскай беларускай перыёдыцы, часопіснай і газетнай, даволі часта друкаваўся паэт з Латгаліі Пятро Сакол (сапраўднае прозвішча Масальскі). Вершы П. Сакола «Беларускі сцяг», «Песня крывічоў», «Хай гром грыміць», «Покліч», аб'яднаныя ў цыкле «Песні аб волі», красамоўна сведчылі аб прасякнутасці маладога паэта, навучэнца Люцынскай беларускай гімназіі, нацыянальнай ідэяй (Сакол П. Світанне. Рыга, 1929. С. 43, 44, 47, 49.). Іх характарызавала ярка выражаная грамадзянская скіраванасць і публіцыстычная адкрытасць. Паэтычная творчасць П. Сакола ў цэлым развівалася ў агульным рэчышчы беларускай літаратуры, створанай на захад ад польска-савецкай мяжы. Аднак беларускаму паэту з Латвіі ўдалося ўнесці ў яе рэгіянальныя матывы. У іх сацыяльная і нацыянальная ідэі аказаліся цесна з'яднанымі. У паэме «Латгаліяда», на жаль, няскончанай, роздум над сацыяльнай нядоляй краю, лёсам яго людзей паэт рэалізуе ў сэнсава выразных і яскравых вобразах, выяўляе добрае адчуванне гістарычнага кантэксту.

Што ж датычыць празаічных жанраў у заходнебеларускай літаратуры 1920-х гг., то яны найперш прадстаўлены апавяданнямі, навеламі і замалёўкамі М. Гарэцкага 1921—1922 г., некалькімі апавяданнямі Макара Краўцова, нарысамі, абразкамі Вацлава Адамовіча (Дзяргача), апавяданнямі Вяч. Лаўскага, надрукаванымі ў студэнцкай перыёдыцы.

М. Гарэцкім у заходнебеларускі перыяд яго дзейнасці створана аповесць «Дзве душы», пачата аповесць «За што?», вядомая ў апошняй аўтарскай рэдакцыі як «Ціхая плынь», напісана да двух дзесяткаў апавяданняў. Побач з распрацоўкай «вечных» (экзістэнцыяльных) тэм на пачатку 20-х гадоў М. Гарэцкі ў жанры апавядання, навелы развівае далей беларускую адраджэнскую ідэю, стварае вобразы ўдзельнікаў беларускага вызваленчага

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

руху («У 1920 годзе», «Усебеларускі з'езд 1917 года», «Фантазія»). Заўсёды чуйны да павеваў новага ў жыцці, пісьменнік не без насцярогі прыглядаецца да некаторых з'яў, прынесеных сацыяльнай рэвалюцыяй у Расіі. Ён даследуе асобныя рысы новай улады ў яе асабовым, чалавечым праяўленні, акцэнтуе сацыяльна-псіхалагічны аспект у раскрыцці вобразаў (апавяданні «Алостал», «Незадача»). У віленскі перыяд творчасці М. Гарэцкі, згодна з задумай узнавіць у мастацкім слове гісторыю народа, асабліва вялікую ўвагу ўдзяляе тэме мінуўшчыны. Пры гэтым, як ужо было засведчана ім у зборніку «Рунь», мастак плённа выкарыстоўвае матэрыял, бытавыя рэаліі часоў паншчыны (апавяданні «У панскай кухні», «Страшная музыкава песня», «Смачны заяц» і інш.).

Акрамя прозы М. Гарэцкага, псіхалагізмам, чалавеказнаўчай скіраванасцю вылучаюцца апавяданні М. Краўцова «Маршлют», «Маскалёвы дзеці», у якіх па-мастацку даследуецца народны характар, у класічнай манеры распавядаецца пра народнае жыццё (Краўцоў М. Маскалёвы дзеці // Беларускі звон. 1921. № 22—23; Яго ж. Маршлют // Беларускі звон. 1921. № 24.). Асобных адзнак свайго часу, заходнебеларускай рэчаіснасці ў іх пісьменнік не выяўляе. Ён паказвае вобразы-тыпы старой беларускай вёскі.

Вобразы прадстаўнікоў палескага сялянства, абуджанага вайной і рэвалюцыяй да свядомага грамадскага жыцця, удзельнікаў сялянскага руху падае ў сваёй кнізе В. Адамовіч-Дзяргач (Дзяргач. Тыпы Палесся: Абразкі і легенды. Вільня, 1924.).

Імкненне да займальнасці расповеду, вострага псіхалагізму назіраецца ў апавяданні Франука Умястоўскага (1882—1940) «Стася» (Дзядзька Пранук. Стася // Беларускі звон. 1921. № 20, 21, 23.).

Ад фельетонаў, часам даволі дасціпных, вострых, да напісання апавяданняў на актуальную тэматыку перайшоў рэдактар «Маланкі» Я. Маразовіч (1985—1938). З мэтаю ўсыплення цэнзарскай пільнасці Я. Маразовіч карыстаўся літаратурнай містыфікацыяй: месца дзеяння сваіх твораў пераносіў у каланіяльныя і залежныя краіны, падпісваў псеўданімам Ляо Дзэ (апавяданні «У даліне Ганга», «На берагах Ян Цзы», «Чырвоныя ружы»). Пры экзатычным знадворным антуражы ў апавяданнях Я. Маразовіча пазнавалася рэчаіснасць Заходняй Беларусі з яе вострымі палітычнымі праблемамі.

Здольнасцю эпічна-мастацкага адлюстравання жыцця валодаў аўтар апавяданняў «Мсцівыя нябожчыкі», «Жывое дрэва» і іншых В. Грывіч (цалкам ідэнтыфікаваць асобу В. Грывіча не ўдалося; паводле слоў Л.Ф. Войцік, такім псеўданімам падпісваўся Уладзіслаў Грыневіч.) Ужо ў першых апублікаваных у часопісе «Студэнцкая думка» творах ён выявіў добрае эстэтычнае адчуванне прыроды і ўменне перадаць яе жыццё ў абагульненых пластычных вобразах. Адначасова маладым аўтарам было засведчана сталае веданне народнага побыту і псіхалогіі селяніна. Адчувалася вучоба ў М. Гарэцкага. У апавяданнях, напісаных падчас уздыму вызваленчага руху, на яго грамадаўскай хвалі, В. Грывіч адлюстраваў рост грамадскай свядомасці прадстаўнікоў заходнебеларускага сялянства, усведамленне народам свайго

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

сацыяльнага і нацыянальнага права («І нас разбудзілі») Паказваючы сутычку вясковых хлопцаў на пошце з польскімі чыноўнікамі з-за нежадання апошніх аддаваць вёсцы радыкальных беларускіх газет, пісьменнік умела тыпізуе палітычную атмасферу Заходняй Беларусі другой паловы 20-х гадоў, памастацку перадае станаўленне нацыянальнай самасвядомасці простага чалавека. Не абышоў Грывіч і гістарычнай тэматыкі. У адным з апавяданняў пісьменнік звярнуўся да падзей часу Крэўскай уніі, якая прадвызначыла гістарычны лёс Літвы і Беларусі на многія стагоддзі (Гр-віч. На парозе 1386 году // Родныя гоні. Кн.4. С. 2—7.).

За перыёдыку, друк у БСР Грамадзе адказваў Пётра Мятла (1890—1936) і, трэба думаць, невыпадкова: меў літаратурныя схільнасці. Падпісваў грамадаўскія газеты як выдавец, з абазначэннем тытулу «пасол на сойм П. Мятла». Пасля разгрому БСРГ, пяць год знаходзячыся ў польскіх турмах, займаўся перакладамі твораў класікаў марксізму, пісаў апавяданні. Асобныя з іх пад псеўданімам П. Чабор, а менавіта «Замошская рэспубліка», «Купалле», «Жыць!», «Кірмаш», «Страх», былі часткова апублікаваны ў постграмадаўскай прэсе і засведчылі аб добрым валоданні ім спакойнай эпічнай манерай апавядання. Напісаныя крыху пазней і апублікаваныя П. Мятлой (як і пераклады з марксісцкай літаратуры) пад псеўданімам П. Асака апавяданні «Дзіўное вяселле», «Куды ні кінь — усюды клін», «Хто вінават?» мелі сацыяльны акцэнт і выразны заходнебеларускі кантэкст.

Асэнсаваннем філасофіі быцця чалавека ў заходнебеларускай літаратуры другой паловы 20-х гадоў вылучалася Палачанка — аўтар, што хавала сваё прозвішча пад літаратурнай мянушкай хутчэй асацыятыўна-гістарычнага, чым проста рэгіянальна-геаграфічнага сэнсу. Матэрыялам для твораў Палачанкі ("Не вылечыла", "Казка парвалась", "Чары першае любові", "Хваравіты") служыла жыццё месцічаў, пераважна інтэлігентаў, людзей, здольных на рэфлексію, заглыбленне ў адвечныя пытанні чалавечай існасці, людскога бытавання на зямлі. У творах Палачанкі навідавоку аўтарскае пачуццё густу, мастацкай меры, адказнасці за слова. Мастацкі ўзровень апавяданняў у цэлым даволі высокі.

У агульным працэсе духоўнага адраджэння, творчых пошукаў пакалення 20—30-х гадоў даволі прыкметнае месца належала выпускніку Пазнанскага універсітэта, медыку па адукацыі і прызванню, акрамя таго, у адной асобе неардынарнаму філосафу, грамадска-палітычнаму дзеячу і літаратару Станіславу Грынкевічу (1902—1945). Ст. Грынкевіч пісаў навукова-папулярныя і асветніцкія працы («Народ», «Аб тэатры», «Асвета» і інш.). У другой палове 20-х гадоў Ст. Грынкевіч актыўна спрабаваў свае сілы ў літаратурнай творчасці: асобным выданнем выйшла яго апавяданне «Арлянё», п'еса «Жанімства па радыё» і кніжка прозы «Царква. Помста. Вязніца», пазней нарысы «У братоў-украінцаў». Свае развагі, тэарэтычныя росшукі ў праблемах нацыянальнага менталітэту, уплыву розных рэлігійных канфесій на свядомасць народа ён імкнуўся ўвасобіць у мастацкіх формах. Прынамсі, самы значны літаратурны твор Ст. Грынкевіча «Царква. Помста. Вязніца» наглядна сведчыць аб гэтым. У сюжэце, не пазбаўленым

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

драматызму, аўтар прасочвае духоўнае ўзыходжанне вясковага хлопца, нечапанай цаліны, да беларускай ідэі. У кнізе праглядваюць такія рэаліі заходнебеларускай рэчаіснасці, як вяртанне з бежанства жыхароў мястэчка, дзе адбываецца дзеянне твора, агрэсіўны наступ прадстаўнікоў каталіцкага кліра, мясцовай польскай адміністрацыі і настаўніка-паланізатара на права іншых канфесій, у прыватнасці уніяцкага прыходу, дэструктыўны маральны ўплыў іх учынку (раскіданне будынку царквы) на мясцовае беларускае жыхарства. У асобе Бабыля, з якім у турме лёс сутыкае галоўнага героя кнігі Фэльку Ятвяцкага, пазнаецца прататып самога аўтара, яго жыццёвы досвед, ідэалагічная пазіцыя. Характэрна тое, што творы Ст. Грынкевіча маюць выразнае рэгіянальнае адценне. Рэгіяналізм іх выяўляецца ў мове, геаграфічнай лакалізацыі дзеяння (мястэчка або вёска на польска-беларускім этнічным памежжы) і нават у прозвішчах герояў, літаратурных персанажаў (напрыклад, Фелікс Ятвяскі).

Паспяховаму развіццю драматургіі ў літаратуры Заходняй Беларусі паспрыяла некалькі акалічнасцей. Па-першае, сусветная вайна, затым віхор грамадзянскіх рэзрухаў самі па сабе давалі пісьменнікам-драматургам унікальны матэрыял. Лёс народа, лёс чалавека ў экстрэмальных умовах вайны, трагедыя падзелу этнасу межамі чужых дзяржаў, — гэта былі актуаліі беларускага быцця, што самі прасіліся выліцца ў формах драматургічнага віду мастацтва. Па-другое, на ніве заходнебеларускай літаратуры, на шчасце, аказалася адразу некалькі глыбокіх самабытных драматургічных талентаў. Акрамя М. Гарэцкага, які на працягу некалькіх гадоў жыцця ў Вільні даў цэлы рад выдатных драматычных абразкоў (самыя лепшыя сярод іх — гэта "Жартаўлівы Пісарэвіч", "Мутэрка", "Свецкі чалавек", "Не адной веры", "Жалобная камедыя", "Салдат і яго жонка"), драматургічная творчасць у Заходняй Беларусі была прадстаўлена п'есамі Францішка Аляхновіча (1883—1944) і Леапольда Родзевіча (1895—1938), пісьменнікаў-драматургаў па прызванню. Трэцяя прычына паспяховага развіцця сцэнічных твораў у заходнебеларускай літаратуры — сацыяльны заказ. Абуджаны рэвалюцыяй, грамадскімі зрухамі ад летаргіі, народ пацягнуўся да асветы, шукаў дарогі да свядомага жыцця. Стан абуджанасці стымуляваў самадзейнасць ва ўсіх яе формах, у тым ліку і мастацкую. Сцэнічныя віды мастацтва, сцэнічныя жанры з іх непасрэдным уплывам на свядомасць масавага гледача і слухача адэкватна адказвалі на запатрабаванні часу. Ужо ў 1922 г. была заснавана ў Вільні Беларуская драматычная майстроўня з мэтай пашырэння беларускай тэатральнай культуры. Заснавальнікамі і асноўнымі працаўнікамі ў ёй былі Л. Родзевіч, М. Гарэцкі, М. Красінскі, А. Канчэўскі, А. Міхалевіч. Дзейнічаў таксама Беларускі музычна-драматычны гурток, заснаваны яшчэ ў нашаніўскія часы. Беларускія прадстаўленні, прычым не толькі ў горадзе, але і на вёсцы, сталі значным фактарам пашырэння дэмакратычных ідэй, нацыянальнага ўсведамлення.

У творчым актыве Л. Родзевіча к пачатку 1920-х гг. было да дзесятка маленькіх камедый («Збянтэжаны Саўка», «Пасланец», «Конскі партрэт» і

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

інш.), дарэчы, вельмі папулярных у заходнебеларускага гледача, а таксама дзве поўнафарматныя арыгінальныя драмы ("Блуднікі" і "Пакрыўджаныя"). Наогул драматургія (а таксама паэзія і проза) Л. Родзевіча цікавая сваімі пошукамі як у галіне зместу, так і формы. Надрукаваныя ў «Беларускім звоне», а затым асобным выданнем драматычныя сцэны пад назваю «Досвіткі» (1922) Л. Родзевіча — узор філасофска-эстэтычнага асэнсавання ў формах драматургічнага мастацтва пытанняў актуальных, праблем вялікага гуманістычнага сэнсу. На матэрыяле драматычных падзей у лёсе цэлага народа пісьменнік стварае сімвалічную карціну: паказвае, як на пажарышчы вайны, разбурэнняў прабуджаецца народная свядомасць, пачынаецца пошук дарогі, сябе ў кантэксце часу, грамадства. Архінадзённая на пераломе 10—20-х гадоў для беларусаў тэма абароны свайго дому, годнасці, бацькаўшчыны ляжыць у аснове фацэцыі Л. Родзевіча, назва якой "П. С. Х". (1923) дэшыфруецца як прытчавая — Пільнуй сваёй хаты. Яскравай сцэнічнай мовай, адметным вобразным каларытам твора характарызуецца аднаактоўка Л. Родзевіча, жанрава акрэсленая драматургам як феерыя пад назвай «На Каляды» (Родзевіч Л. На Каляды // Наша будучына. 1922. № 3.).

Практычна на храналагічныя рамкі заходнебеларускай літаратуры, на першую палову 20-х гадоў яе развіцця прыпаў самы плённы перыяд творчасці аднаго з найбуйнейшых для свайго часу беларускіх драматургаў Ф. Аляхновіча. Да пачатку 1920-х гг. Ф. Аляхновіч напісаў сем п'ес, пабудаваных пераважна на фальклорных сюжэтах і матэрыяле з жыцця месцічаў. Ф. Аляхновіч у сваёй творчай прыктыцы не абмінуў вопыту Пшыбышэўскага і Ібсена. З 1921 па 1926 год, год выезду Аляхновіча ў СССР, ім напісаны п'есы «Птушка шчасця», «Заручыны Паўлінкі», «Шчаслівы муж», «Пан Міністар», «Дрыгва» і «Няскончаная драма». У 1921 г. Аляхновічам створана адна з лепшых у ідэйна-эстэтычным аспекце яго п'ес «Няскончаная драма». У творы па-мастацку тыпізуецца перажытае беларускай інтэлігенцыяй падчас сусветнай вайны і рэвалюцыі, узнаўляюцца падзеі, звязаныя са спробай дэмакратычнай інтэлігенцыі закласці падваліны беларускай дзяржаўнасці. Галоўны герой «Няскончанай драмы» Аляхновіча Васіль мае аўтабіяграфічныя рысы. У творы праявіліся лепшыя ўласцівасці таленту драматурга, а менавіта дынамізм дзеяння, каларытнасць характараў, выразнасць сцэнічнай мовы. Толькі пасля васемнаццаці гадоў (з іх сем праведзены на Салаўках і знайшлі адлюстраванне ў дакументальна-мастацкай кнізе "У кіпцюрох ГПУ") Ф. Аляхновіч вярнуўся да напісання сцэнічных твораў. У семантыцы назвы новай п'есы «Круці не круці — трэба памярці», як і ў назве «Няскончанай драмы», праявіў бясспрэчную празарлівасць наконт уласнага лёсу.

На праблемах маральна-этычнага характару, на з'явах, што стаяць на перашкодзе вёсцы да асветы, новага жыцця, засяродзіў увагу ў драме «Янка Канцавы» (1924) паэт Казімір Сваяк. Герой драмы гіне ад рук аднавяскоўцаў праз іх цемнату, нежаданне адмовіцца ад заганных звычак, п'янства, на якія пісьменнік глядзіць як на сацыяльную злыбяду.

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

Самым прадуктыўным паэтам у заходнебеларускай літаратуры першай паловы 30-х гадоў быў Міхась Машара. У гэты перыяд хораша раскрыўся лірычны талент паэта. Лепшыя вершы М. Машары 1930-х гг. — "Начамі чорнымі", "Растуць пытанні ўночы", "На прадвесні", "На сонечны бераг", "З-пад стрэх саламяных" і інш. У гэтых і іншых вершах М. Машара стварыў рэалістычны, у нейкай меры рамантызаваны вобраз беларускай вёскі, і ў гэтым адна з заслуг яго перад беларускай літаратурай. Максім Танк крыху пазней вобраз гэты сацыяльна паглыбіў і ўзняў на вышэйшую ступень эстэтычнага асваення. Спрабаваў свае сілы М. Машара і ў жанры паэмы, стварыўшы лірычную паэмку-сімфонію «Валачобнае» (1932). У ёй чуецца часам прамая пераклічка з Жылкавым хваласпевам абуджанаму духу народнаму. І разам з тым «Валачобнае» М. Машары — рэч арыгінальная, твор самабытны, можа, вяршыня мастацкіх дасягненняў паэта ў даверасьнёўскую пару. Аўтар удала пераасэнсоўвае вобраз, узяты з беларускай этнакультурнай традыцыі — вобраз валачобніка як вестуна радасці. Традыцыйны вобраз-сімвал ён пераводзіць у кантэкст беларускага вызваленчага руху. Паэма складаецца з трынаццаці невялікіх раздзельчыкаў. У творы моцны лірычны пачатак, у якім выяўлена паэтава прызнанне прычыны душэўнай узрушанасці, праз суб'ектыўнае перажыванне дадзены маляўнічы вобраз вясны-Адраджэння. На сямідзесятыя ўгодкі пагібелі кіраўніка паўстання 1863 г. у Беларусі і Літве, К. Каліноўскага М. Машара адгукнуўся напісаннем паэмы «Смерць Кастуся Каліноўскага» (1934). Для сцвярджэння велічы подзвігу Каліноўскага паэт узяў у аснову твора драматычныя часіны яго жыцця — суд над героем паўстання і смерць яго на эшафоце. На жаль, не маючы мастацкай практыкі ў гістарычным жанры, трывалай дакументальнай асновы, пры асваенні няпростай тэмы Машара аказаўся на шляху страты эпічнай цэласнасці формы, замены яе месцам публіцыстычнымі элементамі. Гэта сказалася на эстэтычных вартасцях твора. У паэме «Мамчына горка» (1936) Машара звяртаўся да мінулага, феадальных часоў, аднак канфлікт, пакладзены ў аснову сюжэта гэтага твора, меў ярка выражаны сацыяльны характар і тым самым быў псіхалагічна не чужы рэчаіснасці Заходняй Беларусі, дзе сацыяльныя супярэчнасці натуральна ўзмацняліся каланіяльным статусам краю.

Працягваў працаваць у 1930-я гг. у галіне паэзіі Хв. Ільяшэвіч. Прычым змянілася танальнасць яго твораў. Змена ўзнёслага, наступальнага тону паэзіі Хв. Ілляшэвіча 20-х гадоў на элегічны лад 30-х была абумоўлена не эвалюцыяй светапогляду паэта. Хв. Ілляшэвіч, як і іншыя заходнебеларускія інтэлектуалы, здолеў рэальна ацаніць знешнія і ўнутраныя прычыны крызісу беларускага вызваленчага руху і застацца верным ідэалам маладосці, а менавіта — ідэі нацыянальнай і сацыяльнай свабоды беларускага народа. Элегічную ж танальнасць лірыцы Хв. Ілляшэвіча 30-х гадоў задавала само жыццё, беларуская рэчаіснасць, прычым не толькі самой Заходняй Беларусі. Лепшыя вершы Хв. Ільяшэвіча 1930-х гг. — гэта "Многа песняў...", "Я прышоў да вас зноў", «Цымбалы».

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

Індыферэнтнасць Н. Арсеневай у заходнебеларускі перыяд яе творчасці да грамадскіх праблем не спрыяла шырэйшаму раскрыццю таленту паэтэсы. Абсалютызацыя эстэтычнага пачатку, замыканне ідэйна-эстэтычнага крэда пісьменніцы на паэтызацыі прыроды і звязаных з ёй інтымных перажыванняў змяншала не толькі патэнцыяльны грамадскі рэзананс вершаванага слова, але і абмяжоўвала паэтыку. Узнікалі непазбежныя паўторы асобных паэтычна-вобразных элементаў, тропаў. Лепшымі вершамі Н. Арсеневай 1930-х гг. з'яўляюцца "Калі дзень дагараець", "Як калоссе ў жытняй ніве", "Першы снег", "Зімовая ноч", "Не вернеш", "Шчасце", "Восень", "Асенні вечар". Гэтыя і іншыя вершы ўвайшлі ў зборнік "Жоўтая восень", які, падрыхтаваны да друку, не выйшаў з-за распачатай Другой сусветнай вайны.

Працягваў выступаць у паэзіі ў 1930-я гг. Міхась Васілёк. У 1937 г. выйшаў другі па ліку паэтычны зборнік М. Васілька «З сялянскіх ніў», падрыхтаваны да друку і выдадзены Р. Шырмам.

Праз узрыў сацыяльнай і нацыянальнай свядомасці, што адбыўся ў Заходняй Беларусі ў часы Грамады, прыйшоў у паэзію Валянцін Таўлай (1914—1947). Чатырнаццацігадовым вучнем Віленскай беларускай гімназіі ўпершыню публічна, у друку выказаў будучы паэт-рэвалюцыянер (такі тытул за ім даўно і заканамерна ўсталяваўся ў літаратуразнаўстве) свае дачыненні да свету. Першы вершык пад назваю «У нашым краі» Таўлай заканчваў словамі: «І краіна Гедыміна жджэць усё лепшай долі» (Дванаццаты Янка. У нашым краі // Сіла працы. 1928. 4 лют.). Большасць вершаў складзены Таўлаем у турме, «запісаны ў памяць», як сказаў сам паэт. Тэксты іх пазначаны такімі канкрэтнымі каардынатамі месца ўзнікнення: Гродзенскі астрог, Лукішкі, Слонімская турма. У заходнебеларускім друку з'явіліся толькі паадзінкавыя творы паэта: выдадзеная на шапірографе паэма «Непераможная», некалькі вершаў пад псеўданімам П. Сірата ў «Калоссі» за 1938 і 1939 гг. Паэма ж «Таварыш» (пра высокую ахвярнасць у імя свабоды) і верш «Песня пра сухар» (аб салідарнасці з палітзняволенымі) — рэчы вяршынныя ў творчасці В. Таўлая, запачаткаваныя ў астрожных мурах — напісаны ўжо на волі, пасля верасня 1939 г. Ужо ў першай заяўцы на творчасць, прысвечанай грамадаўскай стыхіі як парыву мас да Свабоды (паэма «Непераможная») выявіўся моцны эпічны пачатак паэзіі В. Таўлая. Нават у лірычных вершах («Дзяўчына», «Таварышу маёй вясны») паэт удала дасягае сінтэзу лірычных і эпічных элементаў. Публіцыстычная аратарская інтанацыя пры апоры на асабісты грамадскі вопыт дазволіла Таўлаю, не ўпадаючы ў рыторыку, выходзіць на сэнсава значныя вобразныя абагульненні, думкі, дасягаць арганічнага грамадзянскага пафасу. Даследчыкі паэзіі В. Таўлая (М. Арочка, І. Шпакоўскі) сведчаць аб прыкметным укладзе паэта ў культуру беларускага верша.

У другой палове 30-х гадоў агульнапрызнаным лідэрам беларускай паэзіі ў Заходняй Беларусі стаў Максім Танк (1912—1995). Агульнае прызнанне незвычайнага таленту паэта выявілася ва ўсім: у адзінагалоснай высокай ацэнцы крытыкі, у дзейснай увазе да творчых здабыткаў беларускага песняра прадстаўнікоў польскай літаратурнай грамадскасці, нарэшце, у папулярнасці

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

ў шырокіх колах беларускай і польскай інтэлігенцыі. Аб апошнім красамоўна сведчылі літаратурныя вечары М. Танка ў Вільні з аўтарскім чытаннем вершаў з эстрады пры перапоўненых залах. Глыбокаталенавітае сцвярджэнне паэтам высокіх гуманістычных ідэалаў, самабытнае мастацтва слова захаплялі, зачароўвалі. Маштабнасць таленту М. Танка выявілася ў дынамічным творчым узыходжанні паэта. Пасля першых публікацый вершаў праз год-другі пачалі з'яўляцца ў друку яго эпічныя палотны. У паэмах «Нарач», «Каліноўскі», «Казка пра Музыку», «Журавінавы цвет», «Сказ пра Вяля» М. Танк арганічна паяднаў у паэтычнай стылістыцы сінкрэтычнае фальклорнае і інтэлектуальна-асацыятыўнае мысленне. У прадмове да першага паэтычнага зборніка М. Танка яго першы крытык і фактычны выдавец Р. Шырма (псеўданім Р. Баравы) выказаў празорлівую ацэнку будучыні маладога паэта: «...Максім Танк прыйшоў у беларускую літаратуру... і тут, на нашым Заходнім небасхіле... адразу загарэўся зоркай першай велічыні. Думаем, што нам яшчэ прыдзецца быць сведкамі, калі ягоны талент падымецца да Вялікага Сузор'я — Купалы-Коласа» (Танк М. На этапах. С. XVI.). Канфіскацыя польскай уладай кнігі «На этапах», сама назва якой — метафара жыцця паэта і яго паднявольнай краіны, была таксама высокай афіцыйнай ацэнкай Польскай дзяржавай таленту беларускага песняра, дзейснасці яго Слова. Як агульна прызнана, творчае лідэрства М. Танка ў літаратуры Заходняй Беларусі грунтавалася на адзіна надзейных падставах: на высокім, агульнаеўрапейскім узроўні яго паэзіі і рэдкаснай мастацкай прадуктыўнасці паэта. За нейкія чатыры перадвераснёўскія гады ў складаных, часам экстрэмальных умовах (заангажаваны ў камуністычным падполлі паэт зведаў канспірацыйныя яўкі, панскія астрогі) М. Танк у чатырох кнігах паэзіі здолеў апублікаваць каля трохсот твораў, пераважна лірыкі (Акрамя першага зборніка М. Танка, выдадзенага ў 1936 г., у 1937 г. асобнымі выданнямі паказаліся ў свет «Нарач», «Журавінавы цвет», а ў 1938 г. — «Пад мачтай».). Сярод іх, не лічачы паэм, такія паэтычныя шэдэўры, як «На пероне», «Паслухайце, вясна ідзе», «Песня кулікоў», «Лірнік», «Шэрыя хаты, платы і вароты», «Над калыскай», «Ткала я, ткала палотны», «Укралі, матуля, сына твайго людзі» — рэчы непрамінальнай красы ў беларускай літаратурна-мастацкай скарбніцы.

Паасобныя прадстаўнікі заходнебеларускай літаратуры, у тым ліку М. Танк (дастаткова ўспомніць яго «Пачатак оды», «Раманс»), не цураліся выпадку сродкамі гумару і сатыры выказаць свае адносіны да жыцця, тых або іншых яго грамадскіх праяў. Вяршыні свайго развіцця гумарыстычна-сатырычны напрамак у Заходняй Беларусі дасягнуў, мабыць, у часы «Маланкі». Але сатыра маланкаўцаў, заўсёды надзённая, далёка не ўсягды мела адэкватнае ідэям эстэтычнае забеспячэнне, каб быць гарантаванай на працяглае жыццё ў прасторы і часе. Пісьменнік Баляслаў Друцкі-Падбярэскі (1895—1940), адвакат па прафесіі, нашчадак старога княжацкага роду, літаратар, які прэтэндаваў на рэпрэзентацыю беларускага гумару і сатыры, найчасцей выступаў як байкапісец, быў нават аўтарам асобнага выдання «Байкі, гумар, сатыра» (1928), не дасягнуў у баечным жанры ўзроўню свайго

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

папярэдніка Альгерда Абуховіча. Не ўзняўся на належны эстэтычны ўзровень і другі заходнебеларускі аўтар баек і гумарыстычных гутарак ксёндз Янка Быліна (Семашкевіч) (1883—1955). Творам іх бракавала паэтычнай энергіі, сцісласці радка, кандэнсацыі думкі, а часам і эстэтычнага густу. Пэўны (але разам з тым непараўнальны з "Маланкай") уклад у развіццё заходнебеларускай сатыры ўнёс месячнік «Асва», што выходзіў у Вільні з сакавіка па жнівень 1934 г. Друкаваліся ў «Асве» маладыя аўтары, звязаныя з камуністычным падполлем: Пятрусь Граніт, Васіль Струмень, Міхась Ліст. З больш вядомых — А. Іверс і М. Засім.

Мікола Засім (1908—1957) з'яўляўся народным самародкам, вылучаным у літаратуру культурна-масавым рухам Грамады і камуністычнага падполля 30-х гадоў. Пробы пяра яго, падпісаныя псеўданімамі «Агонь» і «Асот», змешчаны яшчэ ў «Маланцы». У 1933 г. у «Родным краі» М. Засім пад сваім прозвішчам друкаваў рэчы побытавай сатыры. Для паэта было арганічным і ярка выражаным менавіта гумарыстычна-сатырычнае бачанне рэчаіснасці. Верш М. Засіма быў блізкі да народна-паэтычнага гумару, але вылучаўся індывідуальным стылем выказвання, нёс на сабе знак натуры самабытнай, самавітай. Прынамсі, два гумарыстычна-сатырычныя вершы М. Засіма 30-х гадоў «Парагвай» і «Мы нічым так не багаты» сталі хрэстаматыйнымі.

Амаль у аднячассі з М. Танкам (хто на год, хто на два-тры пазней) на літаратурную ніву Заходняй Беларусі ўступілі паэты Анатоль Бярозка, Сяргей Хмара, Анатоль Іверс, Алесь Дубровіч, Сяргей Крывец, Ніна Тарас.

Сяргей Хмара (Сіняк) (1912—1992), мяркуючы па часопісных публікацыях, як паэт рос паволі. Магчыма, прычынай замаруджвання паэтычнага росту была ранняя турма, няпросты пошук свайго месца ў постграмадаўскія часы ў вызваленчым руху. Водгалас драматычных перажыванняў глуха адчуваецца ў вершах зборніка «Жураўлiным шляхам», хоць дамінуе ў ім бадзёры, аптымістычны настрой. У дынамічным рытме, маштабных і лакальных вобразах паэт умее перадаць сваю веру, упэўненасць у здольнасць вызваленчага руху, маладых сіл Беларусі супрацьстаяць нявол, паніжэнню і перамагчы. У праграмным вершы «Мы» (ім адкрываецца зборнік С. Хмары) паэт палемічна выказвае крэда мастака-змагара. Пакаленне маладых паэтаў-змагароў, ад імя якіх прамаўляе С. Хмара, ён называе «маладой ускалоссю Вялікай Сябрыны», а час, які выпаў ім, — часам, «стагоддзі што ломіць».

Верш Анатоля Іверса (Івана Міско, 1912 г. н.) вылучаецца акварэльнасцю. У Іверса лёгка вар'іруюцца настраёвыя пейзажныя матывы, на якія кладуцца, аднак, час ад часу цені глыбейшых, сацыяльна дэтэрмінаваных перажыванняў. У вершы «Загарэліся іскрамі зорнымі» Іверс асэнсоўвае некаторыя палітычныя рэаліі заходнебеларускай рэчаіснасці, праз пейзажны матыў лапідарна перадае лёс сям'і зняволенага ў астрозе земляроба. Лірычны герой А. Іверса — рамантык. Ён гатоў вартаваць зару, сабраць зоркі, каб сыпнуць іх на славу роднай Беларусі (вершы «Я выйду ў прастор безбярэжжаў», «Да жніва», «У шуме жыта»). У цэлым жа грамадзянскія матывы зборніка Іверса «Песні на загонах» (1939) яшчэ не адліліся ў

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

высокапаэтычныя строфы, хоць лірыцы паэта наогул не бракуе пяшчоты, шчырасці, душэўнай цеплыні.

Як большасць паэтаў Заходняй Беларусі, цяжкую жыццёвую школу прайшоў Сяргей Крывец (1909—1945). Многае з перажытага паэтам было наканавана агульным беларускім лёсам: бежанскае дзяцінства, маладосць, растрачаная хлопцам з наднёманскай вёскі ў пошуках хлеба, наёмнай працы цесля ў Гродне, Беластоку, заўчасная смерць пад Гдыняй вясною 1945-га, калі трэба было прыспешыць перамогу над фашызмам. Вялікі знаўца і прыхільнік заходнебеларускай паэзіі, яе апякун, выдавец і крытык Р.Р. Шырма ў прадмове да пасмяротнай кнігі вершаў С. Крыўца даваў высокую ацэнку асобе і таленту паэта: «Сяргей Крывец быў паэтам-грамадзянінам, які заўсёды з запалам выступаў супраць тых, хто нясе няволю народам, хто творыць гвалты над светам» (Крывец С. Дубок. Мн., 1972. С. 5.). І яшчэ: «...Гэта быў цудоўны, востры і моцны талент» (Там жа.). У вершаваных радках, снаваных сталяром беластоцкіх будоўляў, чуюцца гарт душы, шырокі кругагляд, дасягнуты дапытлівым розумам, мэтанакіраванай самаадукацыяй. Вершы С. Крыўца грунтуюцца на асабістым перажыванні, перададзеным часта з досціпам, іроніяй («Крызіс», «Сыплюць думкі», «Шэрая гадзіна»). Паэтычны сінтаксіс С. Крыўца мае размоўную аснову, вылучаецца сціпласцю фразы, афарыстычнасцю мастацкага абагульнення.

Здабыткі заходнебеларускай прозы 1930-х гг. даволі сціплыя.

Не здрадзіўшы лірыцы, выступаў у галіне прозы Хв. Ільяшэвіч, з нахілам якраз да псіхалагічнай яе плыні. Празаічная спадчына Хв. Ілляшэвіча небагатая: складае каля дзесяці апавяданняў. Газета «Родны край», інфармуючы пра вечар пісьменніка ў зале Віленскага універсітэта, засведчыла, што разам з вершамі і апавяданнямі аўтар пазнаёміў слухачоў і з фрагментамі рамана «Туман» (Родны край. 1936. 15 лістап.). Героямі навел і апавяданняў Хв. Ільяшэвіча з'яўляюцца, як правіла, маладыя інтэлігенты, студэнты або выпускнікі вышэйшай вучэльні, што шукаюць сваё месца ў жыцці, часам проста працу. У большасці выпадкаў — свядомыя свайго грамадзянскага абавязку перад простым людам, спаміж якога выйшлі. Зведаўшы навуку, атрымаўшы веды, яны імкнуцца быць грамадска карыснымі на месцы сваёй працы: усведамляць сялян, дапамагчы закласці кааператыў, каб вызваліць рабачая ад зыску пасрэднікаў (апавяданне «На ростані»). У асобных герояў твораў Ільяшэвіча за плячыма пэўны жыццёвы досвед. Так, Алесь з апавядання «Сосны шумяць» не можа ўладкавацца на працу з-за сваёй недабранадзейнасці ў вачах улады. Часова прыняты на лесапавал, ён аказваецца хутка звольнены. «Падзякуйце, што я так, без паліцыі. ...Нам бунтароў не трэба», — чуе ён ад служачага лясніцтва (Дальны М. Сосны шумяць // Зборнік «Роднага краю» за 1934 год Вільня, 1935. С. 89.). Для Алеся шчасце — у барацьбе, і аб гэтым кажа ён сваёй змарнелай маці, якая сустракае звольненага сына на станцыі. Хоць у апавяданні «Шопат зямлі» пісьменнік лакалізуе дзеянне (яго героі — вясковыя хлопцы, што вязуць прадаваць вазамі сена ў Беласток), яму ўдаецца намаляваць шырокую

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

панараму заходнебеларускага жыцця, высвеціць нейкі тыповы чалавечы лёс, пранікнёна перадаць адчуванне, перажыванні асноўнага героя. Найчасцей сюжэт у апавяданнях Ілляшэвіча (Дальнага — псеўданім) разгортваецца паволі, асобныя мясціны памячаюцца як бы пункцірна. Замалёўкі прыроды, аўтарская рэфлексія адыгрываюць у ім значную ролю, маюць філасофскі падтэкст.

Спрабаваў свае сілы ў прозе і М. Васілёк. Апублікаваныя пісьменнікам у 1937—1938 гг. у «Калоссі» апавяданні «Крыўда» і «Развітанне» па мастацкай фактуры, псіхалагізме былі добрай заяўкай на эпіку. У апавяданні «Развітанне» Васілёк паспрабаваў вывесці новы для заходнебеларускай літаратуры мастацкі характар — вобраз важака рабочай моладзі. Недахоп адпаведнай жыццёвай і эстэтычнай практыкі, аднак, адбіўся на кампазіцыйнай арганізацыі матэрыялу, не дазволіў дасягнуць неабходнай мастацкай завершанасці твора.

У галіне драматургіі ў заходнебеларускай літаратуры 1930-х гг. працавала, як і ў прозе, таксама няшмат аўтараў.

Даць нешта новае, узятае непасрэдна з жыцця беларускай моладзі, захопленай ідэяй нацыянальнага адраджэння, паспрабаваў Я. Рушчанец, самадзейны аўтар з Беласточчыны. Выдадзеныя БІГіК паасобку два сцэнічныя абразкі Рушчанца «Першыя ластаўкі» і «Зорка-ідэя» былі актуальныя сваёй праблематыкай (моладзь, яе шляхі да нацыянальна-вызваленчай барацьбы), аднак у мастацкім плане выглядалі даволі слаба (статычнасць дзеі, слабая індывідуалізацыя персанажаў).

Спрабаваў пісаць п'есы і М. Машара. У двухактоўцы «Вось тут і зразумей» (1934) ён засведчыў уменне ў адпаведнасці з законамі сцэнічнага мастацтва разгортваць фабулу, нязмушана будаваць дыялог ды характарыстычна індывідуалізаваць мову герояў. Сцэнічны жарт «Чорт з падпечча» (1936) і драма ў трох актах «Лёгкі хлеб» (1936) абапіраюцца на драматургічную практыку Ф. Аляхновіча і М. Гарэцкага. Сюжэт аднаактоўкі «Чорт з падпечча» заснаваны на ў многім на народна-фальклорнай глебе і расказвае пра выкрыццё мужам нявернай жонкі. У п'есе «Лёгкі хлеб» дзеянне адбываецца ў вёсцы і горадзе: пісьменнік імкнецца адлюстраваць пэўныя змены ў беларускім грамадстве, прыход паасобных прадстаўнікоў сяла ў нацыянальна-вызваленчы рух. М. Машару ўдалося паказаць эвалюцыю ў светапоглядзе прадстаўнікоў вёскі, стварыць даволі пераканаўчыя вобразы галоўнай гераіні Веры Мутэркі, яе бацькоў, антыгероя — булахоўскага афіцэра Крукоўскага.

П'еса «Забойства ў доме № 37» (1931) Ф. Руткоўскага вызначана ў жанравым плане як фарс. Дадзены твор цікавы ў першую чаргу тым, што аўтар закрануў у ім новую для ўсёй беларускай літаратуры таго часу праблематыку — норавы і метады працы некаторых прадстаўнікоў правінцыйнага друку. Акрамя таго, п'еса даволі неблагая ў мастацка-эстэтычным плане: дзеянне ў ёй разгортваецца досыць імкліва, дынамічна, персанажы (а ў некаторых з іх "гаворачыя" прозвішчы — напрыклад,

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

рэпарцёр газеты Нюх; рэдактар газеты Манюка) у моўных і характаралагічна-паводзінавых адносінах вызначаюцца значнай ступенню індывідуалізацыі.

Крыніцы

Ліс А.С. Літаратура Заходняй Беларусі // Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя: У 4 т. Т. 2. Мн., 1999. С. 210-281.

Літаратура

Гніламёдаў У.В. Ад даўніны да сучаснасці: Нарыс пра беларускую паэзію. Мн., 2001.

Тэксты

Сцягі і паходні. Мн., 1966.
Ростані волі. З заходнебеларускай паэзіі. Мн., 1990.
Анталогія беларускай паэзіі: У 3 т. Мн., 1993. Т. 1-2.

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

ПРАКТЫЧНЫ РАЗДЗЕЛ

Тэматыка практычных заняткаў

1. Асноўныя заканамернасці развіцця беларускай літаратуры.
2. Творчасць Кузьмы Чорнага
3. Творчасць Кандрата Крапівы
4. Творчасць М. Лынькова
5. Творчасць Ул. Дубоўкі
6. Творчасць М. Зарэцкага
7. Творчасць Я. Пушчы
8. Творчасць А. Мрыя
9. Творчасць Ул. Жылкі
10. ТворчасцьЛ. Калюгі
11. Творчасць Янкі Маўра
12. Літаратура Заходняй Беларусі

Формы кантролю ведаў

1. Тэставыя заданні.
2. Рэфератыўныя работы.
3. Кантрольныя работы.
4. Праверка канспектаў
5. Групавая кансультацыя.
6. Індывідуальная кансультацыя.

Тэмы тэставых заданняў

1 Асноўныя заканамернасці развіцця беларускай літаратуры
2 Літаратурна-мастацкія аб'яднанні
3 Творчасць Кандрата Крапівы
4 Творчасць А. Мрыя

Тэмы кантрольных работ

1 Творчасць К. Чорнага
2 Творчасць Ул. Дубоўкі

Тэмы СКРС

1 Творчасць Я. Пушчы
2 Творчасць Л. Калюгі
3 Творчасць М. Лынькова

МАТЭРЫЯЛЫ ДЛЯ ПРАКТЫЧНЫХ ЗАНЯТКАЎ

Тэма 1 Асноўныя заканамернасці развіцця беларускай літаратуры 20-30-х гадоў XX стагоддзя

1.3 Перыяд першай трэці XX стагоддзя як знакавы ў развіцці беларускага мастацтва слова.
1.4 Асноўныя заканамернасці развіцця літаратуры гэтага часу.
1.5 Літаратурна-мастацкія аб'яднанні 20-х гг. XX ст.
1.6 Перыяд першай трэці XX стагоддзя як знакавы ў развіцці беларускага мастацтва слова.

Тэма 2 Літаратурна-мастацкія аб'яднанні

1. Праграма і дзейнасць літаратурна-мастацкага аб'яднання “Маладняк”
2. Праграма і дзейнасць літаратурна-мастацкага аб'яднання “Узвышша”.
3. Праграма і дзейнасць літаратурна-мастацкага аб'яднання “Полымя”.
4. Праграма і дзейнасць літаратурна-мастацкага аб'яднання “БелАПП”, іншыя аб'яднанні.

Тэма 3 Творчасць Кузьмы Чорнага

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

1Апавяданні К.Чорнага 1920-х.

2 Раман "Сястра": жанр, праблематыка, паэтыка.

3 Паэтызацыя зямлі ў рамане К.Чорнага "Зямля".

4Праблематыка аповесці "Лявон Бушмар" К.Чорнага.

5Раман "Бацькаўшчына": асаблівасці хранатопнай мадэлі і сюжэтна-кампазіцыйнай структуры.

6Раман "Трэцяе пакаленне" ў гісторыка-літаратурным кантэксце.

7Праблематыка аповесці "Люба Лук'янская".

8 Гуманістычны пафас, псіхалагізм і філасафічнасць апавяданняў К. Чорнага 1940-х

9Філасофскае асэнсаванне лёсу беларусаў у рамане "Пошукі будучыні"

10 Сэнсавая напоўненасць паняцця Радзімы ў рамане "Вялікі дзень"

11 Філасофскі і гуманістычны змест рамана "Млечны шлях".

12 Дзённік К. Чорнага.

Тэма 4 **Творчасць КАНДРАТА КРАПІВЫ**

1Кандрат Крапіва - адзін са стваральнікаў беларускай сатыры

2Сатырычныя паэмы К. Крапівы

3Сатырычныя апавяданні К. Крапівы

4Раман "Мядзведзічы": праблемнае поле

5Рэаліі эпохі калектывізацыі ў п'есе "Канец дружбы"

6Драма "Партызаны": праблематыка і мастацкая спецыфіка.

7"Хто смяецца апошнім": праблематыка і мастацкая спецыфіка.

8Фантастычная камедыя "Брама неўміручасці"

ТЭМА 5 ТВОРЧАСЦЬ МІХАСЯ ЛЫНЬКОВА

(1899—1975)

1Праблематыка і мастацкія асаблівасці зборнікаў "Апавяданні", "Гой".

2Творчасць 1930-х гадоў

3Раман "На чырвоных лядах": праблемнае поле.

4Праблематыка рамана "Векапомныя дні".

Тэма 6 ТВОРЧАСЦЬ. УЛАДЗІМІРА ДУБОЎКІ

(1900—1976)

1Асоба і лёс Ул. Дубоўкі

2Паэтыка вершаў Ул. Дубоўкі

3Лірычна-эпічны лад і драматызм зместу ў паэмах "Крычаўская спакуса" і "Браніслава".

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

41Фармальныя пошукі Ул. Дубоўкі ў жанры паэмы
52Творчасць пасля 1958 года
63Кніга апавяданняў-абразкоў “Пялёсткі”.
74Ул.Дубоўка-перакладчык.

Тэма 7 Творчасць МІХАСЯ ЗАРЭЦКАГА

(1901—1937)

1Праблематыка і мастацкія асаблівасці апавяданняў М. Зарэцкага
2Аповесць “Голы звер”: праблемнае поле.
3Раман “Сцежкі-дарожкі”: лёс і духоўныя пошукі інтэлігенцыі
4Праблематыка рамана “Вязьмо”
5Драматургія М. Зарэцкага.
6Глыбіня ў паказе трагізму масавай калектывізацыі ў рамане “Вязьмо.

Тэма 8 Творчасць ЯЗЭПА ПУШЧЫ

(1902—1964)

1Раннія вершы Я.Пушчы: адлюстраванне свету прыроды і чалавечых пачуццяў.

2Элегізм і трагічны пафас у зборніках “Дні вясны” і “Песні на руінах”.

3Грамадзянская пазіцыя паэта ў цыклах“Лісты да сабакі” і “Асеннія песні”.

4Праблемнае поле паэм “Цень Консула”, “Крывавы плакат”, “Сады вятроў”

5Ідэйна-тэматычная і жанравая характарыстыка паэзіі 50-х —60-х гг.

Тэма 9 Творчасць Андрэя Мрыя

1. Ранняя творчасць празаіка як мастацкая школа
2. Сатырычнае выкрыццё абывацельшчыны і правінцыялізму ў рамане «Запіскі Самсона Самасуя»
3. Раман «Запіскі Самсона Самасуя» ў нацыянальным і сусветным літаратурным кантэксце

Тэма 10 Творчасць У. Жылкі

1 . Асоба паэта і яго лёс.
2 . Паэмы “Уяўленне”, зборнік вершаў “На ростані” У. Жылкі.
3 . Зборнік “З палёў Заходняй Беларусі”.
4

Тэма 11 Творчасць ЛУКАША КАЛЮГІ

(1909—1937)

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

5. Навелістыка Л. Калюгі.

6. Аналіз сацыяльных і псіхалагічных працэсаў ў аповесці “Ні госць, ні гаспадар”.

7. Мастацкія прынцыпы паказу народнага жыцця ў аповесці “Нядоля Заблоцкіх”.

8. Незавершаныя творы Лукаша Калюгі.

Тэма 12 Творчасць ЯНКІ МАЎРА

(1883—1971)

1Станаўленне мастацкай індывідуальнасці

2Аповесці “Чалавек ідзе”: пазнаваўча-прыгодніцкі характар твора.

3Экзатычны матэрыял аповесцей “У краіне райскай птушкі”, “Сын вады”

4Навукова-фантастычны твор “Фантамабіль прафесара Цылякоўскага” Рэальная аснова сюжэта рамана “Амок”

5“Палескія рабінзоны” - новы крок у авалоданні навукова-прыгодніцкім жанрам.

6Педагагічнае і мастацкае наватарства аповесці “ТВТ”.

7Аўтабіяграфічная трылогія Я. Маўра “Шлях з цемры”.

Тэма 13 Літаратура Заходняй Беларусі

1. Гістарычныя абставіны фарміравання заходнебеларускай літаратуры.
2. Літаратурна-філасофскае эсэ І. Абдзіраловіча “Адвечным шляхам”
3. Перыядычны друк.
5 Багацце кірункаў, формаў, ідэй, эстэтычных канцэпцый.

Тэматыка рэфератаў

1. Ідэйна-мастацкі аналіз зборніка «На варце» П.Пестрака.
2. Дэмакратычны і адраджэнскі пафас лірыкі Г.Леўчыка.
3. Рамантызм паэзіі Г.Леўчыка.
4. Характарыстыка зборніка «Выбранае» В.Таўлая.
5. Нацыянальна-адраджэнскі і вызваленчы пафас творчасці В.Таўлая.
6. Адлюстраванне вясковага і турэмнага побыту ў лірыцы А.Салагуба.
7. Спецыфіка мастацкай палітры А. Салагуба.
8. “Лукішскі дзённік” А.Салагуба.
9. Пратэст супраць сацыяльнага і нацыянальнага прыгнёту ў лірыцы А.Салагуба.
10. Беларуская перыёдыка ў Заходняй Беларусі
11. Дзейнасць “Грамады”.

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

12. Творчая дзейнасць У.Самойлы.
13. Вытокі рамантычнай паэзіі Заходняй Беларусі.
14. Эсэ І.Абдзіраловіча “Адвечным шляхам”.
15. Культурна-асветніцкая і рэвалюцыйная дзейнасць Л.Родзевіча.
16. Дзейнасць І.Дварчаніна.
17. Дзейнасць Б.Тарашкевіча.
18. Гістарычныя ўмовы развіцця Заходняй Беларусі.
19. Вільня як духоўна кансалідуючы беларускі цэнтр на Захадзе.
20. Дзейнасць А.Луцкевіча.

ІНФАРМАЦЫЙНА-МЕТАДЫЧНАЯ ЧАСТКА

ЛІТАРАТУРА

АСНОЎНАЯ

1. Беларуская літаратура і свет: ад эпохі рамантызму да нашых дзён: папулярныя нарысы / Баршчэўскі Л. П., Васючэнка П. В., Тычына М. А. – Мінск : “Радыёла-плюс”, 2006. – 596 с.
2. Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя: у 4 т. – Т.1. (1901-1920) / НАН Беларусі, аддз-не гуманітар. навук і мастацтваў, Ін-т літ. імя Я. Купалы; Навук.рэд. У. В. Гніламёдаў, С. С. Лаўшук. – 2-е выд. – Мінск : Беларуская навука, 1999. – 583 с.
3. Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя: у 4 т. – Т.2. (1921-1941) / НАН Беларусі, аддз-не гуманітар. навук і мастацтваў, Ін-т літ. імя Я. Купалы; Навук.рэд. У. В. Гніламёдаў, В. А. Каваленка. – Мінск : Беларуская навука, 1999. – 903 с.
4. Нарысы па гісторыі беларуска-рускіх літаратурных сувязей: у 4 кн. Кн. 4. Перыяд Вялікай Айчыннай вайны і пасля ваенны час. 1941-1992 / АН Беларусі. Ін-т літ. імя Я. Купалы. – Мінск : Навука і тэхніка, 1995. – 390 с.

ДАДАТКОВАЯ

1. Багдановіч, І. Авангард і традыцыя: Беларуская паэзія на хвалі нацыянальнага адраджэння / І. Багдановіч. – Мінск: Беларуская навука, 2001. – 387 с.
2. Бугаёў, Д. Спавядальнае слова: Літ. крытыка, успаміны / Д. Бугаёў. — Мн. Маст. літ., 2001. – 327 с.
3. Бугаёў, Д. Уладзімір Дубоўка: Кн. пра паэта/ Д. Бугаёў. — Мн. Навука і тэхніка, 2005. – 348 с.

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

4. Бугаёў, Д. Зброяй сатыры, зброяй праўды / Д. Бугаёў. — 2-е выд., выпр. і дап. — Мн.: Беларуская навука, 2004. – 240 с.

5. Бугаёў, Д. Паэзія Максіма Танка / Д. Бугаёў. — 2-е выд., выпр. і дап. — Мн.: Беларуская навука, 2003. – 311 с.

6. Бугаёў, Д. Служэнне Беларусі: Прабл. арт., літ. партрэты, эсэ, успаміны Д. Бугаёў. — Мн. Маст. літ., 2003. – 346 с.

7. Гісторыя беларускай літаратуры: XX стагоддзе: 20–50-я гг.: / Пад агул. рэд. М. А. Лазарука, А. А. Семяновіча. 2-е выд., дапрац. – Мінск: Беларуская навука, 2000. – 416 с.

8. Мішчанчук, М. І., Шпакоўскі, І.С. Беларуская літаратура XX ст. / М. І. Мішчанчук, І. С. Шпакоўскі. – Мінск: Вышэйшая школа, 2001. – 352 с.

9. Малая радзіма ў творчасці беларускіх пісьменнікаў / рэдкал.: Я. А. Гарадніцкі [і інш.]; Нац. акад. навук Беларусі, Цэнтр даслед. Беларус. культуры, мовы і літ. – Мінск: Беларуская навука, 2022. – С.91–101.

10. Мельнікава, А. М. Чалавеказнаўчы патэнцыял твораў Кузьмы Чорнага // Известия ГГУ. – 2021. –№ 1. https://vesti.gsu.by/2021/vesti_gsu_2021_1.pdf#page=117

11. Мельнікава, А. Паэтыка твораў Кузьмы Чорнага / А. Мельнікава. – Манаграфія. – Гомель, УО «Гомельский государственный университет имени Франциска Скорины», 2008. – 186 с. https://elib.gsu.by/bitstream/123456789/16193/1/%D0%9C%D0%B5%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D1%96%D0%BA%D0%B0%D0%B2%D0%B0_%D0%9C%D0%B0%D0%BD%D0%B0%D0%B3%D1%80%D0%B0%D1%84%D1%96%D1%8F_%D0%9F%D0%B0%D1%8D%D1%82%D1%8B%D0%BA%D0%B0_%D1%82%D0%B2%D0%BE%D1%80%D0%B0%D1%9E_%D0%9A%D1%83%D0%B7%D1%8C%D0%BC%D1%8B_%D0%A7%D0%BE%D1%80%D0%BD%D0%B0%D0%B3%D0%B0.pdf

12. Мельнікава, А. М. Нацыянальна-светапоглядныя каардынаты беларускай літаратуры першай трэці XX стагоддзя / А. М. Мельнікава ; навук. рэд. І. Ф. Штэйнер. – Гомель : ГДУ імя Ф. Скарыны, 2016. – 214 с. https://elib.gsu.by/bitstream/123456789/5568/1/%d0%bc%d0%b0%d0%ba%d0%b5%d1%82%20%d0%a2%d1%8d%d0%ba%d1%81%d1%82%20%d0%bc%d0%b0%d0%bd%d0%b0%d1%80%d0%b0%d0%b3%d0%b0%d1%84%d1%96%d1%96.pdf

13. Мельнікава, А. М. Топас дому ў беларускай літаратуры першай трэці XX стагоддзя // Topos domu w literaturach i językach wschodniosłowianskich : studia pod. red. J. Dziedzic, A.Sakowicz, A. Alsztyniuk. – Białystok : wyd. UwB, 2017. – С. 121–130. https://repozytorium.uwb.edu.pl/jspui/handle/11320/11220

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

ПЫТАННІ ДА экзамену

1. Асноўныя заканамернасці развіцця беларускай літаратуры 20-х гг. XX ст.

2. Праграма і дзейнасць літаратурна-мастацкага аб’яднання “Маладняк”.

3. Праграма і дзейнасць літаратурна-мастацкага аб'яднання "Узвышша".

4. Псіхалагізм, філасофская скіраванасць апавяданняў К.Чорнага.

5. Раман "Сястра" К.Чорнага: жанр, праблематыка, паэтыка.

6. Паэтызацыя зямлі і сялянскай працы ў рамане К.Чорнага "Зямля".

7. Раман “Бацькаўшчына” К. Чорнага: праблемнае поле, мастацкая спецыфіка.

8. Раман «Вялікі дзень» К. Чорнага: праблемнае поле, мастацкая спецыфіка.

9. Раман “Пошукі будучыні” К. Чорнага: праблемнае поле, мастацкая спецыфіка.

10. Раман “Млечны шлях” К. Чорнага як завершаны філасофскі раман экзістэнцыяльнага плана.

11. Аповесць "Лявон Бушмар" К.Чорнага: псіхалагічнае майстэрства пісьменніка, ідэйнае гучанне.

12. Раман К. Чорнага “Трэцяе пакаленне”: праблематыка, сучаснае прачытанне.

13. К. Чорны ў крытыцы, значэнне дзейнасці К. Чорнага для нацыянальнага прыгожага пісьменства.

14. Праблематыка і мастацкая спецыфіка твораў Я. Пушчы.

15. Лірыка Ул.Дубоўкі, яе грамадзянскі пафас, філасофскае гучанне.

16. Фармальныя пошукі Ул.Дубоўкі ў жанры паэмы.

17. Раман "Запіскі Самсона Самасуя" А. Мрыя: майстэрства пісьменніка-сатырыка.

18. Апавяданні Л.Калюгі: новае ў мастацкім пазнанні жыцця.

19. Праблематыка, мастацкія асаблівасці аповесці Л. Калюгі "Нядоля Заблоцкіх".

20. Аповесць "Ні госць ні гаспадар" Л.Калюгі: тэма, ідэя, асаблівасці мастацкага пісьма.

21. Літаратурна-мастацкі рух у Заходняй Беларусі 20-х гг., праблематыка эсэ І.Канчэўскага "Адвечным шляхам".

22. Творчасць Ул.Жылкі, яе неарамантычны характар, адраджэнскі пафас.

23. Праблемнае поле баек К. Крапівы.

24. Праблематыка і паэтыка драматургіі К. Крапівы.

25. Проза К. Крапівы: праблемнае поле, мастацкая спецыфіка.

26. Праблематыка і мастацкая спецыфіка твораў М. Лынькова.

27. Значэнне творчасці Я. Маўра.

28. Аповесць Я. Маўра “Палескія рабінзоны”: праблематыка і паэтыка.

29. Я.Маўр як заснавальнік прыгодніцка-фантастычнага жанру ў беларускай літаратуры.

30. Праблематыка аповесці “Чалавек ідзе” Я.Маўра.

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ

31. Праблематыка аповесцей Я.Маўра “У краіне райская птушкі”, “Сын вады”.

32. Праблемнае поле і паэтыка аповесці М. Зарэцкага “Голы звер”.

33. Праблематыка, мастацкая спецыфіка апавяданняў М. Зарэцкага.

34. Праблемнае поле і паэтыка рамана “Вязьмо” М. Зарэцкага.

35. Праблемнае поле і паэтыка рамана “Сцежкі-дарожкі” М. Зарэцкага.

36. Рэцэпцыя твораў М. Зарэцкага літаратуразнаўствам і крытыкай.

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ