

КОЛОДЕЦ ПАМЯТИ...

«Любая война имеет своих героев и своих мародёров», и даже у священной войны есть тёмные стороны, ведь война – «это крайне грязная работа» – эти слова принадлежат Э. Б. Нордману – генералу, участнику первого партизанского боя в истории Великой Отечественной войны. «Ни один народ не начинал войну: все войны рождаются в головах политиков. У каждой войны много уроков, которые не должны проходить бесследно...» О войне писали, пишут и долго ещё будут писать, раскрывая диалектику души человеческой в нечеловеческих испытаниях временем лишений и страданий.

Из пьес о войне, которые прошли испытание временем, в фонде национальной драматургии остались немногие, среди которых драма А. Мовзона «Константин Заслонов» (1947), К. Губаревича «Брестская крепость» (1948), К. Крапивы «Люди и дьяволы» (1958) и некоторые другие. Эти пьесы, несмотря на их успех на театральной сцене на протяжении 50-х годов XX столетия, претерпели ряд авторских «реконструкций» в 60-е годы. Прежде всего, из литературы (и драматургии в частности) исчезло поверхностное изображение войны, о чём ещё в 1945-м году в своих теоретических работах предупреждал известный белорусский драматург и теоретик драматургии К. Крапива. Другой проблемой было совершенствование психологических характеристик персонажей пьесы. Третьей – отход от шаржированного показа образов врагов.

Всё это, но уже в 1970 году, взял на заметку Андрей Макаёнок, который в то время был широко известен как автор комедий, весьма популярных на театральных сценах Советского Союза. До Макаёнка *так* никто не писал о Великой Отечественной войне: главный герой трагикомедии «Трибунал» – староста Терешка Колобок, назначенный фашистами на эту должность; мало похожий на правду суд в тесном кругу ближайших родственников – трибунал – над главой семьи, чьи сыновья и зятя воюют в Красной Армии; лёгкий юмор, не переходящий за рамки дозволенного в этом жанре, и неожиданная развязка, когда выясняется, что Колобок согласился быть старостой по приказу подпольного райкома партии; и – совершенно бессмысленная, нелепейшая смерть шестнадцатилетнего Володьки, который не смирился с мыслью об отце-предателе.

С целью развеять мифы и воссоздать реалии войны в 60-е гг. в советскую литературу пришло новое поколение писателей, среди которых был и Василь Быков, перенесший когда-то потрясение при виде своей фамилии на братской могиле и впоследствии не выдержавший приукрашивания и ура-патриотических тенденций в нашей литературе. Взявшись за перо, Быков показал иную сторону войны, рассказав о том, что наряду с героическими поступками люди, оказывается, боялись за собственную жизнь, страшились неизвестности завтрашнего дня.

Спустя годы, делясь своими мыслями о перспективах развития военной тематики в литературе, писатель отмечал, что у тех, кто пишет о войне сейчас, можно наблюдать «новый мастаковский взгляд, определённую новизну авторской концепции». И несколько позже признанный мастер военной прозы, предвидя приход авторов, которые не видели войны, писал, что «знания о ней лежат за границами их жизненного опыта». Так оно и произошло: новое осмысление исторического пути советского народа в прозе и драматургии 80-х годов прошлого века явилось не только фактом преемственности двух поколений писателей, но и обнаружило некоторые существенные отличия современной литературы от литературы предшествующего периода, что проявилось в более детальном исследовании индивидуальных нравственно-психологических проблем, во взаимоотношениях личного и общественного.

Интерес писателей к военной тематике не случаен: в 90-е годы пьес о войне в белорусской драматургии практически не было; за это время выросло новое поколение, которое знает о войне либо из книг, либо из кинофильмов. Для страны, потерявшей в военное лихолетье каждого третьего своего жителя, память о человеческих жертвах, разрушениях, но всё-таки о всенародном сопротивлении, борьбе – бесценна. Она бесценна

вдвойне, когда о событиях 65-летней давности пишут её участники, как, например, Анатолий Делендик, который *«в очень юные свои лета являлся ординарцем легендарного партизанского комбрига В. И. Козлова»* [1, с. 6]. Отметим, что А. Делендик не новичок в драматургии: его пьесы ставились с 60-х гг. на сценах театров некогда единой страны, в частности, пьесы «Вызов богам», «Ночное дежурство», «Операция «Многоженец» и др. В последнее время талант уже немолодого драматурга также востребован в белорусском искусстве – по сценарию Мастера на киностудии «Беларусьфильм» была поставлена историческая кинодрама «Анастасия Слуцкая».

Удостоенная второй премии на конкурсе пьес о войне, драма А. Делендика «Колодец» хотя и посвящена теме *«суровых партизанских будней»*, традиционной для белорусской литературы, однако *«скромное величие подвига лесных солдат лишено всякой декларативности»* [1, с. 7]. Автор сосредоточился не столько на показе характеров партизанских командиров и на доблестных подвигах рядовых бойцов, сколько на нетрадиционном для нашей литературы показе становления личности двенадцатилетнего паренька Антона, стремящегося к преодолению своих эгоистических амбиций и осознанию личной ответственности за свои поступки перед товарищами.

Пьеса «Колодец» – ответ автора, *«последнего свидетеля»*, тем, кто в наши дни говорит, что партизаны, якобы *«были людьми... недобросовестными, вели себя безобразно, что жителям от них доставалось, а полиция и немцы чуть ли не защищали от них население»* [1, с. 12]. Сразу после войны писатели-очевидцы стремились к реальному отображению ситуаций, потом в литературе была волна героизации людей и событий, а позднее, в конце 20 – начале 21 вв. поклонение сменилось очернительством – начался период развенчания былых кумиров (подвиги Зои Космодемьянской, Александра Матросова и др.) и партизанского движения. Обида ветеранов здесь вполне понятна. Всякое бывало на войне, ведь люди разные и обстоятельства, в которые они попадают, также не идентичны. Должны ли мы, сегодняшние знать, что не всякий партизан – герой и что не всякий подвиг – осознанный поступок? Должны. Иначе свою жизнь, далеко не идеальную, мы, измеряя величиим подвига предков, – свою жизнь мы будем воспринимать как ничтожную, что вызовет эффект заниженной самооценки, дескать, *«мне до них далеко и не лучше ли сдаться на милость судьбе»*.

Да, был гитлеровский план «Ост», согласно которому 75% жителей Белоруссии подлежали уничтожению; были каратели, лагеря смерти. Но чем больше проходит времени от тех страшных сороковых, чем меньше остаётся участников и свидетелей тех событий, тем важнее для потомков правда, которая заключается не только в непревзойдённом героизме советских людей, но и в том, что были и, к сожалению, есть и будут в среде любого, даже самого физически стойкого и нравственно здорового народа люди слабые духовно. Где проходит та грань, за которой предательство? Как человек «слетает с тормозов»? Говорить правду, видимо, пока ещё рано...

История Антона – это история от автора: Анатолий → Анатоль (бел.) → Антон. В начале пьесы Голос Автора вводит читателя в текст драмы, затем – стремительный зрительный ряд как подкрепление слов-воспоминаний. Сразу представляешь, как это будет выглядеть в сценографии: немецкая речь, автоматная очередь и предсмертный визг собаки; леденящий душу детский крик – и *«в отблесках алого дерева, будто в просвете узкого колодца»*, движение сверху вниз человеческого тела... всплеск воды... тишина. Пролог как нечто мистическое, завораживающее, жутко-притягательное, задающее трагическую тональность дальнейшему драматургическому повествованию.

Судьбой Антона автор пытается опровергнуть *«участившиеся нападки на партизан»*. Но в пьесе А. Делендика, вопреки логике привычного сюжета, мы не увидим яростных партизанских атак, победных сводок – это всё остаётся как бы фоном, на котором разыгрывается личная драма подростка. О том, что у парня нарушена психика, рассуждают партизаны:

С а ш к а. Он почему-то панически боится колодцев.

Л и д а. Странные глаза у парня! Порой уставится в одну точку и не слышит. Вздрагивает, будто кого-то, невидимого, пугается...

Д о к т о р. Слышит голоса? <...> Что он пережил?

С а ш к а. Из его деревни никто не спасся. Как уцелел... [1, с. 25].

Пьеса – это, по словам автора, детские воспоминания о том, что было им пережито в годы войны, о партизанских буднях, о преодолении в детской психике эмоционального сбоя, вызванного онтологическим шоком: «однажды приехали каратели...» и на глазах у 12-летнего Антона жестоко истязали и затем убили его родных и односельчан. Никого не осталось... А самого парня бросили в колодец, который оказался одновременно и местом спасения, и причиной помутнения рассудка. Освободившись из «плена», Антон некоторое время жил под печкой в полуразрушенном доме, потом в лисьей норе; теперь – с партизанами.

Теперь всё, что связано с его заточением и скитаниями, – болевые точки его психики, моментально воспаляющиеся от малейшего соприкосновения реальности и его памяти. При слове «колодец» его охватывает страх и ярость одновременно. Сашка, имитируя лай собаки, чуть не получил от Антона удар прикладом. Антон поражает своей жестокостью, когда с жаром, даже неким остервенением говорит о том, что, убив всех фашистов, он потом будет «убивать их семьи, родных, детей! сжигать живьём!.. Чтобы никого не осталось!» [1, с. 19]. В нездоровой голове мальчика то и дело возникают видения – галлюцинации, похожие на реальность: после пережитого Антону кажется, что с ним разговаривает... нет, не родной отец, а полицейский Корнейчик, который «любил очень... матер [мать Антона. – Е.К.] <...> Но механику Корнейчику она предпочла агронома...» [1, с. 16]. Корнейчик появляется всякий раз, когда Антон о нём подумает или когда в мозг придёт соответствующая ассоциация.

Автор так мастерски создаёт предполагаемые диалоги между Антоном и Корнейчиком, что возникает уверенность в раздвоении личности паренька – виртуальный Корнейчик провоцирует Антона на античеловеческие, антисоциальные поступки: «... Нужно в котёл подсыпать отраву!» [1, с. 32], издевательски склоняет его к предательству и суициду.

Подобно тому, как в пьесе Г. Марчука «Певчие 41-го года» идеологический подтекст произносит предатель Фаддей Безродных, так и в драме А. Делендика этот важный политический мотив поручен предателю Корнейчику (вообще персонажи Безродных и Корнейчика по своим драматургическим задачам, сюжетному рисунку роли, фактуре весьма близки друг другу):

К о р е й ч и к. <...> По плану Гитлера «Ост» <...> нужно оставить в живых лишь 25 % белорусов, примитивных, превратив их в рабов. Остальных – уничтожить! Вот и решай, в какой группе хочешь оказаться – в яме с простреленным затылком, рабом или с нами? Выбор за тобой! [1, с. 16–17].

За душу Антона борются Корнейчик (сторона зла) и Герасим (это – Родина, Бацькаўшчына), который, словно потомок славянских ведунов, взял на себя ответственность за излечение Антона: заваривал зёлкі, убеждал окунуться в озеро с целебной водой, обещал научить молитвам («Бог тебе дапаможа»). И, наперекор «искусителю» Корнейчику, у Антона постепенно появляются вера в свои силы и доверие к товарищам. Тот самый колодец – «вода, начало всего, жизнь...» [1, с. 38] и одновременно иссякший, уничтоженный пережитым горем колодец души человека – возвращается к выполнению своих обычных функций: любить людей, радоваться прекрасному, нести и передавать память о пережитом.

Пьеса начинается и кончается присутствием древнейшего культурного архетипа – колодца: в начале этот символ даётся просто в составе зрительного ряда мизансцены, в конце – укрепляется репликой Герасима: «Вайна – гэта бясконцы калодзеж, у які падаюць і падаюць людзі...» Тема колодца лейтмотивом проходит через всю пьесу, трансформируется, углубляется, обрастает новыми знаками. Колодец – это спасение, источник жизни и знания, это истина, нравственная чистота и непобедимая сила природы, которая всё расставляет на свои места, лечит раны.

В психологии колодец символизирует образ шахты, ведущей в глубины бессознательного; колодцы желаний или знаний, памяти, истины или юности наводят на мысль о символизме подземного мира как источника магических сил, а в кельтском эпосе они способны возвращать жизнь павшим в бою воинам [2, с. 156]. Наконец, колодец в пьесе Делендика – это разрушенная, но вновь восстановленная способность творить: оказывается, при помощи рисования Антон сможет вытеснить из своего подсознания всё то, что ему мешает быть личностью, развиваться по законам человеческого бытия:

С а в и ч. Знаешь, в чём твоё спасение? В работе! Каждый день, каждый час! Сжав зубы, преодолевая боль, рисовать, рисовать и рисовать!

А н т о н. Что – рисовать?

С а в и ч. Всё! Что видел, что пережил – на холст, на бумагу! Иначе из колодца тебе не выбраться! Быть, как другие дети, ты уже не сможешь. Но твоё исцеление – только в работе!.. [1, с. 68].

Пережив в детстве нравственную трагедию, Антон так и не смог оправиться от неё до конца своей жизни: человек, однажды попав в рабство, никогда уже не будет чувствовать себя вполне свободным. В экспозиции пьесы 70-летний Антон, «вспоминая свой опыт, детский – что видел, что пережил... Тогда, летом сорок третьего... На Полесье...» [1, с. 13], обращается к нам, сегодняшним читателям и зрителям, с просьбой восстановить справедливость. Таким образом, автор показывает неразрывность прошлого и настоящего.

Не обошлось, правда, без пафоса (ну зря же!). Например, реплика Лиды «Если бы на месте гибели каждого ребёнка, женщины, старика или партизана вырос цветок, эти края были бы сплошь усеяны цветами...» и некоторые другие снижают целостность восприятия соответствующих сцен, отвлекая на переживание возвышенных эмоций, во многом инородных в контексте пьесы. Подобные реплики лучше изъять и из сценических версий.

В целом А. Делендик представил пьесу – мечта режиссёра: художественно чётко выписаны характеры, продуманы и логически завершены все сюжетные линии, даны точные развёрнутые ремарки, определяющие и мизансценирование, и психофизические действия персонажей драмы. Прекрасны и авторские вставки-ремарки. Все до единой! Читая их, зрительно представляешь себе эти фоновые мизансцены (может быть, в стилистике драм-балета, как в спектакле В. Варецкого по повести В. Быкова «Пойти и не вернуться»).

Интерес к военной проблематике в белорусской драматургии последних лет отражает обеспокоенность писателей забвением событий Великой Отечественной войны. Чтобы этого не произошло, драматурги вынуждены искать не только новые сюжеты, новые характеры, но и по-новому прочитывать военные страницы истории нашего народа, которые совмещали бы в себе богатейшие традиции военного литературного наследия и при этом демонстрировали бы понимание своей миссии для будущих поколений.

Знать и помнить – оказывается, есть разница в этих словах. Сохранить знания и память о последней войне и не допустить нового кровопролития – задача, которая стоит перед теми, кто воевал, перед детьми и внуками тех, кто видел ужасное лицо войны. Не всегда её участники охотно рассказывали и рассказывают, как оно было на самом деле, чаще – критиковали работы кинорежиссёров и писателей, в которых с помпезностью рисовались победы действующей армии и партизан, высмеивались образы врагов, но не припоминалось, какой на самом деле ценой далась народу Победа.

ЛИТЕРАТУРА

- 1 День Победы : сб. пьес соврем. бел. и рос. авт. / сост. В. Володько; предисл. С. С. Лавшука. – Мн.: Бел. навука, 2005.
- 2 Тресиддер, Дж. Словарь символов / Дж. Тресиддер. – М.: ФАИР-ПРЕСС, 2001.