

комнату – плакаты, открытки, книги, Мэрилин поняла, что «Лидия вовсе не любила науку» [1, с. 267]. Это заставило мать с «тоскливым холодом», лишаящим дыхания, задать себе вопрос: может быть, «все это в конце концов и утянуло Лидию на дно?» [1, с. 267]. Период осмысления трагедии, сопряженный с травмирующими открытиями, с принятием правды, от которой раньше приходилось бежать, оказался целительным для героев произведения. Финальные картины романа оптимистичны: Мэрилин, в слезах от понимания того, что ей дан второй шанс, обнимает Ханну; Джеймс также впервые за долгое время играет с младшей дочерью и обретает ощущение дома – места, где он не чужак, не изгой, где его любят и в нем нуждаются, Нэт избавляется от злобы из-за потери сестры.

Таким образом, в романе С. Инг «Все, чего я не сказала» семья становится проекцией социума, отражая в себе его коллизии. Роман представляется романом-предупреждением о том, что нереализованные желания родителей могут привести к трагедии, а боязнь внешнего мира может лишить гармонии малый мир семьи. Но это роман и о прощении и принятии – себя и друг друга.



ЛИТЕРАТУРА

1. Инг, С. Все, чего я не сказала; пер. с англ. / С. Инг. – М.: Фантом Пресс, 2018. – 320 с.

Гурская А. С. (Минск, Беларусь)

ТРАГЕДИЯ СПАЛЕННЫХ ВЁСАК У МАСТАЦКІМ ДОСВЕДЗЕ МІКОЛЫ АРОЧКІ І КАСТУСЯ КІРЭНКІ

Беларуская літаратурная Хатыніяна – гэта дзясяткі твораў рознай эстэтычнай варыяцыі і жанравай прыналежнасці, напісаных пераважна ў 1940 – 1980-я гады прадстаўнікамі франтавога і філалагічнага пакаленняў. У творчым актыве айчынных пісьмэннікаў хрэстаматыійныя вершы П. Панчанкі («Кожны з нас прыпасе Радзімы куток...»), Максіма Танка («Шыбы старой камяніцы»), патрыятычная араторыя з чагырма баладамі «Гарыць, гарыць мая Лагойшчына» Н. Гілевіча, апавяданне «Memento mori» Я. Брыля, дакументальная кніга «Я з вогненнай вёскі...» А. Адамовіча, Я. Брыля, У. Калесніка, «Хатынская аповесць» А. Адамовіча, творы паэмнага жанру: «Хатынскі снег» Г. Бураўкіна, «Гарынь» А. Бялёвіча, «Прыстань» Г. Клепача, «Мая Хатынь» Е. Лось, «Хатынь» Б. Спрыначана, «Курганне» М. Ароцкі, «Помста» К. Кірэнкі і інш. Праўда, калі мець на ўвазе маштабы трагедыі, то трэба прызначыць твораў такіх параўнальна няшмат, што можна вытлумачыць як маральна-псіхалагічнымі фактарамі (асэнсаванне балачага, «вогненнага» матэрыялу патрыятычнага аўтара наймаверных душэўных высілкаў), так і сацыякультурнымі (наяўнасць у літаратуры табуяваных тэм, гагоўнасць/негагоўнасць грамадства пачуць у сябе праўду пра перажытае, інш.).

У нацыянальнай паэзіі трагедыя вогненнай вёскі ўпершыню абавязалася, бадай, у мастацкай свядомасці П. Панчанкі, лірычны герой якога дзім ў адзін выгляд роднага котлішча, што адкрылася вачам па дарозе «з акружэння на ўлад»: «Развіднела. А пень людзей не будзіў. / Цішыня. Мёртвы попель. / Ні стукі, ні грукі. / Толькі клён, што мой бацька каліс пасадзіў, / Грэў на сонцы свае абгарэлыя рукі» [5, с. 287] («Кожны з нас прыпасе Радзімы куток...», 1942). У гэтым творы, што прэзентуецца звычайна як узор высокапатрыятычнай лірыкі, тэма спаленай вёскі скразная. У асэнсаванне трагедыі вогненнага вёсак, што падзялілі лёс Хатыні, наша літаратура, і ў прыватнасці паэзія, па-сапраўднаму заглябіцца на перавале 1960 – 1970-х гадоў (час адкрыцця Хатынскага мемарыяла, выхад кнігі «Я з вогненнай вёскі...»). Увогуле, гэта будзе

перыяд другога, псіхалагічнага і філасофскага, прачытання драматычна-суровых станаў народнага лёсу. Панчанкава дакрананне да тэмы спаленых сёл грунтавалася на самых свежых уражаннях, на ўзрушэнні ад толькі што ўбачанага.

Маючы на ўвазе ўвесь корпус тэкстаў, дзе ўзнаўляецца боль Хатыні і яе вогненнага сяцёр, аддаючы належнае аўтарам названых і не названых у пераліку твораў, у межах дадзенай публікацыі спынімся на драматычных паэмах М. Ароцкі «Курганне» (1979), К. Кірэнкі «Помста» (1981).

Устойлівыя жанравыя прыкметы, выпрацаваныя і замацаваныя драматычнай паэмай у выніку працяглай па часе эвалюцыі, экстрапалююцца і на эпас, і на драму. Аднак драматычная паэма – не сумарны набор пэўных родавых адзнак, гэта – адметная мастацкая структура, кампаненты якой узаемадзеіюць, узаемапранікаюць па законах, «прадэманстраваных» самім жанрам. Колішняя ацэнка драматычнай паэзіі як «вянца мастацтва» (В. Б. Лінскі), нягледзячы на яе вядомасць, па сутнасці, хрэстаматыійнасць, неаднойчы падлягала карэкціроўцы і перыманню (асабліва зыходам на авангардныя паэзіі такой жанравай формы, як раман). Але незалежна ад гэтага нішто, здаецца, не адмаўляе, што драматычная паэма – жанр складаны, «эстэтычна высокі і надзвычай змястоўны» [1, с. 311], у чым пераконваюць і абраныя для разгляду творы.

Задуша драматычнай паэмы М. Ароцкі «Курганне» спакваля выпявала ў яго творчасці. Так, у манаграфіі «Беларуская савецкая паэма», разглядаючы нацыянальны паэтычны эпас вогненнай памяці народа, ён пісаў: «Самая жахлівая праўда, перад якой нічога ўсё ў даўгу беларуская паэма, – абагульнены вобраз вогненнай вёскі» [1, с. 198]. Гэтыя словы, як уяўляецца, былі своеасаблівым наказам і самому сабе, працягваліся на ўласную мастакоўскую асобу. Цесна паяднаная з такімі творамі, як «Кроў і попель» Ю. Марцінкевічуса, «Хатынскі снег» Г. Бураўкіна, «А раніцы ўжо не было» Н. Гілевіча, «Званы Хатыні» М. Нагнібеды, «Урок» Б. Алейніка і інш., паэма «Курганне» ўзнікла, вядома, як непасрэдны працяг тэмы вогненнай вёскі ў эпічнай паэзіі. Разам з тым яна народжана развярэджаным голасам уласнай памяці, перажываннямі, што былі вынесены з агню вайны, са спаленых партызанскіх хутароў у радзінных мясцінах паэта. Многія з тых жыццёвых рэалій перайшлі па законах паэтычнага эпаса ў твор. Асабісты горкі вопыт убачанага і перажытага надаў асаблівую пераканальнасць узноўленым у творы падрабязнасцям быцця і псіхалогіі.

Адзін з народных эпічных неспрыдуманых герояў паэмы – хлеб, які пяклі жыхары многіх беларускіх вёсак і пасылалі «з печыва вайны» па дарогах краіны, далёка ў свет – з першажыццёвым гуманістычным наказам: берагчы зямлю ад загубы. У канцы паэмы пяць хлябоў, набраклых горам спапялёнага Курганна, выпраўляюцца ў пяць дарог, да пяці кантынентаў свету. Відавочная сакралізацыя вобраза хлеба: неаднойчы падкрэсліваецца, што ён святы, прачысты, валодае таямнічай сілай, з'яўляецца заступнікам ад агню, абаронцам. Яго «свяшчэннай сутнасцю» павінен прычасціцца кожны – як добры, так і благі чалавек.

Паэта не задавальняе толькі неспрэдна апавядальная лінія, якой далёка недастаткова для паэмы такога плана. Ён ідзе на значную мастацкую ўмоўнасць, якая зыходзіць з той самай вогненнай праўды, – падае свайго галоўнага героя ў дзвюх іпастасях: падлетка і вогненнага прывіду паэта. Яны ідуць у творы неадлучна, адзін аднаго дапаўняюць, паглыбляюць, канкрэтызуюць і абагульняюць. Вогненны прывід паэта – гэта другі, «высокі» план роздому, у самой сваёй сутнасці велімі шматзначны. Ён абагульняе, скажам, тую горкую сапраўднасць, што з многіх сотняў нашых спаленых вёсак не ўцалела, не выйшла з польмя ніводнага паэта, які б мог асабіста па-мастацку засведчыць перажытае: «У свет паэты з вогненнага блакад / Дайшлі з маленства – з песняй уваскрэслі! / Ва мне ж спалілі сведчанні ўсе, песні, / Пусцілі іх, як іскры

з дымных хат» [2, с. 215]. Паэт у вогненным абліччы, адроджаны ўяўленнем аўтара «Кургання», надзелены ўсёвядушчасцю, усёбачаннем, філасофскім светаадчуваннем і светаразуменнем.

Цалкам пераведзена ва ўмоўны план шырокая карціна «У дзядоў». Тут праглядаюцца традыцый Купалы, Багушэвіча – гэта з нацыянальнай паэзіі, а з сусветнай – Дантэ, Мільтана, Шэкспіра. Паэт адчуў бязмежна шырокае магчымасці ўмоўнага плана – ён звяртаецца да вялікасных постацей Скарыны і Праметэя, уводзячы іх у кола сваіх кроўных дзядоў і прадзедаў. Закранаюцца не самі па сабе гістарычныя пласты, а з іх «здабываюцца» ідэі агню, ратавання ад рабунку душы. І там, дзе зляжаўся «мацярык былых вякоў», няма спакою. «Адродзе хіжадзюбых», сатаны паслана забіраць душу ў таго, хто захаваў яе, пераступіўшы мяжу жыцця і нябыту. Утрываюць, здолеюць адбіцца ад цёмных сіл толькі тыя, «хто быў моцны духам!» [2, с. 253]. Сярод такіх – першадрукар Францыск Скарына. Разважаючы «з дзядамі» над бедамі свету, ён сьвярджае: «Я пракаваў / Вялікую высокасць чалавеку! / І ён такім адродзіцца яшчэ, / Калі засцеражэ ад цемнатвораў / Душу сваю…» [2, с. 255 – 256], калі яго дзеяннямі будзе кіраваць «дух разумнасці».

Што ж да праметэўскай тэмы, то тут на першым плане «не класічнае супрацьборства паміж тытанам і тыранам (калі перадача агню людзям разглядаецца як акт выключна гуманнага), але маральная супярэчнасць, заключаная ў самім гэтым дзеянні» [3, с. 169]. Прыкуты Праметэй у каторы ўжо раз узважае мэту і вынікі свайго ўчынку: «Навошта / Я людзям перадаў агонь Багоў? / Каб асвятлялі заравам пажараў / Суседзяў той зямлі? / Службу не такую / Прарочыў я яму, ой, не такую! / Я перадаў сьвяшчэнны той агонь, каб мы спачатку пільна асвятлілі / Саміх сябе!.. Каб азарылі душы…» [2, с. 260]. І яшчэ аголена балючы ракурс – як бы з таго свету: карціна штодзённага «зыходу» ў небыццё спаленых вёсак: «Яшчэ такога / Не знала апраметная ніколі <...> Абвугленья людзі, дрэвы, мары / У зараве пльылі з зямлі айчыннай / На бераг смерці…» [2, с. 266]. Жалівыя карціны мёртвых вёсак лагічна падводзяць да парога «вогненнага свету».

Па-свойму да асэнсавання трагічнай праўды пра спапаленыя вёскі падышоў К. Кірзенка ў паэме «Помста», якая з’явілася для аўтара свайго роду «праверкай» драматычных якасцей таленту: скіраванасць на канфліктна-напружанае сутыкненне супрацьдзеючых сіл, валоданне маналагічна-дыялогавай формай, сцэнічнай падачай дзеяння. (Варта, аднак, падкрэсліць, што драматычнае агульнае сутнасці з’явы было ўласціва паэту і раней – прыгадаем, напрыклад, яго ваенную лірыку з яе высокай трагікай і трагедыянасцю.)

У тых месцах паэмы, дзе падаецца сурова драматычнае апісанне рэальных падзей, аўтар выкарыстоўвае прынцыпы рэалістычнага ўзнаўлення. Разам з тым ён ідзе на значную мастацкую ўмоўнасць, звяртаецца да сродкаў сімвалікі, прэтэсты. У тканіну твора, напрыклад, уведзены алегарычныя прытчы Маці, якія з’яўляюцца нібы «вешчымі» – прадракаюць ход далейшага развіцця падзей, надаюць ім зместу філасофскую напоўненасць.

Трагічная карціна спапалення вёскі на першы план вылучаецца – паказваюцца толькі вынікі страшнай дзеі. Аўтара больш цікавіць барацьба ў сферах ідэалогіі паміж прадстаўнікамі супрацьдзеючых сіл. Героі паэмы, выступаючы канкрэтнымі людзьмі (маці, камісар, маладзіца, генерал і інш.), з’яўляюцца адначасова сімваламі пэўных паняццяў і з’яў – таму яны і падаюцца без імянаў. Так, Маці сімвалізуе родную Беларусь, фашысцкі генерал – злую, варожую сілу, маладзіца – бесперапыннае, усёпераможнае жыццё... У абагульненым плане пададзены вобраз Помсты, якая нясе ў сабе народную нянавісць да захопнікаў. Само паняцце помста асэнсоўваецца праз прызму народнага светабачання, паэтычнагападання-сказа пра выспу –«Сталетнікаў закут»: «Спакон вякоў / Жыве / над высвай тою / Вартаю святой / Замова грозная / Зямелькі

нашай: / Хто трапіць / З чорнаю душой, / З душою лютай / У Сталетнікаў закут, / На выспу ў багне, – / Там і застаецца...» [4, с. 134–135].

Перабіваючы галашэнне маладзіцы над папалішчам роднай хаты, пададзенае ў стылі народных плачаў, наплывае жніўная песня. Маладзіца, а за ёй і Маці пачынаюць жаць. Насуперак усяму, кажа Маці, «Патрэбна жыць. / Жаць трэба...» [4, с. 140].

На завяршэнне падкрэслім, што зварот М. Ароцкі і К. Кірзенкі да жанру драматычнай паэмы абумоўлены як патэнцыяльнымі магчымасцямі таленту, так і выдатным веданнем агульналітаратурнай сітуацыі (да Ароцкі гэта веданне прыходзіла праз даследчыцкае асэнсаванне вопыту беларускай і – шырэй – усесаюзнай паэзіі, да Кірзенкі – галоўнага рэдактара «Польмя» – праз спасціжэнне набыткаў палымянскіх аўтараў), разуменнем задач, якія стаяць перад айчыннай паэмай і якія асабіста яны, прадстаўнікі паэтычнай кагорты, у стане пэўным чынам вырашыць. А яшчэ быў натхняльны прыклад. Куля шова, іншанацыянальных аўтараў Д. Кугульцінава, М. Карыма і асабліва І. Маціцінкіявічуса. У «Кургання» і «Помсце» выявіліся і пацвердзіліся характарыстычныя адзнакі жанру.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ароцкі, М. М. Беларуская савецкая паэма / М. М. Ароцкі. – Мінск : Навука і тэхніка, 1979. – 336 с.
2. Ароцкі, М. Памяць зярнятаў : выбранае / М. Ароцкі. – Мінск : Маст. літ., 1991. – 367 с.
3. Богдановіч, І. Отсвеги огня / І. Богдановіч // Нёман. – 1984. – № 3. – С. 168–169.
4. Кірзенка, К. Дэкрэтам сэрца : вершы і паэмы / К. Кірзенка. – Мінск : Маст. літ., 1982. – 143 с.
5. Панчанка, П. Выбрана : вершы, паэма / П. Панчанка. – Мінск : Маст. літ., 1993. – 542 с.

Данилович Т. В. (Минск, Беларусь)

ПРИВЕРЖЕНЦЫ ЧИСТОГО ИСКУССТВА О ЛИТЕРАТУРЕ И РЕВОЛЮЦИИ (на материале газеты «Свобода и жизнь»)

В разгар первой русской революции, в октябре 1906 г. петербургская газета «Свобода и жизнь» обратилась к деятелям искусства с просьбой поделиться собственными взглядами на тему взаимоотношений революции и литературы. Под обращением была размещена анкета-статья К. Чуковского, который первым высказался по обозначенному вопросу.

На предложение редакции откликнулись многие известные представители русской культуры: И. Репин, В. Брюсов, Н. Минский, Ю. Балтрушайтис, А. Куприн, А. Луначарский и др. В стороне от обсуждения не остались и рядовые читатели газеты, письма которых тоже были опубликованы.

Рассуждения многих респондентов по этому поводу можно охарактеризовать как полемику противников и апологетов «искусства для искусства». Причем, отстаивая или критикуя принципы этой концепции, одни оперируют в своих размышлениях понятием чистое искусство, другие не используют его. Возможно, некоторые участники анкетирования вторят или противостоят идеям сторонников «искусства для искусства» неосознанно, но большая часть респондентов, вероятнее всего, излагает собственные суждения на основе либо сознательного оттачивания от установок чистого искусства, либо осознанной солидаризации с ними. Ведь помимо того, что тема революции и литературы сама по себе «напршивается» на восприятие в оптике спора противников и защитников утилитарного подхода к искусству, такой ракурс ее интерпретации подсказывает и статья К. Чуковского, открывающая полемику.

Критик, не принимая концепцию «искусства для искусства», считает, что именно она способна наилучшим образом настроить творческую личность на полную само-