

<sup>8</sup> Свербилова Т.Г. Комедии В.Маяковского и современная советская драматургия. Киев, 1987; Фролов В. Муза пламенной сатиры. М., 1988; Киселев Н. Некоторые проблемы теории драматических жанров // Художественное творчество и литературный процесс. Томск, 1984. Вып.6. С.127; Громова М.И. Эстетические искания в советской многонациональной драме 70–80-х годов. М., 1987.

<sup>9</sup> См.: Кротенко П. У парадного подъезда отечественной драматургии // Московский наблюдатель. 1991. №8–9; Бржозовская Н. Репертуарная политика и “новая драма” // Современная драматургия. 1991. №2, Некоторые критики называют “новую драму” “новой-новой волной”.

### *І. Гоўзіч (Мінск)*

## **ПАЭЗІЯ А. ВЯРЦІНСКАГА Ў СІСТЭМЕ ЭСТЭТЫЧНЫХ КАШТОЎНАСЦЯЎ, СТВОРАНЫХ ФІЛАЛАГІЧНЫМ ПАКАЛЕННЕМ**

“Філалагічнае пакаленне” – пакаленне канца 50–60-х гадоў. Яшчэ яго называюць пасляваенным пакаленнем і пакаленнем шасцідзсятнікаў. У рускай літаратуры гэта Роберт Раждзесценскі з яго “Лістом у трыццатае стагоддзе”. Гэта Андрэй Васнясенкі з нашумелай паэмай “Ланжумо” пра жыццё Леніна ў прыгарадзе Парыжа і далейшымі пошукамі зместу і формы, адпаведных часу навукова-тэхнічных поспехаў і дасягненняў. Да гэтага ж пакалення адносіцца Яўгеній Еўтушэнка – аўтар не толькі “крымінальных” у хрушчоўскі час радкоў – “Я кошелёк. Лежу я на дароге”, але і паэмы “Брацкая ГЭС” – пра энтузіязм народа-працаўніка. стваральніка. І Яўген Вінакураў, зборнік якога “Характары” стаў ці не партрэтам сучаснікаў перыяду адлігі, яе згасання, пошуку новай, паслякультуаўскай духоўнасці.

Рознымі былі і беларускія паэты-шасцідзсятнікі. Генадзь Бураўкін – публіцыстычным, бо захапіўся рэвалюцыйнымі перабудовамі рэчаіснасці, парой чырвоных камісараў і актыўна змагаўся за гуманістычныя ідэалы ў перыяд выкрыцця культу асобы. Рамантычна настроеным вандроўніком, летуценнікам, змагаром з нематой чалавечых душ, адкрытым “толькі зорным абдымкам” (“Зорныя абдымкі”), трагедыям і радасям жыцця – Анатоль Сербантовіч. Тонкім псіхолагам, вельмі бліжкім у медытацыях пра чалавечую сутнасць да рускага паэта Я.Вінакурава, назіральным, яркім, сонечным у пейзажных малянках, настроеным ў 60-х гадах больш на радасць, чым на гора, быў Янка Сіпакоў. Рыгор Барадулін пачынаўся з пачуццяў нерушніх, маладзкіковых, з вострых адчуванняў зямлі, якая не стамляецца рунець, красаваць, налівацца.

Усе згаданыя і незгаданыя паэты былі захопленыя нараджэннем новага жыцця, шукалі ў ім гармонію і нейкі пазітыўны пачатак. Яны імкнуліся занатаваць наяўнасць у грамадстве і чалавечых душах пераменаў да лепшага, адшукаць сапраўдныя каштоўнасці з юнацкім запалам, па-максімалісцку рашуча і смела.

Не ўпісвайся, аднак, у рэчышча рамантазаванай літаратуры Анатоля Вярцінскі. Першыя тры кнігі яго – “Песня пра хлеб”, “Тры цшыны”, “Чалавечы знак” засведчылі не выяўленчую апісальнасць, а эталагізм, адкрытую павучальнасць творчасці паэта. Мастак слова не летуценіў, а сведчыў, канстатаваў балючую ісціну, шукаў адказу на вечныя праблемы чалавечага існавання (вершы “Чалавечы знак”, “Высокае неба ідэала”, “Бясрэрэбранікі”, “Дынамік”, “Бой” і інш.). Бескампраміснасць, адкрытасць самавыражэння сталі пазіцыяй псьменніка, вызначылі лінію яго паводзінаў як мастака – філосафа, аналітыка. Стыль Вярцінскага хутчэй размоўны, чым выяўленчы, думка прэваліруе, пачуццёвая стыхія бярэцца ў берагі строгага, падчас нават жорсткага аналізу. І тут ён блізкі да Баратынскага.

Многія творы паэта пачынаюцца зыходным тэзісам, настройваюць чытача на роздум, “чапляюць” яго за “жывое”, а не з яркага, катарытнага апісання: “Пра месца ў жыцці, як дзеці, гадаем, думаем, снім”, “Самаўдасканаленне – рэч, вядома, пахвальная”, “Любоў нараджае не толькі дзяцей”, “Два шчасці ведае свет”, “Вызначым першую тэзу”... Думка ў вершах паэта ляжыць на паверхні, грунтоўна аргументуецца. Аўтар разважае па вузлавых праблемах існавання і сам з сабой, і з чытачамі, пастаянна звяртаецца да сваіх апанентаў. Для доказнасці яму патрабуецца паўтор усіх відаў – у пачатку, у сярэдзіне, у канцы радкоў: “Пайшоў паслухаць – пачуў. Пайшоў паглядзець – убачыў. Пайшоў спазнаць – спазнаў”); інверсійнасць дзеля вылучэння сэнсава важных слоў: –”Дурнота бязмежная амаль” – не “амаль бязмежная”, а менавіта – “Бязмежная амаль”; “Два шчасці ведае свет”.

70–80-я гады паставілі пасляваеннае пакаленне мастакоў перад выбарам: ці перагледзець ранейшую, у цэлым пазітыўную пазіцыю, ці закрыць вочы на зло, дысгармонію, сацыяльныя і маральныя катаклізмы. Андрэй Вазнясенскі захапіўся ў гэты перыяд фармальным эксперыментам, Янка Сіпакоў знайшоў сябе ў гістарычнай тэматыцы, Рыгор Барадулін адчуў, што надышоў час чакання “міласэрнасці плахі”. Анатолю Вярцінскаму не трэба было перабудоўвацца: яго гуманістычныя арыенціры і маральнае супрацьстаянне застойнай пары, догмам, адмоўленае стаўленне да зла не пахіснуліся ніяк, а, наадварот, абвастрыліся, пачалі яшчэ больш выразна спрацоўваць у нялёгкай, у

многім двурушны час. Боль як дамінанта яго мастацкай творчасці яшчэ больш “агаліўся” і ўзмацніўся.

*Т. Дасаева (Мінск)*

### **МАКСІМ І АРЭЦКІ І ЯНКА БРЫЛЬ: ТЫПАЛОГІЯ МАЛЫХ ЖАНРАЎ**

У сусветнай літаратуры малыя пражайчыныя жанры, такія, як мініяцюра, эсэ, эцюд, прытча, замалёўка – надзвычай распаўсюджаныя.

У беларускай літаратуры развіццё малых эпічных жанраў прыпадае на пачатак ХХ стагоддзя, калі закладваліся асновы нацыянальнай прозы. Гэты перыяд вызначаўся багаццем малых форм (абразок, імпрэсія, алегорыя, верш у прозе, мініяцюра, замалёўка і іншыя). Паводле Л. Голубевай, “працэс фарміравання нацыянальных форм беларускай малой прозы праходзіў самастойна і арыгінальна, хаця наяўнасць мастацкіх узораў прозы ў развітых літаратурах спрыяла інтэнсіфікацыі гэтага жанру”<sup>1</sup>.

Да малых пражайчыных жанраў звярталіся амаль усе тагачасныя празаікі: Цётка (“Прысяга над крывавымі разорами”), Ядвігін Ш. (“Васількі”, “Раны”), Змітрок Бядуля (“Абразкі”), Я. Колас (“Думы ў дарозе”), Ц. Гартны (“Думкі”, “На ўсходзе сонца”), М. Багдановіч (“Вясной”, “Гарадок”), В. Ластоўскі (“Мары”, “Лебядзіная песня”).

Сучасная беларуская проза плённа выкарыстоўвае традыцыі напярэднякаў у галіне малога жанру (Я. Брыль, Я. Сіпакоў, М. Стральцоў, А. Васілевіч і іншыя). Пытанне аб непасрэдным уздзеянні і пераемнасці традыцый неадназначныя і не ляжыць на паверхні. Пры яго даследаванні патрабуецца ўдумлівы тонкі інструментарый, ньюансавыя адценні пры разглядзе творчасці асобных пісьменнікаў і літаратурнага працэсу. Надзвычай плённым уяўляецца нам даследаванні тыпалогіі творчасці Максіма Гарэцкага і Янкі Брыля ў галіне малых эпічных жанраў. Супастаўленне творчасці менавіта гэтых пісьменнікаў не выпадковае, бо ў іх шмат агульнага: кніжная традыцыя (абодва яны выхаваны на лепшых здабытках сусветнай літаратуры) у спалучэнні з фальклорнай; бачанне ўласнай творчасці ў кантэксце сусветнай літаратуры (праз прыватнае, асабістае і нацыянальнае да агульначалавечага); дакументалізм (абодва пісьменнікі рана пачалі занатоўваць убачанае, перажытае з мэтай выкарыстання гэтых запісаў у літаратурнай творчасці); моцны суб’ектыўны пачатак. Аднак тыпалагічнае параўнанне – гэта разгляд не толькі таго, што супадае, але і параўнанне больш фармальнае, па зместу, па ўдзеле ў творчым працэсе дакументальнага матэрыялу, суб’ектыўнага фактару і рацыянальнага элементу, выяўленне інтуітыўнага і падсвядомага, даследаванне суадносін суб’ектыўнага і лірычнага. і ў гэтым плане тыпа-