

БЕЛОРУССКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

С. Я. ГОНЧАРОВА-ГРАБОВСКАЯ

**ФРАНЦИСК СКОРИНА
В БЕЛОРУССКОЙ ДРАМАТУРГИИ
РУБЕЖА XX–XXI ВВ.**



МИНСК
БГУ
2018

УДК 821.161.3.09“19/20”

*Печатается по решению
Редакционно-издательского совета
Белорусского государственного университета*

Рецензенты:

доктор филологических наук, профессор *Л. Д. Синькова*;
доктор филологических наук,
профессор *Ж. В. Некрашевич-Короткая*

Гончарова-Грабовская, С. Я.

Франциск Скорина в белорусской драматургии рубежа XX–XXI вв. [Электронный ресурс] / С. Я. Гончарова-Грабовская. – Минск : БГУ, 2018.

ISBN 978-985-566-522-0.

В монографии исследуется рецепция образа Ф. Скорины в белорусской драматургии рубежа XX–XXI вв., раскрываются тенденции ее развития, уделяется внимание специфике жанровых моделей. В центре внимания творчество таких драматургов, как А. Петрашкевич, Г. Марчук, А. Курейчик, Н. Рудковский, Т. Ильевский, М. Туруновский, И. Штейнер, В. Мартинович и др.

УДК 821.161.3.09“19/20”

ISBN 978-985-566-522-0

© Гончарова-Грабовская С. Я., 2018
© БГУ, 2018

СОДЕРЖАНИЕ

БИОГРАФИЯ ФРАНЦИСКА СКОРИНЫ	4
ВВЕДЕНИЕ.....	8
РЕАЛИСТИЧЕСКИЙ КАНОН ИСТОРИКО-БИОГРАФИЧЕСКОЙ ДРАМЫ.....	16
ДЕКАНОНИЗАЦИЯ ОБРАЗА Ф. СКОРИНЫ	57
ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ОБРАЗА Ф. СКОРИНЫ В МОДУСЕ «ПСЕВДОИСТОРИЧЕСКОЙ» ДРАМЫ	80
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ ССЫЛКИ	88



Франциск Скорина — белорусский, восточнославянский первопечатник, переводчик, ученый, общественный деятель, философ-гуманист, художник

БИОГРАФИЯ ФРАНЦИСКА СКОРИНЫ

В биографии собраны основные сведения о жизни и деятельности Ф. Скорины¹. Она предваряет научное издание «Франциск Скорина в белорусской драматургии рубежа XX–XXI вв.», чтобы дать читателю объективное восприятие образа Скорины в современной белорусской драматургии.

Точной даты рождения великого просветителя до сих пор не установлено. Предполагают, что родился он между 1485 и 1490 г. в Полоцке, в семье состоятельного купца Луки Скорины, который вел торговлю с Чехией, с Московской Русью, с польскими и немецкими землями. Один из составителей биографии Франциска Скорины Г. Лебедев, опираясь на труды польских и чешских ученых, считал, что он родился около 1482 г. Первоначальное образование получил в Полоцке. Латынь (знал ее блестяще) он выучил в школе при

¹ Безусловно, в данной биографии есть спорные моменты, не до конца изученные учеными. Она содержит лишь общие известные факты, поэтому не является исторически подлинным документом.



Полоцком бернардинском монастыре. Есть предположение, что Скорина назван был в честь святого Франциска Ассизского – покровителя монастыря бернардинцев в Полоцке. В 1504 г. становится студентом Краковского университета (точная дата неизвестна). В 1506 г. Скорина получает степень бакалавра после окончания факультета свободных искусств, где изучались грамматика, риторика, логика, арифметика, геометрия, астрономия, музыка. Получить медицинское образование Франциск Скорина мог с 1509 по 1512 г., но пока это время еще остается белым пятном в его биографии.



Степень доктора медицины защитил 9 ноября 1512 г., успешно сдав экзамены в Падуанском университете в Италии, где было достаточно специалистов, чтобы эту защиту подтвердить. Скорина в Падуанском университете не учился, а прибыл туда именно для сдачи экзамена на научную степень, о чем свидетельствует актовая запись университета, датированная 5 ноября 1512 г. В 1517 г. основывает в Праге типографию и издает кириллическим шрифтом Псалтирь, первую печатную белорусскую книгу. Всего на протяжении 1517–1519 гг. переводит и издает 23 книги Библии. Меценатами Скорины были Богдан Онков, Якуб Бабич и др. В 1520 г. переезжает в Вильно и основывает первую типографию на территории Великого княжества Литовского. В ней Скорина печатает «Малую подорожную книжицу» (1522) и «Апостол» (1525). В 1525 г. умирает один из спонсоров виленской типографии Юрий Одверник, и издательская деятельность Скорины останавливается. Он женится на вдове Одверника Маргарите (скончалась в 1529 г., оставив маленького ребенка). Спустя несколько лет умирают другие меценаты Скорины — виленский бурмистр Якуб Бабич (в доме которого и была типография), затем Богдан Онков, а в 1530 г. и Острожский. Для книгоиздательского дела Альбрехт в 1529 или 1530 г. пригласил Франциска Скорину в Кёнигсберг. В этот период умирает брат



Франциска Скорины Иван, кредиторы которого выставили имущественные претензии самому Франциску. В Кёнигсберге Скорина не задержался и вскоре вернулся в Вильно, забрав с собой печатника и иудея-лекаря. 5 февраля 1532 г. кредиторы покойного Ивана Скорины, обратившись с жалобой к великому князю и королю Сигизмунду I, добились ареста Франциска. Несколько месяцев Франциск Скорина просидел в познаньской тюрьме, пока его племянник Роман не добился встречи с королем, которому объяснил суть случившегося. 24 мая 1532 г. Сигизмунд I издает указ об освобождении Франциска Скорины из тюрьмы (17 июня). Позже Сигизмунд, разобравшись в этом деле с помощью епископа Яна, издает две грамоты о привилегиях. В них Франциск Скорина «признается невиновным и получает свободу и всевозможные льготы – защиту от любых судебных преследований (кроме как по королевскому предписанию). Говорилось о его защите от арестов и полной неприкосновенности имущества, об освобождении от повинностей и городских служб, а также «от юрисдикции и власти всех и каждого в отдельности – воевод, каштелянов, старост и прочих сановников, врядников и всяких судей». В 1534 г. Франциск Скорина предпринимает поездку в Московское княжество, откуда его изгоняют как католика, а книги его сжигают (см. письмо 1552 г. короля Речи Посполитой Жигимонта II Августа к Альберту Кричке, своему послу в Риме при папе Юлии III). Около 1535 г. Скорина переезжает в Прагу, где, скорее всего, работает врачом или, маловероятно, садовником при королевском дворе. Распространенная версия о том, что Скорина занимал должность королевского садовника по приглашению короля Фердинанда I и основал знаменитый сад на Градчанах, не имеет под собой серьезных оснований. Чешские исследователи, а вслед за ними и зарубежные историки придерживаются канонической теории, что «сад на Граде» (см. Пражский град) был заложен в 1534 г. приглашенными итальянцами Джованни Спацио и Франческо Бонафорде. Близость имен Франческо – Франциск породила версию о садовнической деятельности Скорины, тем более что в переписке между Фердинандом I и Богемской палатой отмечается: «мастер Франциск», «итальянский садовник», который получил расчет и уехал из Праги около 1539 г. Однако в грамоте 1552 г. Фердинанда I сыну тогда уже покойного Франциска Скорины Симеону есть фраза «наш садовник». Чем на самом деле Франциск Скорина занимался в Праге последние годы



жизни – в точности неизвестно. Вероятнее всего, практиковал как врач. Не установлена и точная дата его смерти. Ученые предполагают, что Скорина скончался около 1551 г., поскольку в 1552 г. его сын Симеон приезжал в Прагу за наследством.

Шрифты и гравированные заставки из виленской типографии Скорины использовались книгоиздателями еще сто лет. Язык, на котором Франциск Скорина печатал свои книги, был основан на церковнославянском языке, но с большим количеством белорусских слов, и поэтому был больше всего понятен жителям Великого княжества Литовского. Долгое время среди белорусских лингвистов существовал научный спор о том, каким образом идентифицировать язык переводов Скорины: на белорусскую редакцию (извод) церковнославянского языка или по другой версии – на старобелорусский язык. В настоящее время белорусские лингвисты сходятся во мнении, что язык переводов Библии Франциска Скорины – белорусская редакция (извод) церковнославянского языка. При этом в работах Скорины замечено влияние чешского и польского языков. Библия Скорины нарушала те правила, которые существовали при переписывании церковных книг: содержала тексты «от издателя» и гравюры с его изображением, поэтому и католическая церковь и православная не признавали книги Скорины. Это единственный случай за всю историю издания Библии в Восточной Европе. В мире известно 519 экземпляров изданий Скорины, из них более 300 хранится в собраниях России, 10 – в Беларуси, 2 экземпляра – в Чехии. Библия переведена на 60 языков мира.

Остается спорным вопрос его вероисповедания (православный или католик). Как считает И. Лемешкин (Прага), Скорина и его дети были католиками, но нельзя исключать связи Скорины с представителями гуситского движения. Продолжаются споры о национальной принадлежности Скорины. Так, А. Суша считает, что Скорина не называл себя белорусом. Он называл себя в разных ситуациях по-разному: русином, литвином... он был представителем древней культурной традиции, в которой Русь осознавалась как большая общность, включающая будущих собственно русских («москвитов»), украинцев, белорусов... Такой подход объединяет ученых из разных стран, которые активно продолжают изучать архивы и документы о первопечатнике. Необходимо, как считает А. Жлутко, представить личность Скорины на новом фактологическом уровне.

ВВЕДЕНИЕ

Своеобразным феноменом белорусской драматургии рубежа XX–XXI вв. стали пьесы, посвященные Франциску Скорине – выдающемуся деятелю культуры XVI в., основателю восточнославянского книгопечатания, ученому, гуманисту и просветителю. У истоков белорусской Скоринианы находится пьеса М. Громько – «Скарынін сын з Полацка» (1926), текст которой не сохранился.

В настоящее время художественная рецепция личности Скорины продемонстрировала сложный путь драматургической рефлексии, отраженной в неординарности текстов разных авторских направлений – *традиционного* (диалогия «Напісанае застаецца», «Прарок для Айчыны» А. Петрашкевича, «Кракаўскі студэнт» Г. Марчука, «Я принёс вам слово!» М. Туруновского, «"Мудрости зачало и конецъ..." або Спакушэнне Скарыны» И. Штейнера, «Скарына з Полацка» З. Дудюк, «1517» А. Шейнина и А. Внучека и др.) и *экспериментального* («Скорина» А. Курейчика, «Доктор свободных наук» Н. Рудковского, «Карьера доктора Рауса» В. Мартиновича и др.).

Особое место занимают пьесы, написанные к 500-летию белорусского книгопечатания («Доктор свободных наук» Н. Рудковского, «Франциск. Приповесть» Т. Ильевского, «Я принёс вам слово!» М. Туруновского, «Віры своя» С. Шидловского, И. Андреевой, «Кар’ера доктара Раўса» В. Мартиновича, «"Скорина." Бета-версія» Е. Иванюшенко, «Юдзіф» С. Ковалева)². Две из них поставлены на сцене белорусских театров («Кар’ера доктара Раўса» В. Мартиновича – в Республиканском театре белорусской драматургии, реж. А. Гарцуев; «Доктор свободных наук» Н. Рудковского – в Могилевском драматическом театре, реж. Саулюс Варнас). В Брестской библиотеке им. А. С. Пушкина состоялась сценическая презентация пьесы М. Туруновского «Я принёс вам слово!».

В юбилейный год о Скорине были поставлены пьесы на сцене Гродненского областного драматического театра и Республиканского театра белорусской драматургии («1517» А. Шейнина

² Перечисленные пьесы – победители конкурса «Францыск Скарына і сучаснасць» (2016).



и А. Внучека), Гомельского областного драматического театра («Мудрости начало и конец» И. Прилуцкого (И. Штейнера), Гомельского государственного университета («Мудрости зачало и конець...» або Спакушэанне Скарыны» И. Штейнера и др.).

Написанные как на белорусском, так и русском языке, пьесы о Ф. Скорине составляют пласт современной белорусской драматургии и представляют интерес для читателей и зрителей, расширяют жанровый диапазон исторической драмы, демонстрируя ее новые поиски. Если в конце XX в. драматурги стремились к точности отражения биографических фактов из жизни Ф. Скорины, в меньшей степени прибегая к художественному вымыслу, создавая каноническую модель исторической личности, то в начале XXI в. наблюдается тенденция к изображению личности не столько конкретно-исторической, сколько человеческой, деканонизированной, не лишенной недостатков, в большей степени трагической. Стремление драматургов «додумать» образ просветителя и книгоиздателя в русле исторического контекста того времени, его окружения объясняется наличием «пробелов» в «биографии» Скорины. До сих пор неизвестно, где он похоронен, остаются спорными версии подлинного имени Скорины, его вероисповедания (православный или католик), встреч с известными учеными-современниками и др. Свобода художественного вымысла привела не только к нарушению жанра историко-биографической драмы (как разновидности исторической), но и трактовки личности. Следует учитывать, что термин «биография» имеет паратермин «Βίος» (от греч. – какая-либо история из жизни) [1, с. 7–9]. Данный подход в большей степени соответствует биографическому дискурсу драм белорусских авторов.

Интерес к исторической драме конца XX – начала XXI в. возрос, что не случайно. Причиной является особое мироощущение драматургов рубежного периода, стремящихся заново решить многие вопросы, связанные с исторической личностью, дать новую ее трактовку с точки зрения современности. Так, в белорусской драматургии в конце XX в. появляется ряд исторических пьес: «Крыж святой Еўфрасіні», «Рыцар свабоды», «Наканавана быць прарокам» А. Петрашкевіча, «Барбара Радзівіл» Р. Баравіковай, «Вітаўт», «Чорная панна Нясвіжа», «Палачанка» А. Дударова и др. В центре их внимания – исторические деятели Беларуси (Евфросиния Полоцкая, К. Калиновский, Витовт, Ягайло и др.).



На рубеже XX–XXI вв. *историко-биографическая драма* претерпевает серьезные изменения, требующие теоретического осмысления. Остановимся на отдельных ее аспектах. Традиционно историко-биографическая драма основана на факте, в данном случае на факте биографии. Как известно, любая, даже научная биография не может быть достоверной, тем более если она подвергается литературной обработке и становится предметом искусства. Драматург, используя биографические сведения, пропускает их через свое сознание, отбирает то, что ему необходимо для создания сюжета, т. е. использует «исторический факт» избирательно. И в то же время обрабатывает его «художественно», вставляет в историко-литературный контекст пьесы, добавляя свою версию интерпретации. Таким образом, автор в такой пьесе выступает как бинарный субъект («автор биографический» и «автор художественного текста»), он следует трем позициям – биографии прототипа, эстетическому воплощению, авторской позиции, выраженной или имплицитно, или эксплицитно. Это наиболее упрощенная схема, в которой не учитывается «дискуссионность» биографии, фактов, героев-мифов, а не конкретных человеческих характеров. Идентификация «мифологии ситуации» и «мифологии героев», восприятие картины мира через личность протагониста не всегда соответствуют историзму. В пределах «биографического канона» монументальный образ может ничем не отличаться от другого. Сегодня необходимо современное восприятие истории и героя (личности).

Важен в историко-биографической драме и историко-культурный контекст, который требует особого понимания атмосферы эпохи, ее ментальности и социального быта. В работе над таким видом драмы автор выделяет следующие ключевые моменты: контекст социальной действительности, историческая личность как фактор эпохи и, наконец, личное окружение. Автора интересуют не только события и поступки, но и особая манера персонажа, его стиль, судьба, смысл жизни, черты индивидуальности, манера поведения. Он следует аксиоме: каждая эпоха создает свой портрет героя, который, в свою очередь, является автобиографией самой эпохи.

В историко-биографической драме устанавливается взаимодействие драматурга и протагониста. Этим обусловлена проблема субъективности и самовыражения автора. Сочетая факт и вымы-



сел, драматург организует материал, реконструируя биографию, облачая ее в эстетическую форму. При этом делает установку на подлинность материала, приводя даты, отдельные детали. Но тем не менее преследует главную цель – показать ценность данного исторического лица, переосмыслить ее с точки зрения XXI в., своей позиции и мировоззрения, выразить свое отношение к данному герою, которое может совпадать с общественным мнением или носить индивидуальный характер.

Сегодня историко-биографическая драма получает новый импульс развития, обретая даже некоторую философскую окраску, обусловленную ее задачей: переосмыслить исторический факт, приблизить историческую личность к современности, чтобы дать ответ на те вопросы, которые волнуют нас. Во-первых, драматург вступает с ней в диалог. Преследуя цель познать себя через познание прошлого, стремится сочетать биографию личности с исторической эпохой, идя к созданию более целостного представления о его художественном мире. Во-вторых, он вынужден соотносить в пьесе факт и вымысел, автора и героя. В-третьих, учесть влияние эстетических законов современного письма (реализм, модернизм, постмодернизм).

Безусловно, писать о Скорине сложно, так как драматургам приходится не только апеллировать его биографией, документами и фактами, но прибегать к художественному вымыслу, не выходящему за рамки историзма, следовать историческому контексту и историческим ассоциациям, изображая его в роли реально-исторического протагониста.

Попробуем систематизировать концептуально разные подходы к образу Скорины как к объекту художественной рефлексии, причем в русле таких рецептивных стратегий, как историко-биографический герой.

Жанровый опыт историко-биографической драмы рубежа XX–XXI вв. свидетельствует о том, что драматурги предлагают художественную версию псевдодокумента, прибегая к мифологизации личности. Легитимизируется новая тенденция обработки исторических фактов (мистифицируется под документ диалог Скорины с другими историческими личностями, моделируется художественное пространство, языковая компетенция и др.). Но неизменной остается модель протагониста (Скорины) как патриота Отечества.



Реактуализируется связь Скорины с Беларусью, с известными личностями Европы. Уделяется внимание психологической, яркой зарисовке не только его характера, но и других исторических персонажей (Ян Гуссовский, Лютер, Сигизмунд и др.). Наблюдается стремление изобразить его не только в конкретно-историческом ракурсе, но и в иронично-фарсовом ключе (М. Адамчик и М. Климович). При этом четкая однозначность этической оценки остается неизменной – она явно позитивная.

И в то же время современная рецепция образа Скорины идет по линии нового героического мифа, претендующего на оригинальную и значимую для культурной памяти историю, определяя две тенденции историко-биографической драмы:

1) поиск новых образных ресурсов в реанимации биографического канона, универсального для драматургии: новые сюжетные ходы, смена ракурсов, дискуссионный акцент, психологическое углубление, драматизация образа Скорины, граничащая с трагизмом. При этом драматурги опираются на факты, стремясь соответствовать линии официальной белорусской историографии;

2) радикальный пересмотр, ревизия историко-биографической драмы как устоявшейся формы, что приводит к нарушению жанровых границ, их трансформации (драма приобретает дискурсивно-полемическое поле, а биографический герой «перекодируется» на вариативный символ), что дало основание говорить о новой жанрологической структуре, не исключающей трагического и комического модусов.

Особенно важно отметить влияние постмодернизма на историко-биографическую драму (В. Мартинович «Карьера доктора Рауса», Н. Рудковский «Доктор свободных наук»). Приемы игры, пародии, пастиша, деконструкции, интертекстуальности, фрагментарности могут быть приемлемы и здесь. Но особую позицию в данном случае занимает автор, его отношение к герою-протагонисту, его трактовка биографических фактов. Непостижимость истины, предлагаемая постмодернистами, делает невозможным написание достоверной биографии, а лишь дает возможность ее собственной интерпретации. В данном случае биография становится литературной. Драматург предлагает «альтернативную» биографию, реконструированную им, раскрывая вероятностный мир протагониста. Это «квазибиография». Автор использует известных



исторических персонажей в совершенно не свойственных им «координатах» для решения своих художественных задач. Происходит моделирование исторических событий: в одних случаях драматург полностью «копирует» историю и исторических персонажей, в других – создает их художественную реконструкцию, вписывая в контекст эпохи. Но особую позицию в данном случае занимает автор, его отношение к герою-протагонисту, его трактовка биографических сведений.

Драматургия начала XXI в. продемонстрировала нетрадиционные пути драматургической рефлексии, проявившейся в неординарности текстов. Один из них – авторское использование прототекстов как иллюстративного материала к биографии. В данном случае потенциально конфликтную драматургическую архитектонику подменяет иллюстративный хроникально-эпизодический материал, диктующий кумулятивный принцип нанизывания эпизодов, последовательность драматургической коллизии в русле правдоподобия. Демифологизация, пародийное снижение мифа, его трикстеризация свидетельствуют об экспериментальном подходе драматургов.

В свою очередь, художественная рецепция личности Скорины в белорусской традиции создала иконографический канон, основой которого выступают: *национальный герой, просветитель, книгоиздатель*. Символ Скорины прочитывается не через обобщенно-культурную кодификацию, а через доктринерство: например, жизнь Скорины с детства до старости. Хрестоматийные биографические факты (тюремное заключение в Познани, встреча с Лютером, конец жизни в Праге) предстают как микросюжеты, в совокупности которых вырастает макросюжет биографического содержания. В подобном контексте автору пьесы необходимо вникнуть в романтизацию и идеализацию образа героя, а также его мифологизацию, когда черты прототипа путем стандартных параметров соответствуют его «двойнику».

Образ Скорины в белорусской этнолитературной традиции имеет свою специфику – содержит национально-народную сущность: его канонизация как героя и борца за белорусский язык, патриота Отечества, книгоиздателя, ученого, просветителя и т. д. И другой подход – романтизация образа или мифологическое переосмысление, что оказало влияние на жанровые параметры драмы



и дало основание говорить о новой жанрологической структуре (приобретение других жанровых признаков).

В большей степени драматурги ищут новые художественные ресурсы в модусе традиционной историко-биографической драмы. Давно известная в восточнославянских национальных традициях, она сегодня оказалась в эпицентре разноплановых жанровых экспериментов, определивших новые принципы документальной драматургии. Так, активно стали использоваться интертекстуальность, новые амплуа ключевого героя, освобождая его от стереотипов исключительно биографической шаблонности или однолинейной официозно-мифологической проекции, заштампованности.

Историко-биографическая драма начала XXI в. представляет вариант жизненной летописи, проходит сложный путь жанровой эволюции: от «юбилейной» пьесы, написанной к юбилею Скорины, до новой творческой методологии, предлагающей трагикомическую форму.

В современной белорусской Скориниане можно выделить следующие сюжетные схемы – *концептуально-биографическую*, отражающую этапы биографии Скорины в атмосфере эпохи (А. Петрашкевич, В. Ильевский, И. Штейнер), *дискретно-биографическую*, сочетающую отдельные биографические факты (А. Курейчик, Г. Марчук, М. Туруновский).

Как правило, документ используется как композиционный элемент, интертекстуальность, цитирование других авторов, включающий цитатно-монтажный концептуальный принцип, становится частью текста (Н. Рудковский, И. Штейнер), а реинтерпретация факта является закономерностью (А. Курейчик, В. Мартинович). Нередко драматурги отражают народный колорит, прибегая к афористичному языку, диалектам, просторечиям. При этом цитаты из Библии органично вписываются в сюжетную основу, придавая ей художественную образность (Н. Рудковский, С. Шидловский). Высокие моральные ориентиры культивируются как единственно возможный путь в изображении личности Скорины.

Возникают жанромодулятивные противоречия между собственно авторскими интенциями и каноничной хроникально-документальной формой для реализации замысла историко-биографической пьесы. Основа этих противоречий достаточно серьезная для обоснования теории двух универсальных типов сюжетных схем –



циклической и кумулятивной. Первый тип, как утверждают авторы «Теоретической поэтики», иллюстрирует миф творения, представленный центральным героем. В идеале это тот литературный тип, которого стремился достичь драматург, выполняя диаметрально противоположную сюжетную стратегию – аккумулятивную.

Наряду с устоявшимися традиционными принципами драматургии стремятся к созданию исторического нарратива в целях формирования новых, игровых полей, новых постисторических перформативных жанровых единиц (фарс, трагикомедия, псевдоисторическая драма и др.). Литературоведы по-разному определяют жанровую природу этих пьес, объединенных историко-биографической основой жизни Скорины. Безусловно, каждый из них пытался посмотреть на него с точки зрения XXI в., но ракурс художественного модуса у всех свой, особый. Так, например, Т. В. Авдоница «*Vita brevis, або Нагавіцы святога Георгія*» М. Климовича и М. Адамчика относит к «бурлескным пьесам», «Скорину» А. Курейчика – к «комедийным триллерам» [2, с. 58–59]. П. В. Васюченко отмечает, что автор «“Мудрости зачало и конецъ...” або Спакушэнне Скарыны» отступает «от канонов традиционного исторического жанра» [3, с. 6]. И. В. Жук воспринимает «текст» данной пьесы как «эстетическую смесь», в которой проявились признаки вплоть до постмодернистского высказывания [4, с. 66]. Попробуем разобраться в этой проблеме. Отметим, что исторических драм о Скорине практически нет, как правило, это историко-биографические драмы, ибо в центре внимания драматурга – биография белорусского первоиздателя и просветителя.

РЕАЛИСТИЧЕСКИЙ КАНОН ИСТОРИКО-БИОГРАФИЧЕСКОЙ ДРАМЫ

В русле реалистического канона историко-биографической драмы написана диалогия А. Петрашкевича («*Написанае застаецца*», «*Прарок для Айчыны*»).

В пьесе «*Написанное остается*» (1978) драматург, используя биографические сведения, пропускает их через свое сознание, отбирая то, что необходимо для сюжета, т. е. использует «исторический факт» избирательно. И в то же время обрабатывает его «художественно», вставляет в историко-литературный контекст пьесы, добавляя свою версию интерпретации. Таким образом А. Петрашкевич выступает как бинарный субъект («автор биографический» и «автор художественного текста»), он следует трем позициям – биографии прототипа, эстетическому воплощению, авторской позиции, выраженной эксплицитно. Драматург использует упрощенную схему, в которой не учитывается «дискуссионность» биографии, так как стремится в реалистической проекции отразить факт из жизни Скорины (пребывание в Гуттенберге (Виттенберге), встреча с Лютером). Принцип историзма для него является ключевым. В систему персонажей драматург вводит и других исторических личностей (Лютер, Гуссовский, Грек, Коперник, Мюнцер, Мстиславец), известных миру и связанных с судьбой Скорины. При этом диалоги с ними интерпретируются автором, подвергаются редукции. Драматург показывает протагониста в культурно-историческом контексте, который служит ему средством раскрытия.

Драма выстраивается по схеме *концептуально-биографического сюжета*, составленного из *диалогов-дискуссий* между Скориной и Гуссовским, Скориной и Лютером, Скориной и Нунцием, Скориной и Инквизитором. Такая структура позволяет глубже очертить личность Скорины, раскрыть его мировоззрение.

Сюжетная основа выстраивается на конфликте противостояния личности и власти. Художественное пространство замкнуто на топосе г. Виттенберга, где проездом Скорина пытается раздобыть бумагу для типографии, которую задумал открыть в Вильно.



Его сопровождают друзья: Одверник-кредитор, Мстиславец и Маргарита – жена Одверника. Однако замкнутое пространство постепенно расширяется за счет воспоминаний протагониста. Реальные события сюжета перебиваются ирреальными, онирическими: явление призраков Максима Грека, Николая Коперника, Томаса Мюнцера. Скорина вступает с ними в диалог и приходит к мысли: вина их в том, что они опередили свое время.

М. Петрашкевич следует белорусской этнолитературной традиции – канонизирует Скорину как героя и борца за белорусский язык, патриота Отечества, книгоиздателя, ученого, просветителя. Сценические события развиваются вокруг ключевой ситуации – встречи с Лютером и ее последствиях, напряженно-драматических по своей сути: Скорина оказывается в руках инквизиции и случайно остается живым благодаря Гуссовскому.

В пьесе А. Петрашкевича Скорина – уже сложившаяся личность, у которой в прошлом детство, учеба в Кракове, Падуе. Он много видел, путешествовал, но в душе остался патриотом родины, гордым и независимым. Вот таким он предстал уже в завязке драмы. Известие о том, что Скорина появился в Виттенберге и поселился в частной корчме, приносит Лютеру доносчик Иохим, которого драматург саркастично высмеивает, показывая смену масок его ипостаси (Джованни, Исаак, Иоанн).

Лютер принимает решение пригласить Скорину на беседу с целью узнать его планы и переманить на сторону протестантизма. Он проповедует свое учение о церкви, ругая Папу Римского, который «разбэйсціў паству»: храмы пустеют, священники пьянствуют и распутствуют. В лице известного издателя Библии он стратегически видел союзника.

Драматург затрагивает важный факт в биографии Скорины – дилемму христианской веры: католик или православный? Эта острая проблема интерпретирована в диалоге Скорины с Лютером, девиз которого – «Веру, каб разумець!». Девиз Скорины – «Разумею, каб верыць!» [5, с. 300]. Тезис Скорины («Бог адзін, а веры розныя») однозначно характеризует его позицию.

Лютер скептически отзываясь о русинах: «Белая Русь... дикий лесной край, темные люди... где-то между Польшей и Московией...» [5, с. 298]. Как верный сын Отечества Скорина гордится этим народом.



С к а р ы н а . Вы недаацэньваеце мой народ, яго патрыятычных перакананняў і высокага пачуцця ўласнай годнасці. Вы не ўлічваеце, што ён не сірата сярод чужынцаў, што ў яго, як ва ўсіх добрых людзей, ёсць браты. Вы не ведаеце і не ўяўляеце, што ў нас выспелі перадумовы таго, каб застацца сабою і абараніць нашу годнасць, нашу веру і нашу Радзіму. Многія дзiesiąткі сыноў маёй зямлі набіраюцца сёння розуму ў Сарбоне і Оксфардзе, Кракаве і Падуі, Капенгагене і Карлавым універсітэце. Прыйдзе час, будуць у нас і свае друкарні, і свае ўніверсітэты... Ведайце, што ні вам, ні каталіцкаму Рыму не суджана зламаць нас духоўна і заняволіць фізічна!.. [5, с. 303–304].

Интерес представляет точка зрения на русинов Иохима. Он, называя их «доверчивыми детьми», которые «тихо ходят», «смотрят ртом», а потом выкидывают такую штучку, что весь свет говорит: «Ах!». «Когда они едут по делам, то им и тысяча миль ни по чем. Такой народ...» [5, с. 106–107].

Лютер предлагает Скорине сделку: оборудует типографию, даст кафедру в университете. Взамен – дружбу и преданность. Однако Скорина не принимает предложения и остается верным своему народу.

Лютер читает поэму Гуссовского и ловит себя на мысли:

Л ю т э рЯ не магу зрабіць нічога іншага, як аб'явіць яго сваім сябрам і тым самым аддаць у рукі маім ворагам, хоць віна яго толькі ў тым, што ён любіць сваю радзіму і свій народ, як мы любім сваю радзіму і свій народ... [5, с. 305].

Отметим, что многие драматурги описывают встречу Скорины с Лютером, трактуя ее по-своему: от «неприятия», как у А. Петрашкевича, до «дерзкого обмана», как у В. Мартиновича («Карьера доктора Рауса»).

Безусловно, автор переводит художественный вымысел в русло мифологизации, используя свой багаж знаний о Скорине из источников литературоведческих и историографических, создавая поле драматического напряжения, придумывая потенциально значимые ситуации, инициирует историческую картину мира, в которой нестандартная личность просветителя выглядит уникальной.

А. Петрашкевич использует в историко-биографической драме психологические приемы, прибегая к исповедальности, насыщает действие внутренними диалогами, иронической саморефлексией.



Особенно это проявляется в диалогах с Нунцием, Инквизитором и Гуссовским.

Встреча с Гуссовским является концептуально-важной. Их объединяет дружба: оба учились в Кракове, оба были влюблены в одну девушку, оба бедные, но богаты душой, и уже многого достигли. Гуссовский написал «Песню о зубре», Скорина перевел и издал Библию.

Гусоўскі (*узрушана аглядзеў прысутных*). Кнігі на мове нашых бацькоў?! Упершыню! Ці ведаеш сам, што зрабіў ты, Францыск Скарына?!

Скарына. Зроблена пакуль толькі палова справы... Гэта Стары Запавет. Новы толькі перакладзены з латыні, але не адціснуты яшчэ [5, с. 290].

В свою очередь Скорина восторгается поэмой Гуссовского:

Скарына. Я ведаў, Мікола, што ты анёл сэрцам і паэт душою... (*У захапленні*.) Але каб такое!.. (*Заўважае Маргарыту, Адверніка і Мсціслаўца*.) Ён перажыве ўсіх нас і застаецца ў памяці нашчадкаў нашых на доўгія вякі... [5, с. 293].

Эпиграф «Словы злятаюць, напісанае застаецца» – взят из «Песни о зубре» Н. Гуссовского. Не случайно драматург назвал пьесу «Напісанае застаецца». Оба (Гуссовский и Скорина) останутся в памяти народной, в истории, оба выдающиеся личности, любящие родину, ее язык, оба верные сыны Отечества, оба страдают, потому что родной народ «в слезах и крови захлебывается». Свидетельствуют об этом пророческие слова Скорины («Без роднага языка чалавек нямы і сляпы»), не утратившие своей злободневности до сих пор. Он желает счастья своему народу, справедливости и мира, согласия и законности. Именно так драматург утверждает их в своей драме, четко очерчивая авторскую позицию.

Остро драматической является ситуация ареста Скорины и Одверника представителями инквизиции. Сцены пыток демонстрируют их мужество и стойкость, твердость убеждений. Кульминация пьесы – суд. Скорину обвиняют в том, что он издал книги Библии не в коническом порядке, что Святое Писание издано на «мове какого-то дикого племени», что в «рисунках велик не Бог, а человек» [5, с. 326].

На все Скорина находит убедительные ответы, полные иронии:



С к а р ы н а. Я іду за Галенам і Авіцэнай. Храм прыроды – мой храм і мая лабараторыя.

С е н а т а р. И тое, што будаўнікі храма ў вас апрануты ў што папала, таксама не самае горшае?.. Што Бог, што чалавек – ніякой розніцы!

С к а р ы н а. Я рызыкнуў на гэта толькі таму, што ў нас нават на Масковіі Андрэя Рублёва за гэта не папракалі. І Бог – чалавек, і чалавек – Бог.

С е н а т а р. А што вы зрабілі з царом Давідам?

Б і с к у п. Што яму Давід? Ён сябе тройчы намаляваў у Бібліі! Тройчы!!!

С к а р ы н а. А чаму гэта вас так устрывожыла? Я ж сябе намаляваў, а не вас.

І н к в і з і т а р. Калі б вы, акрамя гэтага, не зрабілі супраць царквы і веры нічога іншага, то і тады вас трэба спаліць тройчы [5, с. 327].

Драматург показал твердость его убеждений, преданность науке и родине. На вопрос: «Кто был учителем?» – ответил, что его учителями были дьякон из Полоцка Мифодий, пан сенатор, Аристотель, Авиценна, Цицерон, Сенека, Гиппократ, Платон и др. Его сердце принадлежит Франсуа Рабле, Эразму Роттердамскому и Томасу Морю. Мужественно ведет себя и арестованный Одверник. Понимая, что погибнет, он просит Скорину позаботиться о его детях и Маргарите.

Автор реальные события сюжета перебивает ирреальными, онирическими: явление призраков Максима Грека, Николая Коперника, Томаса Мюнцера, с которыми вступает в диалог Скорина, подчеркивает значимость этих людей. А. Петрашкевич использует психологические приемы, прибегая к исповедальности, насыщает действие внутренними диалогами, иронической саморефлексией.

Как видим, позиция автора выражена через речь и поступки протагониста, в декларациях мизансцен. Об этом свидетельствует и пафос речей Скорины, его монологов, подчеркивающих патриотизм книгопечатника.

Последняя сцена выстроена на контаминации двух приемов: «*gui pro guo*» (освобождают Скорину переодетые в одежды инквизиции Гуссовский с двумя юношами) и «*deus ix machinae*» («Бог из машины»), что явно свидетельствует о художественном вымысле драматурга. Финал пронизан грустью (умирает Одверник) и надеждой (освобождением Скорины). Гуссовский читает отрывок из своей поэмы:



Боская Маці! Прычыстая Дзева Марыя...
О, заступіся за нас! Праз любоў к Чалавеку
Бацька наш Бог і абраў цябе сам, і паставіў
Першай заступніцай людю, і ты заступіся!..
Стань загародай на бітых шляхах і гасцінцах,
Вартай памежнай між волей народаў і рабствам...
Дзе небяспека і смерць, і няхай вінаватых
Так пакарае няўмольнаю ўладай закону,
Каб паслядоўнік, стырна не ўпускаючы ўлады,
Нашую зброю скрыжоўваў са зброяй варожай
Толькі за праўду, са шчырай адданасцю справе
Мужа дзяржаўнага вёў каравелу дзяржавы
І праз хаос, і праз штормы жахлівага часу! [5, с. 340].

Историко-биографический фон пьесы составляют цитаты (народные песни, присказки, поговорки, колыханка «Пайшоў каток у лясок»), цитаты Марка Аврелия, Аристотеля, поэмы Гуссовского, цитаты Библии), придающие пьесе народный колорит и высокий уровень интеллектуальности. Пьеса с большим успехом шла на сцене белорусских театров (Минск, Могилев, Гродно).

В драме «*Пророк для Отечества*» (1990) А. Петрашкевич во многом повторяет художественную структуру первой части дилогии, выстраивая сюжет на воспоминаниях (встречи с Гуссовским, Максимом Греком, Боной, Гаштольдом) и онирических видениях (призраки Маргариты, Максима Грека, брата Ивана, Николая Гуссовского, Бабича) и др.

Особенностью структуры этой пьесы, как и предшествующей, является перебивка временных пластов и событий, завязанных на общей ситуации – ложного обвинения за неуплату долга (206 коп.). Драматургическая версия историко-биографического сюжета основывается на широком спектре всевозможных интерпретаций, как вымышленных, так и цитатно-документальных. При этом разные сценические ситуации не подвергаются ревизии с точки зрения биографии, не требуют мотивации, так как поданы в уже устоявшемся каноне. Факт биографии (тюремное заключение в Познани) приобретает ретроспективный ракурс, актуализирует границы между биографической правдой и художественным вымыслом. Как и в предшествующей пьесе, драматург углубляет



портрет протагониста, подчеркивая в Скорине европейский масштаб ученого-просветителя.

Уже в первом акте драматург подает биографию Скорины, вкладывая ее в его же уста, чем достигает двух целей: с одной стороны, дает широкую информацию о личности, с другой – углубляет историческую основу пьесы.

С к а р ы н а. Калі мне было гадоў 14, занесла ў Кракаў да палякаў, а як споўнілася 17, падаўся я ў Капенгаген да датчан, пасля 22 апынуўся сярод італьянцаў у Падуі, адтуль накіраваўся ў Прагу да чэхаў, у 27 вярнуўся дамоў, потым занесла мяне ў Вітэнберг да немцаў, у Кёнігсберг да прусакоў, а зараз, як бачыце, у Познань зноў да палякаў. Між іншым, Маскву таксама не абмінуў... [6, с. 343].

В пьесе взаимодействие автора и героя обусловлено субъективностью и самовыражением драматурга, реконструкцией биографического факта. При этом делается установка на подлинность материала (даты, отдельные факты биографии, исторические личности).

Художественная структура драмы выстроена на реальных сценах и сценах-воспоминаниях, которые поданы драматургом как «видения», что имело место и в предшествующей пьесе. Онирический фон помогает более глубоко раскрыть биографию Скорины. В первой сцене появляются призраки Маргариты, Максима Грека, брата Ивана, Николая Гуссовского, Бабича и др. Диалог с ними способствует глубокому самовыражению протагониста. Так, Маргарита говорит, что всю жизнь любила его, родила двух сыновей, оберегала его, как могла. Она советует Скорине искать помощи у Бабича, не зная, что тот тоже умер. Горел Вильнюс, сгорела типография, но верит, что Скорина вновь начнет печатать. Максим Грек вселяет дух надежды, думая, что фортуна повернется к Скорине. Брат Иван просит простить за долги, которые оставил.

А. Петрашкевич вводит мифологизированный факт – Маргарита «родила двух сыновей», хотя в биографии упоминается только один.

Диалог с Гуссовским носит социально-философский характер:

Гусоўскі. ...Бачу я з найвялікшым для сябе жалем і, зразумела, з пэўнай стратай для дзяржавы, што славуцейшыя сэрцы зусім не паважаюцца. Яны з-за матэрыяльнай нястачы і беднасці цалкам не могуць сябе праявіць. Бачу я таксама, што ёсць нямала людзей, якія валодаюць



і багаццем, і талентам. Але калі яны заўважаюць, што вучоных, мастакоў і паэтаў шануюць і паважаюць, то імкнуцца больш узбагачацца, чым ахарошваць душу...

Дзяржава абাপіраецца больш на мужнасць духу, чым на сілу цела, пра што сведчаць як грэкі, так і рымляне. Іх магутнасць квітнела найбольш тады, калі расцвіталі навукі. А як толькі пачалі нікнуць таленты, сілы іх згаслі, а з заняпадам апошніх абрушылася дзяржава і ўсталявалася рабства. Таксама і ў нас... [6, с. 348].

Он, как и Скорина, болеет за родное Отечество.

Диалог Максима Грека со Скориной выстроен на воспоминаниях о Падуе. Мы узнаем, что с тех пор прошло 18 лет. Скорина многого добился: в 22 года – доктор, в 27 – переводчик и издатель Библии. Грек мог бы не меньше, но обстоятельства сложились другие. Был в Москве, продолжал переводы, видел много отрицательного в жизни московского быта. Его мысли о славянском переводе считали ересью, вот уже шестой год сидел в тюрьме. Судьба М. Грека – еще один пример противостояния личности и государства.

Автор следует принципу историзма, отражающему эпоху, ее сложности и политические интриги. Подтверждение этому – роль Скорины в судьбе Статута, что не нашло своей трактовки в других историко-биографических пьесах о Скорине.

Г а ш т о л ь д. Доктар Скарына другі ў Еўропе, пасля чэхаў, пераклаў Біблію на мову свайго народа і надрукаваў яе. Гэта падзея незвычайная, гістарычная падзея! Ад яе нельга адлучыць Скарыну, між іншым, як і ад Статута Вялікага Княства, у які ён уклаў і сваю душу, і свій розум. Друкарня Скарыны ў Вільні, працу ў якой ён прыпыніў, бо быў заняты Статутам, магла б пакласці пачатак... [6, с. 368].

Ж ы г і м о н т (*вельмі агрэсіўна*). Я не дазволю друкаваць ерэтычныя кнігі на тэрыторыі (*падкрэслена*) майго каралеўства! [6, с. 368].

Одним из пунктов, предложенных Скориной, был «суверенитет государств», он считал, что только виноватый может быть «приговорен к наказанию», выступал за привилегии простым людям. Бона же выступила против единых прав и требований к богатым и бедным, поэтому «строила козни», препятствуя Скорине. Раздражали ее и уверенный тон просветителя, его самомнение.

Скорина смотрел на Статут как на конституцию независимого государства, как на символ белорусскости, способный утвердить бе-



лорусский язык и культуру. Однако королева и католическая церковь выступали против этого. И все же ему удалось многое отстоять.

Временной пласт прошлого, переданный в воспоминаниях, завершается трагическим фактом уничтожения его книг в Московии. Настоящее – итог расправы над просветителем. Сцена суда демонстрирует противостояние Скорины провокациям со стороны Боны, «правосудию», предъявляющему ложные обвинения.

Драматург показывает, что в судьбе Скорины важную роль сыграл Жигимонт. И хотя он запретил издавать «еретические книги» в своем королевстве, но все же понимал значимость Скорины для государства, поэтому дал «грамоту» об его освобождении. Племянник Роман представил ее суду. С целью усиления исторической основы А. Петрашкевич вводит этот «документ» в текст пьесы: «... Францыска Скарыны з Полацка, доктара мастацтваў і медыцыны, ды жадаючы дзеля гэтага адарыць яго асаблівай нашай ласкай, мы знайшлі патрэбным даць яму гэтыя льготы і прывілеі. Яму мы іх даём і пастанаўляем гэтай граматай наступнае:

Няхай ніхто, апрача нас саміх альбо спадчыннікаў нашых, як у Каралеўстве, так і ў Вялікім Княстве Літоўскім... і ў іншых уладаннях нашых не мае права прыцягваць яго да суда і судзіць, якой бы ні была важнай ці нязначнай прычына яго выкліку ў суд.

Аказваючы доктару Францыску такую ласку, мы гэтым самым адказваем за яго поўную бяспеку і бярэм яго пад нашу ахову і апеку з тым, каб з іх дапамогай ва ўсіх месцах нашага Каралеўства, раней згаданага Вялікага Княства Літоўскага нашага, і ў іншых уладаннях нашых ён быў абаронены ад усякага насілля з боку розных асоб...» [6, с. 393].

С к а р ы н а. Позна... позна, ваша святая Каралеўская Вялікасць. Спалены не толькі кнігі і друкарня, спалены і масты. Нарадзіўся я, відаць, зарана на сваёй шматпакутнай зямлі. Паспяшаўся стаць прарокам у сваёй Айчыне. І хоць еду прэч, на яе, любую і гаротную, не крыўдую [6, с. 394].

Последние слова пронизаны грустью, хотя он получил свободу, высоко оценен польским королем, но не любимым Отечеством. И при этом не держит обиды, проявляя высокий гражданский долг белорусского патриота.

Система персонажей в данной пьесе выстроена по закону бинарной оппозиции: они разделены на два лагеря (сторонники Ско-



рины и его противники). Интерес представляет Человек в черном – сторонник королевы Боны, «мастер». Он служит в тех органах, «глаз которых все видит, а ухо все слышит». Человек в черном играет роль интригана, «тайного советника» и режиссера, выстраивающего «дело» Скорины. Этот персонаж по-своему будет интерпретирован М. Туруновским («Я принес вам слово!»). Сторонником Скорины становится тюремный Стражник – его земляк (принес Библию, помог найти Романа, рассказал о том, что в перстне яд). В ряду исторических личностей – Жигимонт (король Польши), Бона Сфорца (королева), Николай Гуссовский, Максим Грек. А. Петрашкевич выдерживает соотношение действующих лиц пьесы в рамках жанра, как и атмосферу исторической обстановки того времени.

Заслуга драматурга в том, что он раскрыл ценность Скорины, переосмыслил ее с точки зрения современности, своей позиции и мировоззрения. Эту задачу он успешно выполнил, очертив отношение к данному герою, которое совпало с общественным мнением. Драматург продолжил жанровый вектор историко-биографической драмы в современной белорусской драматургии достаточно удачно, соединяя исторический факт с художественным вымыслом.

Г. Марчук в пьесе «*Краковский студент*» («*Кракаўскі студэнт*», 2003) отражает период жизни Скорины в Полоцке. И хотя она названа «Краковский студент», речь идет не о студенческих годах, а о том, что предварило их. По жанровой структуре – это не историческая, а историко-биографическая драма, в которой переплелись жизненные факты с художественным вымыслом, органично сочетаясь друг с другом. При этом в отличие от А. Петрашкевича автор больше прибегает к художественному вымыслу, хотя придерживается фактов биографии. Что нового в Скориниану внес Г. Марчук? Пожалуй, его заслугой является отражение жизни, нравов и быта народа, политических, религиозных и нравственных интриг, имеющих место в Полоцке 1503–1504 гг. Все это позволяет глубже понять Ф. Скорину и его семью.

Следует отметить и юмористические интенции, присутствующие в пьесе, отражающие народный колорит белорусов, ту атмосферу времени. Система персонажей представлена разными героями. Среди них не только члены семьи Ф. Скорины (отец, брат Иван), но и друзья (Всеволод – бывший студент Краковского университета), местные купцы (Феодора с дочерьми Марией и Ярославной),



представители духовенства (архиепископ полоцкий Иосиф III, молодая монашка Мирония, настоятельница монастыря Пороскева), полочане (юродивый Косма, беглый Киприян, Маркела, торговцы и др.). Широкий диапазон общества, окружающего юного Георгия, позволяет драматургу более полно и достоверно показать среду, в которой формировалась личность будущего просветителя.

Проблемы мироздания вторгаются в повседневную жизнь, заставляя нас ощутить ту эпоху, которая волновала ум и душу молодого Георгия. Его диалог с Туровцем о Боге, тайнах и загадках окружающего мира свидетельствует о пытливом уме подростка. Он узнает о тяжелой жизни народа, о войне, в которой брат убивает брата, «лицвин маскавитянина».

Т у р а в е ц. Я ўсё жыццё глядзеў пад ногі людзей, гнуў спіну... Быў ўрэмечко, калі і нас цалавалі ў цемячко, а цяпер у вуста – и то радзі Хрыста... Я марыў, як і твой бацька, хадзіць за мора... Цяпер усё змянілася... і людзі... Як думаеш, павінно быць у зямлі сэрца, дзе кожнаму чалавеку хораша, верыш у гэта? [7, с. 201].

Этот диалог раскрывает такие стороны Скорины, как веру в счастье и лучшую жизнь людей. И эту мечту он пронесет через всю жизнь, стараясь сделать все, чтобы человек стал образованным и счастливым.

Монах Антоний и архиепископ Иосиф приобщили его к книгам, которые помогли дать ответ на многие вопросы. Он читал тропари, Библию, «Житие о Борисе и Глебе», «Слово о благодати» Иллариона, летописные книги, уже слышал о Сергии Радонежском, Копернике, Аристотеле. Антоний рассказывает историю о святом Франциске, который оставил отцовский дом и женился на самой богатой невесте по имени Голота. Жил среди людей, работал и всех призывал к покаянию, к чистоте сердца, мыслей и помышлений, сочувствовал простым людям. У него было большое сердце, он всех любил и завещал идти по жизни с любовью к ближнему. Этот наказ хорошо усвоит Георгий, сменив свое прежнее имя (Георгий) на Франциска.

Версия, предложенная Г. Марчуком, достаточно убедительна, хотя в других источниках этот факт интерпретируется иначе.

Драматург раскрывает не только любознательность молодого Скорины, но и его талант, способность к учебе, что было подме-



чено окружающими. Отец отправляет его в Краковский университет, надеясь на возвращение. Он узнает тайну отца об убийстве ни в чем не виновного человека, усваивая наказ «нести по жизни честное имя». В отличие от брата его не интересовали способы обогащения.

І в а н. ...А глядзець, як ты, часамі на месяц, сонца – з гэтага не разбагацееш.

Г е о р г і й. ...Я вось трымаю кнігу ў руках, лістаю і гэта для мяне вышэйшая благадаць, шчасце [7, с. 209].

Г. Марчук стремится к романтизации образа Скорины, описывая его влюбленность в купеческую дочь Марию. Не лишены юмора шутки с молодыми монашками (вместо Анфисы Георгий целует Параскеву, настоятельницу монастыря).

В художественном пространстве драмы особую роль играет *топос* Полоцка. Город вмещает безлюдную пристань, церковь, монастырь, базарную площадь. Эти локусы являются местом событий, где происходят встречи горожан и пришельцев, их диалоги о жизни, споры о религии, беседы о бытовых неурядицах. Локусом этого пространства является *Дом*, в котором жила семья Луки. Его интерьер отражает типичную обстановку купеческого сословия: большая комната, утварь, у порога водник, широкая скамья. Интерес представляет описание сцены на городской ярмарке: «Центр всей торговли где-то там, около замка, а здесь, на краю Петровской улицы, ее начало. Телега с мисками, горшки... Бочка с сельдью. Здесь можно встретить полочан, которые идут на рынок или возвращаются с него, убогие, гордые люди, лирники, юродивые» [7, с. 242]. На ярмарке продаются чудесное сукно из Москвы и Китая, лечебные травы от приворота и отворота, настойка и мед. Не хватает только птичьего молока. Это свидетельствует о широте торговли, связи купцов с другими странами.

Среди этого базарного шума происходит важный диалог-спор между Георгием и Туровцем.

Т у р а в е ц. Ты ад веры нашай праваслаўнай адрокся. Перахрысціўся ў лацінскую. Праўда гэта?

Г е о р г і й. Праўда, але на гэта ёсць свае прычыны. Я быў з Богам і буду з ім. Лацінскі святы Францішак, акрамя добра, нічога людзям не рабіў, акрамя добра, і не жадаў... Зімой я паеду вучыцца розным навукам, не-



абходным люду паспалітаму, у Кракаў, ва ўніверсітэт да паважанага пана Яна Аміцыну, а вучаць там лацінскай веры, лацінскімі словамі. Так заведзена міласцю Бога і апостальскім прыстолам... Я ж свій народ не прадаю.

У с е в а л а д. Між дзвюх агней стаім. Грэчаскай верай і лацінскай. Агонь і апаліць можа, Георгій.

Г е о р г і й. Тады будзем памяркоўнымі, хітрымі... будзем грэцца каля агня і рабіць сваю справу [7, с. 244–246].

В данном случае «памяркоўнасць», «хітрасць» как черты Скорины явно приписаны автором. Как и А. Петрашкевич, Г. Марчук в художественную структуру пьесы вставляет народные песни, присказки, пословицы, что является выражением национально-культурного компонента, этнографического пласта.

Завершается пьеса сценой в доме Луки, отъездом Георгия в Краков, прощальным словом:

Г е о р г і й. Знайце, сын Лукі з Полацка Георгій... Георгій Францішак не развітаецца з вамі, бо без памяці, як і без душы, галава жыць не можа. Вы, сябры мае, люд мой полацкі, і памяць мая, і душа ўся, і мая надзея [7, с. 253].

Архиепископ полоцкий благословляет его и предрекает дальнейшую судьбу: он будет пребывать в Вильно, Кракове, Падуе, Виттенберге, Риме, Праге, Познани, Москве... Он издаст первые свои Библии, ее предисловия и послесловия, станет просветителем.

Мы знаем, что в Полоцк Скорина так и не вернулся, но прославил его тем, что там вырос. В этой пьесе канон в изображении Ф. Скорины выдержан и унифицирован. Его образ прочитывается не через обобщенно-культурную кодификацию, а через уже устоявшийся канон хрестоматийной биографии, направленной в русло романтизации молодого просветителя, что определяет установку на изображение героя – патриота своего Отечества.

Однако серьезным недостатком является драматургическое несовершенство пьесы: действие развивается по законам скорее не драмы, а прозы (стерт конфликт, отсутствуют ярко выраженная интрига, острота ситуаций, преобладает повествовательный характер событий), что свидетельствует в большей степени о Г. Марчуке-прозаике, чем драматурге. Пьеса была поставлена в Витебском областном драматическом театре им. Я. Коласа (реж. В. Анисенко) в 2012 г.

Историко-биографическая драма З. Дудюк «Скорина с Полоцка» («Скарына з Полацку», 2016) следует канону жанра и раскры-



вает часть жизненного пути Скорины (возвращение в Вильно, женитьба на Маргарите, тюремная тяжба, смерть Маргариты, служба у бискупа Яна, отъезд в Прагу). Драматург точно следует биографии, не стремясь ее мифологизировать. Художественный вымысел ограничивается наполнением исторического факта житейскими моментами, ситуациями, не выходящими за пределы историзма. Автор выстраивает сюжет, нанизывая «эпизоды биографии» на композиционный стержень пьесы, подчиненный градации событий по нарастающей трагизма, пронизывающего жизненный путь Скорины, что усиливает динамику действия. Это смерть Якуба Бабича, Одверника, Грицевича, брата Ивана, Маргариты; сожжены книги в Московии, посажен в тюрьму за «долги» брата, суды. Светлые моменты – встреча с Маргаритой, рождение сыновей. Такое построение пьесы обусловило ее художественное пространство, выстроенное по законам кинематографии (Вильно – Познань – Виттенберг – Вильно). Основные его локусы – дом Якуба Бабича, дом Маргариты. Разомкнутое пространство кажется сжатым, замкнутым на несчастьях Скорины, его судьбы. Не случайно драматург после каждой картины в ремарке отмечает «Затемнение». Завязка (приезд в Вильно с целью издавать книги, встреча с Бабичем и Одверником) и финал (отъезд в Чехию к королю Фердинанду, который пригласил его работать лекарем и садовником) обрамляют жизненный период (приезд – отъезд). Такая художественная структура позволяет 3. Дудюк сконцентрировать зрителя на фактах из жизни Скорины, препарировать психологию протагониста, раскрывая его как личность. Скорина устремлен к цели, напорист в ее достижении (издавать книги), покорен судьбе, он любящий муж и отец, стойко переносящий жизненные невзгоды. Интрига кроется в жизненных перипетиях просветителя, поэтому сюжет захватывает зрителя, хотя конфликт на сюжетном уровне стерт, он больше уходит в подтекст. Скорина сопротивляется только Габрею, который пытается его обмануть и не отдавать имущество брата. В пьесе 3. Дудюк подчеркивает такую черту характера Скорины, как покорность обстоятельствам. Это же выделяет и бискуп Ян.

С к а р ы н а. Што сталася, нам таго не перайначыць. Загад караля – для нас закон.

Я н. Заўсёды дзіўлюся спакою і пакорнасці пана доктара.



С к а р ы н а. Мне няма чаго губляць... Як сказаў цар Саламон, не трэба прасіць сабе ні шмат гадоў жыцця, ні багацця, ні зводу ворагаў, а толькі мудрасці. Такім прынцыпам я кіруюся таксама. Мудрасць – самая дакладная з навук [8, с. 58].

Скорина до конца жизни оставался несломленным, христианин по своей сути, он следовал мудрости заповедей.

Большие монологи Скорины на могиле брата и Маргариты несут дополнительную информацию, помогают понять внутреннее состояние протагониста, его чувства, но в то же время придают пьесе «нарративный» характер, способствуя ретардации действия.

С к а р ы н а. Добры дзень, мая любая Маргарытка. Найперш парадую цябе: дзеці нашы здаровыя і вясёлыя, цябе згадваюць. Падыходзяць да партрэта, размаўляюць з табою. А што датычыцца мяне, дык ніколі пра цябе не забываю. Даўно сюды не наведваўся. Ты сама бачыш з неба, з якім настроем хадзіў я на службу да біскупа Яна. Тры гады патраціў на прыслугоўванне гэтаму чалавеку – у душы адна прыкрасць. Што і казаць, не надта ласкава прыняла мяне Радзіма. Турмы ды суды і да гэтага часу падпільноўваюць мяне, як праклятага... Дзіву даюся, што на роднай зямлі непрытульна нашаму слову. Быццам мы заўсёды вінаватыя перад суседзямі з захаду і ўсходу. Кожны з іх імкнецца перарабіць нас на свій капыл, нібыта мы не адпавядаем іхнім запатрабаванням. Пэўна, самі мы вінаватыя, а найбольш наша ўлада, якая ідзе туды, куды яе папхнуць, абы ціха было, абы ўсядзец на хісткім троне... Ад'язджаю адсюль, але сэрцам заўсёды буду з табою, мая любая Маргарытка, і з Радзімаю, якая хоць і не вельмі цешыла мяне, але я любіў яе заўсёды ўсім сэрцам... [8, с. 59–60].

Автор показывает патриотизм Скорины, любовь его к Родине, народу, родному языку. И в то же время передает глубокие чувства любви Скорины к Маргарите, что чаще всего драматурги опускают в пьесах. Лирику чувств позже покажет Н. Рудковский в пьесе «Доктор свободных наук».

Данная пьеса заполняет «нишу биографии» Скорины этого периода, чего в других пьесах о просветителе мы не найдем.

Исторический контекст составлен пунктирно (встречи с Лютером, бискупом Яном, Меланхтоном, герцогом Альбрехтом), политические события (борьба за престол, отношения с Московией, выход Статута) являются лишь фоном. Цель драматурга – раскрыть сложную и трагическую судьбу Скорины. Это З. Дудюк удалось. Тем не



менее можно говорить о недостатках пьесы: эпизация драматического действия, переходящая в «рассказ» биографии, «стертый» конфликт, традиционность поэтики и др.

Дополняет историко-биографическую драму и пьеса А. Шейнина и А. Внучека «1517» (2017), поставленная в Республиканском театре белорусской драматургии и Гродненском областном драматическом театре. Как и З. Дудюк, драматурги, сочетая исторический факт (в 1517 г. был издан Псалтирь) с художественным вымыслом, раскрыли еще одну страницу жизни Ф. Скорины, подняв важные философские и религиозные вопросы, расширяющие наше представление о просветителе.

Художественная структура пьесы дискретна. Сцены диалога Петруся и Марты прерывают *рассказ-воспоминание* Петруся о событиях, связанных со Скориной, поэтому временной пласт аккумулярован вокруг 1517 г., он дополняется 1506, 1512–1513 гг., предваряющими основное событие – издание Псалтири. Это сложный путь в поисках истины и денег для реализации мечты. Место действия Полоцк – Вильно – Падуя – Прага, те города, в которых решались судьбоносные моменты по изданию Библии, ее переводу на родной язык. Первая сцена фактически отсылает нас к финалу, когда на изданных листах (первом и последнем) Петрусь вписывает строки: «А сталася то накладам Багдана Онькава, сына радцы места Віленскага», как финансового спонсора книги. Такое построение «замкнутого круга» («кольцевая композиция») помогает ретроспективно показать прошлое, что важно в биографии Скорины. Действие движут конфликтные эпизоды, мысль и слово, дискуссия. При этом драматическое (трудности в издании) чередуется с лирическим (встречи Петруся с Мартой).

Сюжет выстроен на проблеме поиска веры, проблемы добра и зла, что проявляется в дискуссиях Ф. Скорины с отцом, Вацлавом Маравским, Сильвиусом, братом Иваном, другом Михаилом. Такой прием «дискуссии», заложенный в пьесах А. Петрашкевича, себя оправдывает и здесь. В юности (Полоцк, 1506) молодой Франциск, сопротивляясь отцовскому желанию, принимает решение ехать с другом Михаилом в Падую и там продолжить учебу. Уверенный в том, что всего добьется сам, подтвердят дальнейшие события. В Падуе, занимаясь лекарским делом, он знакомится с Вацлавом Маравским и философом Сильвиусом. По своему мировоззрению они



антагонисты. Один (Маравский) отстаивает христианские позиции, верит в Бога и пытается в этом убедить Скорину. Его аргументы в философском споре о добре и зле свелись к тому, что человек не отвечает за дела других, поэтому Скорина, вылечивший злого и коварного Ругини, не должен себя корить. Маравский привел пример, как в трудную минуту его спасла Библия. Эта встреча повлияла на религиозное сознание Франциска, убедив его в правильности своего решения в переводе и издании Библии. К вере в Бога пришли его брат Иван и друг Михаил. Так авторы пьесы показывают убеждения Скорины, его поиск истины в Святом Писании.

Философ Сильвиус утверждал мысль, что нужно издавать не Библию, а Макиавелли, ибо человек свободен и волен в выборе. По своим убеждениям он атеист, ему не нужен Бог, наука подтверждает это.

С і л ь в і ю с. Вы распаўсюджваеце рэлігійны фанатызм і цемрашальства.

Ф р а н ц ы с к. Не, доктар Сільвіюс. Я хачу даць людзям выбар – ісьці за Богам ці не. Біблія, Слова Божае – гэта як лекі для душы і цела. І я як доктар хачу гэтыя лекі прапанаваць. А вы хочаце выбар забраць. Да чаго прывядуць вашы ідэі? Вы кажаце, што праўда ў чалавека. Але якім жахлівым сьвет стане, калі чалавек будзе рабіць толькі тое, што ён адзін лічыць правільным.

С і л ь в і ю с. Гэта будзе цудоўны сьвет. У ім я і вучні, якія насьледуюць мне, зможам пабудаваць прыўкраснае грамадства. Гэта будзе рай на зямлі. І чалавек там будзе богам.

Ф р а н ц ы с к. Калі нейкаму чалавеку пачнуць пакланяцца як Богу, то гэта будзе ня рай, а пекла.

С і л ь в і ю с. Вы кепска скончыце, доктар Францыск, у вас няма будучыні. Вы перасталі быць навукоўцам, але і сьвятаром таксама не патрапіце стаць. Вы – ніхто!.. [9, с. 35].

Спор Скорины с Сильвиусом переносит нас в век XX, где были войны, братоубийство, газовые камеры и Освенцим, где приоритетными были книги Маркса и Ницше. Скорина утверждал, что Бог в этом не виновен, виновен человек.

Ф р а н ц ы с к. Да ўсяго, што вы назвалі, прыводзіць не Бог, дасканалы і добры, а чалавек, грэшны і сапсаваны ў сваім сэрцы. Але рэч у тым, што ў Бібліі я бачу стандарты, якія дазваляюць мне казаць, што Асвенцым і Курапаты, войны і гвалт – гэта зло. А вы – што вам дае гэта сьцьвярджаць? Вы, са сваёй пазыцыі, ці можаце патлумачыць – чаму гэта кепска?



(*Сільвіюс маўчыць.*) Вам няма чым патлумачыць. У вас няма нічога. Што, філасофія? Вашае асабістае меркаванне? Які довад вы можаце прывесці? [9, с. 36].

Сложным оказался и путь поиска финансов для издания. Не сразу согласился Оньков, не сразу понял это и брат Иван. В итоге Псалтирь все же был издан.

Идейно-художественная концепция пьесы заключается в том, что каждый человек должен верить в свои силы, стремиться реализовать свою мечту, как Скорина, следуя христианским заповедям.

Т. Ильевский не стремится к тотальной ревизии жанра историко-биографической драмы. Его пьеса «*Франциск. Приповесть*» (2017) отличается подробной детализацией биографии Скорины, основана на объективных фактах, устоявшихся в общественном сознании. В контексте современного восприятия образа Скорины драматург формирует очередной героический миф, выстроенный на культурной памяти истории. В каноническом центре оказывается знаковая личность, о которой автор создает «мономиф», лишь слегка перефразируя объективные обстоятельства. Т. Ильевский не ищет новых образных ресурсов в реализации биографического канона, а расширяет историческую проекцию новыми сюжетными нюансами (любовь с Франтишкой, финальная сцена встречи с сыном и др.).

Сюжетная основа выстроена на отдельных эпизодах биографии Скорины. Ключевая из них – сцена в тюрьме весной 1532 г. в Познани. Она является идейно-концептуальным эпицентром, через который проходит хронотоп: место действия – тюрьма, время – 1532 г. При этом сцена подана не от первого лица, а от «скриптора» (Р. Барт), автора драматургического текста, следующего «биографизму». Собственно сцена в тюрьме составляет кольцевую композицию: она является завязкой и развязкой. Диалог между Каштеляном и Скориной раскрывает причину ареста и отношение власти к ученому – доктору медицины и вольных искусств.

Ретроспекция времени от настоящего к прошлому усиливает драму протагониста, прослеживая его жизненный путь. Драматург показывает конфликт отца с сыном, который разрешается тем, что Лука наследником признал младшего сына – Ивана. Усиливается этот конфликт и тем фактом, что Скорина заменил свое имя Георгий на Франциск.



Лука. ...Преступно отрекаться от своего имени, подло забывать, кто ты есть и какого роду-племени твоя семья! Беря чужое имя, ты отрезаешь пуповину, связывающую тебя с длинной чередой предков... Беря чужое имя, ты взваливаешь на себя чужую судьбу и ступаешь на неизвестную дорогу [10, с. 18].

Объяснение этому – более удобное пребывание в католической среде Кракова. Иную версию этого факта мы встречаем в «Краковском студенте» Г. Марчука (влияние рассказа о святом Франциске).

Т. Ильевский насыщает сюжет новыми сценами из жизни Скорины, не нашедшими интерпретации в других пьесах. Так, например, интересно и живо представлен период учебы в университете. Сцена в корчме, где Скорина со своими земляками отмечал степень бакалавра, демонстрирует «литвинское братство». На фоне веселья происходит диалог Скорины с любимой девушкой Малгожатой, которая поняла, что Франциск не останется ради нее в Кракове, не построит для нее дом, не подарит детей, не дождетя внуков, не встретит с ней старость. Степень бакалавра не устраивала его, он был полон желания продолжать учебу. Встреча с Прохожим укрепляет в нем веру в достижение цели, стремление писать книги на родном языке. Драматург показывает, как формировалась личность ученого, его стремление к просвещению.

Скорина. Я отправлюсь в другие страны, я обойду все университеты Европы... я буду стоять на коленях перед учеными мужами с милостейшей просьбой... [10, с. 33].

Даже отсутствие денег не помешало ему достичь цели. В 1512 г. блестяще сдал экзамен в Падуанском университете, став доктором медицинских наук, что принесло университету славу.

Доктор Муссати. Как говорится, господа: «Veni, vedi, veci!» [10, с. 39].

Однако драматург подчеркивает саркастическое отношение к «лицвину»:

Секретарь. Именитый доктор искусств господин Франциск, сын покойного господина Луки Скорины из Полоцка, русин... Уж больно сухой текст получается. А что, если так: Достославнейший и наипочтеннейший... Полоцк – русинская столица?



С к о р и н а. Нет.

С е к р е т а р ь. ... Кто будет читать эти бумажки через 100, 200, 500 лет! Может, через какое-то время и книги – то читать перестанут! Все – суета сует, как говорил Соломон.

С к о р и н а. Екклесиаст [10, с. 40].

Подобно Секретарю ведет себя и Каштелян, допрашивая Скорину в тюрьме, называет его то Францишеком, то Францискусом.

В образе Скорины драматург выделяет важные качества личности: настойчивость, огромную тягу к знаниям, стремление издать книги на родном языке. Еще в Краковском университете он пришел к выводу, что всему виной невежество. «Люди живут не по-христиански, не соблюдая заповеди... Люди нуждаются в знаниях, в помощи Божьей, в слове его ободряющем», желая лечить людей от болезней, от телесной и душевной скверны [10, с. 46].

Мысль Скорины о том, что общество должно религиозно и нравственно оздоровиться, – актуальна и сегодня. История показала, что и через 500 лет он не только не забыт, но и востребован в XXI в.

Т. Ильевский много внимания уделяет Скорине – книгопечатнику, издавшему 23 книги, среди которых Библия и «Малая дорожная книжица». Красивый переплет, гравюры, предисловия – все это делало ее неординарной, интересной и доступной для простых людей. Не забывает автор и о тех, кто ему в этом помогал: Якуба Бабича, Богдана Онкова, Юрия Одверника, Яна Северина и др.

По-своему интерпретирует драматург и проблему христианской веры, актуализируя ее:

Я н С е в е р и н. Свобода? Какой свободы вы ищете?

С к о р и н а. Свободы на пути к Христу. Я ищу своего Христа, слово его незамутненное, чистое, праведное. Бог един для всех. Поэтому рано или поздно найдется тот, кто разрушит двоевластие церквей и объединит всех христиан перед ликом Всевышнего [10, с. 62].

Эту позицию Скорины драматург выделяет, расставляя акценты четко, не углубляясь в полемику, как это проявилось в пьесах других драматургов. Не избегает он и острой дискуссии с Яном Виленским – католическим епископом, у которого Скорина когда-то служил секретарем и выполнял обязанности лекаря.



Ян. Я сравниваю тебя со змием-искусителем, забравшимся в лоно церкви и совращающим благочестивого прихожанина дьявольским шепотом. (*Кидает на стол раскрытую книгу.*) Что это за предисловия к каждой книге? Какие еще послесловия?.. возомнил себя новым Франциском Ассизским? Но тот ходил в отрепьях и все отдавал нищим. Ты же удавишься за двести шесть коп. грошей! Ты – Франциск Фальшивый! Как тебя звать на самом деле? – молчишь? Ты забыл имя, данное при крещении?.. Гордыня заела? Тискаешь в Библии свою рожу?! С таким высокомерием христианский мир еще не знаком! Ты хочешь стать вровень с Богом? [10, с. 81–82].

Ян упрекает Скорину в честолюбии, в страхе быть забытым, в переводе Библии на родной язык. Драматург «распутывает» затянувшуюся в истории дискуссию, ярко и остро ее раскрывая. В советскую эпоху, когда создавался художественный фильм «Я, Франциск Скорина» (1969) по книге Н. Садковича «Великий скиталец. Жизнь и творчество Франциска Скорины», нельзя было отразить взгляды Скорины на религию, роль Библии в нравственном воспитании людей, поэтому акцент был сделан на Скорину-просветителя, на его борьбу и противостояние. Сегодня уже можно более точно определить роль Скорины – ученого и книгоиздателя, отразить сложность и противоречивость периода Средневековья, борьбы с ересью, в которой он был обвинен.

Эту позицию Скорины драматург выделяет, расставляя акценты четко, не углубляясь в полемику, как это проявилось в пьесах других драматургов. Не избегает он и дискуссии с Яном Виленским – католическим епископом, у которого он был когда-то секретарем и лекарем.

С к о р и н а. ...Это – светское издание.

Ян. ...Библия – Священная книга и лапоть ее кому ни попадя не позволено.

С к о р и н а. Если в каждом доме будет Библия – разве не прибудет на земле правоверных?

Ян. Ты хочешь, чтобы у каждого холопа была Библия? Зачем? Даже если он выучит буквы, он не станет ее читать. Поставит на видное место, похвастается перед такими же холопами, а читать не будет. Лучше в кабаке пойдет.

С к о р и н а. Вы не верите в народ.

Ян. Народ – это пустое слово... И Слово Божье может донести до людей только священник. Только у него есть на это право.



С к о р и н а. А я убежден, что рано или поздно все христианские церкви объединятся [10, с. 81–82].

Завершает драматург дискуссию в финале:

С к о р и н а. Павел, Франиска, оставьте меня одного. Мне нужно помолиться.

Ф р а н т и с к а. По-чешски? По-польски? По-литвински? По-русски? На латыни? Кто ты, Франциск?

С к о р и н а. Иисусова молитва одинакова на всех языках.

Т. Ильевский не избегает острых, конфликтных отношений Скорины с теми, кто его поддерживал. Ян упрекает Скорину в честолюбии, в страхе быть забытым.

Я н. ... Все эти портреты в Библии, все эти виньетки про доктора Скорину из славного города Полоцка, все эти предисловия на выдуманном языке...

С к о р и н а. Это язык моей земли.

Я н. Ой-ей-ей! Как трогательно. На твоей Родине на каких только языках не говорят: на литовском, на русинском, на польском, на московском.

С к о р и н а. Пока так...

Я н. ... а хочешь, продолжу твою крамольную мысль? Когда формируется новый язык – появляется новое государство. *(Стукнул кулаком по книге.)* [10, с. 82].

Но, как считает Ян, государства этого никогда не будет. Он называет Скорину неудачником, потратившим деньги на пустое дело, предрекая, что его книги рассыплются в прах или сгниют на дальних полках библиотек. «Ты – никто!» [8, с. 84]. Он советует ему уехать подальше, на лоно природы, но все же отдает Скорине грамоту польского короля Сигизмунда о его освобождении.

Т. Ильевский практически не раскрывает личных отношений Скорины с Маргаритой, так как преследует другую цель: показать борьбу личности с властью, сложность времени, понять ее через призму веков.

Интерес представляет финальная сцена, явно вымышленная автором, не имеющая исторической основы, но играющая важную роль в трактовке Скорины. Уже в старости, будучи садовником, он встречается с сыном, которого сразу не узнает, так как думал, что



тот погиб вместе с матерью. Симеону 23 года, он окончил университет, пошел по стопам отца, стал врачом. От него он узнает, что умерли король Сигизмунд, бискуп Ян. На вопрос сына: «Чего он достиг?» – Скорина отвечает:

С к о р и н а. Когда-то я пытался лечить и возделывать души человеческие. Мне не удалось изменить мир. Теперь я возделываю землю, и это приносит видимые результаты... Жаль, что я понял это все слишком поздно, силы уже не те...

С и м е о н. Я мечтал увидеть великого человека, а вижу юродствующего старика. Ты в Праге для того, чтобы открутить колесо времени, чтобы вернуться в лучшие годы своей жизни?

С к о р и н а. Возможно.

С и м е о н. Почему ты не нашел сил завершить дело своей жизни?

С к о р и н а. Не тебе меня осуждать, сын. Иногда обстоятельства оказываются сильнее нас.

С и м е о н. Это слова слабого. Я стану сильнее тебя. Я преодолею любые обстоятельства.

С к о р и н а. Наша порода... Симеон Скорина [10, с. 89].

И хотя упрек сына звучит во многом риторично, это не снижает общей тональности драматического финала.

Приходит к воротам сада и возлюбленная Скорины Франтиска, с которой он когда-то расстался. Навещают его и старые друзья – Печатник и Исаак. Сын покойного друга – Павел Северин приносит ему титульный лист книги Бытия, на котором были написаны слова благодарности за случайную встречу в Краковской корчме, за то, что книги, которые они издавали, – лучшие.

Финал еще раз говорит о величии и значимости этого ученого, просветителя, книгоиздателя, который и сегодня является для нас ключевой фигурой истории, востребованной XXI в. То, о чем мечтал Скорина, – сбылось: Беларусь стала независимым государством, начинают возвращаться в сознание народа христианские заповеди. Славянский и христианский мир помнит и чтит Скорину. И в то же время драматург подчеркнул общечеловеческую, межгосударственную и межконфессиональную значимость Ф. Скорины. Не важно, на каком языке Библия, не важно, на каком языке молитва, важно следовать нравственным постулатам христианства. В этом плане историко-биографическая драма Т. Ильевского звучит по-новому. Драматург вышел из нормативного поля и показал характер Ско-



рины в широком дискурсивном аспекте, раскрыв его трагическую судьбу, его гениальность.

Как видим, драматургическая биография имеет свою родо-во-видовую специфику в сравнении с белитризированной биографией, так как в последней есть маска биографа, что пропускает через авторский текст. В пьесе Т. Ильевского маска биографа скрыта, а герои характеризуются исключительно через диалог и поступки, раскрывая позицию драматурга. Пьеса выступает «художественной биографией», не лишенной лирической исповеди героя, единства разных временных планов, диалогов, сцен, эпизодов, создающих общую картину мира. Безусловно, перед нами своего рода моралитэ без формализма и абстрактной риторичности. Такая модель содержит уникальность конкретной аксиологии, неординарность смысловых границ, нетривиальность бинарных оппозиций.

Новым шагом в освоении драматургической Скоринианы является пьеса М. Туруновского «*Я принес вам слово!*» (2017). Она имеет жанровый подзаголовок – историко-фантастическая пьеса. Однако это не совсем так. Перед нами историко-биографическая драма, в которой элементы «фантастики» служат приемом в отражении исторического материала.

Как и Н. Рудковский, автор идет по пути мифологизации и в то же время не отступает от историзма. Драматург выстроил конфликт на противоборстве двух сил – *светлой*, аккумулированной в образе Франциска Скорины, несущей человечеству просвещение, и *темной*, представленной Человеком в черном (ЧВЧ).

Человек в черном – не что иное, как дьявол (бес) под маской добродетели. Находясь в постоянном противоборстве с Богом, он выступает против публикации Библии, против того, чтобы люди узнали правду и следовали христианским заповедям. Это противостояние раскрыто в нравственно-философском конфликте и трансформировано в художественной структуре (трансцендентное, представленное потусторонней силой).

Появление Человека в черном происходит не случайно. Талант Скорины в детстве (читал по латыни, у монахов постигал науку, хорошо рисовал) сыграл здесь роль. В книге расчетов он рисует беса, который «попутал отца и его друга», сумевших добыть прибыль хитростью. Непрошенный гость (ЧВЧ) «выпрыгивает из книги» и про-



сит Луку отпустить Франциска, обещая сделать его знаменитым, а Луку – богатым. Сделка состоялась, ее итогом стал приход монаха, сообщившего, что за примерное послушание и особые дарования его сын должен отправиться на обучение в Краков, в университет, где будет учиться вольным искусствам. Как мы потом узнаем, Скорина не продал душу, стал доктором, лечащим не только тело, но и душу.

В исторический контекст драматург включает и таких персонажей, как Богдан Ступка, Бабич, Одверник, Острожский, сыгравших большую роль в судьбе Скорины. Усиливают его и перечисленные города, где побывал Скорина (Полоцк, Краков, Падуя, Вильно, Московия и др.).

Восемь картин отражают самые важные этапы жизни (Полоцк, учеба в Кракове, Падуе, перевод Библии, типография в Вильно, события в Кёнигсберге, Московии, тюремное заключение в Познани). Драматург не искажает их трактовку, историческую достоверность и стремится на этом фоне решить основную идейно-нравственную концепцию Скорины – «врачевание не только тела, но и души». Ключевое слово «душа» связано с просвещением народа, христианскими постулатами, изложенными в Библии. «Слово» приобретает коннотацию, связанную с названием («Я принес вам слово!»), т. е. слово Библии, врачующее душу человека. Данная аксиома – «лечить надо не только тело, но и душу» – и сегодня не утратила своей значимости.

Символична финальная сцена встречи Франциска с Человеком в черном. В верхней части фолианта плавно начинает светиться гербовый знак Скорины. Сквозь него прорываются лучи света, ЧВЧ пятится назад, прикрывая глаза от падающих лучей.

Ч В Ч (резко обрывает смех, переходя на гнев). В огне! В огне сгнула твоя книга! Пепел! Только пепел ты найдешь там! Тщетны будут твои труды, мой мальчик! Я буду находить повсюду твои книги. Тебе не хватит и трех жизней, чтобы написать столько книг, чтобы хотя бы одна из них смогла избежать всепоглощающего огня.

Ф р а н ц и с к. Убирайся! Убирайся прочь! Я не сдамся. Я все равно не сдамся! [11, с. 113].

Пройдя через трудности, утраты близких и дорогих ему людей (жена, Одверник, Бабич, Онков), он не оставлял надежды на спасе-



ние своих книг. Сильное потрясение произошло в Московии, когда князь, бояре и духовенство отвергли его книги, обвинив в ереси, приказали сжечь их.

Ф р а н ц и с к. Остановитесь, люди! Я принес вам слово! Останови их, князь! Ты совершаешь страшную ошибку! Господи, прости их, ибо не ведают они, что творят! [11, с. 128].

ЧВЧ ликует, что труды Скорины напрасны: «Больше никто и никогда не вспомнит о жалком сыне купца, посмелившем бросить вызов мне».

Ф р а н ц и с к. Да. Мне больно. Ты прав. Ты снова сделал свое черное дело. Ты хитер и умен. Ты снова прокрался в их неокрепшие души и окутал их глаза и уши пеленой лжи. Но ты ошибаешься. Как же ты глубоко ошибаешься! Обернись!

Ч В Ч. Что это? Нет!

Ф р а н ц и с к. Истина! Истина, которая не горит, а озаряется светом просвещения!

В верхней части фолианта плавно начинает светиться гербовый знак Скорины.

Ч В Ч. Это невозможно! Нет. Этого не может быть!

Сквозь гербовый знак вырываются лучи света, ЧВЧ пятится назад, прикрывая глаза от падающих лучей.

Ч В Ч (кричит). Нет! [11, с. 129].

Особую функцию играют развернутые ремарки, в которых отведено место музыкальным паузам (средневековая польская музыка, итальянская музыка, старинная музыка, танцевальные группы, исполняющие хореографические этюды «Художники», «Экзамен», «Преследование»). Они являются своеобразными заставками, комментирующими происходящее и выполняющими функцию разрядки между действиями. Их проекция связана с историко-биографическими моментами в жизни Скорины.

Расшифровки требуют четыре квадрата, расположенных на монтажных лесах (картины 2, 3, 4). Молодые люди, загримированные под Скорину, рисуют, лепят, выкладывают мозаику, пишут, читают, складывают геометрические фигуры, сдают экзамены. Проекция связывает прошлое с современностью. Однако данная «метафора» придает пьесе декларативность, хотя при удачной сценической реализации этого можно избежать.



Финал символичен. В центре сцены поднимается огромный фолиант Библии. Как наказ звучат десять заповедей, которым должно следовать человечество.

Звучат «стихи» Скорины.

Франциск. Затымъ яко пришли суть к горе Синай и яко Господь Богъ десятеро приказание и, мь далъ написано на доскахъ каменных.

Первое. Веруй в бога единого.

Второе. А не бери надормо и, мени его.

Третье. Помни дни святые святити.

Четвертое. Отца и матку чтити.

Пятое. Не забивай ни едина.

Шестое. И, не делай гръху блудна.

Седмое. Не вкради что дружнего.

Осмое. А не давай свидетельства лживаг.

Девятое. Не пожелай жены ближнего.

Десятое. Ни и, меня и, ли речи его [11, с. 129].

Звучит церковная музыка. Побеждает светлая сила, Скорина, несущий миру просвещение.

Пьеса М. Туруновского актуальна для XXI в., так как общество нуждается во врачевании «души», в реактуализации «постулатов», призывающих не забывать христианских заповедей, стремиться к просвещению и постижению наук. Автор призывает не забывать «слово», несущее в себе истину, любовь, веру.

Промежуточной по своей стилистике является пьеса И. Штейнера «*“Мудрости зачало и конецъ...” або Спакушэнне Скарыны*» (2012), в которой наблюдается «смесь» разных стилевых пластов, подчиненных трагикомическому осмыслению историко-биографического материала. Автор демонстрирует новые художественные ресурсы в модусе биографической драмы, написанной к 495-летию белорусско-славянского книгопечатания. Ее второе издание вышло в 2015 г. со следующим комментарием автора:

«Трагікамедыя захоўвае славу тае трыадзінства: месца, часу, дзеяння, аднак вобразна-выяўленчая сістэма падвергнута выразным зменам. Дзея адбываецца на працягу дня першай трэці XVI ст. у Вялікім Княстве Літоўскім. Рэжысёру не патрэбна імкнуцца да поўнай адпаведнасці эпоху ў знешнім выглядзе, адзенні, фрызурах, учынках і поглядах герояў, як і ў афармленні сцэны і дэкарацыі.



Наадварот, анахранізмы (у афармленні, мове, артэфактах) больш спрыяюць рэалізацыі задумы». Автор акцентирует внимание на ее жанре – трагикомедия. Ремарка, обращенная к режиссеру, говорит о том, что драматург не требует исторической конкретики антуража, указывая на бинарность истории и современности.

Относительно данной пьесы П. В. Васюченко отмечает следующее: «П'еса ўяўляе сабою цікавую спробу разгадаць інтэлектуальны код самога Скарыны і скіраваць яго ў сучаснасць». Цель автора – «подчеркнуть значение деятельности Скорины и ретранслировать его сущность через систему современных, интеллектуальных кодов» [3, с. 6]. И хотя пьеса не осталась в стороне от критического взгляда литературоведов (И. В. Жук, П. В. Васюченко, Т. В. Авдоница и др.), тем не менее ее жанровая сущность не раскрыта. Что нового вносит И. Штейнер в исторический жанр, где следует традиции, а где ее нарушает, – остается открытым. Попробуем в этом разобраться.

Художественное пространство пьесы сублимирует два временных пласта – прошлое и современность, пересекающихся и вступающих в интерактивную связь как на уровне содержания, так и формы. В этом плане пьеса И. Штейнера представляет интерес: она оригинальна и содержит широкий охват исторического периода не только эпохи Скорины, но и современности. Драматург рассматривает Скорину в контексте значимых исторических фигур (Мартин Лютер, Эразм Роттердамский, Парацельс и др.) и в то же время стремится возвести его на пьедестал XXI в. Это *пьеса-дискуссия*, демонстрирующая поиск истины, ставящая вопрос и дающая ответы относительно личности Скорины. Она демонстрирует глубину и широту знаний об этой личности, ее вкладе в науку и культуру. Безусловно, здесь проявился профессионализм драматурга – профессора, прекрасно владеющего материалом, которому хочется сказать все важное, как в тексте лекции.

Дискуссия, положенная в основу художественной структуры пьесы, определила единство времени и места действия, что было присуще классицистической пьесе. В отличие от нее время и место сублимированы (XVI и XXI вв.), выдержана позиция «здесь и сейчас», что придает хронотопу специфику и позволяет актуализировать проблематику. Это ощутимо уже в экспозиции (диалог Скорины с Беявкой в офисе (Скорина и К)). И хотя речь идет о событиях ско-



рининского периода, лексика пересыпана современными терминами (собрание акционеров, реестр, dress-code, Европейский союз, Nestle, Forbes, Velcom, life, Really? Nec vivit male, qui matrs moriensque, Bay, Мерчэндайзер, Rex bibendi и др.). Драматург, подобно пост-модернисту, «смешивает» латынь с английским, русский с белорусским, иронично играя языком и смыслом. Диалог выстраивается на уровне текста и подтекста, обыгрываются ключевые слова («вольная країна», «Еўрапейскі саюз»), явно отсылающие к современности.

Кокетливая, смекалистая Белянка – помощница Скорины – стремится внести свои коррективы в средневековое пространство, выстроенное на контрасте: в офисе сидят клерки в старинной одежде за современной вычислительной техникой.

С к а р ы н а (з усмешкай, як да дзіцяці). Давай-давай, у нас вольная країна.

Б я л я н к а (з імпэтам працягвае). Мне здаецца, што як і ва ўсе часы, нас не вельмі шануюць у той Еўропе, да якой мы маем такі імпэт і так рвемся.

А р т ы с т. Як толькі пачынаем сябе ўсведамляць, так і марым туды перабрацца. Усё тут не так і не гэтак, добра толькі там.

Б я л я н к а. А я думаю, што мы ў тым ЕС, Еўрапейскім саюзе (*адкуль яна ведае?*), нікому зусім не патрэбны, там сваіх бунтароў Лютэраў хапае, а гэта ж ого-го якая велічыня [12, с. 8].

Драматург постоянно стремится подчеркнуть общность проблем прошлого и современности, при этом акцентирует внимание на достоинстве Беларуси: Библия напечатана в 1517 г. (Лютар выдаў Біблію ў 1522 г.; 1534 г.; французы – у 1530; англічане – у 1538 г.).

А р т ы с т. Ды не можа быць, каб беларусы раней за немцаў зрабілі гэтую справу. Мы ж дзікуны, калхознікі, быдла.

Б я л я н к а. Спытай у каго хочаш, кожны скажа, асабліва мы самі.

С к а р ы н а. Бог ведае, хто большы дзікун, хто меншы, бо англічане ў 1526 г. павесілі Цындоля, які хацеў выдаць на роднай мове Новы Запавет.

Б я л я н к а. О р а н ы боскія!

А р т ы с т. Дык чаго вы прэцеся ў тую Еўропу? Што вы згубілі там, дзе вас не чакаюць і бачыць не хочуць?!

Б я л я н к а. Сядзелі б у сваіх пушчах і сядзібах, маёнтках і фальварках, гандлявалі б скурамі, як і ўсе добрыя людзі, ды медам з пяньюкою [12, с. 8].



Ощутимо стремление И. Штейнера посмотреть на Скорину с точки зрения XXI в., интерпретировать его по-своему. Драматург рассматривает его личность в контексте значимых исторических фигур (Мартин Лютер, Эразм Роттердамский, Парацельс и др.) и в то же время стремится возвести его на пьедестал современности. Помогает ему в этом хорошо продуманная дискуссия, демонстрирующая поиск истины, ставящая вопрос и дающая ответ относительно личности Скорины. Отсюда – тяга к документу, введение его в текст, но документу, подвергнутому авторской обработке. В этом плане трактовка И. Штейнера представляет интерес: она оригинальна и содержит «концентрированный» материал о просветителе.

И. Штейнер демонстрирует новую стилистику историко-биографической пьесы, в которой документ подвергается критической акцентации. Художественный текст пропитан интертекстуальностью, цитатами из разных источников, что придает ему высокий интеллектуальный уровень. Язык пьесы колоритный, пересыпан пословицами, репризами, меткими выражениями («Усе мы ў той ці іншай ступені залежым ад свіней, аслоў, малпаў» – Філіп Македонскі; «На нашай зямлі заўсёды дрэнна жывуць вучоныя, асабліва калі яны беларусы» – Уладзімір Караткевіч, «Nihil homine est miserius aut superbius» і інш.).

Пьесу отличает высокий интеллектуальный уровень и широта знаний о Скорине. Безусловно, здесь проявилась эрудиция драматурга – профессора, прекрасно владеющего материалом.

Дискуссия, положенная в основу художественной структуры, определила единство времени и места действия. Художественное место замкнуто, а линейное время сконцентрировано на событиях из жизни Скорины. При этом действие пьесы содержит интригу, делая ее динамичной и интересной.

Конфликт пьесы (противостояние личности и власти, просвещения – догме) усиливается внутренним конфликтом протагониста, его болью за Отечество. Реализуясь в сюжете, он демонстрирует замысел проекта Скорины – реформатора и новатора.

С к а р и н а. Мой праект, да якога я ішоў усё жыццё, з нараджэння, з юнацтва, са сталасці, я аб ім думаў і ў Полацку, і ў Кракаве, і ў Падуі, і ў Францыі, і ў Нямеччыне. Гэта справа, я ўпэўнены, мае выключнае значэнне не толькі для маёй Радзімы. Яе рэалізацыя стане выключнай надзеяй і падзеяй для велізарнага абшару, дзе зменіцца традыцыйны



ўклад жыцця, і я буду садзейнічаць нараджэнню новай еўрапейскай нацыі. Можа нават маё імя стане бессмяротным, як і мая справа? [12, с. 11].

И. Штейнер мастерски выстраивает дискуссию о биографии Скорины, желая изложить ее объективно, без налета мифа. Прием дискуссии помогает Блазану и Звездочету не только указать на известные факты (учился в Кракове, Падуе, знал много языков, был в Познани, Вильне, Нюрнберге, Кралявец-Кёнигсберге, Лионе, Италии, Франции и др.), но и разрешить спорные вопросы. И в то же время автор иронично проводит аналогию с современностью.

А р т ы с т (чытае). Смаргонская акадэмія, жартоўная назва промыслу лавіць і дрэсіраваць мядзведзяў, заснаванага князямі Радзівіламі ў Смаргоні, адна са школ беларускіх скамарохаў, дрэсіроўшчыкаў мядзведзяў.

Б я л я н к а. Майстэрства выпускнікоў было настолькі ўражлівае, што іх выкупляла ўся Еўропа.

А р т ы с т. Канешне. Балонь – Смаргонь. Сугучча слоў жывых.

Б я л я н к а. Мне здаецца, што яны яшчэ доўга будуць запатрабаваны ў адрозненне ад філолагаў, юрыстаў і эканамістаў.

А р т ы с т. Бо ўжо далучыліся да славутага Балонскага працэсу, пра які гвалтуюць 500 гадоў.

Б л а з а н. Усюды быў наш герой, усюды пакінуў сляды – значныя, прыкметныя, велічныя, якія не зніклі ні ў часе, ні ў прасторы, ні ў памяці [12, с. 9–10].

Драматург подчеркивает, что о Скорине сложилось много мифов, и приходит к мысли, что постичь его образ, как и всякую значимую историческую личность, можно только с помощью фантазии, вымысла и софистики.

Скорина принес славу не только университетам, в которых учился, но и родному Полоцку. Драматург пытается убедить современных белорусов, что раньше этот город был лучше других европейских городов, а белорусский рынок был процветающим. Купечество знало несколько языков, разрешалось свободно путешествовать по Европе, учиться в любом университете.

Он родился в богатом крае, подарившем миру таких известных деятелей, как Гуссовский, Полоцкий, Федоров. Полоцк – город европейский, купеческий, «сапраўдная прарадзіма беларускіх бізнесоўцаў, якія ладзяць мост цывілізацыі паміж Масковіяй і Еўропай». Устами Блазана автор иронично отмечает:



Б л а з а н. Яны ўвайшлі ў адзіны еўрапейскі рынак. Мы тады былі членамі ЕС, аб чым толькі мараць цяперашнія *мечтатели* [12, с. 15].

В биографии отмечается, что Скорина в европейских университетах встречался с теми, кто впоследствии, как и он, составил славу науки. Вся Европа была удивлена умом и знаниями выходца из «дзікай краіны».

З в я з д а р. У зале гонару Падуанскага ўніверсітэта, шостага па ліку ў свеце па часе ўзнікнення, размешчанага ля Балоніі, па законах якой вучыцца ўвесь свет, сярод партрэтаў самых славутых выпускнікоў ёсць фрэска з выявай Францыска Скарыны [12, с. 15–16].

Биография Скорины пополняется фактом затмения в день рождения (1492 – конец света). Это природное знамение предрекало «знаковость» того, кто пришел в этот мир.

А р т ы с т. Изъгибе солнце и сокри луче своя от земля... и зъзвезди явишася яко в ноци; в солнце аки гвоздие черно; солнъце потемнело, и страх был великий на земле Русской; и видели двѣ звездѣ в той же час на заход от солнца, одна бѣла, а другая черлена. А всего того могло быти полътори години, а потом темность одишла прочь [12, с. 22].

Драматург пытается ответить на спорные вопросы, существующие в биографии Скорины. Например, утверждает Блазан, «вучоныя людзі ніколі не будуць ведаць, якой вераю верыў ён – праваслаўнай ці каталіцкай». Ответ на этот вопрос драматург вкладывает в уста Скорины:

С к а р ы н а. Нам трэба аб'яднаць хрысціян усіх канфесій. Церков Христова – гэта мати всех христиан. Кніга павіна заклікаць да церковной единоты, да таго, каб всем с любовью молитися вкупе, служыць глыбінным інтарэсам усіх людей пасполитых русского языка, усяго беларускага народа, падзеленага на праваслаўных і каталікоў [12, с. 38].

Прием составления «биографии» в историко-биографической пьесе способствовал отражению не только известных и малоизвестных фактов, но и хронике издания книг.

З в я з д а р. Першай кнігай, якую мы выдадзім, будзе славуты Псалтыр. Б л а з а н. Гэта была незвычайная кніга, усе па ёй вучыліся чытаць.

З в я з д а р. Вучыўся і Францыск Скарына. Па рукапіснаму, а потым выдаў друкаваны.



Б л а з а н. З Псалтыром не расставаліся ні на імгненне, нават у дарогу бралі. Таму ён надрукаваў яго і другі раз, у «Малой падарожнай кніжыцы».

Б л а з а н. Правільна. Тыраж прадалі і адразу дадатковы наклад.

З в я з д а р. Псалтыр – гэта *лекарство душевное*, магічны сродак лячэння і ачышчэння чалавека, папярэджанне розных няшчасцяў [12, с. 37].

Автор подчеркивает любовь Скорины к родному языку, который он постиг с материнской колышки, отцовских сказок, народных песен, надписей на Борисовских камнях, рукописных произведений Евфросиньи. Красоту родного слова он не забывал, составляя «прадмовы» к Библии. Цитаты из них, вложенные в уста персонажей, укрепляют историческую основу пьесы.

А р т ы с т (*цытуецца славуцае*): «Понеже от прирождения звери, ходящие в пустыни, знают ямы своя; птицы, летающие по воздуху, ведают гнезда своя; рыбы, плывающие по морю и в реках, чувствуют виры своя; пчелы и тым подобная боронят ульев своих – тако ж и люди игде зародилися и ускормлены суть по бозе, к тому месту великую ласку имеют» [12, с. 24].

В спорах Блазана со Звездочетом мы узнаем о поэме Н. Гуссовского «Песня о зубре» (в которой воспета культура, история Беларуси и Литвы), о Яне Вислицком, написавшем «Прусскую войну», вышедшую за год до Псалтири, но все это издано на латыни, а заслуга Скорины в другом – в издании на родном языке.

Комическое как составляющая часть трагикомедии выражено в пьесе достаточно ярко. Начиная с завязки (встреча гостей) драматург обыгрывает каждого из них. Постмодернистский код, отсылающий нас к историческим имиджам (Парацельс, Мартин Лютер, Эразм Роттердамский), способствует ироничной подаче материала.

Так, шутки в адрес Парацельса – профессора университета, известного фармаколога, пропитаны колкими намеками, отсылающими нас к индустрии современной фармации.

П а р а ц э л ь с. ...прапаную арганізаваць канцэсі. Па стварэнні серыі аптэк, з дапамогай якіх мы будзем распаўсюджваць лекі ад рожы, воласа, трасцы, пранцаў, нават свінога грыпу і новага нямецкага мікроба са спаржы.



Б л а з а н. Нешта я ніколі не чуў пра такія хваробы, але сама ідэя мне вельмі падабаецца і імпануе, бо калі хваробы няма, то яе трэба выдумаць. Але гэта не так істотна, былі б лекі, а хваробу мы прыдумаем. Галоўнае, каб не танныя... [12, с. 35].

Однако присутствующих больше интересует «вечное», поэтому задается провокационный вопрос:

З в я з д а р. Лепш скажыце, што будзе заўтра.

П а р а ц э л ь с. *Будущее светло и прекрасно.* Мы разам з вамі арганізуюем канцэсію, створым сетку аптэк, праз якія будзем прадаваць лекі ад рожы, трасцы, пранцаў, нават свінога грыпу і новых мікробаў Эбола і Зіка.

Б л а з а н. Нават імпануе: калі няма хваробы, то яе трэба прыдумаць.

З в я з д а р. Было б лякарства, а хваробу мы знойдзем [12, с. 28].

Так через факты прошлаго драматург умело подвергает критике современные тенденции.

И. Штейнер, преследуя цель просвещения зрителей (читателей), вводит *монологи-информации* об отдельных гостях Скорины.

А р т ы с т (*чытае*). Лютар Марцін, равеснік Ф. Скарыны, доктар багаслоўя ў Вітэнбергскім універсітэце, заснавальнік нямецкага пратэстантызму – лютэранства. У 1517 г., праз 85 дзён пасля выхаду першай кнігі Ф. Скарыны, прыбіў да дзвярэй кірхі 95 тэзісаў, у якіх выклаў асновы новай канфесіі. Лічыў, што непатрэбен пасрэднік паміж чалавекам і Богам. Быў упэўнены, што Хрыстос прыйдзе на дапамогу тым, хто застаўся верным яму і не скарыўся князю цемры. Сустрэкаўся са Скарынам у Вітэнбергу ў 1523 г. Беларус настолькі ўразіў Лютэра сваімі здольнасцямі, што той прыняў яго за чарнакніжніка, які выконвае адказную місію непрыяцеляў-каталікоў [12, с. 29].

Автор подчеркивает статус Скорины, общественное мнение о нем, оценку его значимости, включая в сюжетную канву встречи с известными в Европе деятелями просвещения. Так, Лютер, высоко оценивая белорусского ученого, все же не мог поверить в то, что такой величины может достичь белорус.

Предваряет появление Лютера музыка «Ах, милый Августин», которую сменяют музыкальные произведения Лютера. В частности, 46-й псалом «Бог для нас убежище и сила» – «марсельеза XVI в.», как назвал ее Энгельс. Подобные «заставки» информа-



ционно дополняют представление о Лютере и в то же время его «осовременивают».

Информация об Эразме Роттердамском, как и о Лютере, содержит хрестоматийные факты, но в то же время дает зрителю «историческую справку», что важно для общего понимания концепции пьесы.

А р т ы с т. Эразм Ратэрдамскі (Erasmus Roterodamus) Дэзідэры (1469–1536) – нідэрландскі мысліцель, гуманіст, пісьменнік, багаслоў, прадстаўнік Паўночнага Адраджэння. Жыў па ўсёй Еўропе – Францыя, Італія, Швейцарыя, Германія. Самы аўтарытэтны даследчык і выдавец Святога Пісання. У 1517 г. выдаў «Новы Завет» на грэцкай мове са сваімі каментарыямі, а ў 1519 – на латыні. Выключны філосаф, значнасць якога за апошнія 500 гадоў ніхто не змог пераўзыйсці, бо ён апусціў мудрасць з неба на зямлю, уключыў яе ў гульні, дыдактычныя гутаркі і бяседы [12, с. 41].

Встреча с Эразмом Роттердамским – ода в честь Скорины, прославление его и как ученого, и как издателя, и как просветителя. Не случайно в этом действии звучит «Магутны Божа». Из разговора Скорины с Роттердамским мы узнаем о его планах издать Библию.

Э р а з м. Кнігі павінны быць накіраваны на размножение мудрости, умения, опатренности, разуму и науки. Менавіта ў Бібліі можна знайсці адказы на асноўныя пытанні, абы, наувучышыся мудрости, добре живуць на свеце. Гэта адзіная кніга, вартая ўвагі. В сей книзе всее прироженое мудрости зачало и конецъ [12, с. 44].

Последняя фраза «мудрости зачало и конецъ» легла в основу названия пьесы.

С к а р ы н а. Друкаваць будзем Біблію. Я ўжо напісаў прадмову (*дас-тае, чытае*): «В сей Книзе вси законы и права, имиже люде на земли справоватися имають, пописаны суть. В сей Книзе вси лекарства душевные и телесные зуполне найдете. Ту навчение философии добронравное... Ту справа всякого собрания людского и всякого града... Ту научение седми наук вызволенных достаточное. Хочещи ли умети грамматику... знайдеши в зуполной Бовлии, Псалтыру, чти ее. Пак ли ти ся любить разумети логику... чти книгу светого Иова или Послания светого апостола Павла. Аще ли же помыслиши умети риторику... чти книги Соломоновы... Восхощеш ли пак учитися музыки, то ест певници. Премножество стихов песней светых по всей книзе сей знайдеши. Любо ли ти ест умети



арифметику... четвертыи книги Моисеевы часто чты. Пак ли же имаши пред очима науку геометрию, еже по руски сказуется землемерение, чты книги Иисуса Наувина. Есть ли астрономии или звездочеты – найдеш... во Иисусе Наувине... во книгах Царств... во светом Еувангелии... Аще ли же кохание имаши вбогатырских делех, ведати о военных а о богатырских делех, чты книги Судей или книги Махавеев, более и справедливее в них знайдеш, нежели во Александрии или во Тройи. Пак ли жевократце сведати хочещи много тысецей лет летописецъ, чты книги Паралипомена... Почитай книги Иисуса Сирахова а Притчи Соломоновы... Чтумы ж уставичне светое Еувангелие, а, чтучи е, наследуимы дела нашего избавителя Иисуса Христа...» [12, с. 45].

Комическая составляющая данной трагикомедии больше выражена в языке. Синтез искрометного юмора с иронией, пронизывающей текст, достигает эффекта остроты. Автор вводит много «афористичных фраз», изречений великих философов, что придает пьесе не только интеллектуальный уровень, но и провоцирует смех в зале. Например: *«Глупость – радость для малоумного»* (Соломон). Характеристика филолога: *«...уже лет двадцать корпит и мучается над грамматикой, утешая себя надеждой дожить до того счастливого дня, когда он научится безошибочно различать все восемь частей речи...»*, *«Как будто стоит заводить войну, ежели кто примет иной раз союз за наречие»*. Пассаж в современность:

Б л а з а н. Люблю карпаратывы. Ничто так не сближает коллектив, как поездка за город і сумесная п'янка [12, с. 11].

Актуально звучат слова Ивана Луки (отца Скорины) о науке: *«Навука цябе ніколі не зробіць багатым і незалежным. Ад навукі, як ад сельскай гаспадаркі, можна толькі кілу (грыжу) нажыць...»* [12, с. 27].

Комического эффекта достигают анекдоты от белорусского Мюнхаузена – Станислава Радзивилла, сарказм, адресованный Петросяну («Кривое зеркало»), репризы, провоцирующие острую критику. («Гэта нічога не значыць. Я ведаю людзей, якім веданне вялікай мовы не перашкаджае заставацца асламі».)

Пьеса пронизана чувством гордости за белорусский язык, белорусскую культуру («Як хораша гучыць старабеларускае слова» [12, с. 25]). Укоризненно в адрес современников звучат реплики, в которых идет речь об утрате национальных ценностей. Так, напри-



Пьеса И. Прилуцкого (И. Штэйнера) «Мудрости начало и конец» («Искушения Франциска Скорины») на сцене Гомельского областного драматического театра (2011) (из театральной афиши)

мер, белорусы вспомнили родную песню «Раскажыце мне, добрыя людзейкі» только тогда, когда ее запела Н. Кадышева из «Золотого кольца». Колкости звучат и в адрес истории, которая не была и не будет наукой, потому что ее факты фальсифицируются в зависимости от того, кто у власти [12, с. 20].

Особую функцию выполняют развернутые сценки-ремарки. Например: «*Тухне святло, на сцэне з'яўляюцца дрэсіраваныя мядзведзі, якія танчаць, просяць грошы, носяць ваду, водзяць карагоды. Кіруюць імі скамарохі ў выглядзе цыган*». Они выполняют особую роль – придают драматургическому действию развлекательно-этнографический характер, комедийный по своей сути.

Музыка, танцы, мядзведзі скачуць танец маленькіх лебедзянят. Тухне святло. Сцэна поўнасцю цёмная. У цемры артыст чытае старабеларускую песню:

Раскажыце мне, добры людзейкі,
Дзе мой любы начуе.
Калі ў дальняй дарозе –
Памажы яму, Божа...



Ремарка приобретает развернутую форму, включающую целую группу артистов, дополняющих общую картину гуляния. Обыгрывает драматург и меню, утвержденное для встречи приезжих гостей. В него включены блюда из гуся, индейки, грибов, шинки холодных пирогов, поросятины и др. Изысканная гастрономия явно ассоциируется с современными яствами, уступающими народной кухне.

- 3-і артыст. Індыковая ножка з яблыкамі.
- 4-ы артыст. Салёныя грыбы (рыжыкі і баравікі).
- 1-ы артыст. Шынка дзікага вепрука і смажаніна з мядзведзя.
- 2-і артыст. Ласіныя губы ў падсаложаным воцаце.
- 3-і артыст. Халодныя пірагі з гусінай пячонкай.
- 4-ы артыст. Парасяты з хрэнам.
- 1-ы артыст. Смажаная дзікая качка і запечаныя ў баране лебедзі.
- 2-і артыст. Бліны з мачанкаю.
- 3-і артыст. Надзвычайныя штонікі з маслам (наліснікі) [12, с. 11].

Это удачный прием драматурга, хорошо чувствующего народную культуру. Постоянная перебивка планов (драматического и лирического), с одной стороны, приводит к ретардации действия, с другой – привносит разрядку и дополнительную информацию. В художественную структуру включены песни В. Шалькевича («Сярэднявечча»), музыка группы «Стары Ольса», которые продолжают белорусскую традицию, связывая прошлое с современностью.

И. Штейнер активно прибегает к интертекстуальности. Цитирование других авторов, включенное в цитатно-монтажный ряд, является частью текста, а реинтерпретация факта становится закономерностью. Нередко драматург использует афористичный язык, диалекты, отражая народный колорит. Известные фразы из русской классики (С к а р ы н а. *Какая глыба! Какой матерый человецище? (гучыць «Радзіма мая дарагая», якую перабівае «Есть традиция добрая в комсомольской семье»)*) постмодернистски реактуализируются с хорошо знакомыми публике советскими песнями. Цитаты из Библии («Мертвые ничего не знают». *Экклезиаст 9:15*) придают тексту каноническую значимость. При этом высокие моральные ориентиры культивируются автором как единственно возможный путь в изображении личности Скорины.



Жанровая специфика пьесы в том, что драматург комическое проецирует на современность, критически его осмысливая, а трагическое показывает в личности Скорины, его судьбе, что частично просматривается и в подтексте. Не случайно Вольны мастак сравнивает путь Скорины с Иовом:

В о л ь н ы м а с т а к. Памірае раптоўна жонка Маргарыта, пакінуўшы двух маленькіх дзяцей. Пачаліся суды, кручкатворства, турма, канфіскацыя маёмасці (зусім як у Іова). Страшэнны віленскі пажар, у якім згарэла і друкарня, і ўсё, што засталася. Эпідэмія, калі людзі з баграмі цянуць трупы. Вымушаны назаўсёды пакінуць Радзіму... Ягоны подзвіг роўнавялікі Маісееву, бо ён даў беларусам своеасаблівыя заповедзі, кодэкс паводзін і гонару нацыі [12, с. 35].

Как утверждает Блазан, «беларусы яго згубілі і дагэтуль шукаюць». Как и Иов, Скорина всегда будет рисковать своим имуществом и жизнью, скитаться по чужим землям, странам, городам и церквям. Он будет проклят и наказан, его будут бить, совсем, как Иова.

Б л а з а н. Эміграцыя – сутнасць беларускага нацыянальнага духу. З в я з д а р. Або прама, або ўнутраная.

Б л а з а н. І цяпер ці не палова беларусаў гатовы пакінуць Радзіму (*гучыць песня гурта «Мроя» пра кенгуру і качкадзюбай*) [12, с. 36].

Удачное сравнение Скорины с Иовом проецируется на судьбы белорусских эмигрантов, имеющих место в современном социуме.

Акцентирует внимание автор и на «прадмовах» Скорины, подчеркивая, что в них объединены душа и тело человека, ибо они составлены врачом и ботаником, выращивающим травы в Королевском саду. Драматург констатирует факт биографии: место погребения неизвестно, но остались мемориальные доски во всех городах Европы. Дидактично подводит итог: самая важная заслуга Скорины – издание книги на белорусском языке, но его не поняли, его судили, изгоняли, умалчивали, осуждали, уничтожали его книги, фальсифицировали их, так как его книги являются оружием в борьбе белорусов с угнетением, денационализацией и ассимиляцией. Если бы не было Скорины – не было бы белорусского народа, и нам нужно склонять голову перед этим ученым. Это квинтэссенция пьесы, обобщающая ее смысл.



Заключительная сцена – апофеоз (артисты выходят на сцену). Голос из-за сцены: «Дык хто ён такі? Дурань? Святы?! Мудрості за-чало іль конець?» Сюжет, выстроенный на диалог-споре о том, кто такой Скорина, завершается открытым финалом. Фактически вопросом, отсылающим нас к названию пьесы.

Приводит И. Штейнер цитату Энгельса, в которой содержатся оценка и значимость Скорины как просветителя:

«Францыск Скарына – сын свайго часу, сваёй вялікай эпохі, якая ўвайшла ў гісторыю сусветнай культуры пад назвай Рэнэсансу. Гэта была эпоха, якая патрабавала тытанаў і якая нарадзіла тытанаў па сіле думкі, страснасці характару, шматграннасці і адукаванасці. Людзі, якія заснавалі сучаснае панаванне буржуазіі, былі ўсім, чым хочаш, але толькі не людзьмі абмежаванымі. Яны авеяны духам смелых шукальнікаў прыгод. Тады не было ніводнага вялікага чалавека, які не зрабіў бы далёкіх падарожжаў, не гаварыў бы на чатырох або пяці мовах, не вызначыўся б у некалькіх галінах творчасці. Героі таго часу не сталі рабамі раздзялення працы, абмежаванасці, аднабаковасці, уплыў чаго мы так часта назіраем у нашу эпоху. Яны ўсе жывуць у самым цэнтры інтарэсаў свайго часу, прымаюць жывы ўдзел у практычнай барацьбе, становяцца на бок той ці іншай партыі і змагаюцца, хто словам і пяром, хто мячом, хто тым і другім разам. Адсюль тая паўната і сіла характару, якія робяць іх цэльнымі людзьмі: Леанарда да Вінчы, Альбрэхт Дзюрэр, Нікола Макіявелі, Марцін Лютэр, Эразм Ратэрдамскі, Мікалай Капернік, Томас Мор, Тамаза Кампанела (*ідуць выявы іх партрэтаў, карцін і кніг*). Наш народ нарадзіў у гэтую эпоху Францыска Скарыну і тым самым сцвердзіў свой веліч і самаснасць» [12, с. 10].

В данном случае дидактика усиливает пафос пьесы и не выглядит декларативно. Как видим, в ней сочетается модель «автор биографический + автор драматургического текста». Параметры задаются тремя позициями: «биографизм», проекция художественного видения, авторская позиция. Автор создает общую картину мира, сконцентрированную вокруг протагониста, раскрывает его черты и креативные возможности. Социальное пространство, умноженное на сценическую идею, доминирует над сценами «личными» (нет лирических сцен, связанных с Маргаритой). И. Штейнер избегает моралитэ и формализма, хотя абстрактная риторичность присутствует. Можно упрекнуть автора в избытке больших мо-



нологов, осложняющих драматическое действие, цитат, вставных сценок, но все это не столько «недостатки», сколько стремление автора глубже раскрыть содержательный пласт историко-биографического материала.

Безусловно, данная пьеса не только углубляет и систематизирует наши знания о Скорине, но заставляет задуматься о прошлом и современном. В пределах «биографического канона» И. Штейнер смог раскрыть образ белорусского просветителя через призму трагикомедии и восприятия человека XXI в.

ДЕКАНОНИЗАЦИЯ ОБРАЗА Ф. СКОРИНЫ

Новым шагом в этом направлении стала пьеса А. Курейчика «Скорина» (2005). И хотя ее сюжет основывается на рецепции жизненного и творческого пути Скорины, драматург формирует новый миф о Ф. Скорине, переводя его в полемично-дискурсивное поле квазибиографии. Перед нами современный вариант историко-биографической драмы, в которой драматург ищет новые эстетические ресурсы в модусе традиционного биографического жанра, обновляя его структуру. Он частично демифологизирует образ Скорины, соединяя конкретно-исторические факты с художественным вымыслом. Как верно отмечает сам автор, «это не биография и даже не историческая стилизация. Это взгляд современника на современника, хоть и через призму неких исторических реалий» [14, с. 362]. Драматург прибегает к субъективизации в описании конкретных фактов, раскрывая их через психологию героев, их характеры и поведение. При этом одновременно опирается на агиографическую традицию «жития» и канонизированный образ Скорины. Как правило, Скорина подан в реалистической проекции.

Данный подход в большей степени соответствует биографическому дискурсу драмы. А. Курейчик создает модель художественной обработки биографии, имплицитно ориентируясь на бесспорные историко-биографические факты. В этом ракурсе Скорина предстает как биографически-инвариативный миф белорусской культуры.

В основу сюжета пьесы положены «знаковые» и «незнаковые» моменты реальной судьбы ученого-подвижника, отражающие три периода его жизни – молодость, зрелый возраст, старость. Фабула дробится на главки, смонтированные в дискретной временной последовательности, содержащие «новый импульс» интриги (1551 г. – Прага, Королевский дворец, смертельная болезнь и старость; 1513 г. – Падуя, получение степени доктора, триумф и признание, поездка в Венецию по просьбе профессора Бессини к художнику Леонардо; 1551 г. – Прага, больной Скорина встречается с Подвицким; 1517 г. – Прага, создает типографию; 1522 г. – Вильно,



новая типография; 1532 г. – возвращение в Прагу; 1551 г. – вновь Прага, Королевский дворец). Любовь Скорины к Родине пронизывает художественную структуру пьесы и выражается в воспоминаниях о семье, детстве, родных местах. Он едет в Вильно реализовать свою мечту – издавать книги на родном языке: «Я вам покажу красивые города на земле: Вильно, Полоцк, Менск, а какие озера, леса. Они же сами приглашают! Там настоящие деньги, слава, почет... Там – не здесь!» [14, с. 45]. Но страна его детства оказалась другой. Условия работы были невыносимыми, что заставило его вновь возвратиться в Прагу. Прием «рубрикации» (С. Аверинцев), свойственный нормативному жанру биографической драмы, автором нарушается. Он не придерживается точных дат. Так, например, ученую степень доктора Скорина получает в 1512 г., а не в 1513 г. Известно, что в 1525–1529 гг. он женится на Маргарите (вдове Юрия Одверника). В пьесе факта женитьбы нет. Скорина уезжает в Венецию, там влюбляется в Джульетту, а через несколько лет, возвратившись в Прагу, узнает о смерти Маргариты. Магда скрывает правду о судьбе его дочери и становится спутницей Скорины на долгие годы. Как видим, семейная интрига в пьесе является не менее важной и судьбоносной, чем научная и просветительская карьера. Этому подчинен и монтаж биографической хроники, ориентирующий на целостное восприятие личности ученого и человека. Такая субъективизация документального русла приводит к неизбежной поляризации акцентов: любит Маргариту, любит и другую. Очевидна субъективность интерпретации и демифологизации образа Скорины через другой образ, что приводит к художественной декларации и одновременно является способом новой трактовки «грешной жизни».

Первая и последняя сцены пьесы зеркально отражают друг друга. События происходят в Праге в 1551 г. во дворце Королевы, где Скорина работает садовником и лекарем. Он смертельно болен, но с этим смирился, философски понимая неизбежность и закономерность данного итога. Драматизм судьбы усиливается двумя обстоятельствами: известием об отравлении дочери (у Скорины сыновья!) и приездом Подвицкого. Последний путем обмана пытается получить согласие Скорины переехать в Вильно, но, услышав отказ, в ярости заявляет: «...Загибайтесь здесь. И знайте, что для страны вы останетесь очередным мелким жуликом, хапугой, предателем,



которого запомнят только за взятки, воровство, льстивые статейки. А все ваши книги мы найдем и уничтожим» [14, с. 50].

Почему Скорина отказывается возвращаться? Называя себя «литвином» (в период вхождения Беларуси в XIV–XVI вв. в состав Великого княжества Литовского, Русского и Жемойтского, осуществлялся процесс формирования белорусской народности), он против тех, кто разжигает национальную вражду типа Яна Подвицкого – представителя правящей верхушки. В данном случае автор очерчивает проблему самоидентификации и раскрывает позицию Скорины, преданность его народу.

А. Курейчик стремится выявить доминанту в самой природе креативной личности Скорины: служение истине, своему делу, прижизненная слава, драма личной жизни. Однако представляет выдающегося деятеля белорусской культуры при жизни непризнанным, вынужденным покинуть Родину. Этим драматург подчеркивает общность судьбы Скорины с другими личностями истории и современности, кто эмигрировал. Такой ракурс отражает типичную участь «непризнанных» в истории человечества. А. Курейчик целенаправленно стремится вызвать соответствующие параллели. Как считает И. С. Скоропанова, «историко-биографический принцип изображения личности Ф. Скорины подчиняется у него использованию образа Скорины-персонажа в качестве литературной маски самого драматурга» [15, с. 138].

В новой рецепции знакового биографического мифа соответственно расставляются новые акценты: с одной стороны, любовь к родному краю и боль за него, с другой – нежелание туда возвращаться. Скорина, будучи садовником, ничего больше не издавал, это человек, подводющий итог жизни и задающий себе вопрос: правильно ли он жил.

Антиномия выступает решающей силой в развитии внутреннего конфликта Скорины. Об этом свидетельствует горькая его «прадмова»: «У каждого человека есть родители: мать, отец. Закон Божий и Природный предписывает всякому любить и почитать родителей своих, яко и родителям беречь и лелеять детей своих... [14, с. 53]. Он – один из этих «блудных сынов», которые любят Родину, но умирают на чужбине. Ему горько сознавать, что его книги, его просветительское подвижничество не нужны Родине, но он продолжает переводить, писать, движимый потребностью нести



слово людям. И хотя Магда убеждает Франциска в бесполезности его дела, не понимая главного, что «свет истины начинается с самого родного...» [14, с. 20]. У Скорины Божье слово неотделимо от родного языка, поэтому он стремится придать родному языку божественный статус. На этом языке люди будут понимать христианские заповеди, учась правде.

В целом А. Курейчику удалось создать убедительный художественный образ Скорины, не злоупотребляя авторской свободой художественного вымысла, сохраняя жанровый код историко-биографической драмы.

Драматурги, пополняя Скориниану, ищут новые эстетические ресурсы в русле самого модуса историко-биографической драмы (новые декорации, периферийные персонажи, новые факты). Пример тому – «*Доктор свободных наук*» (2017) Н. Рудковского, явно демонстрирующая новую стилистику и деканонизацию личности Ф. Скорины.

Как и его предшественники, драматург попытался создать творческий монолог со Скориной с позиции человека XXI в., демонстрируя новые эстетические ресурсы. Он выстраивает *трансдиалог* со Скориной, раскрывающий сложные вопросы его биографии, и пытается дать на них ответы.

Как всегда, Н. Рудковский стремится к художественному синтезу времени и пространства, усложняя сюжетную основу. Об этом свидетельствует хронотоп, трансформирующий два временных пласта (современность и прошлое), что дало возможность присутствия исторической личности в настоящем (как пассажир самолета), в прошлом (как Доктор). При этом настоящее и прошлое переплетены, пространство сублимировано, что позволило препарировать образ Скорины как с точки зрения современников, так и самого прототипа. Отметим, что и другие персонажи выполняют роль разных действующих лиц, связанных с прошлым и настоящим.

Оригинальный подход драматурга и в том, что он дает возможность Скорине узнать мнение о себе, своей значимости, переосмыслить сделанное, что придает пьесе философичность. Цитатно-монтажный принцип, внедренный в текст пьесы, позволяет реинтерпретировать биографический материал. В свою очередь, интертекстуальные фрагменты, используемые драматургом, обыгрывают коннотационную матрицу на разных уровнях текста



в притчевом ключе, соответственно, биографическая драма приобретает символично-аллегорическую окраску. Возникают жанрово-модулятивные противоречия между собственно авторскими интенциями и каноничной хроникально-документальной формой для реализации замысла историко-биографической пьесы. Авторский прием дестабилизации традиционного художественного текста происходит в системе модернизма, включая постмодернистские интенции. Стереоскопический взгляд драматурга на образ Скорины максимально расширяется до возможных рецептивных амплуа: *кумир, просветитель, книгоиздатель, патриот Родины, ученый, доктор, поэт, заступник простых людей, ярый представитель христианства*, в итоге – романтичный человек, любящий свою жену.

Н. Рудковский реализует творческий потенциал, следуя историко-биографической драме, не забывая о психологии протагониста, его поведении, внешности. Контекстуальная ситуация в этом плане носит художественный домысел. Драматург не обошел в полной мере «пробелов» в биографии, которые дали возможность свободной реализации творческой фантазии не только в изображении Скорины, но и его окружения.

Экспозиция пьесы представляет *спор-диалог*, возникший между пассажирами экспресса «Минск – Вильнюс» о культуре чтения, значимости книги в нашей жизни, замены ее бумажной формы на электронные носители (планшеты, смартфоны и т. п.), что предлагает век глобализации. Среди них – «мужчина с книжкой в мягкой обложке, женщина с электронной книгой, юноша со смартфоном и Доктор свободных наук» [13, с. 155]. Эта философская беседа является преамбулой к развитию дальнейших событий, соединяющих современность с веком XVI. Художественная структура пьесы пронизана интертекстуальной связью прошлого и современности, активно выраженной в языке (языковые клише типа «жить так здорово здоровым!», «высокие цены на все» и др.).

Переход из одного временного пласта в другой символично отражает «шелест» страниц «книги в мягкой обложке», которую, выходя из экспресса, взял Доктор свободных наук. Этот «шелест» переносит нас на рыночную площадь Вильно, накрытую солнечным затмением – природной *стихией*, связанной с жизнью Скорины (родился в день солнечного затмения). В то же время – это мета-



фора, отражающая *время*. Не случайно первый акт имеет название «Затмение».

Диалог Доктора с Братом о «треснувшем мире» (обострение отношений на границе с Московией, холодно, голодно, страшно дорого) раскрывает проблему общества, его социальные беды. В результате чего Ивану пришлось бросить дом и искать другое место для жизни. Доктор причину бед видит в том, что людям не хватает знания и слова Божьего. Когда Писание для них станет понятным, перед ними откроется новый мир.

Сакраментальная фраза-рефрен («люди уходят, а книги остаются») отсылает нас к М. Булгакову («рукописи не горят») и Н. Гуссовскому («написанае застаецца»), утверждая мысль, что книги будут вечно востребованы. И в то же время приобретает другую коннотацию, связанную с личной трагедией Скорины (большая часть книг сожжена, близкие друзья, помогающие в их издании, умерли), он остается в одиночестве, однако дело, которому он посвятил жизнь, будет оценено потомками.

Требует особой расшифровки и метафора – чучело крокодила, сопровождающее Доктора на протяжении жизни (при встрече с Маргаритой, пожар в Праге), тогда, когда происходят важные, судьбоносные моменты. Драматург подчеркивает опасность, преследующую Скорину. Возникает ассоциация с «Драконом» Е. Шварца, символизирующим зло. Н. Рудковский показывает его «живучесть» в прошлом и настоящем.

Я к у б. Если не устоят, то такие драконы поплывут по Висле, Неману и Вилии.

Ю р и й. Мусульмане незаметно захватывают Европу.

Я к у б. Незаметно? Они уже почти у Венгрии [16, с. 163].

Экстраполяция на современность 2016–2017 гг. (беженцы из стран Востока, хлынувшие в Европу) подчеркивает гены захватнических стратегий, проявляющихся из века в век и приобретающих разные формы. По мнению автора, только в раю крокодил (дракон) становится игрушкой в руках детей, чучелом, выброшенным на берег моря.

Перебивка сцен драматических и лирических составляет полифонию сюжетной основы. Постоянное цитирование «Песни песней» Соломона подчеркивает чувства любви к Маргарите («От бла-



гоговения мастей имя твое...», «О, ты прекрасна, возлюбленная моя, ты прекрасна! Глаза твои, как у голубки, под кудрями твоими, волосы твои – как козье стадо, сбегующее с гор...», «Как ленточки алые губы твои, и так они любезны...», «Вся ты прекрасна, возлюбленная моя, и пятнышка нет на тебе...», «Как половинки граната щеки твои» и др.). Высокая поэзия стала понятна и близка ей благодаря переводам Скорины. Лиризмом и символикой пронизана первая встреча Доктора с Маргаритой, их танец вокруг книги («Доктор не знает, что ему делать с книгой в мягкой обложке. Маргарита берет ее из рук Доктора и кладет на пол между ними. Звучит современная музыка. Доктор и Маргарита смущенно танцуют вокруг книги» [16, с. 166]). Так происходит их знакомство. Как видим, в пьесах о Скорине драматурги дают разные версии их первой встречи, оставляя неизменным факт, что в этот период Маргарита была невестой Юрия Одверника и только после его смерти стала женой Скорины.

Н. Рудковский не отступает от исторических фактов биографии протагониста (помощь Якуба Бабича и Юрия Одверника в издании книг). Однако этот факт он обыгрывает. Они поручают это «своему человеку». Им оказался мужчина из экспресса «Минск – Вильнюс», который оставил на сиденье «книгу в мягкой обложке». Он объединяет настоящее и прошлое, играя роль посредника добрых дел.

И в то же время вводит сцену, в которой Таинственный мужчина (Мастер) предлагает вступить Доктору в «братство». Постмодернистский посыл отправляет нас к «Фаусту» Гёте и роману М. Булгакова «Мастер и Маргарита» – Мастеру, знавшему цену книге. У Н. Рудковского Мастер играет роль искусителя:

М а с т е р. Вы сомневаетесь... Зачем же вы так? Ваш недруг, между прочим, для исполнения своей цели продал душу... (Показывает пальцем вниз.) Ему! А вам же этого делать не надо. Душа останется с вами. Она нам не нужна. Тело, в принципе, тоже. Нам только нужна ваша преданность. Всего лишь преданность [16, с. 169].

Доктор проходит обряд посвящения. Ему завязывают глаза, а в конце снимают повязку. Эта сцена символична. Используя прием пастиша, драматург рисует фантасмагорию «братства» советского общества, регламентирующего конституцию и клятву быть верным своему Отечеству и делу, которому служишь. Безусловно, это очередная метафора драматурга. Доктор был увлечен желани-



ем издавать книги, и это ослепило его, затмило все остальное. Он готов был на все ради главного дела его жизни. И только в итоге он понял, что Всевышний давал ему знаки, но он их не замечал, поэтому сейчас расплачивается. Однако Мастер убеждает его в обратном: главное результат, миссия Доктора удачно выполнена. Он вновь его искушает, предлагая деньги для печатания, но тот отказывается.

Лиричен развернутый монолог Доктора, описывающий кропотливую работу над каждой буквицей. («Букву А лучше переплести цветами льна. Ж – изящная буква. Ей хорошо подойдет мальва. Василек я вплету в букву Г.») Находят место здесь и повседневные хлопоты, и мысли о Маргарите («Ты увидишь и Луну, и Солнце, соединенных вместе... сплетенных вместе, как жених с невестой...»). Нарративный пласт монолога завершается светлой мечтой о первых печатных листах, которые проходят через руки Брата, Якуба Бабича, Юрия Одверника, Маргариты.

Н. Рудковский вводит в драматургическую структуру мини-монологи (Якуба, Брата, Юрия, Маргариты), образующие полилог, в котором каждый из персонажей говорит о том, что его волнует. Это позволяет расширить информационное поле пьесы (умер отец, чума в Праге) и углубить характеристику персонажей (их чувства, отношения). Так, Доктор утешает Маргариту тем, что в райском саду она встретит своего любимого мужа и скажет: «О, ты прекрасен, возлюбленный мой, и любезен! И ложе у нас – зелень»... [16, с. 180]. Полифония текста соединяет драматизм, трагическое и лирическое, передавая состояние людей, оказавшихся в ситуации беды.

Второй акт («Сад») – своеобразное послесловие, в котором изложен взгляд из прошлого в будущее, дана оценка сделанному. Реальный план сменяется ирреальным, потусторонним. События происходят в саду рая, в котором оказались Доктор, его друзья, Маргарита, сын, Мастер. Окружающие готовятся к празднику Всех Святых. Передана атмосфера карнавала: лица подростков разукрашены яркой краской, чучело крокодила – игрушка в их руках. Доктор, проживший жизнь, завидует молодежи: они вольны совершать ошибки и жить в карнавале. Пусть даже одну ночь. Мастер напоминает ему, что все началось с книг, с книг Скорины. «Теперь любой юноша считает себя мудрецом» [16, с. 181]. Прием ретроспекции времени позволяет автору перечислять исторические факты из жизни



Скорины (сидел в тюрьме, освобожден благодаря указу Сигизмунда, был в Кёнигсберге, родился сын, издание книг и др.). Его мучит один вопрос: почему, как чума, изданные книги забрали его самых близких друзей? Теперь он понял слова: «Люди уходят, книги остаются» [16, с. 186]. Он больше не хотел жертвоприношений. Разговор с Маргаритой лиричен: «Влеки меня, мы побежим за тобою; царь ввел меня в чертоги свои, будем восхищаться и радоваться тобою, превозносить ласки твои больше, нежели вино», «Подкрепите меня вином, освежите меня яблоками, ибо я изнемогаю от любви... Ты чистая, как первая страница...» [16, с. 187]. Она цитирует Песню песней Соломона, так понравившуюся ей при жизни.

Сценическая метафора вновь напоминает постоянно преследующий Скорину *огонь* (сгорела типография, горят книги) и *чучело крокодила*, как знак беды. Единственное утешение – сын, замечательный мальчик. «Он красив, как буква “Л”, переплетенная цветами. Он умен, как молодой Соломон» [16, с. 187].

Трагические страницы переданы в сцене суда, приговорившего книги уроженца Полоцка, Франциска Скорины, печатные в Праге и Вильно, уничтожить, так как Священное Писание не на церковном языке. Судью возмущают рисунки и то, что на престоле Господь, а рядом с ним Доктор, что в портрете Скорины много тайных знаков (лев, пчела). На втором рисунке Господь без нимба, что является ересью. В итоге приказали книги сжечь. В ремарке отмечено, что Юноша, стоящий у чучела крокодила, накидывает убор с петушиным гребешком и вбегает на стопку книг, танцует. Сценическая метафора подчеркивает трагедию Ф. Скорины.

Финальная сцена – вновь современность. Драматург напоминает притчу о Давиде и Вирсавии, экстраполируя ее на Скорину, его выбор: книги или сын? Он выбирает сына. Идиллическая картинка: Доктор с сыном собирают на лугу лечебные травы, отец учит Симона разбираться в них. Рядом Маргарита. Он не сожалеет ни о чем, так как у каждого своя миссия. Роль садовника его не унижает.

Доктор. Мы слышим то, что должны услышать. И свою миссию тоже. Какой бы она ни была. Нас ведет по ней Бог, а мы вечные странники, которые хотят в итоге попасть в райский сад. И я оказался в саду. Пусть пока не в райском. Но дверь в райский сад я уже приоткрыл... [16, с. 199].



«Доктор свободных наук» Н. Рудковского на сцене Могилевского областного драматического театра (реж. С. Варнас)

Эпилог возвращает зрителей в наши дни. На экране – жители Беларуси, отвечающие на вопросы о жизни Ф. Скорины.

Философский вопрос о смысле жизни, о том, что после тебя останется, о теософских проблемах бытия, Н. Рудковский смело реализовал в сложной художественной форме. Драматург выстроил конфликт на внутреннем противоборстве Скорины, его рефлексии. Этот конфликт обусловлен более глубоким социально-философским противоречием личности и власти.

Пьесу «Доктор свободных наук» отличает метафоричность, сюжетная интеллектуальность, новаторский подход в решении жанровой структуры историко-биографического материала. Мифологизируя образ Скорины, драматург нарушает традиционную схему и придает пьесе оригинальную стилистику. Важно то, что в центре внимания Н. Рудковского те проблемы, которые волнуют общественность и исследователей. Драматург ставил перед Скориной вопросы, на которые сам искал ответы. Автор приходит к мысли, что каждый человек проживает свою жизнь так, как



может, но каждый мечтает быть в раю, что и заслужил Скорина. Христианские проблемы, поднятые в пьесе, прочерчены драматургом четко и принципиально, чего не было в драматургии о Скорине раньше.

Иной жанровый ракурс (трагикомедия) в рецепции белорусского первопечатника предлагают С. Шидловский и И. Андреева в пьесе «Віры своя» (2017). Драматурги нашли новую форму художественной интерпретации «исторического факта», основанного на вымысле. Специфика пьесы в том, что комическое пронизывает сюжет, выстроенный по принципу народного лубка. Пьеса насыщена юмором, перипетиями фарсового характера, народными обрядами, что создает общую картинку народной жизни крестьян, их подготовку к празднованию Рождества. Отталкиваясь от исторического факта (1510 г., Вильно, Скорина ищет меценатов для издательства), драматурги поднимают проблему родного языка, доступного простому народу. Способствует в этом прием «пьеса в пьесе», трансформированный авторами. Руководитель школьного театра Гугон ставит пьесу о святом Иосифе и заставляет актеров говорить на латыни, которой плохо владеют. Используя комическое противоречие (несоответствие желаемого и реального), драматурги достигают цели осмеяния. Так, актеры знают этот язык плохо, хотя считаются лучшими учениками.

Першы з алебардай. Ты ж бачыш, з нашага прыўкраснага Іосіфа лаціна зыходзіць у момант, як з гуся вада. Ён будзе так запінацца і перад глядачамі.

Другі з алебардай. Можна, яму памянцца з фараонам? Фараон – пастава важная, а слоў амаль няма.

Першы калядоўшчык. Амаль ніхто не разумее лаціны і адпаведна не забівае галавы нашымі складанымі алегорыямі.

Другі калядоўшчык. Затое, калі каровы гізуюць, – падабаецца ўсім [17, с. 132].

Ученики обращаются за помощью к Скорине, чтобы тот убедил Гугона ставить пьесу на родном языке. Франциск сочиняет для них «интермедию», в которой зритель узнает себя и близких. Комизм усиливает прием *gui pro guo*: Гугон принимает Скорину за обыкновенного жителя, при этом превратно говорит о просветителе:



Г у г о н. Вучыць дурня – псаваць толькі. Як лепшы прыклад – тутэйшы Францыск Скарына... Скарына перакладае Святое Пісанне на простую мову для народа паспалітага. А дзе тыя школы, у якіх народ паспаліты навучаць чытаць на простае мове?

С к а р ы н а (аптымiстычна). Бракуе школ, вось і начнем з тэатра [17, с. 133].

Не лишена комизма сцена репетиции, в которой высмеивается Гугон, его необразованность:

Г у г о н. Паўтараем за мной: «Му-у». Хор «худых кароў» (сваволяць): «Ме-е. Ме-ке-ке».

Ф р а н ц ы с к . Я меў на ўвазе паходжанне слова трагедыя – «песня казлоў».

Г у г о н. А, казлы. Можна і так сказаць... Аднак казлы ўсё ж анахранізм – жывёла дробная, шкадлівая, нядобранадзейная. Адсюль у нас каровы... Але ж Вы самі бачыце, з якім матэрыялам мне прыходзіцца працаваць. У лаціне яны ні «бэ», ні «мэ».

З хора кароў па чарзе даносіцца: «Муа», «Мяў», рэдкае «Му-у» [17, с. 138].

Невежество Гугона проявляется во всем, не только в театральной постановке. По его мнению, земля плоская, лебеду принимает за петрушку. Комедийно обыгрывается и великий князь литовский, которому приснился сон: рябая коза хочет съесть петрушку Боны. Придворные пытаются его истолковать:

П е р ш ы ц а р а д в о р а ц. Ну, тут усё празрыста, гэта Скарына Францыск, што акучвае як пятрушку віленскіх купцоў са сваімі ерэтычнымі прапановамі. Усё гэта не на карысць прастола.

Д р у г і ц а р а д в о р а ц. Нічога акрутнага рабіць і не трэба, дастаткова казу адлучыць ад пятрушкі, як справа стабілізуецца.

П е р ш ы ц а р а д в о р а ц. Пан мае на ўвазе рэкамендаваць Скарыне пакінуць сталіцу і пашукаць дабрадзея недзе яшчэ, напрыклад у Полацку [17, с. 150].

Последняя сцена описывает колядки. В дом Доминики приходят переодетые ряженые, среди которых Маргарита, Гугон, Александра, фараон и несколько коров, похожих на коз. Звучит колядная песня «Вясёлых вам калядак і ладных аладак!».

Название пьесы («Виры своя») отсылает нас к финалу. Скорина отправляется в Полоцк, и Маргарита спрашивает его, когда ждатель



в следующий раз. Он отвечает, что «все возвращается на круги своя». Цитируется отрывок из интермедии, написанной Скориной: «Звері, ходячіе в пустыні, знають ямы своя; рыбы, пльвучіе по морю і в реках, чуют віры своя; пчелы і там подобная бороняць ульев своїх. Тако ж і людзі, і где зроділіся і ўскормлены суть по Бозе, к тому месту велікую ласку імаюць» [17, с. 152].

Эти строки пронизаны болью и тоской, так как Скорина умер в Праге, постоянно думая о Родине. В этом его трагедия. Вот почему авторы пьесы определили ее как трагикомедию: комическое – в тексте, а трагическое – в подтексте. Несмотря на это, данная пьеса не совсем выдержана в жанровом ключе трагикомедии.

Пьесу отличает колоритный язык, народный юмор, атмосфера сельского быта белорусов, фольклор (колядные обряды и песни, пословицы), что органично вошло в историческую основу, мифологизированную авторами и художественно ими представленную.

Пьеса В. Мартиновича «*Карьера доктора Рауса*» (2017), поставленная в Республиканском театре белорусской драматургии режиссером А. Гарцуевым, вызвала споры в критике. Многих возмущала трактовка Ф. Скорины, упрекали в том, что в форме детектива раскрыто путешествие просветителя, которого принимали за «вандроўніка-шпіёна». Зритель ожидал увидеть каноническую фигуру исторической личности, а получил «противоположное». Неожиданный ракурс подачи образа Скорины заставляет задуматься и обратиться к тексту пьесы, чтобы понять его не предвзято.

Драматург изложил современный взгляд на Ф. Скорину. Как и Н. Рудковский, он соединил прошлое (1515, 1517, 1520, 1530, 1532, 1533, 1540, 1571) и современность. Однако в большей степени провел параллели с современностью, что выражено в концепции трагикомедии, репризах, крылатых выражениях, политических ассоциациях и др. Как сказал автор, «*Карьера доктора Рауса*» — это о нас с вами, о том времени, в котором мы живем, потому что со Скориной поры почти ничего не изменилось: все те же судьи, меланхтоны и лютеры вокруг... В несчастьях Скорины, его скитаниях по свету просматриваются судьбы многих его последователей. Это конденсированная формула белорусской кармы. В этом смысле пьеса и про Алексиевич, и про Михалка, и про всех тех, кто, скитаясь за рубежом, пытается прославить свое отечество» (см.: «НН»).

В этом концепция В. Мартиновича близка А. Курейчику («Скорина»).



Сюжет «Карьеры доктора Рауса» выстроен на исторических фактах биографии, проецируемых на современные реалии социума, поданных в трагикомическом ракурсе. Как и в пьесе Н. Рудковского, у В. Мартиновича Скорина – Доктор – первопечатник. Насыщая текст современной лексикой (менеджер корпорации, презентация в Power point, лазерная указка, сотовый телефон, планшет), драматург преследует свою цель – дать ироничную трактовку. Подобное «наложение» исторических пластов усиливает комедийный модус пьесы. Трагическое и комическое балансируют, выступая то на уровне текста, то на уровне подтекста. Судьба Скорины – драма, граничащая с трагедией: книги уничтожены, потерял всех близких. Эту трагедию драматург трансформирует через комедийные ситуации, связанные с осмеянием тех, кто вершил суд над Скориной. Это представители духовенства, правосудия, приближенные короля – ограниченные во взглядах чиновники, боящиеся нового и прогрессивного. Уже в завязке пьесы (приход Доктора в маркетинговую корпорацию Якуба Бабича за финансовой поддержкой) комическое проявляется на противоречии «желаемого и действительного». Просьба Доктора вызвала у Менеджера подозрение – не шантаж ли это? Есть ли проект, инвестиционный план? Слово «меценатство» для него оказалось незнакомым, да и не совсем понятен смысл издания на родном языке. Научные термины Доктора в конце завели его в тупик, и он просит говорить человеческим языком, т. е. зачем Якубу Бабичу давать тебе деньги?.. Однако все усугубляется тем, что Менеджер спешит на обед, поэтому предложение Доктора его начинает раздражать. Психологически тонко драматург передает нюансы этого диалога, достигая вершины комизма в описании «доступного объяснения» книги.

Доктор (такім голасам, як быццам казаї гэта ўжо 100 разоў). У пададзены момант ужо выкуплены рэкламны носьбіт ля правага вуха партрэта. (Доктар абводзіць укрыжаваную трапецыю на правай бляшцы лазернай указкай.)

Доктар. Але мы можам вам прапанаваць левы ільвіны картуш, ён пакуль не заняты, але прапановы ёсць. (Указка спыняецца на незанятай левай бляшанцы.)

Доктор. Левы ільвіны картуш – рэкламная пляцоўка катэгорыі дэлюкс. Як вы бачыце, яна змешчаная на калоне, канітэль якой наш мастак



упрыгожыў трыма мармуровымі шарамі. Голаў партрэта павернутая да гэтага картуша, твар прыязна глядзіць у яго бок, што спрыяе стварэнню пазітыўнага перцэптыўнага прачытання размешчанага на ёй вобраза патэнцыяльнымі спажывальнікамі.

Менеджар. І колькі вам патрэбна?

Доктар падыходзіць да стала, бярэ паперку, піша на ёй лічбы і працягвае іх
Менеджару.

Менеджар. Нічога сабе. І ўсё, што мы атрымаем, – гэтая бляшчанка?
Доктар. Бляшчаначка будзе ззяць у вечнасці [18, с. 207].

Менеджер начинает торговаться, но получает ответ, что другие позиции не продаются, например Солнце Молодниковое – эмблема издателя. Тогда он усложняет свои требования: портреты должны сражаться друг с другом, должна звучать музыка, чтобы всем можно было управлять. Аллюзии на современные презентации усиливают юмор, раскрывающий «художественную литературу – исти-ку».

Не менее комично выстроена сцена пересечения границы. Там тоже Доктор оказывается под подозрением (Матей Ревецкий и Ян Дотишек принимают его за турецкого шпиона). Вооруженные пулеметами МГ-42, гранатами, патронами для КПВТ, минами (явно современного образца), дипломаты едут устанавливать «дружеские отношения» с турецким султаном Селим-Харна Хазлерэтлеры (проекция на современные отношения с Турцией). Комедийный эффект достигается в обнаружении безграмотности дипломатов. Как оказалось, Дотишек не смог прочесть лист от польского короля, сославшись на то, что любит читать во второй половине дня. Услышав такие слова, как «матрица», «шрифт», рассказ Доктора о подробностях набора текста, они решили, что это все же шпион, говорящий на турецком языке, что наука его непонятная, дело его бесполезное, поэтому надо взять под стражу. Однако отпустили с уважением к его учености.

Саркастично драматург описывает мизансцену ориентира на местности, мастерски создавая сатирический портрет дипломатов:

Лешчынкi. Таварыш палкоўнік, ад конюхаў паступіў запыт: у які бок нам ехаць?

Рэвіцкі. Нам ехаць проста... Вазы павернутыя галавой туды, значыць, нам туды і ехаць.



Д а т ы ш а к. У контрразведцы могут ведаць. Заадно ім можна і гэтага шпіёна даставіць.

Л е ш ч ы н с к і. У контрразведцы не ведаюць, я ужо спытаўся [18, с. 213].

Их выручает Доктор, найдя на «каталонском портале» дорожные ориентиры.

В диалоге Доктора со Скриптором драматург добивается двойного эффекта: с одной стороны, показывает мастерство и знание Доктором издательского дела, с другой – отсутствие его у того, кто должен этим владеть, чем добивается осмеяния. Доктор устраивает своеобразный экзамен Скриптору, показывая, как набирается текст из букв, как делается оттиск. Тот удивлен, что «ангел и лен» пишутся одинаковыми буквами, удивляется, но при этом упрекает Доктора в том, что тот переписывает Библию наоборот, не понимая сути оттиска.

В. Мартинович, как и другие драматурги, следует биографии Скорины и стремится показать сложность исторического периода, в которой оказался просветитель. Где-то ему приходилось убеждать, где-то ловко играть, как с Менеджером, ссылаясь на дружбу с Бискупом Яном, где-то отстаивать свою позицию.

Сцена встречи Доктора с Проректором по воспитательной работе Краковского университета звучит актуально и приобретает современную сатирическую трактовку, что важно для зрителя. Фразы типа «абитуриент, сельская квота, оптимизация процесса» и методы обучения (лекции под диктовку) напоминают проблемы университетов XX в. Доктор предлагает новые технологии в обучении – издание лекций. Проректор пытается унижить Доктора: напоминает, что тот учился по сельской квоте в Краковском университете, подчеркнуто называет его «таваріш рускі!». Окончательно сражает его Доктор, показывая титульный лист Библии с надписью: «Библия Руска. Вылажена Доктором Франциском Скориною из славного града Полоцка Богу ко чти и людям посполитым к доброму научению».

Остро и полемично драматург описывает сцену встречи Доктора с Яном Вискупом в 1520 г. Ситуация оказалась сложной: книги изъяли, так как были изданы «не на том языке», не тем шрифтом, с портретом Скорины, «прадмовами». Бискуп тоже не согласен с тем, что Доктор разместил в Библии свой портрет, зашифровал



Обложка программки к спектаклю Виктора Мартиновича «Карьера доктора Рауса». Республиканский театр белорусской драматургии (реж. А. Гарцуев)

«Люди, опередившие свое время. Что мы знаем о них? Сухие исторические факты, даты и числа, портреты в учебниках. Знаем об их достижениях, которые сегодня кажутся нам такими обычными и неважными. Однако мы едва ли задумываемся о том, как жили эти люди, что чувствовали, как относились к ним современники и чего им стоила одержимость собственными идеями, которым предстояло изменить жизнь всего человечества. Этот спектакль – история человека, который значительно опередил свою эпоху. И имя его – Франциск Скорина». (Из театральной афиши.)



фамилию внизу гравюры, дал свою интерпретацию Ветхому Завету, переведенному с чешской версии на тот язык, на котором он разговаривает. (Скорина использовал древнееврейскую, латинскую и церковнославянскую версии.) При всех несогласиях с Доктором Бискуп поддержал его в издании «Малой подорожной книжицы», взяв на работу лекарем.

В фарсовом ключе написана сцена в приемном покое герцога Пруссии Альбрехта. Блондинка с короткой стрижкой в тевтонских боевых доспехах принимает Доктора за поляка. Тот отвечает, что «скорее русский или летувис», хотя «временами ощущает себя тем, кого еще нет». Драматург подчеркивает статус Скорины как человека вне наций. Доктор приехал помочь бороться с «английской лихорадкой» и стал очевидцем ее лечения. Едкая пародия на «врачевание» больного пациента достигает трагикомического эффекта, автор вновь проецирует критику на современность.

А б е р а т (Доктару). Зараз пацыент засне. І калі даць яму заснуць, ён ужо не праснецца. Таму многіх адмыслова вяртаюць у шпіталях ды абуджаюць тых хворых, хто засыпае. Але рана ці позна стамляюцца і засыпаюць самі мніхі. І маем шмат нябожчыкаў на раніцу [16, с. 239].

В конце выходит санитар и объявляет, что пациент умер. Звучит музыка из Реквиема.

Факт о пребывании Скорины в Кёнигсберге, где ему пришлось спасти заболевших лихорадкой, подвергая себя риску, впервые вводится В. Мартиновичем в текст пьесы. В некоторых документах упоминается, что он сам ею переболел.

1532 г. в жизни Скорины был особым. Состоялась его встреча с Мартином Лютером, которая нашла художественную интерпретацию и в других пьесах (И. Штейнер, А. Петрашкевич), однако В. Мартинович дает ей иную трактовку. Не нарушая синтеза трагического и комического, драматург описывает ее, достигая трагического накала.

Доктору вновь пришлось уточнять, что он не поляк, а «скорее русский», что он действительно доктор, что эта профессия чуть не свела его в могилу, когда он подхватил «английский пот» в Кёнигсберге.

Д о к т а р. Палякі мяне не любяць, у мяне ў Вроцлаве кніжкі вынялі. Яны ж каталікі, а кніжкі былі па-руску. То бок, гэта яны вырашылі, што



кніжкі па-руску, насамрэч я іх пераклаў на тую мову, на якой мы размаўляем у Вільні ды Полацку.

Л ю т э р. Гэта добра, што католікі вас не любяць. Мяне яны таксама не любяць. Папа мяне ад царквы адлучыў за тое, што я яму замінаў на сабор Святога Пятра грошы сшыбаць [18, с. 243].

Лютер согласен с Доктором относительно родного языка, называя его «наш чалавек». Он тоже перевел Святое Писание на родной язык. Благодаря Библии немецкий народ и немецкая культура создаст великую немецкую литературу. Фактически эту цель ставил и Скорина. Они стали союзниками, но не надолго. Лютер решил, что Доктора специально заслали, поэтому прекратил с ним связь. На утро дверь перед Доктором оказалась запертой. Он долго стучал, плакал, его засыпало снегом. Как сказано в ремарке, «это приблизительно был тот момент, когда действие окончательно утрачивает комедию и становится трагедией» [18, с. 248]. Сопровождающая музыка выражает эту гамму чувств. Отметим, что драматург удачно вставил в общий сюжет не сцену, не эпизод, а отдельный жанр – интермедию в виде развернутой ремарки, расставив жанровые акценты.

Не проходит В. Мартинович мимо исторического факта 1532 г.: Скорина арестован за «долги» и посажен в тюрьму. Пожалуй, никто из драматургов не обошел эту сцену вниманием, описывая ее в драматической тональности. В отличие от своих предшественников В. Мартинович придает ей комический оборот, подвергая осмеянию представителей суда. Судья в наушниках, он изредка вступает в диалог, отвечая заранее заготовленную фразу («вінаваты»). Драматург подвергает резкой критике адвоката, не способного защищать.

С у д д з я. Ці ёсць у адваката паслядныя слова?

А д в а к а т. Вінаваты.

Б ж о с к а. Да ўжо сказанага магу дадаць наступнае. Гэты рускі Доктар праводзіць падрыўную работу на тэрыторыі Польшчы. Па сутнасці сваёй ён бадзяга, цыган. Чым ён займаецца ў жыцці? То ён Доктар, то філосаф, то перакладчык, то выдавец, то гандляр скурамі, а то зноўку Доктар. Паглядзіце ягоны пашпарт: Полацк, Вільня, Кракаў, Падуя, Прага, Каралевец, Вітэнберг, Познань, Вроцлаў... Ён, напэўна, беглы арыштант...

С у д д з я. Дзякуй, гэта карыснае назіранне, яно характарызуе гэтага рускага Доктара, калі ён Доктар і свой дыплом не набыў у падземным пераходзе... [18, с. 252].



Последняя фраза явно отсылает нас к факту реальности, как и карикатура на судебный процесс.

В. Мартинович не углубляется в исторические перипетии освобождения Скорины, а лишь упоминает роль племянника Романа, акцентируя внимание на отношении к Доктору государственных мужей, в частности суда.

Заключительная в этой сцене *монолог-молитва*, обращенная к Богу.

Доктар (маркотна). «Як звяры, што блукаюць у пушчы, ад нараджэння ведаюць сховы свая. Як птушкі, што лётаюць у паветры, помняць гнёзды свае. Як рыбы, што плаваюць у моры і ў рэках, чуюць віры свае... Чаму тыя, аб кім я дбаў, аддаўшы жыццё іх навучанню ды набліжэнню да славы Тваёй, смяюцца з мяне ды палююць на мяне? Хіба я хацеў нечага для сябе, а не для іх? Хіба ў мяне ёсць што-небудзь, акрамя прагі ўхваляць Цябе маімі кнігамі? За што Ты адварнуўся ад адданага сына свойго? За што гэтыя выпрабаванні? Я болей не магу, Госпадзі. Злітуйся нада мной! Пашкадуй, дай знак, што ўсё гэта не марна!.. Пашлі маленькі праменьчык святла! Зрабі цуд!.. Дапамажы мне, Божа! Дай мне надзею, Божа! [18, с. 255].

Последующие события (1533 г. – Московия, книги сожжены, отняты шрифты) автор тоже раскрывает в ракурсе трагикомедии, проводя ассоциации с современностью («Краснопресненский отдел внутренних дел», «паспорт», московская регистрация с квадратной печатью, рекет в Польше, профилактический разговор, малый и средний бизнес, Департамент культуры города Москвы и др.). В. Мартинович подчеркивает жестокое отношение к Доктору, ехидные издевки над его документами и регалиями.

Паліцэйскі. Якому Біскупу? Віленскаму? Каталіцкаму Біскупу ты пазвоніш? А самага завуць Францыск? Так, голуб мой сізакапыты. Ты цалкам затрыманы. Складай сваю парнуху ў сумку, пойдзем афармляцца [18, с. 256].

Доктора избивают, обвиняют в сатанизме. Начальник объясняет, что до Доктора были уже такие умельцы – это поляк Готан, которого утопили, Максим Грек, которого посадили в тюрьму строгого режима, надавали так, чтобы забыл слово «свобода». Трагическую тональность автор разбавляет комическим эпизодом: Доктор показывает Начальнику, как складывается слово «князь», приводя его в ярость:



«Карьера доктора Рауса» Виктора Мартиновича в Республиканском театре белорусской драматургии (реж. А. Гарцуев)

П а л і ц э й с к і . Палякі захапілі нашу мову! Нашыя словы! Рускі свет!
[18, с. 258].

В. Мартинович сцену поджога книг подает гротескно: Начальник танцует и поет песню «На белым-белым покрывале января».

Д о к т а р (прыходзіць у прытомнасць). Паўсюль, дзе я быў, усе, з кім я размаўляў, ад літоўскага святара да аўстрыйскага дыпламата ды прускага жаўнера, казалі мне, што я займаюся ў жыцці абсалютна не тым. Што справа мая дурная. Што мары – марныя. Мяне няволілі ў астрозе, у мяне адымалі кнігі, не давалі грошай, адмаўлялі ў самым патрэбным. Але ніхто і ніколі, нідзе на свеце, не браў і проста не паліў усё тое, што я зрабіў!? Ніхто не нішчыў напісаныя словы! Ніхто! Ніколі! [18, с. 265].

Следуя историографии, драматург последнюю сцену переносит в 1540 г., в сад короля Фердинанда в Праге. Доктор старый и больной отвечает на вопросы Охранника о фактах биографии для коро-



левской государственной службы (учился в Падуе, сидел в тюрьме, был в Москве...). На вопрос о книгах Доктор сказал, что не вписывал этого в биографию, так как считает это дело бесполезным в своей жизни. Охранник уточняет, почему в документах написано «Итальянский садовник»?

Доктор. Так, таму што я вучыўся ў Падуі.

Ахоўнік. Але ва ўсіх астатніх дакументах з мінулых месц працы пазначана: «Доктор Рускі», ці – «Доктар Рус».

Доктор. Проста мяне ўвесь час называлі палякам. Я з гэтым не пагаджаўся і прасіў пісаць, што рускі. Ну, а пасля эпизоду ў Маскве... «Рус». Вы ведаеце, што яны са мной зрабілі? Тыя «русы»? Дазвольце напісацца хаця б «Раўсам»! [18, с. 269].

Доктор хочет умереть тихо. Однако финальный монолог звучит оптимистично. Он верит, что посеянное зерно взойдет, что все изменится, что о нем вспомнят, и миллионы скажут вслед за ним на том языке, за который он боролся.

Доктор. Памерці ціха. Усё, што я хачу, памерці ціха. За гэтым і прыехаў [18, с. 268].

Ахоўнік. Шлях ваш, «панам Богам даны», занадта пакручасты, як па мне. Што за кнігадрукар без кніжак? Што за пісьменнік, якога ніхто не чытаў? [18, с. 269].

В Эпilogue вновь звучит трагическая нота. В 1571 г., спустя 50 лет после издания книг Скорины, многое изменилось. Все стали писать, книга стала цениться по обложке. Для форзаца прокурорских книг в мастерской используют конфискованные книги Доктора.

Памататы. Тут напісана «Бі-в-лія!» А тут – «Эк-ле-зіаст!» Гэта Святое Пісанне, пан Інтралігатар! Як можна яго разбіраць?

Інтралігатар. Так, спадары пракуроры і пра гэта папярэдзілі! Але гэта не сапраўднае Святое Пісанне! Ты ж бачыш, якімі літарамі яно напісана. Гэта кірылічны шрыфт! Праваслаўная ерась! Гэтыя сатанінскія скажэнні Боскіх заветаў у любым разе не прыдатныя для распаўсюду! Дык тут хаця б спатрбяцца для добрай справы!

Майстар. На, клей пад вокладку! Гэта макулатура!.. [18, с. 272].

В финальной ремарке зритель на табло читает слова Скорины, автоматически набираемые:



Як звяры, што блукаюць у пушчы,
Ад нараджэння ведаюць сховы свае,
Як птушкі, што лётаюць у паветры,
Помняць гнёзды свае...

В. Мартинович

Трагическое и комическое в пьесе В. Мартиновича переплелись в общем пафосе, выражающем боль и гордость за Скорину, которого помнит Беларусь, ибо он является честью и совестью нации, ее духовной основой. Аллюзии на современность, трагикомический ракурс подачи историко-биографического материала лишь усилили образ просветителя, подчеркнув его значение для зрителей XXI в. Такова авторская трактовка «Карьеры доктора Рауса». Безусловно, можно говорить о смещении акцентов (резонирует в тексте «русский», сцена с «больным» гипертрофирована и др.), но талант драматурга, проявленный в художественно-концептуальном решении пьесы, не вызывает сомнения.

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ОБРАЗА Ф. СКОРИНЫ В МОДУСЕ «ПСЕВДОИСТОРИЧЕСКОЙ» ДРАМЫ

Рецепция образа Ф. Скорины проявляется и в модусе «псевдоисторической» драмы («Юшка из буквиц печатных...» С. Зеньков и И. Штейнер, «“Скорина” Бета-версия» Е. Иванюшенко), в которых исторический факт приобретает вольную трактовку или служит «отправной» точкой для сюжета. Эти пьесы тоже представляют интерес, так как образ Скорины переосмысливается драматургами опосредованно, но в то же время не искажается его историческая значимость. Они появились в 2017 г. в связи с юбилейной датой, заставившей драматургов обратиться к образу Скорины и в таком плане. «Псевдо» не означает «ложно», а указывает, что перед нами не чисто историческая драма, а ее художественный вариант, в котором история приобретает «вольный» художественно-вымышленный ракурс.

Первыми в белорусской драматургии прибегли к деканонизации образа Скорины М. Адамчик и М. Климович в пьесе «*Vita brevis, або Нагавіцы святога Георгія*» (1993), что вызвало у критиков негативное восприятие. Было очевидно, что авторы нарушили устоявшийся канон: просветитель изображен в форме фарса. Драматурги сняли глянцево-налет «неприкосновенности», сделали образ просветителя по-человечески простым и доступным, не лишенным юмора. Новая модель протагониста свидетельствовала о стремлении молодого поколения авторов проигнорировать соц-реалистический канон, изменить драматургическую стилистику, выводя на сцену обновленного исторического героя.

Безусловно, жанровая палитра фарса, предполагающая гротеск, брутальный комизм и шутовство, грубый и откровенный смех, примитивную форму подачи материала, казалась неприемлемой. Английский исследователь Л. Дж. Поттс называл фарс «комедией с опущенным значением», подчеркивая единственную цель – вызывать веселье [13, с. 137]. Именно это преследовали драматурги в пьесе «*Vita brevis, або Нагавіцы святога Георгія*».

Показывая проделки Скорины, авторы использовали прием «пьеса в пьесе», помогающий соединить современность и XVI в. Сю-



жетная основа соткана из комических сцен, обнажающих проделки плута. Напоив Мелангтона, Скорина укладывает его в постель с женой Лютера, а Лютеру, нашедшему в постели своей жены чужие штаны, объясняет, что эти штаны принадлежат святому Георгию и что они спасли ей жизнь. На самом деле они принадлежали Скорине. Именно таким хитрым проказником авторы спектакля показали Скорину, не жалея красок и средств фарса.

В этой пьесе преобладает веселый смех с ироничными нотками. Автор не столько критикует своих героев, сколько потешается над ними, внутренне им симпатизируя. М. Адамчик и М. Климович не нарушают требований жанра, цель которого – веселить. Брутально-деконструктивная модель стратегии данных драматургов в изображении Скорины не имела дальнейшего продолжения. Деэстетизация художественного отражения известной личности провокативно воспринималась критикой, не приветствовавшей подобный художественный опыт, что сказалось на судьбе пьесы. Безусловно, в данном случае необходимо помнить о допустимых границах художественной интерпретации, чему не в полной мере следовали М. Адамчик и М. Климович.

Так, в пьесе «*Юшка из буквиз печатных...*» (2017) С. Зенькова и И. Штейнера за основу взята не биография просветителя, а его значение как издателя Псалтири, как известного лекаря, пользовавшегося авторитетом в народе. Пространственно-временной континуум включает исторический антураж – кухню средневекового замка Радзивилла: по углам кадки, бочки, чаны, двуручные корзины, дощатые засеки для зерна и муки, дрова... Повсюду – по стенам и полкам – множество кухонной утвари, столовых приборов и принадлежностей: медные сковороды и кастрюли, чайники и тазы, тарелки, кувшины и пр. На переднем плане две двери. Дверь слева – красного дерева, украшена медными накладками и резьбой в готическом стиле... Кухня освещается масляными светильниками...

Развернутая ремарка натуралистично описывает обстановку главного места, где будет происходить действие. Его художественное пространство замкнуто и временем (оно длится с вечера до утра). Социализация и натурализация быта – фон, на котором будут развиваться события, раскрывающие быт, душу и нравы простого народа, представленного обслугой Радзивилла (Юргент –



придворный повар, Альжбета – его дочь, Дровосек, Капитан караульной стражи, Шут и др.).

Отметим, что исторический персонаж один – Франциск Скорина. При этом он не протагонист, но фигура ключевая. Он появляется в кухне, когда Ивану – юноше, сочиняющему хвалебные вирши и стихи, стало нездоровиться. Прислуга знает, что среди гостей его Светлости есть и Скорина («Знатный лекарь! Чудеса творит! Его народ наш боготворит!»). Оказав помощь больному, который три дня не ел, поэтому потерял сознание, он пожелал юноше «Умения. Опатренности. Разуму и науки...». Среди окружающих Скорина узнал Петра – Капитана караульной стражи, который когда-то помог ему в издании книг. Всех поразила простота общения Скорины: он обнял Капитана и подарил ему книгу.

Франциск Скорина. Тебе, брат Петр, спасибо, за все дела твои праведные, за то, что немало ты сил и средств своих положил, чтобы издавати я мог книги свои без крайностей. Ты **иже более избрал оставить в книгах вечную славу и память свою, нежели во тленных великих сокровищах.** (*Достает из сумки на плече большую книгу, вручает Капитану.*) Книга сия на языке предков наших, потому и приехал я сегодня на пирование, дабы вручить ее тебе, брат мой названный. Вклад твой в издательское дело Державы нашей неocenимой услугой считаю. На том разреши откланяться, тебя и людей этих добрых прощальною речью наградити. (*Кланяется всем присутствующим.*) **Вся речи часть имеют... Часть обнимания и часть отдалятися отъ обнимания...».**

Все встали (и Иван тоже) и кланяются Скорине в ответ.

Франциск Скорина. Ибо много еще страждущих на земле, и всякому надобно свой путь держати. Пора и мне в дорогу збиратися! (*Еще раз кланяется всем, все отвечают.*) Будьте здравы и счастливы, люди христианские! (*Третий раз кланяется, все в третий раз отвечают.*) Храни вас Бог! (*Уходит в правую дверь во двор.*) [19, с. 26].

Сцена отражает открытое и дружеское расположение просветителя к простым людям, чувство благодарности за помощь.

Капитан от чистых помыслов дарит Псалтирь Ивану, говоря, что «от себя отрывает», что душе его «более всего любо...». Он знает цену этой книге, ибо Скорина собирал знания и умения свои из множества европейских государств, сколько городов и селений посетил, спасая людей от невежества.



Драматурги описывают отношение к этой книге простых людей. Одни разглядывают картинки и стройные буквы, другие – гравюры искусные, третьи называют ее волшебной книгой, по которой можно гадать. Обращают внимание они и на портрет Скорины, на солнце молодиковое, как особый знак.

И в а н. Все что угодно. Псалми гнев и ярость умирняют, мир и покой чинят, смутку в печаль отгоняют, людей приязнь зводят, ласку и милость укрепляют, бесы изгоняют, ангелы на помощь призывают. Она предсказывает войны, мор, нашествие саранчи, а также богатый урожай и всяческие благоденствия, (*Альжбете*), а юным барышням предсказывает суженых! [19, с. 29].

Как оказалось, Псалтирь был издан на белорусской бумаге, узденской, из паперни Гаврилы Костейкового.

Сюжетную основу составляют «сказки», «притчи», «рассказы», которые дополняют и расширяют семантическое пространство пьесы, придавая ей народный колорит, философичность, раскрывая народную мудрость. Ее дополняет образный и яркий язык, насыщенный поговорками, крылатыми выражениями. Авторы подчеркивают ум народа, его талант, что проявилось и у Ивана: говорит стихами, ему помогают рифмовать слова и другие персонажи:

Ю р г е н т. ...каши.

И в а н. И давай она дьяка парить...

Ш у т. На студеных парах его жарить!

И в а н. Веник у ней с листьями березы...

Д р о в о с е к. В аккурат для морозу.

И в а н. А дьяк уже сам и не рад...

Ш у т (*хохочет*). Повертай поскорей оглобли взад!

Ю р г е н т (*хлопает Марту ниже спины*). Под таким калибром делать неча!

И в а н. Не убьет, так точно покалечит! [19, с. 30].

Мастерство драматургов в том, что они создали атмосферу народного духа Средневековья, в котором каждый из персонажей, ярко выписанных авторами, отражает быт и культуру народа, его юмор, доброту, энергию. Все это помогает глубже понять и Скорину, его окружение, значимость его личности, авторитет среди народа.

Действие движут рассказы, сказки, диалоги, содержащие «скрытую» интригу. Авторы подчеркивают манеру рассказчика, который



не спешит сразу раскрыть загадку истории, заставляя слушателей самим высказывать предположение, угадать финал, что усиливает интригу. Так, Скорина появляется не сразу. Его приход на кухню – кульминация. В ремарке есть комментарий, что Скорина в кругу присутствующих напоминает известную картину старого мастера на библейскую тему, где Скорина «аки Иисус среди чад своих». Этим подчеркивается роль просветителя, его слово, лечащее душу.

В пьесе «стерт» конфликт, нет острых ситуаций, борьбы противоречий. Это диалогизированная зарисовка «из жизни народа», написанная яркими красками, самобытная, интересная, вызывающая мысль и чувство, что в итоге – самое главное. С. Зенькову и И. Штейнеру удалось достичь этой цели, проявив художественный вымысел, воплощенный в «вольной пьесе», оригинально раскрывающей образ Скорины.

В русле «псевдоисторической драмы» написана пьеса Е. Иванюшенко «*“Скорина” Бета-версия*» (2017). В ней Скорина как персонаж отсутствует. Он – артефакт истории, известная личность белорусской культуры, не утратившая значимости до сих пор. Такой прием использовался драматургами, чтобы выстроить сюжет современный, в котором Скорина виртуально играет роль главного действующего лица. Так, например, М. Булгаков в историко-биографической драме «Пушкин» не выводил поэта на сцену, но его присутствие было ощутимо во всей атмосфере пьесы. И это не умаляло достоинства произведения, написанного о конкретной исторической личности.

В драме Е. Иванюшенко «*“Скорина” Бета-версия*» образ первого книгоиздателя Беларуси актуализирован и спроецирован на современность. Сюжет выстраивается на идее *fix* – создании проекта «Скорина», инициаторами которого являются молодые люди (Андрей, Борис, Гаврила), стремящиеся внедрить в практику жизни искусственный интеллект, способный улучшить жизнь пенсионеров. Им тоже пришлось пройти через трудности, которые когда-то испытал Скорина при организации издания Библии (финансовые проблемы). В этом плане аллюзии скорининской биографии четко проецируются на сюжет.

А н д р е й. Это будущее. И я в него верю. Поверьте вместе со мной. И нам не понадобится платить за билет в кино, чтобы проживать удиви-



тельные изменения. Мы сами их создадим. Проект «Скорина» поможет нам быть свободными. Вспомнит, и книги когда-то были божественными и непонятными. Искусственный интеллект – помощник, советник, добрый друг, который нужен каждому. Его потенциал огромен, он сможет заменить недостающие звенья. Упростит бюрократию, поддержит в трудную минуту, возьмет на себя рутину. Мы создадим это будущее вместе.

Суть проекта не в том, чтобы получить прибыль прямо сейчас, такие системы, как «Скорина», меняют жизнь, а это длительный процесс [20, с. 274].

Образ Скорины вдохновлял Андрея учиться и работать за границей, вдохновлял его вернуться домой с идеей, которая может сделать Беларусь лучше. Эту идею сделать жизнь лучше поддерживают Вера и Гаврила. Рецепция биографии Скорины проявляется и в описании характера Андрея, отдельных фактов его жизни. Когда возникли трудности с проектом, он, подобно первопечатнику, находит силы справиться с ними самому.

А н д р е й. Справлюсь. Пауза. У меня был брат. Умер. После него осталась куча долгов. А я был его доверенным, по глупости. Глупо, глупо, не решил его проблемы, когда еще было можно. В общем, швейцарское законодательство жесткое и непреклонное.

Андрей напоминает Гавриле факт биографии Скорины.

А н д р е й. В один момент меценат, который ему помогал, умер. Скорина сел в тюрьму за долги брата. А потом вышел из тюрьмы и умер в нищете. Забытый такой особенный человек. [20, с. 286].

В пьесе хорошо передана современная атмосфера бизнес-центра, разрабатывающего искусственный интеллект, что актуально в науке сегодня, как когда-то актуальным было издание книг, чем занимался Скорина. Это хорошо ощущается уже в завязке. В нем собирались представители бизнеса, студенты, программисты, пресса, чтобы познакомиться с презентацией благотворительного проекта. Поддержать его финансово охотников не оказалось, так как никто не хотел рисковать. Отказали в поддержке и социальные службы. Гаврила объясняет, что проект «Скорина» будет оказывать помощь пенсионерам разбираться в технике, находить самые дешевые продукты в магазинах и др. Интрига в том, что Борис (один из органи-



заторов проекта) оказался жуликом, который, собрав деньги спонсоров, сбежал за границу, скрылся в Панаме.

В е р а. Ты не думай, я писать про это никуда не буду. Я не работаю сейчас на газеты или журналы. Мне для себя надо понять, разобраться. Я уже поверила Борису. А потом увидела том у вас... Фейерверк из слов, одна мишура, а дела-то... И тут он опять. И самое страшное, я боюсь, что все такие. Может быть, это смешно прозвучит, но я верила, что есть в этих высоких кругах люди чистые и искренние, которые реально хотят менять мир. Которые живут здесь ради чего-то большого, которые не сбегают за границу не потому, что не талантливы, а потому, что их место здесь. Боюсь, что и Андрей... [20, с. 280].

Однако замысел Андрея все же реализовали. Станция заработала.

А л е к с а н д р а. В городе происходит странная активность, люди массово забирают детей из детских садов и школ. С ними сидят и занимаются пенсионеры, но никто не может понять, по какому принципу все организовано. Имеет ли к этому отношение Скорина? [20, с. 300].

В финале мы узнаем, что Андрей, с большими трудностями раздобывший деньги для проекта, тоже вынужден был скрыться, чтобы не сесть в тюрьму. Он рад, что его мечта реализовалась, хотя не так, как он хотел, тем не менее он счастлив и надеется на встречу с друзьями. Как оказалось, он все же вернулся, так как нигде и никогда не будет чувствовать себя так, как дома.

А н д р е й. Скорина говорил про «особую ласку к родным местам», но я больше чувствую себя, как в Евангелии: «у лисиц есть норы, у птиц небесных – гнезда, а сыну человеческому негде голову преклонить» [20, с. 300].

Эта цитата вновь отсылает нас к личности Скорины, его жизни.

Так умело драматург интерпретировал историческую версию биографии Скорины, интерпретируя ее в сюжете, раскрывающем современные реалии социума, доказывая значимость белорусского первопечатника, не искажая исторической правды в модусе «псевдоисторической драмы».

Скорина как знаковая личность белорусской культуры оказалась в эпицентре творческих поисков драматургов рубежа XX–XXI вв., чего не наблюдалось раньше. С одной стороны, историко-биогра-



Памятник Ф. Скорине перед входом в Национальную библиотеку Беларуси

фическая драма демонстрирует жанровую «законсервированность» (стабильность), с другой – ее динамику, отход от «стандартных» сюжетов, обогащение их этнографично-народным колоритом. И хотя пьесы написаны в разных жанровых дискурсах, у каждой из них своя драматургическая стилистика, преследующая цель – вывести на сцену «осовремененного» Скорину, склонного к рефлексии, что свидетельствует о новых поисках белорусских драматургов. Деканонизация личности Ф. Скорины свидетельствует о расширении границ авторской свободы и является закономерной, так как драматурги подошли к ее трактовке с позиции XXI в., его социокультурной парадигмы. Главное, что художественный образ Скорины, интерпретированный ими, не искажен, не утратил своей значимости как исторически, так и эстетически. Попытка художественной рецепции образа Франциска Скорины расширяет наше представление о нем и вносит вклад в белорусскую драматургию, обогащая ее поэтику и проблематику.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ ССЫЛКИ

1. *Аверинцев С. С.* Жанр как абстракция и жанры как реальность: диалектика замкнутости-разомкнутости // *Взаимосвязь и взаимодействие жанров в развитии античной литературы.* М., 1989.
2. *Аўдони́на Т. В.* «Доля прарокаў...» (пра п'есу І. Штэйнера «Мудрости зачало и конецъ...» або Спакушэнне Скарыны»). Гомель, 2012.
3. *Васючэнка П. В.* Код Францыска Скарыны // І. Штэйнер «Мудрости зачало и конецъ...» : п'еса. Гомель, 2012.
4. *Жук І.* Скарына, які вандруе ў часе // І. Штэйнер «Мудрости зачало и конецъ...» : п'еса. Гомель, 2012.
5. *Петрашкевіч А.* Напісанае застаецца // *Здрапежаная зямля : гістарычныя п'есы.* 2-е выд. Мінск, 2015. Кн. 1.
6. *Петрашкевіч А.* Прарок для Айчыны // *Здрапежаная зямля : гістарычныя п'есы.* 2-е выд. Мінск, 2015. Кн. 1.
7. *Марчук Г.* Кракаўскі студэнт // *Чужое багацце : зб. п'ес.* Мінск, 2012.
8. *Дудзюк З.* Скарына ў Полацку // *Скарына : гістарычныя п'есы.* Брэст, 2016.
9. *Шейнин А., Внучек А.* «1517». Мінск, 2017.
10. *Ильевский Т.* Франциск. Приповесть // *Францыск Скарына і сучаснасць : зб. п'ес.* Мінск, 2017.
11. *Туруновский М.* Я принес вам слово! // *Францыск Скарына і сучаснасць : зб. п'ес.* Мінск, 2017.
12. *Штэйнер І.* «Мудрости зачало и конецъ...» : п'еса. Гомель, 2012.
13. *Potts L.* Comedy. London, 1966.
14. *Курейчик А.* Скорина : избр. пьесы. Минск, 2006.
15. *Скоропанова И. С.* Скорина А. Курейчика // *Віленскія выданні: Францыск Скарына ў кантэксце эпохі Адраджэння : матэрыялы IV Скарынаўскіх чытанняў.* Мінск, 2014.
16. *Рудковский Н.* Доктор свободных наук // *Францыск Скарына і сучаснасць : зб. п'ес.* Мінск, 2017.
17. *Шыдлоўскі І., Андрэева І.* Віры своя // *Францыск Скарына і сучаснасць : зб. п'ес.* Мінск, 2017.
18. *Марціновіч В.* Кар'ера доктара Рауса // *Францыск Скарына і сучаснасць : зб. п'ес.* Мінск, 2017.
19. *Зеньков С., Штейнер И.* «Юшка из буквиз печатных...» // *Неман.* 2017. № 9. С. 3–35.
20. *Иванюшенко Е.* «Скорина» Бета-версия // *Францыск Скарына і сучаснасць : зб. п'ес.* Мінск, 2017.



Гончарова-Грабовская Светлана Яковлевна – доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы Белорусского государственного университета, заслуженный работник БГУ, награждена знаком Министерства образования Республики Беларусь «Отличник образования», памятной медалью Российской Федерации «150-летие А. П. Чехова», лауреат премии им. В. И. Пичеты в области социальных и гуманитарных наук (2016).

Автор пяти монографий и девяти учебных пособий, изданных как в Беларуси, так и за рубежом («Комедия в русской драматургии 1980–1990-х гг. (жанровая динамика и типология)», «Комедия-памфлет: генезис, становление, поэтика», «Поэтика современной русской драмы (конца XX – начала XXI в.)», «Комедия в русской драматургии конца XX – начала XXI в.» (2006, 2008, Россия), «Русская драматургия конца XX в. (комедиография)» (Германия), «Русскоязычная драматургия Беларуси рубежа XX–XXI вв. (проблематика, жанровая стратегия)», а также более 250 статей по проблемам русской и белорусской драматургии XX–XXI вв.

Научное издание

Гончарова-Грабовская Светлана Яковлевна

**ФРАНЦИСК СКОРИНА
В БЕЛОРУССКОЙ ДРАМАТУРГИИ
РУБЕЖА XX–XXI вв.**

Ответственный за выпуск *Т. М. Турчиняк*
Дизайн обложки *О. В. Гасюк*
Технический редактор *Л. В. Жаборовская*
Компьютерная верстка *Л. В. Жаборовской*
Корректор *А. В. Лебедько*

Электронный ресурс 4,65 Мб.

Белорусский государственный университет.
Свидетельство о государственной регистрации издателя, изготовителя,
распространителя печатных изданий № 1/270 от 03.04.2014.
Пр. Независимости, 4, 220030, Минск.