

течение...» (Б. Ничев)¹. На современном этапе развития литературы и науки о ней нам кажется продуктивной типология не только отдельных традиционных жанров и жанровых модификаций, но и проблемно-художественных образований, отмеченных жанровой спецификой.

Характерные черты развития военной прозы на современном этапе (усиление личностного начала, притчевость и публицистичность, жанровая диффузия) в значительной степени отражают «типологизацию» самой проблематики, изменение масштаба и объема содержания понятия «вторая мировая война», последняя на сегодняшний день, в его отношении к той, которая может стать последней навсегда. Взаимосвязь категорий «герой—жанр» и структуры произведений военной прозы существенно, на наш взгляд, зависят от исходной концептуальной позиции автора, концепции человека, в которую он верит. Именно поэтому литература о второй мировой войне оказывается на острие противоборства идеологий, столкновения оптимистического и пессимистического мировоззрений, исторической и внеисторической, социальной и внесоциальной концепции человека. В связи с этим военная проза в основе своей все еще не становится исторической, остается остро современной, художественно новаторской.

¹ Толстой Л. Н. О литературе. М., 1955. С. 156.

² Быков В. В. Интервью // Книжное обозрение. 1986. 20 июня. С. 8.

³ См.: Тенев Л. Долг перед временем // Единство и многообразие: Литературно-художественная критика в НРБ. М., 1979. С. 289.

⁴ Ничев Б. Путь болгарской прозы к крупным эпическим формам // Единство и многообразие. С. 120.

Н. В. ТАРЭЛКІНА

АСВЕТНІЦКІЯ ІДЭІ В. ДУНІНА-МАРЦІНКЕВІЧА

Пытанне пра наяўнасць моцных асветніцкіх тэндэнцый у беларускай літаратуры XIX стагоддзя ніколі не было дыскусійным (у адрозненне ад праблем так званага «ранняга» беларускага рамантызму ці пачатковых форм рэалізму). Асабліва пераканаўча яно даследавана ў працах А. Мальдзіса¹. Вучоны даказаў, што літаратурная дзейнасць кожнага з беларускіх пісьменнікаў была пазначана тыпова асветніцкімі ідэямі (маральна-этычным адмаўленнем памешчыцкага прыгнёту, ідэалізацыяй часоў «натуральнага права», верай у духоўны патэнцыял кожнага чалавека, разуменнем літаратуры як актыўнага выхавацеля мас і г. д.), раскрыў прычыны шырокай папулярнасці асветніцтва на Беларусі (апантаная барацьба асветнікаў за літаратурныя правы роднай мовы, грамадская цікавасць да фальклору, арыентацыя на эпоху Адраджэння—перыяд культурнага і эстэтычнага ўзлёту для беларусаў).

Патрэбна, аднак, адзначыць, што, нягледзячы на ўсю відавочнасць асветніцкіх тэндэнцый у беларускай літаратуры XIX стагоддзя, мы часта карыстаемся крытэрыямі сучаснага, сталага рэалізму (ці, апошнім часам, рамантызму), а такі падыход непазбежна нараджае пэўны нігілізм мастацкай ацэнкі. Напрыклад, «Бунт хлопаў» Я. Баршчэўскага, паэмы і драматычныя творы В. Дуніна-Марцінкевіча, ананімныя гутаркі і нават асобныя вершы Ф. Багушэвіча сённяшні чытач успрымае як творы кампазіцыйна рыхлыя, перагружаныя шматлікімі апісаннямі, дадатковымі сюжэтнымі лініямі, жанравымі ўстаўкамі і г. д. Так, даволі распаўсюджаным з'яўляецца меркаванне, што паэмы Дуніна-Марцінкевіча «ўяўляюць сабой пераважна фальклорна-этнаграфічныя замалёўкі або сцэны»².

Шматлікія імправізацыі на святочна-абрадавыя тэмы ў асобных творах пісьменніка і сапраўды разрастаюцца да такой ступені, што сваім тэкстуальным памерам робяць нават непрыкметнай традыцыйна асноўную, сюжэтна-апавядальную частку. У «народным апавяданні» «Купала» канфлікт паміж панічом і Агатай вырашаны адной невялікай сцэнай, адразу пасля якой пачынаецца зацягнуты эпілог—танцавальнае сцэнічнае прадстаўленне, звязанае з канфліктнай асновай толькі прысутнасцю асобных герояў.

Сцэны народных абрадаў і гулянняў у творах В. Дуніна-Марцінкевіча могуць папярэднічаць сюжэтнаму дзеянню ці разрываць яго на часткі, але гэтыя сцэны заўсёды ўспрымаюцца як найбольш непасрэдная і жывая частка твора: традыцыйную, састарэлую сілабіку тут змяняе больш

выразная сілаба-тоніка ці нават раскаваны танічны верш. А паколькі апошнія вершаваныя памеры намнога больш адпавядаюць прасадычным магчымасцям беларускай мовы, то іх выкарыстанне толькі ў асобных частках твора стылёва адмяжоўвае, выдзяляе і самі гэтыя часткі. У выніку паэтычны твор выразна распадаецца на самастойныя сцэны.

Зразумець прыроду гэтай з'явы дапамагаюць успаміны пісьменніка Ядвігіна Ш., былога вучня нелегальнай школы ў Люцынцы: «На кожны важнейшы, бывала, дзень нябожчык пісаў для нас усіх — дзяцей — якуюсь камедыю, мы яе вучылі, з'язджаліся госці і пачыналася прадстаўленне. Помню доўгія восеннія вечары... памятаю цікавыя апавяданні і аб роднай бацькаўшчыне, і аб далёкіх халодных краях...»³.

Як бачым, Дунін-Марцінкевіч прызначаў свае творы не столькі для індывідуальнага чытання, колькі для публічнага выканання і адпаведна — калектыўнага ўспрыняцця. Менавіта масавага чытача ці, больш правільна, слухача бачыў перад сабой пісьменнік, калі ў лісце да У. Сыракомлі выказаў сваю мару — «як прыгожая, з арыстакратычным выхаваннем, таленавітая дзяўчына... сабраўшы ў святочны дзень дваровую чэлядзь і сялян... чытае перад імі ўрыўкі з «Гапона», або «Купалы», а пачцівыя сялянкі слухаюць...»⁴.

Фундатар і настаўнік школы для сялянскіх дзяцей Марцінкевіч добра ведаў, што пераважная большасць тых, каму ён прызначаў свае творы, самастойна прачытаць іх не магла. А таму ў лістах, прадмовах, нават прашэннях да афіцыйных асоб пісьменнік неаднаразова падкрэсліваў, што асветніцтва ў шырокім сэнсе гэтага слова складае асноўную мэту яго творчасці. «Мае творы... маюць на мэце заахвочванне нашага селяніна, а таксама беднай літоўскай і беларускай шляхты да навучання»; «...вырашыў я для заахвочвання яго (народа — Т. Н.) да асветы ў духу ягоных звычаяў, паданняў і разумовых здольнасцей пісаць на яго ўласнай гаворцы»; «...а сяляне... жадалі чытаць аповесці і апавяданні, напісаныя для выпраўлення іх нораваў і заахвочвання да вучобы»⁵.

Значыць, выкарыстанне сваіх твораў у якасці непасрэднага навучальнага матэрыялу Дунін-Марцінкевіч лічыў не прыніжэннем, а ўзвышэннем літаратурнай дзейнасці, найбольш высокай яе ацэнкай. Задачы стылёвага адзіства, мастацкай цэласнасці вобразаў не ставяцца ні ў адным з вядомых нам пасланняў ці публіцыстычных выступленняў пісьменніка. Трэба думаць, яны адступілі на задні план зусім не выпадкова, як не выпадковым быў пастаянны выбар сцэнічна-мантажнай кампазіцыі. Успомнім, што менавіта такая форма шырока выкарыстоўвалася асветнікамі XVIII стагоддзя — аўтарамі шматлікіх арацый, дэкламацый, «школьных драм» і г. д.

Традыцыі папярэдняга стагоддзя зрабілі самы непасрэдны ўплыў і на драматургію В. Дуніна-Марцінкевіча. З усіх магчымых жанраў пісьменнік выбіраў толькі музычныя, а «узаемасувязі літаратуры і музыкі ў асветніцкай драматургіі — з'ява не эпизадная; пры даследаванні эстэтыкі XVIII ст. нельга абыходзіць пытанне пра ўдзельную вагу музычнага мастацтва ў развіцці тэатральнай культуры»⁶.

Аналіз сцэнічных пастановак Дуніна-Марцінкевіча займаўся гісторыі беларускай музыкі і тэатру; яго камедыі разглядаюцца ля вытокаў нацыянальнага балету, оперы, аперэты, сцэнічных танцаў, харавога мастацтва. На жаль, гэтая акалічнасць не заўсёды ўлічваецца літаратуразнаўцамі. А. Семяновіч, напрыклад, лічыць музычную камедыю ў цэлым і жанр вадэвілю ў прыватнасці мастацтвам аблегчаным, безмястоўным, даказваючы, што «Пінская шляхта» «з поўным правам можа быць названа невялікай сатырычнай камедыяй»⁷. Нельга не адчуць скептычных адносінаў даследчыка да вадэвільных куплетаў, рамансаў, харавых спеваў і асабліва да сітуацый так званага «знешняга» камізму — па сутнасці, да тых стылёвых прыёмаў, якімі літаральна насычана драматургія В. Дуніна-Марцінкевіча і якія ў найбольшай ступені адпавядаюць «пробнаму», непрафесійнаму тэатру. Таму «падцягванне» музычнай камедыі пад рознавіднасць сатырычнай сатыры ніколі не ўзвышае, а, наадварот, зніжае мастацкае значэнне «Пінскай шляхты». Паслядоўна праводзячы сваю канцэпцыю, А. Семяновіч урэшце рэшт схіляецца да вываду, што асобныя з узнятых драматургам праблем вырашаны недастаткова паслядоўна, а характары маладых персанажаў (Грышкі і Марыські) засталіся незавершанымі, схематычнымі.

З такой трактоўкай спрачаецца Я. Усікаў, які разглядае п'есы Марцінкевіча «ў плане не вузкабытавога, а палітычнага фарса-вадэвіля» і аб-

грунтоўвае тэзіс пра ідэйную паўнацэннасць музычнай камедыі. На жаль, законы гэтага жанру Я. Усікаў улічвае толькі ў той ступені, у якой яны спрыяюць сатырычнаму гучанню твора, а наяўнасць ідэалізаваных характараў і павучальную развязку, адзін з самых характэрных жанравых прызнакаў вадэвіля, разумее як «слабасць рэалізму В. Дуніна-Марцінкевіча»⁸. Між тым ігравая лёгкасць вадэвільнай развязкі, вострая інтрыга паміж акрэсленымі добром і злом, займальнасць і эфектнасць дзеяння — гэта тыя стылёвыя прыёмы, якія робяць спектакль зразумелым, прывабліваюць нават непадрыхтаванага, масавага глядача.

Драматургію Марцінкевіча мы ўвогуле не павінны разглядаць без уліку ўсіх тых задач, якія ставіў перад сабой творца. А ён меў самае непасрэднае дачыненне да тэатральных пастановак уласных п'ес — як кіраўнік трупы, рэжысёр, выканаўца асобных роляў. Разнабаковы характар дзейнасці набліжаў драматурга да глядача, прымусаў улічваць інтарэсы і запатрабаванні шырокай публікі. Тое, што аўтар п'ес ужо ў момант іх напісання адначасова «як бы і рэжысіраваў, ствараў законы свайго тэатра»⁹, не магло не паўплываць на выбар адпаведных мастацкіх сродкаў. Свядома ці несвядома ахвяруючы ўнутраным драматызмам дзеяння, Дунін-Марцінкевіч дасягнуў нечага большага — стварыў першавобраз нацыянальнага тэатра, сабраў трупу энтузіястаў, паступова падрыхтаваў нават скептыкаў да сцэнічнага гучання фалькларызаваных спеваў і вялікіх маналагаў на «мужыцкай» мове.

Ідэямі настаўніцтва дыктуюцца многія іншыя стылёвыя асаблівасці твораў В. Дуніна-Марцінкевіча, у прыватнасці, схільнасць пісьменніка афармляць свае паэмы як народныя апавяданні, расказаныя ў час вечарынак. Ствараючы малюнак вясковай гулянікі з абавязковай для яе полірымійай, шматгалоссе, аўтар вылучае на першы план толькі адзін літаратурны вобраз — вобраз народнага апавядальніка. Самы стары і найбольш паважаны ў вёсцы чалавек, казачнік, ведае, што да яго думкі асабліва прыслухоўваецца моладзь і таму імкнецца зрабіць свае гісторыі не толькі займальнымі, але і павучальнымі, выхаваўчымі. Вобраз апавядальніка, такім чынам, трэба разумець як вобраз асветніка, які адначасова з'яўляецца рупарам аўтарскіх ідэй. У яго вусны пісьменнік час ад часу ўкладае публіцыстычныя або лірычныя маналогі і тым самым адрывае свайго героя ад канкрэтнага сацыяльнага асяроддзя, адкрыта ідэалізуе, выдзяляе як носьбіта высокай маралі. Апошняя задача дасягаецца рознымі спосабамі: духоўнасць старога падкрэслена яго ўменнем сціпла, з павагай і пашанай звяртацца да слухачоў (напр., «Дзетачкі каханы, дзетачкі міленькі, Да дзякуй жа вам, што вы тут прыйшлі!»), а пра высакароднасць намераў сведчыць усвядомленая мэтанакіраванасць, з якой ён з'яўляўся на вячоркі. У адрозненне ад іншых вяскоўцаў апавядальнік не збіраецца толькі павесяліцца, прыемна правесці час. Ён заняты самай патрэбнай і карыснай справай — вучыць, выходзіць, усталёўвае справядлівасць.

З вобразам старога апавядальніка звязана яшчэ адна самастойная кампазіцыйная частка — пралог, які ўводзіцца амаль у кожную паэму В. Дуніна-Марцінкевіча. Вырашаны ў форме дыялогу паміж удзельнікамі народнага свята, пралог дазваляе пісьменніку знітаваць два вядучых прынцыпа яго творчасці — сцэнічнасць і дыдактычны пафас. Асветнік імкнецца сцвердзіць у гэтай сцэне «свой гістарычны аптымізм, сваю веру ў неабмежаваныя магчымасці чалавечага розуму»¹⁰. Звычайнымі для асветніка з'яўляюцца і падвойная сюжэтная лінія, і некаторая ўмоўнасць дзеяння, і пэўны схематызм характараў, якія адзначаюць даследчыкі творчасці В. Дуніна-Марцінкевіча.

У дачыненні да твораў пісьменніка як нельга лепш падыходзіць тэрмін «двухслойнасць», прапанаваны М. Гуляевым для вытлумачэння стылёвых асаблівасцей літаратуры асветніцкага рэалізму. Свет «рэальны, бытавы, нібы спісаны з натуры, населены зусім рэальнымі асобамі» суседнічае з тым, які «створаны ўяўленнямі пісьменніка, яго насяляюць ідэальныя персанажы»¹¹.

Іншая справа, што ў розных творах В. Дуніна-Марцінкевіча адзначаная двухслойнасць прымала яшчэ больш складаныя формы: ідэал асветніцкі мог сумяшчацца не толькі з рэальнасцю, але і з іншым па характару ідэалам — рамантычным, і тады ствараліся такія «незавершаныя» характары, як горды, незалежны, але адначасова расслаблены Гапон (аднайменная паэма), іранічны і ў той жа час чуллiвы Халімон («Халімон на каранцыі»), рамантычна абмежаваны Грамабой, які тым не менш па-

корліва чакае дапамогі вышэйшых сіл («Стаўроўскія дзяды»). А пераважная большасць гераінь Марцінкевіча застаюцца і зусім незразумелымі ў спалучэнні высакароднай аддадзенасці каханаму і абсалютнай няздольнасці да рашучых учынкаў.

Пэўнасцю, лагічнасцю і нават адналінейнасцю адрозніваюцца адмоўныя персанажы пісьменніка, але і ў іх жыцці пануе выпадак, здараюцца рэзкія павароты, імгненныя пераходы да станючага ідэалу. Асобныя ж учынкi не апраўдваюцца нават раптоўнай унутранай трансфармацыяй: у нас няма ніякіх падстаў гаварыць пра перавыхаванне Куторгі, аднаго з самых непрывабных герояў «Пінскай шляхты», аднак у заключнай сцэне менавіта ён спявае патрыятычныя куплеты ў гонар роднага Палесса.

Аналізуючы творы В. Дуніна-Марцінкевіча, можна знайсці шэраг іншых «неадпаведнасцей», прадыхтаваных рацыянальнымі адносінамі пісьменніка да створаных ім умоўна-мастацкіх вобразаў. Настаўнік, выхавальца па натуре, асветнік па выбранай грамадскай пазіцыі, Марцінкевіч заставаўся сабой і ў літаратурнай дзейнасці. Адсюль яго складаны, супярэчлівы, у нечым нават эклектычны стыль, які неаднаразова даваў падставы то для рэзкай крытыкі, то для глыбокай пашаны.

¹ Гл.: Мальдзіс А. І. Творчае пабрацімства (Беларуска-польскія літаратурныя ўзаема сувязі ў XIX ст.). Мінск, 1966; Ён ж а. Традыцыі польскага Асветніцтва ў беларускай літаратуры XIX ст. Мінск, 1972.

² Мархель У. І. Лірнік вясковы. Сыракомля ў беларуска-польскім літаратурным узаемадзеянні. Мінск, 1983. С. 91.

³ Ядвігін Ш. Выбраныя творы. Мінск, 1976. С. 239.

⁴ Дунін-Марцінкевіч В. І. Творы. Мінск, 1984. С. 431.

⁵ Там жа. С. 428, 481, 479.

⁶ Черная Е. С. Роль музыкальнай драмы в культуре Просвещения // Проблемы Просвещения в мировой литературе. М., 1970. С. 177.

⁷ Семановіч А. А. Беларуская драматургія. Мінск, 1961. С. 75.

⁸ Усікаў Я. К. Беларуская камедыя. Мінск, 1979. С. 138, 159.

⁹ Тураев С. В. Исторический урок просветителей // Филологические науки. 1967. № 3. С. 102.

¹⁰ Гісторыя беларускага тэатра. Мінск, 1983. Т. 1. С. 301.

¹¹ Гуляев Н. А. О своеобразии просветительского реализма // Филологические науки. 1966. № 2. С. 174.