

ИНСТИТУТ СЛАВЯНОВЕДЕНИЯ
РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК

Серия
*«Современные литературы стран
Центральной и Юго-Восточной Европы»*

Н.М. КУРЕННАЯ



**БЕЛОРУССКАЯ
КУЛЬТУРНАЯ
ИДЕНТИЧНОСТЬ
в зеркале
национальной
литературы**



МОСКВА
2025

УДК 821.161.3
ББК 71(4Бей)
К93

УТВЕРЖДЕНО К ПЕЧАТИ УЧЕНЫМ СОВЕТОМ
ИНСТИТУТА СЛАВЯНОВЕДЕНИЯ РАН

(Протокол № 8 заседания Ученого совета
ФГБУН Института славяноведения РАН
от 24.12.2024)

ОТВЕТСТВЕННЫЙ РЕДАКТОР:

д.ф.н. *Н.Н. Старикова*

РЕЦЕНЗЕНТЫ:

к.и.н. *Ю.А. Борисенок,*

к.ф.н. *Л.Л. Щавинская*

Куренная Н.М.

К93 Белорусская культурная идентичность в зеркале национальной литературы / Наталия Куренная. — М.: Институт славяноведения РАН, 2025. — 224 с. (Серия «Современные литературы стран Центральной и Юго-Восточной Европы»)

ISBN 978-5-7576-0512-8

DOI 10.31168/7576-0512-8

В настоящем труде на примере отдельных классических и значительных современных художественных текстов прослежен самобытный белорусский путь утверждения национальной идентичности, ключевым фактором которого является развитие родного языка и литературы — важнейших механизмов национального, социального и культурного самоопределения.

УДК 821.161.3
ББК 71(4Бей)

ISBN 978-5-7576-0512-8



9 785757 605128

© Куренная Н.М., текст, 2025
© Институт славяноведения РАН, 2025
© Оформление. ООО «ПОЛИМЕДИА», 2025

*Сцвярджаюць гісторыкі і мовазнаўцы,
Што паступова сціраюцца грані нацый
І, нібыта як перажытак, аджыць павінна абавязкова
Мова маці мой — беларуская мова...*

Рыгор Барадулін. Моя мова

Введение



Настоящее исследование посвящено анализу основных тенденций развития белорусской литературы XX — начала XXI вв., ее роли и значения в процессе формирования и укрепления национального самосознания. В творчестве классиков белорусской литературы XX в. — Якуба Коласа, Янки Купалы, Максима Богдановича, Максима Горьцкого и многих других литераторов были заложены основы этого многовекторного процесса, представляющего значительный научный интерес с точки зрения формирования человека национального. Жанр литературно-исторического очерка определяет характер и структуру настоящей книги.

В современной литературе Белоруссии с определенной долей условности можно выделить несколько главенствующих тем, посвященных проблемам распространения и бытования белорусского языка, несколько основных специфических стереотипов и символов национальной картины мира, исторического взаимодействия славянских культур, подпитывавших и обогащавших друг друга.

По существу, все эти мотивы и темы отражают современный этап белорусской идентификации как важнейшего механизма национального, социального и культурного самоопределения. В ходе этого перманентного процесса происходит

отождествление человека с той или иной национальной культурной традицией. «Во все времена процесс идентификации строится на основе оппозиции свой/чужой. Эта оппозиция определяет этническую, конфессиональную, социальную (классовую) принадлежность человека. Чужой — это иностранец, пугающий своей непонятной речью, одеждой, манерами. Он всегда идентифицируется в мифологическом плане, притом не только в народной культуре»¹. Развитие самых разнообразных моделей самоопределения можно проследить как по вертикали, в различные исторические эпохи, так и по горизонтали — в многообразных областях человеческой деятельности.

Начиная с середины XIX в., проблемы этнонационального самоопределения и процессы формирования культурной идентичности постоянно находились в сфере пристального внимания творцов славянских литератур, в том числе и белорусской. Эти идеи с нарастающей интенсивностью проникали в разные области национальной культуры — язык, литературу, религию, идеологию, политику. Нельзя не принимать во внимание и тот объективный факт, что «новому большому витку общественно-исторической спирали соответствует новый виток спирали литературной»².

Вполне понятно, что настоящее исследование не может претендовать на воссоздание всеобъемлющей картины развития белорусской литературы за более чем столетний период, в силу своей исторической судьбы отмеченный уникальным характером, сформировавшимся в значительной мере под влиянием билингвизма ее творцов. Читатели, знакомые с белорусской словесностью, могут назвать имена многих талантливых писателей и поэтов, произведения которых широко известны в Белоруссии и за ее рубежами, од-

¹ Софронова Л.А. О проблемах идентичности // Культура сквозь призму идентичности. М., 2006. С. 12.

² Благой Д.Д. От Пушкина до Маяковского. Закономерности развития русской литературы XIX — начала XX века. М., 1963. С. 84.

нако в настоящем труде их творчество не стало предметом пристального исследования. Перед автором стояла более узкая задача — на примере отдельных классических и значительных современных художественных текстов проследить самобытный белорусский путь обретения и утверждения национальной идентичности, ключевым фактором которой стал родной язык, способствующий «идентификации объектов окружающего мира, их классификации и упорядочению сведений о нем, облегчая тем самым адаптацию человека, организацию и координацию человеческой деятельности. Благодаря языку человек приобщается к системе общественной идеологии, усваивает культурные нормы и социальные роли»³.

Очевидно, что в современных гуманитарных исследованиях явно заметна тенденция к антропоцентризму. Долгое время конкретный человек, его переживание истории, поиски идентичности оставались без пристального внимания ученых-гуманитариев, в то время как эти процессы постепенно формировали и отражали новые варианты личности — культурной, национальной, социальной. «Из пассивного носителя языка человек превратился в его создателя, который формировал собственную картину мира. Антропоцентрический подход к явлениям языка, интерес к человеку «читающему» и «пишущему» проявляется во многих литературоведческих работах белорусских исследователей, в них он — не только автор, в определенной мере наделенный историко-литературной характеристикой, но и языковая личность, организующая произведение в единое целое»⁴.

В течение XIX в. на белорусских землях шел процесс накопления основных черт национальной литературы но-

³ Вендина Т.И. Язык как форма реализации культурной идентичности // Культура сквозь призму идентичности. М., 2006. С. 42.

⁴ Софронова Л.А., Куренная Н.М. Автор-читатель-исследователь (вместо введения) // Человек-творец в художественном пространстве славянских культур. М., 2013. С. 5.

вого типа. Белорусская культура, в первую очередь ее словесность, вплоть до начала XX в. тяготела к своеобразному фольклорному типу, которому были свойственны конкретно-образное мышление и определенная склонность к созданию мифопоэтической картины мира. Наследуя национальным литературным традициям, Янка Купала, Якуб Колас, Алоиза Пашкевич, Максим Богданович, Максим Горещкий уже в первые десятилетия XX в., используя возможности лексического развития и обогащения родного языка, придали литературе глубокие расширительные смыслы, наполнили ее новыми мотивами, национально значимыми образами. Этническое, конфессиональное и политическое пограничье, в зоне которого на перекрестке культур формировались белорусская нация и формы ее государственности, способствовало «открытости» выдающихся поэтов и писателей к инациональному опыту, а также успешному процессу «наверстывания упущенного», который Г.Д. Гачев определил как «ускоренное развитие» национальных литератур.

Естественно, что историко-культурное развитие Белоруссии имело свои отличительные черты. Эти особенности зафиксировал, в частности, российский писатель-этнограф С.В. Максимов в своих историко-этнографических трудах и статьях, созданных по результатам научных экспедиций в Северо-Западный край в 1867 г. Выводы писателя касались самых разнообразных сторон жизни коренного населения белорусских земель — религиозной, культурной, экономической, социальной, демографической, бытовой. Во второй половине XIX в., по мнению С.В. Максимова, «... начинается быстро изменяться образ земли Русской в ущерб ее коренным и первобытным особенностям. Великороссия выходит уже на новый этап; Белоруссия останется, вероятно, на некоторое лишь время на старом и заднем плане... В белорусе находим яркие и цельные черты дохристианского культа, разлитые в таком изобилии, что по народным поверьям, суевериям и

предрассудкам можно рассчитывать приблизительно восстановить древнюю языческую славянскую веру. Обилие цельных образов древних божеств с их определенными и раздельными чертами, с собственными племенами и очевидными пунктами и временами их деятельности; избыток в большинстве обрядовых приемов, основанных на опыте, изучении и наблюдениях над вещественною природою, — все это отличает белоруса от других славян. Что полузабыто или совсем утрачено в Великой России — в Белоруссии сохраняется в целом и нетронутым виде»⁵.

В связи с этим можно предположить, что тяготы, а порой и трагизм исторической судьбы белорусского народа, существовавшего в обстановке многовекового угнетения и неволи, парадоксальным образом способствовали определенной «консервации» и сохранению как собственной самобытной культуры, так и общеславянских культурных корней.

Как уже было отмечено, на белорусских землях (называвшихся в XIX в. Северо-Западным краем или северо-западными губерниями Российской империи) с конца XIX столетия шли процессы, положившие начало новому этапу национального возрождения, главным результатом которого стало интенсивное развитие белорусского литературного языка. С одной стороны, его собирание, изучение и научный анализ привели к стремлению сформировать литературную норму, а с другой — важно было создать реальные возможности ее практического применения после длительного запрета белорусского языка в самых различных областях, в первую очередь в сфере образования. С развитием национальной идеологии в трудах И. Абдираловича, В. Самойло, в творчестве писателей В. Дунина-Марцинкевича, Ф. Богушевича все чаще звучали призывы повсеместного использования родного языка, параллельно с этими процессами складывалась новая для Беларуси социальная груп-

⁵ Максимов С.В. Очерки о белорусской земле. М., 2018. С. 99–100.

па — народная интеллигенция, в основном вышедшая из крестьянской среды, сумевшая получить образование. «Все это люди дела, а не слова, люди, являющиеся неразрывной частью народа, не перерезавшие соединительной пуповины между ним и собой. С другой стороны, это люди, для которых только один язык дорог, близок и понятен — язык белорусский»⁶. Представителями этого социального слоя были многие литераторы, в том числе будущие классики национальной литературы Янка Купала и Якуб Колас, которые в своих произведениях отразили важнейшие философские, психологические, идеологические основы белорусской картины мира. В их поэзии, драме, прозаических произведениях с глубоким состраданием, эмоционально достоверно и ярко воссоздано мировидение белорусов накануне эпохи социальных потрясений первых десятилетий XX в.

О характере нового типа национальной литературы, в частности поэзии, отмеченной сплетением многообразных черт различных художественных направлений и стилей, в 1915 г. рассуждал в своей неоконченной статье «Забутый путь» М. Богданович: «... за восемь-десять лет своего настоящего существования наша поэзия прошла все пути, а отчасти и тропинки, которые поэзия европейская протоптывала более ста лет. Из наших стихотворений можно было бы легко сделать и краткий повторительный путь европейских литературных направлений последнего века. Сентиментализм, романтизм, реализм, натурализм, наконец, модернизм — все это, иной раз даже в их разных направлениях, отобразила наша поэзия, правда, чаще всего бегло, неполно, но все-таки отобразила. Большую внутреннюю подвижность имеет она — об этом не может быть и спора»⁷.

⁶ *Богданович М.* Белорусское возрождение // Творы М. Багдановіча. Т. I—II. Менск, 1928. Т. II. С. 138.

⁷ *Богданович М.* Забутый путь // Богданович М. Избранные произведения / Пер. с белорусского. М., 1953, 1991. С. 269.

Белорусский язык чутко реагировал на масштабные радикальные изменения во всех сферах жизни — политические, социальные, культурные, которые происходили в белорусском мире и его окружении. В самых разных областях общественной деятельности первостепенное значение получило стремление осознать и определить собственную идентичность. Родной язык занимал в этом процессе особое место. Выдающийся белорусский ученый, лингвист и этнограф Е.Ф. Карский посвятил свой фундаментальный труд «Белорусы» изучению многогранного процесса совершенствования и обогащения родного языка, его исторической роли в отражении внутри- и внешнеполитических процессов. В многотомной монографии, опубликованной в 1903 г., он исследовал исторические корни и современное состояние белорусского языка, или, по определению самого ученого, «белорусского наречия». К тому была приложена «Этнографическая карта белорусского племени. Белорусские говоры». Констатируя общеизвестный факт, что «язык развивается вместе с народом, подвергаясь разным изменениям в связи с переменами в жизни самого народа»⁸, Карский подчеркивал, что «рассмотрение разных наслоений в языке и изменений в нем, необходимо сопровождать указанием тех событий в исторической жизни народа, которые давали новое направление последней, по крайней мере, усиливали или задерживали ее естественный ход»⁹. Следует подчеркнуть и особое воздействие культурного контекста на исторический процесс, их взаимообусловленность.

Наследуя своим предшественникам, новое поколение писателей Беларуси второй половины XX — начала XXI в. в своих произведениях продолжили исследовать актуальные аксиологические проблемы с учетом национально-идентификационного фактора. Понимая значимость

⁸ Карскі Е. Беларусы. Мінск, 2021. С. 38.

⁹ Там же.

не только ближнего литературного контекста, но и дальнего, они продолжают традиции предыдущего этапа развития белорусской литературы, демонстрируют многообразие современных художественных приемов с новыми жанрами. По-прежнему справедливо звучит высказывание Алесьа Адамовича о том, что «современная белорусская проза довольно смело и широко выходит к проблемам глобального, общечеловеческого масштаба. Но при этом в лучших своих образцах остается и развивается как литература национальных тем, типов, стилистики...»¹⁰.

В настоящем исследовании представлены очерки об индивидуальных авторских предпочтениях в выборе жанров, мотивов, художественных средств изображения для разностороннего и глубокого отражения процесса формирования и утверждения белорусской идентичности, как в творчестве классиков белорусской литературы, так и в произведениях современных авторов — А. Станюты, А. Андреева, В. Мартиновича, А. Клинова, О. Бахаревича и многих других.

Проблема национальной идентичности, несмотря на ее довольно давнюю историю, остроактуальна и в настоящее время, она исследуется различными областями гуманитарной науки — историей, филологией, социологией. Представляется, что этот процесс еще долго будет волновать белорусское общество, о чем свидетельствуют, например, следующее высказывание: «В белорусской литературе существует сквозной тип героя, который из произведения в произведение задает самому себе и читателю один и тот же вопрос: кто есть я, белорус в этом мире? Где мои корни? Такой рефрен имеет, как известно, конкретно-исторический фон и веские причины, в результате которых зыбкость на-

¹⁰ Адамович А.М. Кузьма Черный. Уроки творчества. Авторизованный пер. с белорус. З. Крахмальниковой. М., 1977. С. 3.

циональной ситуации стала тревогой и болью — иногда неосознанными для многих поколений»¹¹.

В настоящем исследовании особое внимание уделено анализу трилогии Якуба Коласа «На расстанях», продемонстрировавшей новые пути и возможности национальной прозы. Выбор именно этого произведения был продиктован, с одной стороны, его значимостью для дальнейшего развития романной формы в белорусской литературе, а с другой — его малоизвестностью у современных читателей по сравнению с поэмами, драмами и лирикой Якуба Коласа.

Свою задачу мы видели в литературоведческом анализе одной из наиболее важных и постоянных тем белорусской литературы на протяжении многих десятилетий, поэтому привлекли тексты, созданные в разное время, начиная с трилогии «На расстанях» Якуба Коласа (первая половина XX в.) до значимых произведений современных писателей Беларуси. Разумеется, мы также приняли во внимание огромный пласт литературоведческой и критической литературы белорусских исследователей.

¹¹ Стрельцова В.М. Экспансия авторского «я» в автобиографической прозе // Белорусско-российский диалог. М., 2006. С. 163–164.

Белорусский литературный язык: предтечи и создатели



Кардинальные изменения в культурном пространстве, рождение новых имен и направлений метафорически можно обозначить как проблему «взрыва, взрывных процессов в культуре», имея в виду один из главных признаков этого явления — неожиданность и внезапность. Однако соотнесение этой метафоры с развитием культуры очевидно имеет несколько «искусственный» характер, поскольку следствием физического взрыва всегда является разрушение, а результатом «взрывных процессов» в культуре — неожиданное появление, возведение чего-то нового, ранее с очевидностью не проявлявшегося. Более того, в культуре «момент взрыва ознаменован началом другого этапа»¹².

Для анализа особенностей и причин «взрывных» процессов, формирующих новую культурную парадигму, обратимся к опыту стремительного развития современной белорусской литературы — к ее начальному, значительному и плодотворному периоду, который совпал с первыми десятилетиями XX в. Известный белорусский литературовед Г.В. Киселев называет это время «взлетом национальной литературы, который был отмечен оригинальным творче-

¹² Лотман Ю.М. Культура и взрыв. М., 1992. С. 32.

ством молодых белорусских писателей, их повышенным интересом к своим предшественникам, творившим в XIX в.»¹³.

Максим Адамович Богданович, поэт, литературовед и критик, исходной точкой нового этапа в истории родного языка и литературы считал события 1905 г., которые явились «глубоким переворотом в психике народных масс; перед ними встал, выдвинувшись из тени на свет, целый ряд новых вопросов, требовавших немедленного разрешения, а традиционных ответов на них деревня еще не имела. Создалось горячее стремление разобраться в событиях, раздвинуть поле своего зрения, а, следовательно, сформировался громадный спрос на идеологические ценности. В это время белорусское печатное слово сделалось настоящей необходимостью и быстро получило небывалый размах»¹⁴.

На переломе столетий белорусский язык все интенсивнее проникал в повседневную культуру: на родном языке печатались календари, объявления, велась частная переписка, на выставках появлялись белорусскоязычные каталоги и т.д. Однако белорусский язык был еще недостаточно развит «для выражения всех потребностей перенятого у Европы общежития и знания»¹⁵. Появление к этому времени довольно представительной когорты молодой народной интеллигенции, ее просветительская деятельность способствовали неожиданному для многих стремительному, «взрывному» развитию белорусской культуры, ядром которой стал формирующийся литературный язык. Творчество молодых авторов из чисто художественной области

¹³ Киселев Г. Белорусская литература XIX в. Проблемы источниковедения и атрибуции. Автореф. дисс. ... д-ра филол. наук. Минск, 1993. С. 4.

¹⁴ Богданович М. Новый период в истории белорусской литературы // Творы М. Багдановіча. Т. I–II. Менск, 1928. Т. II. С. 24.

¹⁵ Потебня А.А. Язык и народность // Вестник Европы. 1885. № 9. С. 43.

за короткий срок переместилось в сферу национального и общественно-политического развития белорусского народа. В этой связи нельзя не согласиться с выводами американского лингвиста Э. Сепира о том, что «культуру можно определить как то, *что* данное общество делает и думает, язык же есть то, *как* думает»¹⁶.

XIX век вошел в историю культуры Беларуси как «таинственный, молчаливый»¹⁷. По мнению белорусского литературоведа Г.В. Киселева, «рукописное наследие этого периода имело драматическую судьбу, на которую повлияли самые разные причины и обстоятельства: негативное отношение в царской России и в Польше к белорусскому национальному движению, разрушительные войны и социальные катаклизмы, ареной которых не раз становилась Беларусь»¹⁸. До настоящего времени сохранилось незначительное число писательских автографов XIX в. Современные текстологи анализируют в основном печатные издания или рукописные копии произведений, как правило, устного бытования. «Популярные произведения белорусской литературы шли в народ и из списков, в том числе недостаточно грамотных, которых было очень много. К этому нужно еще добавить невыработанность литературного языка, полную неустойчивость орфографических норм, а также наличие двух графических систем — “гражданки” и латиницы»¹⁹.

На протяжении всего XIX в., вплоть до 1905 г., на белорусское печатное слово официальными российскими властями был наложен запрет, который, по мнению белорусского историка литературы А.И. Мальдиса, как бы повернул развитие литературы вспять — к рукописности и аноним-

¹⁶ Сепир Э. Язык, раса, культура // Сепир Э. Избранные труды по языкознанию и культурологии. М., 1993. С. 193.

¹⁷ Кавко А.К. От Скорины до Купалы. М., 2006. С. 123.

¹⁸ Киселев Г. Белорусская литература XIX в. Проблемы источниковедения и атрибуции. С. 17.

¹⁹ Там же. С. 18.

ности, что привело к литературному и, шире, культурному «застою». (Право национальностей на выбор языка обучения в Российской империи закрепил Указ 17 апреля 1905 г., 14 пункт которого разрешил «преподавание Закона Божия инославных христиан исповеданий... на природном языке учащихся»²⁰.)

Белорусский язык имеет давнюю, порой драматическую историю, которая начинает свой отсчет с XIV в. — со времени образования Великого Княжества Литовского (ВКЛ). Как правило, белорусские лингвисты называют язык, на котором в течение трех столетий в ВКЛ велось делопроизводство и говорили представители высшего общества, языком старобелорусским. Постепенно он потерял свой былой статус, но уже во второй половине XIX в. набравший силу процесс национального возрождения, несколько ранее охвативший почти все народы Центральной и Юго-Восточной Европы, сказался и на состоянии белорусского языка. (Причиной более позднего вступления на путь «национального возрождения» не в последнюю очередь стало «характерное для этнического самосознания белорусов относительно позднее выделение из восточнославянского единства и поздняя внутривеликорусская консолидация народа»²¹.)

Процесс национального возрождения шел во всех областях жизни белорусов, с наиболее выдающимися результатами — на литературном уровне: появились прозаические и поэтические произведения, литературоведческие и критические статьи на белорусском языке, ставшие своеобразным «концентратом духовного опыта народа». В то же время нельзя не отметить стремительность пути, который

²⁰ Цумарева Е.П. Либеральные и консервативные проекты изменений в системе образования в 1905–1914 гг. (на примере белорусско-литовских губерний) // Вестник Брянского государственного университета. Серия «Исторические науки и археология». 2016.

²¹ Мечковская Н.Б. Национально-культурные оппозиции в ментальности белорусов // Встречи этнических культур. М., 2002. С. 217.

прошла белорусская литература всего за несколько десятилетий. Если в начале второй половины XIX в. большинство литературных произведений, созданных на белорусских землях — стихотворения на польском языке или полулитературные гутарки, как правило, относительно невысокого художественного уровня, то уже в последней четверти века появляется настоящая поэзия на белорусском языке.

Духовным отцом национального возрождения Беларуси принято считать Франтишка Бенедикта Богушевича (1840–1900), автора напечатанных на кириллице и латинице поэтических сборников «Дудка белорусская» (Краков, 1891) и «Смык белорусский» (Познань, 1894), с которых, по мнению многих литературоведов, и началась современная белорусская художественная литература. Автор первого фундаментального труда по истории отечественной литературы М.И. Горецкий отмечал выдающуюся роль Богушевича в освобождении «новой белорусской литературы от заимствования иноземных литератур, именно благодаря ему она обрела общенациональное значение, выявив особенности белорусского национального духа, те черты характера, тот способ мышления и переживания, те симпатии и идеалы, которыми белорусская нация выделяется среди других европейских народов»²².

В 1907–1910 гг. в серии «Беларускія песняры» издательским товариществом «Загляне сонца і ў наша аконца», основанном в Петербурге выходцами из белорусских земель, были переизданы сохранившиеся произведения наиболее значительных национальных писателей XIX в., в том числе и Ф. Богушевича. До настоящего времени сосуществуют две точки зрения на его творчество, сторонники одной придерживаются выводов М. Горецкого о первостепенной роли Ф. Богушевича в зарождении новой белорусской литературы, другие считают, что эта роль преувеличена. М. Богданович в труде по истории белорусской словесности, отмечая

²² Гарэцкі М. Гісторыя беларускае літэратуры. Вільня, 1921. С. 6.

определенное художественное несовершенство поэзии Богушевича, тем не менее, высоко оценивал национальный и демократический дух его произведений: «Стих его прост и суров... В предисловиях к своим книжкам Богушевич едва ли не первый явился проповедником всестороннего национального возрождения белорусов, доказывая, что они представляют отдельный, самостоятельный народ»²³.

Несмотря на различие оценок, очевидно, что Франтишек Богушевич — выдающийся деятель белорусской культуры XIX в. Именно он «запустил», активизировал на белорусских землях процесс национальной самоидентификации, его произведения представляют собой «замечательный источник для понимания положения и стремления белорусского крестьянства в пореформенный период»²⁴.

Патриотический пафос стихотворений Богушевича заслужил в свое время симпатии национально ориентированной образованной части общества, однако его гражданские и человеческие идеалы остались незамеченными почти поголовно безграмотным, угнетенным народом, которому он, по существу, и адресовал свои произведения, написанные с искренней болью и заботой о национальном пробуждении, сохранении родного языка как залога существования белорусов. Обращение писателя «Любезным господам писателям белорусским» заканчивалось призывом: «Так будем же спасти язык наш белорусский, чтобы не помереть!»²⁵.

Творчество Богушевича стало прологом, подготовкой к формированию новой общекультурной реальности — рождению современного белорусского литературного языка. Наследие Богушевича в течение долгих лет служило своеобразным ориентиром для целой плеяды белорусских писа-

²³ Гарэцкі М. Гісторыя беларускае літэратуры. С. 7.

²⁴ Киселев Г. Белорусская литература XIX в. Проблемы источниковедения и атрибуции.

²⁵ Богушевич Ф. Любезным господам писателям белорусским // Кантакт. 1990. № 1 (3). С. 27–28.

телей, в том числе и будущих классиков национальной литературы — Янки Купалы, Якуба Коласа, Алоизы Пашкевич (Тетки), Максима Богдановича, начавших свой творческий путь с поэзии и в определенном смысле продолживших традицию литератур, которые прошли через эпоху национального возрождения: на начальном этапе поэзия в них, как правило, главенствовала над прозой.

Янка Купала (Иван Доминикович Луцевич) и Якуб Колас (Константин Михайлович Мицкевич) родились в 1882 г. в разных концах белорусской земли. Их одновременное рождение и вступление в литературу явилось своеобразным «возмещением» за «молчавший» XIX век. Белорусы, в течение долгого исторического периода не имевшие собственной государственности, находились под двойным ассимиляционным гнетом, с одной стороны — им грозило ополячение, с другой — «овеликорушение» (термин М. Богдановича). Не произошло ни того, ни другого, поскольку «именно мотив национальной идентификации — своеобразный оборонительный рефлекс перед ассимиляторским нажимом — с самого начала становится одним из важных побудительных мотивов творчества»²⁶.

Гражданственные национальные мотивы стали главенствующими и на начальном этапе литературного пути Янки Купалы и Якуба Коласа — поэтов, с одной стороны, глубоко укорененных в национальной культурной, в том числе и фольклорной традиции, а с другой — обогативших белорусский язык новой лексикой, оригинальными образными системами, поскольку «именно язык позволяет обнаружить связь с мифологическими пластами того или иного народа, его религиозным опытом, рефлексам эстетического и научного познания мира»²⁷.

А. Потебня считал, что «расцвету самостоятельного народного творчества в науке и поэзии всегда предшествуют

²⁶ Кавко А.К. От Скорины до Купалы. М., 2006. С. 93.

²⁷ Потебня А.А. Язык и народность // Вестник Европы. 1895. № 9. С. 5.

периоды подражательности, предполагающие более или менее теоретическое или практическое, более или менее глубокое и распространенное знание иностранных языков, что соразмерно с увеличением количества хороших переводов, увеличивает в народе запас сил, которые рано или поздно найдут себе выход в своеобразном творчестве»²⁸. Несомненно, что пребывание белорусского народа на границе двух исторически состоявшихся государств, обладавших высокоразвитыми литературами, владение в той или иной мере многими даже минимально образованными белорусами польским и русским языком, сделали возможным «выход в своеобразном творчестве», о котором говорил Потебня, целой плеяды белорусских литераторов, создавших за непродолжительный период подлинные шедевры национальной поэзии и драмы.

Наиболее выдающиеся белорусские литераторы в начале своего творческого пути также прошли через этап подражательности, находясь под влиянием соседних литератур — Янка Купала свои первые стихотворения писал на польском языке, Якуб Колас — на русском, находясь под определенным воздействием творчества русского поэта И.С. Никитина. М. Богданович с малолетства жил в Нижнем Новгороде и Ярославле, его взросление проходило в кругу русской культуры, белорусский язык он выучил самостоятельно.

«Максима Богдановича, как Янку Купалу и Якуба Коласа, всю белорусскую литературу начала XX в., вынесла на поверхность социокультурной жизни революционная волна 1905–1906 гг. Есть что-то удивительное в той неминуемой закономерности, с которой на небосклоне белорусской литературы, которая переживала в это время период своего ускоренного развития, одновременно появились три звезды первой величины: в 1905 г. свое первое стихотворение опубли-

²⁸ Потебня А.А. Язык и народность. С. 5.

ликовал Янка Купала, в 1906 г. — Якуб Колас, в 1907 г. — Максим Богданович. Как будто было компенсировано то, что белорусская литература «не добрала» раньше»²⁹. Однако все они смогли найти собственный литературный путь, наиболее близкие им темы, мотивы, интонации, которые не только отразили национальную картину белорусского мира, но и ускорили процесс национальной и культурной идентификации, который протекал в тесном единстве с интенсивным развитием белорусского языка в различных областях науки и культуры.

Этнографическое изучение белорусов, начавшееся еще во второй половине XIX в., продолжилось и в XX веке, оно стимулировало острые дискуссии, посвященные проблеме так называемого белорусского наречия. Российский историк М.О. Коялович (белорус по происхождению) считал его «мостом» между малорусским и великорусским наречиями. Славянофил И.С. Аксаков отмечал, что из белорусского крестьянина «вылепить великорусского мужика невозможно, да и нет необходимости», и предлагал «в будущем преподавать начальные знания и смысл правительственных постановлений белорусскому крестьянству на белорусском наречии, учить его читать и писать сначала по-белорусски, а потом и по-русски»³⁰. Это высказывание относится к 1881 г., но практика была иной — до начала XX века занятия в земских школах, как и делопроизводство, на белорусских землях велись на русском языке.

Существует мнение, что белорусскую нацию и ее родной язык спасли 500 рублей, выделенные князем П.Д. Святополк-Мирским, будущим министром внутренних дел Российской империи, бывшем в начале XX в. виленским генерал-губернатором. Именно на эти деньги известный филолог и этнограф, профессор Варшавского и Петербургского

²⁹ Рагойша В.П. Мой Трыглау. Мінск, 2012. С. 260. (Пер. Н. Куренной).

³⁰ Аксаков И.С. Польский вопрос и западно-русское дело // Аксаков И.С. Сочинения. Т. 3. М., 1889. С. 114.

университетов Евфимий Федорович Карский (1860–1931) объехал в 1903-м белорусские земли, поставив перед собой крайне трудную задачу: «Определение этнографической границы белорусской народности и языка с соседними великорусскими и малорусскими племенами и наречиями, а также с народностями польской, литовской и латышской»³¹. По результатам своей экспедиции Карский опроверг прочно сложившийся в российских и польских образованных кругах убеждение, что не существует ни самостоятельной белорусской нации, ни белорусского языка. В том же 1903 г. Е. Карский начал публиковать свой фундаментальный трехтомный труд «Белорусы», который в настоящее время с полным основанием называют «энциклопедией белорусоведения». Выводы Карского о самостоятельности белорусского языка, на котором в течение столетий создавалась народная поэзия, «старая западнорусская литература», а в начале XX в. и современная художественная литература, были подкреплены в том числе анализом творчества Купалы, Коласа, а позднее Богдановича, Горецкого и многих других писателей.

Развитие белорусской словесности и литературного языка в этот период шло по нескольким направлениям. Основным из них была набиравшая силу талантливая и национально окрашенная оригинальная художественная практика — публикация первых произведений Купалы и Коласа, несколько позже — Богдановича, Пашкевич (Тетки), литературных опытов других авторов, представлявших первое поколение белорусской творческой интеллигенции.

Вторым направлением являлась журналистика. Событием огромной важности стал выход в Вильне (Вильнюсе) в 1906 г. газеты на белорусском языке «Наша Нива» («Наша Ніва», 1906–1915). Ее программной задачей стало «стремление к тому, чтобы все белорусы, не знающие, кто они та-

³¹ *Борисенок Ю.А.* На крутых поворотах белорусской истории. М., 2013. С. 91.

кие — уразумели, что они белорусы и люди, чтобы осознали свои права и помогли нам в нашей работе»³². Отцами-основателями газеты были братья Иван и Антон Луцкевичи и Александр Власов. Появление газеты на родном «простом мужицком» языке всколыхнуло белорусское общество.

Существует множество воспоминаний о восприятии первого номера белорусской газеты, вызвавшего у читателей неожиданно сильное душевное волнение. На страницах «Нашей Нівы» появились впервые произведения Янки Купалы, Якуба Коласа, Тетки (Алоизы Пашкевич), Алеся Гаруна, Максима Богдановича и многих других начинающих литераторов. По замыслу создателей газеты, «Наша Ніва» была призвана выполнять задачу национального возрождения и гуманизма, пробуждения исторической памяти белорусов, красноречивее всего выраженную Купалой, призывавшего «людьми зваться». Богданович, откликнувшийся на появление газеты, писал, что она «пробила себе дорогу в самые глухие уголки Белоруссии, в самые темные слои населения. Для многих тысяч людей она явилась первой газетой, прочитанной ими, первым, не носившим казенной печати источником знаний, изложенных простым и ясным языком. К белорусскому крестьянину, сжившемуся с мыслью, что он — хам, а его “мова” — хамская, “Наша Ніва” печатно обратилась на этой “мове”, тем самым вызывая в нем уважение и к родному языку, и к себе самому, пробуждая чувство собственного достоинства. В белорусском крае, истерзанном национальной борьбой, “Наша Ніва” неустанно напоминала о необходимости чтить права каждого народа, ценить всякую культуру и, закрепляя свои национальные устои, широко пользоваться приобретениями культуры как польской, так и великорусской и украинской»³³. О популярности и массовом характере газеты свидетельствовал

³² Наша Ніва. Вільня, 1906. № 1.

³³ Богданович М. Белорусское возрождение // Творы М. Багдановіча. Т. I–II. Менск, 1928. Т. II. С. 136.

широкий круг ее авторов. Так, в «Нашей Ніве» за 1910 г. появились статистические данные о количестве ее авторов и характере публикаций. За это время на страницах газеты было опубликовано «666 корреспонденций из 320 мест, 69 рассказов 30 различных авторов, 112 стихотворений 24 поэтов и ряд публицистических статей, принадлежавших помимо сил самой реакции, перу 32 лиц»³⁴.

Наконец, третьим направлением, в котором развивался белорусский литературный язык, была гуманитарная наука. В этой связи особо следует отметить научную деятельность Е. Карского, такие его работы, как «Введение в изучение языка и народной словесности», «Язык белорусского племени» и многие другие. Защищенная им в Киевском университете в 1893 г. магистерская диссертация «К истории звуков и форм белорусской речи» стала первой в истории диссертацией на белорусском языке.

В каком же направлении двигалась в первые десятилетия XX в. белорусская художественная словесность, продолжая свой стремительный путь? Сохранила ли она приверженность богатым традициям национального фольклора, развивая его основополагающие мотивы и сюжеты в рамках романтизма и натурализма, или же, не теряя с фольклором связь, продуцировала новые, не свойственные ей ранее черты в первую очередь под влиянием соседних литератур, а также новых общеевропейских направлений и стилей? Конечно, не могли не сказаться на развитии молодой белорусской литературы тесные контакты прежде всего с русской литературой, переживавшей в первое десятилетие XX в. расцвет и сосуществование самых разнообразных модернистских течений. Некоторые русские поэты и писатели были лично знакомы с Янкой Купалой, Якубом Коласом, Максимом Богдановичем (родственно связанным с Максимом Горьким), оказывали им профессиональную помощь,

³⁴ *Богданович М.* Новый период в истории белорусской литературы // Творы М. Багдановіча. Т. I–II. Менск, 1928. Т. II. С. 26.

переводили их стихи на русский язык. Так, В. Брюсов был первым переводчиком поэзии Янки Купалы. Горький в переписке с М. Коцюбинским (1910 г.) писал о появлении в Белоруссии поэтов Якуба Коласа и Янки Купалы: «... очень интересные ребята! Так примитивно-просто пишут, так ласково, грустно, искренне. Нашим бы немножко этих качеств! О, боже! Вот бы хорошо было!»³⁵. Горьковское «примитивно-просто» означало и похвалу, и противопоставление русской литературе. Замеченные им черты — грусть, искренность, простота, а также фольклорные мотивы сохранились у Купалы, которого называют «непревзойденным знатоком народного белорусского слова», до конца творческой жизни»³⁶.

Влияние русских и польских писателей на формирование творческого стиля многих белорусских писателей сказалось, например, в выборе центральных тем и героев. Белорусские исследователи считают, что Янка Купала под впечатлением от пьесы Л. Андреева «Жизнь Человека» сделал центральной темой своей поэмы «Извечная песня» (1908) безнадежную и, в конечном счете, абсурдную борьбу главного героя с трагическими обстоятельствами жизни. «Крестьянское» в этой поэме Купала показывает как универсальное. В жизни и смерти Мужика ему видится общая модель человеческой судьбы»³⁷. В сущности, Янка Купала, как и Леонид Андреев, ставил вопрос об абсолютной незащищенности человека перед закономерностью конца жизненного цикла. Однако в поэме Купалы все же ощущается присутствие мудрого фольклорного начала — безнадежное настроение героя сочетается с трагикомической народной мудростью: «Помираешь, а жито сей!»

³⁵ Горький М. Горький М. — Коцюбинскому М.М. 7 [20] ноября 1910, Капри // Горький М. Собр. соч. в 30-ти тт. М., 1949–1955. Т. XXIX. М., 1955. С. 13.

³⁶ Гнилomedов В.В. Янка Купала, Якуб Колас и Серебряный век // Литературная классика в диалоге культур. М., 2002. С. 6.

³⁷ Там же. С. 12.

Романтическая поэтика Купалы и отчасти Коласа, как нередко бывает у поэтов «молодых литератур», переплеталась с поэтикой реализма и символизма, создавая своеобразный поэтический «продукт», отмеченный печатью недосказанности, порой таинственности и мистики, возникающий и под влиянием народной мифологии. Эстетическую систему Янки Купалы белорусские исследователи нередко определяют как эстетику гармоничного разлада, соединяющую в себе и конкретно национальные, белорусские, и бытийно-онтологические, общечеловеческие идеи и ценности.

Раннее творчество Купалы и Коласа (поэзия, проза, драма), как уже говорилось, развивалось под значительным воздействием фольклорных мотивов, они использовали сюжеты из народной жизни. Представляется справедливым мнение о роли поэтического языка, позволяющего обнаружить связь с мифологическими пластами того или иного народа, религиозным опытом, эстетической и научной рефлексией на окружающий мир. Показательны в этом смысле названия первых напечатанных на белорусском языке стихотворений будущих классиков, в дальнейшем ставших определяющими мотивами их творчества: «Наш родны край» Якуба Коласа, «Мая доля» Янки Купалы. Концепты «доля», «родны край», «родны кут», по существу, стали доминантными в их лирике, задали направление творческому развитию и формированию художественных систем. Естественно, что каждый из них шел собственным путем, отыскивая наиболее задевавшие их, притягательные мотивы.

Анализ ключевых слов, символов и концептов в поэзии Купалы и Коласа позволяет выстроить систему их жизненных и творческих приоритетов, в соответствии с которыми формировалась картина мира каждого. Так, в поэзии Янки Купалы настойчиво повторялся мотив «доли-нядоли белорусского мужика», звучавший еще у Богушевича в упоминавшейся статье «К господам писателям»: «Братцы-писатели милые, дети Земли-матери Беларуси нашей! Должен

поговорить с вами немного о нашей доле-недоле, о нашем родительском извечном языке»³⁸. Богушевич напрямую соединил судьбу/долю белорусского народа с жизнью или смертью родного языка.

В ряду выдающихся белорусских литераторов особое место занимает Максим Адамович Богданович (1891–1917). Общеизвестен его значительный вклад в развитие и обогащение белорусского языка, привнесение в национальную литературу новых поэтических форм, не встречавшихся ранее мотивов. Богданович, по существу, стал родоначальником современного белорусского литературоведения, автором критических и литературоведческих работ, посвященных эпохе национального возрождения, творчеству нового поколения белорусских литераторов. Он стал одним из первых глубоких исследователей поэзии Янки Купалы, отмечавших в его творчестве не только «богатство его рифм, ярких и полнозвучных, звенящих не только на конце, но и посреди строк, удивительно звучный подбор слов, энергию выражений»³⁹. Однако Богданович, как чуткий и глубокий критик, не замалчивал и некоторого несовершенства ранней поэзии Купалы: «...характерно для нее и отсутствие точного эпитета, ясности фразы, четкой оформленности самого стихотворения в целом, ибо все это приносится в жертву звучности и ритмичности»⁴⁰. Однако критик признавал, что «в последние годы деятельности Купалы эти недостатки начали исчезать, и в лице его начал вырисовываться не только “Божіей милостію поэтъ”, но и умелый мастер своего дела, расширяющий круг своих тем, форм и стилей, искусно работающий над общей архитектурой произведения, конструкцией строфы, комбинациями рифм и т.п.»⁴¹.

³⁸ *Богушевич Ф.* Любезным господам писателям белорусским // Кантакт. 1990. № 1. С. 28.

³⁹ *Богданович М.* Белорусское возрождение // Творы М. Багдановіча. Т. I–II. Менск, 1928. Т. II. С. 139–140.

⁴⁰ Там же. С. 140.

⁴¹ Там же.

Можно только сожалеть, что из-за ранней смерти М. Богданович не смог наблюдать дальнейшее развитие и расцвет поэтического и драматургического таланта Янки Купалы. Однако литературоведческое чутье не подвело молодого критика. В том же очерке о «ландшафте белорусской культуры» он предсказал Купале стремительный творческий взлет, отмечая особую тонкость и чуткость его поэтики, которая в большой мере способствует совершенствованию белорусского литературного языка.

Творчество Якуба Коласа Богданович считал более сдержанным и менее эмоциональным: «Стих его не блещет крупными достоинствами, но всегда старательно обдуман и умело обработан. Крестьянская жизнь, ее тяжесть, поэзия труда, сельские пейзажи, национально-гражданские мотивы, тюремное одиночество — этим и ограничивается весь кругозор его скромной поэзии. Но столько в ней любви к родному краю, столько неподдельного, тихого лиризма, что становится вполне понятной популярность Коласа среди белорусских читателей»⁴².

Творческое наследие Максима Богдановича представляет собой своеобразный культурный «мост», перекинутый в первые десятилетия XX в. с берега европейской литературы на берег литературы национальной. Сам он скромно говорил о себе, что его творчество было направлено главным образом на расширение круга тем и форм белорусской поэзии. Однако вклад Богдановича в развитие национальной литературы был гораздо шире — его переводы произведений Г. Гейне, Ф. Шиллера, А. Пушкина, Э. Верхарна и других зарубежных авторов, глубокие литературоведческие работы способствовали расширению культурного горизонта не только белорусских литераторов, но и большого круга читателей. Своей поэзией и талантливыми переводами Богданович стремился убедить (прежде всего своих коллег

⁴² Богданович М. Белорусское возрождение // Творы М. Багдановіча. Т. I–II. Менск, 1928. Т. II. С. 140.

по поэтическому цеху), что любая форма, любой размер доступны белорусскому языку. М. Богданович убедительно доказал, что художественные и эстетические возможности белорусского языка достаточно богаты, чтобы на нем могла свободно заговорить мировая поэзия.

Круг литературных предпочтений Богдановича был довольно широк. Особенно он любил поэзию родственных славянских народов, более всего украинского. Из русской литературы ему ближе всех был А. Фет (по свидетельству его отца, Адама Егорыча Богдановича, талантливого этнографа и фольклориста, свою поэзию Богданович уподоблял поэзии Фета), из польских писателей — А. Мицкевич, З. Красинский, Ю. Словацкий. Знаменательна в этой связи рецензия А. Луцкевича в «Нашей Ниве» на сборник стихов Богдановича, считавшего, что поэта главным образом занимают не общественные темы, он прежде всего ищет красоты. Возможно, отсюда проистекает и отмеченная исследователями увлеченность Богдановича поэтикой символизма и акмеизма.

История и теория литературы входили в круг интересов Богдановича, и здесь проявился его незаурядный талант. По мнению М. Мушинского, поэт в одиночку смог поднять настоящие «глыбы» в истории белорусской словесности. В течение трех лет он создал несколько историко-литературных исследований: «Кароткая гісторыя беларускай пісьменнасці да XVI стаалецця» (1911), «За сто лет» (1911), «Новый период в истории белорусской литературы» (1912), «Белорусское возрождение» (1914), которые стали первыми научными трудами по истории национальной литературы, не потерявшими актуальность и по сей день.

Поэтическое наследие Богдановича невелико. Первый и единственный прижизненный сборник его стихов вышел в 1913 г. в Вильнюсе. Многие произведения — стихи, статьи, переводы, литературоведческие работы — появлялись в периодической печати или были изданы уже после смерти М. Богдановича.

По мнению А.А. Потебни, «процесс народного самопознания, трезвого и реалистичного, — вот что характерно для всего творчества М. Богдановича»⁴³.

Поэт тонко чувствовал несовершенство окружающего мира и человека в нем. Его поэзия наполнена вечными мотивами и образами — мать и дитя, любовь и измена, жизнь и смерть, красота природы, способность к самопожертвованию. Особенно часто встречаются в его лирике лексемы «небеса», «солнце» «звезды», «месяц» как символы бессмертия и вечности. Духовное и телесное в его стихах не борются за первенство в земной жизни. Богданович, как истинный христианин, веривший в вечную жизнь, в своей поэзии предпочитает не оппозицию жизнь/смерть, а их сосуществование, перетекание одного в другое; этот процесс изображается мудро, без чрезмерных трагических нот. Знаменательно в этом отношении стихотворение «Дед» из цикла «Старинное наследство»:

Сегодня было так тепло,
 Что дед — и тот спустился с печи,
 Сел там, где горячей пекло,
 И грел в тулупе старом плечи.
 Виднелся бор, синела даль,
 Вкруг пахло медом и травую...
 А деду даже и не жаль,
 Что скоро станет он землею⁴⁴.

Творчество выдающихся белорусских поэтов — Янки Купалы, Якуба Коласа, Максима Богдановича в первое десятилетие XX в. продемонстрировало по существу неограниченные художественные возможности белорусского лите-

⁴³ Гниломедов В. Поэт читает поэта // Вопросы литературы. М., 1967. № 5.

⁴⁴ Максим Богданович. Дед. URL: [https://ru.wikisource.org/wiki/%D0%94%D0%B5%D0%B4_\(%D0%91%D0%BE%D0%B3%D0%B4%D0%B0%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87\)](https://ru.wikisource.org/wiki/%D0%94%D0%B5%D0%B4_(%D0%91%D0%BE%D0%B3%D0%B4%D0%B0%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87))

ратурного языка, обещающая национальной словесности новые горизонты. В эти годы в Белоруссии обозначилась тесная связь писателей со своим основательно увеличившимся грамотным читателем, чему несомненно способствовало разрешение преподавания на родном языке. Историческими причинами развития сферы образования в Белоруссии стали революционные события 1905 г. и вызванная ими относительная либерализация последующего периода.

Можно утверждать, что в первые десятилетия XX в. на белорусских землях сложилась ситуация, о которой писал А. Потебня в своем труде «Язык и народность»: «... Если цивилизация состоит, между прочим, в создании и развитии литератур, и если литературное образование, скажем больше, если та доля грамотности, которая нужна для пользования молитвенником, библией, календарем на родном языке, есть могущественнейшее средство предохранения личности от денационализации, то цивилизация не только сама по себе не сглаживает народностей, но содействует их укреплению»⁴⁵.

⁴⁵ Потебня А.А. Язык и народность. С. 43.

Мотивы доли/недоли, воли/неволи в ранней поэзии Янки Купалы

Основу классической белорусской литературы бесспорно составляют богатые традиции национального фольклора. Представляется вполне закономерным, что основополагающие фольклорные мотивы и сюжеты естественным образом «перетекли» в поэзию, прозу, драму многих белорусских авторов и стали отправной точкой их профессионального роста, подтверждением чему является творчество Янки Купалы. Взяв за основу своей лирики фольклорную выразительность, понимая, что в языке сохраняются ценностные ориентиры народа, следы его культурной практики, Купала создал глубоко укорененную в народном творчестве белорусскую модель поэтического нарратива. Возможности лексического развития родного языка позволили ему придать своей поэзии глубокие расширительные смыслы, наполнить национально значимыми концептами и ключевыми словами. В ранней поэзии Янки Купалы мы находим бытийные сюжеты, поэтическую интерпретацию фольклорных тем, призванных способствовать ускорению процесса национальной идентичности. В качестве одного из основных художественных средств поэт выбрал многозначность смысловых оппозиций бело-

русского языка, а также «*символическую устремленность*» к художественному осмыслению действительности»⁴⁶.

На протяжении веков в белорусском языке происходил сложный процесс, названный (как говорилось выше) выдающимся белорусским лингвистом Е. Карским «проявлением человеческого духа». Результатом чего стало широкое использование в белорусской поэзии национальных символов и ключевых слов, имеющих «народноязыковое происхождение» (Н. Трубецкой), которые с логичной закономерностью составили основу классической белорусской литературы, создав тот фундамент, на котором выросли многие темы и мотивы национальной лирики. В свою очередь поэтическое наследие выдающихся национальных литераторов явилось источником для построения определенной концептосферы, в сжатом виде представившей коллективную философию и самобытность белорусской картины мира.

Наиболее частыми в ранней поэзии Янки Купалы стали парные концепты доля/недоля и воля/неволя, семантическое разнообразие которых смогло вместить картину сложной исторической судьбы белорусского народа, оригинальность народной философии, специфичность белорусского мировидения, ход повседневной жизни. Своей гражданской и творческой целью поэт считал включение этих антонимических пар в широкий литературный контекст для углубленного познания белорусской культуры. Особое внимание поэта именно к этим смысловым оппозициям объяснялось прежде всего историческим и социальным контекстом: на протяжении не одного столетия белорусский народ, находившийся на своеобразном культурном и политическом пограничье, существовал в условиях зависимости от более могущественных соседей — России и Поль-

⁴⁶ Шевлякова-Борзенко И.Л. Янка Купала и Якуб Колас: особенности художественного символотворчества // Белорусская классика в диалоге культур. М., 2002. С. 35.

ши. По мнению белорусской исследовательницы Т. Вабищевич, в поэзии Янки Купалы «идеологически-функциональное “прорастает” сквозь эстетическое, идеологические постулаты гениальным образом выкристаллизовываются, рождаются из неповторимого эстетическо-чувственно-интеллектуального опыта поэта»⁴⁷.

Творчество Янки Купалы до 1917 г. было отмечено бунтарскими настроениями, идеями нациостроительства, обостренным чувством патриотизма, выстраданным сочувствием своему народу, находившимся под политическим и идеологическим гнетом. Его поэтическое творчество, согласно традиционной классификации, относят к национально-патриотической лирике, несомненны и симпатии Янки Купалы к романтизму, проповедовавшему индивидуальную свободу, отмеченному также интересом к народно-мифологическим сюжетам, сказке, народной песне.

Лирическая насыщенность поэзии Купалы, свойственное ей переплетение будничных тем с мотивами, воспевающими актуальность национально-патриотических идей, отражали не только тонкие движения души и переживаний самого автора, они способствовали формированию представлений белорусского общества об основных ментально-философских, историко-культурных, социально-политических переменах в период национального возрождения, «когда белорусы, утратив под колониальным влиянием уважение к «своему», массово включались в функционирование «высших» (более успешных в плане модернизированности) польской и российской культур, социальный престиж родного, белорусского был одной из наиболее актуальных для деятелей национального возрождения задач»⁴⁸.

⁴⁷ Вабищевич Т.И. «Вообразить» нацию: морфология и синтаксис нациостроительства Янки Купалы // Человек-творец в художественном пространстве славянских культур. М., 2013. С. 136.

⁴⁸ Там же. С. 135.

Можно предположить, что уже в начале своего творческого пути Янка Купала скорее интуитивно, чем намеренно приступил к созданию целостной поэтической системы символов, концептов, кодов, из которых веками складывалось белорусское народное мировидение. Представляется, что Купала, щедро наполняя свой поэтический язык характерными для крестьянской картины мира смысловыми оппозициями (доля/недоля, воля/неволя), предполагал «пробиться» в консервативный, насыщенный предрассудками и вековой покорностью мир белорусского мужика и изменить его. Средством поэта в борьбе за лучшую долю крестьянина-белоруса, повседневный быт которого «при всей его несложности, представляет массу пережитков глубокой старины не только общерусской, но и общеславянской»⁴⁹, был только стих на родном языке — неравнодушный, обостренно-эмоциональный, понятный народу, зовущий к новой жизни без неволи.

Родные песни

Гей, песни родные! В печали и горе,
 Зимой ли морозною, ночью ли длинной
 Для милой земли вы и звезды и зори,
 Для края родного вы райские гимны.
 Все в вас отзовется — недоля и доля,
 И пахаря вздохи над верной сохою,
 И холод и голод, неволя и воля,
 И вера, что жизнь будет светлой, иною.
 (1906)

Пер. В. Шефнера.

Тесная взаимосвязь этих концептов в языке традиционной духовной культуры зафиксирована в пословицах и поговорках славянских народов, в первую очередь — русских, украинских, белорусских. Однако, если воля для русских —

⁴⁹ Карскі Я. Беларусы. Мінск, 2002. С. 35.

это в первую очередь безграничный простор, «как личностно-пространственный (свобода действий и поступков), так и объективно-пространственный (отсутствие тесноты, простор, ширь), объективно связанная с природным хронотопом, топосом России»⁵⁰, то для белорусов воля — более всего свобода, иное, независимое, без принуждения бытие. По мнению Н.М. Петровых, «Воля — это воплощенная идея движения, это готовность к действию... Свобода тоже предполагает деятельность, но и сфера деятельности и вектор приложения ее сил по сравнению с волей иные, хотя и не противоположные, свобода направлена на созидание... При этом “свое”, “родное” для русских — это воля, а не свобода. В последнее время репрезентирующие данные концепты слова нередко употребляются как полные синонимы, но это свободу приравнивали к безудержно-стихийной воле, а не волю к “правовой” и “духовной свободе”»⁵¹.

Концепт «воля», вследствие своей многозначности, выступает в белорусской языковой картине мира как нечто двойственное. Он схож с аналогичным русским концептом, но имеет определенные особенности. Н. Мечковская считает, что «в белорусском языке лексема “воля” может выступать и как синоним слова “свобода”, и как синоним лексем “стремление, приказ”»⁵². Естественно, «воля» в понимании белорусов, как и других народов, связана с разными аспектами жизни; в разных обстоятельствах концепт «воля» имеет то положительные коннотации, обозначающие в первую очередь личную и национальную свободу-независимость, то отрицательные, например, воля, понимаемая как вседозволенность.

⁵⁰ *Петровых Н.М.* Концепты воля и свобода в русском языке // Известия Уральского государственного университета. 2002. № 24. С. 216.

⁵¹ Там же.

⁵² *Мечковская Н.Б.* Национально-культурные оппозиции в ментальности белорусов (на материале белорусских паремий и фразеологизмов с этнолингвонимами и топонимами) // Встречи этнических культур в зеркале языка: (в сопоставительном лингвокультурном аспекте). М., 2002. С. 215.

В 1908 г. в Петербурге был опубликован дебютный стихотворный сборник Янки Купалы «Жалейка». В него вошли 96 стихотворений и одна поэма. Открывается сборник эпиграфом, манифестирующим главную цель книги — от лица собирательного белорусского крестьянина рассказать о своих главных спутниках и тяжком житье-бытье — недове и неволе:

Грай, моя жалейка,
 Пей, як салавейка!
 Апевай нядолю,
 Апевай неволю,
 И грымі свабодна,
 Што жыве край родны⁵³.

По вполне понятным причинам весь тираж по сути антиправительственной книги (4300 экз.) по решению властей был арестован, но, к счастью для автора, это событие не имело для него негативных последствий. В сборнике впервые было опубликовано и знаковое для белорусской культуры стихотворение «А хто там ідзе?», которое Максим Горький назвал белорусским гимном и перевел на русский язык. Здесь же появилось стихотворение «Расшумелся лес туманный», где в аллегорических образах леса и поля предстает Беларусь, готовая выступить за свою независимость: «Расшумелся лес туманный,/ Вихрь прошел по полю./ Заметались тираны,/ Что несли неволю». В газете «Наша Нива» по горячим следам был напечатан восхищенный комментарий, посвященный выходу сборника: «Песни Купалы — это зеркало, в которой светится душа белоруса, его жизнь, его родной край, это правдивый, неподдельный голос, который выходит из самых глубин народной души, это — «крик, што жыве Беларусь!»⁵⁴.

⁵³ Я. Купала. Жалейка.

⁵⁴ *Владак з Казіміроўкі*. Жалейка, песни Янука Купалы // *Наша Нива*. 15 жніўня 1908. С. 17.

В 1909 г. Янка Купала создает стихотворение с символическим названием «Я и воля моя», в котором «воля» выступает в роли своеобразного близнеца автора. Они от рождения наделены неразрывной духовной связью, на двоих у них одна доля-судьба:

Мы родились на свет —
Я и воля моя;
Лаской встретила нас
Вся людская семья.

В более раннем стихотворении «Воля» (1906) этот концепт предстает в двух ипостасях — как свойство человеческого характера и как символ независимости от любого принуждения, завоеванной даже ценой собственной жизни:

И люблю ж я, люблю
Эту волю свою!
Прахом лягу — вею
Дать мне волю свою!
Зачем соколом быть,
Так высоко летать —
Только б волею жить,
Только б гнета не знать.

Перевод А. Прокофьева.

Концепт «воля» в поэзии Купалы символизирует мечту о независимости белорусского народа, осуществление которой есть основное условие национального суверенитета, глубинного понимания белорусами себя как народа, победы над многовековой неволей, похожей на рабство, не позволявшей вырваться из беспросветной нужды и горя. Высокая частотность этого мотива в ранней поэзии Купалы не удивительна, если, как говорилось выше, иметь в виду географическое и культурное положение белорусов, находившихся в течение веков на пограничье с поляками,

литовцами и русскими, которые, по мнению Янки Купалы, для белорусского народа были «тиранами, что несли неволю», сопровождающуюся принуждением, бесправием и рабским унижением. Пока же Купала с грустью констатировал, что стремление к свободе у народа развито не сильно, взрастить такое желание у своих соотечественников осознавалась поэтом как генеральная цель его жизни, как гражданская и творческая миссия. Примечательно, что, несмотря на синонимичность белорусского концепта «воля» и русского «свобода», в купаловском варианте присутствует все же оригинально белорусский смысловой акцент, в какой-то мере отражающий национальный характер: в его поэзии «воля» — это более всего возвышенная мечта, почти греза, и одновременно живущая в веках главная цивилизационная цель белорусской общности. В этой связи показательно стихотворение Купалы «Хто ты гэtkі?», написанное им в начале его творческой биографии в 1908 г., представляющее своеобразную программу генеральных устремлений и желаний белорусского народа:

Кто ты гэtkі?
 Свой тутейшы.
 Чаго хочаш?
 Дoлі лепшай.
 Якой долі?
 Хлеба, солі.
 А што болей?
 Зeмлі, волі⁵⁵.

В своем творчестве 1900-х гг. поэт настойчиво ищет выход из рабского униженного положения белорусов в Российской империи. Художественными средствами он выстраивает определенную систему ценностей и ориентиров своего народа, центральное место в ней наряду с просве-

⁵⁵ Янка Купала. Хто ты, гэtkі? (Кто ты такой?)

щением и наукой занимает «воля». Эти мотивы особенно настойчиво начинают звучать в годы первой русской революции:

Не хочу веселиться я тут,
Где лишь горе одно на пути.
Где другие в неволе живут,
И где сил для борьбы не найти.
(1905)

Перевод А. Прокофьева.

Наукой, волей мы беду уьем,
Посеем долю-счастье...и тогда
Мы на земле родимой заживем.
Как прадеды не жили никогда.
(«Зачем впустую на судьбу роптать...»). 1906)

Перевод И. Садофьева.

Д.С. Лихачев, отвечая на собственный вопрос, чем, например, отличается воля от свободы, говорит: «Тем, что воля вольная — это свобода, соединенная с пространством, с ни чем не прегражденным пространством»⁵⁶. В поэзии Купалы этого периода хотя и не часто, но также встречается подобный смысл концепта *воля*. Волю как пространство, простор, неоглядные дали у поэта, как правило, олицетворяет поле, жнивье, тем самым он подчеркивает главенствующую роль самого важного в жизни белорусского крестьянства природного локуса:

Ветер в чистое поле
Песни звонкие нес.
Нес и в поле, где воля,
Где ни горя, ни слез.
(В зеленом садочке. 1905)

Перевод В. Шефнера.

⁵⁶ Лихачёв Д.С. Концептосфера русского языка. III // Известия АН. Серия литературы и языка. М., 1993. Т. 52. № 1. С. 3.

Синонимическая пара доля/судьба постоянно находится в фокусе внимания многих исследователей. Концепт доли — это концепт судьбы, который, по мнению Н.Д. Арутюновой, составляет ядро любого национального и индивидуально-го сознания⁵⁷. Лингвисты полагают, что доля — «одна из важнейших бытийных категорий и ценностей; индивидуальная или совокупная судьба, жизненное предопределение, назначенная участь, удел, жребий, реализованные как удача (удачливость), счастье, благополучие, “талан” или, напротив, невезение, обделенность, бесталанность»⁵⁸. Доля в поэзии Купалы — не только удел, данный человеку свыше, на который он не может ни повлиять, ни изменить, но и сложная система взаимоотношений человека и окружающего его мира — природы, людей, животных, вещей, которые привязывают его к жизни, формируют «привычку жить». Таким образом, доля выступает своеобразным синонимом жизни, и как жизнь она многообразна, наполнена самыми различными смыслами, от позитивных до трагических, недобрая и горькая, злая и проклятая.

Понапрасну я стремлюся хоть немного лучше жить,
 А как только оглянуся,
 Доля рядом, как тут быть?
 Почему ты, доля злая,
 Все мне счастья не даешь?
 Что ж ты, горькая такая.
 Скорой смерти мне не шлешь?

Перевод Н. Брауна.

Однако доля в поэзии Янки Купалы может быть и синонимом счастья: «Нету доли, нету счастья». Анализ ранней поэзии Янки Купалы подтверждает вывод о ее тесном род-

⁵⁷ Арутюнова Н.Д. Истина и судьба // Понятие судьбы в контексте разных культур. М., 1994. С. 316.

⁵⁸ Журавлев А.Ф. Доля // Славянские древности. Этнолингвистический словарь в 5-ти тт. М., 1995–2014. Т. 2. М., 1999. С. 113.

Хотел бы, чтоб доля
 В хате жила,
 Чтоб с бурливой речкой
 Недоля сплыла...
 Только доли светлой
 Не отыщет взгляд,
 Кандалы неволи
 На руках звенят.

Перевод А. Прокофьева.

Центральным персонажем ранней поэзии Янки Купалы стал белорусский крестьянин со своей долей/недолой, волей/неволей в окружении привычного небогатого быта. Через этот материальный, вещный мир поэт последовательно раскрывал тему крестьянской «недоли», расшифровывая и углубляя ее. Как известно, в традиционном обществе вещи имели особое значение, что объяснялось прежде всего их многовековой строго определенной функциональностью — с их помощью крестьянин зарабатывал на жизнь, кормил свою семью, согревал домочадцев. Отношение к вещам в крестьянском мире было подчеркнуто-почтительным. Нельзя забывать и о том, что «памятники материальной культуры, орудия производства в создающем и использующем их обществе играют двоякую роль: с одной стороны, они служат практическим целям, с другой же, концентрируя в себе опыт предшествующей деятельности, выступают как средство хранения и передачи информации»⁶⁰. Немаловажно и то, что они соединяют прошлые и настоящие поколения.

Между человеком и окружающими его вещами нередко устанавливаются особого рода антропоморфные связи. По мнению А. Байбурина, «любую вещь можно использовать и как собственно вещь, и как знак, символ, причем вторая

⁶⁰ Лотман Ю.М. Статьи по типологии культуры. Тарту, 1970. С. 14.

символическая ипостась может пониматься различным образом»⁶¹.

В художественных произведениях, посвященных крестьянской жизни, авторы нередко создают своеобразную систему монологов и диалогов между персонажами и вещами, которые думают, разговаривают, помогают человеку советом, спорят с ним. Они метафорически выражают долю и волю своего хозяина. Так, А. Твардовский, размышляя о поэме «Знамя бригады» белорусского поэта Ар. Кулешова, акцентирует внимание читателей на символической сути вещей в брошенном хозяевами доме перед наступлением врага. Они — своеобразные знаки «домашности», освоенности мира, с которым прощается хозяин дома, уезжая на фронт: «Ложки, миски, книги, игрушечный конь на колесиках — вещи, оставленные хозяйкой, просят хозяина взять их с собой, хотят служить ему ту службу, что и до войны, и символизируют память мирной жизни, радость и сладость ее...»⁶².

Янка Купала в стихотворениях, посвященных крестьянской доле, особое место отводит главной вещи, которой владеет крестьянин, — его дому (хате), без которого он не обычный бедняк, а бесприютный нищий, такой, как в стихотворении «Странник»:

Что же ты мне, калеке,
Так ты доля зла?
Видно, мне вовеки не сыскать угла?

Перевод Б. Иринаина.

Только в родной, пусть и «худой, кривой хате», «что дырявой светится стрехой», может состояться крестьянская жизнь. Хата — один из ключевых, центральных образов поэта, символ постоянства и вечности крестьянского рода.

⁶¹ *Байбурин А.К.* Жилище в обрядах и представлениях восточных славян. Л., 1983. С. 8.

⁶² *Твардовский А.Т.* Заметки о литературе. М., 1972. С. 37.

Дом олицетворяет материальный вещный мир, связывает человека с внешним миром, «являясь его репликой, уменьшенной до размера человека»⁶³. Купала убежден, что главное предназначение крестьянской хаты — хранить тепло, необходимое для телесной и духовной жизни, она — своеобразная уменьшенная копия его родины — Беларуси. Дом или хата в поэзии Купалы почти всегда обладает особым характером, индивидуализированной долей/недолей, сходной, как правило, с хозяйской судьбой. Многие стихотворения поэта посвящены трудноуловимой, но очевидной связи между ними. По мнению исследователей, дому вообще присуща функция порождения воспоминаний⁶⁴. Действие этой функции можно почувствовать и в поэзии Янки Купалы, где с родным домом связаны воспоминания о материнском тепле и горечи утрат, о первых жизненных опытах, переживаниях взрослеющей души, дружбе, любви, разочарованиях.

В лирические воспоминания о детстве и юности поэт гармонично вплетает вполне реалистичные описания внутреннего пространства крестьянского жилища, определенного многовековым укладом. Главное место в крестьянской хате отведено печи, которая и согреет, и накормит. «На роль центра жилища у восточных славян в первую очередь претендует именно печь... Она использовалась и при лечении разнообразных заболеваний. Кроме того, печь занимала исключительное место в системе народных обрядов, верований и представлений. Иными словами, печь являлась одним из наиболее значимых элементов жилища, наличие или отсутствие которого определяло статус постройки (дом

⁶³ Цивьян Т.В. Дом в фольклорной модели мира (на материале балканских загадок) // Ученые записки Тартуского государственного университета. Тарту, 1978. С. 65.

⁶⁴ Романова А.А. Концепт дома в мемуарной прозе Мирчи Элиаде // Восток и Запад в балканской картине мира. М., 2007. С. 305.

без печи — нежилой дом)»⁶⁵. С печью связаны и живущие в веках народные представления о доле: «В Белой Руси молодая, оставляя отцовский дом, уже севши на воз с мужем, причитает:

Добрая доля, идзи за мной
С печи пламенем, з хаты камином!»⁶⁶

Другая важная вещь крестьянского быта — соха, которую Янка Купала описывает как «неразлучного друга» крестьянина, символ его крестьянской доли. С почтением и со знанием дела поэт перечисляет все детали сохи, как будто они части тела дорогого ему существа. Описание в поэтическом тексте настолько детально, что по нему, как по инструкции, при желании можно смастерить новую соху. Ездит крестьянин на старых скрипучих дровнях, в которые запряжена кляча. Зимой и летом он одет в сермягу или в козух, на голове рваная шапка, на ногах лапти из лыка и старые онучи. Так картина крестьянского вещного мира дополняется кодом одежды. Здесь поэт выбирает наиболее значимый с его точки зрения элемент народного костюма — лапти, которым он посвятил торжественно-лирическую оду. Этот незамысловатый многовековой атрибут крестьянского гардероба заслужил, по мнению поэта, подлинное уважение и народную память. Лапти — это не только знак классовой принадлежности, но и символ крестьянской доли белорусов. Поэт понимает, что на смену лаптям когда-нибудь повсеместно придет другая обувь, но их значение в истории национальной материальной культуры и в крестьянской жизни не должно быть забыто, им уготовано почетное место в музеях как экспоната прошлых времен:

Лапоть последний
Так может статья,

⁶⁵ *Байбурин А.К.* Жилище в обрядах и представлениях восточных славян. Л., 1983. С. 160, 164.

⁶⁶ *Потебня А.А.* О доле и сродных с нею существах. Харьков, 1914. С. 207.

В церкви повешен,
 Будет качаться.
 Ладно сплетенный
 Лапоть с тесемкой
 Памяткой будет нашим потомкам.

Перевод В. Рождественского.

Лапаць жа будзе
 Ё цэркве вісеці,
 Люд аб ім будзе
 Песень кіпеці.

[1905–1907]⁶⁷

Знаменательно, что лапоть из крестьянской избы виртуально перемещается поэтом в церковь, в сакральный локус. Таким образом, констатация незаменимости этого предмета превращается в его почитание как одного из наиболее важных символов крестьянской жизни.

Поэзия начального этапа творчества Янки Купалы дает представление и о крестьянских гастрономических обычаях. Не раз поэт отсылает читателей к коду еды, особо подчеркивая ее наличие или отсутствие. Даже наличие самой простой еды становится одним из признаков удачной доли, крестьянского благополучия, состоявшейся жизненной судьбы:

Нам бы и мне бы главное — хлеба
 Хлеба в достатке на целый год.
 На плечи одежду, обувь на ноги,
 И спичек, и табачку на закрутку,
 И чарку с устатку в иную минутку,
 И булку, и шкварку к празднику надо...

Перевод А. Андреева.

⁶⁷ Я. Купала. Поўны збор твораў. У 9 т. Т. 1. Вершы, пераклады 1904–1907. Мн., Маст. літ., 1995. С. 187.

Поэзия Янки Купалы начала XX в., воссоздавшая дух и образ белорусского мира, сыграла выдающуюся роль в формировании представлений белорусов о себе как о народе, в утверждении собственной уникальной национальной принадлежности. Поэтическое слово белорусского классика, с одной стороны, значительно изменило и обогатило белорусский литературный язык, ставший значимым и чувствительным показателем национально-культурного уровня, с другой же — способствовало читательскому проникновению в глубины мировосприятия белорусского крестьянина, на эмоционально насыщенном уровне представило гамму его чувств, убеждений, и его истинный характер.

М.И. Горецкий. Повести «Меланхолия», «На империалистической войне»

Максим Иванович Горецкий (1893–1938) — автор сборников рассказов, автобиографических повестей, романов, драм, ученый-лингвист, этнограф, один из основателей белорусской литературоведческой школы. М. Горецкий — образец двуязычного литератора, одинаково свободно владевшего как белорусским, так и русским литературными языками. Благодаря своим многогранным талантам, философскому взгляду на мир, на историческую судьбу родной Белоруссии, особому восприятию характерных национальных особенностей своего народа в сопоставлении с соседями — русскими, украинцами, поляками, литовцами, он занимает особое место в ряду выдающихся белорусских писателей первой половины XX в.

Самые разнообразные научные занятия Горецкого способствовали продвижению и распространению знаний о белорусах и Белоруссии в мире, не подлежит сомнению и его значимый вклад в углубление процесса национальной идентификации. В натуре самого Горецкого гармонично сочетались ученый и писатель, что, естественно, отражалось и на его творческой манере, тяготевшей к документальной точности и яркой глубокой метафоре. «Факт, реальное со-

бытие, точная фраза, число, дата — все это записывалось Максимом Горецким так, словно заранее чувствовал писатель эстетическую радость от факта, который постепенно станет историей и, офактуренный временем, приобретет вдруг эстетическое звучание»⁶⁸.

Жизнь М.И. Горецкого оборвалась трагически рано. В 1930 г. он был арестован по ложному обвинению и выслан в Вятку, где некоторое время работал чертежником, с 1935 г. до нового ареста в 1937 г. Горецкий преподавал русский язык в одной из школ Смоленской области. Основанием для нового ареста послужил ложный донос, его обвинили в национализме. Максима Горецкого казнили в Вязьме в 1938 г., через 21 год он был полностью реабилитирован.

Долгое время имя Максима Горецкого, его научная деятельность и творчество находилось в глубоком забвении. Новое «открытие» личности и творчества выдающегося деятеля белорусской культуры и гуманитарной науки принадлежит Алесю Адамовичу, который способствовал выходу в свет в 1966 г. сборника произведений Горецкого, с этого времени началось активное исследование его творческого и научного наследия.

Максим Горецкий — новатор в самых разнообразных областях гуманитарного знания — литературоведении, лексикографии, фольклористике. Одной из наиболее значимых его заслуг по праву считается создание первой «Истории белорусской литературы» (1920), которая много лет была единственным трудом такого рода и неоднократно переиздавалась в дополненном виде, став учебником не для одного поколения белорусских школьников и студентов. Горецкий — в соавторстве с родным братом Гавриилом Горецким — создатель первого русско-белорусского словаря (1918), он — автор «Хрестоматии белорусской литературы. XI век — 1905 год» (1922), сборника «Народные песни с ме-

⁶⁸ Адамович А. О современной военной прозе. М., 1981. С. 59.

лодиями» (1928). Писатель перевел на белорусский язык «Слово о полку Игореве», отдельные произведения М. Горького и А. Фадеева.

Для писательской манеры Горецкого было характерно «отсутствие какой бы то ни было нарочитости, искусственной драматизации и схематизма. Это была высокая простота, рожденная самобытным взглядом на жизнь, умением самое сложное выразить в доступной форме»⁶⁹.

В своих первых публикациях в газете «Наша Ніва» в начале 1910-х гг. Горецкий четко проявил личную гражданственную позицию, пытаясь привлечь внимание читателей к национальным проблемам, определить место белорусов и их культуры среди других славянских народов, обозначить возможные способы сбережения и развития традиционных духовных ценностей.

Вклад писателя в обогащение и совершенствование художественного языка национальной литературы признан всеми, кто занимался исследованием истории белорусской словесности. М. Горецкий одним из первых белорусских писателей овладел искусством психологического анализа, монологической внутренней речью как важнейшими способами воплощения в слове человеческого характера. Многие его произведения обращены «к постижению внутренней, глубинной жизни личности, однако экзистенциальные размышления только изредка обретаются в сферах отвлеченно-абстрактных. Здесь очевидна склонность к эмпирике, к жизненной конкретике, которые реализуются через бытовые и социальные пласты»⁷⁰.

С полным правом Горецкого можно назвать одним из родоначальников характерного для современной белорусской литературы документально-художественного направления.

⁶⁹ Мушинский М.И. Народные истоки таланта // Горецкий М. Красные розы. Минск, 1976. С. 7.

⁷⁰ Стрельцова В.М. Экспансия авторского «я» в автобиографической прозе // Белорусско-российский диалог. М., 2006. С. 163.

Для литературы такого рода наряду с документальностью, предполагающей верность и точность в передаче фактов, деталей, свойственна и эмоционально-правдивая искренняя реакция самого писателя на описываемые им события. В этой связи можно провести творческую параллель между М.И. Горецким и русским писателем В.В. Вересаевым, отдававшим предпочтение художественно-публицистическому стилю, характеризовавшему собственное творчество как «живые рассказы о действительно бывшем»⁷¹.

С определенной долей условности творческую реакцию на исторически значимые события можно разделить на два основных типа. Первый представляет собой непосредственно-актуальный, как правило, поэтический или публицистический отклик, для второго характерно появление широких прозаических полотен, которые создаются по прошествии определенного, нередко очень значительного времени. В масштабных произведениях судьбоносные исторические события глубоко отрефлексированы, творчески переосмыслены, пропущены через собственное глубоко индивидуальное авторское восприятие. Нередко создатель таких произведений сам являлся непосредственным участником описываемых событий или их непосредственным свидетелем. Именно этому типу прозы отдавал свои симпатии М. Горецкий.

Подобные произведения обогащены новыми неизвестными ранее фактами и анализом внутренних механизмов общественных и индивидуальных взаимосвязей. Все перечисленные компоненты в конечном итоге представляют своеобразный историко-документальный «конвой», без которого невозможно рождение значительного художественного произведения, посвященного тому или иному крупному историческому факту. Существует и еще один тип твор-

⁷¹ *Вересаев В.В.* Невыдуманные рассказы о прошлом // *Вересаев В.В.* Собр. соч. в 4 т. М., 1948. Т. 3. С. 81.

ческого осмысления исторических событий. Это мемуарная литература, так называемые документы личного происхождения — воспоминания, дневники, исповеди и др.

Смена смысловых парадигм в недалеком прошлом привела к новому тематическому повороту в современной литературе — мотив «человек в истории» уступил место мотиву «история через человека». Алесь Адамович, также отдавший дань художественной документалистике, считал эту разновидность художественного отображения мира «не только жанром, но и стилем неоднородным, чрезвычайно созвучным современности»⁷². На наш взгляд, Горецкий был одним из первых белорусских прозаиков, еще в 1920-е гг. совершивших такой стилистический поворот. По мнению М. Мушинского: «Максим Горецкий в лирико-философском цикле под общим названием “Что это?” впервые в белорусской литературе начала XX в. продемонстрировал творческое освоение жанрово-стилистических особенностей философской интеллектуальной прозы, для которой было свойственно объединение ряда отдельных фрагментов в художественное целое вокруг фигуры героя, который ставит перед собой сложные, неразрешимые вопросы: тайны жизни и смерти, достоверность потустороннего мира, секреты мироздания, границы человеческого познания»⁷³.

В своих рассказах и повестях Горецкий достиг высокой степени эмоциональной насыщенности — составного элемента психологического анализа, который, по мнению Л.Я. Гинзбург, «пользуется различными средствами. Он осуществляется в форме прямых авторских размышлений или в форме самоанализа героев, или косвенным образом — в изображении их жестов, поступков, которые должен аналитически истолковать подготовленный автором

⁷² Адамович А. Жизненный материал и художественное обобщение // Вопросы литературы. 1966. № 9. С. 6–7.

⁷³ Мушинскі М. Падзвіжнік з Малай Багацькаўкі. Жыццевы і творчы шлях Максіма Гарэцкага. Мінск, 2006. С. 50.

читатель»⁷⁴. Представляется, что так называемый «подготовленный читатель» — это человек чувствующий, способный к сравнению, параллелям, чутко реагирующий на окружающий его мир. В этом ему «помогает и способствует» соответствующая вербальная передача «эмоционального». Исследователь эмотивности и эмотиологии В.И. Шаховский сформулировал тезис, что «ключом к изучению человеческих эмоций является сам язык, который номинирует эмоции, выражает их, описывает...»⁷⁵.

М. Горецкий — создатель глубоких психологических образов, талантливо передававший в слове внутреннюю жизнь человека. Его произведения погружают читателей в мир души самых разных персонажей. Писатель дешифрует причины их эмоционального состояния посредством самых разнообразных приемов и средств: интонацией, описанием жестов, позы, улыбки, соответствующей лексики и пунктуации, точными и к месту использованными междометиями.

Первым произведением в этом ряду можно считать повесть Горецкого «Меланхолия». Название, как известно, это идея произведения в самом общем виде, но «Меланхолия» — не только идея, она одновременно и точный указатель главной темы повести — особого психического состояния героя, Левона Задумы, молодого помощника землемера, работавшего после окончания агрономического училища в глубокой провинции на границе Беларуси с Литвой в самом начале XX в.

Горецкий создавал свою первую повесть с перерывами — с 1916 по 1928 гг. Очевидно, именно по этой причине она не обрела четкой структуры. Конец повести не традиционен — он обрывается описанием резкой, почти мгновенной смены настроения главного персонажа: от тяжелой тоски к воодушевлению в ожидании пока еще непонятных, но

⁷⁴ Гинзбург Л.Я. О психологической прозе. М., 1999. С. 347.

⁷⁵ Шаховский В.И. Обоснование лингвистической теории эмоций // Вопросы психолингвистики. 2019. № 1 (39). С. 24.

глубоко желаемых перемен. Дальнейшей судьбе ученика землемера позднее будет посвящена вторая повесть Горецкого «На империалистической войне».

В «Меланхолии» автор прибегает к частой смене самых разнородных художественных приемов: включению в текст повести писем повествователя воображаемому безымянному другу (псевдописьма — характерная деталь в творчестве Горецкого), очерковых зарисовок общественно значимых мест, описанию специфических особенностей жизни на литовско-белорусском пограничье («На почте») и демонстрации реальных повседневных занятий главного землемера и приставленного к нему практиканта, их диалогов с местными жителями, этнографических зарисовок сельской повседневности с трудными буднями и неожиданно забавными ситуациями («Колонии»).

Фамилия главного героя Задума — одно из значений лексемы/термина «меланхолия» как особого психического состояния, для которого характерны приступы глубокой задумчивости и тяжелого равнодушия к окружающему миру. Именно такую «говорящую» фамилию выбрал Горецкий для главного персонажа своей повести, который в определенной степени его alter ego, о чем свидетельствуют схожие линии жизни автора и персонажа. Сам писатель также окончил Горы-Горецкое землемерно-агрономическое училище и некоторое время работал в Литве, где получил начальные жизненные и профессиональные уроки, набирался опыта, строил планы на будущее, неразрывно связанное с родной белорусской стороной и ее людьми.

Подобно классическому барочному меланхолическому герою Левон Задума испытывает полное равнодушие, граничащее с презрением к радостям жизни, к общению с ровесниками, развлечениям. Даже поход в Белорусский клуб в Вильне, о котором когда-то мечталось, не смог его развеселить: «Левон со скучающим видом вышел на балкон, затем с горькой улыбкой прошептал: “И это наша культур-

ная среда!.. Та самая среда, о которой мы столько мечтали в своей далекой школе, в своем глухом белорусском краю!.. Где же оно, то “огромное общество”, где она, сознательная и просвещенная молодежь?..” Спустя какое-то время Левон снова вернулся в зал. С угрюмым, суровым видом стоял в углу и смотрел, как беззаботно танцуют парни и девчата... Пожалуй, это самый тяжелый вечер в моей жизни, подумал он и вышел одеваться» (С. 310).

Грусть, печаль, тоска, болезненная задумчивость, представления о возможной смерти родных и своей собственной — главные эмоциональные состояния Левона Задумы, с которых и начинается повесть: «Мой милый товарищ! Ну, вот у нас уже поздняя, слегка опечаленная весна и начало жаркого лета» (С. 312). Казалось бы, в нормальной картине мира молодого человека, полного жизни, переход от весны к лету должен вызывать радостные безоблачные чувства, но в повести Горецкого в той или иной мере всем и всеми правит меланхолия, даже природой. Печаль будто бы разлита в воздухе. «Почему же грустно мне? Откуда исходит печаль моя, откуда жалость по невозможному и недостижимому, безвозвратно ушедшему в вечность?

Родные просторы! Нельзя на земле жить без тоски. С печалью родился... Неужто с нею и в могилу лягу?» (С. 308). Эти «проклятые» вопросы и «самодеятельный» психоанализ постоянно мучают юношу. Он безуспешно пытается разобраться в причинах своего нездорового состояния: «На кого я ропщу и кто мне что должен? — с болезненной определенностью мелькнула мысль. — Что со мной произошло, откуда у меня эта болезнь? А может, это нездоровая наследственность? Но вроде бы в моем роду все были здоровы, умели бороться с тяготами жизни и подолгу жили. Почему же без всякой причины мне так тяжело и так тоскливо? Не удивительно будет, если я когда-нибудь и руки на себя наложу» (С. 355)⁷⁶.

⁷⁶ Здесь и далее цит. по изданию: *Горецкий М.* Красные розы. Минск, 1976.

Можно с определенностью говорить о том, что «Меланхолия» буквально «пропитана» эмоциональностью в речи и характерном поведении персонажей, в описании картин природы и в подробностях отдельных элементов ландшафта. Многие авторские сравнения и метафоры носят сентиментально-трагический оттенок — «беспросветный, как могила, вечер», «печальная задумчивость», «грустно-спокойные деревья», «сумрачная хата», «печальные гумна», «с несчастным видом девушка», «неведомая печаль» и т.д. Горецкий использует и такой формальный признак эмотивности как уменьшительно-ласкательные суффиксы (глазки, водица, банька, стожок, девчурка, денечки, сестричка и т.д.), которые вносят в семантику слов дополнительный экспрессивно-эмоциональный оттенок, они подобны маркерам, свидетельствующим о редких, но все же случавшихся в жизни Левона Задумы моментах, наполненных любовью, вниманием, умилением, лаской. Он ведет переписку с «милым товарищем», «единомышленником», первые письма к которому подписывает только собственным именем Левон, а последнее послание, которым завершается первая часть повести «Грустные письма», уже собственной «говорящей» фамилией — Задума. В этих шести письмах он раскрывает воображаемому другу свои самые заветные цели, делится болью за родной, обделенный судьбой вечно угнетенный народ, который, по существу, и является подлинным адресатом повести Горецкого. В поисках жизненных ориентиров Левон старается выбрать ремесло по душе и в то же время наиболее полезное для будущего белорусского общества: «...нашему освободительному движению учителя и литераторы еще долго будут нужны...» (С. 310).

Жизнь Левона Задумы монотонна, в ней не происходит сколь-либо значительных ярких событий. Горецкий сочувствует своему герою, описывая его бессобытийную, безрадостную жизнь, отмечает характерные особенности его возмужания, описывает испытание героя однообразием жизни.

Все это не только угнетает Левона, но и способствует формированию его впечатлительно-философского характера.

Задума много размышляет о самоидентичности, о белорусском освободительном движении, пытается расширить свои знания о национально-культурных особенностях белорусов, разбросанных по разным территориям, в том числе и по соседним государствам: «... очень хочу, как ты сам знаешь и понимаешь, побыть в Вильне — в самом центре нашего освободительного движения, — а затем, на селе, познакомиться с жизнью нашего западно-белорусского крестьянина, которая для меня, да и для тебя, восточных белорусов, остается совершенно неизвестной» (С. 310). Приехав в Вильню, Задума пишет вымышленному другу очередное письмо-экскурс в историю старобелорусской истории и культуры: «Пишу тебе из Вильни, из той Вильни, откуда светила могучим светом наша древняя культура... Нога моя уже ступала по тем улицам, где несколько сотен лет до этого ступал великий сеятель гуманизма и просвещения доктор Скорина и где совсем недавно вели беспощадные палачи на казнь вождя повстанцев Калиновского. Тут пел свои мужицкие песни отец нашего возрождения Матей Бурачок» (С. 314).

Без внимания Левона не остается и незавидное бытование белорусского языка, который он слышал в Вильне только на рынке. Особо его трогает и печалит непопулярность в этом многоязычном городе первой белорусской газеты «Наша Ніва», которую в 1906 г. именно здесь основали братья Антон и Иван Луцкевичи и А. Власов. Жители пограничья — поляки, евреи, латыши, белорусы, как правило, между собой говорили на родном языке, а межнациональное общение проходило на своеобразном языковом гибриде — польско-русском или еврейско-русском. К печали Левона Задумы, белорусский язык не пользовался популярностью среди местных жителей.

Типологически повесть М. Горецкого можно отнести к тому же направлению белорусской прозы, что и трилогию Якуба Коласа «На росстанях», — жанровому гибриду, объ-

единившему в одном тексте признаки автобиографической прозы, в основу которой, как правило, была положена линия жизни самого писателя, и литературы художественной, с чертами импрессионизма.

Повесть М. Горьцкого и трилогия Якуба Коласа «На ростанях» не только близки основным мотивом обоих произведений — поисками новой белорусской интеллигенцией гражданского и личного предназначения, но и постоянным эмоциональным фоном — мало меняющимся подавленным состоянием души главных персонажей, отмеченных грустью, тоской и печалью. Такие настроения были характерны для произведений многих белорусских литераторов эпохи национального возрождения, что в свое время отметил и Максим Горький⁷⁷. Подобные душевные состояния, являясь содержательной доминантой произведений Горьцкого и Якуба Коласа, символизировали одиночество главных персонажей — Левона Задумы у Горьцкого и Андрея Лобановича у Коласа. Причины этого крылись, с одной стороны, в тяжести и безысходности крестьянской судьбы, которую они разделяли с детства, а с другой — в трагической истории Беларуси, в ее неясной будущности и неопределенности — государственной, социальной, территориальной, о чем писал Якуб Колас:

Братъя! Братъя-беларусы!
 Швед добро у нас палил,
 Царь российский самочинно
 Тут бесчестия творил,
 Создавал острог народу,
 Императорским пером
 Мерил долго и свободу,
 А культуру нес дубьем.

⁷⁷ Горький М. Горький М. — Коцюбинскому М.М. 7 [20] ноября 1910, Капри // Горький М. Собр. соч. в 30 т. М., 1949–1955. Т. XXIX. М., 1955. С. 138.

...Край родной, Ты разделенный,
И на западе от нас
Польский пан самовлюбленный
Вожжи взял в который раз.

Перевод Г. Римского.

Природа, окружавшая и сопровождавшая молодых людей в перемещениях по «родной сторонке», удивляла их, радовала и печалила. Они постоянно рефлексировали, анализировали свои душевные состояния, нередко сверяя их с состоянием природы, а частое «самокопание» Левона Задумы граничило с неврастеническими приступами. Конечно, причины этого крылись не в характере и разнообразии пейзажей, а в собственном подавленном душевном состоянии, из которого он пытался выйти, «отыскать себя», соединить эмоциональные порывы с рационально выверенной целью дальнейшего жизненного пути.

Вторая автобиографическая повесть Максима Горьцкого «На империалистической войне (Записки солдата 2-й батареи N-ской артиллерийской бригады Левона Задумы)» [На імперіалістичнай вайне. (Запіскі салдата 2-й батарэі N-скай артылерыйскай брыгады Лявона Задумы)] создавалась писателем после серьезного ранения, полученного им в первые месяцы войны (на фронт он пошел добровольцем в качестве вольноопределяющегося телеграфиста одной из артиллерийских батарей). В сборнике избранных произведений М. Горьцкого «Красные розы» (пер. с белорусского Л. Соловей) временем создания повести указаны 1914–1928 гг. Через много лет после гибели писателя это произведение было переиздано и переведено на иностранные языки, в том числе и на русский.

На протяжении своей недолгой службы Максим Горьцкий вел дневник, текст которого стал основой повести, в значительной мере дополнившей читательские знания о тех трагических событиях. Он описывал собственные нравствен-

ные муки от жизни не по правилам, лишенной привычных моральных законов в окружении чудовищной военной повседневности — многочисленных смертей, разрушенных и опустошенных селений, верениц беженцев, голода. Свою повесть писатель создавал в течение нескольких лет, поэтому существуют разночтения точного периода ее написания. Так, например в сборнике избранных произведений М. Горьцкого «Красные розы» (пер. с белорусского Л. Соловей) временем создания повести указаны 1914–1928 гг., а в других изданиях — 1914–1926 гг.

Повесть «На империалистической войне» стала логичным продолжением «Меланхолии», посвященной дальнейшему жизненному пути Левона Задумы — общего героя двух произведений. Горьцкий продолжил совершенствовать присущие документально-художественному жанру черты и индивидуальную творческую манеру изображения — описание конкретно-личностного мира, ограниченно-жизненной историей и собственным опытом автора, глубокой степенью психологизма и философского взгляда на ход современной истории.

Горьцкий в своих рассказах и повестях был склонен к исторической точности в датах, придерживался предельно возможной объективности при описании того или иного события военных будней. Эту склонность писателя отмечал и Алесь Адамович: «Факт, реальное событие, точная фраза, число, дата — все это записывалось Максимом Горьким так, словно заранее чувствовал писатель эстетическую радость от факта, который постепенно станет историей и, офактуренный временем, приобретет вдруг эстетическое звучание»⁷⁸.

Как и в повести «Меланхолия» Горьцкий из множества художественных приемов, углубляющих и разветвляющих сюжетную линию, выбрал семиотически нагруженные род-

⁷⁸ Адамович А. О современной военной прозе. М., 1981. С. 59.

ственные между собой жанры — дневник и письмо, которые, как представляется, наиболее верно и точно соответствовали творческой художественно-документальной манере писателя и содержанию повести.

Небольшое по объему произведение открывается своеобразной экспозицией-вступлением, состоящей из трех коротких частей — *Лагерь, Начало, Мост*. Затем автор вводит в текст наиболее важную и существенную составляющую повести — *Дневник*, в котором описывает драматические коллизии военной жизни, собственные непосредственные впечатления и чувства. «Дневник — это текст о себе. О чем бы в нем ни писалось — о событиях личной жизни или социальных переворотах, излагаются ли мысли и переживания автора ... это документ о личности пишущего, и именно как таковой пишущим воспринимается»⁷⁹.

Новаторский характер творчества Горецкого отмечался многими его исследователями. Подтверждением этого служат и повести писателя — «Меланхолия» и «На империалистической войне...». Представляется, что еще задолго до появления постмодернизма, поэтике которого свойственно разрушение оппозиции вымышленного и реального, художественного и нехудожественного и т.д., Горецкий в своем творчестве, двигаясь в этом же направлении, экспериментировал с фикцией и фактом, свидетельством чему служит, например, отсутствие классического окончания повести «Меланхолия», включение в художественный текст повести «На империалистической войне...» документальных сведений о подлинном количестве применяемой в боях военной техники, хронологическая нелинейность эпизодов и т.п.

Являясь одновременно повествователем и главным персонажем *Дневника*, Горецкий создал достоверное, сотканное из собственных эмоциональных впечатлений и реакций

⁷⁹ Зализняк А.А. Дневник: к определению жанра // НЛО. 2010. № 106. С. 162.

произведение о войне. Без излишних деталей он показал процесс стремительной потери человечности в условиях жестокой военной повседневности. *Дневник* разделен на короткие части — *Овраг, Варшлеген, Привалы, Форты, Оленбург, Бегство, Неман, Поворот, Стоим, Переезд, Горы*. Последняя глава *Дневника* — *Катастрофа* посвящена наиболее трагическим событиям военной жизни автора: гибели его командира и близких товарищей, серьезном ранении самого Задумы, проведенных в госпитале днях и ночах на грани жизни и смерти.

Медленное и мучительное выздоровление Задумы после ранения сопровождалось постоянным внутренним ощущением надвигающейся со всех сторон смерти, его не покидали мысли о бесцельности и бесчеловечности войны. Можно предположить, что Горецкий не хотел заканчивать свою повесть на такой глубоко пессимистичной ноте и заключительные части — *Побывка, Письмо* — посвятил своему краткосрочному отпуску, поездке в родной дом и дружескому посланию с фронта одного из однополчан.

Возможно, такая нетрадиционная, перегруженная членением текста композиция повести была продиктована прежде всего индивидуальной авторской манерой и склонностью Горецкого к созданию произведений малой жанровой формы, в первую очередь психологического рассказа, наполненного внутренними монологами, исповедями, отрывками из дневников и писем.

Одной из типичных черт творческой манеры Горецкого было частое включение в текст неожиданной художественной детали, способствовавшей углублению контекста, раскрытию и описанию тех или иных душевных движений и эмоциональных реакций автора-повествователя.

Ужасы войны Горецкий описывает натуралистично-жутко: «Убит человек... Что тут особенного? Вроде бы ничего. А как вспомню те страшные, помутневшие безжизненные глаза, мозги, кровь, скрюченные судорогой, окоченелые

венности в художественном произведении: «каждый персонаж — это и есть сам писатель»⁸⁰.

Даже в публицистике точность и документальность отображенного как полное совпадение с объектом описания невозможны. В то же время в повести Горецкого воспроизведена подлинная история нескольких месяцев войны с точными топонимами, документальной хроникой наступлений и отступлений. В пользу большей художественности повести, чем документальности, свидетельствует уровень эмотивности, отражающий душевные порывы персонажей повести на описываемые военные события, вымышленные художественные образы-символы, например — командира батареи, в которой воевал будущий писатель: «Показался высокий, задумчивого вида офицер... С виду это был высокий и плечистый мужчина, немного сутулый, хотя и молодой, с усами и бородой, как на царских портретах... Однако глаза у него были глубокими и печальными... Наслышан я был и о его чудачествах: большой набожности, мелочной привязанности к порядку и опрятности» (С. 375).

Несмотря на то, что все персонажи повести имеют говорящие фамилии-характеристики, отражающие их человеческую суть, — Задума, Шолопутов, Гноев, Хитрунов, Пупский, командир остается безымянным на протяжении всего повествования. Можно предположить, что это намеренный авторский прием. Скорее всего, по замыслу писателя, командир — человек-символ, олицетворяющий лучшие черты солдат и офицеров русской армии, представлявших самые разные народы Российской империи. Наряду с этим он не похож на статично-монументальный образец, он очень живой и достоверный: одновременно эмоциональный, нервный и грубый, честный и глубоко верующий, способный накричать на солдата и даже ударить его, но, как правило, справедливо и за дело, поэтому солдаты прощали ему такую несдержанность. Командир в полной мере разделял воен-

⁸⁰ Катаев В. Трава забвения // Новый мир. 1967. № 3. С. 54.

тут так тяжело... Почему? Потому, что хлеба нет? Или что люди — не люди, а скот? И потому, и потому, и потому... Война нарушает весь распорядок жизни. И в праздничные дни ходим мы грязными, вшивыми, немывтыми». (С. 422).

В повести несколько основных мотивов, которые то соединяются и переплетаются, то один из них начинает играть главенствующую роль, отодвигая другие на задний план. На протяжении всей повести постоянна только одна тема — внутреннее состояние и непреходящая эмоциональная реакция главного персонажа двух повестей — Левона Задумы, своеобразного авторского эха. Как и в повести «Меланхолия», героя сопровождает постоянные печаль и раздумья о собственной одинокой судьбе, жизни родных и снова о Беларуси: «...край наш бедный, край наш темный — лес, болота, вересок,, в эту проклятую несчастливую пору сплошь залит он горячими слезами, спеленут ужасной нуждой, опустошен и обездолен» (С. 478). «Я ниоткуда не получал писем, и от этого мне было еще печальнее» (С. 373). Очевидно, что меланхолическое настроение Левона Задумы, повторяющееся изо дня в день не может не вызвать сочувствующего читательского отклика.

Раздумия по поводу будущей судьбы Беларуси, оказавшейся, как это уже не раз бывало в ее истории, на границе двух миров, условных Запада и Востока, в эпицентре их столкновения, глубоко переживаются автором. Мотив белорусского, народного, отеческого постоянно находится в центре философских размышлений его альтер эго: «Жаль мне тебя, моя бедная, убогая, неученая и такая творчески одаренная мужицкая родина»; «Проезжали опустевшее местечко. Завидно смотреть! Жалость берет за сердце, оттого что Беларусь, в сравнении с ним, дикая-дикая!» (С. 393).

Совершенно очевидно, что для Горецкого проблемы определения национальной идентичности и самоидентичности были очень существенны. Перечисляя имена своих сослуживцев, повзрослевший Левон из повести «На им-

периалистической войне» обязательно указывал на национальность, отмечал присущие им отличительные черты: «Старшим над ними был усатый поляк или ополяченный белорус с Виленщины, почему-то с русской фамилией — Маслов» (С. 439), «украинец Ехимчик» (С. 383), «обрусевший литовский поляк магометанского вероисповедования» (С. 383), «ополяченный литовец» (С. 387), «санитар Фельдман, наш белорусский еврей» (С. 397), «костромич Соколов» (С. 381), «Беленький, наш безбожный иудей» (С. 394). Русских сослуживцев Задума отличал и по местам их рождения — «косоглазый туляк денщик», «основательный батарец костромич Пашин» (С. 411), «светлоусый ярославец Соловьев» (С. 431).

Право на собственную белорусскую идентичность Левон Задума отстаивал, реагируя даже на самые незначительные ироничные реплики по поводу его белорусскости. Особенно он был чувствителен к замечаниям или критике его родного языка. Присланные ему на фронт из Вильно экземпляры газеты «Наша Ніва» вызвали у Левона прилив настоящей радости, позволили хотя бы на время забыть о человеческих трагедиях и тяжести войны: «Но чего мне стыдиться, что я здесь, на этой проклятой войне, со спазмами в горле и противными болезненными слезами на глазах целую письма из дому и “Нашу Ніву” из Вильни... Командир был как раз в канцелярии. Он повертел в руках “Нашу Ніву”, с нескрываемым любопытством посмотрел на меня, но ничего не сказал... Сколько радости доставляет мне наше печатное слово!» (С. 426).

Бывали в военной жизни Левон Задумы мгновения, когда он, пребывая в некотором замешательстве по причине собственного нахождения в русской армии, ощущал себя в стане противника, испытывая своеобразный когнитивный диссонанс. На четвертый месяц войны, увидев перебежчика с немецкой стороны, поляка-познанца, он задается вопросом: «Я в русском войске, как тот поляк в немецком.

Значит?..» (С. 443). Но воинский долг, непрерывные позиционные бои не оставляли ему времени для долгих размышлений, он продолжал честно, согласно присяге, выполнять обязанности военного телеграфиста.

Сквозным лейтмотивом проходит в повести тема бессмысленности и бесчеловечности войны, прочно связанная и с темой тоски, и с темой идентичности. Главный персонаж, как в свое время и сам М. Горецкий, понимает собственную беспомощность и несправедливость войны, «неверную» солдатскую судьбу, всю без остатка подчиненную приказам, нередко ошибочным и скоропалительным. Размышления Левона Задумы приводят его к прочному убеждению, что война не может принести ничего хорошего не только отдельным ее участникам, но и всему белорусскому народу, его судьба по-прежнему будет определяться другими, а впереди их ждут только беды и прежняя нищета: «Разве Беларусь от этой войны будет иметь хоть какую-нибудь пользу? Не получится ли так, что, добившись победы на фронте, сильные мира сего станут еще сильнее и окончательно согнут нас в бараний рог?... Вернувшись в казарму, я просмотрел нехитрое свое имущество, еще раз перелистал книжки... И зачем, спрашивается, я вез их сюда? Все это теперь погибнет, как погибну, может, и я сам... во славу... во славу... чего? Освобождения “малых” народов? Но освободится ли мой народ? Что ему даст эта война? Лучше не думать...» (С. 383).

Еще одна ключевая тема повести «На империалистической войне» — быт, повседневная жизнь, выживание любого солдата на войне. «Горецкий обладал завидной способностью извлекать скрытый потаенный смысл из самых обыденных, повседневных явлений, что свидетельствует о необычайной зоркости и проницательности его писательского взгляда»⁸³. Смерть, голод, холод, грязь — вот ее

⁸³ *Мушинский М.И.* Народные истоки таланта // Горецкий М. Красные розы. Минск, 1976. С. 7.

главные приметы. Война — это не только наступления, отступления, взрывы и смерти, подвиги и предательства, прежде всего это — **работа, труд** до изнеможения, грязный, бесконечный, лишенный созидательного смысла, без которого невозможно победить. Об этом одним из первых в мировой литературе с внутренней болью и искренним сочувствием человека, испытавшего все военные тяготы на себе, написал Горещкий: «Орудийная прислуга так наработалась за день у пушек, что некоторые номера с трудом поднимали руки и проливали еду дрожащими ложками. Работали от семи утра до девяти вечера, без отдыха и обеда, то заряжая пушки, то подкапывая хоботы, то еще чем-нибудь занимаясь» (С. 499). «После обеда рыли окопы. «Что это ваши руки ничего не умеют? — пренебрежительным тоном спросил старший, глядя на мою работу» (С. 405).

Одним из неординарных приемов художественного отражения военной действительности и душевного состояния Левона Задумы стала система его сновидений, в которой особо выделяется вещей сон о мясе с огурцами, гнилыми яйцами и спелыми сливами, которые, в соответствии со славянскими народными поверьями, предвещают скорые несчастья (может быть, и смерть, предательство, ложь, измену, тяжелое ранение). Чаще всего во сне Левон видит родных и знакомых из мирной жизни — встречу с матерью, с давним приятелем, его сестрой. Сны в *Дневнике* — своеобразное продолжение яви. Многие из мимолетных мыслей Левона Задумы во время военных будней нашли отражение в его снах, углубили и расшифровали самые заветные желания молодого солдата, внутреннюю мотивацию его поступков и отношений с реальным миром в нереально-причудливых формах. Содержание снов как психологический сколок с подлинного характера и размышлений о жизни Левона Задумы: «Каждую ночь вижу сны, что я на батарее, что нас обстреливают... Тра-та-та! — над головой. Бегу в окопчик. Чувствую: по спине, по ногам бьют пули. «Рани-

ло! Не в живот ли? Может, я уже умираю?... И просыпаюсь в ужасе» (С. 428).

Для расширения контекста и создания более глубоких психологических портретов, объяснения причин тех или иных поступков персонажей Горецкий вводит в текст несколько писем Задумы, наполненных философскими размышлениями, играющими роль своеобразного комментария. Представляется, что еще одной целью использования Горецким подобного художественного приема были своеобразные «саморазоблачения».

Письмо — один из наиболее близких автору композиционных элементов, по многим линиям схожий с дневником, в нем фактография, подлинность соединены с вымыслом. Окончание повести «На империалистической войне» завершается письмом сослуживцев Левона Задумы, имитирующим стиль подобных эпистолярных сообщений, принятый в крестьянской среде. После многочисленных приветствий и пожеланий, автор письма подробно описывает фронтовую обстановку, обстоятельства гибели однополчан. Заканчивается оно пожеланиями «здоровья и успехов в делах, и чтоб хорошо погулял и поправился. Остаемся твоими боевыми товарищами, курим махорочку и вспоминаем тебя» (С. 492). Традиционна и подпись автора письма, сослуживца Левона, с крестьянской основательностью перечислившего все свои регалии: «За всех писал ваш покорный слуга старший фельдшер 2-й батареи N-ской бригады, георгиевский кавалер Семен Семенович Лебедин» (С. 492). Эта весточка с фронта, а также письма и дневниковые записи самого Задумы представляют собой своеобразные мининарративы, текст в тексте, усиливающие определенный эффект реальности, «непридуманности» описанного.

Особая ценность повести «На империалистической войне» заключена в художественно убедительной передаче тревожно-психологической атмосферы надвигающейся войны

и активного периода развертывания боевых действий, сопровождавшихся трагическими последствиями. М.И. Горецкий был одним из первых в мировой литературе, кто смог по «горячим следам» описать Великую войну глазами ее непосредственного участника. Писатель документально точно и художественно убедительно, через описание личных эмоций и размышлений показал бессмысленность любой войны с участием тысяч и тысяч людей разных национальностей, разного возраста и сословий, одним из которых был сам будущий белорусский писатель — Максим Горецкий. Он — летописец начального этапа этой войны, сумевший передать душевное состояние рядовых солдат, которые в своем большинстве не углублялись в оценку генеральных целей воюющих сторон, но, согласно присяге, должны были воевать и погибать.

Повести М. Горецкого «Меланхолия» и «На империалистической войне. Записки солдата 2-ой батареи N-ской артиллерийской бригады Левона Задумы» показали стремительное творческое движение писателя от эмоционально-экспрессивного стиля начинающего литератора с явными чертами автобиографизма к более сдержанному художественному повествованию, при этом умеренная доля экспрессивности, которой писатель мастерски владел, способствовала более глубокому раскрытию сюжета и характера главного героя-рассказчика.

К поэтике Якуба Коласа. Трилогия «На росстанях»

Якуб Колас (1882–1956) в белорусском обществе воспринимается как один из главных символов национальной духовной силы. В течение многих десятилетий писатель был в центре литературной и научной жизни Беларуси. Он по праву занимает почетное место в плеяде выдающихся литераторов — основоположников современных национальных славянских литератур, сумевших не только глубоко прочувствовать свой народ, но и придать этим чувствам национально окрашенную художественную форму. Н.И. Костомаров, отдавая заслуженную дань таланту Т.Г. Шевченко, писал: «Шевченко как поэт — это был сам народ... Он — возвеститель народных дум, представитель народной воли, толкователь народного чувства»⁸⁴. Подобную оценку с полным правом можно отнести и к Якубу Коласу, поэту, писателю, ученому. Мирозерцание белорусского народа, его многострадальную историю писатель глубоко чувствовал и осознавал не только благодаря своему зоркому художественному взгляду, он ощущал ее изнутри, на генетическом уровне, будучи по рождению частицей крестьянского мира. По мнению В. Михайлова, «У Коласа была родовая память, голос крови. В его романе собрано кровное,

⁸⁴ Костомаров Н.И. Воспоминания о Шевченко. <https://www.t-shevchenko.name/ru/Guide/KostomarovM/Spomyinky1875.html>

белорусское, народное — песни, поговорки, пословицы. И все это не нарочито, а умно, живо и свободно. Белорусский дух в словесном воплощении»⁸⁵.

Якуб Колас олицетворяет стремления белорусского народа к самостоятельности и национальной независимости, он «принадлежит к тем знаковым для отечественной литературы писателям-пассионариям, чей взгляд на белорусскую действительность и “человека национального” был положен в основу современных представлений белорусов о самих себе как народе»⁸⁶.

Уже с первых литературных шагов Колас обратился к корням народной белорусской культуры, в поэзии и прозе синтезировал ее ключевые концепты и оппозиции: доля/недоля, воля/неволя, родной дом/мир и многие другие. К ним относятся и настойчиво повторяющийся в его поэзии этноним — белорус (белорусы), сигнализировавший о постоянстве глубинного психологического процесса — осознании народом своей национальной идентичности.

Якуб Колас оставил потомкам несколько вариантов своих анкет, автобиографий, написанных, как правило, по официальным поводам, но даже в этих сухих фактах биографии можно разглядеть драматичный накал его судьбы, протекавшей в необычайных исторических условиях. Он был свидетелем двух революций, двух мировых войн, краха одной империи — Российской, и рождения другой — СССР.

Картина мира писателя (как и многих литераторов его поколения) формировалась в своеобразной атмосфере притягивания/отталкивания от соседних культур — русской и польской. Представляется, что без воздействия такой сложной мировоззренческой позиции, которой придерживалась часть молодой национальной интеллигенции, белорусская

⁸⁵ Михайлов В.Ф. //Простор. 2012. № 2. Алма-Ата.

⁸⁶ *Вабішчэвіч Т.І.* Коласава канцэпцыя «эпічнага» нацыянальнага характэру беларусаў: рэалізацыя с роікамі прозы // Каласавіны, 2008. Мінск, 2009. С. 117.

литература не достигла бы к началу 1920-х гг. соответствующего художественного уровня.

Интерес к народному языку, крестьянской картине мира и быту той среды, из которой он вышел, появился у Коласа еще во время учебы в Несвижской учительской семинарии. В его выпускной характеристике было отмечено: «Константин Мицкевич хорошо знает местную природу и крестьянский быт, любит крестьянство и даже изучает его»⁸⁷. В одной из поздних автобиографий Якуб Колас описал свой ранний интерес к поэзии, к русским авторам: «По окончании начальной школы самостоятельно готовился к поступлению в учительскую семинарию. В это время я очень полюбил поэзию. Особенно очаровали меня басни И.А. Крылова. Я сам пробовал сочинять басни. По окончании учительской семинарии я время от времени сочинял стихи, рассказы, делал много записей из народного творчества, близко сошелся с народом, полюбил его»⁸⁸.

Своеобразие, сложность и преимущество формирования Якуба Коласа как писателя состояла в его двуязычии. Он учился на русском языке, в кругу русской культуры, как и все, кто получил образование в дореволюционной России, но мыслил на родном белорусском языке. Свои первые стихи — «Былые годы», «Осень», «Белоруссия», «Перед грозой» (1902) и некоторые другие будущий классик написал на русском языке. По окончании Несвижской учительской семинарии Константин Мицкевич был награжден полными собраниями сочинений Н.В. Гоголя (в 1 томе, изд. Маркса), В.А. Жуковского и сочинениями Л.Н. Толстого в 2-х тт.⁸⁹.

О рано проявившемся интересе к культуре своего народа несколько позже в трилогии «На росстанях» напишет и сам писатель: «... очень нравились такие разговоры с простыми

⁸⁷ Центральный Архив Литературы. 38–47.

⁸⁸ З жыццяпісу Якуба Коласа. Дакументы, матэрыялы. Укладальнік Г.В. Кісялеў. Мінск, 1982. С. 6.

⁸⁹ Там же.

людьми, жителями глухой полесской деревни, которые еще так недалеко ушли от верований и представлений времен первобытной человеческой культуры»⁹⁰. Полесье как особый природный локус, изолированный от остальной части Беларуси болотами и лесами, и его жители-полешуки со своеобразными характерами, культурой и обычаями, сформировавшимися прежде всего под влиянием народной мифологии, стали одними из центральных образов и мотивов прозаических произведений Якуба Коласа, в первую очередь его романа-трилогии «На росстанях».

Фольклорные источники питали многие литературы, в том числе и славянские. Болгарский общественный и политический деятель, известный литератор Васил Друмев считал: «Если просветительская поэтика в литературах классического типа искала образцы в античном и ренессансном искусстве, то национально-возрожденческая поэтика славянских литератур формировалась (например, в Болгарии, Сербии, Чехии и др.) прежде всего под непосредственным влиянием/воздействием своего и иноплеменного славянского фольклора»⁹¹.

Якуб Колас создавал свою романную трилогию в течение долгих лет наряду с воплощением других замыслов, которые со всей очевидностью дополняли и обогащали друг друга. Возможно, Якуб Колас посчитал логичным объединить под одним названием и сделать единым целым три самостоятельные повести — «В полесской глуши», «В глубине Полесья», «На росстанях». Можно предположить, что на определенном этапе работы писатель решил, что общая для всех трех повестей фигура главного персонажа, молодого сельского учителя Андрея Лобановича сделает сюжет структурно более логичным и крепким. Трилогия «На рос-

⁹⁰ Здесь и далее цитаты приводятся по изданию: Якуб Колас. Собр. соч. в 4-х тт. Т. 2, 3. Перевод с белорус. Е. Мозолькова. М., 1982.

⁹¹ Смольянинова М.Г. Васил Друмев (Митрополит Климент). София, 2012. С. 40.

станях» не в полной мере отвечает критериям классического романа, однако она соответствует выводам М.М. Бахтина о том, что «роман как словесное целое — это многостильное, разноречивое, разноголосое явление»⁹². В настоящем исследовании особое внимание уделено анализу первой, наиболее объемной части трилогии, имеющей принципиальное значение для развития последующих мотивов всего романа.

По существу, Якуб Колас не имел предшественников, не существовало крупных прозаических произведений на литературном белорусском языке. С определенной долей условности трилогию «На росстанях» можно рассматривать как яркий пример возможностей «ускоренного развития» национальной литературы⁹³, ее отличает симбиоз универсальных категорий, национальных и региональных концептов, ключевых слов, переплетение романтических, натуралистических и реалистических черт.

Как известно, в названиях художественных произведений может содержаться имя главного героя или главное место действия, они могут «приоткрывать завесу» над авторским замыслом, не прямо, а метафорически сообщать основной мотив, нередко они — ключ к пониманию произведения. «В названиях, эпиграфах, примечаниях всегда заложена художественная информация, и она совершенно не случайно вынесена за пределы основного текста. Так отмечаются важные смысловые точки, проецируемые на собственно произведение»⁹⁴. Эти же соображения относятся и к названиям трех частей трилогии — «В полесской глуши», «В глубине Полесья», «На росстанях», в которых прослеживается параллелизм личной судьбы автора и жизненного

⁹² Бахтин М.М. Теория романа // Бахтин М.М. Собр. соч. в 7-ми тт. М., 1997–2013. Т. 3. М., 2012. С. 14.

⁹³ Гачев Г.Д. Ускоренное развитие литературы. М., 1980.

⁹⁴ Софронова Л.А. Сакральные названия и эпиграфы светских произведений // Софронова Л.А. Культура сквозь призму поэтики. М., 2006. С. 149.

пути героя романа — основных жизненных этапов и значимых мест, где начиналась трудовая биография писателя, сопровождавшаяся перипетиями в личной жизни, душевным смятением в поисках своего гражданского предназначения.

О важном значении именно такого названия романа свидетельствует и настойчивое пожелание Коласа сохранить его в русском переводе. Возможно, писатель считал, что диалектизм «росстань» несет большую семантическую нагрузку в силу своей аутентичности, чем его синонимы — «перекрестки», «перепутья», «распутья». В этой связи знаменательны слова главного персонажа романа — молодого учителя Андрея Лобановича (по существу, alter ego автора), обращенные к товарищам по тюремному заключению, о своей будущей жизни: «Откровенно говоря, я — на росстанях, не решил, куда присоединяться». Слово «росстань», обозначающее «перекресток двух дорог», в народной славянской мифологии считаются особым местом — «перекрестки чтутся роковыми и нечистыми; тут совершаются чары, заговоры...»⁹⁵. Можно предположить, что Колас хотел этим названием не только обозначить основной мотив романа — выбор учителем дальнейшего жизненного пути, но и указать место, где происходят многие значительные события в судьбе главного героя. Полесье — особое место не только в романе, но и в геополитическом и культурном пространстве Беларуси. Эта территория известна как один из наиболее древних ареалов расселения славян и место формирования их культуры⁹⁶, основой которой стала народная мифология, наполненная многочисленными демонологическими поверьями.

О влиянии определенной совокупности факторов, которые воздействуют и формируют национальный характер, картину мира, писал в свое время А.С. Пушкин: «Климат,

⁹⁵ *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка в 4-х тт. М., 1980. Т. III. С. 61.

⁹⁶ *Виноградова Л.Н., Левкиевская Е.Е.* Народная демонология Полесья. Публикации текстов в записях 80–90-х гг. XX века. Т. 1. М., 2010. С. 8.

образ правления, вера, дают каждому народу особенную физиономию, которая более или менее отражается в зеркале поэзии. Есть образ мыслей и чувствований, есть тьма обычаев, поверий и привычек, принадлежащих исключительно какому-нибудь народу»⁹⁷.

Несмотря на то, что романтизм в белорусской литературе не сформировался как самостоятельное направление, его влияние явно ощущалось на протяжении первых десятилетий XX века в творчестве многих писателей и поэтов Беларуси, что отчасти объясняется их значительным интересом к русской, а также польской и некоторым другим европейским литературам. Этот процесс не мог не вызвать определенной степени подражательности на начальном этапе так называемого белорусского национального возрождения, что, заметим, не было чем-то необычным. Сюжетные заимствования и типологические схождения — вполне «обычное» явление в периоды становления «молодых» литератур. Якуб Колас, как и многие его коллеги, отдал дань романтической традиции, о чем, например, свидетельствует выбор главного героя трилогии — типичного романтического персонажа, одинокого во враждебном, ополчившимся против него мире, испытавшего крах только-только зародившейся любви, тяготы несправедливого трехгодичного тюремного заключения, пребывающем в постоянных поисках духовной и идеологической опоры.

Существует мнение, которое мы в определенной мере разделяем, что все части этого произведения отличаются довольно явно и жанрово-стилистически, и контрастностью стиля, и художественным полифонизмом⁹⁸, что представляется совершенно естественным для текста, в течение долгого времени дополняемого новыми эпизодами и новыми персонажами.

⁹⁷ Пушкин А.С. О народности в литературе // Пушкин А.С. Полн. собр. соч. в 16-ти тт. М.-Л., 1937–1969. Т. 11. М.-Л., 1949. С. 40.

⁹⁸ Гальманов Д.И. Стиль прозы Якуба Коласа. Минск, 1973. С. 99.

Роман Коласа нельзя отнести к какому-либо определенному виду. В нем очевидна линия автобиографическая, но это не роман-исповедь, никак нельзя отнести его и к субъективной прозе, так как авторское «я» постоянно двоится — главный герой очевидным образом заслоняет его и одновременно является его отражением. Автор скрывается за героем и, может быть, дает о себе знать в первую очередь в лирических отступлениях и описаниях природы. Если сравнить биографию писателя с тем, как он «ведет по жизни» главного героя, то вырисовываются явные схождения: социальное происхождение, учительство, тюрьма. В этом состоит авторский принцип построения текста — сюжет романа автобиографичен и одновременно условен. Писатель, как правило, не стремится отойти от собственной линии жизни, при этом он вряд ли приписывает герою черты, противоположные тем, которыми сам обладает.

Признаки романа-путешествия также выражены довольно слабо. Герой перемещается по воле автора (следуя его жизненному маршруту), но, в отличие от типичного героя такого романа, перемещаясь, он мало меняется. Как и полагается в романе путешествия, герой на своем пути встречается с разными персонажами, между ними завязываются мимолетные или более серьезные отношения. Встречи эти не судьбоносны, новые знакомые — учителя или девушки — лишь мелькают, ненадолго занимая героя. В трилогии признаки романа-путешествия сцеплены с признаками автобиографического романа, хотя в нем и отсутствуют исповедальные ноты.

Колас не стремится детально описывать путешествия Лобановича по Беларуси, его перемещения и остановки в пути, однако все вместе они в определенной мере формируют внутренний опыт молодого учителя. Все происходит довольно плавно, мотивации не выставлены как декларации героя, отъезды представляются почти неожиданными. В целом, признаки романа-путешествия явно подчинены

роману-автобиографии, которые, в свою очередь не так ясно прописаны, как могло бы быть, но не учитывать линии путешествий невозможно. Во-первых, через путешествие организуется романное пространство, художественное и геокультурное. Эти поездки очерчивают границы посещаемых им разнообразных мест, позволяют их сопоставить по сходству или контрасту. Во-вторых, читатель может рассмотреть белорусское пространство, обжитое человеком: однообразные, но с теплотой описанные крестьянские домики, школы, где герой романа встречается с коллегами-приятелями.

Таким образом, в трилогии присутствует концепт пути, он не наполнен смыслами, подобными, например, гоголевским (не создает такой же мощной ауры), но его роль важна и необходима, особенно для описания родины, по которой путешествует молодой учитель. Ни критики, ни обличений, ни сравнений, присущих романам подобного вида, в трилогии нет. Есть только глубокое сожаление о пассивности крестьян, их нежелании применять новые способы хозяйствования, о привычке к неряшливости, которая особенно бросается в глаза на фоне вечно прекрасной лесной природы, Немана, вольно текущего, подобно гоголевскому Днепру. «Почти возле каждой хаты грудами лежали и гнили бревна, но никому не приходило в голову положить деревянные кладки, хотя бы возле своей хаты, чтобы можно было пройти через грязь, в которой утопала улица... Но полешуки свыклись, сжились с этой грязью и не обращали на нее внимания. В расположении хозяйственных построек во дворах так же не было порядка и системы, а все громоздилось как попало».

Примечательно, что картины природы герой рассматривает очень часто в пути — совершая пешие прогулки, в поездках по железной дороге или в конном путешествии: «Одни картины быстро сменялись другими, новыми, и не было времени задержаться на них взглядом — поезд

мчался очень быстро, миновав последний разъезд перед Пинском... Все эти картины промелькнули перед глазами учителя, но не было времени задерживаться на них с тем вниманием, которого они по справедливости заслуживали ...». В трилогии концепт «дороги» играет роль основного вектора духовного и физического взросления Андрея Лобановича.

Описываемое в романе историческое время было отмечено эпохальными событиями в жизни белорусского народа. Писатель прожил эти десятилетия не только как свидетель и наблюдатель, но и как активный участник по переустройству белорусского общества, накопив за это время колоссальный жизненный и творческий опыт. Можно предположить, что Якуб Колас видел свою творческую и гражданскую миссию в создании художественного произведения о молодости, становлении и жизненном пути своего поколения.

Роль и значение философских, политических и этических мотивов, присутствующих в романе, с одной стороны, видятся в представлении авторской позиции в отношении самых острых социально-политических проблем своего времени, с другой же — в создании своеобразного интеллектуального фона, на котором разворачивался непростой путь, по которому шла новая белорусская интеллигенция в начале XX в. Однако присутствующие в романе идеологические и политические мотивы почти «тонут» в поэтическом описании Коласом белорусского природного мира, который, как представляется писателю, в определенной мере примиряет жителей Полесья с монотонностью и тяжестью собственной крестьянской доли.

Историзм и художественно-документальный характер трилогии можно оценивать двояко. Так, в произведении упомянуты многочисленные реальные лица — первая белорусская женщина-поэт Алоиза Пашкевич (Тетка), политические и государственные деятели Российской империи,

а также события, современником и свидетелем которых был сам Якуб Колас — выборы в Государственную Думу 1906 г., русско-японская война, первый белорусский учительский съезд. Все эти стилистически разнообразные включения не повисают в воздухе, они работают и на романную форму, и на основной смысл произведения — описания судьбы вышедшего из крестьянской среды молодого белорусского интеллигента в решающие судьбоносные моменты истории.

Сюжет трилогии посвящен двум параллельно протекавшим процессам — духовному и профессиональному росту «нового человека» начала XX в. и сложному культурному, социально-психологическому явлению — самоидентификации белорусского народа. В предисловии к первой части романа — повести «В полесской глуши», изданной в Вильно в 1923 г., Якуб Колас писал: «...это небольшой отрезок жизни сельской интеллигенции и, главным образом, сельского учительства. Жизнь эта относится к самому началу XX века, ко времени первой революции 1905 г. Воспитанная в чисто казарменной обстановке, взрошенная на катехизисе Филарета и исполненная духом идеи “веры, царя и отечества”, эта интеллигенция, искусственно оторванная от живых источников жизни, частично оставалась верной казенным принципам, частью же, не видя просвета, опускалась на дно и скатывалась в болото. Большая же, деятельная и живая ее часть пыталась слиться с этими источниками и наощупь искала дорогу, чтобы познать суть вещей»⁹⁹.

Уже в зрелые годы, анализируя собственный писательский путь, Якуб Колас сравнивал себя с одним из основных персонажей романа, который и по служебному, и по социальному своему положению — как бы некая промежуточная планета, ощущающая на себе влияние соседних планет.

Знаменательно, что о важности темы перекрестка, перепутья, выбора Колас размышлял и до начала работы над романом. Еще в тюрьме в 1911 г., куда он попал за организа-

⁹⁹ Гушча Тарас. У палесскай глушы. Вільня, 1923. С. 3.

цию первого белорусского нелегального учительского съезда (1906), он создает стихотворение «На переутье»:

И меня людская
 Буря подхватила,
 В омуте глубоком
 С силой закружила
 И несет с собою
 Тяжкою волною.
 Не на путь открытый
 Ставит мои ноги —
 Узки мои стежки,
 Заросли дороги.
 Я бреду, шагаю,
 А куда не знаю!

Перевод Е. Мозолькова.

Автор видит на перекрестке не только героя романа, но и свою родину, образ которой оказывается наиболее значимым в тексте. Колас выступает в роли наблюдателя, сочувствующего своей бедной, печальной стороне, ее людям, не способным выбраться из бедности и невежества, однако его герой в меру своих сил пытается действовать — учит детей бедняков в глухих сельских школах. Его действия не революционны, он искренне верит в то, что именно просвещение сможет вывести белорусов на верный путь. Тема учительства — центральная в первой части трилогии. Школа, в которой преподает Лобанович, выполняет роль сельского центра, к которому стягиваются многие сюжетные линии.

Произведение наполнено разнообразными цитатами, прежде всего из русской литературы, которые играют важную роль в определении литературных и мировоззренческих пристрастий самого Якуба Коласа и его однокашников, молодых белорусских учителей, постоянно цитирующих разнообразные тексты — стихотворные и песенные. Через цитату выявляются очертания того культурного про-

странства, в которое автор стремится поместить свой текст. «Цитата в состоянии поднять ранг литературного произведения, приблизить к сакральному или ввести его в смеховую зону культуры»¹⁰⁰.

Структурный анализ романа «На росстанях» позволяет предположить, что Колас не стремился к чистоте формы, центральную сюжетную линию, он как бы «прикрыл» определенной пеленой (импрессионистическим восприятием жизни). Авторская работа над романом происходила по принципу смешения художественных форм и языков, по принципу гибридизации. «Молодость» современной белорусской литературы начала XX в. способствовала авторским экспериментам с формой, вела к поискам собственного национального варианта соответствия формы содержанию. Якуб Колас был одним из первых белорусских писателей, кто среди множества тем и мотивов отдал предпочтение именно крестьянской теме, на долгие годы ставшей главной не только в его творчестве, но и во всей национальной литературе.

Многие части и главы романа начинаются со своеобразных — поэтических, публицистических — авторских вступлений-эссе, и это не случайные отрывки, в них, как правило, запрограммированы мотивы, сюжеты и темы последующего повествования, их основной философский смысл, лирические и мировоззренческие рассуждения писателя и человека Константина Михайловича Мицкевича. Они написаны от первого лица и посвящены наиболее существенным и актуальным для писателя в ту пору проблемам: взаимоотношениям власти и народа, поискам причин безропотного нищего существования и перспектив просвещения беларусов, собственной роли в этом процессе, размышлениям над «болевыми» точками современного бытия и быта

¹⁰⁰ Софронова Л.А. О проблемах идентичности // Культура сквозь призму идентичности. М., 2006. С. 18.

жителей Полесья. Злободневность и актуальность многих мотивов романа не нарушает задуманной автором структуры. Подобная намеренная публицистичность в художественном произведении также представляет собой элемент гибридизации текста, проявление документального начала.

Трилогия «На расстанях» не является «хроникой текущих событий», она своеобразный художественный образ своего времени — перелома веков, важного исторического периода национального возрождения, становления белорусской нации, и одновременно литературно-художественное свидетельство особенной роли в этом процессе молодого поколения белорусов, перед которыми стояла проблема гражданского и профессионального выбора. К описываемому в романе времени белорусской молодежи уже представлялась возможность получать серьезные знания. «В Северо-западном крае была изменена система образования... Образование стало возможным и даже необходимым фактором для социального роста при переезде в города. Русское образование превратилось в важный социальный лифт для крестьянской молодежи. Класс разночинцев в городах, особенно на территории коренных областей России и прежде всего в Москве и Петербурге, стал отчасти рекрутироваться из крестьян и детей сельских священников. Наиболее яркий (хотя и поздний) пример — известный консервативный мыслитель, автор концептуального труда «Народная монархия» (1930-е гг. — 1951 г.) Иван Лукьянович Солоневич, родившийся в 1891 г. в Гродненской губернии»¹⁰¹. (Отметим, что и Якуб Колас — Константин Михайлович Мицкевич — некоторое время в начале 1910-х гг. также посещал лекции в Московском городском Народном университете им А.Л. Шанявского.)

¹⁰¹ Шевцов Ю.В. Белорусы: два проекта. О закономерностях развития белорусской культуры // Журнал российских и восточноевропейских исторических исследований. 2018. № 1 (12). С. 119.

Образ Полесья

Трилогия «На росстанях» наполнена множеством ключевых слов, которые приобретают статус национально окрашенных концептов, один из наиболее частых — «глушь», так герой называет отдаленную полесскую деревню, в которой он начинает свой профессиональный путь. Главный герой — учитель Лобанович — часто задумывается над тем, как отражаются на полешуках и на нем самом образы Полесья, и оставят ли они в его душе какой-нибудь след? Глушь деревни, равноценная отгороженности от всего мира, людская закрытость и одновременно «неразвитость» мыслей и чувств, нечуткость к страданиям других, к красоте природы, к новому слову дополняются образом дремучего, непроходимого леса, который недолго радует глаз героя — «тряская, покрытая корнями дорога и глухой лес все же наскучили ему». Образ природы оказывается созвучным жизни и мироощущению людей, живущих в полесской глуши.

Концепт «глушь» в романе постоянно колеблется между положительными и отрицательными коннотациями. Глушь может быть и уединенным, привлекательным для людей местом — «"Лучшего места я и не ждал. Тихое, глухое, ничто не помешает вести работу", — проговорил Лобанович». «Глушь тут у вас, наставничек! — Все вы, господа, в глуши живете, а глуши боитесь. И в глуши люди живут. Мне, матушка, даже нравится такая глушь». Однако глушь может вызывать недовольство даже у ее коренных обитателей, а второстепенные персонажи хотя и высказывают недовольство глушью, все же не прочь жить именно в полесском крае. Их добровольное уединение иногда перерастает в отшельничество: «Он любит глушь и одиночество и хочет жить отшельником». «А вы знаете, отец Кирилл, — сказал Соханюк, — коллега находит, что у нас здесь большая глушь, чем Тельшино. И правду говорит, чистую правду! — убежденно промолвил отец Кирилл».

влекает к содействия нечистую силу... Основные приемы их воздействия — это заговоры (шептания) и гадания»¹⁰². В некоторых селах знахарей, которые не вредят, а только лечат и снимают порчу, называли *дед*, *бабка*. Именно *бабкой*, а не Марьей называет Лобанович свою помощницу, еще не старую женщину. Сторожиха, по всей очевидности, относится, в соответствии с классификацией Л.Н. Виноградовой, к типу шептуний, о чем свидетельствуют и ее слова: «Я вам, ей-богу, заговор шептала». Она делает это для того, чтобы излечить учителя от головной боли. Ее способности известны в округе, к ней приезжают за помощью издалека, даже из «самого Пинска». Лобанович пытается выведать у Марьи происхождение и секреты ее ремесла, но безрезультатно. В народе считается, что «способности к ясновидению, умение обезвреживать порчу и лечить дается им при рождении, а затем поддерживается божественными силами»¹⁰³. Именно о божественном происхождении своих способностей говорит и сторожиха, постоянно призывая в помощники бога, божественные силы. Марья умеет угадывать мысли, чувствовать надвигающуюся беду и отводить ее. Так, она спасает Лобановича от попытки самоубийства из-за известия о смерти его соученика по семинарии. «И знаете, паничок, — таинственно проговорила бабка, — я вам опять заговор шептала! Шептала, ей-богу, шептала! Вы любите смеяться надо мной и над моим шептаньем, а я все же шептала вам, так мне вас стало жалко». Неприятно было и то, что в эту минуту он чувствовал превосходство сторожихи над собой».

Другой необычный персонаж романа — дед Микита: «И теперь еще боятся деда Микиты: ведь он знахарь-колдун, хотя знахарством не занимается, но если кто прогневит

¹⁰² Виноградова Л.Н., Левкиевская Е.Е. Народная демонология Полесья. Публикация текстов в записях 80–90-х гг. XX в. Т. 1. М., 2010. С. 410–412.

¹⁰³ Там же. С. 412.

деда, тот узнает силу дедовых чар. Микита — человек нелюдимый, днем его почти и не встретишь на людях, и живет он один, как волк, давно похоронив свою старуху и отбившись от детей». Дед Микита представляет другой тип «знающих» людей. «Терминологически они трудно различимы: в одних селах слова знахарь и колдун — полные синонимы, а в других они противопоставлены по признаку “плохой/хороший”»¹⁰⁴. Колас описывает «хорошего» колдуна, который не использует свой сверхъестественный дар без серьезной причины.

Молодой учитель, сталкиваясь с непонятной для него слепой верой крестьян в сверхъестественное, не раз задается вопросом: «Почему у народа не хватает ума от них (от суеверий) освободиться?». Слушая быличку Марьи о необычном приключении ее сына Михала, учитель отрицает возможность рассказанного ею. Но, оказавшись на том же месте, где в лапы нечистому чуть не попал сын бабки, он сам испытывает жуткий страх. Это очень важное наблюдение Коласа — пространство бывает опаснее демонологического персонажа. Главная функция народного рассказа о мифологическом — это функция эмоциональная. Страх слушателя — вот что главное. Без страха быличка — не быличка. Несмотря на то, что учитель не верит ни в какую таинственную силу, тем не менее, оказавшись на том же самом месте, что и Михал, не может избавиться от нелепого, с его точки зрения, страха. Он старается рационально объяснить причины собственной боязни тем, что «мраком покрыты еще многие стороны психической жизни человека. Однако никакие объяснения и самоуговоры не смогли развеять его состояние, Лобанович чувствовал, что ему страшно, что у него не хватает сил преодолеть этот страх».

Устность подобных сцен — это не только диалоги героев, но и, например, та быличка, которую рассказывала бабка-

¹⁰⁴ Виноградова Л.Н., Левкиевская Е.Е. Народная демонология Полесья. С. 411.

знахарка о встрече Михала с нечистой силой, по существу типичный народный рассказ о сверхъестественном, который не имеет отчетливого финала. Колас не объясняет, как герой освободился от страшного противника, неужели только с помощью физической силы? Не крестился, не творил молитвы, не произносил заговоры, и время будто не шло, а ведь все началось в опасное время суток, на заре, когда нечистая сила несется на людей опростетью. Перед Михалом появилось нечто — «и не зверь и не человек», голый и скользкий, «ни шерсти, ни одежды». После встречи с ним сын бабки не только свитку разорвал, но и три месяца болел горячкой. Эта встреча не кончилась смертью, как обычно бывает в быличках, и в этом видится (возможно намеренное) нежелание автора трилогии следовать устоявшейся форме народной мифологии.

Человек и природа

Известный белорусский литературовед М.И. Мушинский высоко ценил дар Коласа. Он писал, что «чувство окружающего мира природы, великолепное мастерство пейзажа (ни у кого в мировой литературе нет такого количества вдохновенно нарисованных ландшафтов), умение опоэтизировать непритязательный быт белорусской деревни, полемический интерес ко всему земному и показ пробуждения национально и индивидуально определенной личности под воздействием мировой истории делают Якуба Коласа художником новейшего времени, продолжателем классической линии в мировой литературе, современником символизма и акмеизма и других художественных инноваций XX столетия». Эти слова подтверждают первые страницы трилогии «На росстанях», где автор задает две генеральные темы повествования: «Есть две важные части, из которых складывается жизнь, и которые придают ей глубокий смысл и красоту, — человек и природа. Никогда

не утратит интереса человек, ибо проявление его ума безграничны, пути его не изведаны, формы его жизни и его отношений с другими людьми бесконечно разнообразны, окончательно не определились и никогда не могут стать окончательными».

Многие исследователи творчества Якуба Коласа (М.И. Мушинский, М.А. Тычина, А.М. Адамович и др.) признавали необычайный талант писателя видеть, чувствовать и передавать в привычных картинах природы нечто необычайное, что было скрыто от большинства читателей. «Якуб Колас — непревзойденный художник-пейзажист... Природа у Коласа — многолика, мудрая, загадочно-таинственная. Она всегда в движении, одновременно и привычно-знакомая и на удивление новая»¹⁰⁵.

Для описания характеров полешуков, героев трилогии очень важна оппозиция человек/природа, она сближает и сливает их воедино. Соотнесенность и внутренняя связь природы и живущих среди нее людей отражается в портретных зарисовках: «Учителю нравилась характерная для Полесья одежда Степана: черная выцветшая суконная свитка, сшитая в талию, широкий с красными полосками домотканый пояс и шапка-кучемка своего производства. Длинные, как у попа, темно-русые волосы, светло-серые глаза, средний рост, широкие плечи, медлительность движений и какая-то серьезность выражения лица как нельзя лучше гармонировали с общей картиной полесской природы... Ведь полешуки — люди рассудительные, степенные, осторожные, не сразу и не каждому открывают они свою душу, — должно быть, сама природа Полесья наложила на них свой отпечаток. Бесконечные болота учили их мудрому размышлению, море лесов воспитывало в них осторожность...».

¹⁰⁵ Мушинский М.И. Национальный шедевр в восприятии иноязычного читателя: «Новая земля» Якуба Коласа в переводе на русский язык // Белорусско-российский диалог. М., 2006. С. 58.

Идея взаимосвязанности и взаимообусловленности природной среды, внешнего облика, национального характера и «духовной культуры» этнической группы, как известно, доминировала в научных и обыденных представлениях XIX — начала XX века. Человеческие сообщества, в особенности те, которые еще не достигли уровня европейской цивилизованности в ее тогдашнем понимании, трактовались как естественная часть мира природы, тесно связанные с ней и зависимые от нее. Эта зависимость находила выражение и в описаниях народов: для характеристики человека и окружающего его мира использовались одни и те же определения. Так и у Якуба Коласа: степенность и осторожность — качества людей, запечатленные в их фигурах, лицах и характерах, показаны как естественное следствие их жизни в глуши лесов и болот.

Чаще других в романе Коласа встречается концепт «печаль» и ее синонимы — грусть, тоска, символизирующие одиночество многих персонажей, тяжесть их крестьянской судьбы и ощущение неясной, нерадостной будущности родной земли — Беларуси.

В своей речи на Первом Всесоюзном съезде советских писателей (1934 г.) Якуб Колас, упоминая об особенностях дореволюционной поэзии Беларуси, отмечал: «Это был голос безысходной тоски, голос скорби и тяжелой доли трудового народа, а порою — призыв к национальному возрождению, к борьбе с самодержавием»¹⁰⁶.

Меланхолический тон повествования был характерен для многих произведений белорусских писателей того периода, с большим художественно-психологическим мастерством это состояние описал в своей трилогии и Якуб Колас, расшифровав его в том числе и изображением соответствующих природных пейзажей: «Неведомо с каких времен, как свечки, торчали над ними засохшие, сломанные комли ста-

¹⁰⁶ Первый Всесоюзный съезд советских писателей. 1934. Стенографический отчет. М., 1934. С. 160.

рых, истлевших ольх, и печально глядели в небо. От болот веяло какой-то невыразимой печалью; тихую грусть навевали однотонные картины полесских уголков... Но эти картины утомляли глаза и печалили сердце, и человек невольно старался отыскать что-то такое, на чем можно было бы отдохнуть и успокоиться», «Казалось, выражение печали, грусти, не сходившее всю зиму с лица этого глухого уголка Полесья, теперь исчезло...»; «Ему редко приходилось видеть, чтобы эта мельница махала крыльями, и потому она казалась ему заброшенной, осиротевшей и производило грустное впечатление».

В первой части трилогии, в «Полесской глуши», печаль разлита повсюду, она и в сердце героя романа: «Лобанович почувствовал какую-то грусть. Откуда она — он не знал и сам. На душе у него было тоскливо». Грустят и печалются другие персонажи романа: Ядвися — молоденькая девушка, к которой учитель испытывает симпатию и пытается отвлечь от невеселой жизни, «... печаль своего детства она глубоко затаила в сердце», жена местного начальника с тяжелой судьбой. Неоднократно, слушая девичье пение, Лобанович задавался вопросом, почему такие простые мелодии его волновали и кручинили, «как смутный, неясный призыв, углублявший его грусть». В селе, где работал Лобанович, он столкнулся с удивительным общественным явлением — приятельскими «кружками», которые организовывались молодежью для того, чтобы вспомнить тяжелые времена давнего прошлого и погрузить всем вместе по этому поводу.

Для коласовской поэтики характерны «сказочность», «чуждость», «волшебность», особенно часто встречающиеся в описаниях полесского пейзажа, который постоянно изменяется, навевая то грусть, то радость, поднимает дух или пугает необычными видами: «Эта маленькая фигура, казалось, одна оживляла угрюмый и тихий ландшафт, где все словно исчезало или притаилось». Подобную «чуждес-

ность» отмечал А.П. Чудаков в творчестве Н.В. Гоголя, одного из наиболее чтимых Коласом писателей: «...необычность, “чудесность” является структурной чертой построения пейзажа Гоголя позднего»¹⁰⁷. Можно предположить, что Якуб Колас, плененный необычными пейзажами в творчестве Н.В. Гоголя, испытывал определенное влияние великого мастера.

В своих путешествиях по полесскому краю Лобанович не перестает удивляться необычным природным видам: «...взор его вдруг загорелся — прямо перед ним неясно вырисовывались из тонкой синевы контуры красивого величественного замка. Издали он напоминал несвижский замок князя Радзивилла... Лобанович стоял изумленный и зачарованный, затем быстро двинулся вперед, но не прошел он и десяти саженьей, как замок начал расплываться, утрачивать свою чудесную форму. Вместо башни оказалась высокая, стройная ель...».

Едва ли не самой традиционной темой белорусской литературы первой половины XX в. можно считать мотив леса¹⁰⁸, одним из признанных родоначальников которого, несомненно, был Якуб Колас. Любовь к природе способствовала развитию художественной зоркости писателя, он видел в лесных пейзажах то, что открывалось только самым зорким и чутким наблюдателям. Одухотворяя природу, прислушиваясь к ее голосам, писатель придавал ей антропоморфные черты, отмечал почти неуловимые обычным взглядом перемены и метаморфозы: «Накануне отъезда Лобанович пошел в лес, чтобы в последний раз обойти свои заветные грибные места и проститься с ними.

В лесу было совсем тихо. Сквозь ветви высоких сосен пробивались лучи теплого сентябрьского солнца. Пожелтевшие иголки без шума падали на землю... Где-то в небе

¹⁰⁷ Чудаков А.П. Слово — мир — вещь. М., 1992. С. 27.

¹⁰⁸ *Гарадніцкі Я.А.* Беларуская літаратура другой паловы XX ст. (аутары, жанры, стылі). Мінск, 2022. С. 188.

закричали журавли, собираясь в отлет. Лобанович ощутил в своем сердце какую-то тихую грусть, навеянную и тишиной леса и этим осенним умиранием жизни. Смутные мысли, легкие, как тень сосновых веток, грустные, как курлыканье журавлей в небе, проносились у него в голове». «В поле возле большака стояла и та чудесная сосна, неподалеку от которой незадолго до поездки в Вильну проходили Андрей с Янкой. Она поднимала из-за гребня занеманских пригорков кудрявую шапку-вершину и две могучие ветви, симметрично расположенные по обеим сторонам ствола. Казалось, какая-то сказочная женщина вошла по самую грудь в глубокую реку, вытянув в стороны руки, и вот-вот опустится в воду и поплывет».

К Якубу Коласу, большому мастеру пейзажного письма, с полным правом можно отнести слова Н.В. Гоголя из его повести «Портрет»: «Видно было, как все извлеченное из внешнего мира художник заключил сперва себе в душу и уже оттуда, из душевного родника, устремил его одной согласной, торжественной песнью»¹⁰⁹.

Свою трилогию Якуб Колас наполняет многозначными метафорами-символами. Во время одного из посещений Лобановичем хутора, где жили его родные, он находит в Немане комель мореного дуба, пролежавшего под водой не один десяток лет. Вместе с родным дядей они с большим трудом вытаскивают его из реки. Но этот комель, представлявший довольно большую ценность, после отъезда Лобановича так и остался лежать на берегу, никому не пригодившийся: «Не дуба жалко было Лобановичу, а обида брала, что не используется то богатство, которое лежит возле нас, что мы не умеем дать ему надлежащий ход». Это была прямая параллель с равнодушным бездействием белорусов, не стремящихся приложить свою энергию и смекалку для того, чтобы воспользоваться богатствами родной земли. Другой пример —

¹⁰⁹ Гоголь Н.В. Портрет. <https://ilibrary.ru/text/77/p.1/index.html>

описание бури, природного катаклизма, предвещающего революционные события зимы 1905 г.: «На все голоса за окном выла вьюга. И нужно было напряженно вслушиваться, чтобы различить отдельные звуки, из которых складывалась эта нестройная музыка. Обнаженные деревья шумели глухо, надрывно. Бешено бились о стены ставни, тоскливо визжали железные петли, на которых они держались. С колокольни доносился слабый, приглушенный голос колоколов... А за углами хат, в тесных закоулках, стоял свист и вой, словно кто-то могучий, страшный и неумолимый шел по земле и приводил в движение все ее струны...».

Белорусский литературовед Т.И. Шамякина отметила еще одну характерную черту творчества Якуба Коласа: «В его поэтике во всей полноте воссоздается мироощущение самого писателя, основу которого составляет “пейзажное мышление”, ориентированное на синтез предметно-чувственного мира с миром духовным, земного пространства — с внутренним пространством человека»¹¹⁰.

Подтверждением этих выводов служит описание Коласом грозы, одного из его наиболее любимых и волнующих явлений природы. Грозе посвящены не только поэтические и прозаические строки писателя, в частной переписке он также описывает предгрозовые мгновения, сопровождающиеся особым состоянием души — внутренним смятением и необъяснимым душевным подъемом. В описании грозы особенно чувствуется поэтический талант Коласа: «Тем временем с юго-запада поднималась зловещая туча, она все шире и плотнее застилала небо. Из-за Немана доносилось глухое урчание далекого грома. Лобанович невольно повернул домой. Гроза приближалась. Вдруг рванул ветер и перешел в такую бурю, что земля закурилась пылью. Кусты попадали к самой земле. Огненными стрелами вспыхи-

¹¹⁰ Шамякина Т. Касмасофія і літэратура (беларускі нацыянальны космас і душа беларуса у творчасцы Якуба Коласа) // Беларусіка-А. Мінск, 1993. С. 336.

Звуковой пейзаж

Якуб Колас имел дар слышать окружающий мир, а услышанные звуки превращать в вербальные художественные описания. «Звуковой пейзаж», по мнению Т.В. Цивьян, «представляет собой неотъемлемую часть мира в его восприятии и освоении человеком. Процесс творения привел к тому, что мир перестал быть “беззвучным”: в этом и заключена суть понятия звуковой пейзаж. Человек живет в окружении звука, и оппозиция звук/беззвучие, в пространственном коде соответствующая оппозиции движение/неподвижность, является одним из выражений оппозиции жизнь/смерть»¹¹³. Проза Якуба Коласа сродни музыкальному произведению: она наполнена многочисленными звуковыми вариациями, нередко превращающимися в сложные многоголосые вербальные симфонии: «Высокие телеграфные столбы с туго натянутыми проводами, словно чудесные музыканты, неустанно слагают гимны человеческому разуму. Победной радостью звенят железные колеса вагонов, вихрь звуков подхватывается заречным камышом и превращается в целую метелицу прерывистого смеха-шелеста. А справа, из глубины заречья, из болотных зарослей, доносится густой короткий гудок парохода, напоминающий рев дикого могучего зверя. Целая симфония звуков, смягченных расстоянием, бежит-плывет сюда из города, дрожит-колышется в воздухе». Этот фрагмент романа воссоздает те самые «голоса жизни», описание которых А.М. Адамович считал одной из главных целей настоящего писателя.

Художественное пространство «На росстанях» наполнено и знакомыми, привычными читателю звуками, и разнообразными новыми — приятными и жуткими. Примером

¹¹³ Цивьян Т.В. Музыкальные инструменты как источник мифологической реконструкции // Цивьян Т.В. Язык: тема и вариации. Избранное. В 2-х тт. М., 2008. Т. 2. С. 24.

первых может служить описание боя часов: «Часы на стене делали свое дело. Размеренно, однообразно качался маятник в стеклянной горенке и, казалось, был очень доволен своей работой, что он и подтверждал коротким «так-так», «так-так». Перед тем как пробить, часы несколько минут трещали, скрипели, как колодезный журавль на морозе, и после такого вступления звенели приятным металлическим звоном». Писатель через звуки передает ход повседневной крестьянской жизни: «На гумно долетали привычные отзвуки трудового крестьянского дня. Несколько раз стукнула дверь в хате, скрипнули ворота в хлеву — это мать пошла доить корову. Вот заскрипел журавль над колодцем. Немного спустя застучал секач в корыте — готовился завтрак свиньям». Колас расшифровывает и объясняет читателям и необычный зов местного пастуха, потрясавший всю округу: «Выгоня-а-а-ай! Это был не просто крик, не обычный возглас, — нет, эта была своего рода мелодия, музыка, которая прежде всего радовала и веселила, как артиста, самого Лукаша». Как видим, с одной стороны, звуки связаны с вещным миром, хозяйственными предметами, домашней утварью, а с другой — с творческим актом — музыкой, мелодией, виртуозно сочиненной и исполненной пастухом.

При чтении романа создается впечатление, что у Коласа настолько тонкий слух, что он слышит даже то, что обычный человек не в состоянии услышать. Выдающийся мастер звукового пейзажа К. Г. Паустовский писал об особенностях такого письма: «Нет более трудной задачи, чем рассказать о запахе речной воды или полевой тишине. И притом рассказать так, чтобы собеседник явственно услышал этот запах и почувствовал тишину»¹¹⁴. Примером такого «рассказа» служат коласовские описания тишины: «...было что-то необычайно приятное в легком кружении белых и чистых пушинок, которые так нежно, тихо опускались на землю, на

¹¹⁴ Паустовский К.Г. Александр Блок // Паустовский К.Г. Собр. соч. в 9-ти тт. М., 1981–1986. Т. 3. М., 1981. С. 314.

шапку учителя. Чуткий слух, казалось, улавливал их тихий шелест, их милый разговор». «Мрак и тишина заполнили маленькую комнатку. Со двора в окно глядела черная ночь и закрытое густыми тучами-волоками темное небо. Было тихо и глухо».

Роман «На росстанях» наполнен разнообразными природными голосами и «культурными» звуками, например, описанием колокольного звона. «Спустя полчаса из часо-венки, стоявшей в зарослях угрюмого и темного кладбища, донесся глухой звон, словно колотили в старый, треснувший чугун. Все же звон этот, такой резкий и необычный для Тельшино производил сильное впечатление. И каждый, кто слышал его, так или иначе откликнулся на этот звон... Тельшинский колокол, как видно, хорошо знал своих прихожан и не торопился кончать свой призыв».

Для того, чтобы вызвать у читателя соответствующее настроение или эмоции, писатель считал необходимым передать и незначительные на первый взгляд звуки: «Между стеной и отставшими от нее обоями прошуршал кусочек известки. Почему он так долго катился? Этот шорох оказался ей не случайным. Но ей не страшно, только жаль чего-то. И в сердце безысходная грусть».

Читатели трилогии слышат и многоголосье окружающего мира, оригинальное слияние природных и искусственных звуков: «Впереди постукивает, погромыхивает, словно пересмеивается и переговаривается с рельсами, дрезина, и этот веселый разговор отражают стены леса, что стоит рядом с железной дорогой. Едут рабочие, полешуки-хлопцы. Они весело перебрасываются шутками и крепко налегают на толстые палки-рычаги, подгоняя дрезину. Где-то в стороне звонко и музыкально выводит трели пастушья труба, болота подхватывают ее голос и несут далеко-далеко вдоль кромки леса».

Из множества неприродных звуков писатель особо отмечал звуки, рожденные железной дорогой, своеобразным символом нового времени: «Дружно стучали колеса.

Их стук сливался порой в какую-то странную мелодию, и стоило только подобрать слова, чтобы колеса сразу же выстукали и мотив к ним. Или наоборот, стук вагонных колес вызывал в сознании слова. Одно время, казалось, колеса говорили: “У-бе-гай! У-бе-гай!” И так без конца, одно и тоже слово».

Как уже говорилось, Якуб Колас создавал образ Лобановича «из себя, из своей судьбы», поэтому можно предположить, что на вопрос ученицы, любит ли Лобанович музыку, по существу, отвечает не главный герой, а сам писатель: «Очень люблю». Любовь писателя к музыке, песне проявилась и в цитировании текстов многочисленных фрагментов музыкальных сочинений самого разнообразного характера — народных белорусских, русских, революционных песен, классических и городских романсов, белорусских, русских, польских прибауток и частушек, воспроизведенных в тексте трилогии. Можно сказать, что роман «разукрашен, орнаментирован» этими музыкально-поэтическими вставками, которые способствовали воссозданию эмоциональной атмосферы своего времени, передали широкую гамму настроений, бытовавших в среде молодой белорусской интеллигенции. Эти включения в значительной мере способствовали выстраиванию индивидуальной авторской системы художественных и смысловых акцентов и интонаций.

Власть и народ

Сюжет романа разворачиваются на широком политическом фоне ключевых событий в новейшей российской истории — бесславной русско-японской войны и революционных событий 1905–1907 гг.

Вопрос о том, как и благодаря чему то или иное историческое событие или значительный факт проникают и живут в народном сознании, является актуальным и существен-

ным для многих историков, литературоведов, социологов. По мнению историка Л.Н. Пушкарева, «из двух родов письменных исторических источников — повествовательных и документальных — важнейшим для воссоздания исторической общественной мысли является, безусловно, повествовательные, нарративные. Они в связной форме последовательного рассказа излагают сложную систему идей и взглядов отдельного человека и определенной социальной группы, которые в сумме своей дают представление о направлении развития общественной мысли общества в целом. Форма изложения может быть различной, как разнообразны и причины, послужившие поводом для рассказа...»¹¹⁵. Свой взгляд (по сути почти идентичный мнению историка) на ту же проблему высказал и российский литературовед В.А. Хорев, считавший, что «суждения об истории и культуре других народов, присущие массовому сознанию, выносятся, прежде всего, литераторами, а не историками или представителями других гуманитарных наук. Для значительной части читателей история и культура тех стран, которые не попали в поле зрения литературы, — *terra incognita*»¹¹⁶. Следует помнить, что у художественного произведения нет задачи абсолютно точно воспроизводить исторические факты, оно призвано обогащать их дополнительными значениями.

Одной из наиболее обсуждаемых тем, волновавших образованную белорусскую молодежь в первое десятилетие XX в., была тема власти — верховной, в лице императора Николая II, и власти местной, представленной земскими и волостными чиновниками. Лобанович, кроме личного

¹¹⁵ Пушкарев Л.Н. Некоторые вопросы источниковедения истории русской общественной мысли X–XIX вв. // Научные ведомости. № 31 (34). 2007. С. 93.

¹¹⁶ Хорев В.А. Вступление. О России и русской литературе в польском сознании // Хорев В.А. Восприятие России и русской литературы польскими писателями. (Очерки). М., 2012. С. 8.

опыта, пристрастного чтения публикаций в периодических изданиях самого разного толка, многочасовых разговоров-споров с коллегами-учителями, местными старшинами и священниками на политические темы, не имел других источников для оценки результатов российского государственного правления в белорусском крае.

В романе писатель делится с читателями собственной интерпретацией представлений о государственной власти, сложившейся к этому времени и в массовом сознании белорусского населения Полесья. Для этого он выстраивает систему ярких, выразительных диалогов между молодыми учителями, православными священниками и односельчанами, которые — кто с юмором, кто с обличительным пафосом, кто с верноподданическими нотами — дискутируют о роли царя и его генералов в русско-японской войне, революционных событиях 1905–1907 гг., обсуждают результаты деятельности местного начальства в повседневной крестьянской жизни: «В январе 1904 года началась война с Японией. И сама Япония и причины, породившие войну, были не очень хорошо известны широким кругам населения, особенно сельского. Крестьянский язык обогатился двумя словами: “Апония” и “апонцы”. Но содержание этих слов многие представляли себе смутно, как смутным, неясным был и самый смысл войны...». После авторского комментария перед читателем разворачивается живая, полная мягкого юмора и иронии картина обсуждения этой новости среди полешуков в деревенском присутственном месте:

«И далеко же, должно быть, зараза эта — Апония? — спрашивает старшина. — Далекое, брат, отсюда и не увидишь, — шутит писарь. Вот и нашего Романчика как бы не погнали на войну, — вспоминает Захар Лемеш о недавнем своем приятеле.

— Куда его погонят! — пренебрежительно машет рукой Дулеба. — Там своих войск хватит, сибиряков.

— Да, — говорит Лобанович, словно отвечая на свои мысли, — давно Россия не воевала».

Диалоги имеют для Коласа первостепенное значение. Концепция диалогизма М.М. Бахтина появилась позже, чем первая часть романа «На росстанях», но роль диалога в раскрытии характеров, в «передаче душевной подвижности персонажей» Колас осознавал с первых собственных прозаических опытов. Он почти интуитивно чувствовал их значение для придания повествованию динамизма и живости, понимал особую роль диалогов в сокращении дистанции между читателем и персонажами своих произведений. Так, в диалоге двух бывших соучеников тонкая ирония, пробивающаяся через серьезность обсуждаемой темы, помогает читателю без излишней детализации погрузиться в существо серьезной экзистенциальной проблемы: «Скажи ты мне, братец Максим, — спрашивал друга Лобанович, уже лежа в постели, — для чего человек на свете живет? С некоторого времени меня интересует этот вопрос. Об этом я спрашивал даже и свою бабушку.

– Ну, для чего же он живет?

– А черт его знает, для чего он живет, — проговорил Турсевич.

Друзья громко рассмеялись.

– Здесь уж, брат, какая-то философия. Я думаю, что немцу, например, такой вопрос и в голову не придет.

– Почему?

– Да потому, что немец человек практичный, решение же этого вопроса не дает никакого практического результата.

– Значит, немец не знает, зачем он на свете живет? — спросил Лобанович.

– Ну, чтобы такой колбасник да не знал!»

В романе многократно в самых разнообразных ситуациях упоминается российский государь Николай II. Его фигура, как правило, предстает в иронично-карикатурном или же в обличительно-критическом ключе и наполнена оскорбительными характеристиками — «коронованное пугало!», «дурень-царь», которые произносят разные пер-

сонажи — и сам Лобанович, и его приятели-учителя: «Молодые учителя горячо обсуждали будущее России, которое они представляли без царя». Но сознавали, что пока они «вгонят царя в чахотку, он может их сгноить в Сибири».

Сравнивая отношение народа к Николаю II в романе Якуба Коласа и в творчестве А.И. Солженицына (временная дистанция между появлением этих произведений составляет несколько десятилетий), можно констатировать, что писатели делают схожие выводы о характерных для крестьянства чувствах к Николаю II в первые годы XX в., несмотря на противоположность авторских симпатий к этой исторической личности и оценок ее деятельности. Например, в «Размышлениях о февральской революции» Солженицын приходит к выводу, что «физически трон был силен, а образ царя крепко держался в народном сознании. Поддержка со стороны армии и народа была безусловна, но рядом не было верных, преданных стране и Государю людей»¹¹⁷. Об аналогичном характере народного царепочетания пишет и Колас: «Летом довелось мне ехать по Полесской железной дороге. На одном небольшом разъезде я остановился, и мне пришлось остаться там дня на два. Проходил царский поезд. На протяжении всей железной дороги стояла охрана. Впереди стояла цепь войск, за ней тянулась линия полицейской охраны и третий ряд — охрана крестьянская. Никого и близко не подпускали к железной дороге. Задержали все движение. Царских поездов было два; в одном из них ехал царь, но в каком — никто не должен был знать. Представьте же себе, когда проходил царский поезд, крестьяне по добровольному почину высыпали из деревень и становились на колени за этими тремя линиями охраны. И заметьте — такие случаи имели место не только здесь, но и в других губерниях».

¹¹⁷ Солженицын А.И. Размышления о Февральской революции // Солженицын А.И. Собр. соч. в 30-ти т. М., 2007–2018. Т. 8. М., 2007. С. 407.

Однако такое почтительное отношение стало стремительно меняться после серьезных поражений на фронте русско-японской войны, особенно быстро на окраинах империи, в том же Полесье, находившимся на пограничье Польши и России, где власти все же были более лояльны, чем в центре: «Пошли гулять анекдоты и карикатуры, которые больше передавались устно, чем попадали на страницы печати. Была карикатура и на царя Николая. Стоит царь без штанов, в одной рубахе. Японцы розгами секут Николая, а он сам держит рубаху. Сбоку стоит немецкий кайзер Вильгельм. “Николка! — говорит он Николаю. — Дал бы ты поддержать свою рубаху кому-нибудь из придворных. Зачем тебе беспокоиться самому?” — “Ах, Виля! Ну что ты говоришь! Как могу дать держать рубаху другому! Я же самодержец!”».

Импульсом, подтолкнувшим Лобановича к размышлениям о государственной деятельности царя, послужило чтение подброшенной ему накануне революционных событий 1905 г. большевистской брошюры. «Фигура Николая II предстала перед ним в своей “страшной двойственности”: царь — ласковый, портретный царь и царь, показанный в книжечке, — хищный царь, обманщик, со злобно оскаленными зубами, готовыми грызть человеческое тело. И эта двойственность не давала покоя, требовала сделать выбор, признать какой-нибудь один из этих обликов». Недавний выпускник учительской семинарии испытывает вполне закономерную растерянность — на протяжении нескольких лет им «долбили на каждом шагу о том, как заботится царское правительство, царское начальство и сам царь о народе, как этот народ любит своего батюшку царя, как он всегда находит у него ласку и милость».

Дополнительной причиной подобного когнитивного диссонанса у главного персонажа отчасти послужила и поддерживаемая российской властью иконическая традиция, согласно которой царские портреты встречались по-

всеместно, являясь одной из «образных скреп империи». Верность этой традиции учитель с известной долей юмора (переоценка ценностей после учительской семинарии уже произошла) наблюдает и в присутственном месте в полесской глуши. В канцелярии волостного управления «старшина переводит глаза на царские портреты и на украшающие их рамы, которые он сам выбирал. Старшина любит царями и особенно царицей. А порой не выдержит и скажет:

– Эх, ядри его кочан! Нарядиться бы так, как царь, да иметь бы себе такую молодницу!».

Тяжелые раздумья о власти и бесправной нищенской крестьянской жизни учитель пытается развеять мечтами и сочинением песенок о том, «как бесприютная голытьба разрушит царский трон, сбросит царя, а из его позолоченной порфиры сошьет себе штаны». Колас, описывая жаркие споры студентов о бездарной царской политике и будущем России, переводит драматическое повествование в юмористический регистр. После службы студенты и молодые учителя во время шумных вечеринок распевают частушки собственного сочинения, которыми снимают напряжение, вызванное двойственностью своего положения — зависимостью от критикуемой ими власти:

«Как у нас на троне
Чучело в короне!
Ай да, ай да царь,
Православный государь!»

Особенно многочисленными были частушки, в которых народ издевался над Николаем II, указывая на его полную неспособность управлять страной:

«По России слух прошел —
Николай с ума сошел.

Что я вижу, что я слышу:
 Николай полез на крышу.
 Всей Россией правит Маша —
 Николаева мамаша»¹¹⁸.

Подобные «переключения» — один из характерных авторских приемов писателя. Особенно частыми фрагментами, изменяющими тональность и эмоциональный фон текста, служат описания белорусской природы и звуковые пейзажи.

Якуб Колас и в своей ранней поэзии отзывался на актуальные события российской действительности. Накануне заточения в минскую тюрьму (1907) Колас создает сатирическое стихотворение с говорящим названием «Образы самодержавия», главным символом которого для поэта стал собирательный образ жандарма:

Куда ни глянь — шнуры-погоны,
 Селедка-шашка, толстый зад —
 На перекрестках фараоны
 Попарно, по трое стоят.
 В глазах сплошное мельтешенье —
 Как прусаков кто напустил...
 Да есть ли где-нибудь спасенье
 От фараонных этих рыл...

Перевод Г. Семенова.

Спасенья на самом деле ждать не приходилось. Жандармы, используя физическое насилие, не позволяли проявлять недовольство существовавшими порядками, а периодическая печать выступала в роли идеологического заграждения от влияния неугодных властям идей. Так, например, выходившая в России в течение трех десятилетий газета «Гражданин» (1872–1879, 1882–1914), по опре-

¹¹⁸ Рукописное хранилище сектора народного творчества в ИРЛИ АН СССР. Колл. 77, папка 1.

делению Коласа, «отвратительная черносотенная газетка сверхпатриотического содержания», рассылалась в течение долгих лет бесплатно во все церковно-приходские школы Российской империи. Своей главной целью ее бессменный редактор князь В.П. Мещерский определил повсеместное распространения монархических идей и защиту русского народа. Дополнительной характеристикой может служить и авторитетное мнение И.С. Тургенева: «Это без сомнения, самый злобный журналец из всех ныне на Руси выходящих». Каждый номер газеты был иллюстрирован рисунками на злободневную тему. Особенно запомнился молодому учителю один из номеров «Гражданина», в котором он увидел рисунок: «...царь Николай II сидит за столом среди книг и бумаг с пером в руке. Выражение его лица глубоко-мысленное и озабоченное. А где-то на заднем плане суетится народ, занятый своими делами. Под рисунком подпись: "Народ веселится, а царь работает"».

Однако идеологическую и воспитательную роль прессы использовала не только власть, но и молодая национально ангажированная интеллигенция, поэтому так часто в тексте романа Якуб Колас упоминает издания, сыгравшие позитивную роль в судьбе белорусского народа. Особенно заметным событием, в определенной мере способствовавшим процессу национального самоопределения, стала первая газета на белорусском языке, которая издавалась в Вильно: «Великую радость пережил Лобанович, когда ему прислали первый номер первой белорусской газеты. Он читал и перечитывал каждую статью и заметку, каждое стихотворение. Все это было так ново, так необычно. Наиболее сердечный отклик на появление белорусской газеты услышал он от крестьян своего села Микутичи, куда нарочно ходил почитать людям написанное их простым, родным мужицким словом. И сам Лобанович стал горячим и преданным сторонником и пропагандистом родного языка, на котором печаталась газета». Однако ее век оказался не очень дол-

гим, редакцию неоднократно штрафовали, задерживали и арестовывали отдельные номера.

Отклики на политические события того времени намеренно представлены автором стилистически разнородными, поскольку он хотел продемонстрировать отношение к власти широкого социального среза общества, показать своеобразную амальгаму подлинно народных мнений.

Роман «На росстанях» наряду с художественными достоинствами обладает еще одним качеством — подлинностью, он значителен и как литературно-исторический источник, свидетельство переломного времени в истории Российской империи, и как источник этнографический: приметы культуры и быта полешуков написаны Коласом не мимоходом, а обстоятельно «списаны с природы». Очевидно, что не каждое художественное произведение может быть этнографическим источником, оно становится таковым только в том случае, «если создано на основе личных наблюдений автора и не является результатом изучения других источников, как обычно бывает при написании исторических романов, повестей и пр.»¹¹⁹. Трилогию Якуба Коласа «На росстанях» определенно можно отнести к произведениям такого рода, так как большинство бытовых деталей извлечены из личных впечатлений и памяти самого писателя. По мнению В. Михайлова, «у Коласа была родовая память, голос крови. В его романе собрано кровное, белорусское изустное, народное — песни, поговорки, пословицы. И все это не нарочито, а умно, живо и свободно»¹²⁰.

Столь явную приверженность автора документальной точности в какой-то мере можно считать определенным недостатком романа «На росстанях», поскольку она ограничила писателя в выборе изобразительных средств, возмож-

¹¹⁹ Филиппова В.И. Художественная литература как источник этнографического изучения // Советская этнография. 1986. № 4. С. 26.

¹²⁰ Михайлов В.Ф. // Простор. Алма-Ата, 2012. № 2. С. 18.

но, снизила градус художественности. Эти соображения касаются, в основном, третьей части романа, чрезмерный историзм и определенные идеологические мотивы которой вступают в некоторый диссонанс с предшествующими частями. Вероятно, время создания третьей части романа — послевоенный период (1945–1954) — диктовало жесткие правила и соответствующие установки. Идеологическое давление на писателей продолжалось, социалистический реализм как основной художественный метод и канон по-прежнему поддерживался и пропагандировался властью. Однако Якубу Коласу все же удалось удержаться от одиозных пропагандистских стереотипов и клише, отчасти благодаря его приверженности автобиографическому материалу, а роман «На расстанях» не стал еще одним произведением так называемой «иллюстративной литературы».

Яркое документальное начало трилогии в определенной мере позволяет считать это произведение значительным примером авторской интерпретации истории, ее реальных фактов и событий. Злободневность и актуальность многих мотивов, в том числе документальных, не нарушает общую поэтическую структуру романа.

Окружающий мир как дом

У главного персонажа трилогии Лобановича, по существу, нет родного дома. Его родственники — мать, дядя, братья и сестры живут в новом доме, где он еще не жил; в школах, где он работал, у него было казенное жилище, не предназначенное для душевного покоя и тепла, милых воспоминаний. Родной дом — «родны кут» Лобановича — это скорее окружающий его мир, лес, поля. Именно здесь он находил душевный покой, здесь не было места печали и тоске. Особое место в картине мира главного персонажа отведено автором лесу, который заменяет ему родной дом, который он любит и понимает.

Герой поглощен и восхищен лесом, его сознательной целесообразной жизнью, это почти идеальное место для уединения и успокоения. Лесу он посвящает свои стихи:

Многоэтажный этот дом
 Не знает праздного безделья.
 Упорным занят он трудом
 От купола до подземелья.

Перевод С.Я. Маршака.

Кстати, здесь можно провести параллель между Якубом Коласом и Ф.И. Тютчевым: они оба относятся к природе как к живому разумному существу:

В ней есть душа, в ней есть свобода,
 В ней есть любовь, в ней есть язык...¹²¹

Уезжая из родной деревни в город, главный персонаж романа прощается с лесом словно с человеком, и это не кажется удивительным, если знать, что душу и внутренний мир людей в народных гаданиях и психологических тестах символизирует именно лес. Не вызывает сомнений, что в оппозиции натура/культура учитель выбирает первую.

Лобанович — скиталец по натуре. Его тяготит долгое пребывание на одном месте. В своих путешествиях и перемещениях по Беларуси он обращает пристальное внимание на быт живущих людей, в первую очередь на их дома, которые он детально описывает. Так, работая в селе Верхань, он посещает семью своих учеников, евреев-выкрестов, в их старом небогатом доме — типичной крестьянской хате: «Неумолимое время наложило на нее печать старости и разрушения. Бревна в стенах кое-где выпирали из когда-то старательно сложенных и гладко пригнанных венцов. Снаружи и внутри стены почернели, закоптились, были источены

¹²¹ Тютчев Ф.И. «Не то, что мните вы, природа...» // Тютчев Ф.И. Стихотворения. М., 2003. С. 117.

шашелем. Небольшие, подслеповатые окна скупно пропускали свет, хотя на дворе вовсю светило весеннее солнце. Хата ничем не отличалась от старосветских крестьянских хат с их низкими потолками и огромными печами, занимавшими четверть всей площади. Довольно просторные сени отделяли хату от клетки, в которой стоял верстак с рубанками и скребками...». Бедность и ветхий вид хаты не раздражает ее обитателей, в ней было «чисто, тепло, уютно». Здесь люди не только ели и спали, здесь они были защищены старыми стенами и атмосферой родного дома, где всем управляла мать его учеников — душа этого дома. А ведь дом, в соответствии с философскими взглядами Г.Д. Гачева, есть «макет мироздания, национальный Космос в миниатюре. Здесь земля (пол), небо (крыша), страны света (стены) и т.д. Как мир (природа) — храм, дом Бога, так дом — храм человека; человек творит дом, как Бог — мир: по своему образу и подобию. Как в нашем теле заключена душа и просвечивает сквозь тело, так дом — тело на нас; человек во плоти — как душа в доме»¹²². Об этом же писал и Колас в своей трилогии: «Дом только тогда живет, когда в нем живет хозяин, ведь хозяин — душа дома».

Описывая дома, жилища, Лобанович замечает острым глазом крестьянского сына многое, к чему уже привыкли хозяева тех мест, которые он описывает: «Небольшая деревенька, в одну улицу, выглядела неприветливо и неуютно. На всем лежала печать небрежения и какой-то незавершенности, словно здешние хозяева строились на скорую руку и все делали временно и еще не успели навести тот порядок, которым обычно отличается белорусская деревня... Хаты были большей частью новые, построенные из толстых и гладких бревен. В расположении хозяйственных построек во дворах также не было порядка и системы».

¹²² Гачев Г.Д. Космо-Психо-Логос. Национальные образы мира. М., 2007. С. 36.

Символично, что свой последний поэтический сборник, увидевший свет в Минске в 1946 г., Якуб Колас назвал «Мой дом». В книге объединены стихотворения, созданные поэтом с 1937 по 1945 гг. «Дом» поэта — это и дом в Минске, сгоревший в первые дни войны, и любимые места Беларуси, где он бывал, и Ташкент, где жил во время эвакуации. Якуб Колас называл стихи, вошедшие в сборник, «своими интимными стихами», написанными, главным образом, для самого себя. Они посвящены глубинной, одушевленной связи человека с миром. В мудром гармоничном соуществовании человека и природы поэт видит смысл настоящей жизни. Три стихотворения в сборнике посвящены лесу — «Лес», «У лесе», «Лясам Беларусі». Открывается сборник программным стихотворением «Мой дом»:

Іду я, дом свой аглядаю
 Ды сам з сабою разважаю
 А на душы такі спакой!
 І песня нейкая жывая
 У дружны тон адзін спявае
 І з гэтым небам і зямлёй¹²³.

Интересно, что герой трилогии Якуба Коласа Лобанович природу сравнивает с книгой, тем самым ставя знак равенства между самыми важными на его взгляд в жизни человека явлениями — живым и рукотворным — природой и книгой: «Ведь природа — интереснейшая книга, раскрытая перед глазами каждого из нас. Читать эту книгу, уметь разгадывать ее таинственные письмена — разве это не есть счастье?!».

В этой связи представляется не случайной и поэтически окрашенная метафора, которую произносит один из персонажей трилогии, чудаковатый редактор Бухберг, единолично издававший местную газету: «Там, за этими стена-

¹²³ Якуб Колас. Мой дом. litlife.club/books/256344/read?page=15

ми, великий дом природы. Потолок его — небо, украшенное звездами. Пол — земля, где слышится дыхание трав и цветов. Там простор, не имеющий границ. Там книга извечной мудрости раскрывает свои тайны». Несмотря на выпенный пафосный характер этой речи, в ней объединены основополагающие концепты картины мира самого Якуба Коласа — природа, человек, книга.

Язык

Якуб Колас — один из создателей белорусского литературного языка, писатель постоянно изыскивал и опробовал способы расширить гамму его художественных и смысловых возможностей. В 1921 г. Якуб Колас начинает работать в Академическом центре Наркомпросвещения БССР (1919) членом научно-терминологической комиссии. Об исключительной важности развития белорусского языка Якуб Колас высказывался неоднократно в различных аудиториях. В своей речи на Первом Всесоюзном съезде советских писателей он делает особый акцент на проблеме родного языка: «Я должен особо подчеркнуть, какое огромное значение имеет для нас, белорусских писателей, литературный язык и язык вообще. Ведь белорусская литература молода, и художественный язык ее еще недостаточно развит, а богатейший народный фольклор даже и в малой степени не собран и не использован нашими писателями. Язык у нас вследствие сложности и специфических особенностей обстановки приобретает исключительно важное значение. Вот почему вопрос об образности и четкости языка должен стоять и стоит у нас, белорусских писателей, в центре внимания»¹²⁴.

Полесье в начале XX в. — времени действия романа — представляло собой край, почти изолированный многочис-

¹²⁴ Первый Всесоюзный съезд советских писателей. 1934. Стенографический отчет. М., 1934. С. 160.

ленными болотами от остальной Беларуси: «Ему по душе был и этот глухой уголок Полесья, о котором он еще дома так много интересного наслышался от одного старого объездчика, и этот народ с его особым говором и обычаями, так не похожими на говор и обычаи тех белорусов, из гущи которых вышел Лобанович, этот нетронутый край старины...»

В отличие от создателей так называемой «крестьянской» региональной прозы 1920-х годов, имитировавших народный сказ с напевно-сказовой интонацией и включавших в свои произведения диалектную лексику, Колас выбрал иной путь. Он очень экономно прибегал к диалектизмам, только в соответствии с логикой повествования, а местный языковой и этнографический колорит передавал посредством своеобразного «конвоя»: интонациями, характерными для полешуков, их многочисленными фамилиями-кличками, описанием обычаев, одежды, своеобразными бытовыми ситуациями, пословицами и поговорками.

Герой трилогии пытается привить своим ученикам любовь к родной речи, научить их не только читать и писать, но и думать на правильном родном языке: «А сколько времени приходилось тратить на то, чтобы приспособить язык детей к книжному языку! И сколько смешных и нежелательных недоразумений и курьезных случаев возникало на уроках в результате того, что родной язык в школе унижался и подавлялся!» Книжным в Беларуси того времени назывался русский, дети же говорили на родном белорусском языке.

Якуб Колас, подобно этнолингвисту, отмечает особенности полесского говора: «В Тельшине существовал обычай, когда одна старая женщина, обращаясь к другой, говорит ей “девка”. В Понямоне другие особенности: “Если их что-то удивит, то свое удивление, — а говорят они очень быстро, — панямонцы выражают так: — Ва! Ва! При этом некоторые добавляют: “Браток ты мой”. Но в слове “браток” букву “а”

выговаривают как “ы”, и таким образом получается: — Ва! Ва! Брыток ты мой”. “Рунда” на языке старшины, полеского жителя — то же самое, что “ерунда”. Полесье и его жители, находясь на границе четырех языковых стихий — русской, польской, украинской и литовской — не могли не испытывать их сильного влияния, отразившегося прежде всего в языковой картине мира полешуков, что в романе и продемонстрировал Якуб Колас. Количество заимствованных слов в романе не очень велико, но они семантически нагружены. Учителям за их труд и на нужды школы полагались гарнцы (польск.), которые собирали жители полеских деревень. Гарнцы еще называли ссыпкой, это была плата натурой — зерном. Так блюда, которые были популярны в приграничных областях Беларуси, например, верещака, колдуны, были литовского и польского происхождения. Домашнего учителя называли «директором», что было заимствованием из польского языка.

В трилогии «гибридные конструкции» довольно часто встречаются в языке персонажей. Так, включенные в прямую речь главного героя некоторые рассуждения явно принадлежат самому автору, они не всегда органичны для описанных автором эпизодов, хотя сюжетная обусловленность этих фрагментов очевидна. Так, педагог, юноша девятнадцати лет, объясняет своим ученицам приемы писательского труда, но читатель без труда понимает, что эти рассуждения принадлежат самому автору, которого эти проблемы в то время волновали: «Каждый самый правдивый рассказ, разумеется, не есть фотография, но в его основе лежит правда. И каждое обыкновенное явление жизни, если облечь его в красивую форму и осветить тем или иным мировоззрением, да к тому же еще показать внутренние, часто незаметные, скрытые пружины, движущие поступками человека, может стать темой очень интересного рассказа. Взять хотя бы для примера вас. Можно было бы, — если, разумеется, нашелся бы настоящий художник, — интересно написать,

как в глухом Полесье воспитывались и росли две красуни-сестры. Эти девушки хотят вырваться на широкий простор жизни, потому что их убивает и губит гнилой воздух полесских болот и грязь разных подонков “культуры”. Вот вам основа рассказа, драмы или чего хотите... Для писателя здесь открываются широкие возможности».

Колас «не ставит задачи разукрасить речь своих персонажей яркими словами, словами-метками, своеобразными опознавательными знаками, по которым можно было бы отличить один персонаж от другого... У каждого персонажа своя интонация, свой тон... В словах автора есть просторечные слова и обороты, но они не “режут” слух своей “приниженностью”»¹²⁵, а обилие в речи персонажей пословиц и поговорок придает языку романа живость, красочность, особый местный колорит.

Молодые учителя, недавно окончившие Несвижскую учительскую гимназию, постоянно цитируют Библию, фрагменты молитв, они нередко вставляют в свою речь древнеславянские и латинские слова, которые считались верным признаком учености. Колас, насыщая текст цитатами из сакрального круга культуры, очевидно, имел целью в определенной мере повысить ранг своего текста.

Спор о сосуществовании или противопоставлении в Беларуси русского и белорусского языков стал особенно актуальным, как говорилось ранее, с появлением многочисленного слоя грамотных людей, в основном крестьянских детей, получивших образование. Этот процесс закономерно нашел свое отражение и в трилогии. В Вильно, куда приехал Лобанович работать в первой газете, выходившей на белорусском языке, он знакомится с выходцем из Полесья, бывшим железнодорожником Михаилом Бовдеем. Новый знакомый не разделяет восторгов по поводу газеты на белорусском языке. Он, как и многие считает бесполезным

¹²⁵ Каурус А.А. З крыніц народнай мовы. Мінск, 1968. С. 15, 56, 57.

это мероприятие: «нужна ли она, если есть совершенный, высокоразвитый русский язык, который белорусы хорошо понимают?» Лобанович, естественно, держится противоположных взглядов и не устает спорить по этому поводу, его «национальное чувство» оскорблено: «По-моему, Михаил Кириллович, вы просто раскольник, отщепенец, если так относитесь к своему народу, к его языку, к его праву на развитие своей культуры».

Однако мысли о развитии белорусского языка, сомнения по поводу его дальнейшей судьбы мучили и самого Лобановича. Он с трепетом и радостью держал в руках первый номер первой белорусской газеты, читал своим односельчанам напечатанные в нем стихи и заметки, «написанное простым, родным, мужицким словом». Лобанович признается, что он тоже «пробовал писать и по-русски и по-белорусски... но сам я чувствую, что по-русски писать мне труднее и написанное выходит нескладно. Кроме того, русская художественная литература такая богатая, что проложить себе дорогу на этом поприще трудно. И как сильно надо написать, чтобы написанное тобою читали с интересом после Пушкина, Лермонтова, Крылова, Гоголя! Писать по-белорусски мне значительно легче и проще — ведь свое, родное, материнское слово сильнее затрагивает струны сердца, простите мне такое книжное выражение. Но все дороги для написанного на белорусском языке закрыты».

В третьей части трилогии, созданной в послевоенный период, встречаются идеологические штампы, не характерные для прозы Якуба Коласа, такие, как «он испытывал большое моральное удовлетворение...», «Ему хотелось шире открыть им глаза на мир и научить их критически относиться к жизни, к своим общественным обязанностям». Ощущается определенная натужность рассуждений Лобановича о дальнейшем жизненном пути своих коллег-товарищей и собственной судьбе: «Необходима дружная,

направленная к единой цели, проводимая по заранее выработанному плану работа тысяч людей, а для этого нужна организация, в данном случае учительская организация».

Книга

Круг чтения главных героев довольно значителен и разнообразен — Пушкин, Скиталец (С.Г. Петров), Белинский, Державин, Грибоедов, Гоголь, Лермонтов, Крылов, Никитин. Именно этих русских писателей Лобанович называет «моя русская школа». Стихотворение А.С. Пушкина «Я памятник себе воздвиг нерукотворный» арестованные учителя цитируют даже на суде. Сравнения, которые возникают у главного героя при знакомстве с тем или иным человеком, часто рождены русской литературой: «Речь ее развязная, бойкая. С Лобановичем держится по-товарищески. Учитель присматривается к ней, раздумывает, к какой категории женщин ее отнести. Она напоминает ему тургеневскую нигилистку». Понимая метания своего друга в поисках правды, Лобанович цитирует русского классика: «...Но я люблю тебя за страдания твои, как это сказано у Достоевского...». Упоминания в художественных текстах конкретных произведений и их авторов в определенной мере способствуют воссозданию соответствующего историко-культурного и литературного контекста эпохи.

Окончившие семинарию учителя довольно хорошо ориентировались и в зарубежной литературе, которая позволяла пережить тяжелые времена, с юмором принимать выпавшие на их долю драматические коллизии: «Еще один из героев Ибсена сказал: “Если идешь в революцию, не надевай чистых кальсон”». Они увлекаются трудами Ницше, особенно произведением «Так говорил Заратустра». Идея о сверхчеловеке была чрезвычайно популярна у новой белорусской интеллигенции так же, как и у русской. Лобанович, прощаясь с другом, называет себя «верханским Заратустрой».

Свой жизненный путь он сравнивает с книгой, а первый учительский год с одной из ее глав: «Одна глава книги прочитана и закрывается! Ну что ж, двинемся дальше!». Главы романа подобны этапам жизни главного героя.

Западная Беларусь, как уже говорилось ранее, на протяжении своей истории испытывала значительное влияние русской и польской культур, но если польское влияние более всего отразилось в языке повседневного общения (заимствования), то русское — на более глубинном уровне — ментальном. В годы описываемых в трилогии событий территория Полесья входила в состав Российской империи, едиными для всех народов, проживавших на ней, были не только законы, но и школьные программы, не учитывавшие национальных культурных особенностей других народностей. Молодые белорусские учителя, персонажи трилогии, вряд ли были удовлетворены существовавшим положением, об этом можно судить по описанию в романе экзамена по русскому языку: «В то время Грот (Я.К. Грот — автор учебника по грамматике русского языка — *Н. К.*) сидел необычайно крепко на своем троне. И если ты говорил своему оппоненту, что по Гроту пишется так, а не иначе, то уж никакие доводы человеческого разума не могли сдвинуть тебя с позиции. Если сказал Грот, значит аминь. Это уже конец, предел, и дальше идти некуда». Из школьной библиотеки Лобанович давал ученикам для чтения рассказы В.Г. Короленко, повесть Сельмы Лагерлеф «Легенда одного дома». Сам учитель расширял свой круг чтения с помощью образованного лесничего, подбиравшего для Лобановича литературу по собственному вкусу. Это были сочинения В.В. Розанова, И.И. Лютостанского, а из художественной литературы — романы «На горах» и «В лесах» П.И. Мельникова-Печерского, которого лесничий считал первым среди русских писателей. Лесничий присылал и литературно-политическую газету «Новое время». Лобанович читал даже книги Лейкина, весьма популярного

в обеих столицах России писателя-журналиста, хотя о них он был невысокого мнения: «Мне довелось читать малоизвестного писателя Лейкина».

Чаще других персонажи трилогии вспоминают героев гоголевских произведений. Их имена стали к тому времени нарицательными, а цитаты из произведений Н.В. Гоголя вошли в речь образованных людей. Гоголевское слово в трилогии также знак причастности к русской культуре. Персонажи нередко попадают во власть гоголевской интонации, его сравнений и иронии: «Помнишь, как сказано у Гоголя: “Зацепил, потянул — сорвалось”»; «Выпьем, как говорил Тарас Бульба, за то, чтобы храбро воевали»; «Его небольшие рыжеватые усики подросли, и он по его мнению часто разглаживал их пальцами. Это украшение делало Антипика в глазах Лобановича похожим на гоголевского винокура: усы были такие, что казалось, будто владелец их держал в зубах мыш»». Письмо семинарскому другу Лобанович оканчивает словами: «Порой просто хочется зажать себе голову руками и плакать: “Скучно жить на этом свете, господа”. Теперь только понял я, какую правду сказал Гоголь».

Мы уже отмечали, что природу Лобанович сравнивает с книгой, тем самым ставя знак равенства между самыми важными для него явлениями — живым и рукотворным: «Ведь природа — интереснейшая книга, раскрытая перед глазами каждого из нас. Читать эту книгу, уметь разгадывать ее таинственные письмена — разве это не есть счастье?!».

Вещь

Существенные признаки любого населенного пространства, в данном случае — Полесья — это не только язык, но и одежда его жителей. Она подобна информативному тексту. «Утилитарность, незаменимость, эстетичность, способность аккумулялировать историю и воспоминания, ассоциа-

ции с людьми, местом, эмоциональным и духовным состоянием — все это составляет аксиологический ореол вещи»¹²⁶. Свою одежду — от головного убора до пояса на рубахе, полешуки делали сами. Степан, один из односельчан Лобановича, был одет «в черную выцветшую суконную свитку, сшитую в талию, широкий с красными полосками домотканый пояс, шапку-кучемку своего производства». Чужого полешуки также узнают по одежде. «Мужик, как завидит черное пальто, знает, что перед ним или учитель или вообще чужой». Одежда сельских учителей, как правило, представляла собой довольно жалкое зрелище, однако она должна была соответствовать определенной моде и учительскому статусу: «Действительно, к одежде молодого учителя больше подходило слово “лапсердак”, чем “сюртук”, так как сшит он был на человека шириной с аршин в плечах и на полторы, то и на две головы более высокого, чем Лобанович. Кроме того, на сюртуке виднелись какие-то пятна, происхождение которых можно было бы объяснить неосторожно упавшими каплями верещачки. Тем не менее даже и такой “лапсердак” с чрезмерно низко опущенной талией все же больше соответствовал важности момента, чем какой-нибудь задрипанный пиджак деревенского учителя». Лобанович был обладателем еще одного наряда — сюртука, «который он купил у Курульчука за два рубля с полтиной и в котором очень смахивал на местечкового раввина, особенно сзади».

Детали быта, одежда персонажей — своеобразный «первичный продукт, исходное сырье»¹²⁷, которые изображены Коласом не мимоходом, а обстоятельно, «списаны с натуры», однако они не являются копиями этих предметов. Созерцательная сила художника помещает вещи в воображаемый мир, где они «набирают» новые смыслы и значения.

¹²⁶ Седакова И.А. Аксиологический статус вещи // Эволюция ценностей в языках и культурах. М., 2011. С. 172.

¹²⁷ Софронова Л.А. Введение. Культура — филология — история // Софронова Л.А. Культура сквозь призму поэтики. М., 2006. С. 25.

Вещный мир трилогии Коласа рассчитан на читателя, который знаком с устройством и культурой западных территорий Беларуси: «...они остановились и поздоровались с дядей Мартином, лихо сдвинувшим на затылок “варшавскую” фуражку. Когда-то Мартин носил ее только по праздникам, теперь она состарилась, утратила свой прежний шикарный вид, форму и цвет, но даже и в таком виде напоминала фуражки, которые носили фольварковцы (белорусские хуторяне)». Если даже больше ничего не было бы известно о Мартине, знающему читателю понятно, что он в молодости, очевидно, служил у польского помещика-латифундиста. Описание фуражки Мартина по существу аккумулирует историю и воспоминания, рождает ассоциации. По мнению А. Чудакова, «изображенная в литературе вещь, природный или рукотворный предмет — феномен, сопоставимый с изображенным событием или человеком»¹²⁸.

Уважительное отношение к вещам по заведенной народной традиции испытывает и полесская молодежь, которая понимает, что нередко вещь и человек тесно связаны. Друг Лобановича разбил жбан в доме у пожилой женщины. Товарищи его укоряют, ведь для нее этот жбан «может быть, ее друг, старый спутник ее жизни, а мы учинили такое свинство». Местные жители хорошо понимали статусность одежды, поэтому старались одеваться в соответствии со своим социальным положением: «...в эту минуту из хаты показался сам хозяин, лысый, средних лет человек, в расстегнутой жилетке. Глынский был шляхтич и стремился хоть чем-нибудь отличаться от простого мужика». Даже дети по одежде могли определить, откуда приехал тот или иной их сверстник. В училище Лобановича (крестьянского сына) мещанские дети не раз дразнили лемешем, что в их устах было синонимом слов «крестьянин», «селяк»: «Лемец! Лемец! На какой березе лапти повесил?». Сельские дети, как и

¹²⁸ Чудаков А.П. Слово — вещь — мир. М., 1992. С. 25.

полагается в народной культуре, были одеты как взрослые: «Все ученики были обуты в лапти, носили, как и старые полешуки, суконные свитки, черные либо светлые. Рубахи на груди, как и у родителей, были расстегнуты».

Костюм у Якуба Коласа всегда включен в описание человека, получается определенная этнографическая зарисовка; когда же автором описывается группа людей, они будто бы позируют перед ним, их описание напоминает старинную фотографию.

Еда

Трилогию Я. Коласа «На росянах» определенно можно отнести к этнографическим источникам. Основная его канва и большинство бытовых деталей извлечены из личных впечатлений и памяти самого писателя. Так, подтверждением незатейливости и однообразия крестьянской пищи может служить многократное описание Коласом самой привычной трапезы в различных областях Беларуси, которая, как правило, состояла из яичницы со шкварками. Яичница, которая в крестьянской традиционной культуре имела вполне отчетливый ритуальный статус, связанный с символикой яйца как плодородного начала, к моменту написания романа потеряла это свое ритуальное значение, превратившись в повседневную пищу¹²⁹. Праздничный стол, естественно, был более обилен и разнообразен, а иногда просто напоминал гоголевские описания пиршеств: «Весь стол был завален пирогами, бабками, мясом всяких сортов и по-всякому приготовленным. Штук шесть стеклянных банок с крепким хреном выглядывали в разных местах стола, три “аиста” — четвертные бутылки водки — поднимали свои головы над грудами закусок. Копченые окорока, как подушки, утыкан-

¹²⁹ Левкиевская Е.Е. Пища повседневная и пища ритуальная: механизмы переключения аксиологических кодов // Коды повседневности в славянской культуре: еда и одежда. М., 2011. С. 40.

ные зеленью, важно высились зелеными холмами». Рядом с полешуками мирно уживались поляки и евреи, польская еда была во многом схожа с белорусской: «...следом поплыли сочные колбасы, целая тарелка искусно нарезанных ломтиков полендвицы, красных как лепестки георгинов, заправленный сметаной свежий сыр с черненькими точками тмина и сыр, немного подсушенный». Это описание угощения у поляка, мелкого арендатора Язепа Глынского. У евреев были свои религиозные праздники, свои национальные блюда: «А завтра как раз пятница, вечером наступает еврейский праздник — шабес. В такое время на рыбу необычно большой спрос».

Неоднократно упоминается обрядовое белорусское блюдо — верещака (свинина, потушенная со свекольным соком) и ее разнообразные модификации, зависящие от достатка хозяев. На столе бедняков — самый дешевый вариант: «тарань, которую наши родители покупают на коляды для постной верещачки». (При дворе польского короля Августа III был повар Верещак. По его имени называли способ приготовления блюда из колбасы.)

Особое место в трилогии отведено горелке, изредка называемой водкой. Без нее не обходилась ни одна встреча, ни одно застолье, бедное или богатое. Повсеместно распространенное пьянство, «тяжкий недуг русского народа», было типичным явлением и для белорусских земель. Этому недугу было посвящено немало песен. «Мы видели пьяниц жен и пьяниц мужей; в чаре зелена вина топит свое горе добрый молодец... Есть целый ряд песен, воспевающих пьянство»; «Пропивают все, даже “лапці і аборы”. Пьют все, часто без просыпу: молодежь увлекают в корчму еще молодые шинкарки, разные хайки...»¹³⁰. Пьют горелку все слои сельского общества: и священники, и писари, и крестьяне, и учителя, мужчины и женщины, которые, как правило, пьют налив-

¹³⁰ Карский Е. Беларусь. Минск, 2001. С. 456–457.

ку, чаще всего вишневую на спирту. У искусства выпивать, замечает в трилогии Якуб Колас, есть и национальные особенности. Так, один из чиновников в разговоре с Лобановичем утверждает: «Мы, литвины, любим пить гладко». Одна из матерей учеников Лобановича, крещеная еврейка, «перепивала ни одного мужчину, не пьянея».

Главный герой

Герой, как и мир вокруг него, написан неяркими красками. Ему не присуще проявление бурных чувств, как и разнообразие — природе, в которой присутствует тихая однотонность. Люди у Коласа очень редко взрываются в гневе или в драках. Автор неспешно проводит своего героя по жизненным дорогам, всегда замечая его настроение, как и состояние природы. И в этом видятся импрессионистические нотки, поскольку герой, или сам автор, переводит свое восприятие этих изменений в эмоциональный код: печальный, унылый, радостный. Ведь для импрессионистов важно, какое впечатление производит то, что они видят и описывают, и создают они это впечатление, предлагая зрителю, читателю разделить авторскую точку зрения.

Довольно необычным представляется отсутствие в трилогии физического портрета главного персонажа — Андрея Лобановича. Это своеобразный ускользящий герой. Возможно, причина выбора именно такого типа героя кроется в автобиографическом характере произведения. По мнению писателя Ю. Казакова, «произведения всех авторов автобиографичны — автобиографичны в том смысле, что все, чем их произведения наполнены, — события, детали, пейзажи, вечера, сумерки, рассветы и т.д. — когда-то происходило в жизни самого автора. Не в той последовательности, в какой описано в рассказе или в романе, но автор это должен пережить сам. Каждый рассказ, который мною написан, имеет свою историю, свое начало и конец и свою

судьбу»¹³¹. Другой русский писатель, К.Г. Паустовский, считал, что автор, создающий автобиографическое произведение, «волен отступать от подлинных событий».

Можно предположить, что Колас сознательно не хотел наделять Лобановича чертами собственной внешности. Задачу самоописания он выполнил с помощью подробного и откровенного углубления в процесс духовной эволюции героя. Его раздумья над «вечными вопросами» — жизни и смерти, любви и ее отсутствия, верности и измены, справедливости и неравноправия способствовали процессу духовной эволюции героя.

В.П. Журавлев, белорусский литературовед, исследователь творчества Якуба Коласа, утверждал, что писатель «никогда не был сторонником “расшифровки” характера человека до конца... психологический характер в его произведениях очень обоснован, богат и щедр на яркие детали и подробности. Многие коласовские герои несут в себе “тайну”, своеобразный “шифр”, нередко и в финале произведения они остаются для нас глубокой загадкой»¹³². Внутренние монологи Лобановича о смерти и предназначении человека на земле отмечены глубоким проникновением в соответствующий психотип. Очевидно, что размышления героя — это по сути мысли конкретного молодого человека по имени Константин Мицкевич. Писатель, подобно современному психоаналитику, вооруженному новыми научными методами, глубоко проникает в юношескую душу, в сокровенные переживания героя и предоставляет читателю самому оценить его личность и «собрать» нравственный портрет Лобановича, понять систему его моральных и идейных предпочтений. В этом видится принципиальная личная позиция Якуба Коласа, писателя и человека, который полностью

¹³¹ Казаков Ю. Две ночи. М., 1986. С. 302.

¹³² Журавлеу В.П. Якуб Колас I поэтыка беларускага рамана. Мінск, 1991. С. 115.

не идентифицировал себя с героем трилогии, не стремился к самооценке, представляя читателю самому воссоздать физический и духовный портрет Лобановича, проследить «рост нового человека» вместе с новой исторической эпохой, в новом историческом мире»¹³³.

Фигура Лобановича — своеобразная скрепа трех частей романа и одновременно центр, вокруг которого разворачивается действие, группируются персонажи, тем или иным способом связанные с перипетиями судьбы главного героя. С определенной степенью условности можно предположить, что роман Якуба Коласа — это оригинальное стихотворение в прозе, и трудно сказать, сама Белоруссия или главный персонаж, Андрей Лобанович, находятся на первом плане.

«Особость» трилогии Якуба Коласа состоит в соединении в единое целое многих видов романа, лиричности повествования и трогательной интонации, которую он не меняет на протяжении всей трилогии. Писатель, что примечательно, не педалирует ни одну из тем, все представлено ровно, умеренно и не пестро. Очевидно, что это глубоко осознанный писательский прием.

¹³³ Бахтин М.М. *Формы времени и хронотопа* в романе. Очерки по исторической поэтике // Бахтин М.М. *Литературно-критические статьи*. М., 1986. С. 34.

Возвращение прошлого: «Долгая дорога домой» Василя Быкова

«Я не лидер и не “совесть нации”, я простой, уставший от жизни белорус, у которого есть только одна цель — остаться честным»¹³⁴. Конечно, Василий Владимирович Быков (1924–2003), выдающийся белорусский писатель, не был простым гражданином своей страны. Можно согласиться с ним в том, что он не являлся «лидером нации», однако, несомненно, Быков был общепризнанным моральным авторитетом для белорусского общества, писателем, главным принципом которого была честность. По определению своих коллег, он являлся своеобразным «апостолом правды»¹³⁵.

«Долгая дорога домой» («Доўгая дарога да дому») — последняя книга Василя Быкова, над которой он работал на закате жизни в Германии, вдалеке от Беларуси, которую нежно и преданно любил. Это книга представляет собой биографические воспоминания одного из родоначальников так называемой «лейтенантской прозы», автора знаменитых повестей — «Альпийская баллада», «Знак беды», «Волчья стая», «Сотников», «Мертвым не больно» и многих других. В центре повествования — автобиография самого пи-

¹³⁴ Здесь и далее цит. по изд.: *Быков В.В. Долгая дорога домой*. Перевод с белорус. В. Тараса. Минск, 2005.

¹³⁵ *Тарас В.* Дни рождения Василя Быкова // Там же. С. 4.

сателя: от первых воспоминаний о семье, голодном детстве, участии в Великой Отечественной войне, тяжелой военной службе на самых дальних восточных островах СССР, послевоенной жизни в Беларуси до неожиданных и противоречивых годах «перестройки».

В кратком предисловии к этой книге сам писатель охарактеризовал ее следующим образом: «...эта книга — произведение очень личное, субъективное, одностороннее, какими, впрочем, почти всегда являются мемуары. В этом их сила, но одновременно и слабость, повод для претензий и несогласия с автором. В свое оправдание могу лишь сказать, что ни в коем случае не намеревался кого-то оскорбить, что-то исказить или представить в неадекватном свете» (С. 6).

Мемуары — жанр весьма неопределенный, с размытыми эстетическими границами. Они воссоздают атмосферу той или иной исторической эпохи, расширяют знание о ней, привлекая для этого непосредственные авторские впечатления и ощущения, детали повседневного быта, «раскрашивают» объективное историческое знание. Субъективная литература, к которой относятся и воспоминания, вбирает в себя самые разнообразные формы — дневники, письма, автобиографии, записки и др. «Типология жанров “человеческого документа” исключительно разнообразна»¹³⁶, — утверждают литературоведы. Все эти произведения роднит довольно зыбкое равновесие между объективным и субъективным, к которому в той или иной мере стремятся многие авторы такого рода литературы. Однако эту грань, паритетность соблюсти очень не просто. Нередко авторы мемуаров и других видов эго-документов, подводя итоги прожитой жизни, не учитывают того обстоятельства, что в подобных текстах невозможно спрятаться за вымышленным героем, за его представлениями о себе и мире. Эти тексты сродни

¹³⁶ Хорев В.А. Автопортрет Ежи Анджеевского в дневнике «Изо дня в день. Литературный дневник. 1972–1979» // Текст славянской культуры: к юбилею Л.А. Софроновой. М., 2011. С. 180.

телеэкрану, который представляет автора-рассказчика равным себе, даже если он намеренно пытается что-то утаить, приукрасить, или же просто забывает. А.А. Ахматова писала в своей книге «Тайны ремесла»: «Что же касается мемуаров вообще, я предупреждаю читателя, 20% мемуаров так или иначе фальшивки. Самовольное введение прямой речи следует признать деянием, уголовно наказуемым, потому что оно из мемуаров с легкостью переключивается в почтенные литературоведческие работы и биографии. Непрерывность тоже обман. Человеческая память устроена так, что она, как прожектор, освещает отдельные моменты, оставляя вокруг неодолимый мрак»¹³⁷.

В воспоминаниях Василя Быкова отсутствуют исповедальные интонации, автор не сосредоточен на своем внутреннем мире, о своей личной жизни он пишет мало и глухо, что свойственно немногим эго-документам. Отдельные обстоятельства жизненного пути он преднамеренно упускает не прописывая, из множества личных и общественных событий отбирает особенно значимые и поворотные в своей судьбе, интересы воображаемого читателя он, как правило, не склонен учитывать. Давая характеристики тем или иным людям, выражая собственную точку зрения на различные факты, писатель одновременно распространяет ее на широкий социальный контекст, который в его мемуарах оказывается на первом плане. Как писал сам Быков в предисловии, он пытался излагать факты собственной жизни последовательно, «однако это не всегда удавалось. Особенно там, где разные по содержанию и характеру события не совмещались в одной логической цепочке и выпадали из нее в отдельное повествование» (С. 6). Последнее произведение писателя не похоже на его повести, в нем документальность явно превосходит художественность, что в первую очередь продиктовано законами жанра. В свое время

¹³⁷ Ахматова А.А. Тайны ремесла. М., 1986. С. 112.

Л.Н. Толстой заметил: «Мне кажется, что со временем вообще перестанут *выдумывать* художественные произведения... Писатели будут не сочинять, а только рассказывать то значительное или интересное, что им случилось наблюдать в жизни»¹³⁸.

Как нам представляется, писатель не намеревался создавать собственный портрет человека и писателя. Можно предположить, что его целью было возможно более объективное описание времени, передача его духа. Однако главным открытием этой документальной книги стал малознакомый читателям образ самого Быкова, противоречивый, порой неожиданный, чему в первую очередь способствовал индивидуальный авторский стиль, для которого были характерны выбор и монтаж фрагментов личной судьбы в соответствии с собственным замыслом, целями и убеждениями, малоэмоциональный сдержанный тон, стремление к нейтральности/объективности в оценке своих товарищей детства, командиров, коллег-писателей, друзей и недругов, а также почти полное отсутствие деталей личной жизни и самоиронии. Следует отметить, что и шутка, и ирония — не частые гости на страницах воспоминаний Быкова.

В мемуарной книге «Долгая дорога домой» перед читателем появился «малоизвестный Василь Быков», не совпадающий с привычным образом поглощенного в раздумья «живого классика», непосредственного участника и свидетеля многочисленных трагедий и нравственных коллизий, правдиво и талантливо описавшего страшную войну изнутри. «Новый» Быков — человек глубоко страдающий и обиженный драматическими обстоятельствами своей личной судьбы и нерадостной долей родной Беларуси, «намеренно» одинокий человек, наделенный большим писательским талантом, «уязвленный войной», как он сам говорил.

¹³⁸ Гольденвейзер А.Б. Вблизи Толстого. М., 1959. С. 181. (запись от декабря 1905 г.).

Индивидуализм, который свойственен любому творческому человеку, присущ в определенной мере и Быкову. Он и сам считал, что «все значительное в искусстве и литературе испокон века создается на основе индивидуализма. Попытки организованного художественного творчества (*тем более литературного*) всегда терпели фиаско. Творцы — единоличники, они создают штучный товар» (С. 438). Внутренний настрой писателя определил и его гражданскую позицию — он всегда стоял несколько в стороне от общественных и политических движений, от проблем, горячо обсуждаемых в кругу его коллег, считая их помехой творчеству.

«На собственном опыте я постиг простую истину: если ты сам себе не поможешь, тебе не поможет никто» (С. 384) — полагал он. Писатель не смог или не захотел, как многие другие, приспособиться ни к одной из властей — ни к коммунистической, ни к новой посткоммунистической. Только в период перестройки он стал одним из учредителей Белорусского народного фронта, а затем депутатом Верховного совета СССР. Однако Быков очень скоро понял, что депутатское звание не для него, «что попал не туда, что надо отсюда как-то рвать когти» (С. 415), и отошел от активной политической деятельности.

Василь Быков в своих мемуарах предстает личностью глубоко страдающей от любого проникновения на его творческую территорию, от посягательств на личную и художественную самостоятельность и независимость. Окончание воспоминаний посвящено философскому осмыслению свободы, которую писатель считает «наибольшей ценностью, данной каждому существу от рождения» (С. 437). Его прогноз о границах свободы особенно для художников неутешителен: «... что до меня, то мой логос определенно пессимистический, хотя моя душа жаждет оптимизма» (С. 440).

В мемуарах писатель неоднократно упоминает о своем мягком характере, унаследованном от матери: «Я же пере-

нял от матери слишком много мягкости, уступчивости, что потом мне, так или иначе, вредило — на войне и после войны. Особенно в армии, где уважают звероватый характер» (С. 12). Быков считал себя в большей степени романтиком, имея в виду прежде всего свои читательские предпочтения. Ему ближе был «Дон Кихот» Сервантеса, чем творчество Достоевского и Платонова. Однако читателю мемуаров Быков видится другим — жестким реалистом, очень противоречивым, нередко неуживчивым человеком, то отстраненным от внешнего мира, погруженным в себя, то часто находящимся во внутреннем и внешнем конфликте с самим собой, с близкими людьми, с коллегами и товарищами по писательскому цеху, в конечном итоге — с обществом. Он сознательно стремился следовать принципу «никогда никого ни о чем не просить».

Его справедливая критика существовавших в СССР порядков, утверждаемых всеохватным партийным контролем, «расцвет» цензуры, диктат нередко недалеких, малообразованных, безжалостных партийных и государственных функционеров сталкивается в воспоминаниях писателя с его порой безоглядным неприятием всего советского и полным отрицанием каких-либо успехов и достижений в белорусской экономике, культуре, науке. Возможно, что причина такого пессимистичного взгляда на окружающий мир и его движение кроется в чувствительной и чуткой душе настоящего художника, более глубоко осознающим трагичность бытия: «Мысль о безысходности человеческого существования прочно сидела в моем сознании и время от времени требовала реализации... Если серьезно вникнуть в обстоятельства, то вся жизнь человеческая — трагедия. Ибо все чувствуют себя правыми. И никто не считает себя виноватым» (С. 385).

Несомненный патриотизм Быкова, проявившийся прежде всего в любви к родному языку, родным местам, порой приводит к парадоксальной ситуации — он не может понять

даже тех людей, которые, как представляется, были ему близки по духу, взглядам, судьбе. Пример тому — описанный Быковым случай с русским писателем Валентином Распутиным, не меньшим патриотом своей родины: «Я попытался поговорить с Валентином Распутиным, с которым был в хороших отношениях, но быстро понял, что между нами — бездна. Эти люди не видели и не признавали ничего, кроме своей любимой матушки-России» (С. 416). Положение Беларуси в течение всей истории СССР представлялось Быкову недостойным и не соответствующим ее истинному значению и заслугам, по его мнению, весь советский период не принес белорусскому народу, особенно крестьянству, ничего радостного и позитивно-результативного. Причину этого он видел, с одной стороны, в ее зависимом угнетенном положении в «тюрьме народов под названием СССР»¹³⁹, очевидно намеренно умалчивая о многовековом зависимом положении Беларуси, например, от Польши, а с другой — в особенностях национального характера белорусов — их пассивности, равнодушии и терпении.

Только родная природа и общение с ней давали Быкову передышку перед очередной жизненной и писательской драмой. Родная деревня и ее окрестности, Неман, многочисленные озера, особенно одно из них — Беляковское — с детства стали для него тем самым сакральным местом, куда он постоянно возвращался в своих мыслях. Так нежно и сердечно, как о природе, окружавшей его с детства, Быков не писал в своих мемуарах ни об одном человеке, кроме матери: «Воистину, бессмертно и неизменно милое моему сердцу озерцо, которое я буду любить до конца своих дней» (С. 9), «это было мое последнее путешествие по Неману, неожиданное прощание с этой милой рекой, с ее скромной красотой, с самой лучшей рекой из всех известных мне рек Европы и Азии» (С. 309).

¹³⁹ Быков В.В. Долгая дорога домой. М., 2005. С. 416.

Многие произведения Быкова с трудом попадали в печать, автора заставляли переписывать фрагменты военных повестей и сценариев, написанных болью и кровью, подчиняться требованиям всевозможных партийных и литературных цензоров, учитывать «текущий момент», призывали «не искажать» подвиг народа. В этой связи не кажется удивительным пронизывающее всю книгу воспоминаний тяжелое раздражение автора по поводу существовавших порядков в течение всех лет Отечественной войны и после ее окончания.

Условно, как уже говорилось ранее, книгу «Долгая дорога домой» можно разделить на три части, посвященных трем главным этапам жизненного пути автора — детству, отрочеству и юности вдумчивого любознательного мальчика из бедной крестьянской семьи, горящего желанием получить образование; участию будущего писателя в жестокой бесчеловечной войне, превратившей неопытного молодого бойца в лихого офицера, попавшего в 1943 г. в ад войны и выжившего в нем; и послевоенным годам, которые сделали начинающего литератора маститым писателем, окруженным почитателями и недругами. По сути, хроника жизни одного человека предстала как историческая хроника целой эпохи. Для этого автор использовал всевозможные приемы и элементы исторической и социально-психологической прозы.

Название книги Быкова — важная смысловая точка, проецируемая на все произведение. Однако сам писатель в книге воспоминаний довольно скептически относился к называнию своих произведений: «Вернувшись в Гродно, взялся за новую повесть, название которой нашел не сразу. О названии вообще думаешь в последнюю очередь, обычно тогда, когда вещь уже написана. Знаю еще одну особенность... у хорошей книги прозы обычно так себе название, а очень звонкое название есть признак плохой прозы» (С. 205). И все-таки смеем предположить, что название

своей последней книги Быков обдумывал задолго до того, как он закончил воспоминания. «Долгая дорога домой» — это совсем не случайно. Свои мемуары писатель создавал вдали от родины с чувством трагичности собственного положения. Для названия воспоминаний писатель выбрал два наиболее важных для него концепта, два мотива — дом и дорога. Дорога как символ человеческой жизни, объединяющий и разъединяющий людей, как пространство, соединяющее прошлое с настоящим, рождение и смерть. Разные дороги пришлось преодолеть самому Быкову: проселочные в детстве, когда бегал в школу в соседнее село, военные, о которых он писал: «...война — сплошная дорога. Туда или назад. Или в рай, или в ад» (С. 196). Где бы писатель не находился, он всегда мечтал пройти по дороге, которая приведет его в родную Беларусь, которая по сути и была в его судьбе, началом и концом жизни. Свою родную деревню и детство, где он родился и вырос, где жили его отец и мать, Быков вспоминал без умиления, печально, без радостных интонаций, не так, как это обычно происходит, скорее грустно, даже с нотами трагизма: «Очень много тяжелого и безысходного связано у меня с моей малой родиной... Совсем мало радости обретал я там, а печали — сверх меры» (С. 339). Своим настоящим домом Быков считал родную Беларусь, с ее скромными лесными и равнинными пейзажами, немногочисленными реками и озерами, только о них он по-настоящему тосковал, они «вызывали во мне щемящее умиление — столько лет эта неброская, умиротворенная красота являлась мне лишь в снах о родине!...» (С. 170). Другие места, где Быкову приходилось служить — Сахалин и Курилы, он считал чужбиной, чужим пространством, где он «жил мечтой вырваться из этой дальней дали на родину, в Беларусь» (С. 160).

В мемуарах немало места отведено описанию разнообразных литературных приемов и механизмов творчества. Однако кажется довольно необычным и странным, что Бы-

ков ни разу в своих рассуждениях о сути писательства не упомянул о читателе, которому были адресованы его книги, о неразрывной связи между ним и теми, перед кем он, хотя и скупно, открывал душу. Сюжеты его произведений связаны с войной, с личным опытом и размышлениями о том, как и почему человек выживает на войне, где и подвиг, и предательство могут сохранить человеку жизнь, вопрос лишь в моральной стороне и цене за эти поступки.

Несомненно, что Василь Быков — один из лучших писателей-летописцев Великой войны. В своих мемуарах он не раз задавался вопросом, нужны ли по прошествии лет в мирной жизни его военные повести, наполненные страданием, болью, страхом и отчаянием: «Война давно кончилась, а мы все не можем отвязаться от нее — все пишем о ней, и пишем» (С. 309). Но остановиться и не писать о войне он тоже не мог, пока в нем жила и болела душа «за товарищей (97 из сотни)», которые давно лежали в братских могилах. В своей мемуарной книге Быков размышлял и об анатомии солдатского подвига, прежде всего о «подвигах духа», их моральной стороне, которые стали центральными в его произведениях. Вспоминая войну с коллегами и товарищами, с многими из тех, кто в ней участвовал, проживая каждый ее день в будничном калейдоскопе подвигов и смертей, Быков с горечью недоумевал, почему же они, будучи совершенно искренними, в этих разговорах не могут удержаться от пропагандистских клише. Своей главной гражданской и творческой целью он считал только искренний и правдивый рассказ о войне. «Книгами правды о нашей великой войне» называл военные повести Быкова другой фронтовик и писатель Виктор Некрасов.

Немало места в мемуарах посвящено книге как феномену культуры, сыгравшей значительную роль в жизни писателя, особенно в отрочестве и юности. Быков прослеживает свой личный путь человека читающего. Упоминания о своих литературных предпочтениях, рассуждения о значимо-

сти той или иной книги в его собственной жизни и в жизни сверстников позволили писателю воссоздать определенный историко-культурный контекст советской эпохи для того, чтобы приблизиться к пониманию менталитета «расстрелянного поколения», по выражению Быкова. «Увлечение чтением, — вспоминал писатель, — стало для меня в те годы главным. Но где брать книги? Разумеется, в школьной библиотеке, которая была не очень богатой, однако классика в ней имелась, и белорусская, и русская, и кое-что из мировой. Прежде всего приключенческая литература — от Жюль Верна до нашего Янки Мавра, книги которого я очень любил. Большой популярностью пользовалась в те годы книга Николая Островского “Как закалялась сталь”, ее читали по очереди всей школой» (С. 25). И на войне, в перерывах между боями, Быков ухитрялся читать: «Через дорогу от нашей огневой — позиции моего друга лейтенанта Бережного. Он очень любит книги и, когда выпадает время, всегда читает. Я тоже люблю читать. Как-то выпросил у него “Сестру Керри” Драйзера...» (С. 105). В молдавском селе в доме псаломщика молодой лейтенант Быков прочитал книгу «Так говорил Заратустра» Ф. Ницше, и «познакомился с некоторыми античными авторами, разумеется, в русском переводе. Даже на войне меня тянуло к знаниям, к культуре, которых я не “добрал” в мирное время» (С. 64).

Несомненно, Василь Быков — достойный продолжатель основополагающей белорусской культурной традиции — защиты и сохранения родного языка, заложенной отцами-основателями национальной литературы — Фр. Богушевичем, Янкой Купалой, Якубом Коласом, другими значительными поэтами и писателями. Как считал Быков, в последние десятилетия XX в. белорусский язык переживал не лучший период своей истории, более того, по его мнению, это был трагический период: «Язык погибал, а ведь это был сук, на котором держалась вся культура... Вопросы, связанные с языком, волновали меня всегда» (С. 434). Быков разделял

мнение Фр. Богушевича о том, что народ жив до тех пор, пока жив его язык. Рассуждая о современном состоянии родного языка, писатель утверждал, что он, «как и сто лет назад, оскорбительно попирался на всех уровнях, вытеснялся русским, хотя официально это не признавалось... Обучение на белорусском языке сходило на нет... А без овладения белорусским языком молодыми поколениями становилась не востребованной вся белорусская культура» (С. 293).

Понятна боль Василя Быкова за судьбу и будущее родного языка, однако лучшим подтверждением того, что белорусский язык жив, является многообразие современного литературного поля Белоруссии, на котором талантливые писатели и поэты, отчасти следуя классическим традициям, с большим успехом осваивают модернистские приемы, новые жанры, привносят в национальную литературу современные актуальные темы и мотивы. На переломе столетий произошло и эстетическое обновление литературы «прежде всего за счет национальной проблематики, по известным причинам недостаточно полно и глубоко разработанной в предшествующие десятилетия «социалистического реализма как открытой системы»¹⁴⁰.

Собственные произведения Василь Быков всегда писал на белорусском языке, многие из них сам переводил на русский. Родной язык, вслед за Генрихом Бёллем, Василь Быков считал «последней опорой свободы», хотя писатель и не отрицал традиционной связи белорусской литературы с политикой, не очень способствовавшей существованию свободы. По его мнению, нельзя было не видеть, насколько они «связаны прочной пуповиной» (С. 436). Современную государственную политику последних десятилетий Василь Быков считал ошибочной, более того, вредной для белорусского общества.

¹⁴⁰ Тычина М.А. Великая Отечественная война в произведениях современных белорусских писателей // Белорусско-российский диалог. М., 2006. С. 121.

«Долгая дорога домой» — литературная исповедь и хроника жизни выдающегося белорусского писателя Василя Быкова, которая завершила его творческий путь, предоставив читателям размышлять над множеством проблем и вопросов современного мира. После непродолжительных странствий по Европе Василь Быков вернулся в родную Беларусь, чтобы здесь закончить свой земной путь. Свои воспоминания он завершил по-житейски мудрыми словами Леси Украинки: «Без надії таки сподіваюсь...» («Без надежды я все же надеюсь...»).

Феномен Леси Белоруски: мистификация как знак времени

В белорусской версии Википедии информация о Лесе Белоруске (Ларисе Петровне Морозовой) и ее творчестве названа «непреднамеренной мистификацией»¹⁴¹. Цель настоящего исследования — разобраться в этом неясном и противоречивом определении, попытаться хотя бы приблизиться к разгадке едва ли не единственной громкой литературной мистификации в истории современной белорусской литературы. Любой текст подобного рода содержит тайну и интригу, его создатели априори преследует определенные цели: кто-то хочет скрыться за вымышленным именем из-за сомнений в собственном писательском таланте, кто-то — ради сохранения личной безопасности, если доносимые до читателя политические и идеологические взгляды резко расходятся с официальными, бывают и другие причины. К сожалению, все создатели предполагаемой литературной мистификации, о которой идет речь в данном исследовании, скончались, поэтому разобраться в нагромождении выдуманных и реальных фактов, дат, действующих лиц очень сложно, если вообще возможно. Говорить с большой долей уверенности о том, что творчество Леси Белоруски литературная мистификация, позволяет, с одной стороны, полное отсутствие каких-либо документальных

¹⁴¹ be-tarask.wikipedia.org

свидетельств ее реального существования, а с другой — появившееся в 2009 г. интервью известной белорусской писательницы В.М. Ковтун (1946–2011) журналисту «Радио Свободы». Речь в нем шла именно о новаторстве стихотворений, приписываемых Л. Морозовой¹⁴².

Впервые сведения о неизвестной поэтессе в 1997 г. представил в редакцию белорусского журнала «Польмя» русскоязычный украинский поэт, бывший политзаключенный Виктор Андреевич Малагуша (1911–2007)¹⁴³. Он предложил опубликовать собственные воспоминания о Л. Морозовой, создававшей свои произведения в сталинских лагерях под псевдонимом Леся Белоруска. Ее драматическая биография в интерпретации Малагуши была довольно типична для многих советских граждан в 1930-е гг. Л. Морозова родилась в городе Молодечно, работала там же учительницей. В мае 1938 г. вышла замуж за офицера НКВД. Во время свадьбы она была неожиданно арестована, а через несколько дней освобождена. Через месяц после этого необъяснимого события арестовали ее мужа, а вслед за ним вновь саму Ларису за предполагаемое участие в мнимой националистической организации. В эти годы обвинения в принадлежности к не существовавшим в реальности антисоветским националистическим объединениям были типичными и широко распространенными в СССР, в том числе, и в Беларуси. Ларису приговорили к 10 годам лагерей, которые она, по свидетельству Малагуши, отсидела от звонка до звонка¹⁴⁴. В последние годы своего срока ей пришлось работать на лесоповале в Магаданской области в известном женском лагере Эльген. Именно здесь, как утверждал Малагуша, началась ее творческая биография — она писала стихи на русском и

¹⁴² «Радио Свобода»: Свободная студия — 06.08.2009, 12:11.

¹⁴³ Малагуша В. «Колымская амазонка» Леся Белоруска: [воспоминания от 23 марта 1997 г.] / подгот. к печ. Е. Кобец-Филимонова // Труд-7 (Минск). 2007. 30 авг. С. 4.

¹⁴⁴ Там же.

белорусском языках, по крупицам собирала фольклорные тексты у разделявших ее судьбу белорусок. Малагуша, еще до лагерного срока имевший непосредственное отношение к литературному труду, проявил горячий интерес к стихам Морозовой, с которой, как он говорил много позже, его познакомила медсестра лагпункта Евгения Гинзбург, будущий автор знакового произведения — автобиографического романа «Крутой маршрут. Хроника времен культа личности». Со слов Малагуши, Е.С. Гинзбург высоко оценивала творчество Леси Белоруски, некоторые ее стихи она сравнивала с поэзией Анны Ахматовой. Для пущей достоверности Малагуша даже указал точную страницу «Крутого маршрута», где Гинзбург якобы писала о Лесе Белоруске (правда, без указания года и места издания). К сожалению, мнение Е. Гинзбург о неизвестной белорусской девушке и оценке ее поэзии в «Крутом маршруте» найти не удалось. Перед окончанием своего лагерного срока, по версии Малагуши, Морозова узнала о смерти мужа. Свою дальнейшую жизнь она посчитала бессмысленной и под Новый год в декабре 1948 г. ушла из лагеря и замерзла в лесу.

Короткий фрагмент воспоминаний украинского поэта о Лесе Белоруске и одно из ее стихотворений редакция журнала «Полымя» посчитала возможным опубликовать в том же 1997 г. Можно предположить, что это сенсационное повествование о судьбе талантливой, безвинно погибшей соотечественницы должно было вызвать широкий отклик в белорусском обществе, однако реакция на рассказ о трагической женской судьбе была довольно слабой. Одним из первых, кто пытался разобраться в реальности фигуры Леси Белоруски, ее судьбы и творчества, был ведущий научный сотрудник Белорусского государственного архива-музея белорусской литературы и искусства В. Кыбуль. Он неоднократно встречался с В. Малагушей, пытаясь прояснить определенные стороны личности и судьбы неизвестной поэтессы, но ответы украинского поэта вызывали у архивиста еще большее сомнение в реальности Л. Морозовой. С каж-

дым разговором Малагуша добавлял к образу Леси Белоруски все новые черты и факты. Неожиданно он вспомнил ее девичью фамилию — Жилунович, что намекало читателю на ее родство с известным белорусским писателем и политическим деятелем Тишкой Гартным — Д.Ф. Жилуновичем (1887–1937), который также стал жертвой репрессий конца 1930-х гг. По словам Кыбуля, Малагуша, разбирая вместе с ним своей архив, не смущаясь, путал свои стихи и стихи Леси Белоруски. У исследователя сложилось мнение, что «Малагуша всех водит за нос»¹⁴⁵. К подобному выводу пришли и поэты Н. Капа и Ю. Сапожков¹⁴⁶. По собственной инициативе Н. Капа обращалась в архив КГБ Белоруссии, просматривала церковные метрические книги Молодечненского района, но никаких следов Л. Морозовой ей найти не удалось. Не удалось их найти и критику Л. Голубовичу¹⁴⁷. Правда, в одной из антологий белорусских литераторов все же было опубликовано одно из стихотворений Морозовой и краткая информация об авторе¹⁴⁸. Других сведений о неизвестной поэтессе не появлялось, и складывалось впечатление, что эта сенсационная тема исчерпала себя. Но через десять лет в 2007 г. детская писательница и общественный деятель Е.Г. Кобец-Филимонова (1932–2013), несколько лет бывшая председателем белорусской Ассоциации жертв политических репрессий, предложила белорусской редакции газеты «Труд-7» все тот же «сенсационный» материал Малагуши, но уже не фрагменты, а расширенную версию воспоминаний о Лесе Белоруске¹⁴⁹. Более того, Кобец-Фи-

¹⁴⁵ *Саша Дорская*. Разрушение мифов // Літаратура і мастацтва. 2008. № 19.

¹⁴⁶ *Капа Н.* Справа Лесі Беларускі: [аб трагічным лёсе рэпрэсіраванай паэтэсы Л.П. Марозавай] // Там же.

¹⁴⁷ *Галубовіч Л.* Сестра наша Леся // Літаратура і мастацтва. 2008. № 8.

¹⁴⁸ Красота и сила. Антология белорусской поэзии XX века. Сост. М. Скобла. Минск, 2003.

¹⁴⁹ *Малагуша В.* «Колымская амазонка» Леся Белоруска: [воспоминания от 23 марта 1997 г.] / подгот. к печ. Е. Кобец-Филимонова // Труд-7 (Минск). 2007. 30 авг.

ких «творцов» вымышленного автора и его произведений считал вполне возможным Е. Ланн, автор классической работы о литературной мистификации 1930 г.)

В том же 2007 г. вслед за «Карельскими Куропатами. Эхо ГУЛАГа» был опубликован поэтический сборник «Молитва Колыме: письма с Эльгена», на титуле которого значилось имя автора — Леся Белоруска. Однако в скобках после псевдонима стояла не фамилия Морозовой, как можно было бы предположить, а В.М. Ковтун, белорусской писательницы и литературоведа, кандидата филологических наук, автора биографических романов, посвященных выдающимся белорускам — Святой Ефросинье Полоцкой и писательнице Алоизе Пашкевич (псевдоним — Тетка). В интервью литературоведу М. Скобле, журналисту «Радио Свободы»¹⁵² в 2009 г., Ковтун рассказала собственную версию знакомства с Виктором Малагушей, оценила его воспоминания о Лесе Белоруске и поделилась соображениями о собственной роли в создании цикла стихотворений под вымышленным именем, с указанием мест и времени их написания. На вопрос Скоблы, считала ли она Лесю Белоруску реальным человеком после знакомства с публикацией 1997 г., Ковтун ответила: «Я была в этом уверена! Сейчас я понимаю, что ее биография в какой-то мере списана с “Крутого маршрута” Евгении Гинзбург, но тогда мне это не пришло в голову»¹⁵³. Причину своего не вполне этичного поступка, который Скобла сравнил с подделкой документа, Ковтун объяснила не очень внятно, с определенным налетом мистики: «Я не думала ни о каких мистификациях, особенно в отношении Колымы. Все произошло против моей воли и помимо моего желания... Мне показалось, что стихи с датой, привязанные к определенной местности, будут звучать убедительнее. Буквально недавно я нашла все эти назва-

¹⁵² «Радио Свобода»: Свободная студия. 06.08.2009. 12:11.

¹⁵³ Там же.

ния лагерей в “Крутом маршруте” Евгении Гинзбург и, как говорит молодежь, обалдела. Поверьте, если бы я прочитала это произведение при первой встрече с Малагушей, белорусской поэтессы Леси Белоруски просто не появилось... Я не думала ни о каких мистификациях, особенно в отношении Колымы. Все произошло против моей воли и помимо моего желания»¹⁵⁴.

Впервые прочитав биографию Леси Белоруски в изложении Малагуши, где называлось ее настоящее имя — Лариса Петровна Морозова, Ковтун была настолько впечатлена трагической судьбой молодой талантливой женщины, что ей показалась, будто она с ней сроднилась. Ковтун объясняла, что такое перевоплощение писателю иногда необходимо... «И тут я вдруг услышала голоса заключенных, приказы стражи, лай собак... Я села за стол — и стихи полились. Я не ставила свое имя под стихами, искренне верила, что их настоящий автор — Леся Белоруска, которая находилась в лагере Эльген. Я ни в чем не ограничивала свои творческие порывы»¹⁵⁵.

Была и еще одна причина, которая подтолкнула Ковтун признаться в авторстве этой литературной мистификации — как она выразилась все в том же интервью корреспонденту «Радио Свободы»: «...Леся вышла из-под моего контроля. Из Леси Белоруски стали делать русскоязычную поэтессу, появились публикации в “Комсомольской правде” под этим названием в печати стали появляться беспомощные русскоязычные стихи. И это перевоплощение явно не пошло бы на пользу белорусской литературе»¹⁵⁶.

Таким образом, у мифической Леси Белоруски оказалось три «родителя» — три литератора — Виктор Малагуша, Елена Кобец-Филимонова и Валентина Ковтун, которая была

¹⁵⁴ «Радио Свобода»: Свободная студия. 06.08.2009.

¹⁵⁵ Там же. Стихотворения Леси Белоруски см.: <https://web.archive.org/web/20050309171854/http://fsep.iatp.by/material/paezia/paezia.htm>

¹⁵⁶ Там же.

убеждена, что именно украинский поэт был первым подлинным автором самого псевдонима Леся Белоруска и некоторых, написанных от ее имени, стихотворений. Именно он тщательно создавал биографию неизвестной поэтессы, опираясь на «Крутой маршрут» Е. Гинзбург, собственный опыт политзаключенного, эмоциональный параллелизм собственной лагерной судьбы и судьбы вымышленной им Леси Белоруски.

Читатели раскрытых мистификаций всегда задаются вопросом, с какой целью был сконструирован подобный не существовавший в реальности автор, который, по замыслу его создателей, наделялся правдоподобной историей жизни, в нашем случае — трагической судьбой и поэтическим даром. Следует особо обратить внимание на жанр произведений Леси Белоруски. Конечно, это могли быть только стихи, поскольку даже лаконичные рассказы с минимальной долей философичности и основательности были бы более уязвимы для критики и выглядели бы неправдоподобно, поскольку в тех жутких бытовых условиях написать, например, даже небольшой рассказ было бы просто невозможно. Другое дело стихи, короткие, легко запоминавшиеся, будившие близкие любому человеку чувства, вызывавшие мгновенный эмоциональный отклик.

Ответ на вопрос «зачем» может крыться во времени первой публикации о Лесе Белоруске. Об этом бурном социально-политическом периоде в истории Беларуси говорила В. Ковтун в своем интервью: «Просто время было такое. На дворе бушевали 90-е годы»¹⁵⁷. Именно в 1997 г., когда на небосклоне белорусской поэзии появилась Леся Белоруска, было образовано Союзное государство России и Белоруссии, создан БНФ — Белорусский народный фронт, продолжались начатые в предыдущем году протесты, названные «Минской весной». Это время в истории Беларуси

¹⁵⁷ <https://web.archive.org/web/20050309171854/http://fsep.iatp.by/material/paezia/paezia.htm>

можно охарактеризовать как период формирования новой государственной, национальной и социальной идентичности, отдельной от России. Бурно протекал и процесс переосмысления недавнего прошлого, сопровождавшийся в том числе и разнообразным мифотворчеством, тесно связанным с формированием новой системы нациостроительных идей. У научной общественности появилась определенная возможность обращаться к ранее закрытым архивам. Представляется вполне объяснимым и даже закономерным появление такого литературного феномена как Леся Белоруска, олицетворяющего символическую жертву страшного времени, которое безжалостно прошло по судьбам тысяч белорусов. Психологически общество было готово к появлению такого персонажа. Отсюда, по существу, и проистекала вера в подлинность Леси Белоруски. Нельзя не солидаризироваться с выводом Е. Ланна о том, что «Материал подделывается только тот, в котором есть нужда, который не останется лежать втуне, который найдет читателя в том или ином лагере»¹⁵⁸.

Вымышленное имя, за которым кроется настоящий автор, как правило, должно будить у читателей определенные ассоциации, иногда — историческую память. Представляется, что это хорошо понимал и В. Малагуша. Возникавшие у читателей параллели с фигурой и творчеством Леси Украинки (Ларисы Петровны Косач-Квитки (1876–1913)) очевидны и не случайны, они закономерны. Леся Украинка должна была стать путеводной звездой для своей младшей белорусской сестры — Леси Белоруски, вернее, для ее творцов.

Мотивы и темы поэзии обеих поэтесс во многом совпадают. Это и любовь к родной земле и ее природе, одиночество, неволя, смерть любимых мужчин, непреодолимые жизненные обстоятельства. «Крестные» Леси Белоруски —

¹⁵⁸ Ланн Е.Л. Литературная мистификация. М.; Л., 1930. С. 37.

В. Малагуша, Е. Кобец-Филимонова и В. Ковтун были хорошо знакомы с творчеством и биографией Леси Украинки. Ее патриотическая поэзия была широко известна не только на Украине, но и в Белоруссии, ее изучение входило в школьные и институтские учебные программы.

Представляется вполне логичным, что образ, имя и стихи, напечатанные до 2007 г. под именем Леся Белоруска, были рождены вымыслом и поэтическим талантом Василия Малагуши, который до 26 лет жил, учился и работал на Украине. (Интересная и многозначительная деталь — имя и отчество у Леси Украинки и Леси Белоруски совпадают, они обе Ларисы Петровны.) В. Ковтун, вслед за скончавшимся в 2007 г. В. Малагушей, профессионально достоверно и поэтически чутко продолжила литературную жизнь Леси Белоруски, опубликовав сборник лирики «измышленной поэтессы». Феномен создания белорусской разновидности литературной мистификации интересен прежде всего раскрытием подлинных имен ее создателей, что является довольно редким явлением в мировой литературе. По мнению В. Ковтун, появление подобной литературной мистификации — признак европейского уровня современной белорусской литературы.

Приложения

1. Стихотворение «Почему?»
вымышленной Леси Белоруски
(подлинный автор — В. Ковтун).

Почему? (Песня тридцатых)

Ночь смуты — высокая лепка,
Ночь сошла с ума сама по себе от горя.
Вот хаос... И видно подвалы.
Мрак летит с черным крепом.

Над казармой просыпается заснеженный ветер
Возникает горькое воспоминание.
Как будто голодные дети плачут,
Как будто сироты плачут, не спят.
Я слышу детский голос утром
Пронзает тревожную тьму.
«А куда тебя увезли, матушка,
Под дулом автомата, ночью, и почему?
Черно-белая панорама
Земная боль уплывает во тьму.
«И почему?» — мама не отвечает...
Может Москва скажет? — Итак, — почему?¹⁵⁹

2. Стихи Леси Белоруски,
опубликованные в белорусских изданиях:

Малітва да Калымы: Вершы // Польшыя. 1997. № 2;
Мой свет: Вершы // Польшыя. 1999. № 34;
В лагерном бараке: (верш) // Труд. 30.08.2007.
Малітва да Калымы: лісты з «Эльгена»: [вершы] /
Леся Беларуска. Мн: «Лімарыус», 2009.

¹⁵⁹ <https://web.archive.org/web/20050309171854/http://fsep.iatp.by/material/paezia/paezia.htm>

Динамика современного белорусского литературного пространства

Развитие, успехи и проблемы современной белорусской литературы неразрывно связаны с исторически обусловленным белорусско-русским двуязычием, отразившимся на динамике и иерархии преобладающих мотивов современной национальной словесности в пространстве билингвальной культуры.

1990-е гг. стали для белорусской литературы своеобразным водоразделом, отмеченным завершением многолетнего приоритета военной темы и появлением новых мотивов, посвященных, в частности, переживанию / преодолению чернобыльской катастрофы и ее психологических, социальных, экономических последствий. На рубеже веков, в 2000-е гг. особое внимание литераторов было сосредоточено на проблемах национального бытия, поисков белорусской идеи, а также попытках переписывания истории. Известный писатель и белорусский политик В.П. Некляев в одном из интервью высказал мысль о том, что уже в 1990-х гг. национальная литература несла идею развития Беларуси как полноправной европейской державы. Эта идея питает белорусских писателей и в наши дни.

К началу 2000-х гг. в национальной литературе начали происходить процессы, характерные для большинства европейских литератур: размывание жанровых границ, рожде-

ние новых гибридных форм, синтезирующих характерные черты документализма, мистицизма, фантастики, глубокое погружение в эмоциональную рефлексию отдельного индивида. Белорусские писатели, приверженцы самых разнообразных художественных стилей и творческих манер, глубоко исследовали психотипические особенности современного человека, обращая пристальное внимание на национально окрашенные черты своих персонажей, разнообразие их поведенческих тактик. По мнению известного писателя Ольгерда Бахаревича (р. 1975), представляющего самое многочисленное поколение белорусских литераторов старше 40 лет, «революция в белорусской литературе 1990-х — начала 2000-х гг. удалась. Благодаря ей белорусская литература прежней уже не будет. Смелость, эксперимент, новый язык, новые формы, ориентация на Запад, вписанность в европейский литературный контекст. Другое отношение к слову... Белорусская литература очень осмелела и поумнела, стала гораздо разнообразнее и бросила наконец играть в великую святую, наставляющую народ»¹⁶⁰.

Одной из специфических черт современной белорусской литературы, особенно ее белорусскоязычной части, в последнее десятилетие можно назвать новую форму идеологизированности, ставшую реакцией на «неожиданную» политическую и культурно-национальную независимость. Эта тенденция проявилась не только в отказе от идеалов общего советского прошлого, но и в настойчивых поисках новых, сугубо национальных идейных ориентиров. Однако процесс формирования собственной идентичности, особенно ощутимый в литературе последних лет, сопровождался повышенным градусом определенной писательской «тревожности» по поводу возможной потери независимости или даже поглощения восточным соседом. В этой связи следует

¹⁶⁰ *Трефилов С.* Писатель Альгердт Бахаревич: люди хотят истории успеха, но серьезная литература о лузерстве. URL://<https://www.kp.by/daily/26932/3982340/> (дата обращения: 17.03.2021).

иметь в виду довольно тесные политические, культурные и научные связи Беларуси с соседней Украиной, их несомненное взаимовлияние.

Вполне закономерно, что в центре современных литературных дискуссий и полемик находятся развитие и будущее белорусского языка. Повышенное внимание к проблеме свойственно прежде всего среднему и молодому поколению литераторов, нередко оно сопровождается состоянием некоторой фрустрации. По социологическим опросам 2019 г., в стране дома по-белорусски говорит 28,5% населения, а по-русски 71%¹⁶¹, хотя, по тем же опросам, считающих себя белорусами гораздо больше. Подобная парадоксальная социокультурная ситуация не могла не вызвать острый писательский интерес к проблеме «свой / чужой», которая стала в современной белорусской литературе едва ли не ключевым мотивом многих прозаических и поэтических произведений самых разных жанров — от документально-публицистических до утопии и фантастики. Знаменательно, что нередко «чужим», «иным» в этой оппозиции оказывался русский или человек с российскими корнями.

Подобные настроения в белорусской творческой среде имеют давнюю историю и определенные традиции. Современная полемика о судьбах белорусского языка и национальной словесности схожа с аналогичными дискуссиями конца XIX в. и первых десятилетий XX в., когда молодая белорусская интеллигенция, вышедшая из крестьянской среды и сумевшая получить достойное образование в Москве, Санкт-Петербурге, Вильнюсе и в некоторых других университетских центрах, с одной стороны, находилась в поисках личного гражданского и творческого пути, а с другой — пыталась определить границы национальной идентичности своего народа. Естественно, что эти процессы были неразрывно связаны с развитием и функционированием родного языка.

¹⁶¹ *Межевич Н.М., Шимов В.В.* Беларусь: трансформация и модернизация, итоги постсоветского развития. М., 2024. С. 74–75.

Энергичная, социально и национально ориентированная деятельность молодой белорусской интеллигенции способствовала организации на Западных землях Российской империи книгоиздания и собственной периодики. Напомним, что наиболее ярким и значительным событием в белорусской истории культуры стало издание в Вильнюсе «Нашей Нівы» (1906–1915), первой белорусскоязычной газеты.

Сходные по своей сути процессы получили «новую жизнь» и в 1990-е гг. после распада СССР. В истории Беларуси начался период, отмеченный повышенным читательским интересом к художественным произведениям новой идейной направленности, в которых зазвучали мотивы возвращения к идеалам национального возрождения, духовным ценностям, проверенными временем. В 1991 г. вновь начала издаваться «Наша Ніва». Предполагалось, что газета станет центром консолидации всех национально ориентированных сил, однако подобные намерения и цели под воздействием самых разнообразных факторов были осуществлены не в полной мере.

Литературную жизнь современной Беларуси отличает довольно серьезная поляризация. Существует мнение (как правило, апологетов нынешней власти), что хотя в стране вообще очень мало, не более десяти персон, кто заслуживает звания писателя и имеет право нести в мир некрасовское «разумное, доброе, вечное», национальная художественная литература, особенно ее белорусскоязычная часть, наконец-то обрела собственный голос, творческую самостоятельность, выработала адекватные представления о своем месте в европейском литературном мире, которое соответствует ее прошлому и настоящему.

Процесс идейного противостояния стал особенно заметен, начиная с 2011 г. Этот год в новейшей истории белорусской литературы сыграл роль своеобразного рубежа, по одну сторону которого осталась прежняя, традиционная реалистическая литература, еще носившая идеологию

ческие, художественные, тематические черты советского прошлого, а по другую сторону расположилась довольно интенсивно развивающаяся литература нового европейского модернистского образца, адресованная прежде всего национально ориентированному читателю. Именно в 2011 г. президент республики Беларусь А.Г. Лукашенко высказал пожелание, адресованное белорусским писателям, «возродить былую славу белорусской литературы и поднять ее на новый художественный уровень»¹⁶². Определенную судьбоносность этого переломного момента подкрепило и значимое событие в научной и культурной жизни Беларуси: в декабре 2011 г. Посольством Польши в Беларуси, Польским институтом в Минске, белорусским ПЕН-центром и Союзом белорусских писателей была учреждена литературная премия им. Ежи Гедройца за лучшее произведение на белорусском языке, в последующие годы ставшая весьма авторитетной в профессиональной среде. Учреждение премии, а затем и имена лауреатов вызвали в обществе неоднозначный отклик. Так, Анатолий Матвиенко (р. 1961), белорусский русскоязычный писатель, высказался вполне откровенно: «С момента утверждения премии им. Гедройца, я не побоюсь это утверждать, белорусская литература в значительной мере находится под внешним управлением»¹⁶³. Наряду с констатацией данного факта Матвиенко справедливо указывает на важную социокультурную тенденцию, наметившуюся в культурной жизни Беларуси: «Эта премия в какой-то мере всколыхнула интерес к литературе на мове»¹⁶⁴. Представляется, что это явление — обращение значительного числа читателей к книгам на белорусском

¹⁶² Возродить былую славу. <https://www.sb.by/articles/vozrodit-bylyuyu-slavu.html>

¹⁶³ Анатолий Матвиенко: Белорусские литературные конкурсы: политики больше, чем литературы. Политринг — Новости Беларуси. 2017. 20 декабря.

¹⁶⁴ Там же.

языке — в определенной мере важнее громких политических выводов писателя. В то же время нельзя не отметить, что в своих комментариях по поводу премии им. Гедройца многие белорусские критики были солидарны с А. Матвиенко, подчеркивая довольно серьезное польское влияние на развитие белорусскоязычной литературы и оценивая его весьма критически.

В этой связи показательно, что язык, его власть над людьми стали основными мотивами нескольких значительных произведений современной белорусской литературы на белорусском языке. Так, в центре антиутопии «Мова» (2014) Виктора Мартиновича (р. 1977) оказались фантастические события, связанные с почти полным забвением родного языка и борьбой за его существование. Выбор названия для своего романа Мартинович считал принципиально важным, поскольку «...для каждого белоруса сегодня, в 2014-м, слово “мова” является сильным, этически заряженным маркером: тех, кто ровно дышит к “мове”, в обществе нет совсем. Я взял это слово и предложил принципиально иное его прочтение»¹⁶⁵. Характерно, что по воле автора в русском переводе антиутопии сохранено белорусское название «Мова». Очевидно, это сделано для того, чтобы усилить основную мысль романа: родной язык незаменим и неизменен в своем предназначении — сохранении и дальнейшем бытии народа, говорящем на нем. Знаменательно, что в недавних интервью Мартинович признался в изменении парадигмы своего творчества: «Мне кажется, что до лета этого года (2019) я создавал один метанарратив, одну вселенную, которая с разных сторон говорила о Беларуси. Но в последнее время говорить о Беларуси мне становится менее интересно... Чтобы продолжать развиваться, надо думать глубже, думать про человеческое. Сейчас вопрос,

¹⁶⁵ Виктор Мартинович выпускает новый роман — «Мова». URL://https://naviny.online/rubrics/culture/2014/09/10/ic_articles_117_186663 (дата обращения: 17.03.2021).

что такое быть человеком, для меня гораздо важнее вопроса, что такое быть белорусом. Потому что на второй вопрос я могу найти ответ»¹⁶⁶. Как уже говорилось выше, явно ощутимый раскол, начавшийся в белорусском писательском сообществе несколько лет назад, не изжит до настоящего времени. Главным образом, он проходит по линии отношения авторов к родному белорусскому и другому, считай чужому, русскому языку. Эта ситуация постоянно находится в центре внимания и общества, и власти, и самих литераторов. Анализу серьезных идейных противоречий в писательской среде посвящено немало дискуссий и серьезных литературоведческих работ: среди них значительный интерес вызывает мнение авторитетного белорусского литературоведа, писателя, д.ф.н. Алеся Пашкевича (р. 1972), автора монографий о концепциях национального бытия в белорусской прозе и популярных исторических романов с явно выраженными аллюзиями на современность.

Самым активным номинантом на получение премии имени Ежи Гедройца является писатель Ольгерд Бахаревич (р. 1975). Пять раз он был заявлен как претендент на премию — и неизменно был только вторым. В 2018 г. писатель объявил, что отказывается от дальнейшего участия в конкурсе на присуждение премии. О. Бахаревич — автор 9 романов, сборников рассказов и эссе, в том числе и романа «Собаки Европы» (2018) — самого крупного произведения современной белорусской литературы. (Почти невозможно представить, что в век интернета, смс-сообщений можно создать произведение объемом в 900 страниц!) Эта книга была переведена на русский язык самим автором (в переводе чуть более 800 страниц) и опубликована в 2019 г. московским издательством «Время». Бахаревич, как и другие его коллеги, справедливо считает, что билингвизм бело-

¹⁶⁶ URL: <https://interviews.com/viktor-martinovich> (дата обращения: 18.04.2021).

не признал за писателем права в таком тоне, с полемической горячностью прикасаться к классическому наследию.

Роман «Собаки Европы» сразу был замечен и оценен и читателями, и коллегами Бахареви́ча, результатом чего стало его попадание в 2019 г. в короткий список российской литературной премии «Большая книга».

Кто же такие «собаки Европы»? По замыслу автора, это собирательное метафорическое имя малых европейских народов. Роман имеет сложную структуру, состоящую из 6 частей, не связанных между собой общим сюжетом или персонажами. Сам автор в одном из интервью определил содержание романа так: «“Собаки Европы” — роман обо всем. Обо мне, о вас всех, о Беларуси, Европе, мире, национализме, иллюзиях, любви, поэзии, ненависти, языке, власти, манипуляциях, о Минске, нашей силе и слабости, о сексе и о смерти, о литературе и волшебстве»¹⁶⁷.

Спектр перечисленных тем и мотивов настолько широк, что даже приблизительно нельзя раскрыть или выстроить связную сюжетную линию. Но все же один объединяющий мотив выделить можно — это сконструированный рассказчиком новый язык, названный автором «бальбута», который, по мнению самого Бахареви́ча, «основан на разнообразии, свободе и поэзии»¹⁶⁸. Язык в романе — главный двигатель мира и народов, его населяющих, гарант национального убежища, независимости и сохранения индивидуальности. Чтобы изменить мир, создать «нового» человека, надо изобрести новый язык — вот главная идея романа. Еще одним связующим элементом произведения стал оригинальный, нередко находящийся за этической гранью,

¹⁶⁷ Цит. по: *Кирова М.* В ожидании белорусского “Улисса” // Знамя. 2020. № 3. URL: [020/3/v-ozhidanii-belorusskogo-ulissa.html](https://v-ozhidanii-belorusskogo-ulissa.html) (дата обращения: 08.04.2021).

¹⁶⁸ *Ольгерд Бахареви́ч.* Страх пробуждает в нас мысль. Ольгерд Бахареви́ч о «Собаках Европы». URL: <https://www.livelib.ru/publisher/1390/post/53581-strah-v-nas-mysal-olgerd-baharevich> (дата обращения: 08.04.2021).

провокационный писательский взгляд на события и людей, о которых он пишет. Все истории представлены в разных жанрах: антиутопии и детектива с элементами фантастики и мистического триллера, психологической драмы. В романе присутствуют и политические мотивы: то в одной, то в другой его части автор делится с читателями своими соображениями и комментариями о негативной роли России и русских в истории и культуре Беларуси. Например, вызывает недоумение мнение писателя о сути и вреде так называемой русификации Беларуси в советское время, не имеющей документального и научного подтверждения. Факты говорят о другом — культурная политика советского государства способствовала процессу активной и успешной белорусизации. Согласно архивным документам, уже в 1924 г. было основано Государственное издательство БССР, печатавшее официальные документы, общественно-политическую литературу на белорусском языке, кроме того, на национальном языке выходило 13 республиканских газет. В 1921 г. был открыт Белорусский государственный университет (первым ректором стал Владимир Иванович Пичета, известный историк-славист), в 1922 г. — Институт белорусской культуры, на базе которого в 1929 г. была основана Белорусская академия наук. Уже эти факты приводят к абсолютно противоположному выводу: культурная политика советского государства способствовала процессу активной и успешной белорусизации. Черты, которые автор приписывает русскому языку, удивляют откровенной, почти патологической злобностью и несправедливостью: «Брысь, русский, брысь, жестяной язык жэков и пажеских корпусов, язык большой и липкий, голос миллионов маленьких, свирепчатых в своей ежедневной злобе людей»¹⁶⁹.

Представляется, что некоторые откровенно жесткие, провокационные рассуждения рассказчика или отдельных

¹⁶⁹ Бахаревич А.И. Собаки Европы. URL: <https://www.e-libra.su/read/569051-sobaki-evropy.html> (дата обращения: 08.04.2021).

персонажей романа на самые разнообразные темы: политики, морали, секса — имеют нарочито скандальный привкус. С помощью таких «оригинальных нарраторских», псевдо-документальных приемов автор достигает желаемой цели: его «увесистая книга» вызывает повышенный интерес в обществе, увеличивает читательскую аудиторию. Несмотря на неоднозначность многочисленных рассуждений самого ли автора, или персонажей его произведений, бесспорно одно: творчество Бахаревича — оригинальное, талантливое, знаковое явление в современной белорусской литературе. Его экспериментальная поэтика, сплетенная из хорошо усвоенного разнообразия изобразительных средств экзистенциальной прозы (Джойса, Пруста), внушительные знания основ лингвистики, языковая игра, виртуозное авторское погружение в реалии современной жизни заслуживают высокой оценки, невзирая на обильные сомнительные авторские сентенции и умозаключения. Официальная белорусская критика, за редким исключением, пытается не комментировать во многом экспериментальные, оригинальные тексты Бахаревича.

С большой долей условности среди ключевых мотивов современной белорусской литературы (на белорусском и русском языках) можно выделить три основных, наиболее часто присутствующих в национальной литературе: жизнь белорусского языка в современном мире, полесский текст и минский текст. О произведениях, посвященных белорусскому языку, и логично примыкающих сюда книгах о национальной идентичности мы уже вкратце упомянули. Полесский текст, как олицетворение белорусскости, сокровищницы народной культуры, как символ белорусского сиротства и отсталости по сравнению с соседними народами, имеет давнюю, по крайней мере столетнюю, литературную историю и сегодня присутствует в творчестве писателей — приверженцев самых разных литературных направлений: от традиционных реалистических до постмодернистских.

Одним из наиболее заметных произведений современной словесности о «беларушчыне/белорускости» стал иронический роман В. Мартиновича «Сфагнум» (2013), в котором автор представил широкий срез современного белорусского общества, россыпь национальных стереотипов, символов и фольклорных мотивов, доживших до наших дней. Сюжет «Сфагнума» посвящен удивительным приключениям трех молодых неопытных воришек, по воле случая оказавшихся в одном из городков Полесья. Создавая роман, Мартинович обозначил цель, которую ставил перед собой — «сказать о сложном, глубинном, в лёгкой форме»¹⁷⁰. «Сфагнум» — это сумма моих наблюдений за тем, как странно всё обустроено в Беларуси, изложенная не совсем в цензурной форме... Это не роман про деревню. Это не роман про болото. Это роман про абсурд, в который погружены мы все. Концовку романа прошу считать хэппи-эндом»¹⁷¹.

Название книги, как известно, всегда является важной смысловой точкой, проецируемой на все произведение. Сфагнум — торфяной мох, растущий на болотах, а болота — это особый белорусский локус. «“Беларусь? А, это болота”, — скажут соседи. Действительно, вы найдете болота и в нашей политике, и в культуре, и в ментальности. Беларусь, которая погружается в апатию, лень, и грех, больше всего напоминает трясины. Господь воплотил в болотах Беларуси нашу внутреннюю силу и сонный потенциал. Болото — это белорусский консерватизм как он есть. Болото — наше богатство и наше проклятье»¹⁷², более того, по мнению автора, «Болото» — национальная белорусская болезнь сродни английскому «сплину» или российской «тоске»¹⁷³.

¹⁷⁰ *Мартинович В.* Сфагнум. 2013. URL: <https://libking.ru/books/prose-/prose-contemporary/440290-viktor-martinovich-sfagnum.html> (дата обращения: 15.03.2023).

¹⁷¹ Там же.

¹⁷² Там же.

¹⁷³ Там же.

Философски многозначен и эпиграф к роману: «Все события, персонажи, города, реки, деревни, растения и биологические виды — вымышлены. Собственно вымышленно — все. Причем не только в этой книге»¹⁷⁴. Таким образом, уже до непосредственного знакомства с текстом романа автор говорит читателю, что мир вокруг него непознаваем, это — некая утопия, свою жизнь в пространстве этой утопии каждый из персонажей осмысливает и проживает по своему разумению. «Сфагнум» — иронический рассказ о нынешнем состоянии провинции (не только белорусской, и не только провинции), где незаметно протекает однообразная повседневная жизнь современных людей. Их картина мира подобна зеркалу, в котором отражается вымышленный мир, созданный под воздействием современных средств массовой информации — телевидения, радио, интернета, мобильного телефона — со скромными проблесками знаний белорусской мифологии и фольклора. По существу, роман Мартиновича можно считать полисемантической пародией/сатирой на жизнь современного общества в отсутствии других, более достойных ориентиров и целей. Язык персонажей насыщен обценной лексикой и псевдонаучными терминами как индикаторами малознания. Автор пародирует современный уровень образования и идеологические пристрастия представителей различных социальных страт. Вот, например, как главные персонажи представляют совсем недалекую историю: «Зырьте, пацаны, майка у дядьки после московской олимпиады осталась. Тысяча девятьсот восемьдесят пятого года. На этой олимпиаде Путин “До свиданья, мой маленький Мишка” пел, когда медаль по дзюдо выиграл. А потом Горбачев пришел и Путину путч устроил, — объяснил Шульга»¹⁷⁵.

¹⁷⁴ URL: <https://libking.ru/books/prose-/prose-contemporary/440290-viktor-martinovich-sfagnum.html> (дата обращения: 15.03.2023).

¹⁷⁵ Там же.

Не многим глубже и исторические познания выпускника истфака БГУ, окончившего магистратуру по специальности «Сравнительная история стран Центральной и Восточной Европы» и стажировавшегося в США. Он делится с гопниками своими знаниями белорусской истории: «Единственная оккупация, которая была у нас в двадцатом веке, — голос Вайчика набрал громовую силу и эхом метнулся по зданию училища, — это советская оккупация. Красные оккупировали территории свободной Литвы, Украины, Польши и Беларуси. Из-за красных погибла Белорусская Народная Республика. Это красные вывезли в Москву такие святыни, как тот же крест Евфросинии, который бесследно исчез»¹⁷⁶.

Многие персонажи романа — типичные современные люди, испытывающие, по мнению психологов, «большую неуверенность в себе, чем человек XIX в. Эти люди столкнулись с иррационализмом истории, ибо то, что казалось уже ушедшим в прошлое, непонятным образом вернулось, например, фанатизм, террор, рабство, варварство [...]. Оказалось, что прогресса нет, что развитие обратимо, что сами формы рациональности не столь прочны. Человек ощущает бессмысленность жизни, напрасность усилий, утрату перспективы»¹⁷⁷.

Мартинович в эмоционально-ироничном ключе от лица одного из персонажей создает психологический портрет своих соотечественников, много объясняющий в их картине мира: «Вот белорусы! Они все как будто в каком-то сказочном волшебном мире живут. В какой-то сказке. Вот такие мечтательные! Детский сад! Книжка-раскраска! Их как будто никто не бил никогда. Не обманывал. Если надо что — угрожать не надо, просто обещаю что-нибудь. Они в чудо верят. Все в чудо верят. Что бабы — ну это нормально. Но и

¹⁷⁶ URL: <https://libking.ru/books/prose-/prose-contemporary/440290-viktor-martinovich-sfagnum.html> (дата обращения: 15.03.2023).

¹⁷⁷ *Самохвалова В.И.* Человек и проблема его идентичности в современном посткультурном мире // *Человек: Образ и сущность. Гуманитарные аспекты: Ежегодник.* М., 2014. № 1 (25). С. 188.

мужики. Это, знаешь, как на тракторе работать и надеяться, что тебя на “Формулу-1” вот-вот пригласят»¹⁷⁸.

Ироническая интонация и сатирическая направленность романа призваны объяснить читателю без излишних умствований мотивацию незатейливых поведенческих тактик и затейливых поступков романских персонажей, живущих в псевдосказочной глуши Полесья, где «просто так» на деревенской улице можно встретить мифологических персонажей — Лешего, знахарку-шептуху, оборотня, или заболеть колтуном от прикосновения молодой красавицы-русалки. В этом созданном писательской фантазией реально-утопическом месте возможно все — смешение времен, «обычные» чудеса, сказочный нарратив, жесткая реальность современного мира.

Главные события белорусской истории Мартинович остроумно воспроизвел через изложение краткой «судьбы» одного здания, столетие назад возведенного в центре провинциального городка. Две жизни — целой страны и старинного здания — экономно вмещаются автором всего в несколько строк: «Глусский РОВД размещался в доме купца Розенфельда, дети которого торговали лесом, внуки были расстреляны НКВД, а правнуки уехали на историческую родину при первой возможности, еще в начале восьмидесятых. В разные годы в этом здании успели побывать ГПУ, НКВД, Гестапо, Военная контрразведка и КГБ, так что традиции тут въелись в стены, а камеры в подвале содержали обширный набор граффити на немецком, белорусском, русском и идише»¹⁷⁹.

Персонажи романа Мартиновича простодушны, наивны и мечтательны, хотя и не лишены хитроватости. Эти типичные черты белорусского характера, которые в своих произведениях осуждали, хвалили, с любовью воспевали многие белорусские писатели, считавшие их, с одной сто-

¹⁷⁸ URL: <https://libking.ru/books/prose-/prose-contemporary/440290-viktor-martinovich-sfagnum.html> (дата обращения: 15.03.2023).

¹⁷⁹ Там же.

роны, проявлением определенной неразвитости и недостаточной просвещенности, а с другой — принципиальной жизненной позицией, достойной уважения¹⁸⁰.

Мартинович в соответствии с собственными творческими принципами в «Сфагнуме» представил читателям, «выдуманную историю, которая не врет [...] Она должна типизировать или даже архитипизировать множественные сюжеты, которые развиваются вокруг»¹⁸¹.

Минский текст как мотив и сюжетная линия в белорусской литературе сформировался относительно недавно по сравнению с двумя вышеупомянутыми темами. Особенно мощно и художественно ярко звучит он в прозе писателей среднего поколения. Так, у Бахаревиича минский текст нередко подобен ключу к разгадке многих сюжетных линий уже упомянутого романа «Собаки Европы». О Минске, которого уже нет, он рассказал и в другой своей книге — «Мои 90-е» (2018).

В настоящее время белорусская литература, оставив в прошлом основные постулаты соцреализма, говорит со своим читателем современным художественным языком, откликаясь на проблемы того самого «простого человека», главного объекта национальной истории, проживающего свою жизнь под напором обстоятельств — экзистенциальных, политических, повседневных. В то же время белорусскую литературную жизнь нельзя назвать безмятежной и устоявшейся. Она находится в постоянном творческом движении, в состоянии перманентного идейного противостояния, вызванного отношением ее участников к проблемам национальной идентичности, родного языка, политических и идеологических устремлений.

¹⁸⁰ Виктор Мартинович // Интересные люди. URL: <https://ilinterviews.com/viktor-martinovich/> (дата обращения: 15.03.2023).

¹⁸¹ «У меня всё есть». Виктор Мартинович о самовлюбленности, квартире Алексиевич и «Флибусте». URL: <https://citydog.io/post/marcinovic/> (дата обращения: 12.03.2023).

Минск в пространстве белорусской истории и литературы



*В середине Европы
На разломе геосфер —
Стоит город мой...¹⁸²*

Вадим Яр

Минск, основанный предположительно в XI в., — город со сложной исторической судьбой. Вследствие многочисленных набегов и войн он раз за разом значительно менял свой облик, приобретая индивидуальное лицо, накапливал исторические, политические и общекультурные значения. С начала XIV века Минск как один из городов Великого княжества Литовского постепенно превращается в крупный центр ремесла и торговли. В 1499 году город получил Магдебургское право — право средневековых городов на самоуправление. К середине XVI века в нем появляются цехи (корпорации средневековых ремесленников). Купцы Минска торговали лесом, смолой, воском, изделиями из железа, стекла и кожи, мехами. Привозили соль, вино, пряности, ткани, металлы и многое другое.

¹⁸² Яр В. Силуэты Минска. Минск, 2017. С. 17.

Минск имел торговые связи с городами Руси, Прибалтики, Восточной и Западной Европы. Город развивался как один из центров цивилизации.

Минск, его прошлое и настоящее — центральные темы многих произведений белорусских писателей, которые в значительной мере и образуют минский текст, обширный, изменяющийся многовекторный открытый комплекс, включающий в себя исторические, социокультурные, архитектурные, литературные, мифологические и многие другие уровни, которые взаимодействуют между собой. Архитектура города и люди, живущие в нем, с неизбежностью влияют друг на друга, своеобразным образом контактируют, сообразно сменяющимся временам и поколениям. Сначала человек входит в город, а затем город «входит» в человека, становится частью его жизни / судьбы, между ними рождается, как правило, неотрефлексированная эмоциональная связь — симпатия или неприятие, критическое отношение или восхищение и т.д. По родным местам тоскуют, их вспоминают, они — значимая для многих, близкая и незаменимая часть жизни. Ностальгические мотивы по определенному месту, городу, в котором человек когда-то родился или жил, как известно, — постоянный, неиссякаемый мотив художественной и документальной литературы, в том числе и белорусской.

XX в.: история и архитектура Минска

Советское время в истории Минска было отмечено кардинальными изменениями, прежде всего его архитектурного облика. Наряду с другими городами на пространстве СССР он был фундаментально перепланирован и перестроен. По всей вероятности, можно говорить о том, что основные силуэты города, его доминантные точки и общий архитектурный стиль, соответствующий облику образцовой

столицы социалистической республики и своеобразных парадных «западных ворот» СССР, были определены высшим политическим руководством страны в конце 1920-х гг. Подготовительные работы над проектом «нового» архитектурного облика Минска проводились в первые постреволюционные десятилетия в русле объявленного всесоюзного «гигантского строительства».

Принято считать, что в конце 1920-х — начале 1930-х гг. в СССР наряду с довольно популярным в архитектуре конструктивизмом формировался новый стиль, который значительно позже стал называться «сталинским ампиром» или «сталинским неоклассицизмом». По замыслу авторов этот стиль был призван «продолжать, развивать и неизмеримо обогащать классические традиции. Эта традиция не имеет ничего общего с псевдомонументальной «классикой»¹⁸³. Она является закономерным развитием принципов подлинной классики, принципов высокой простоты, технической целесообразности и ясной выразительности».

Несколько позднее, в 1939 г., на XVIII съезде ВКП(б), который вошел в историю констатацией «построенного в основном социализма», жестко критиковалась так называемая «гигантомания» в работах отечественных проектировщиков, отмечавшаяся в том числе и в архитектуре Минска. Под острие критики и осуждения наравне с другими знаковыми объектами попал, например, проект минского оперного театра. «К сожалению, — писал архитектор А.Е. Аркин, — в работах многих наших «классиков» встречаются самые грубые нарушения... С излишеством фасадного порядка — ложной монументальностью форм, пышностью и помпезностью внешнего облика здания — сочетаются неразумно-преувеличенные объемы, расточительно построенные планы, неумеренно «роскошная» отделка. Достаточ-

¹⁸³ Аркин А.Е. О ложной «классике», новаторстве и традиции // Архитектура СССР. 1939. № 4. С. 19.

но назвать строящийся театр в Минске (арх. И.Г. Лангбард) и ряд других общественных и жилых зданий»¹⁸⁴.

Динамичное строительство Минска было прервано в первые дни Великой Отечественной войны. В результате немецких бомбардировок город за несколько дней превратился в руины, но удивительным образом не пострадали главные правительственные и общественно значимые здания, выполненные в стиле конструктивизма, возведенные накануне войны — Дом Правительства, Дом офицеров, Оперный театр и т.д. Впечатлением от страшной картины горящего Минска делится один из персонажей повести А.А. Станюты «Сцены из минской жизни» (2011) — немец, участник тех событий: «Театр (тот самый оперный театр, о котором говорилось выше. — *Прим. авт.*) стоит на высоком месте: с балконных площадок, из разбитых окон довольно далеко виден город. Правильнее, то, что осталось от города. Одни кирпичные развалины и обуглившиеся столбы труб, дымоходов, как устоявшие колонны погибшей Помпеи. Тут пронесся огонь и пепельный дождь вулкана войны. Вокруг нашей “квартиры”, замечает Рупп, руины уже не полыхают. Только дымятся еще в некоторых местах. Черные облака дыма поднимаются в отдаленных местах города... Впервые мы видим такие страшные разрушения, — думает Рупп. И на Западе мы видели разрушенные войной города. Но разрушения таких вот размеров — никогда»¹⁸⁵.

На пространстве СССР Минск был единственной *столицей* республики, разрушенный во время войны едва ли не до основания. По некоторым данным, эти разрушения составили до 85% жилого и нежилого фонда. Архитектор В.М. Волчек, увидевший Минск в 1945 г., записал по горячим следам: «Руины, руины, хотя уже почти два года минча-

¹⁸⁴ Аркин А.Е. О ложной «классике»... С. 19.

¹⁸⁵ Станюта А.А. Городские сны. URL: <https://www.litres.ru/aleksandr-stanuta/gorodskie-sny/chitat-onlayn/page-7/> (дата обращения: 26.10.2022).

не без усталости трудятся на восстановлении города»¹⁸⁶. Перед властями и проектировщиками стояла сверхсложная задача — в короткие сроки масштабно восстановить город с учетом фундаментально спроектированных и частично выполненных архитектурно-строительных планов предыдущего десятилетия, учитывавших административные функции и значимость государственного и национально-культурного статуса Минска. Восстановление и строительство города началось сразу после освобождения в июле 1944 г. Главную магистраль города, ныне проспект Независимости, возвели всего за пять лет. (Отметим, что длина проспекта составляет около 16 км.) За свою историю эта улица неоднократно переименовывалась, что в значительной мере отразило зигзаги политической истории Беларуси. В течение XX в. она была улицей Захарьевской, проспектом Советским, Сталинским, Ленинским, Франциска Скорины, а с 2005 г. стала проспектом Независимости. Дважды переименовалась эта магистраль и во время оккупаций Минска — в 1918 и 1941 гг.

Решение о восстановлении города в прежних довоенных границах было непростым, даже выдвигались поддерживаемое многими архитекторами предложение о переносе столицы на новое место. Окончательный вердикт о судьбе белорусской столицы вынесли 15 июля 1945 г., во время посещения Минска И.В. Сталиным по пути на Потсдамскую конференцию. В своих мемуарах П.К. Пономаренко, бывший в то время первым секретарем ЦК КПБ, вспоминал, что «для обсуждения был предложен, а затем и утвержден план по архитектурно значимому возрождению и возведению Минска с широкими и прямыми магистралями, а также его превращения в крупнейший индустриальный центр». Литературную интерпретацию одного из эпизодов этой поездки представил А. Станюта в документальном ро-

¹⁸⁶ Цит. по: URL: <https://www.sb.by/articles/palatki-stoyali-na-glavnoy-ulitse.html> (дата обращения: 25.10.2022).

мане «Городские сны»: «И в то же лето тот же вид на Минск был перед Сталиным, ехавшим на Потсдамскую конференцию. Стоявший рядом Берия изводил Пономаренко, первого партсекретаря БССР, упреками в сплошных пепелищах. И это — героическое сопротивление? Царство партизан? Так кто кого здесь, грубо говоря? И мы тебе, Пономаренко, еще даем звезду Героя? Пономаренко робко заговаривал о возрождении, строительстве. Берия обрезал: а средства, чтоб поднять все это? Опять, Москва, давай? Пономаренко же боялся, что Берия съязвит сейчас для Сталина про улицу, что уходила от вокзала: у немцев она была не Кирова, а — ужас! — Гитлерштрассе»¹⁸⁷.

По прошествии десятилетий на переломе XX–XXI вв. стало очевидно, что центр Минска, построенный в 1930–1950-е гг. и сохраненный в основном без изменений, — это уникальный архитектурно-строительный артефакт и один из значимых историко-культурных символов советской эпохи, прежде всего благодаря его эстетической ценности и ансамблевой цельности. (В СССР был еще один город — Сталинград, подобно Минску также почти полностью разрушенный, исторический центр которого в послевоенные годы также застраивался в стиле сталинского ампира).

К доставшемуся от советской эпохи и сохраненному монументально-оригинальному облику Минска можно относиться по-разному, о его историко-политическом значении и эстетическом облике в белорусском современном обществе постоянно ведутся споры и дискуссии: «В каменной летописи центральной части проспекта Франциска Скорины в Минске кто-то видит демонстрацию тоталитарной власти, кто-то — силу духа прошедшего войну и разруху народа. Но и те и другие сходятся в одном — в том, что эта архитектура “красива”»¹⁸⁸.

¹⁸⁷ Станюта А.А. Городские сны.

¹⁸⁸ Еременко Л.Ю. Архитектура и строительство Беларуси // Архитектура и строительство. Минск, 2004. № 2. С. 90.

Минск как образ и литературный персонаж

За последние три десятилетия Минск обрел множество новых смыслов, символов, знаков, закономерно нашедших отражение в национальной культуре. На переломе XX–XXI вв. литературный образ города формировался особенно интенсивно, что было связано со сменой поколений, новой общественно-политической и культурной парадигмой. Минск, стоявший в течение столетий на пограничье различных держав, неоднократно переходивший из одного государства в другое, — редкий городской агломерат столичного статуса, в котором крайне мало аутентичных примет прошлого — общественных зданий, дворцов, конфессиональных архитектурных строений, типичных для своего времени. Наряду с этим удивляет и почти полное отсутствие для столь древнего города общеизвестных легенд, мифов, исторических преданий, непосредственно с ним связанных. Очевидно, для зарождения и укоренения такого рода текстов необходимо длительное «историческое время», в течение которого накапливаются разнообразные сведения, оставляющие, как правило, фольклорные, исторические, литературные следы. Таких долгих стабильных периодов в истории Минска не было, поэтому формирование и пополнение минского текста происходило «не по правилам» — его творцами в течение XIX–XXI вв. в основном становились писатели, историки, краеведы. А.Н. Андреев в романе «Игра в игру», посвященного судьбе минчанина средних лет, влюбленного в Минск, путешествующего по его символическим укромным местам, так много значившими в его судьбе, представил краткую историю белорусской столицы: «И что же поражает в ней больше всего? Нет, не отсутствие романтики и мифов, ее окружающих. Другое. [...]. Нерассуждающая воля к жизни. Восстать из пепла и вновь устремиться в гонку за лидерами цивилизации. Догнать. Перегнать. Бы-

стрее. Выше. Сильнее. В истории нашего города-героя, как в миниатюре, отражена история человечества, уверяю вас. Ничего другого в человеческой истории не происходило. Пришел, увидел, победил — погиб, ибо уже другой пришел, увидел, победил...»¹⁸⁹.

Говоря об истории формирования минского текста, в первую очередь необходимо упомянуть имя Владислава Сырокомли (1823–1862), польско-белорусского поэта, драматурга, историка литературы, который еще в 1854 г. в одном из вильненских журналов опубликовал краеведческий труд «Минск», посвященный истории города. Отвечая на критику по поводу выбора объекта для своего исследования, Сырокомля признавался в любви к Минску — столице губернии, где он родился. В этом небольшом очерке писатель исследовал доступные ему фольклорные источники, свидетельства современных минчан. Примечательно, что писатель был хорошо знаком с изданным в Минске в 1848 г. на русском языке «Собранием древних грамот и актов городов Минской губернии, православных монастырей, церквей и по разным предметам»¹⁹⁰.

Минский текст в кардинально иной исторический период пополнил молодой журналист и писатель Ян Скрыган, опубликовавший в 1934 г. рассказ «Падзяка» («Благодарность»), небольшой по объему, но новаторский по содержанию, в котором описал впечатления человека, посетившего Минск после многолетнего перерыва, связанного с участием в империалистической войне: «Он увидел город, которого не было в его памяти. Он и сейчас менялся на глазах. На улицах дымился свежий асфальт и падали узоры булыжников.[...] Сапожник любовно прижал камень к кам-

¹⁸⁹ Андреев А.Н. Игра в игру. URL: www.4italka.ru/proza-main/sovremennaya_russkaya_i_zarubejnaya_proza/398208/fulltext.htm/ (дата обращения: 21.10.2022).

¹⁹⁰ Уладзіслаў Сыракомля. Лірнік зямлі беларускай. URL: <http://in-belhist.org/uladzisla%D1%9E-syrakomlya-lirnik-zyamli-belaruskaj/> (дата обращения: 21.10.2022).

ню и встал с колен, чтобы пропустить нашу повозку. За площадью возвели леса Дома Красной Армии. В перспективе улиц над крышами возвышались надстройки. Осень раскинула по тротуарам пожелтевшие кленовые листья. Вместе с ним мы увидели будущее. Река плещется и блестит внизу. Зеленый, раскинувшийся парк дымится вдоль берега и, пересекая улицу Советскую, сливается с парком Профинтерна. По гранитному берегу движутся автомобили, а по каменным ступеням к водной станции спускается толпа молодежи. Лодки скользят по реке»¹⁹¹. Этот небольшой художественный очерк — по существу, первое литературное произведение, посвященное образу нового Минска. Интересны детские впечатления о Минске писателя В.А. Скобло: «Я возвратился в город. Был он чист и светел, широк и прекрасен. Искусная пластическая операция, осуществленная после войны, превратила его из старой развалины в благородного и статного красавца. Но мне он виделся другим. Машина времени, подвластная лишь памяти, срабатывала быстро и безотказно.

По проспекту Ленина, бывшему до войны Советской улицей, а после — проспектом Сталина, я вышел к Дому правительства. Я помнил его гигантом. Теперь же, окруженный равновысокими собратьями, он поскромнел и потерялся. Город шел в рост.

В моем отношении к Дому правительства с раннего детства присутствовало ощущение какой-то неотвратимости и страха. Связано это было не столько с размерами здания, хотя они не могли не поразить в старом низкорослом довоенном Минске мое воображение, сколько с первыми детскими впечатлениями духовного порядка, которые навсегда оставляют шрам в чуткой и восприимчивой ребячьей душе»¹⁹².

¹⁹¹ *Скрыган Я.* Падзяка. URL: https://knihi.com/Jan_Skryhan/Padziaka.html/ (дата обращения: 18.09.2022). Перевод автора.

¹⁹² *Скобло В.А.* На уцелевшем челне. М., 2006. С. 128.

В военные годы также появлялись произведения, в основном лирические и художественно-документальные, в которых Минск выступал в антропоморфном образе задушевного собеседника, близкого друга, свидетеля и хранителя мирной жизни. Так, поэт Ар. Кулешов в своей знаменитой поэме «Знамя бригады» (1943), уходя на фронт и обращаясь к родному городу и улице, на которой жил, обещал вернуться и возродить его:

А тебе я скажу,
 Нашей улице Ново-Московской,
 Что с друзьями на фронт ухожу,
 Где сражается красное войско.
 Стерли всю тебя немцы,
 Но память стереть невозможно.
 И стучится, стучится мне в сердце
 Твой пепел тревожный¹⁹³.

Начиная с последней четверти XX в. Минск становится постоянным существенным мотивом белорусской литературы самых разных жанров — традиционного реалистического романа, детективной повести, антиутопии, мемуаров, документально-художественной прозы. Город предстает перед читателями в самых разнообразных ипостасях — как место действия, художественный образ, метафора, знак и символ старого и нового исторического времени.

Говоря о теоретических истоках исследований городского текста, в первую очередь следует назвать имя Н.П. Анциферова, автора поистине новаторского труда — «Душа Петербурга» (1922) и многих других («Непостижимый город», «Проблемы урбанизма в русской художественной литературе: опыт построения образа города — Петербурга Достоевского — на основе анализа литературной традиции»), изме-

¹⁹³ Кулешов А. Знамя бригады. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=175374&p=1> (дата обращения: 21.10.2022).

нивших общепринятое представление о городе как «крупном населенном пункте»¹⁹⁴. Под «душой города» Анциферов подразумевал «исторически проявляющееся единство всех сторон его жизни (сил природы, быта, населения, его роста и характера, духовное бытие его граждан)». Представляется, что «городской текст» и есть та самая универсальная «душа города», о которой писал Анциферов, отраженная, в первую очередь, в поэзии, прозе, драме. Очевидно, что для формирования всеобъемлющего городского текста требуется значительное время. По мнению В.Н. Топорова: «Около века ушло на появление, становление и развитие самой петербургской темы, введение основных объектов города как “природных”, так и “культурных”, связанных с цивилизационной деятельностью человека»¹⁹⁵.

В наши дни минский текст интенсивно развивается и растет, в первую очередь за счет появления новых разножанровых произведений, воссоздающих неповторимую минскую атмосферу — то наивно-провинциальную, то иронично-столичную,

Надо отметить, что классики белорусской национальной литературы в своем творчестве отношении к Минску выражали довольно скупо, возможно, потому, что не были его уроженцами, «тутэйшмі». Воспоминаний детства и ранней юности, времени, когда, как правило, зарождаются первые эмоциональные привязанности к родному месту, у них не было. Хотя, например, «для петербургской укорененности вряд ли значим факт рождения в этом городе»¹⁹⁶. Наверное, и «для минской укорененности» это так. Однако за последние три десятилетия именно уроженцами Минска был создан обширный, многоликий «минский текст», в ко-

¹⁹⁴ Анциферов Н.П. Душа Петербурга. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=104728&p=8> (дата обращения: 18.12.2022).

¹⁹⁵ Топоров В.Н. Петербургский текст русской литературы. СПб., 2003. С. 5.

¹⁹⁶ Там же. С. 6.

тором отразились самые существенные отношения и связи — между белорусской столицей и ее обитателями, между столицей и провинцией, близкими и дальними соседями, одним словом, миром, простирающимся за границами города. В этих произведениях Минск узнаваем и необычен, в них мы находим и своеобразные минские характеры, минские идеалы, минские настроения и взгляды, нередко нетипичные для жителей других местностей.

Так, в антиутопии В.В. Мартиновича «Мова» белорусская столица — диковинный футуристический китайско-русский мегаполис, где встречаются странно-загадочные жутковатые личности, сродни сказочным персонажам. Минск для этих странных минчан не только среда обитания, они знают его дворы и закоулки, умеют использовать разнообразные возможности этого города. Это — «особые» люди, не по собственной воле лишённые родного языка. Однако они могут им насладиться и утешиться, но в малых дозах, как наркотиком, и только при одном условии — если им удастся раздобыть у контрабандистов небольшие «скрутки» с текстом на белорусском языке.

Одно поколение минчан сменяет друг другое, но знаковые городские места остаются на прежнем месте. Представляется, что эта «архитектурная стабильность» и есть та константа, которая отличает Минск от других городов. Однако сам Мартинович в одном из интервью высказал диаметрально противоположный взгляд на Минск, объяснив, каким ему представляется родной город: «Просто любому персонажу нужна сцена. Минск в качестве сцены отличается тем, что его внешний вид постоянно меняется. Более того, меняется до такой степени постоянно, что, возвращаясь в него, ты его не узнаешь. И его изменчивость, склонность к метаморфозам и еще ряд поганых нюансов делает этот город не похожим вообще ни на что»¹⁹⁷. Мартинович

¹⁹⁷ Мартинович Виктор. Интервью Н. Сымановичу. 07.06.2016. URL: [https:// citydog.io/post/marcinovicz](https://citydog.io/post/marcinovicz) (дата обращения: 21.10.2022).

не объясняет, как и в чем изменяется Минск, и можно предположить, что после весьма длительных зарубежных поездок меняется он сам, другим становится его индивидуальный угол зрения. На вопрос — чем хорош лично для него Минск, писатель, подчеркивая уникальность белорусской столицы, с большой долей симпатии, как о родном человеке, отвечает: «Он не глобализованный, очень добрый и искренний. Он трагикомичный. А что может быть лучше для сюжета, чем трагикомизм? Здесь что ни сцена, то смесь анекдота с эпитафиями... И самое главное, что он не похож ни на что. Тот человек, который сформулирует закон этой непохожести, будет гением»¹⁹⁸.

В 2006 г. в издательстве «Макбел» А.Н. Андреев опубликовал так называемый «Минский цикл», состоящий из нескольких романов и повестей. Их общим мотивом стал процесс осознания персонажами произведений невозможности жизни без Минска. Автор проникает в самые потаенные уголки души современных «лишних людей», которые совмещают привычно-доступные и странные пути обретения духовной опоры. Они пытаются через страдания и муки «нащупать» смысл своей быстротекущей жизни, которая проходит в пространстве белорусской столицы, странного антропоморфного объекта, «который представляет собой скорее отдельный живой организм, дающий пищу для размышлений и включенный тем самым в мыслительный процесс героя»¹⁹⁹. Андреев связывает странности характеров своих героев и эфемерность, нечеткость отдельных минских силуэтов с особенностями минского климата — частыми сплошными туманами, опускающимися на город:

¹⁹⁸ Мартинович Виктор. Интервью Н. Сымановичу.

¹⁹⁹ *Лепишева Е.М., Серeda И.А.* Герой и социум в современной русскоязычной драматургической прозе Беларуси (Е. Попова, А. Андреев). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/geroy-i-sotsium-v-sovremennoy-russkoyazychnoydramaturgii-i-proze-belarusi-e-popova-a-andreev> (дата обращения: 21.10.2022).

«Говорят, что лондонские туманы создал Тернер. Положим, что так. Кто же тогда создал густые минские туманы?... Сальвадор, не ты ли руку приложил к возникновению этого роскошного молочного эфира, сомкнувшего небеса с мегаполисом? Само слово атмосфера в таком тумане теряет смысл, расплывается, ибо никакой воздушной среды уже нет, люди превращаются в амфибий, дышащих 100%-ой влагой: взвесью молочных частиц. Улицы являют собой млечный путь, прохожие становятся призраками... Я даже подозреваю, что наши туманы куда туманнее их жидковатых альбионских смогов. Только мы не замечаем наших туманов. Потому что у нас нет своего Тернера»²⁰⁰.

Автобиографические романы и повести А.А. Станюты («Сцены из минской жизни», 2010, «Городские сны», 2013, «Минская любовь», 2011) посвящены воспоминаниям о судьбах и юности рожденного накануне войны поколения минчан. Для них родной город в начале-середине 1950-х гг. — не урбанистический фон, а с любовью выписанный оригинальный антропоморфный персонаж с «душой», сродни верному другу, имеющему собственную историю, характер, который растет и изменяется вместе с ними. «Все с тех же школьных лет в названиях минских улиц для Сергея Александровича, Сережи Кручинского, а потом Забеллы, слышалось что-то такое, что он не смог бы никому растолковать. Он понимал, что это странное, невыговариваемое вслух он сам и придумывал, оставлял эти выдумки в себе, повторял их, не мешая им звучать в голове, переделывал, пробуя и так и этак». Минск, по убеждению главного действующего лица романа «Минская любовь», обладает волшебным свойством возвращать прошлое, оживлять в памяти заветные места. На его окраинах можно наблюдать «темные пасти дворов, трущобы и полуподвалы, помойки, примусы на подоконниках. Каменный век. Не Минск, а еще

²⁰⁰ Андреев А.Н. Легкий мужской роман. Минск, 2001. С. 54.

Менск... запах опавших прелых листьев на асфальте и голоса, и хохотки, смешки, гудки машин, приглушенные в сыром воздухе, от перекрестка с Комсомольской долетает трель милицейского свистка регулировщика»²⁰¹. Знаменательно и признание автора о неразрывной связи собственной судьбы и места, в котором прожита жизнь: «Чувство города определяется у меня радостью или горем, которые я в нем пережил»²⁰². Писатель принципиально не разграничивает правду и вымысел в своих произведениях, очевидно, поэтому таким живым и реальным предстает Минск и жизнь в нем в произведениях коренного минчанина А.А. Станюты. Реальная топонимика, документально точное перечисление знаковых городских мест, где встречались и проводили время школьные друзья, означает не только стремление автора к маркированию подлинных мест, это несомненный знак сильного чувства и эмоциональной привязанности к определенным точкам Минска и память о них: «Под Новый год, в Майские и Октябрьские праздники его всегда можно было найти вечером в «Радуге» на Привокзальной площади, в левом высотном торте, десятиэтажном, кажется, со звездами и финтифлюшками цементными, со словами Ленин, Сталин, миру мир»²⁰³.

Архитектурные изыски создателей белорусской столицы, описанные Станютой, точны в деталях, в этих зарисовках чувствуется и гордость за родные места, непохожие ни на что виденное, и нескрываемая ирония по поводу художественно-архитектурных излишеств сталинской эпохи: «Выходим на балкон, капитальное сооружение, как и сам этот дом на Карла Маркса. Фигурные колонки, балюстрады, широченные перила, все каменное, на века. Последний,

²⁰¹ Станюта А.А. Городские сны. URL: https://bookz.ru/authors/aleksandr-stanuta/gorodski_197/page-3-gorodski_197.html/ (дата обращения: 19.10.2022).

²⁰² Там же.

²⁰³ Там же.

третий этаж, но этажи высокие, дом смотрится с улицы большим, солидным. Такой и весь квартал, с балкона видно хорошо. Вправо сперва идет партшкола, вернее, общежитие ее, можно подумать, что это Совмин или само Цека. Потом отличный рыбный магазин, в нем каменная лестница наверх под светло-черный мрамор; потом два зала, небольших, но аппетитных, с морскими разрисованными стенами, там водоросли, осетры, коралловые звезды, пузыри»²⁰⁴. По мнению Станюты, даже погода в Минске особая: «Глухой, тяжелый март. Все говорят, уже весна, но белорусский март, март минский, всегда зимний; этого никто и никогда не помнит. Подваливает новый снег, наметает, кружит, воеет, свищет»²⁰⁵. Описание природы, особенностей климата — органичная часть минского текста, «из элементов природной сферы формируются климатически-метеорологические знаки городского текста»²⁰⁶.

В романах Станюты «Минская любовь», «Сцены из минской жизни» Минск его поколения — это бесконечные предчувствия новых знакомств, новых впечатлений, новой любви. Город с его бесчисленными невероятными по масштабам стройками, новыми районами — тоже совсем новый, без истории. «Что ж такова минская селяви, минская жизнь пятидесятых. Кого только и где только не встретишь! Иной раз кажется, что все, не сговариваясь, только и делают, что рыщут, ищут, ищут друг друга, ждут-не дождутся случая мелькнуть перед глазами, напомнить о себе, отметитья. Я тут, я тут!»²⁰⁷.

Г.В. Гриневич, автор романов «Путь молнии. (Книга Рожденного На Заре Уходящего Года)» (2006), «В тени молчания. (Книга Ноя)» (2007), представил Минск в необычной

²⁰⁴ Станюта А.А. Минская любовь. Минск, 2011. С. 9.

²⁰⁵ Там же. С.16.

²⁰⁶ Топоров В.Н. Петербургский текст русской литературы. СПб., 2003. С. 261.

²⁰⁷ Станюта А.А. Минская любовь. С. 25.

роли прибежища «неформалов» столичного андеграунда в «лихие 90-е». Писатель создал не только своеобразный гимн белорусской столице, но, по его же собственному признанию, и оригинальный «памятник своему городу. Минску 80-х — 90-х, но в этом памятнике городу есть и частица моей крови»²⁰⁸. Несмотря на эзотерический характер романов Гриневича, событийная канва жизни персонажей, их размышления и поступки привязаны писателем к точным датам, значимым в его собственной реальной судьбе, к непридуманым состояниям природы: «По обыкновению, в октябре 1983-го осень сорвала горящую червонным золотом листву и бросила её к ногам ботанического сада. Деревья и кусты стали безжизненными, похожими на мокрые чёрные скелеты. Они призрачно шевелились, а между веток-костей гулял ветер и слышался оттуда заунывный вой, как в трубе перед смертью. Огромные стаи чёрных ворон кружили над просторами ЦБС (Центрального Ботанического Сада), разгуливали по его земле, каркали. В паре с ветром, карканье ворон создавало гармонию, источающую минор воистину непрошибаемый. В душе росла тревога... Вялотекущее время по имени Осень я не очень люблю»²⁰⁹. Гриневич наполняет свои произведения знаковыми городскими объектами, известными каждому минчанину. Они расположены вдоль главного проспекта столицы — это «памятник Ленину у Дома правительства, Главпочтамт, художественный салон, бастион КГБ, ГУМ, магазин “Центральный”, консерватория, Белсовпроф, памятник-танк Т-34 у Дома офицеров, дом I съезда РСДРП, монумент Победы, Белгосфилармония, магазин “Природа”, Ботанический сад». Однако эти пафосные здания и памятники соседствуют с такими обыденными точками минской столицы, как

²⁰⁸ Гриневич Г.В. В тени молчания. URL: http://lit.lib.ru/g/grinevich_g_w/text_0020.shtml (дата обращения: 30.10.2022).

²⁰⁹ Там же.

«привокзальный сквер с поддающими бомжами, платный туалет в арке против ГУМа, закрытый в самое напряженное время — с 17.00 до 19.00, Кафедральный собор, куда на всю ночь многие приходят просто развлечься, так как все остальное в городе после 12 ночи уже не работает»²¹⁰. Гриневиц на страницах своих романов представляет читателям два лика Минска, углубив тем самым общепринятые мнения и знание о подлинной, неприкрашенной душе своего любимого города в 1990-е гг.

Минск, в котором Гриневиц родился, вырос и живет до настоящего времени — своеобразное «место силы», где он пополняет иссякающую жизненную и творческую энергию, здесь бурно, на грани между «есть» и «был» живут его трагикомические персонажи. «Разгуливая по местам личной боевой славы сдержанно-провинциального, такого родного и любимого Минска, я впитывал сквозь застилавшую пелену слёз пейзажи, запоминал звуки и запахи»²¹¹. В своих книгах Гриневиц не устает признаваться в том, что Минску нет замены на этой земле: «Невзрачно-серый, на географических картах затерянный, почти всеми забытый, но мной любимый... Метельщик-ветер заметал следы и препятствовал продвижению, поднимал пыль в человеческий рост и даже выше, покрывал общественный и личный транспорт, пешеходов, кустарники, скамейки, бездомных собак и прочих бомжей, салатную дымку флоры, выкрашенные водоемы эмульсионкой здания, хмурое небо, воздух спокойствия... Мой город встречал меня ветром»²¹².

²¹⁰ Гриневиц Г.В. В тени молчания.

²¹¹ Гриневиц Г.П. Путь молнии. Минск, 2006. С. 377.

²¹² Там же. С. 237.

А. Клинов: Малая подарожная кніжка по городу Солнца

В первом десятилетии XXI в. самой необычной и знаковой не только для минского текста, но и для развития нового нетрадиционного вектора белорусской литературы стало эссе «Малая падарожная кніжка па горадзе СОНца» (в русском переводе: Минск. Путеводитель по городу Солнца. М., 2013). Его автор — А.А. Клинов, художник-авангардист, писатель, основатель и редактор альманаха «пАRTи-зан». Первоначально это произведение было опубликовано в 2008 г. в Германии на немецком языке, а затем несколько раз дополнялось, переиздавалось на белорусском, русском и других языках. Клинов, по его собственному признанию, создавал книгу для иностранцев, малоознакомых с историей и культурой Беларуси и ее столицы, которая, возможно, «единственное на Земле место, где хотя бы на архитектурно-постановочном уровне материализовались идеи утопической книги Томмазо Кампанеллы “Город Солнца”»²¹³.

Историческая судьба Минска и его архитектуры с начала 2000-х гг. стали центральными в творчестве Клинова. За это время он опубликовал фотоальбом объектов минской архитектуры, затем углубился в историю вопроса о рождении и формировании своеобразного нового облика Минска — города Солнца, проследил этапы его развития на фоне Большой истории Беларуси и опубликовал значительно дополненное свое знаменитое эссе «Малая падарожная кніжка па горадзе СОНца». Представляется, что наиболее точно высказался по поводу характера и жанра этого произведения белорусский философ В. Акудович, считающий это произведение А. Клинова «уникальным, ибо в нем соединились лириче-

²¹³ «У меня всё есть». Виктор Мартинович о самовлюбленности, квартире Алексиевич и «Флибусте». URL: <https://citydog.io/post/martynovic> (дата обращения: 21.10.2022).

ская исповедь, культурологическое эссе, метафизическое исследование, исторический очерк, геополитическая история [...] с туристическим путеводителем. Причем все это живет в синтезе, и одновременно. Так получается редко у кого»²¹⁴. Название эссе на белорусском языке (русский перевод выполнен автором со значительными купюрами политического и идеологического свойства), с одной стороны, отсылает просвещенного читателя к труду восточнославянского первопечатника, писателя и ученого Франциска Скорины (ок. 1470 — ок. 1551) — «Малой подорожной книжке» (ок. 1522), представляющей «Часослов для мирян», а с другой — к утопическому трактату итальянского философа, поэта и богослова Томмазо Кампанеллы (1568–1639) «Город Солнца» (1623), посвященного основам жизнедеятельности коммунистической общины, в которой «упразднены собственность и семья, дети воспитываются государством; труд обязателен для всех; [...] огромное внимание уделяется развитию науки. Руководство коммунистической общиной находится в руках учено-жреческой касты»²¹⁵. Город Солнца, по мнению итальянской исследовательницы Сильвии Риччи, является одной большой метафорой, позволяющей через географические и архитектурные схемы представить город как средоточие смыслов, выражающих религиозные и политические взгляды автора.

Поскольку заглавие «никогда не является простым индексом знакового комплекса, но всегда символом некоторого смысла»²¹⁶, можно предположить, что Клинов, давая такое «синтетически-собирательное» заглавие своей книге, хотел натолкнуть читателей на мысль о непреходящей связи времен (надеемся, что это название носит характер свое-

²¹⁴ Артур Клинов написал «Малую путевую книжку по Городу Солнца». URL: https://naviny.by/rubrics/culture/2008/01/18/ic_news_117_284067/ (дата обращения: 28.11.2022).

²¹⁵ Философский энциклопедический словарь. М., 1983. С. 241.

²¹⁶ Тюпа В.И. Аналитика художественного (Введение в литературоведческий анализ). М., 2021. С. 143.

образного знакового заимствования). В своей книге Клинов делает акцент на непреходящей значимости Минска — как исторического феномена, в котором отразилась вся белорусская история, как архитектурного образца идеального города будущего, в котором, по твердому убеждению писателя, его создатели — архитекторы, проектировщики, скульпторы — зашифровали некие пока неразгаданные тайные смыслы, и как главного места в личной судьбе автора. Эссе начинается фразой: «Я нарадзіўся ў Горадзе Сонца», и заканчивается подобным предложением — «ў Горадзе Сонца на радзіліся мае дзеці»²¹⁷, что по всей вероятности, свидетельствует о несомненной вере писателя в будущее Минска.

Эссе Клинова — намеренный жанровый гибрид, в котором автор соединил черты автобиографической документальной прозы и оригинального исторического и художественно-архитектурного очерка, посвященного возникновению современного облика Минска. К сожалению, субъективная авторская интерпретация значительных исторических событий, как правило, не была подкреплена документальными источниками, личные размышления философско-идеологического характера соседствуют с преувеличенными, на наш взгляд, иронически-жесткими оценками современного состояния белорусского общества и его ближайших соседей, в первую очередь, России. Книга иллюстрирована фотографиями, выполненными автором с необычных ракурсов, соответствующих собственному видению архитектурных контрастов белорусской столицы. Клинов представляет/сталкивает два колористических кода Минска — парадного, солнечно-желтого и серого, периферийно-обыденного.

Клинову, дипломированному архитектору, художнику-авангардисту, присущ индивидуальный издательско-оформительский стиль, который сформировался, по всей видимо-

²¹⁷ *Клінаў А.А.* Малая падарожная кніжка па горадзе СОНца. Мінск, 2021. С. 9. Далее цитаты автора приводятся по этому изданию.

сти, под воздействием его профессиональных пристрастий, он — приверженец концептуального искусства, которое, по его мнению, работает не с материалом, а с идеями. Очевидно, что Клинов разделяет точку зрения, «что способ оформления текста оказывает непосредственное воздействие на построение смысловых связей»²¹⁸. Нередко для углубления смысла и быстрого постижения читателем основной идеи авторского текста он шрифтом или цветом выделяет часть названия. Например, выделение трех первых букв, составивших лексему СОН в названии эссе «Малая падарожная кніжка па горадзе СОНца» способствует расшифровке одной из основных идей этого произведения. К сожалению, при переводе использовать этот прием почти невозможно.

В своей книге А. Клинов довольно убедительно доказывает, что Минск — это оригинальная социалистическая аллюзия на утопический «Город Солнца» Томмазо Кампанеллы, с одной стороны, а с другой — памятник Большой Коммунистической утопии, сродни «Утопии» Томаса Мора. Главными авторами нового облика Минска на первом, начальном этапе в 1930-е гг. был архитектор Иосиф Григорьевич Лангбард (1882–1951), а в послевоенное время — Георгий Владимирович Заборский (1909–1999). К сожалению, подтверждения подобной цели у авторов проекта до сих пор найти не удалось. Однако, по мнению Клинова, главная идея создания подобного города-столицы Белорусской Союзной Социалистической Республики БССР) могла принадлежать лично И.В. Сталину. (Документально подтвержденной информации на этот счет также нет.) В то же время существуют воспоминания А. В. Луначарского о его разговоре с В.И. Лениным, который считал полезными некоторые идеи Кампанеллы для монументальной пропаганды. Таким образом, по мнению автора эссе, можно предполо-

²¹⁸ *Сергеев Д.В.* Текст как открытая структура // Ученые записки Забайкальского государственного университета. 2014. № 4. С. 165.

жить, что образ нового Минска, непохожий ни на один город мира, был в определенной мере партийно-идеологическим заказом, с одной стороны, а с другой — отражал личные архитектурные предпочтения самого Сталина. В уже упоминавшейся статье А. Аркина «О ложной “классике”, новаторстве и традиции» приводятся соображения Сталина о людях науки, которые «имеют смелость, решимость ломать старые традиции, нормы, установки, когда они становятся устарелыми, когда они превращаются в тормоз для движения вперед...»²¹⁹.

Характер довоенной постройки Минска значительно отличался от послевоенного, что было вполне закономерным, поскольку восстановление города проектировалось новым коллективом архитекторов, инженеров и строителей. «Довоенные здания-дворцы легко узнавались по серому цвету и приземистой монументальности. Они крепко стояли на земле коренастыми лапами и смотрели на всех бультерьярами, готовыми прыгнуть и разорвать каждого проходившего мимо. В их осанке угадывалась скрытая сила того времени, когда страна Счастья была крепка своей верой...».

Задачи, стоявшие перед проектировщиками послевоенного Минска, серьезно отличались от предыдущих, довоенных. Почти полностью разрушенный город был значительно отстроен всего за несколько лет, что вызывало изумление многих, наблюдавших за его возведением. Здания-дворцы, строившиеся после войны, были другими. По мнению Клинова, «на фасады дворцов сыпалось все, сотворенное за предшествующие тысячелетия... Они представляли собой странные кружева, где в замысловатых узорах сплетались барочные фронтоны и пятиконечные звезды. Рог изобилия, античные вазы, коринфские, тосканские, ионийские ордера и египетские обелиски... Послевоенные дворцы, как и положено в Городе Солнца, были желтого

²¹⁹ Аркин А.Е. О ложной «классике», новаторстве и традиции. С. 14.

буты идеального города Солнца Кампанеллы, убедительно разъясняет смысл проводимых им параллелей. Для каждого приезжего знакомство с Минском начинается с Привокзальной площади — площади Ворот, состоящих из двух жилых башен, на крышах которых высятся фигуры Богоохранителей города и государства — Воина, Рабочего, Колхозницы, Ученого. Следующая значимая для городского ансамбля площадь — площадь Ленина с Домом Правительства и фигурой вождя-Ленина перед ним. В представлении Клинова площадь Ленина — своеобразная копия площади Мудрости Кампанеллы, в которой заседает Метафизик (Вождь) и его окружение. Эта площадь — плод творчества Иосифа Лангбарда и его довоенной команды архитекторов, он представляет собой «образец объемного конструктивизма»²²⁰. Основной облик площади был определен в 1929 г., когда эта работа победила в конкурсе на лучший проект самого главного здания БССР — Дома Правительства. В законченном виде это здание и площадь Ленина появились на всех картах города в 1934 г. В 1930-е гг. минский Дом Правительства признали самым большим зданием в СССР, по-видимому, одним из самых дорогих и трудоемких. В 1937 г. на Всемирной выставке в Париже И. Лангбард получил гран-при за минские работы своей архитектурной мастерской, спроектированные и построенные всего за 8 лет — Дом Правительства, Дом офицеров, Большой Оперный театр, здание Академии наук БССР, которые и сейчас имеют первоначальный вид, более того, они функционируют и в наши дни по определенному много десятилетий назад предназначению.

Центральная магистраль города Солнца, уже упоминавшийся проспект Независимости, пролегает с запада на восток, по направлению к Москве, такая локация не случайна и глубоко символична, что неоднократно подчерки-

²²⁰ *Еременко Л.* Архитектура и строительство Беларуси // Архитектура и строительство. Минск, 2004. № 3. С. 93.

ается Клиновым. Прямая линия проспекта прерывается несколькими площадями, каждая из них имеет название, рожденное под впечатлением книги Кампанеллы. Площадь Ленина называется площадью Мудрости, площадь Победы — площадью Виктории, площадь Якуба Коласа, народного поэта Беларуси — площадью Колосса, площадь Калинина — площадью Любви. Клинов наделяет каждую из них скрытым сакральным смыслом: «Мне нравилось выискивать в тексте этого города странные, зашифрованные послания, отправленные неизвестно кем и неизвестно кому». Эссе Клинова представляет, по существу, серьезное намерение автора расшифровать эти странные послания, оставленные потомкам авторами и заказчиками фундаментального культурно-идеологического архитектурного феномена.

Еще одна сюжетная линия «Малой подорожной книжки по городу Солнца» — мемуарно-философская рефлексия уже взрослого человека, который проводит читателя по Минску, останавливаясь в любимых и памятных ему местах, сопровождая экскурсию рассуждениями о значительных событиях национальной истории, прошлой и настоящей, с рассказами о событиях в собственной семье.

Клинов предпринимает попытку проследить и процесс формирования белорусской идентичности. В течение пятисот лет жители Беларуси находились на территории войн, что, по мнению Клинова (довольно спорному, на наш взгляд), не могло не сказаться на свойствах белорусского характера, в частности, «фундаментальная для белорусов мифологема — «партизан и партизанство», которая по сути есть — «ментальное тело каждого белоруса». Кроме того, формированию этой мифологемы способствовало и многовековое нахождение белорусов на особой территории — пограничье, «на границе двух цивилизаций — европейской и азиатской».

Вспоминая свое детство и юность, которые прошли недалеко от центра Минска, писатель делится собственными эмоциями и размышлениями по поводу празднования раз-

нообразных советских знаменательных дат. К каким-то из них он относился индифферентно, какие-то любил, а какие-то вызывали у него резкое неприятие. Описывая свои чувства, связанные с Днем Победы, он безапелляционно и жестко, если не сказать жестоко, утверждает: «В этом празднике слишком многое напоминало о смерти. Задолго до Дня Победы начинали показывать фильмы про войну. В них все время кого-то закапывали, расстреливали, сжигали. На День Победы устраивали марш ветеранов. По проспекту к площади Виктории бесконечным потоком шли старики и старухи с кружочками и звездочками орденов на груди. Но мне почему-то всегда казалось, что от этой колонны веяло тяжелым трупным духом». А для описания парадов он прибегает к известному лексическому приему — использует уменьшительно-ласкательные суффиксы для обесценивания события, уменьшения его значимости — «проезжают ракетки, машинки и прочее».

А. Клинов вслед за Б. Гройсом разделяет мнение о романтической природе сталинской эпохи, времени, когда осуществлялся грандиозный проект — возведение нового Минска, Города Солнца. Представляется не случайным умолчание автора (в переводе на русский язык) о влиянии социалистического реализма как нового типа культуры и большого стиля, распространившегося во всех видах искусств, в том числе и архитектуре, в тот самый период, когда интенсивно менялось лицо Минска. Общеизвестно, что идеальной целью соцреалистического типа культуры среди прочего было возвышение человека над скучной и тяжелой повседневностью, что достигалось разными средствами. Умолчание об этом феномене не случайно, так как подобная констатация могла бы нарушить стройную авторскую гипотезу о совмещении двух идей при проектировании белорусской столицы — идеи «Города Солнца Томмазо Кампанеллы и талантливых, оригинально исполненных белорусскими архитекторами планов нового облика цен-

Вместо заключения



Современный Взгляд белорусских писателей на национальную идентичность: общность и поляризация мнений

Конец XX в. и первые десятилетия XXI в. в Беларуси были отмечены чередой динамичных изменений, вызванных прежде всего резкими поворотами в общественно-политической жизни страны, с неизбежностью сказавшимися на художественном, идеологическом и структурном развитии национальной культуры, в первую очередь словесности. Ее значительно расширившееся тематическое и жанровое многообразие не в последнюю очередь связано также с явной поляризацией мнений, с одной стороны, по поводу развития и функционирования родного языка (мовы), его роли и месте как основополагающего национального маркера, а с другой — по поводу проблем сосуществования в обществе двух языков, русского и белорусского. Посвященные этим проблемам многовекторные дискуссии с той или иной степенью интенсивности продолжаются на самых различных уровнях — научном, общественно-политическом, культурно-мировоззренческом, что может свидетельствовать об определенной степени «уязвленной белорусскости»²²³. Причины подобной ситуации, по мнению белорусского фи-

²²³ Тумилович Г. Белорусская идентичность. Ключевые факторы и спорные моменты. URL: <https://sakavik.net.2013/03/10/галина-тумилович-белорусская-идентичность> (дата обращения: 15.03.2023).

лософа, писателя В.В. Акудовича, в первую очередь кроются в национальной истории, поскольку «никогда белорусы не имели своего государства, отсюда и размытая идентичность, которая только теперь начинает приобретать четкие формы. Но процесс формирования нации продолжается, поэтому языковые проблемы остаются чрезвычайно важными и актуальными»²²⁴. Подобную точку зрения поддерживал и основатель интернет портала TUT.by. Ю.А. Зиссер, выступая в 2018 г. в Минске в рамках проведения Дня Воли. Он подчеркивал, что «Республика Беларусь полиэтническое государство, поэтому национальная идея может восприниматься только в гражданском смысле, а не в этническом и языковом. Не может национальная идея заключаться в возвращении к каким-то «истокам», к архаике. Ведь за сто лет все изменилось, упорные сторонники воззрений столетней давности ненавидят всех, кто разговаривает на русском языке, ненавидят Россию, ненавидят всех, кто думает не так, как они»²²⁵.

Общеизвестно, что стремление к самоидентификации, к отождествлению, сходству с кем или чем-либо во все времена были характерны как для отдельного человека, так и для самых разнообразных сообществ. Сравнение, как известно, один из главных механизмов идентификации, который пронизывает все области культуры. Как уже говорилось, развитие самых разнообразных моделей этого процесса можно проследить в различные исторические эпохи — в многообразных областях человеческой деятельности, в широко понимаемой культуре. Нельзя упускать из вида, что любой этнический организм динамичен, что на него постоянно влияют два глобальных процесса — этно-

²²⁴ Акудович В.В. Особенности белорусской национальной идентичности. <https://www.uralskweek.kz/2017/02/23/osobennosti-belorusskoj-nacionalnoj-identichnosti/>

²²⁵ Там же.

соединительный и этноразъединительный. Кроме того, «с самым национальным характером происходит такая же перемена, какая происходит с климатом той или иной страны, когда у ее берегов меняются течения. Постепенно становятся иными обычаи, нравы, вырабатываются другие наклонности»²²⁶.

«В XIX — начале XX вв. для многих народов (в первую очередь не имеющих государственности) Центральной и Восточной Европы литература стала тем интеллектуальным пространством, где активно и с высокой степенью продуктивности генерировались модернизационные и национальные смыслы. Нациостроительные процессы южных и западных славян, украинцев, белорусов и других [...] этносообществ свидетельствуют, что мышление в национальных координатах и сам национальный мир могли успешно зародиться в художественной оболочке»²²⁷. Подтверждением подобного вывода служит творчество классиков национальной литературы — Фр. Богушевича, Янки Купалы, Якуба Коласа, М. Богдановича, М. Горецкого. По мнению исследователя белорусского национально-культурного возрождения А.К. Кавко, именно мотив национальной идентификации стал своеобразным оборонительным рефлексом перед ассимиляторским нажимом, одним из важных побудительных мотивов творчества белорусских литераторов²²⁸.

В. Акудович в цикле лекций под общим названием «Код адсутнаці. Асновы беларускай ментальнасці» высказал мысль о том, что «Беларусь никогда не будет только белорусской, но и никогда она не будет только русской или польской»²²⁹. Этот философско-публицистический труд с нового

²²⁶ Петров Г. Города и люди. СПб., 1906. С. 175.

²²⁷ Вабищевич Т.И. «Вообразить» нацию: морфология и синтаксис нациостроительства Янки Купалы // Человек-творец в художественном пространстве славянских культур. М.; СПб., 2013. С. 128.

²²⁸ Кавко А.К. От Скорины до Купалы. М., 2006. С. 93.

²²⁹ Акудович В. «Код адсутнаці». Асновы беларускай ментальнасці. Мінск, 2007. С. 36.

на, и она не появилась из ниоткуда... Родной язык — это свобода»²³¹. Подобного взгляда придерживался в свое время и Василь Быков, хотя он не отрицал «традиционной связи белорусской литературы с политикой, которая не очень способствовала существованию свободы»²³². Эту связь в своем творчестве показал и Бахаревич, прибегнув к определенным художественным приемам. Так, по мнению критика М. Кировой, писатель в своем романе «Собаки Европы» для достижения соответствующего эффекта намеренно сгущает краски при описании отношений между Россией и Беларусью, «можно предположить, что если цель романа — пробудить национальное самосознание Беларуси, значит, нужно как можно сильнее подчеркнуть контрастность между нею и Россией»²³³.

Нельзя не признать, что любой писатель волен в выборе художественных средств для манифестации собственных идейных и творческих целей. Бахаревич, создавая роман «Собаки Европы», выстроил сложную сюжетную или, вернее сказать, многосюжетную структуру, отмеченную смешением разнообразных жанровых элементов, в результате чего возник еще один привходящий политико-идеологический контекст романа о «первородстве» белорусского языка в Беларуси (которое, впрочем, никто и не оспаривает), и реальной угрозы его поглощения русским языком.

Объективности ради следует напомнить, что в Конституции Республики Беларусь (варианты 1993, 1996 гг.) закреплено функционирование двух равноправных государственных языков — белорусского и русского, поэтому вполне закономерной и справедливой представляется ситуация,

²³¹ «Страх пробуждает в нас мысль». Ольгерд Бахаревич о «Собаках Европы». URL: <https://www.livelib.ru/publisier/1390/post/53581-strah-v-nas-mysl-olgerd-baharevich> (дата обращения: 15.03.2023).

²³² Там же.

²³³ *Кирова М.* В ожидании белорусского Улисса // Знамя. 2020. № 3. С. 223.

при которой белорусские писатели имеют полную свободу в выборе языка своих произведений. Не исключение и сам Бахаревич, издающий собственные произведения на двух языках — белорусском и русском. Ответ на вопрос, почему так происходит, лежит на поверхности — в Беларуси читающих по-русски больше. Представляется, что недостаточная распространенность белорусского языка в повседневной жизни не должна никого уязвлять, поскольку драматические повороты и политические метаморфозы национальной истории способствовали тому, чтобы русский язык закрепился у современных белорусов почти на «генном уровне». Свободное владение двумя или даже тремя языками — значимая национальная особенность белорусского общества и его духовное богатство, расширяющее культурные горизонты.

Рассуждая о формировании белорусской идентичности и развитии процесса самопознания, следует упомянуть и оригинальную, единственную в своем роде авторскую энциклопедию «Нацыянальная ідэя. Фэнамэналегія Беларусі» (2005), созданную поэтом П.К. Северинцем. По его мнению, «Самая большая трудность для всех исследователей беларусчины (беларушчыны) всегда была в том, что белорусская национальная идея — феномен в большей степени духовный, чем этнический или территориальный. Неуловимый. Бесплотный. Кому-то кажущийся призрачным»²³⁴. Северинец утверждает, что в «третьем тысячелетии основными ключевыми словами, описывающими белорусскую национальную идею, будут «вера», «воля», «любовь», «дух», которые значат куда больше, чем «прагматизм», «имидж», «экономика» или «деньги»»²³⁵.

²³⁴ Северинец П. Нацыянальная ідэя. Фэнамэналегія Беларусі. Мінск, 2005 (пер. автора статьи). URL: https://www.4italka.ru/nauka_obrazovanie/istoriya/360043/fulltext.htm (дата обращения: 15.03.2023).

²³⁵ Там же.

В энциклопедии национальная идея формулируется не в традиционной форме доктрины. Основную часть этого труда занимает краткое описание двухсот наиболее характерных и наиболее известных белорусских личностей, феноменов и явлений, таких как бело-красный флаг и крест Евфросиньи Полоцкой, БелАЗ и трактор «Беларусь», жертвенность и толерантность, Статут ВКЛ и партизанство, главные белорусские города. «Таким образом, представлена феноменология национальной идеи. Каждое явление, каждый феномен, составляющие национальную идею — это ответ комплексам. Разгром стереотипов [...] Эта книга выстраивает иерархию национальной идеи»²³⁶.

В настоящее время в общественном пространстве Беларуси градус дискуссий, посвященных национальной идентичности, национальной идее, сосуществованию русского и белорусского языков значительно снизился и пришел к некоему равновесному состоянию. Однако влияние обсуждавшихся ранее идей, манифестов, идеологических и историко-культурных проблем носит пролонгированный характер и ощущается в определенной «фрустрационной нервозности» в творчестве ряда литераторов, отмеченном «прокурорской» интонацией, сверхполитизированностью, увлечением обценной лексикой и пр.

В этой связи представляются знаменательными резко противоположные мнения двух известных белорусских писателей — О. Бахаревича, поддерживающего тезис о том, что «литература всегда политика», и не менее известного В. Мартиновича, который уверен, что «литература и политика — два несовместимых понятия». Здесь уместно уже приведенное выше высказывание В. Быкова о том, что литература и политика «связаны прочной пуповиной»²³⁷. Несмотря на поколенческие различия, выводы Бахаревича и Быкова по

²³⁶ URL.: <https://litvek.com/br/272567?p=5> (дата обращения: 15.03.2023).

²³⁷ *Быков В.* Долгая дорога домой. М.; Минск, 2005. С. 436.

ля того или иного национального самосознания, а также языка и национальной картины мира по принципу свой/чужой»²³⁹. Представляется, что портрет белоруса, созданный многоголосьем авторских поэтик, мотивов и стилей, несомненно станет более точным и глубоким, очищенным от излишне эмоциональных оценок, нередко рожденных под воздействием текущего момента, что с большой вероятностью приведет к своеобразной реконструкции основных этапов и особенностей формирования белорусского самосознания.

Рассуждая о специфических чертах белорусской картины мира, надо иметь в виду, что белорусские земли, так называемая «Белая Русь», начиная с XIV в. находилась в составе больших политических агломератов — ВКЛ, Речи Посполитой, Российской империи и СССР, поэтому так распространено мнение, повторяющееся в самых разнообразных текстах, что среди белорусов бытовало мнение: государство — это прежде всего семья, родные. Именно поэтому белорус в первую очередь пытался защитить свой близкий круг.

Одну из нетипичных, философских интерпретаций белорусского образа/типа представил В. Акудович: «Сознательный белорус — это а priori трагический человек. Если угодно, он и родился из духа трагедии, где муки и трагическая смерть героя обусловлены самим жанром... Но с чего, как не из духа высокой трагедии, может возникнуть воля к сопротивлению своему немилосердному кону?»²⁴⁰.

Поэт и переводчик А. Хаданович, описывая белорусский характер, выделял такую его черту, как осторожность, граничащую со скрытностью: «Вряд ли можно найти человека более человеческого, чем белорус. Актуально это утверждение в случае, если речь идет об одном белорусе, двух пред-

²³⁹ Гуревич А.Я. Предисловие // Человек и культура: индивидуальность в истории культуры. М., 1990. С. 3.

²⁴⁰ Акудович В. Код адсутнасці... Мінск, 2007. С. 216.

ставителях этой нации или маленькой компании. В то же время резкую смену можно наблюдать, когда человек оказывается в государственной конторе [...] со времени советской власти поменялось на самом деле очень мало, и все граждане происходящим недовольны [...], все эмоции написаны четко на лице каждого человека, но вряд ли следует ожидать, что он будет об этом говорить вслух»²⁴¹.

Многие белорусы разделяют традиционное мнение о себе как о людях, разделенных на группы по типу партизанских. Хаданович, присоединяясь к этому мнению, иронизируя, идет дальше: «...два белоруса — это партизанский отряд, а три белоруса — это партизанский отряд с предателем»²⁴².

Скрытность, умение держать при себе собственное мнение, сверх деликатность — все это характерные черты белорусского характера, встречающиеся в национальной литературе. По мнению В. Мартиновича, от некоторых национальных черт характера белорусам необходимо освободиться, например, от «болезненной» деликатности. «Русские всегда прямо говорят “нет”, поляки тоже, литовцы никогда не крутятся, украинцы говорят “нет” еще и с веселым вызовом. Это то, чему нам надо научиться, пониманию, что “нет” — это не обидно. Нужно избавляться от этой деликатности, которую мы унаследовали из-за двух сотен лет жизни под панями. Когда пан о чем-то просит, ты не можешь ему отказать. Но ведь панщины давно нет, мы свободные люди, которые не должны возделывать чей-то участок земли просто потому, что мы рабы. Мы не рабы, и нам надо научиться спокойно отвечать “нет”, в том числе и друзьям»²⁴³.

²⁴¹ URL: <http://www.profi-forex.org/novosti-mira/entry1008280254.html> (дата обращения: 12.03.2023).

²⁴² URL.: <https://www/b-g.by/society/belorusskaya-ekspnsiya-nas-pyitalis-vyibrosit-iz> (дата обращения: 12.03.2023).

²⁴³ URL: <https://smartpress.by/interview/17122/> (дата обращения: 12.03.2023).

Говоря о взглядах и нравах современных белорусов, писатель высказал тезис о том, что «белорусов ничто не объединяет. Любой этнос ищет истину, пытается понять, кто он, куда идет. Но только белорусы в этом процессе ссорятся больше, чем соглашаются»²⁴⁴.

По мнению писателя и культуролога Ар. Клинова, эти типичные для белорусов свойства и убеждения, по сути, сформировались в результате двойной жизни, которую вел и ведет до настоящего времени «среднестатистический» белорус, и это почти научный факт: «В той или иной степени, это фактически народная традиция, которая идёт из того же источника, что и партизаны. Ведь несколько веков народ должен был выживать в крайне неблагоприятных условиях. В условиях фактической оккупации, и, чтобы выжить в этих условиях, человек должен был самосохраняться: днём он один, а если тайно — то другой»²⁴⁵. Клинов считает белоруса человеком, обладающим двойной идентичностью, с которой многие современные белорусы продолжают жить, более того это состояние для них органично и не требует эволюционных изменений²⁴⁶.

Белорусская художественная литература в течение XX — начала XXI в. представила читателям значительное число авторских вариантов национальных типов/образов, демонстрирующих их многообразие и оригинальность, способствующих расширению и углублению читательских знаний о сложном динамическом процессе национального самопознания, нередко ломающем старые и создающем новые стереотипы образа белоруса как носителя национальной идентичности, языка, традиций и культуры.

²⁴⁴ Виктор Мартинович // Интересные люди. URL: <https://smartpress.by/interview/17122/> (дата обращения: 12.03.2023).

²⁴⁵ Клинов Ар. Двойная идентичность белорусов. URL: [sozh.info>dvojnaja-identichnost-belorusov](http://sozh.info/dvojnaja-identichnost-belorusov) (дата обращения: 01.02.2023).

²⁴⁶ Там же.

Именной указатель



А

- Абдиралович И. (Кончевский И.В.) ⇨ 7
Адамович А.А. ⇨ 10, 50, 53, 61, 92, 99, 162
Аксаков И.С. ⇨ 20
Акудович В.В. ⇨ 189, 200, 201, 207
Андреев А.Н. ⇨ 10, 47, 177, 178, 183, 184
Андреев Л.Н. ⇨ 24
Анциферов Н.П. ⇨ 181
Аркин А.Е. ⇨ 173, 174, 193
Арутюнова Н.Д. ⇨ 41
Ахматова А.А. ⇨ 133, 146

Б

- Байбурин А.К. ⇨ 43, 44, 46
Барадулин Р.И. ⇨ 3
Барбюс А. ⇨ 66
Бахаревич О.И. ⇨ 10, 156, 161–165, 170,
202, 203, 204, 205
Бахтин М.М. ⇨ 64, 77, 105, 130
Белинский В.Г. ⇨ 121
Берия Л.П. ⇨ 176
Бёлль Генрих ⇨ 142
Благой Д.Д. ⇨ 4
Блок А.А. ⇨ 100
Богданович А.Е. ⇨ 28

- Богданович М.А. ⇨ 3, 6, 8, 9, 13, 18–23,
26–29, 201
- Богушевич Фр. ⇨ 7, 16, 17, 25–26, 141, 142, 201
- Борисенок Ю.А. ⇨ 21
- Браун Н. ⇨ 41
- Брюсов В.Я. ⇨ 24
- Бунин И.А. ⇨ 64
- Быков В.В. ⇨ 131, 133–143, 162, 203, 205

В

- Вабищевич Т.И. ⇨ 33, 74, 201
- Вендина Т.И. ⇨ 5, 42, 43
- Вересаев В.В. ⇨ 52
- Верн Жюль ⇨ 141
- Верхарн Эмиль ⇨ 27
- Вильгельм Фридрих ⇨ 107
- Виноградова Л.Н. ⇨ 78, 89, 90
- Власов А. ⇨ 22, 58
- Волчек В.М. ⇨ 174

Г

- Гальманов Д.И. ⇨ 79
- Гарун (Прушинский А.В.) ⇨ 22
- Гачев Г.Д. ⇨ 6, 77, 114
- Гедройц Ежи ⇨ 159–161
- Гейне Генрих ⇨ 27
- Гинзбург Е.Я. ⇨ 53–54, 146, 149–151
- Гниломедов В.В. ⇨ 24, 29
- Гольденвейзер А.Б. ⇨ 134
- Гоголь Н.В. ⇨ 75, 95–96, 120–121, 123

З

- Заборский Г.В. ⇨ 192, 198
 Заборский Г.Г. ⇨ 198
 Зализняк А.А. ⇨ 62
 Заратустра ⇨ 121, 141
 Зиссер Ю.А. ⇨ 200

И

- Ибсен Генрик ⇨ 121
 Исаковский М.В. ⇨ 40
 Иренин Б. ⇨ 44

К

- Кавко А.К. ⇨ 14, 18, 201
 Казаков Ю.П. ⇨ 128–129
 Кампанелла Томмазо ⇨ 189–190, 192, 194–197
 Капа Н. ⇨ 147
 Карский Е.Ф. ⇨ 9, 21, 23, 32, 34, 127
 Катаев В.П. ⇨ 64–65
 Каурус А.А. ⇨ 119
 Кафка Франц ⇨ 162
 Кежун Б.А. ⇨ 40
 Киров С.М. ⇨ 176
 Кирова Мария ⇨ 163, 203
 Киселев Г.В. ⇨ 12–14, 17
 Клинов А.А. ⇨ 10, 189–198, 209
 Кобец-Филимонова Е.Г. ⇨ 145, 147, 148, 150, 153
 Ковтун В.М. ⇨ 145, 149–151, 153
 Колас Якуб (Мицкевич К.М.) ⇨ 3, 6, 8, 11,
 18–25, 27, 29, 32, 58–59, 73–130,
 141, 162, 196, 201

М

- Мавр Янка ⇨ 141
 Максимов С.В. ⇨ 6–7
 Малагуша В.А. ⇨ 145–150, 153
 Малевич К.С. ⇨ 194
 Мальдис А.И. ⇨ 14
 Маркс А.Ф. ⇨ 75
 Маркс Карл ⇨ 185
 Мартинович В.В. ⇨ 10, 160, 166–170,
 182–183, 189, 208–209
 Маршак С.Я. ⇨ 113
 Матвиенко А.Е. ⇨ 159–160
 Межевич Н.М. ⇨ 158
 Мельников-Печерский П.И. ⇨ 122
 Мечковская Н.Б. ⇨ 15, 35
 Мещерский В.П. ⇨ 110
 Михайлов В. ⇨ 73–74, 111
 Мицкевич Адам ⇨ 28
 Мозольков Е.С. ⇨ 84
 Мор Томас ⇨ 192
 Морозова Л.П. (Леся Белоруска) ⇨ 144–154
 Мушинский М.И. ⇨ 28, 51, 53, 70, 91, 92

Н

- Набоков В.В. ⇨ 162
 Нагибин Ю.М. ⇨ 98
 Некляев В.П. ⇨ 155
 Некрасов В.П. ⇨ 140
 Никитин И.С. ⇨ 19, 121

Николай II ⇨ 103, 105–110
Никулин Н.Н. ⇨ 66
Ницше Фридрих ⇨ 121, 141



Островский Н.А. ⇨ 141



Паустовский К.Г. ⇨ 100, 129
Пашкевич А. ⇨ 161
Пашкевич А.С. (Тетка) ⇨ 6, 18, 21, 22, 82, 149
Петров С.Г. (Скиталец) ⇨ 121
Петров Г.С. (священник) ⇨ 201
Петровых Н.М. ⇨ 35
Пичета В.И. ⇨ 164
Платонов А.П. ⇨ 136
Пономаренко П.К. ⇨ 175–176
Потебня А.А. ⇨ 13, 18, 19, 29, 30, 46
Прокофьев А.А. ⇨ 37, 39, 43
Пруст Марсель ⇨ 165
Путин В.В. ⇨ 167
Пушкин А.С. ⇨ 4, 27, 78, 79, 120, 121
Пушкарев Л.Н. ⇨ 103



Рагойша В.П. ⇨ 20
Распутин В.Г. ⇨ 137
Ремарк Эрих Мария ⇨ 66
Римский Г.В. ⇨ 60

- Рождественский Вс.А. ⇨ 47
 Розанов В.В. ⇨ 122
 Романова А.А. ⇨ 45

С

- Садофьев И.И. ⇨ 39
 Самойло В.И ⇨ 7
 Сапожков Ю.М. ⇨ 147
 Северинец П.К. ⇨ 204
 Седакова И.А. ⇨ 124
 Семенов Г.И. ⇨ 109
 Сепир Эдуард ⇨ 14
 Сервантес Мигель де Сааведра ⇨ 136
 Сергеев Д.В. ⇨ 192
 Середа И.А. ⇨ 183
 Скорина Франциск ⇨ 14, 18, 58, 175–176,
 190, 201
 Скобла М.В. ⇨ 149, 150
 Скобло В.А. ⇨ 179
 Скрыган Ян (Скрыган И.А.) ⇨ 178–179
 Словацкий Юлиуш ⇨ 28
 Смольянинова М.Г. ⇨ 76
 Солженицын А.И. ⇨ 106
 Соловей Л.А. ⇨ 60–61
 Солоневич И.Л. ⇨ 86
 Софронова Л.А. ⇨ 4–5, 77, 85, 124, 132, 206
 Сталин И.В. ⇨ 175–176, 179, 185, 192–193
 Станюта А.А. ⇨ 10, 174–176, 184–186
 Стрельцова В.М. ⇨ 11, 51

Ц

Цивьян Т.В. ⇨ 45, 99

Цумарева Е.П. ⇨ 15

Ч

Чудаков А.П. ⇨ 125

Ш

Шамякина Т.И. ⇨ 97

Шанявский А.Л. ⇨ 86

Шаховский В.И. ⇨ 54

Шевлякова-Борзенко И.Л. ⇨ 32

Шевченко Т.Г. ⇨ 73

Шефнер В.С. ⇨ 34, 39

Шиллер Фридрих ⇨ 27

Шимов В.В. ⇨ 157

Я

Яр Вадим (Салеев В.А.) ⇨ 171



СОДЕРЖАНИЕ

Введение	3
Глава 1.	
История формирования белорусского литературного языка: предтечи и создатели	12
Глава 2.	
Мотивы доли/недоли, воли/неволи в ранней поэзии Янки Купалы	31
Глава 3.	
М.И. Горецкий. Повести «Меланхолия», «На империалистической войне»	49
Глава 4.	
К поэтике Якуба Коласа. Трилогия «На росянах»	73
Глава 5.	
Возвращение прошлого: «Долгая дорога домой» Василя Быкова	131
Глава 6.	
Феномен Леси Белоруски: мистификация как знак времени	144
Глава 7.	
Динамика современного белорусского литературного пространства	155
Глава 8.	
Образ Минска в национальной истории и литературе	171
Вместо заключения.	
Современный взгляд белорусских писателей на национальную идентичность: общность и поляризация мнений	199
Именной указатель	210

Научное издание

ИНСТИТУТ СЛАВЯНОВЕДЕНИЯ
РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК

Серия

*«Современные литературы стран
Центральной и Юго-Восточной Европы»*

Куренная Наталия Михайловна

**БЕЛОРУССКАЯ
КУЛЬТУРНАЯ ИДЕНТИЧНОСТЬ
В ЗЕРКАЛЕ НАЦИОНАЛЬНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

Ответственный редактор:

д.ф.н. Н.Н. Старикова

Редактор:

Т.Ю. Кравченко

Компьютерная верстка:

П.Н. Морозов

Общероссийский классификатор продукции
ОК-034-2014 (КПЕС 2008); 58.11.1 — книги, брошюры печатные

Институт славяноведения РАН
119991, г. Москва, Ленинский просп., д. 32А, корп. «В»

Адрес электронной почты:

inslav@inslav.ru

Подписано в печать 29.08.2025. Формат 60×90 1/16.

Гарнитура Bressay. Бумага офсетная.

Печать цифровая. Усл. печ. л. 14,0.

Заказ № 37.

Тираж 500 экз.