

УДК 82'06:821.161.3'06

НЕОНОВЫЕ БУКВЫ СУДЬБЫ: БЕЛОРУССКИЙ СЮЖЕТ В ЛИТЕРАТУРЕ XX ВЕКА

И. Н. Афанасьев

Гомельский государственный университет им. Франциска Скорины
кафедра русской и мировой литературы

В статье анализируются основные закономерности развития белорусской литературы XX века, которая утверждала себя на волне национального возрождения. Сделан вывод о том, что ее своеобразие и художественные возможности находятся в онтологической зависимости от важнейших исторических событий XX века: белорусская литература не только осваивает их эстетически, но и пытается преодолеть.

Ключевые слова: *белорусская литература, национальное возрождение, революция, Великая Отечественная война, Чернобыль*

Литература всегда была важной частью национальной истории, ее неоспоримой принадлежностью. Верное во всех случаях, это заключение приобретает особый вес именно тогда, когда мы обращаемся к истории русской и белорусской литератур, хотя градус общественного темперамента при этом может весьма и весьма различаться: от признания спасительного участия литературы в общественном и историческом процессах, формировании самой национальной концепции жизнестроительства – до более чем критической оценки ее влияния на выбор исторического пути. Революционный, нигилистический характер исторических событий не однажды находил объяснение в причинах литературного свойства, формируя целую традицию русского гуманитарного познания: от В. В. Розанова до А. И. Солженицына.

Белорусский XX век вместил в себя две мировые войны, революцию, сталинский террор и глобальную экологическую катастрофу – Чернобыль. В обстоятельствах и последствиях этой трагедии Светлана Алексиевич увидела «хронику будущего», однако свою книгу «Чернобыльская молитва» (1996) вынуждена была начать с исторической справки о том, что такое Беларусь, словно миллионов человеческих жизней, брошенных на алтарь истории, было мало, чтобы превратить безымянную terra incognita в эпицентр событий века. Тем не менее, этот парадокс исполнен глубокого трагического смысла, и горький афоризм лидера современной белорусской интеллектуальной поэзии Алеся Рязанова – «Мы есть, чтоб не быть» – нисколько не противоречит той модели взаимоотношений белорусов с историей и судьбой, которую он представил в поэме «Глина» (1994). Глина для автора – едва ли не божественная субстанция. В ней может быть воплощено всё, однако именно поэтому она должна быть ничем. Человеку в этом иерархическом устройстве мира отводится роль некоего порождающего принципа. Он даже может извлекать себе из глины бога, но и тогда не станет больше, чем он есть на самом деле: «Возможность ищет себя, // Давая // Глине // Свои имена» [7, с. 29].

Быть самими собой призывал соотечественников молодой белорусский литератор Игнат Кончевский в знаменитом эссе «Извечный путь» (издано под псевдонимом Игнат Абдиралович) (1921). Озабоченный поиском места белорусов в вечном противостоянии Западу и Востоку, он уповал на творчество «эластич-

ных, изменчивых форм», в которых проявляется «сущность материальной жизни» [8, с. 25], и бесспорно опирался на опыт тех, кто сумел поднять значение литературы до программы национального выживания.

Мировоззренческий уровень задач, вставших перед белорусской литературой задолго до событий 1917 года, требовал построения целостной национальной картины мира. Судьбе было угодно призвать на это поприще Янку Купалу (1882–1942) и Якуба Коласа (1882–1956). Это культовые для нации фигуры. Они больше, чем кто-либо до них и после них, выразили драматизм отношений белорусской литературы с народом, властью и историей. Поэзия Я. Купалы (Ивана Доминиковича Луцевича) изначально не вписывалась в рамки социального или даже конкретно-исторического детерминизма. К примеру, программное не только для творчества поэта, но и для всей белорусской литературы стихотворение «А кто там идет?» (1905–1907), рефрен которого представляет собой заданную вариацию вопросов и ответов («А кто там идет?.. Белорусы. А что они несут?.. Свою обиду» и так далее), потребовал такой ритмической организации, которая позволила современным интерпретаторам наследия Я. Купалы сделать вывод о библейской стилистике произведения и «купаловском мессианизме» [9, с. 27–28].

Контекст художественного поиска Я. Купалы приобщал его к важнейшим тенденциям эпохи, в которой эстетика модернизма символически предвосхищала будущие исторические потрясения. Художественная закономерность воплощала в себе движение времени и, по сути, означала включение автора в исторический процесс при сохранении той степени свободы, которая присуща искусству как альтернативной реальности. Неудивительно, что тема исторического прошлого становится столь актуальной в творчестве Я. Купалы, хотя и разрабатывается поэтом преимущественно в условно-мифологическом ключе. Можно сказать, что Я. Купала восстанавливает в поэзии национальный архетип белорусов, историческая конкретность которого не уступает его предельной символической обобщенности, будь то таинство Рождества в дооктябрьской поэме «На Кутью» (1911) или народная символика в поэме «Неназванное» (1924), написанной по горячим следам революции и гражданской войны.

Поэтика Я. Купалы исключает идею как некий социологический эквивалент содержания. Нарочитый примитивизм некоторых стихов Я. Купалы советского времени дискредитирует их конформистскую идею, а элементы театральной условности образуют необходимый антураж его комедии «Тутэйшыя» (1922), несмотря на то, что именно реальный исторический фон пьесы (германская, польская оккупация Минска в годы гражданской войны и возвращение к власти большевиков) определяет проблематику произведения, которое вплоть до 1989 года находилось под фактическим запретом советской цензуры.

«Тутэйшасць» (существительное, образованное от прилагательного «тутэйшы», в неточном переводе на русский язык – «здешний») давно стала для белорусов не просто словом, а категорией сознания и предметом дискуссий. Начатые пьесой Я. Купалы, они продолжают до сих пор и располагают «тутэйшасць» на разных полюсах общественного мнения. Для одних это – социальное и культурное ретроградство. Для других – секрет жизнеспособности белорусов, которые существуют вне зависимости от любых крушений государственности. Истина, по видимому, в том, что в купаловской аллегории «тутэйшых» народ узнаёт себя, каким бы он ни был на своей земле.

Если Я. Купала выражал дух белорусского народа, то Я. Колас (Константин Михайлович Мицкевич) и личностью, и творчеством воплощал его земное

начало. Выходец из семьи лесника, учитель по профессии, Я. Колас до конца жизни сохранил верность «крестьянской» литературе и придал ей философское звучание. Его литературный псевдоним («колос») символизировал незыблемую укорененность писателя в родной земле, но вместе с тем и метафизическую природу хлебного зернышка, из которого развивается жизнь, чтобы обрести себя – в самой себе. Идеал у Я. Коласа как бы опрокинут в реальность, но из общности двух противоположных начал возникает эстетический код, смысловая структура которого в принципе не допускает подчинения идеала факту бытия. Насущный для белорусского крестьянства земельный вопрос, вынесенный в название главной книги Я. Коласа – поэмы «Новая земля» (1911–1923), моделирует обыденную для белоруса житейскую ситуацию, где сама модель, выполненная по строгим канонам реализма, уже является образцом и утверждает свою принадлежность к идеалу в художественных параметрах произведения. Новая земля – прообраз нового Белорусского Дома, и Я. Колас неслучайно возводит его с помощью жанровых средств поэмы, которая требует «изображения жизни в высших ее проявлениях» в отличие от «типичных обстоятельств» традиционного социально-бытового романа [5, с. 225–226]. Поэтизация природы, быта, каждодневных крестьянских забот в поэме Я. Коласа есть фундамент мировоззренческой конструкции, в которой герой ощущает себя хозяином судьбы на своей – «новой» – земле. Белорус становится онтологической причиной самого себя. Белорусский Дом появляется из собственного зерна.

Грянувшие бурные исторические события потребовали изменить «дистанцию» времени, раздвинуть его пределы, охладить азарт истории спокойным дыханием вечности. Постановкой этой задачи белорусская литература обязана творчеству Кузьмы Чорного (Николая Карловича Романовского, 1890–1944). Эстетика К. Чорного концептуальна. Его считают ярким наследником идей Федора Достоевского в белорусской литературе. Герои К. Чорного выступали носителями мировых проблем и обнаруживали очевидную склонность автора мыслить эпохами и поколениями. В цикле произведений о белорусской истории, начатом в 1930-е годы, писателя интересовал не «мемориальный» аспект прошлого, а живое движение истории в судьбе обычного человека, которая должна была выразить философскую доминанту эпохи, спроецировать ее на проблематику важнейших для народного самосознания понятий (открывался цикл в 1931 году романом «Отечество»). Широта творческих планов К. Чорного, созвучная его увлечению Достоевским, вызывала не только восхищение современников. В эпоху метафизических вопросов оппоненты тоже возражали писателю по подсказке одного из героев Достоевского – Ивана Карамазова: «Широк человек, сузить бы надо». Для К. Чорного это означало арест в 1938 году, восемь месяцев тюрьмы, из которых шесть – в одиночной камере, тяжелую болезнь и преждевременную смерть.

Закономерно, что именно К. Чорный, пожалуй, впервые в советской литературе начинает разрабатывать тему Второй мировой войны с точки зрения философского конфликта. В романе «Млечный путь» (1944) земля, опустошенная войной, приобретает черты символического пространства, в котором происходит встреча героев произведения – представителей нескольких европейских наций, в том числе красноармейца и немецкого офицера. Ситуация Апокалипсиса вырывает героев из привычного исторического ландшафта и заставляет их быть «проектом» самих себя. Фундаментальный принцип экзистенциализма, сформулированный впоследствии Ж.-П. Сартром, эстетически идентифицирует белорусов в мире и приводит художественную структуру романа в соответствие с его актуальным

замыслом: показать «белорусского человека» среди европейских соседей во время Отечественной войны.

Война, в которой погиб каждый третий белорус, определила судьбу народа и значение этой темы для белорусской литературы. Однако первые попытки отразить это эпохальное событие в крупных жанровых формах, сопоставимых с «Войной и миром» Льва Толстого, нельзя признать удачными. Белорусский писатель, литературовед и философ Алесь Адамович (1927–1994) сравнил жанр эпопеи в литературе о войне с охлаждающим устройством, где гибель личности компенсируется победой народа. Тема требовала от писателей поступка, который нарушил бы этот ложный баланс и развенчал военные стереотипы героизма, подвига и славы. В белорусской литературе такой поступок совершили Василь Быков (1924–2003) и сам А. Адамович.

Солдаты В. Быкова – заложники исторических обстоятельств, которые попирают человеческие права героев. В повести «Мертвым не больно» (1965) эта проблема достигает невероятного накала. Конфликт со «своими» приобретает там большую остроту, чем противостояние внешнему врагу. Фронтовики В. Быкова предадут те, кто еще вчера угрожал им трибуналом по надуманному обвинению в измене. Германская военная машина лишь завершает разгром. «Сталинград» (в повести В. Быкова – символ победы) есть у народа-победителя. Но он отнят у главного героя произведения. Младший лейтенант Василевич «проиграл свой Сталинград» таким, как капитан-контрразведчик Сахно, виновный в страданиях и гибели героев повести. С его двойником Василевич сталкивается уже в мирное время, на праздновании Дня Победы. Прошлое в «Мертвым не больно» не довольствуется собой – оно рвется в будущее и одерживает там победы (до 1982 года переиздание этой повести было запрещено).

А. Адамович включил вопросы войны и мира в контекст атомной эпохи. В 1980-е годы писатель во весь голос заговорил о выживании человечества, утратившего бессмертие в ядерный век, и призвал к созданию «сверхлитературы», которая тушила бы пожар новой войны «встречным огнем». В антиутопии «Последняя пастораль» (1986) справедливость ответного удара по агрессору более чем проблематична, если заслуженное возмездие уничтожит остатки жизни на Земле (мир после ядерной войны – тема произведения). Не нажать на «кнопку», если другие «нажали», в любви к человечеству воспитать патриотическое чувство – вот эстетические и моральные приоритеты человека, который в своей итоговой книге «Vixi» (1993, в переводе с латыни: «прожито»), написанной после тяжелого инфаркта, понимал смерть как «Событие» (определение А. Адамовича) и небытию противопоставлял смысл.

Между тем надежды на будущее белорусская литература причудливо соединила с прошлым. Для белорусов оно вообще нередко является реальной альтернативой современности. Показательно, что в послевоенный период история как таковая (от начала белорусской государственности до национально-освободительного движения XIX–XX веков) стала любимым персонажем белорусской литературы. Уникальный вклад в становление национальной исторической прозы внес Владимир Короткевич (1930–1984). В условиях Беларуси, на перекрестке европейских влияний (в первую очередь – Польши и России) выбор пути неизбежно предполагал формирование национального образа мира, который всегда есть момент эстетический.

Эстетизация истории у В. Короткевича не препятствует объективному постижению прошлого. Наоборот, в «эстетическом» (литературном) варианте ис-

тория объективируется как предпосылка движения вперед. Исторические детективы В. Короткевича «Дикая охота короля Стаха» (1964) и «Черный замок Ольшанский» (1980) совершили настоящий прорыв национальной проблематики в массовое сознание (через жанр массовой литературы). Национальное дело переставало быть делом просвещенной элиты. При этом простому белорусу не нужно было переходить в некое новое качество. Это качество он неожиданно обнаруживал в себе, когда вдруг осознавал себя частью национального космоса, который был для него таким же естественным (даже обыденным), как все, что окружало его с рождения.

Собственно, национальный образ мира и есть «диктат национальной природы в культуре» [2, с. 431]. Возможности литературы здесь поистине безграничны даже в пределах заданной идеологической схемы. В трилогии Ивана Мележа (1921–1976) «Полесская хроника» о коллективизации в белорусской деревне 1920–1930-х годов, затерянной среди лесов и болот Полесья, природа выступает антагонистом истории, но их компромисс указывает подступы к идее «белорусского фундаментализма», которую, по тонкому наблюдению М. Тычины, белорусы выстрадали не на поле Ватерлоо, а на болоте («Люди на болоте» – знаменитый первый роман «Хроники») [12, с. 4]. Опыт выживания белорусов в условиях, которых для остального мира просто-напросто нет (как условий существования), сближает их время с вечностью точно так же, как первозданное величие «моря Геродота» (болот белорусского Полесья) не зависит от его идентификации в исторических свидетельствах.

В «Полесской хронике» И. Мележ избавлялся от обязательных идеологических постулатов, формулируя их! Это парадокс всей белорусской советской литературы, и он имеет свое объяснение. По мнению Э. Неизвестного, функция официального (позволим себе конкретизировать его оценку: «казенного») советского искусства не была сакральной или эстетической: его цель – «занимать место», чтобы другого не было [6, с. 18]. Однако функция *места* есть хронотоп белорусской литературы. Он сакрализует попытку белорусов утвердиться в мире, занять свое место на земле.

Даже рефлексия официальной литературы по поводу себя лучше всего аргументирует избранный вариант творческого поведения. В 1975 году в белорусскую литературу ворвалась анонимная поэма «Сказ про Лысую гору», автор которой скрыл свое имя под псевдонимом «Франтишек Ведмак-Лысогорский» (*ведмак* в переводе с белорусского – колдун). Бытование анонимной поэмы (сначала в рукописной версии, а затем и в нескольких официальных переизданиях) засвидетельствовало актуальность мифологического сознания в европейской литературе конца XX века. За внешней бытовой канвой произведения (распределение в Союзе писателей участков для строительства загородных садовых домиков в урочище «Лысая гора» и состязание творцов на ниве личных огородов) вставала картина литературной жизни и нравов 1970-х годов в ретроспективе всей белорусской советской литературы. Среди действующих лиц поэмы нет вымышленных персонажей, да и автор наверняка наблюдал всё происходящее изнутри, был участником садовой «эпопеи». Однако смех произведения далек от элементарных сатирических инвектив и, пожалуй, никем из упомянутых героев не воспринят как оскорбление. С одной стороны, в поэме видят явление «диссидентского характера» [10, с. 69]. С другой – подчеркивают «карнавально-гротескную» природу ее смеха [11, с. 33]. Оба подхода реконструируют генотип белорусской литературы, которая еще в XIX веке обнаруживала в индивидуальном творчестве «точное следование

сакральным системам мифологического и фольклорного мышления» и в авторском литературном произведении продуцировала «генетические закономерности развития национальной культуры» вплоть до глубин индоевропейской архаики [3, с. 186].

Миф по определению «есть слово», в котором дана личностная история [4, с. 134]. Сакрализация «места», пространства бытия нашла жанровое выражение в белорусской документальной литературе. Миссию первопроходцев нового жанра выполнили Алесь Адамович, Янка (Иван Антонович) Брыль (1917–2006) и Владимир Колесник (1922–1994) – авторы книги «Я из огненной деревни...» (1975), включившей аутентичные рассказы людей, которые чудом уцелели после акций гитлеровских зондеркоманд. Право голоса в ней обрела жизнь, от которой требовалось только одно: быть собой. И когда в 1986 году на Беларусь обрушился Чернобыль, мало кто удивился, что именно белорусская документальная литература приняла на себя его удар.

В книге С. Алексиевич «Чернобыльская молитва» привычные стереотипы социальной мифологии бессильны перед необузданной мощью глобальной катастрофы. Человеку свойственно постигать неизвестное через известное, и Чернобыль часто ассоциируется у него с трагедией Второй мировой войны: эвакуация, паника, вымершие деревни в зоне отселения. Но смысл страдания отступает у С. Алексиевич перед невозможностью победы в поединке с атомом. Красный флаг, который солдаты-ликвидаторы с риском для жизни водружают над разрушенным четвертым энергоблоком атомной электростанции, словно над рейхстагом в 1945 году, больше не может служить утешением.

Мощь (и трагическая безысходность) события бесповоротно превосходит любые его толкования и предложенные смыслы, рушит эстетическую иерархию и возвращает литературе единственный шанс в том, что становится поступком в прямом, буквальном значении слова, в его непосредственной – событийной – осязаемости. И тогда «все книги» А. Адамовича (по его собственному признанию) «не идут ни в какое сопоставление с одним... отчаянным письмом» [1, с. 95], в котором он просит Генсека М. С. Горбачева спасти белорусский народ от чернобыльской гибели. Для местной власти писатель, получивший приглашение в Кремль, становится «человеком, который едет к Горбачеву», и лишь в этом качестве «нужен и интересен, а точнее, опасен» [1, с. 206]. Приглашенный перед поездкой в Москву на шестичасовую беседу к Первому секретарю ЦК КПБ Н. Н. Слюнькову, он из высокого кабинета видит неоновые буквы и слова над крышей музея Великой Отечественной войны – «Подвиг народа бессмертен» – и в неожиданном порыве адресует их сановному собеседнику, взывая к его разуму и чувству: «Вот, и ваше имя вот так, если спасете Белоруссию» [1, с. 207–208].

«Если» не случилось.

Нет красного флага над саркофагом. Исчезла страна, овеянная им. Но еще горят неоновые буквы. Догорают?..

Список литературы

1. Адамович А. М. ...Имя сей звезде Чернобыль. Минск: Ковчег, 2006. 544 с.
2. Гачев Г. Д. Национальные образы мира. М.: Сов. писатель, 1988. 448 с.
3. Виктор Коваленко: «Мстить жизни – дело несправедное и бесполезное». Беседу с академиком Виктором Коваленко ведет Сергей Запрудски // Нёман. 1997. № 1. С. 175–201.

4. Лосев А. Ф. Философия. Мифология. Культура. М.: Политиздат, 1991. 524 с.
5. Мушинский М. В ожидании... «Новой земли» // Нёман. 1997. № 10. С. 216–233.
6. Неизвестный Э. Катакомбная культура и власть // Вопросы философии. 1991. № 10. С. 3–28.
7. Рязанов А. Глина // Нёман. 1997. № 11. С. 28–35.
8. Абдзіраловіч І. Адвечным шляхам: Дасьледзіны беларускага светагляду. Менск: Навука і тэхніка, 1993. 44 с.
9. Гніламёдаў У. В. Янка Купала: Новы погляд. Мінск: Народная асвета, 1995. 176 с.
10. Каваленка В. Без назвы // Крыніца. 1995. № 1–2. С. 67–68.
11. Конан У. Сатыра альбо гратэск? // Крыніца. 1995. № 1–2. С. 29–34.
12. Тычына М. Адкуль і куды вядуць дарогі? // Звезда. 1996. № 37. С. 4.

**NEON LETTERS OF DESTINY:
BELARUSIAN PLOT IN THE LITERATURE OF XX CENTURY**

I. N. Afanasiev

Francisk Scorina Gomel State University
The department of Russian and world literature

The main trends of development of Belarusian literature of the twentieth century, which asserted itself being the part of national revival, but was also the part of the Soviet literary experience, are analyzed in this article. The conclusion was made, that its originality and artistic possibilities ontologically depend on the major historical events of the twentieth century: the Belarusian literature not only cope with them in an aesthetical way, but also tries to overcome them.

Key words: *Belarusian literature, national revival, revolution, Great Patriotic War, Chernobyl*

Об авторе:

АФАНАСЬЕВ Иван Николаевич – кандидат филологических наук, доцент, заведующий кафедрой русской и мировой литературы Гомельского государственного университета имени Ф. Скорины (Республика Беларусь, 246019, Гомель, ул. Советская, д. 104), e-mail: knigarnik@mail.ru.