



ДОЛЯ БЕЛАРУСКАЕ КУЛЬТУРЫ ПАД САВЕТАМІ



**НЕИЗВЕСТНАЯ
ИСТОРИЯ**



**ДОЛЯ БЕЛАРУСКАЕ КУЛЬТУРЫ
ПАД САВЕТАМІ
1920—1991 гг.**

Укладальнік А. Е. Тарас

Мінск
ХАРВЕСТ

Серия «Неизвестная история» основана в 2009 году

Учредитель серии А. Е. Тарас

Серийное оформление Б. Г. Ключко

Падбор фотаздымкаў — Анатоль Тарас, Ірына Крашнякова

Доля беларускае культуры пад Саветамі. 1920—1991 гг./Укладальнік А. Е. Тарас. — Мінск : Харвест, 2012. — 336 с. : малюнкi. — (Неизвестная история)


ISBN 978-985-18-1211-6.

Гэтая кніга складзена з двух частак. У першай частцы паўтोरана даследаванне вядомага эмігранцкага гісторыка айчынай культуры Уладзіміра Сядуры (Глыбіннага), якое упершыню было надрукавана ў Мюнхэне ў 1958 годзе. Другая частка складаецца з пяці артыкулаў. Адзін напісаў Ул. Сядура, а чатыры іншых — нашы сучаснікі.

У сваёй сукупнасці гэтыя працы дэтальна асвятляюць пытанні развіцця беларускай прафесійнай культуры за 70 гадоў савецкай улады. Кніга добра ілюстраваная, у ёй каля 260 фотак і малюнкаў.

ЧАСТКА I

Уладзімір Глыбінны
(Сядура)



ДОЛЯ БЕЛАРУСКАЕ КУЛЬТУРЫ

ПАД САВЕТАМІ

1920—1957 гг.

Прадмова

Кніга Уладзіміра Глыбіннага (Сядуры) ўпершыню была надрукавана у 1958 годзе — больш за паўстагодзьдзя таму. Тады ў Мюнхэне знаходзіўся міжнародны Інстытут па вывучэньню СССР, у якім паміж іншымі навукоўцамі плённа працавалі і беларусы. Зразумела, што свае аналізы яны рабілі з пункту гледжаньня антыкамунізму і антысавецызму. Не магло быць ніякай гаворкі аб тым, каб што-небудзь зь іх твораў надрукаваць у Менску ці ў якой іншай сталіцы «самастойнай» савецкай саюзнай рэспублікі.

Але ж з цягам часу шлях «будоўлі камунізму у вадной, асобна ўзятай краіне» завёў гэтую краіну ў тупік, дзе яна з усёй хады сутыкнулася з бетоном эканомікі. У выніку Савецкі Саюз разламаўся ўшчэнт, а ідэалёгія камунізму канчаткова паказала сваю няздольнасць атрымаць перамогу над нацыяналізмам. Ад Расеі адарваліся ўсе яе былыя калоніі ва эўрапейскай частцы дзяржавы, якія некалі былі пакораны моцам зброі. У тым ліку і Беларусь зрабілася незалежнай суверэннай дзяржавай, тутакж пачалося адраджэньне нацыянальнай гісторыі і культуры,

Такім чынам, надышоў час пазнаёміцца нам са шмат якімі навуковымі працамі беларускіх эмігрантаў. Адной зь іх з'яўляецца кніга Уладзіміра Глыбіннага (псеўданім докта-

ра Уладзіміра Сядуры), прысвечаная цяжкай доле беларускай нацыянальнай культуры ў часы панавання расейскага каланіялізму «савецкага ўзору».

На мой розум, аўтар здолеў у даволі кароткім пераказе дакладна паказаць на прыкладзе Беларусі тэя шляхі і метады, якімі «ўсесаюзны цэнтр» (гэта значыць Масква) нішчыў нацыянальныя культуры, нацыянальныя мовы і нацыянальную сьвядомасць ва ўсіх так званых «саюзных і аўтаномных» рэспубліках былога СССР і ў першую чаргу іх творцаў і носьбітаў — нацыянальных інтэлігентаў.

Няма ніякага сэнсу пераказваць у прадмове змест гэтай працы. Каму цікава, той сам даведаецца, а каму не цікава, з тым навогул няма аб чым размаўляць.

Кніга Глыбіннага (Сядуры) друкуецца па тэксце публікацыі 1958 года практычна без змен, калі не лічыць некаторых дробязей (словы «год» замест скарачанняў «г.», дзе-нідзе імёны замест ініцыялаў, напрыклад Алесь замест А.). Яшчэ я даю каля сотні фотак, якіх у арыгінале зусім не было.

Але ж аўтар скончыў сваю працу 1957 годам, а зараз пачынаецца 2012-ты. Таму я вырашыў дадаць да тэксту Глыбіннага-Сядуры аналітычныя агляды нашых сучаснікаў. Гэта, папершае, невялічкі фрагмент з кнігі Юрыя Вашкевіча (2004 г.); па-другое, чатыры лекцыі Пётры Васючэнкі з курсу лекцыяў для ЕГУ «Таталітарызм» (2007 г.); па-трэцяе, дзве лекцыі Сяргея Харэўскага з таго-ж самага курсу.

Спадзяюся, што у сваёй сукупнасці ўсе паказаныя працы здольныя даць уважліваму чытачу надзейны кампас для вандроўніцтва па гушчары твораў і падзей так званай беларускай «савецкай» культуры.

Анатоль Тарас, 24 снежня 2011 г.

Жменька слоў аб аўтары

Уладзімір Сядура (1910—1995) — беларускі літаратуразнаўца, мастацтвазнаўца, крытык, празаік, грамадскі дзеяч.

Друкаваўся з 1929 года пад сваім прозвішчам, а таксама пад псеўданімамі Уладзімір Глыбінны, Макар Караткевіч, Кастусь Старажоўскі, Віктар Шабуневіч, Вяч. Дняпроўскі, У. Свіславіцкі, д-р Банадысь Чарнецкі.

У 1927—1930 гг. Сядура (далей У. С.) вучыўся ў Мінскім Белпедтэхнікуме. Атрымаўшы дыплом, ён восенню 1930 года паступіў у Мінскі педагагічны інстытут на літаратурна-лінгвістычны факультэт.

У 1932 годзе, на пачатку трэцяга курса інстытута, У. С. правёўся на вучобу ў Маскву. Але вясной 1933 года яго арыштавалі органы ДПУ і этапавалі ў Мінск. Праз колькі месяцаў знаходжання ў менскай турме У. С. асудзілі да трох гадоў пазбаўлення волі. Спачатку этапавалі ў Новасібірск, адтуль у канцлагер пад Марыінскам, а праз год «перакінулі» на БАМ¹.

У жніўні 1935 года У. С. быў вызвалены раней заканчэння тэрміну зняволення. Ён падаўся ў Крым, але не знайшоў там працы, галадаў, начаваў на вуліцах і быў вымушаны прыехаць у Мінск... Але ў прапісцы адмовілі, а без яе немагчыма было атрымаць працу. Тады У. С. накіраваўся ў Гомель, дзе ўладкаваўся настаўнікам у школу. Неўзабаве «ненадзейнага» настаўніка звальняюць, і ён вясной 1936 года едзе ў Краснадар, дзе працуе настаўнікам рускай мовы. У жніўні 1936 года Сядура разам з З. Астапенкам прыехаў у Маскву (тут ужо жыў Ю. Таўбін) і, стаўшы судзімасць, паступіў вучыцца ў Маскоўскі ўніверсітэт. Але ўжо 4 лістапада 1936 года З. Астапенку і Ю. Таўбіна, арыштавалі і этапавалі у Мінск.

¹ Марыінск (раней Кійскае) — горад у Кемераўскай вобласці, у 178 км на ўсходнюю поўнач ад Кемерава. БАМ — Байкала-Амурскую магістраль пачалі будаваць у 1934 годзе і да чэрвеня 1941 працягнулі ад Улан-Удэ (былога Верхнеудзінска) да Тынды. Але ў часы вайны ўсе рэйкі з гэтай магістралі адвезлі на Усход.

Сядуру нкусаўцы тады чамусьці «не заўважылі», і ён працягваў вучобу, адначасова працуючы ў школах Масквы. Увесну 1938 года хмары зноў пачалі згушчацца, і Уладзімір, не чакаючы арышту, з'ехаў на Каўказ, а потым у Крым. У жніўні таго ж года Сядура паехаў у Ленінград, дзе, стаіўшы судзімасць, паступіў у Ленінградскі педагагічны інстытут імя М. Пакроўскага. Адначасова працаваў — выкладаў рускую мову ў адной з ленінградскіх школ.

За год вучобы У. С. здаў экстэрнам выпускныя экзамены і атрымаў дыплом. Адначасова з вучобай ён працаваў настаўнікам у школе № 28. Вясной 1940 года ён звальняецца і едзе працаваць у Архангельск, дзе заканчвае навучальны год.

У верасні 1940 года ён зноў прыехаў у Мінск. На гэты раз яму пад выглядам студэнта Маскоўскага універсітэта, што прыехаў у акадэмічны адпачынак, удалося прапісацца. Неўзабаве ён стаў аспірантам. Адначасова працаваў навуковым супрацоўнікам у Інстытуце павышэння кваліфікацыі кадраў народнай адукацыі (да лютага 1941 г.), потым у Навукова-даследчым інстытуце школ Беларусі і выкладаў рускую мову на Вышэйшых настаўніцкіх курсах. У маі 1941 г. экстэрнам здаў кандыдацкія экзамены і абараніў дысертацыю. Вось дакумент:



*Уладзімір Глыбінны
(сапр. Сядура; 1910—1995)*

Выписка из приказа № 12 по
АН БССР

от 20 мая 1941 года:

Согласно решения квалификационной комиссии при президиуме Белорусской Академии Наук от 15 мая 1941 г. о присвоении научной степени кандидата филологических наук гр. Седуро В.И. как выполнившему индивидуальный план и защитившему научную диссертацию на тему: «Горький, как источник русской литературы», на основании имеющегося практического стажа работы в высших учебных заведениях СССР в качестве преподавателя русской литературы

присвоить гр. Сядуро В.И. также звание доцента истории русской литературы.

Президент БелАН Академик К. Горев.

* * *

22 чэрвеня 1941 года кандыдыта філалагічных навук Сядуру арыштавалі, як і іншых «падазронных асобаў». На наступны дзень зачыталі прысуд: «Вы абвінавачваецеся ў контррэвалюцыйнай прапагандзе ды ўдзеле ў контррэвалюцыйнай арганізацыі, паводле артыкулаў 72 і 76 Крымінальнага кодэксу БССР...» У ноч з 23 на 24, калі вязняў вялі ў Чэрвень (былы Ігумен), у 20 кіламетрах ад Мінска Сядура ўцёк і вярнуўся да бацькоў.



*Беларускія пісьменнікі ў часе II Усебеларускага Кангрэса ў Мінску, 27 чэрвеня 1944 г.
Валянцін Таўлай, Тодар Лебядка, Алесь Салавей,
Масей Сяднёў, Сяргей Хмара, Уладзімір Сядура,
Хведар Ільшэвіч*

3 ліпеня 1941 года У. С. — літаратурны супрацоўнік выдавецкага аддзела, які быў арганізаваны ў Мінскай гарадской

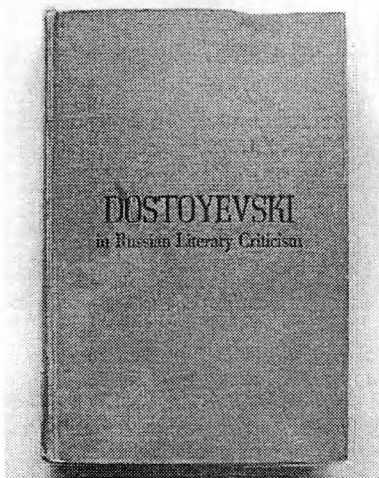
управе. Са студзеня 1942 года накладам 10 тысяч асобнікаў пачаў выходзіць літаратурна-мастацкі ілюстраваны часопіс «Новы шлях» (не блытаць з аднайменным выданнем аддзела прапаганды Генеральнага камісарыята). Галоўным рэдактарам часопіса быў У. Сядура, яго намеснікам — А. Радзюк (паэт Алесь Салавей), тэхнічным рэдактарам — К. Езавітаў.

На старонках «Новага шляху» У. С. друкаваў вершы У. Дудзіцкага, С. Новіка-Пяюна, А. Салаўя, М. Сяднёва, В. Таполі, Л. Геніюш, В. Таўлая, п'есы і ўспаміны Ф. Аляхновіча...

3 11 ліпеня 1942 года ў Менску пачала выходзіць «Беларуская газета». Сядура стаўся адным з самых актыўных яе аўтараў. Выходзяць яго артыкулы па гісторыі Беларусі і беларускага тэатра, па мовазнаўстве, краязнаўстве, мастацтвазнаўстве,

літаратурнаўстве, аб творчасці беларускіх кампазітараў А. Туранкова, У. Тэраўскага, М. Шчаглова. Ён змяшчае матэрыялы пра рэпрэсаваных пісьменнікаў (В. Ластоўскага, У. Галубка, У. Жылку, М. Сяднёва), пра сталінскія канцлагеры, пра «гнездо нацдэма» — Белпедтэхнікум.

На падставе сваіх публікацыяў у пэрыёдыцы ў канцы 1943 года Сядура падрыхтаваў да друку ўнікальную кнігу «Беларускае мастацтва», у якой «даваўся абраз разьвіцця беларускае архітэктуры, малярства, разьбярства, графікі, скульптуры (...) на працягу доўгай гісторыі культурнага развою на Беларусі».



*Кніга Уладзіміра Сядуры
«Достоевский в русской
литературной критике 1846—
1956». 1-е выданне 1957 года
(412 стар. Выдавецтва «Columbia
University Press»)*

Аднак ваенныя падзеі спынілі яе выданне. Па тых жа прычынах не ўбачылі свет кнігі «Жыве Беларусь» і «Беларускі тэатр».

У чэрвені 1944 года Сядура прымаў удзел у Другім Усебеларускім кангрэсе ў Мінску. У пачатку ліпеня 1944 года, уцякаючы ад расправы бальшавікоў, У. С. разам з маці выехаў у Нямеччыну. Але і ў лагеры для прымусовых перасяленцаў ён вёў актыўную літаратурную дзейнасць... Недзе ў канцы 40-х сустрэў у Нямеччыне сваю былую знаёмую, беларускую дзяўчыну. Згулялі вяселле. Праз год нарадзілася дачушка Зося...

У кастрычніку 1951 года Сядура пераехаў у ЗША, дзе актыўна прычыніўся да «рэпрэзэнта-

цыі беларускай навукі на амерыканскім кантынентце».

У 1955 годзе з дапамогаю Беларуска-Амерыканскага літаратурнага таварыства ён выдаў на англійскай мове галоўную працу свайго жыцця — кнігу «Беларускі тэатр і драма» («The Byelorussian Theater and Drama»). Гэтая кніга з'яўляецца па сутнасці энцыклапедычным выданнем, бо тут прасочваецца амаль уся гісторыя беларускага тэатра.

У тым жа годзе выйшла кніга У. С. на расейскай мове «Достоевскоеведение в СССР». Яна стала пачаткам шэрагу яго на-

вуковых прац, прысвечаных творчасці славутага пісьменніка. Так, у 1957 годзе на англійскай мове выйшла кніга «Дастаеўскі ў літаратурнай крытыке», у 1961 годзе на французкай мове — «Найноўшыя з’явы ў савецкім дастаеўскаведзе», у 1975 годзе на англійскай мове — «Вобраз Дастаеўскага ў Расіі сёння», у 1977 годзе — «Дастаеўскі ў расійскім і міжнародным тэатры». Уладзімір Сядура быў і адным з заснавальнікаў «Общества по изучению Ф.М. Достоевского» ў Злучаных Штатах.

* * *

У 1958 годзе міжнародны Інстытут вывучэння СССР (Мюнхэн) выдаў кнігу У. С. «Доля беларускай культуры пад Саветамі», у 1959 годзе яна з’явілася на нямецкай мове. Тут аўтар дзеліць паслякастрычніцкі час гісторыі Беларусі на пяць перыядаў, «якія вызначаліся галоўнымі зменамі ў галіне нацыянальнай палітыкі савецкае ўлады».

У кнізе даецца найбольш поўны агляд культурнага жыцця Беларусі ад паслякастрычніцкага часу да сярэдзіны 50-х гадоў. Здаецца, толькі адносна характарыстыкі другога перыяду гісторыі Беларусі больш правільна было б казаць не пра «змаганне партыі з беларускім нацыянал-дэмакратызмам», а пра знішчэнне партыяй інтэлектуальнай беларускай эліты, мозгу нацыі...

Сёння мы можам вызначыць і наступныя перыяды:

6. Перыяд «хрушчоўскай адлігі» (1957—1965 гг.), які закрануў і Беларусь. Найбольш характэрным паказчыкам гэтага перыяду з’явіўся выхад шэрагу твораў, кніг рэпрэсаваных пісьменнікаў, артыкулаў пра жыццёвы і творчы шлях пакутнікаў, успамінаў сяброў, што засталіся ў жытых.
7. Перыяд г.зв. «застоя» або «ціхай», але пастаяннай і нязменнай палітыкі антыбеларусізацыі (1966—1986 гг.). За 20 гадоў гэтага перыяду, у выніку поўнай русіфікацыі ўсіх навучальных устаноў, частка насельніцтва, якая гаварыла па-беларуску, зменшылася ў працэнтных адносінах да колькасці, пра якую афіцыйная статыстыка гаворыць так: лічбы, на якія можна не звяртаць увагі.
8. Перыяд другога адноснага рэнэсансу, або перыяд дэмакратызацыі (галаснасці) (1987—1994 гг.). Упершыню масавымі накладамі пачалі друкавацца творы пісьменнікаў-эмігрантаў. Суадносіны беларускіх і

рускіх школ паступова пачалі змяняцца (упершыню за апошнія 60 гадоў) у бок павелічэння беларускіх.

Чакае свайго аб'ектыўнага вызначэння наступны — 9-ы перыяд (1995—2011), сучаснікамі якога мы з'яўляемся.

* * *

З 1959 да 1975 года У. С. узначальваў кафедру сучасных моў і рускай літаратуры ў Школе гуманітарных навук політэхнічнага інстытута Рэнслер у г. Трой (Трой), штат Нью-Ёрк.

У 1963 годзе ён выдаў асобнай кніжкай гістарычны нарыс «Смаленшчына — адвечна беларуская зямля», які пісаў на працягу амаль 20 гадоў. Тутака прасочваецца гісторыя Смаленска ад «перыяду паганскае старавечнасці» да пачатку 60-х гадоў.

У 1964 годзе Беларуска-Амерыканскі навуковы цэнтр выдаў аўтабіяграфічную кнігу У. Сядуры «На берагах пад сонцам».

У 1972 годзе ў Лондане выдавецтва «Божым шляхам» выпусціла кнігу «На сьвятой зямлі» (In the holy land) Сядуры — «беларускага паломніка, які праз 799 гадоў пасля Сьв. Еўфрасініі прайшоўся ейнымі шляхамі па гарачай Палестынскай зямлі ў пошуках тае-ж духовае і жыватворчае вады, што вадзіла і водзіць ці аднаго паломніка з усяго сьвету да Хрыстовае крыніцы».

У гэты ж час выходзяць грунтоўныя артыкулы У. С. пра творчасць Яўгенія Маркава, Міхаіла Булгакава, Восіпа Мандэльштама, Аляксандра Салжаніцына...

У 1983 годзе выйшла кніга У. С. «Пад лебядзіным знакам», прысвечаная жыццю Максіма Багдановіча на Беларусі ўлетку 1911 года.

У Амерыцы ён доўгі час працаваў над аўтабіяграфічным раманам-хронікай «Вялікія дарогі». Асобнае выданне рамана выйшла з друку ўжо пасля смерці аўтара — у 1997 годзе.

З канца 1980-х гадоў здароўе У. С. пагоршылася. Неўзабаве інсульт прыкаваў пісьменніка да ложка.

14 сакавіка 1995 года ён памёр. Пахавалі Сядуру там, дзе ён жыў і працаваў — у горадзе Трой, штат Нью-Ёрк.

Анатоль Тарас

УВОДЗІНЫ

Савецкае разуменьне культуры часта не адрозьнівае элемэнтаў культуры ў собскім значэньні гэтага слова ад элемэнтаў, што складаюць цывілізацыю. Праўда, такое зьмяшаньне блізкіх сваім характарам зьяваў не зьяўляецца цалкам новым для савецкіх тэарэтыкаў культуры, Яшчэ гэтакі званы расейскі гісторык культуры, як П.Н. Мілюкоў, уважаў культуру і цывілізацыю сынонімамі аднае і тае-ж зьявы.

Аднак у сучаснай культураведзе ўсё больш набывае ўсеагульнага вызнаньня прапанова нямецкага філэзафа і сацыялёга Асвальда Шпэнглера адрозьніваць цывілізацыю ад культуры ў вузкім сэнсе слова. Пад цывілізацыяй ён разумеў пераважна матар'яльную культуру — ступень авалоданьня прыродаю, ператварэньне матэрыі пры дапамозе вынайздзеных прыладаў, тэхніку і зьвязаны зь ёю быт чалавека і грамадства. Пад культурай-жа ён разумеў пераважна духоваю культуру народу, ягоную рэлігію, філязофію, літаратуру, навуку, мастацтва, мараль і этыку, адным словам усё тое, што вызначае духовы твар нацыі.

Такім чынам, такое адрознае ад цывілізацыі разуменьне культуры дае магчымасьць разумець шмат якія зьявы сучаснае гісторыі. Народы могуць і не валодаць высокай ступенню цывілізацыі, стаяць на нізкім узроўні з гледзішча тэхнікі і сяродкаў валоданьня прыродаю, аднак яны могуць валодаць высокаю духоваю культураю. Апошняя можа характарызавацца высокімі каштоўнасьцямі творчага гэнія ў галіне мастацкага слова, драмы, тэатру, малярства, архітэктуры і скульптуры, творамі ўсеагульнага значаньня ў галіне музыкі, філязофіі, навукі. Духовая культура такога народу можа быць значным крокам усяго чалавецтва ў сэнсе перамогі чалавека над сваёю ўласнаю прыродаю, над нізкімі жарсьцямі і грубымі нахіламі адмоўнага боку чалавечае істоты. Цэлы народ, як і кажны яго-

ны прадстаўнік паасобку, праз сваю духоўную культуру ўздымаецца на больш высокі з гледзішча гуманізму ўзровень, ачалавечваецца, іначай кажучы, агуманьваецца, робіцца больш культурным, дасьціпным, духова ўзбагачаным і больш падрыхтаваным да жыцця ў грамадстве.

Праўда, гэты працэс авалоданьня культураю не аднолькавы ўва ўсіх пластох народу. Культурныя здабыткі, твораныя інтэлігенцыяй, не заўсёды адразу сягаюць у глыбіню народных гушчаў. Пэўныя неадпаведнасьці працэсу авалоданьня культураю шырокімі пластамі народу выяўляюцца ў наяўнасьці вышэйшых культурных колаў і шырокіх масаў неасьвечанага і часта малакультурнага, працоўнага народу. Аднак, калі прыгледзецца да народных масаў, дык і там часцей за ўсё выявіцца глыбінны працэс народнае культуры ў выглядзе шырока распаўсюджанага народнага мастацтва, высокіх узораў слоўнага і музыканага фальклёру, вялікага цыклю народных абрадаў, асобнага калярытнага быту і звычаяў, ня кажучы ўжо пра самабытную, багатую сваеасаблівасьцямі народную мову, што і зьяўляецца звычайна падставаю для стварэньня нацыянальных літаратураў.

На Беларусі гэты працэс пераростаньня народнае культуры ў культуру нацыянальную на працягу колькіх апошніх стагодзьдзяў штучна затрымваўся забаронамі з боку пануючых уладаў. Забарона беларускага друкаванага слова і тэатру доўга стрымвалі разьвіцьцё беларускае нацыянальнае культуры, перашкаджалі тварыць нацыянальную літаратуру, мастацтва і культуру наагул.

Аднак штуршок, які быў выкліканы вялікім культурным уздымам на Беларусі ў XVI стг. і ў пазьнейшых вякох адгукнуўся зьяўленьнем шэрагу твораў на народнай беларускай мове, як «Энэіда навыварат», «Тарас на Парнасе», творамі школьнае драмы і батлейкі, імёнамі творцаў навейшае беларускае літаратуры, як Паўлюк Баграм, Янка Чачот, Аляксандар Рыпінскі, Ян Баршчэўскі, Вінцук Дунін-Марцінкевіч, Францішак Багушэвіч, Адам Гурыновіч, Янка Лучына (Няслухоўскі) і нарэшце цэлаю пляядаю таленавітых беларускіх пісьменьнікаў найноўшага пэрыяду нацыянальнага адраджэньня часоў «Нашае Нівы», як Янка Купала, Якуб Колас, Максім Багдановіч, Зьмітрок Бядуля, Вацлаў Ластоўскі, Алесь Гарун, Ядвігін Ш. (Антон Лявіцкі), Максім Гарэцкі, Карусь Каганец, Цішка Гар-

тны, Цётка (Аляіза Пашкевіч), Уладыслаў Галубок, Францішак Аляхновіч або выдатны тэатральны дзеяч нашаніўскага пэрыяду Ігнат Буйніцкі зь ягоным народным тэатрам, што з 1905 па 1914 гг. аб'ездзіў усе гарады, сотні мястэчкаў і вёсак Беларусі, нясучы ў самыя далёкія куткі беларускае слова, народныя танцы і песьні.



*Беларускі краявід
(вёска Вязынка на Міншчыне, дзе нарадзіўся Янка Купала)*

Беларускія кампазытары таго часу, Людямір Рагоўскі і Мікалай Чуркін, беларускімі сюітамі і апрацоўкамі народных песень, як і інструментальнымі творамі запачаткавалі новы кірунак беларускае музыкі, а мастакі Язэп Драздовіч і К. Кастравіцкі паклалі пачатак новаму нацыянальнаму мастацтву. Вялізарнае значаньне для разьвіцьця беларускае культуры меў створаны ініцыятываю і высылкамі Івана Луцкевіча Беларускі Музей у Вільні. Там зьбіраліся старыя беларускія кнігі і рукапісы, калекцыянаваліся старажытныя арнамэнты, паясы, вопратка, дакуманты гісторыі і быту.

Навуковыя ўстановы накшталт Архіву старажытных актавых кніжак, Публічная бібліятэка і музей старажытнасьцяў пры ёй і Камісія для разбору і выданьня старажытных актаў, як і Паўночна-Заходні адзьдзел рускага геаграфічнага таварыства ў Вільні, хоць і зрабілі шмат для вывучэньня краю, аднак мелі афіцыйны ўрадавы характар і не адпавядалі нацыяналь-

ным інтарэсам Беларусі. Аднак працы такіх вучоных, як Мацей Любаўскі, Уладзімір Пічэта, Яўхім Карскі, Мітрафан Доўнар-Запольскі і іншых, вельмі прычыніліся да разьвіцця навукі на Беларусі, дапамаглі апрацоўцы помнікаў і матар'ялаў па этнаграфіі, эканоміцы, гісторыі Беларусі, як і для вывучэння беларускае мовы і літаратуры. Працы Івана Насовіча, Паўлы Шэйна, Еўдакіма Раманава, Мікалая Нікіфароўскага і іншых яшчэ раней расчынілі вочы на багацці беларускага фальклёру.

Вялікі народны ўздых, выкліканы рэвалюцыяй 1905 году, разбудзіў творчыя сілы Беларусі. Скарыстаўшы з адмены забароны беларускага друку, газэта «Наша Ніва» (1906—1915) шырока разгарнула выдавецкую і культурна-асьветную дзейнасць. «Калі мы хочам жыць і быць нацыяй, народам — пісала газэта «Наша Ніва» ў нумары 22 за 1913 год, — мы павінны стварыць сваю літаратуру, навуку, сваё мастацтва. Вось галоўны зарунак бытаваньня нас, беларусаў, як нацыі».



Газэта «Наша Ніва» (1906—1915)

Выдавецтва «Наша Ніва» выдавала адмысловы часопіс для сялянаў «Саха», для моладзі — часопіс «Лучынка», дзіцячы часопіс «Іскрачка»; з 1910 па 1915 год «Наша Ніва» выдавала «Беларускія календары», на балонках якіх друкавалася шмат мастацкіх твораў беларускіх пісьменьнікаў і паэтаў. Шмат зборнікаў про-

зы і паэзіі, п'есаў і артыкулаў, кніжак і брашураў літаратурна-навуковага, гаспадарскага і культурнага зместу было выдадзена ў гэтым выдавецтве.

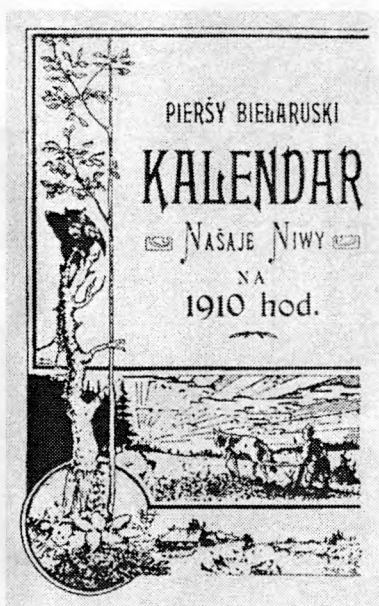
Пад плённым уздзеяннем «Нашай Нівы» пецяўбургскія студэнты выдавалі свой часопіс «Раніца», выходзіў вялікі альманах «Маладая Беларусь», альманахі «Калядная пісанка» і «Вялікодная пісанка». З дапамогаю «Нашай Нівы» разгарнулі сваю дзейнасць беларускія выдавецтвы «Наша Хата», «Мінчук», «Беларускае выдавецкае таварыства», «Вясёлкі»,

«Палачанін» і іншыя. «Наша Ніва» спрычынілася да ма-савага тварэння навукова-літаратурных і музычна-драматычных гурткоў на Беларусі, у прыватнасці ў гарадох Вільні, Менску, Пецярбурзе. Зь яе дапамогаю ў некаторых месцах закладаліся беларускія школы зь беларускай мовай выкладання.

Гэтая вялікая прагрэсыўная нацыянальна-культурная праца «Нашай Нівы» пазьней ужо не магла запыніцца, нягледзячы на нямецкую і польскую акупацыю Беларусі. Традыцыі «Нашай Нівы» працягваліся газэтамі «Гоман» (Вільня, 1916—1918 гг.), «Вольная Беларусь» (Менск, 1917—1918 гг.) і іншымі.

Запачаткаваны «Нашай Ніваю» народны адраджэнскі рух пазьней прывёў да Усебеларускага Кангрэсу ў 1917 годзе і да вышэйшага палітычнага акту 25 сакавіка 1918 году, па моцы якога Беларусь была абвешчана незалежнай дзяржавай.

Дзеля таго што новае беларускае адраджэнне набыло запраўды народны характар, зь ім мусілі лічыцца нават і бальшавікі. Сам Ленін сваім часам выказваўся аб беларускім і ўкраінскім адраджэнскім руху, як аб прагрэсыўных і зусім законмерных выявах народнага самаўсьведамлення і самавызначэння. Ён пісаў:



«Беларускі календар» (1910 г.)



Часопіс «Саха» (1929 г.)



Часопіс «Лучынка»
Мінск, 1914 год

знайшло пазней падтрыманьне нават з боку бальшавікоў, што дарваліся да ўлады на Беларусі. У сваёй нацыянальнай



Ігнат Буйніцкі (1861—1917),
заснавальнік беларускага
прафесійнага тэатра

«Для Украінцаў і Беларусаў, напрыклад, толькі чалавек, які ў марах жыве на Марсе, мог-бы адмаўляць, што тут няма яшчэ завяршэньня нацыянальнага руху, што прабуджэньне масаў давалоданьня роднай мовай і яе літаратурай... тут яшчэ адбываецца. “Бацькаўшчына” тут яшчэ не адспывала ўсёй сваёй гістарычнай песьні. “Абарона Бацькаўшчыны” яшчэ можа быць тут абаронай дэмакратыі, роднай мовы, палітычнай свабоды супраць прыгнятаючых нацыяў, супраць сярэднявечча...» (1).

Таму дэмакратычнае патрабаваньне замацаваньня беларускае мовы ў літаратуры і мастацтве, навуцы і дзяржаўным жыцці ў сярэдзіна XX стагоддзя было адным з дзяржаўным жыцці мэтазгоднасьцяй і мусілі лічыцца з рэальнымі фактамі ўсенароднага вымаганьня правоў на родную мову, як сярэдка змаганьня народу за агульнадэмакратычныя правы, за нацыянальнае самавызначэньне аж да адздызяленьня.

З мэтай паралізаваньня ідэі беларускае дзяржаўнае незалежнасьці, абвешчанае 25 сакавіка 1918 года Радай Беларускай Народнай Рэспублікі, абранай яшчэ на Усебеларускім Кангрэсе ў сьнежні 1917 года, разгананым тымі-ж бальшавікамі, яны з свайго боку

1 студзеня 1919 году абвясчаюць аб стварэнні на словах незалежнай Савецкай Сацыялістычнай Рэспублікі Беларусі.

Ад 1920 году, пасля выгнання зь Беларусі палякаў, распачынаецца ажыццяўленне савецкае нацыянальнае палітыкі ў галіне культурнага будаўніцтва. Ад гэтага часу і да нашых дзён гісторыя беларускай савецкай культуры прайшла колькі перыядаў, якія вызначаліся галоўнымі зьменамі ў галіне нацыянальнай палітыкі савецкае ўлады. Сярод мноства розных зменаў і зыгзагаў галоўнымі этапамі развіцця беларускае культуры пад саветамі былі:

1. Пэрыяд адноснага рэнэсансу (1920—1929 гг.);
2. Трагічны перыяд змаганьня партыі зь беларускім нацыянал-дэмакратызмам і нацыянальнымі ўхіламі (1930—1940);
3. Пэрыяд вымушаных уступак нацыянальнай культуры ў часе вайны (1941—1945);
4. Пэрыяд жданаўскай рэакцыі і сталінскай кананізацыі (1946—1952);
5. Пэрыяд замены сталінскай кананізацыі г. зв. «калектыўным кіраўніцтвам» партыі (ад 1953 г. да нашых дзён)¹.

Канкрэтнаму зьместу культурнага працэсу кожнага з вышэй пералічаных перыядаў і будзе прысьвечаная гэтая праца. Чытач пройдзе па шляху ўсяе складанае мэтамарфозы зьменьлівае палітыкі камуністычнае партыі ў галіне беларускае культуры і пазнаёміцца з тымі высілкамі народнага творчага гэнія, які імкнуўся выкарыстаць кожную нагоду, каб узбагаціць родную культуру здабыткамі непераходнага значаньня. Перад чытачом мусіць паўстаць абраз найноўшага беларускага адраджэньня, якое, нібыта той прыкаваны Прамэтэй у чужой няволі, ніколі ня спыняла таго творчага гарэньня, што было адзначана непераможным імкненьнем да высокіх мэтаў роднае навукі, мастацтва, літаратуры і культуры наогул. Нягледзячы на ўсе перасьледы і пагромы нацыянальнае культуры, жывы абраз беларускае культуры за апошнія чатыры дзесяцігодзьдзі з усёй пераканальнасьцяй даводзіць няўміручасць ідэі самабытнае і асобнае нацыянальнае культуры беларускага народа.

¹ Гэта значыць — да 1958 году. — *Рэд.*



АДНОСНЫ РЭНЭСАНС БЕЛАРУСКАЕ КУЛЬТУРЫ

(1920—1929)

1. Перадумовы культурнага ўздыму ў Беларусі

Больш-меньш нармальная культурная праца на Беларусі аднавілася толькі ў канцы 1920 году, калі закончылася вайна з Польшчаю. Разбураная дашчэнтую колькімі акупацыямі і ваеннымі падзеямі вайны 1915—1918 гг. і пазьнейшай грамадзянскай вайны, Беларусь ляжала ў руінах. Разбураныя школьныя будынкі, раскрадзеная і зьнішчаная мэбля, панішчаныя падручнікі і кнігі, адсутнасьць школьных працаўнікоў, раськіданых па ўсім абшары былое Расейскае імперыі, эвакуаванае ў глыбіню Расеі насельніцтва з раёнаў ваенных падзеяў, вывезеныя ў тыл установы, запусьценьне ў галіне культурна-асьветнай і навуковай працы — такі быў жахлівы абраз краіны пасля выгнаньня апошніх польскіх вайсковых адзьдзелаў у 1920 г.

Паўторна абвешчаная Дэкларацыя аб стварэньні г. зв. незалежнай Савецкай Сацыялістычнай Рэспублікі Беларусі, падпісаная прадстаўнікамі Цэнтральных Камітэтаў Камуністычнай Партыі Літвы і Беларусі, Бунду, Беларускай Камуністычнай Арганізацыі і Цэнтральнага Бюро Прафэсійных Саюзаў Менску і Менскай Губэрні, устанавіла поўную роўнасьць беларускай, польскай, расейскай і жыдоўскай моваў, як дзяржаўных моваў на Беларусі, моваў зносінаў зь дзяржаўнымі ўстановамі, у арганізацыях і ўстановах народнай

асьветы і культуры (2). У снежні 1920 года Другі ўсебеларускі Зьезд Саветаў у рэзалюцыі аб народнай асьвеце сярод розных заданьняў высунуў патрэбу ўзмацненьня культурна-асьветнай працы на вёсцы і забясьпечаньня сялянцаў кнігаю ў роднай мове, газэтай, настаўнікамі.

Разам з тым яна вымагала бязьлітаснага змаганьня з усімі выглядамі расейскага і польскага шавінізму, як і клерыкалізму, стварэньня густога сеткі ўстановаў для культурнага абслугоўваньня патрэбаў народу на мясцовых мовах, падрыхтовы работнікаў асьветы і выданьня літаратуры з прыцягненьнем камуністычных сілаў для гэтай працы.

Аднак самі-ж бальшавікі разумелі, што якраз гэтых «камуністычных сілаў», якія маглі-б праводзіць шырокую культурна-асьветную працу, яны якраз і ня мелі. Шырока вызначаныя заданьні культурнага адраджэньня Беларусі, разьвіцьцё школьніцтва, пашырэньне прафэсійна-тэхнічнае асьветы, стварэньне Беларускага Дзяржаўнага Унівэрсытэту і навуковых устаноў вымагалі кадраў. Бальшавіцкая-ж партыя ў тыя часы бадай-што ня мела на Беларусі сваіх пасьядоўнікаў і была вельмі і вельмі нешматлікая. А культурных сілаў яна наагул бадай-што ня мела. Гэта змусіла яе ўхапіцца за адзіную



*Беларускі Дзяржаўны Унівэрсытэт — будынак у 1921 годзе —
былое Камерцыйнае вучылішча ў Васільлеўскай
(пазней Земляробскай) завулку*

магчымаць — запрасіць да культурна-асьветнае дзейнасьці ўсю беларускую інтэлігенцыю.

З гэтай мэтай ужо Другі Усебеларускі Зьезд Саветаў у згаданай рэзалюцыі высоўвае задачу вылучэньня ўсіх школьных працаўнікоў Беларусі з установаў, дзе яны працавалі не паводля сваёй прафэсіі, і патрабуе звальненьня з шэрагаў Чырвонае Арміі і накіраваньня ў Народны Камісарыят Асьветы Беларусі ўсіх настаўнікаў. Дзеля таго, што доўгатэрміновыя і кароткатэрміновыя курсы для падрыхтоўкі настаўнікаў і работнікаў асьветы не маглі адразу задаволіць патрэбы ў кадрах, лютаўская сэсія Цэнтральнага Выканаўчага Камітэту Саветаў Беларусі ў 1921 годзе звярнулася з адмысловай адозвай да ўсіх культурных працаўнікоў, ураджэнцаў Беларусі, раськіданых па ўсёй Расеі і іншых краінах, заклікаючы іх вяртацца на бацькаўшчыну для ўдзелу ў культурным будаўніцтве.

У вадозьве падчыркаваюцца пачэсныя абавязкі працы на дабро роднае культуры:

«Дыктатура пралетарыяту адчыняе вольны шлях для культурнага разьвіцьця ўсіх трох народаў, культура якіх пры буржуазным ладзе прыгняталася й перасьледвалася. Беларускі працоўны народ можа цяпер вольна будаваць сваю культуру на роднай мове. ЦБК Саветаў Беларусі, пацьвердзіўшы роўныя правы ўсіх мясцовых моваў Рэспублікі, прадпісаў Наркамасьветы Беларусі ў сваёй працы выходзіць зь непахільнай пэрспэктывы плянамернага і паступовага пераходу тых установаў, дзе вучацца і выходзяць дзеці-Беларусы, на матчыную беларускую мову. У сувязі з гэтым прымаецца шэраг мерапрыемстваў па падрыхтоўцы працаўнікоў асьветы, якія маглі-б праводзіць сваю працу на беларускай мове, па выданьню і набыцьцю кніжак і падручнікаў і па выпрацоўцы тэрміналёгіі. Такія-ж захады будуць прынятыя і ў вадносінах да працы на іншых мясцовых мовах — жыдоўскай і польскай.

Патрэбныя сотні-тысячы культурных працаўнікоў, звязаных з краем, якія ведаюць яго прыроду, гаспадарку, гісторыю, мовы і ў той-жа час здольных прыняць удзел у камуністычным будаўніцтве. Але найбольш востра адчуваецца патрэба ў працаўніках, якія могуць працаваць на мове беларускай. ЦБК Беларусі пастанавіў ужыць захады да звароту культурных працаўнікоў і выдаткаваць сяродкі на выдачу пад'ёмных вяртанцам.

Т.т. ураджэнцы Беларусі; навукоўцы, літаратары, школьныя, дашкольныя працаўнікі, наагул культурныя дзеячы!

Ваша вызваленая бацькаўшчына кліча Вас да сябе. Яна заклікае Вас прыкласьці сваю руку, узброеную дазнаньнем савецкай культурнай працы, да яе адраджэньня. Мы не абяцаем Вам пакуль-што больш выгодных умоваў, чымся ў цэнтры, лепшых пайкоў і больш высокіх ставак. Магчыма, Вам прыдзецца на пачатку цяпець нястачы, нявыгоднасьць і нягоды, але працоўныя масы Беларусі, што рвуцца да сьвятла, не забудуць тых, хто пажадаў зрабіцца ўдзельнікам у іхнай творчасьці, дапамагчы ім выкаваць сьветлы меч іх новай культуры. Не бянтэжцеся таго, што некаторыя з Вас недастаткова валодаюць беларускай мовай. Тут сярод беларускага сялянства Вы прыгадаеце мову вашага маленства і авалодаеце ёю, калі ў Вас будзе да таго жаданьне.

Саўнарком РСФСР дазволіў нам зьвярнуцца да Вас з гэтай адозвай. Ён выявіў згоду на перавод культурных працаўнікоў, ураджэнцаў Беларусі, па хадайніцтвам Наркамасьветы Беларусі, у яго распараджэньне. Асобы, якія жадаюць выкарыстаць гэтую нагоду, павінны паведаміць пра сябе ў Наркамасьветы Беларусі, які і прыме захады для іхняга адкамандыраваньня. Пры гэтым неабходна паказваць месца працы, пэдагагічны і грамадзкі стаж, родную мову, на якой мове можа працаваць, склад сям'і, а таксама партыйнасьць.

Адносна камуністых Камісарыят Асьветы наладзіць сувязь з належнымі партыйнымі інстанцыямі. Безпапярэдняга звароту ў Наркамасьветы, перавод магчымы толькі для школьных працаўнікоў, ураджэнцаў Беларусі, якія займалі раней пасаду настаўніка ў школах Беларусі.

Мы верым, таварышы, што зьвернуты да Вас заклік працоўных масаў Беларусі не застанецца без адказу». (4)

Неўзабаве гэтая акцыя набыла досыць шырокі характар. З розных далёкіх мясьцінаў на



Антон Балицькі (1891—1937), наркам асьветы БССР у 1926—29 гг.

Беларусь пачалі вяртацца культурныя дзеячы, якіх вабіла праца для беларускае культуры. У 1921 годзе з аднае толькі Адэсы вярнуліся такія выдатныя дзеячы беларускае культуры, як Сьцяпан Некрашэвіч, Антон Баліцкі, Петра і Юльян Ілючонак, Рыгор Казела, артысты Алесь Ляжневіч, прафесар Міхайла Пятуховіч, Міхайла Грамыка, у 1922 годзе Яўген Аляхновіч,



Міхайла Грамыка
(1885—1969)

Янка Арабей і іншыя разам з двума дзіцячымі беларускімі дамамі з Адэсы. Вярнулася з Адэсы шмат ідэёвай, сьведамай свае нацыянальнасьці, моладзі і старэйшага веку людзей.

Усе былі захопленыя ідэяй будаваньня роднага дзяржаўнага і культурнага дому. Паэта Міхайла Грамыка выказаў тады гэты агульны настрой словамі вершу «Апошнія «даруй», у якім настрой разьвітаньня з Чорным морам трансфармуецца ідэяй адраджэньня бацькаўшчыны й імкненьнем дапамагчы ўздыму роднае краіны:

*Ад гэтых сініх вод павінен я далёка
Падацца аж туды, дзе шапацяць лясы,
Дзе гукае з лазой над возерам асока
Ды па шнуроx калышуцца аўсы.*

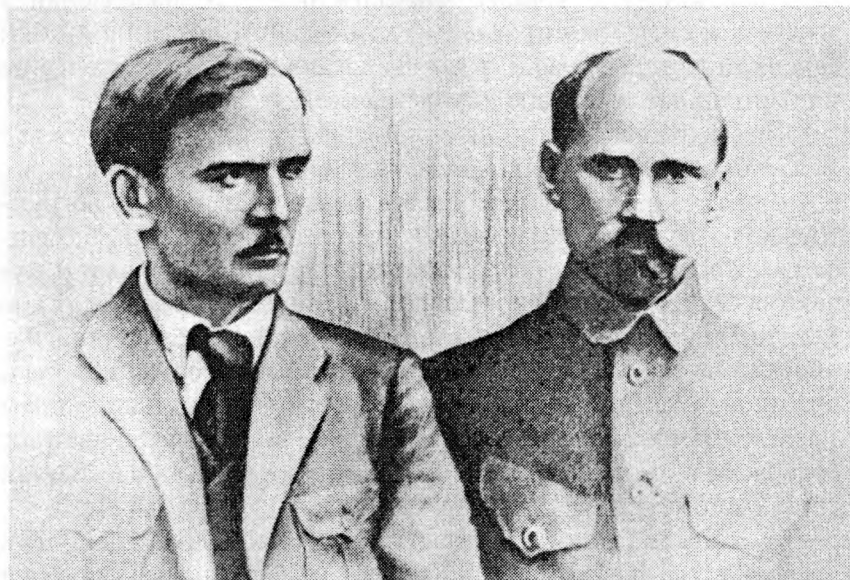
*Мой родны край мяне гукнуў да працы,
Як і другіх раськіданых сыноў,
Каб з крыўдай, цемраю, бяздольнасьцю змагацца,
Каб край ажыў, расквеціўся каб зноў.*

*Ужо ў руцэ мой падарожны кій;
Але... ты зіхаціш прад сьлёзнымі вачыма
І ногі мне сякуць пад пенай круглякі!
Вось я гатоў! Ужо кайстра за плячыма,
Ужо ў руцэ мой падарожны кій.
Жыві, шумі прад сьлёзнымі вачыма,*

*Нясі, глытай каменьне — круглякі!
Даруй! Іду у край далёкі, родны,*

*Вось я гатоў! Ўжо кайстра за плячыма,
Бо кліча ён да працы ўсіх сыноў...
Каб толькі мне пачуць і там твой сьпеў лагодны —
Твой вольны сьпеў, — у гомане лясоў! (5)*

Значнае папаўненьне шэрагаў культурных дзеячоў новымі беларускімі сіламі прынесла беларускай культуры немало плён. Разам зь мясцовымі культурнымі кадрамі гэта дало магчымасьць паступова апанаваць усе ключавыя пазыцыі ў галіне тварэньня новае культуры беларускімі нацыянальнымі сіламі. Вяртанец з Адэсы, Антон Баліцкі, быў прызнаны заступнікам Камісара Народнага Камісарыяту Асьветы Беларусі. Фактычна-ж ён стаўся кіраўніком усяе асьветна-культурнае працы на Беларусі, бо сам Камісар Наркамасьветы, прафесар Усевалад Ігнатоўскі, больш быў заняты навуковымі справамі і кіраваньнем Інстытутам Беларускае Культуры. Пазьней А. Баліцкі і стаўся афіцыйна Наркомаам Асьветы Беларусі. Сцяпан Некрашэвіч атрымаў кіраўнічую пасаду ў Інстытуце



Янка Купала і Якуб Колас у пачатку 1920-х гадоў

Беларускае Культуры. Міхайла Грамыка стаўся драматургам, аўтарам колькіх п'есаў, паказаных у БДТ-I і БДТ-II, вучоным і выкладчыкам. Прафесар Пятуховіч стаўся выкладчыкам пры Беларускаім Дзяржаўным Унівэрсытэце. Кажны вяртанец унёс свой уклад у справу адраджэньня беларускай культуры. Гэтым ствараліся падставы эканамічнае палітыкі, г.зв. НЭП-у.

2. Беларусізацыя і культура

Разьвіцьцё беларускай нацыянальнай культуры набыло асабліва шпаркіх тэмпаў пасля ўвядзеньня новае эканамічнае палітыкі, у скароце — НЭП-у. Абвясчаецца хутка сваеасаблівы «НЭП» і ў культурнай і ідэялягічнай галіне.

Пад уплывам пастановаў X зьезду РКП(б), які адбыўся 8—16 сакавіка 1921 году й галоўным чынам дыскутаваў нацыянальнае пытаньне нерасейскіх народаў, і ў радох камуністычнае партыі Беларусі становіцца асабліва актуальным нацыянальнае пытаньне беларускага народу. У выніку гэтага было прыняцьце камуністычнай партыяй Беларусі 5 лістапада 1921 году 13-ёх тэзаў п.н. «Нацыянальнае пытаньне і камуністычная партыя». Пасля інтэрпрэтацыі нацыянальнага аспэкту гістарычнага мінулага Беларусі, пададзенай у згодзе з аб'ектыўнай праўдай і зусім супярэчнай сьняньняшній савецкай гістарыяграфіі, тэзы зьвяртаюць галоўную ўвагу на нацыянальнае пытаньне ў сучасны мамэнт.

Яны сьцьвярджаюць, што «клясавы і нацыянальны склад Беларусаў амаль што адпавядаў адзін аднаму», ці інакш высоўваюць тэорыю бясклясавасьці беларускае нацыі, абгрунтоўваючы яе тым, што «Беларус даўно перастаў быць памешчыкам і купцом, ня быў хвабрыкантам, ня быў нават і кулаком». А ўсе пералічаныя эксплятатарскія клясы былі або здэнацыяналізаваныя калісьці Беларусы й да беларускай нацыі ўжо не належылі, або і паводля свайго паходжаньня былі чужнікамі. Найцікавейшай і найважнейшай для нашае тэмы зьяўляецца тэза XII-ая, якая выясьняе і апраўдвае існаваньне беларускага нацыяналізму ў умовах наступу расейскага вялікадзяржаўнага шавінізму:

«Справа ў тым, што першы ўхіл (у бок вялікадзяржаўнага расейскага шавінізму. — У. Г.) у большасьці выпадкаў, а можа й заўсёды, ёсьць прычынай другога ўхілу (у бок буржуазнага дэма-

кратычнага нацыяналізму — У. Л). Гэта ён выклікае знішчаны ўжо прывід нацыянальнага прыгнечання ў камуністых Беларусаў і штурхае іх да другога ўхілу. Толькі пасля знішчэння першага ўхілу — ухілу ў бок вялікадзяржаўя, калянізатарства й вялікарасейскага шавінізму — можа быць: знішчаны ўхіл у бок буржуазна-дэмакратычнага нацыяналізму» (8).

Гэтыя тэзы й вызначылі кірунак нацыянальнае палітыкі ў БССР аж да пачатку бальшавіцкага разгрому беларускага нацыянальнага руху й беларускай культуры ў 1929—30 гг.

У сакавіку 1923 году адбываецца XII Усесаюзная партыйная канфэрэнцыя. У рэзалюцыі канфэрэнцыі асуджаецца шматвяковае нацыянальнае прыгнечанне і русыфікатарская палітыка царскага ўраду на Беларусі, якая не дала магчымасці нармальнага развіцця беларускай культуры. Камуністычная партыя Беларусі ў гэтай рэзалюцыі заклікалася да ўжыцця ўсіх захадаў да наладжвання работы на беларускай мове і стварэння нармальнага умоваў для развіцця беларускай культуры. Хаця тут яшчэ і выказваецца спасыярога супраць «развіцця вузкага нацыяналізму і ажыццяўлення нацыяналістычных ідэяў адраджэння буржуазна-дэмакратычнай дзяржаўнасці», аднак разам з тым ставіцца задача пашырэння ўплыву беларускай культуры. Для гэтай мэты рэзалюцыя вызнае неабходным пашырыць тэрыторыю БССР, уллучышы ў яе «сваяцкія ёй суседнія раёны» (9). «Задушаная царызмам беларуская культура павінна адрадзіцца» — такая думка ляжыць у аснове гэтага партыйнага дакумэнту.

У чэрвені 1923 году пры ЦК РКП(б) у Маскве адбываецца нарада з адказнымі работнікамі нацыянальных рэспублік і акругаў. Народа выносіць пастанову «Аб практычных мерапрыемствах па правядзенню ў жыццё рэзалюцыі XII зьезду партыі па нацыянальнаму пытанняю». Тут распрацаваныя самім ЦК прапановы пацвярджаюцца ў форме пастановы, якая абавязвала ўсіх партыйных дзеячоў на месцы. Гэты дакумант фактычна абвесьціў нацыянальны «НЭП» ува ўсім Савецкім Саюзе. Мясцовыя камуністыя атрымалі такую кіраўнічую ўстаноўку:

«Камуністы на краінах павінен памятаць: я — камуністы, таму я павінен, дзейнічаючы прыстасоўна да дадзенага асяродзьдзя, ісьці на ўступкі тым мясцовым нацыянальным эле-

мэнтам, якія хочуць і могуць ляляльна працаваць у рамках савецкай сыстэмы. Гэта ня выключае, а дапушчае сыстэматычнае ідэйнае змаганьне за прынцыпы марксізму і за запраўдны інтэрнацыяналізм супроць ухілу да нацыяналізму. Толькі такім спосабам можна будзе паспяхова зжываць і мясцовы нацыяналізм і перавесці на бок савецкае ўлады шырокія пласты мясцовага насельніцтва» (11).

У згодзе з гэтай думкай пастанова абавязвае прыцягваць да супрацоўніцтва мясцовых інтэлігентаў «усімі сіламі» (12). У ліпені 1924 года адбываецца Пленум ЦК КП(б) Беларусі, які прымае цэлую праграму работ па правядзеньню нацыянальнай палітыкі партыі ў Беларусі. Тут ужо беларуская мова абвешчаецца ня толькі роўнай у правах, але і абвешчаецца мовай, пераважнай для зносінаў паміж дзяржаўнымі, прафэсійнымі і грамадзкімі ўстановамі і арганізацыямі. Больш таго, з мэтай папулярызацыі і ўкараненьня беларускай мовы ў ужываньне паміж працоўнымі, усе сябры камуністычнае партыі Беларусі забавязваюцца ўжываць у сваіх выступленьнях пераважна беларускую мову (13).

Згодна гэтай пастановы ўсім народным камісарыятам БССР вызначаюцца тэрміны абавязковага пераходу на беларускую мову ў справаводстве. Кожны супрацоўнік савецкае ўстановы мусіў вывучыць беларускую мову і ўжываць яе ў зносінах з насельніцтвам. Шырокая сетка адмысловых курсаў па вывучэньню беларускае мовы была створаная ў бальшыні дзяржаўных установаў Беларусі. Народны Камісарыят Асьветы Беларусі абавязваўся ўвесці абавязковае навучаньне беларускай мовы ўва ўсіх навучальных установах.

Для азнаямленьня настаўнікаў зь беларускай мовай і культурай былі створаныя кароткатэрміновыя курсы беларусказнаўства, у кожную ўстанову рассылалася вучэбная і пэдагагічная літаратура.

Саюз Працаўнікоў Асьветы зрабіў перагрупоўку пэдагагічнага складу школаў — сямігодак і другой ступені, каб кожная зь іх мела беларусаведу. У рабфаках, сельскагаспадарскіх і пэдагагічных тэхнікумах было ўведзена абавязковае выкладаньне беларускай літаратуры, гісторыі і геаграфіі Беларусі. Пры вышэйшых навучальных установах былі заснаваныя адмысловыя катэдры па вывучэньню Беларусі (гісторыі, геаграфіі,



*Удзельнікі семінара па беларусізацыі школы (Мінск, 1924 г.)
У першым радзе побач адзін з другім — Янка Купала і Паўліна Мядзёлка*

мовы, літаратуры, эканомікі і да т.п.). Інстытуту Беларускай Культуры было вызначана апрацаваць і выдаць у 1924—25 навучальным годзе беларускую навуковую тэрміналогію і руска-беларускі акадэмічны слоўнік.

Пры замяшчэнні вакантных катэдраў вышэйшых навучальных устаноў было прапанавана аддаваць перавагу асобам, якія ведаюць беларускую мову.

У залежнасці ад нацыянальнага складу насельніцтва забяспечвалася на беларускай і іншых мовах праца хатаў-чытальняў, народных дамоў, клубаў і бібліятэкаў. Мастацкія і музычныя школы прыстасоўваліся да вывучэння і распрацоўкі беларускага мастацтва й музыкі. Звярталася ўвага на далейшае развіццё Беларускага дзяржаўнага тэатру і студыі ў Маскве з мэтай забяспячэння арыгінальнага беларускага рэпэртуару. Пашыралася выдавецкая дзейнасць, пачалі выдавацца часопісы для дзяцей малодшага ўзросту і для работнікаў народнай асветы.

Яшчэ шырэйшую базу для нацыянальнае работы на Беларусі стварылі пастановы Пленуму ЦК КП(б)Б у студзені і затым у кастрычніку 1925 года. Студзенская рэзалюцыя Пленуму вылучыла на першае месца працу па гаспадарскаму і культурнаму адраджэнню краю. У вадмысловым раздзеле

гэтае рэзалюцыі — «г) Культурнае адраджэнне Беларусі» — вылучнае месца займае ўвага да работы па развіццё беларускай культуры. КПБ прыймае афіцыйна лёзунг беларусізацыі. «Справа развіцця мовы, літаратуры, школы, усёй культуры на беларускай мове прызнаецца першай і асноўнай справай» (14). Ставіцца задача выпрацоўкі папулярнай мовы, найбольш блізкай да вёскі, апрацоўкі палітычнай, навуковай і юрыдычнай тэрміналогіі. Пастаўлена пытаньне аб палепшаньні выдавецкай тэхнікі для пашырэння выданьняў у першую чаргу на беларускай мове.

Прызнаўшы недахопы ў галіне правядзеньня беларусізацыі, Пленум выпрацаваў цэлую праграму мерапрыемстваў у сьне-се падвышэння і інтэнсыфікацыі справы беларусізацыі. Яшчэ далей паглыбіць беларусізацыю вымагае Кастрычніцкі Пленум ЦК КП(б)Б 1925 года. Ён асудзіў недастатковую плянамернасьць беларусізацыі і маруднасьць выкананьня дырэктывы студзенскага Пленуму аб папулярнай літаратурнай мове, асуджае шавіністычныя пагляды на беларускую мову як нібыта «выдуманую» або «штучную», заклікаў пакласьці канец саматужным мэтадам беларусізацыі. Ён запатрабаваў цэнтралізаваных курсаў беларусазнаўства і даручыў гэтую справу Галоўпалітасьвечу. Партыйныя арганізацыі былі закліканыя даваць прыклад беларусізацыі. Цэнтральны ворган «Зьвязда» часткова пераводзіцца на беларускую мову. Іншыя газеты беларусізуюцца, для сялянаў прызнана выдаваць асобную газэту ў беларускай мове. Калінінская акруга, дзе найбольш поўна была праведзеная беларусізацыя, выстаўляецца за ўзор работы для іншых акругаў. Ліквідацыя беларускае няпісьменнасьці абвясчаецца ўсеагульнай задачай для ўсіх партыйных і дзяржаўных установаў, прафсаюзаў, школаў, рабкораўскага складу і г. д. (15)

У 1926 годзе, калі НЭП дасягнуў свайго найвышэйшага ўзроўню развіцця, сакавіковы Пленум ЦК КП(б)Б прымае пастанову «Аб інтэлігенцыі», аліпенскі Пленум — «Аб чарговых задачах культурнага будаўніцтва ў БССР», у якіх культурнай рабоце зноў аддаецца вылучная ўвага. А рэзалюцыя Пленуму ЦК КП(б)Б ў кастрычніку 1926 года ідзе ўжо на яшчэ большыя ўступкі беларускаму нацыянальнаму руху.

Калі яшчэ ў рэзалюцыях 1925 года адзначалася небясьпека ўхілаў у бок мясцовых нацыяналізмаў і захапленьне нацыя-

нальнай формай наўсуперак г. зв. «пралетарскаму зместу», дык у 1926 годзе ўжо вызнаецца, што

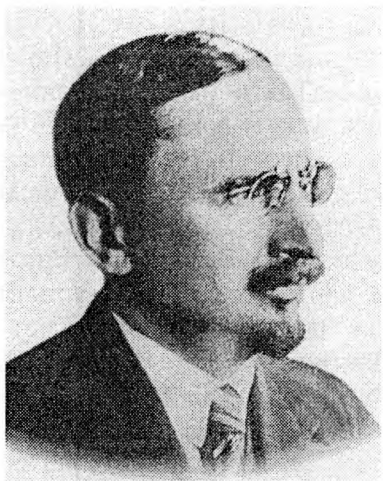
«адзначаны ў рэзалюцыі кастрычніцкага Пленуму ЦК 1925 года ўхілы як вялікадзяржаўнага шавінізму, так і мясцовага ў партыйным асяродзьдзі ў значнай ступені аслаблены і страцілі сваю вайстрыню» (16).

Замест гэтага Пленум завайстрае ўвагу да пасыўных дачыненняў да беларусізацыі і патрабуе правядзеньня рашучага змаганьня з гэтай зьяваю. Больш таго, гэты пленум высоўвае цяпер у якасьці галоўнага лёзунгу наступны: «Уся КП(б)Б павінна гаварыць на беларускай мове». Такім чынам мерапрыемствы партыі па вывучэньню беларускае мовы становяцца абавязковымі для ўсяе камуністычнае партыі Беларусі. Пазьней гэта неаднаразова пацьвярджалася і іншымі пленумамі ЦК і ЦБК КП(б)Б, як, прыкладам, «Аб чарговых задачах культурнага будаўніцтва ў БССР» (17) у ліпені 1926 года, Пастанова XI зьезду КП(б)Б «Аб выніках нацыянальна-культурнага будаўніцтва і палітасьветнай работы да дзесяцігодзьдзя Кастрычніцкай рэвалюцыі» (18) або Пастанова Бюро ЦК КП(б)Б «Аб ходзе работ па беларусізацыі ўстановаў БССР» (19) ад 25 верасьня 1928 года і інш.

У выкананьне гэтых дырэктываў камуністычнай партыі Беларусі савецкі ўрад БССР у сваю чаргу вынес колькі пастановаў што да ажыцьцяўленьня нацыянальнае палітыкі ў БССР.

Асабліва вялікае значаньне для беларусізацыі мелі такія пастановы, як прынятая 2-й Сэсіяй Цэнтральнага Выканаўчага Камітэту Саветаў БССР 15 чэрвеня 1924 года пастанова — «Аб практычных мерапрыемствах па правядзеньню нацыянальнай палітыкі» (20), пастанова Прэзыдыюму ЦБК БССР па дакладу Камісіі па выкананьню нацыянальнай палітыкі ад 10 ліпеня 1925 года, пратакол № 5 (21), як і пастанова Прэзыдыюму ЦБК БССР па дакладу Камісіі ЦБК БССР па ажыцьцяўленьню нацыянальнай палітыкі ад 10 ліпеня 1925 года (22), а таксама Пастанова ЦБК і Савету Народных Камісараў БССР «Аб парадку правэркі выкананьня пастановаў 2-й Сэсіі ЦБК БССР шостага скліканьня ад 15 ліпеня 1924 г. што да правядзеньня беларусізацыі апаратаў савецкіх і каапэратыўных арганізацыяў і ўстановаў БССР» ад 18 верасьня 1926 года (23).

Усе гэтыя пастановы й мерапрыемствы па іх ажыццяўленьню забясьпечылі актыўнае і плянавае правядзеньне беларусізацыі ад 1924 году. Камісія па ажыццяўленьню нацыянальнай палітыкі ЦБК БССР зь яе мясцовымі адзьдзеламаі пры Акруговых Выканаўчых Камітэтах праводзілі растлумачальную работу. Праз курсы беларускае мовы былі прапушчаныя ўсе супрацоўнікі ўстановаў. Ужо ў 1927 годзе веданьне беларускае мовы сярод супрацоўнікаў цэнтральных установаў дасягнула 80 %, а ў вакруговых і раённых — 70 %. У 1928 годзе ўжо была поўнасьцю беларусізаваная сыстэма ўсіх дзяржаўных установаў БССР.



*Аляксандар Цвікевіч
(1883—1937)*

Паступова беларуская мова пачынала ўваходзіць у штодзённы быт урадоўцаў, у прыватныя гутаркі, асабліва моладзі й вучняў. Беларусізацыя захапіла таксама нават беларускія часткі Чырвонае Арміі. Вайсковая школа ЦБК БССР на 75 % была ўкамплектаваная беларусамі, беларускія вайсковыя часткі былі забясьпечаныя баявым ўставам, трыма часткамі стралковага ўставу і дысцыплінарным

уставам на беларускай мове. Палітычныя заняткі і ліквідацыя няпісьменнасьці сярод чырвонаармейцаў праводзіліся па беларуску. Матар'ялы нагляднай агітацыі таксама былі на беларускай мове.

Усебеларускія, акруговыя і раённыя канфэрэнцыі прафсаюзаў таксама перайшлі на беларускую мову, як і іхняя культурна-масавая праца.

Палітыка беларусізацыі праводзілася адначасна з шырокай карэнізацыяй, высоўваньнем на дзяржаўную працу мясцовых сілаў. Гэтым савецкая ўлада рабіла спробу шырокага ўцягненьня работніцкіх і сялянскіх масаў у дзяржаўнае будаўніцтва з мэтай прыцягненьня іх да справы камунізму.

Разам з тым палітыка беларусізацыі і карэнізацыі спрыяла далейшаму замацаваньню развалу калішняе Расейскае

імперыі, спадчына якое ў выглядзе сотняў тысячаў калішніх чыноўнікаў-русыфікатараў не давала спакою новым камуністычным валадаром. Але калі для камуністычнае партыі беларусізацыя мела інструментальны тактычны характар, дык для вякамі заняволенанага беларускага народу гэта была добрая нагода пад легальнаю шылдаю адрадзіць сваю культуру і празь яе выпаставаць ідэю культурнае самабытнасьці, як і дзяржаўнае незалежнасьці.

Беларуская інтэлігенцыя добра разумела, што праз разбудаваньне свае роднае культуры можна будзе паступова наблізіцца да ідэі вырабленьня беларускае нацыі, а праз усьведамленьне сябе як нацыі, лягчэй будзе дайсьці і да ажыцьцяўленьня незалежнасьці. Бачучы магчымасьць нацыянальна-культурнае працы ў БССР, беларуская інтэлігенцыя старалася апанаваць усе галоўныя дзялянкі культурна-творчай працы. Адзін з былых дзеячоў БНР, д-р Паўла Трамповіч, у артыкуле «Шляхі беларускай інтэлігенцыі» (24) — заклікаў беларускую інтэлігенцыю выявіць прэтэнсію на гэгэмонію ў беларускім нацыянальным жыцьці:

«Трэба, каб беларуская інтэлігенцыя на Беларусі мела магчымасьць уявіць сваю ініцыятыву і ўзяць адказнасьць за сваю працу перад будучыняй».

Нібыта ў важыцьцяўленьне яшчэ ранейшага закліку «Беларускага Шляху» (1918, № 24, Менск) да беларускае інтэлігенцыі — «Архітэктар беларускае дзяржаўнасьці — інтэлігенцыя павінна цяпер узяцца за мулярства» — за адбудову свайго дзяржаўнага дому; яна запраўды не прапусьціла гэтае нагоды. Палітыка беларусізацыі разьвязала рукі і той беларускай інтэлігенцыі, якая знаходзілася ў апазыцыі да савецкай улады. Узбуйненьне тэрыторыі БССР за кошт Віцебскай і Магілёўскай губэрняў у 1924 годзе і далучэньне Гомелю і двух павеатаў Гомельшчыны да Беларусі ў 1926 годзе пашыралі поле культурнае беларускае працы.

Разгортваньне беларускае культуры ў БССР прывабіла на бацькаўшчыну нават колькіх былых дзеячоў БНР, як Аляксандар Цьвікевіч, Вацлаў Ластоўскі і іншых, што дагэтуль былі на эміграцыі. Нацыянальны «НЭП» на Беларусі спарадзіў надзеі на ператварэньне БССР у запраўды народную рэспубліку. Таму частка дзеячоў БНР выносіць акт г. зв. «ліквідацыі» БНР у вя-

домым бэрлінскім пратаколе ад 15 кастрычніка 1925 года і вяртаецца ў БССР. У згаданым пратаколе яны далі гэткае тлумачэньне свайго «зьменавехаўства»:

«У сьвядомасьці таго, што ўлада сялян і работнікаў, замацаваная ў Менску — сталіцы Радавай Беларусі, запраўдна імкнецца адрадыць Беларуска народ культурна, нацыянальна і дзяржаўна, што Радавая Беларусь ёсьць адзіная рэальная сіла, якая можа вызваліць Заходнюю Беларусь ад польскага іга... пастанавілі: спыніць існаваньне Ураду Беларускай Народнай Рэспублікі і прызнаць Менск адзіным цэнтрам нацыянальна-дзяржаўнага адраджэньня Беларусі» (25).

Праўда, да ліквідацыі БНР не дайшло дзякуючы пасьлядоўнаму незалежніцкаму паступаньню такіх дзеячоў БНР, як Прэзыдэнт Рады БНР Пётра Крэчэўскі і заступнік Прэзыдэнта Васіль Захарка, якія ўтрымалі сьцяг незалежнай дзейнасьці беларускага народнага ўраду ў эміграцыі і пранесьлі яго высак да канца свайго жыцьця, перадаўшы яго пасья іншым.

Аднак цікава адзначыць, што і бэрлінскі пратакол быў ні чым іншым, як тактычным манэўрам з мэтай адчыніць дарогу ўлучэньню выдатных культурных дзеячоў у працэс тварэньня беларускае культуры ўва ўмовах БССР. Гэтак, пасья звароту на Беларусь, А. Цьвікевіч на балонках «Полымя» так тлумачыў зьмену тактыкі часткі былых бээнэраўцаў, што вярнуліся ў БССР:

«...Калі нельга правесці сваю праграму “ўдарам у лоб”, то трэба праводзіць яе стараной. Важна, каб правільны быў прыныцып. Калі прыныцып справядлівы, дык рэшта становіцца толькі пытаньнем часу, дысцыпліны, тактыкі і натугі змаганьня» (26).

Шмат каму з іх здавалася, што беларускі нацыянальны элемент перамагае ў БССР і здзяйсняе іхнія дзяржаўныя ідэялы. Антон Баліцкі, прыкладам, выказаў гэта ў такіх словах:

«Хвалі рэвалюцыі... выкацілі на паверхню беларускую «музыкальную культуру», якая аказалася прымітыўнай, але прыстававанай да беларускіх працоўных гушчаў» (27).

Дзеля таго, што ў той час уся культура яшчэ не ўкладвалася жыўцом у сталінскую пазьнейшую формулу — сацыялістычная па зьместу і нацыянальная па форме, — сама нацыянальная

форма разумелася ня толькі як адна мова, але ўбірала ў сябе шмат элементаў бытавых, сваеасабліва сьцяў эканамічнага твару краіны, тэрытарыяльных мясцовых асабліва сьцяў, адменную псыхалёгію і д.г. п. Гэта знайшло свой адбітак і ў фармулёўцы Л. Каплана, які тэарэтычна ўзгодніў мэты т. зв. культурнай рэвалюцыі і пытаньні нацыянальнай культуры (28).

Нягледзячы на тое, што партыя і савецкая ўлада ведалі аб запраўдных імкненьнях беларускае інтэлігенцыі, яны мусілі ісьці на супрацоўніцтва зь ёю, каб зрушыць зь месца тое вялікае культурнае будаўніцтва, якое было заплянаванае ў пляне нацыянальнае палітыкі на Беларусі. Таму на базе беларусізацыі хутка пайшла ўперад народная асьвета. Пастановаю СНК і ЦБК БССР ад 7 красавіка 1926 года было абвешчанае ўсеагульнае навучаньне. Пашыралася будаўніцтва школьных будынкаў. Расла сетка дашкольных выхаваўчых устаноў, павялічвалася колькасць дзіцячых дамоў.

Разам з тым на базе пашырэння пачатковай і сярэдняй асьветы ішло і стварэньне вышэйшай і сярэдняй прафэсійнай асьветы ў БССР. Ужо ў 1926/27 навучальным годзе ў БССР было чатыры вышэйшыя навучальныя ўстановы з 4.699 студэнтамі, 4 рабфакі, 30 тэхнікумаў з 4.846 вучнямі, 30 прафэсійных школаў з 3.228 вучнямі, 15 школаў-фабзавучаў з 1.073 вучнямі, 7 практычных майстэрняў і г. д.

З вышэйшых навучальных устаноў асаблівае значаньне для разьвіцьця культуры на Беларусі мелі Беларускі Дзяржаўны Унівэрсытэт, Беларуская Дзяржаўная Сельска-Гаспадарская Акадэмія і Вэтэрынарны Інстытут у Віцебску.

Беларускі Дзяржаўны Унівэрсытэт быў створаны яшчэ ў 1921 годзе дэкрэтам ад 11 ліпеня. Ідэя Унівэрсытэту ў Менску ўзьнікла яшчэ за часоў БНР, калі Народны Сакратарыят даручыў аўтару праекту, прафесару Мітрафану Доўнар-Запольскаму, Сцяпану Некрашэвічу і Язэпу Лёсіку разам з іншымі навукоўцамі падрыхтаваць адчыненьне ўнівэрсытэту. У той-жа час акадэмік Яўхім Карскі таксама выдрукаваў у газэце «Вольная Беларусь» свой праект. Але дзеля няспрыяльных абставінаў тады гэта ня было ажыцьцёўлена. Адчыненьне-ж Беларускага Дзяржаўнага Унівэрсытэту адбылося 30 кастрычніка 1921 года.

Пасьля колькіх зьменаў у 1927 годзе пры Унівэрсытэце існавалі факультэты: а) пэдагагічны з адзьдзеламаі сацыяльна-

гістарычным, літаратурна-лінгвістычным, фізыка-матэматычным і прыродазнаўчым; б) мэдычны; в) права і гаспадаркі з адзідзеламі эканамічным і праўным. Пазьней з Унівэрсытэту вылучылася колькі асобных Інстытутаў, як Пэдагагічны, Мэдычны, Сельскай Гаспадаркі і інш. У 1941 годзе Беларускі Дзяржаўны Унівэрсытэт ужо меў усталяваны і да сьняжняшняга дня склад факультэтаў: фізыка-матэматычны, хімічны, геаграфічны, гістарычны і філіяфічны. Пры ім было 17 лябараторыяў, гістарычна-архэалёгічны, гэалёгамінэралягічны і заалёгічны музэі, батанічны сад і колькі іншых дапаможных навукова-дасьледавальных прыбудоў.

Рэктарам БДУ быў прызначаны прафэсар Уладзімір Пічэта, які вельмі шмат прычыніўся да паступовай беларусізацыі ўсяго ўнівэрсытэту. Вымагаючы ад студэнтаў веданьня беларускае мовы, ён часамі адмаўляўся экзаменаваць студэнтаў, калі яны ня ведалі беларускае мовы або сьведама адмаўляліся ўжываць яе. У складзе прафэсараў БДУ былі знаньня ў навуковым сьвеце сілы, як акадэмікі Мікалай Нікольскі, Уладзімір Перцаў, Аляксандр Савіч, прафэсары Мітрафан Доўнар-Запольскі, Усевалад Ігнатоўскі, Мікалай Янчук, Іван Замоцін, А. Еўлахаў, Д. Жарынаў, Антон Ясінскі, Фёдар Турук, Д. Канчалёўскі, В. Дзяканаў, Міхаіл Пятуховіч, Аляксандар Цьвікевіч, Язэп Лёсік, Яўген Барычэўскі, вучоны-гісторык Васіль Друшчыц, дацэнты Аркадзь Смоліч, Мікола Азбукін, Міхаіл Грамыка, Мікалай Шчакаціхін, Адам Бабарэка, доктары Паўла Трамповіч, П. Каравайчык і іншыя.

Пры Беларускім Дзяржаўным Унівэрсытэце працавала Навуковае Таварыства. Яно мела гэткія сэкцыі, як літаратурна-мовазнаўчая, сацыяльна-гістарычная, юрыдычная, мэдычная, прыродазнаўчая, пэдагагічная, матэматычная, мастацтвазнаўчая. Неўзабаве пасля адчыненьня БДУ пачаў выдаваць навуковыя «Працы Беларускага Дзяржаўнага Унівэрсытэту», а шмат хто з навукоўцаў БДУ друкаваўся ў розных усеаюзных і замежных выданьнях.

Дасьледавальная праца пры БДУ вельмі шмат прычынілася да вывучэньня Беларусі і спрыяла развою краязнаўства. Навуковыя экспэдыцыі для збору розных матар'ялаў узбагацілі беларускую навуку новымі дадзенымі. Навуковыя камандыроўкі за мяжу, у Нямецчыну, Францыю, Аўстрыю, Чэхаславачыну, Польшчу, Прыбалтыцкія краіны і іншыя, як і выме-

на выданьняў з навуковымі ўстановамі Заходняе Эўропы і Задзіночаных Штатаў Амэрыкі, спрыяла пашырэнню навуковага прэсыціжу і скарыстаньню дасягненняў навуковае думкі заходняга сьвету.

Нягледзячы на матар'яльныя цяжкасьці, нястачу памешканьняў і навуковага абсталяваньня, Беларускі Дзяржаўны Унівэрсытэт толькі за першыя пяць гадоў свайго існаваньня выпусціў з сваіх сьценаў 273 пэдагогаў, 130 юрыстых, 125 эканамістых і 170 лекараў. На 1 кастрычніка 1927 года там было 2672 студэнты, 49 прафэсараў, 51 дацэнт, 74 асыстэнты, 39 ардынатараў, колькі лектараў. Сярод студэнтаў бальшыня была беларусамі (54 %), на другім месцы былі жыды (37 %), расейцаў было 5 %, палякаў 1,5 %, іншых — 2 %. У 1927 годзе быў закладзены адмысловы Унівэрсытэцкі гарадок, у якім праз колькі гадоў і разьмясьціўся ўвесь Унівэрсытэт.

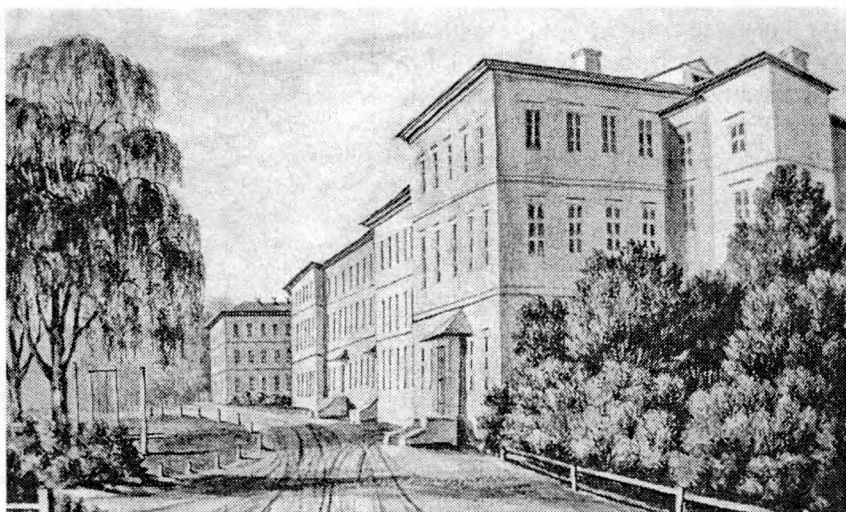
Гэтак да разгрому беларускіх нацыянал-дэмакратычных дзеячоў Беларускі Дзяржаўны Унівэрсытэт быў запраўды кузьняю беларускіх навуковых кадраў, асяродкам беларускае навуковае думкі.

Другім такім важным асяродкам разьвіцьця беларускае культуры і навукі была Беларуская Дзяржаўная Сельскагаспадарская Акадэмія ў Горках, там, дзе ў 1840 годзе была адчыненая першая ў былой Расеі земляробская школа. У 1848 годзе гэтая школа была ператвораная ў вышэйшы Агранамічны Інстытут, які існаваў да 1863 году і даў краіне шмат выдатных навукоўцаў і аграномаў. У 1919 годзе ў Горках зноў быў адчынены Вышэйшы Сельскагаспадарскі Інстытут, які ў 1925 годзе зьліўся зь Менскім Сельска-Гаспадарскім Інстытутам і атрымаў назоў Сельскагаспадарскай Акадэміі зь сялібай у Горках.

У 1926/27 годзе Горацкая Акадэмія налічвала 37 прафэсараў, 20 дацэнтаў і выкладчыкаў, 37 асыстэнтаў, 52 навуковых супрацоўніка, разам 146 навуковых працаўнікоў. У ёй было



Уладзімір Пічэта (1878—1947)



Беларуская дзяржаўная сельскагаспадарская акадэмія (Горкі)

1300 студэнтаў, сярод якіх 907 беларусаў, у вабсалютнай большыні — беспартыйныя. Акадэмія мела агранамічны, лясны, земляўпарадкавальны і мэльярацыйны факультэты.

У час разгортваньня беларусізацыі, дзякуючы актыўнай дзейнасьці колькіх беларусаведаў, сьведамых сваіх нацыянальных мэтаў, пры Акадэміі ў Горках распачалася вялікая нацыянальна-ўсьведамляльная праца. Апрача адмысловых курсаў беларусаведы, гісторыі Беларусі, літаратуры і мовы, студэнтам чыталася шмат дакладаў на краязнаўчыя навуковыя тэмы. Навуковае Таварыства па Вывучэньню Беларусі пры Беларускай Дзяржаўнай Акадэміі Сельскай Гаспадаркі ў Горках выдавала адмысловы часопіс «Працы», а сама Акадэмія выдавала «Запіскі Беларускай Дзяржаўнай Акадэміі Сельскай Гаспадаркі». Калі «Запіскі» мелі больш вузка-фаховы змест, дык «Працы Навуковага Таварыства па Вывучэньню Беларусі» займаліся пытаньнямі гісторыі землеўпарадкаваньня на Беларусі, эканамічнага развою, гісторыі сялянства на Беларусі, сельска-гаспадарскай асьветы і д.г. п.

У 1926 годзе Навуковае Таварыства па Вывучэньню Беларусі пры Дзяржаўнай Акадэміі Сельскай Гаспадаркі ў Горках было зацьверджана ў правах сэкцыі Інстытуту Беларускае Культуры. У ягоны склад у 1926 годзе ўваходзіла 29 прафэсараў і дацэнтаў і 55 іншых навуковых працаўнікоў. Сярод іх было 15 сяброў

Інбелкульту. Таварыства мела прыродазчаўчую, аграрнамічную і лясную, тэрміналагічную і рэдакцыйную камісіі. Была і жыдоўская сэкцыя. Пры адсутнасці матар'яльных сродкаў вялікія вынікі ў працы былі дасягнутыя толькі дзякуючы самаахвярнасці ідэйнай працы сяброў Таварыства. Людзі аддаваліся навуковым досьледам дзеля самое навукі, не чакаючы ад іх ніякіх грашовых выгадаў. Гэта былі запраўдныя працаўнікі чыстае навукі дзеля дабра народу.

Тэрміналагічная сэкцыя ўлучала ў свой склад такіх навукоўцаў, як старшыня сэкцыі М. Серада, сакратар З. Закрэўскі, сябры М. Лайкоў, праф. С. Мельнік, А. Новікаў, З. Дракін, Н. Сапронкаў і іншыя.

Пасля заслухання справаздачы Таварыства на Прэзыдыюме Інбелкульту 9 сакавіка 1926 года была створаная адмысловая для апрацавання праекту больш цеснай лучнасці Таварыства зь Інбелкультам камісія ў складзе Каранеўскага, Смоліча, Дылы, Бурштэйна й Дзямідовіча. З дапамогаю Інбелкульту Горацкае Навуковае Таварыства хутка ўзьялося на ўзровень выдатнага навуковага таварыства і дало багата навуковых працаў у галіне сельскага гаспадаркі на Беларусі. Толькі за пэрыяд 1925—1930 гг. выйшла трынаццаць тамоў «Запісак» Горацкае Сельскагаспадарскае Акадэміі. Усе яны маюць рэзюмэ ў нямецкай, часам таксама ў французскай або расейскай мовах. «Працы Таварыства па Вывучэнню Беларусі» друкаваліся вылучна ў беларускай мове і толькі ў «Запісках» частка працаў падавалася ў расейскай мове. Працы гэтыя ёсць у Славянскім Адздызеле Публічнай Бібліятэкі ў Нью-Ёрку і, паводля зацёмкі А. Дуніна (29), усе 13 тамоў навуковых працаў гэтых інстытуцыяў знаходзяцца ў Галоўнай Бібліятэцы Штатнага Унівэрсытэту Огаё ў г. Калюмбус, ЗША.

У 1924 годзе ў Віцебску быў адчынены Вэтэрынарны Інстытут. Ён атрымаў у спадчыну памешканьні і маёмасьць былога Сельскагаспадарскага тэхнікуму ў Віцебску зь хімічнай лябараторыяй Вэтэрынарна-бактэрыялагічнага Інстытуту і яго будынку. Вэтэрынарны Інстытут адыграў вялікую ролю ў падрыхтоўцы для Беларусі патрэбных кадраў вэтэрынараў, без дапамогі якіх было-б немагчыма палепшыць жывёлагадоўлю, асабліва, калі ўлічыць, што да рэвалюцыі штогоднія страты ад недахопу вэтэрынарнай дапамогі даходзілі да 6 мільёнаў рублёў.

Усе гэтыя вышэйшыя навучальныя ўстановы, апрача акадэмічнае працы, у васобе сваіх студэнтаў і прафэсараў стараліся звязацца з навакольным насельніцтвам і ўнесці туды свае веды, прывіць ім падыход да жыццёва важных праблемаў. Віцебскі Вэтэрынарны Інстытут і Горацкая Сельскагаспадарская Акадэмія шляхам дакладаў і лекцыяў вельмі прычыніліся да ўздыму сялянскага дабрабыту ня толькі ў сваіх раёнах, але і ўсяе Беларусі. Разам з тым гэта была і нацыянальна-ўсведамляльная праца сярод шырокіх пластоў беларускага насельніцтва.



Віцебскі вэтэрынарны інстытут

Па іхняму прыкладу гэтую працу шырылі далей сярднія навучальныя ўстановы, такія, як існуючыя ўжо ў 1926—1927 гг. 14 педагагічных тэхнікумаў, 2 транспартных, 8 сельскагаспадарскіх, 2 дарожна-будаўнічых, 1 электрамэханічны, 1 каапэратыўны, 1 музычны, 1 мастацкі і 2 мэдычных тэхнікумы, а таксама шматлікія прафэсійныя школы і школы хвабрычна-заводскага навучання, як і народныя, г. зв. працоўныя школы, у якіх усё выкладаньне ў 1928 годзе было пераведзена на беларускую мову.

Гэтак беларусізацыя школы стварыла шырокі падмурак для разьвіцьця беларускае нацыянальнае культуры. Праз беларусізацыю справа беларускага культурнага адраджэньня сталася шырокаю народнаю справаю, народ прыняў яе і пачаў пасылаць у дапамогу ейным творцам новыя сьвежыя, жыцьцяздольныя сілы, якія і адзначылі прыход у літаратуру, навуку, мастацтва новых талентаў, творцаў культурных каштоўнасьцяў.

3. Інстытут Беларускай Культуры

Разам з абмеркаваньнем пытаньня аб адчыненьні ў Менску Беларускага Дзяржаўнага Унівэрсытэту было пастаўлена і пытаньне аб стварэньні Інстытуту Беларускай Культуры. У лютым 1921 года гэтае пытаньне абмяркоўвалася на 2-й Сэсіі ЦБК БССР. Пазьней у тым-жа годзе пры Акадэмічным Цэнтры Наркамасьветы была створаная Навукова-Тэрміналягічная Камісія з трыма сэкцыямі: Гуманітарнай, Прыродаведнай і Матэматычнай.

На пачатку яна была закліканая распрацаваць і тэрмінова выдаць навуковую тэрміналёгію для пачатковых і сярэдніх школаў. Гэту працу Камісія хутка і выканалала. Ужо ў 1922 годзе была выдадзеная беларуская тэрміналёгія ў галінах гуманітарнай, прыродаведнай і матэматычнай. У тым-жа 1922 годзе Навукова-Тэрміналягічная Камісія была ператвораная ў Інстытут Беларускай Культуры здвумя сэкцыямі: Гуманітарнай і Прыродаведнай. Кожная зь іх у сваю чаргу мела ў сваім складзе шэраг навукова-дасьледавальных камісіяў, як літаратурная, слоўнікавая, тэрміналягічная і д.г. п.

Пры Інстытуце Беларускай Культуры было створанае Цэнтральнае Бюро Краязнаўства, якое пачало выдаваць часопіс «Наш Край» пад рэдакцыяй ведамага беларускага пісьменьніка-нашаніўца і пазьнейшага «ўзвышэнца» Зьмітрака Бядулі. На заклік Інбелкульту па ўсёй Беларусі было створана шмат краязнаўчых гурткоў і арганізацыяў. У справу вывучэньня роднага краю была шырака ўцягнутая беларуская інтэлігенцыя, настаўніцтва, моладзь, работнікі і сяляне. Ужо ў 1927 годзе ў краязнаўчыя арганізацыі ўваходзіла 9000 сяброў. Зьбіраны матар'ял ськіроўваўся на дасьледаваньне ў Інбелкульт. З 1924 года навукова-дасьледвальная праца сягнула гэтак далё-

ка, што неўзабаве ахапіла нават сотні партыйных і дзяржаўных урадаўцаў.

Зацьверджаны ў 1924 годзе Саветам Народных Камісараў Статут Інбелкульту абавязваў яго праводзіць плянавае дасьледваньне Беларусі і аб'яднаньне працы па вывучэньню мовы, літаратуры, этнаграфіі, гісторыі, прыроды, эканомікі, грамадзкіх рухаў і іншых важных для навуковага пазнаньня краю праблемаў.

Пашырэньне кругабегу працы Інбелкульту змусіла ЦБК і СНК БССР у 1926 годзе ператварыць яго ў самастойную навуковую адзінку, падпарадкаваўшы яго беспасярэдна Савету Народных Камісараў БССР.

У 1926—27 академічным годзе Інстытут Беларускае Культуры складаўся з 7 навуковых сэкцыяў і 8 сталых камісіяў, аб'яднаных у два буйных адзьдзелы — Гуманітарны й Прыродаведны. Апрача таго, ён меў два нацыянальных адзьдзелы: Жыдоўскі і Польскі і неўзабаве адчыніў яшчэ Летувіскі і Латыскі адзьдзелы для дасьледваньня мовы, гісторыі, этнаграфіі й культуры



Інстытут Беларускай культуры – будынак па вул. Рэвалюцыйнай, 19

нацыянальных мяшчыняў Беларусі. Бібліятэка Інбелкульту ўжо ў тыя часы налічвала 40.000 рэдкіх кніжак аб Беларусі. Навукова-тэхнічны адздызел меў псыхатэхнічную лябараторыю. Быў адмысловы Музей прыроды, Акліматызацыйны сад у Віцебскай акрузе, Хімічная лябараторыя, свая друкарня. Толькі за пяць першых гадоў Інбелкульт выдаў 70 тамоў навуковых працаў.

Сэццыя мовы ў Камісіі для ўкладання слоўніка жывой беларускай мовы да 1928 года сабрала да 400.000 картак словаў народнае мовы. Камісія апрацавала слоўнік да фальклёрных зборнікаў А. Сержпутоўскага, слоўнік да зборнікаў М. Федароўскага, да працаў этнаграфіаў П. Шэйна, Е. Раманава, М. Нікіфароўскага, Дабравольскага і іншых. Гэта было вялікай падмогай для далейшае навуковае слоўнікавае працы.

Літаратурная камісія падрыхтавала і выдала акадэмічнае выданьне твораў Максіма Багдановіча, падрыхтавала поўны збор твораў Алеся Гаруна, з чаго ў 1930 годзе ўдалося было выдаць толькі зборнік «Матчын Дар», сабрала зборы твораў Цёткі і Каруся Каганца.

Фальклёрна-дыялекталягічная камісія вивучала беларускія гаворкі і народную творчасць. Яна падрыхтавала да друку колькі тамоў фальклёрных матар'ялаў.

Сацыяльна-гістарычная сэццыя падрыхтавала і выдала ў 1926 годзе вельмі каштоўны том, прысьвечаны 400-годзьдзю беларускага друку. Апрача таго, падрыхтавала да выданьня «Беларускі Архіў» (том I), «Гістарычна-архэалягічны зборнік», колькі кніжак па гісторыі і архэалёгіі Беларусі.

Камісія па ахове помнікаў старажытнасьці ўзяла на ўлік і навукова апісвала гэтыя помнікі. Яна-ж арганізавала колькі заповеднікаў на Беларусі.

Этнаграфічная камісія правяла колькі экскурсіяў па Беларусі і сабрала каштоўны матар'ял па матар'яльнай культуры, абсьледвала этнаграфічныя межы расьсяленьня беларусаў.

Прыродаведная сэццыя ў колькіх адмысловых камісіях дасьледвала арганічную і неарганічную прыроду Беларусі, складала геабатанічныя, гэалягічную і глебавую мапы Беларусі, вынаходзіла новыя крыніцы бурага каменнага вугля, крэйды, гліны, розных гатункаў фасфарытаў і пяскоў, вивучала флёру і фаўну, стварыла Музей Прыроды з трыма адздызеламі: заалягічным, батанічным і глебавым. Мэтэарэалягічнае Бюро

сэкцыі праз шырокую сетку мэтэаралягічных станцыяў вывучала клімат Беларусі.

Камісія на вывучэнню прыродна-вытворчых крыніцаў БССР была закліканая вывучаць прыроду Беларусі з мэтай навуковага абслугоўвання прамысловасці і сельскае гаспадаркі рэспублікі.

Мэдычная сэкцыя дасьледвала спэцыфічныя хваробы і санітарны стан вёскі.

Антропалягічная камісія вывучала антропалягічныя асаблівасці беларускага насельніцтва.

Геаграфічная камісія з дапамогаю краязнаўчых арганізацыяў рыхтавала поўнае геаграфічнае апісаньне Беларусі.

Сельскагаспадарская сэкцыя да ўтварэння адмысловага Навукова-дасьледнага Інстытуту праводзіла самастойна дасьледваньне сельскае і лясное гаспадаркі Беларусі. Бібліяграфічная камісія складала бібліяграфію беларусаведы.

Вайсковая камісія рыхтавала і друкавала на беларускай мове вайсковыя статуты, слоўнікі, песьні для беларускіх адзідзелаў



Удзельнікі Акадэмічнае канфэрэнцыі па рэформе беларускага правапісу (1926 г.)

Чырвонае Арміі і падручнікі для каманднага і чырвонаармейскага складу.

Заходня-беларуская камісія збірала матар'ялы і вывучала эканоміку, быт, культуру Заходняе Беларусі і падрыхтавала вялікі том дасьледваньняў эканамічнага стану гэтага краю.

Сэкцыя мастацтваў у складзе камісіяў па тэатру, музыцы, выяўленчага мастацтва апрацоўвала рэпэртуар для беларускіх тэатраў, заснавала Тэатральны музэй, запісвала народныя песьні і інструментальна апрацоўвала іх (30).

У 1928 годзе *Музычная камісія* ўжо мела некалькі тысячаў запісаных народных мэлёдыяў, сабраных экспэдыцыямі пад кіраўніцтвам кампазытараў А. Ягорава і А. Грыневіча. Большыя тысячы народных мэлёдыяў сабраў і праф. Янчук. Гэтыя зборы спрыялі гарманізацыі і мастацкай апрацоўцы народных мэлёдыяў, якая ў 20-я гады гэтак плённа праводзілася такімі кампазытарамі, як Уладзімір Тэраўскі, Я. Прохараў, Мікола Аладаў, А. Ягораў, Мікола Чуркін і іншыя.

Апрача ўсяе гэтае працы, Інстытут Беларускае Культуры наладзіў шырокія сувязі з Акадэміямі навук, унівэрсытэтамі, інстытутамі, бібліятэкамі, музэямі й іншымі навуковадасьледвальнымі ўстановамі як Савецкага Саюзу, гэтак і з замежжам, Эўропай і Амэрыкай. У 20-я гады Інбелкульт пасылаў свае выданьні аж 750 інстытуцыям усяго сьвету. Навуковыя працаўнікі Інбелкульту прымалі ўдзел у навуковых канфэрэнцыях СССР, Нямеччыны, Амэрыкі, Польшчы, Чэхаславацкіх краінаў. На Акадэмічнай Канфэрэнцыі па рэформе беларускага правапісу, скліканай у 1926 годзе ў Менску, прымалі ўдзел навукоўцы з Польшчы, Чэхаславацкіх краінаў, Латвіі, Нямеччыны. Тое самае на канфэрэнцыях па краязнаўству, архэалёгіі і іншых.

Як вынік абмену выданьнямі, мы цяпер і маем той факт, што выданьні Інбелкульту знаходзяцца і ў Нью-Ёрскай Публічнай бібліятэцы, у Бастонскай Публічнай бібліятэцы, Кангрэсвай Бібліятэцы ў Вашынгтоне, у бібліятэцы Калюмбійскага унівэрсытэту ў Нью-Ёрку, у Унівэрсытэцкай бібліятэцы Шта-



Білет удзельніка Акадэмічнае канфэрэнцыі па рэформе беларускага правапісу

<p>ПРАВАВА ПРАКТЫКА</p> <p>ТЭЛЕГРАМНЫ АДАРС</p> <p>Адрес: Мінск, вул. Сувалецкая, 10</p> <p>Тэлеграфны код: 10000</p>	<h1 style="margin: 0;">ЗВЯЗДА</h1> <p>Цэнтральны выканаўчы камітэт і Савет Народных Камісарыяў БССР</p>	<p>СВЕДЧЭБІ ІЗДАВАЌА</p> <p>№ 238 (1943)</p> <p>Выдадзена 10 к. в. н.</p> <p>Нам. галоўнага рэдактара: М. П.</p>
---	---	---

ПАСТАНОВА

Цэнтральнага Выканаўчага Камітэту і Савету Народных Камісарыяў БССР аб рэарганізацыі Інстытуту Беларускай Культуры ў Беларускую Акадэмію Навук

Пастава Цэнтральнага Выканаўчага Камітэту і Савету Народных Камісарыяў БССР аб рэарганізацыі Інстытуту Беларускай Культуры ў Беларускую Акадэмію Навук прынята ў адпаведнасці з рашэннем Цэнтральнага Выканаўчага Камітэту і Савету Народных Камісарыяў БССР ад 15 чэрвеня 1943 года.

Інстытут Беларускай Культуры перадаваецца ў якасці арганізацыйна-навуковага асяродка для даследавання і вывучэння гісторыі і мастацтва Беларускага народа і для рэарганізацыі Беларускай культуры ў адпаведнасці з рашэннем Цэнтральнага Выканаўчага Камітэту і Савету Народных Камісарыяў БССР ад 15 чэрвеня 1943 года.

Усе арганізацыйныя і матэрыяльныя рэсурсы Інстытуту Беларускай Культуры перадаюцца Беларускай Акадэміі Навук.

Старшыня Цэнтральнага Выканаўчага Камітэту БССР А. ЧАРНЫЙ.
Старшыня Савету Народных Камісарыяў БССР М. ГАЛАДЭВ.
Сахаратар ІЗВ А. ХАЦКЕВІЧ.

Свабода і незалежнасць нашай Радзімы і нашых людзей — гэта нашы пераважныя заданні. Мы будзем імкнуцца да таго, каб нашы даследаванні і творчасць сапраўды служылі нашай Радзіме і нашым людзям.

Усе арганізацыйныя і матэрыяльныя рэсурсы Інстытуту Беларускай Культуры перадаюцца Беларускай Акадэміі Навук.

Старшыня Цэнтральнага Выканаўчага Камітэту БССР А. ЧАРНЫЙ.
Старшыня Савету Народных Камісарыяў БССР М. ГАЛАДЭВ.
Сахаратар ІЗВ А. ХАЦКЕВІЧ.

Пастава аб утварэнні АН БССР

ту Ільіноіс, універсітэцкіх бібліятэках Небраскі, Сінсінаці, Стэнфорда, Арэгона, Пэнсylvаніі, Массачусэта і іншых бібліятэках ЗША, як і ў Нямеччыне, Аўстрыі, Ангельшчыне, Гішпаніі, Італіі, Чэхаславацчыне, Францыі, Польшчы, Швэцыі, Японіі, Югаславіі, Фінляндыі, Нарвэгіі, Вугоршчыне, Галяндыі, Бэльгіі, Паўднёвай Афрыкі і нават у Кітаі.

Скрозь яны сьвятчаць аб навуковым таленце маладога, нязнанага дагэтуль, адроджанага цяпер беларускага народу. Разам з гэтым міжнародным рэпрэзэнтацыйным момэнтам навуковая праца ўзбагаціла беларускі народ пазнаньнем свайго краю і адчыніла шмат якія мала знаныя дагэтуль бачыны ягонага слаўнага мінулага, якое мела вылучнае значаньне ў сэнсье доступу ў будучыню.

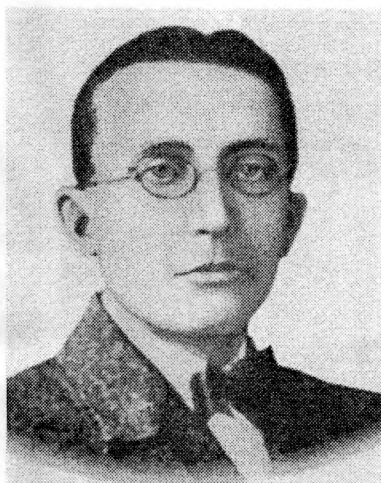
4. Здабыткі навуковага пазнаньня мастацкае спадчыны

Агульная цікавасьць да беларускае культуры выклікала патрэбу глыбей сягнуць навуковым вокам у мінулае беларускае культуры. Вывучэньне гісторыі беларускага мастацтва пачалося зь ініцыятывы знаных беларускіх мастацтваведаў Мікалая Шчакаціхіна і Мікалая Касьпяровіча¹. Першы арганізаваў пры Беларускам Дзяржаўным Універсітэце катэдру гісторыі беларускага мастацтва і ачолюў працу Камісіі гісторыі мастацтва Сэкцыі беларускага мастацтва пры Інстытуце Беларускай

¹ Годы жыцця: М. Касьпяровіч (1900—1937) — арыштаваны ў 1930 г.; М. Шчакаціхін (1896—1940) — арыштаваны ў 1930 г. — Рэд.

Культуры. М. Каспяровіч наладзіў вывучэньне гісторыі беларускага мастацтва пры Віцебскім Мастацкім тэхнікуме і шмат зрабіў для папулярызацыі здабыткаў вывучэньня мастацкага мінулага Беларусі. Дасьледваньне мастацкае культуры старажытнае Беларусі адчыніла багатыя балонкі мінулай архітэктуры, малярства, скульптуры, народнага дойлідства і арнаманту.

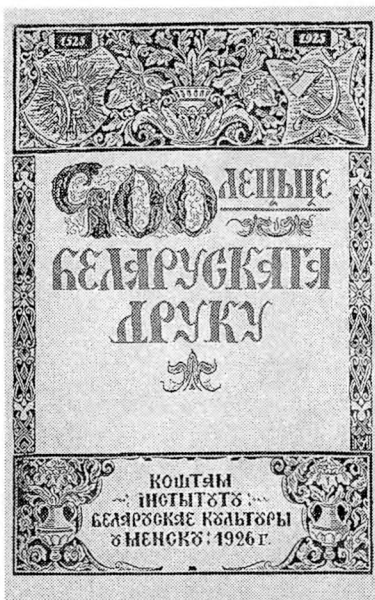
На балонках навуковых працаў М. Шчакаціхіна і М. Каспяровіча, як і іншых дасьледавальнікаў, беларускае мастацтва вызначылася як самастойная гістарычная асаблівасьць у сусьветнай гісторыі мастацтваў. Выдатная праца М. Шчакаціхіна «Нарысы зь гісторыі беларускага мастацтва», том I, 1928 год, Менск, пераканальна давяла, што яшчэ ў XII-м стагодзьдзі, падупадаючы бізантыйскаму і заходня-эўрапейскаму ўплывам, беларуская архітэктура па-свойму перапрацоўвала замежныя формы і на падставе мясцовых асаблівасьцяў выпрацоўвала свой асаблівы мастацкі стыль. Апошні знайшоў сваё адлюстраваньне ў шматлікіх аднаабсыдных шасьцікутных пабудовах у Віцебску, Полацку, у васаблівай адмене беларускае готыкі XIII стагодзьдзя і ў пазьнейшым архітэктурным рэнэсансе XIV, XV і XVI стагодзьдзяў (цытадэльны хорам — аб'яднаньне царквы і замку-крэпасці), у пазьнейшых барокавых формах, што захоўвалі ў сваёй аснове архітэктурныя кампазыцыі рэнэсансу (31).



Мікалай Шчакаціхін (1896—1940)



Мікалай Каспяровіч (1900—1937)



У сакавіку 1925 году мінула чатырыста год з таго памятнага дня, калі доктар Францішк Скарына выйшаў у Вільні ў «паспалнай» мовае кніжкі «Апостал», надрукаваным не на ўадынай друкарні. Гэта была першая кніжка, якую надрукавалі на трыцінаці Беларусі.

Атрымаўшы пачатковую асвету ў Польшку, Францішк Скарына пачаўся вучыцца ў Кракаўскім і Падуанскім універсітэтах, у Падуі Скарына атрымаў навуковую голаінась «доктара ў доктарскіх навуках».

З Падуі Скарына перабраўся ў Прагу Чэскую і заснаваў там друкарню, у якой распачаў выданне сваіх першых кніг старага закону на беларускую мову. Друкаваў гэтыя кнігі старога закону. Скарына пісаў да іх прадмовы, у гэтых творках ён выявіў свой сабстацнась, на якім адчулацца магучы асобны характар Адраджэння.

Прага, якую распачаў Скарына, была вельмім таго нацыянальна-культурнага руху, што апазіў беларускую шляху і буржуазнаму ў XVI стагоддзі. Рух гэты меў у сваёй аснове імя супольнага з пагадамі і настронамі Італьянскага Адраджэння. Францішк Скарына пачаў сваёй працай пачатак літаратурнай беларускай мове і беларускай нацыянальнай літаратуры, будучы прадстаўніком тагачаснага адраджэннага Беларуса.

Прагу Скарына пераймаўся воль Сімона Будна і Паска Ціцінскі, пераказчыкі зваганяцца на беларускую мову, які ажуроваў набыць яго да народных мас, у злучэнні паданіцца ім Моравіяні і культурнага ўраўняно. Нацыяналізм і культурнае дзеянства Скарыны і яго пераймаўцы ёсць ажурны нацыянальна-культурнага становішча, якое займала Беларуска ў XVI стагоддзі.

Інстытут Беларускае Культуры, у вызначэнні паставоны Савету Народнага Камісарыя Беларускай Савецкай Соцыялістычнай Рэспублікі ад 4 лістапада 1925 году, і мяркуючы на ўвазе таго вялікую ролю, якую адгравала дзеянства Францішк Скарыны ў справе нацыянальна-культурнага адраджэння Беларуса, ухваляю адначасна гэты велькі момант у гісторыі беларускага малярства.

Зборник
«Чатырохсотлецьце беларускага
друку» (1926 г.)

Больш дэталёва пачалі вывучацца самастойныя традыцыі беларускае народнае архітэктуры, што захоўваліся ў народным драўляным будаўніцтве зь яго мастацкаю прапорцыяй, гармоніяй, дасканалай мастацкай разьбой і нацыянальным геамэтрычным арнамантам.

Зборы старажытных абразоў і малярскіх працаў беларускіх мастакоў мінулых стагодзьдзяў, фрэскі на сьценах цэркваў і касьцёлаў зноў прыцягнулі ўвагу беларускіх дасьледвальнікаў. Больш дасканалае вывучэньне іх уразіла зрок мастацтваведаў і выявіла колькі вельмі арыгінальных і цікавых з гледзішча малярскае тэхнікі ўзораў. Пад пазьнейшымі пласцінамі рэстаўратары вынайшлі надзвычайную гульнію хварбаў на Полацкіх і Троцкіх абразох. Гэтыя фрэскі зазіхацелі нацыянальна-сваеасаблівай багатай паліхроміяй. У сэнсье свабоднага трактаваньня традыцыйных бізантыйскіх сюжэтаў яны набліжались беларускае мастацтва да заходня-эўрапейскіх узораў.

Росквіт старажытнага беларускага малярства быў пацверджаны новымі матар'яламі аб запросінах беларускіх мастакоў зь Вільні для размалёўваньня касьцёлаў у Кракаве, Сандаміры, Любліне і ў іншыя гарады Польшчы за часоў Ягайлы, у XIV і XV стагодзьдзях. Насыценныя



Часпісы пачатку 1920-х гг.

фрэскі ў Бісьліцкім, Сандамірскім, Гнезненскім касцёлах, у Вавэльскім замку ў Кракаве, у касцёлах Сьвятога Крыжа на Лысай Гары, у Люблінскім замку і іншых касцёлах, маляваныя запрошанымі зь Беларусі малярамі, пасьветчылі аб тым, што беларускае малярства ў часы Ягайлавічаў было настолькі пашыранае і вырабленае, што карысталася эўрапейскай славаю і дае падставы гаварыць аб адмысловай раньняй мастацкай школе...

Гэта было мастацтва, пабудаванае на бізантыйскіх традыцыйных формах, але з самастойным трактаваньнем і падходам да тэмаў і сьродкаў выяўленьня. Собскае мастацкае пачуцьцё, выяўленае ў вобразах, стварала самабытныя артыстычныя каштоўнасьці. Яны пазней прывялі да колькіх самастойных школаў у беларускім мастацтве ў XVII і XVIII стагодзьдзях, да стварэньня слаўных традыцыямі старажытных школаў у Віцебску, Магілёве, Слуцку і іншых гарадох Беларусі. Імкненьне да праўдзівасьці й жыцьцёвасьці, пачуцьцё мастацкае праўды штурхала старажытных мастакоў да натурнага падабенства і рэальнага жыцьця. Рэалістычнае трактаваньне пэрсанажаў, абставінаў, жывы расьлінны арнамент і бытавыя дэталі ў вабразох надавалі гэтаму мастацтву столькі самабытных рысаў, што яны тварылі самастойныя малярскія школы

(кірункі). Развой апошніх і вырозьніваў старажытнае беларускае мастацтва як самастойна-гістарычную асобнасьць у сусьветнай гісторыі мастацтваў.

Вывучэньне старажытнага разьбярства звярнула на сябе ўвагу разнастайнасьцяй кампазыцыйнай распрацоўкі, экспрэсыўнасьцяй і манумэнтальнасьцяй. Новыя каштоўнасьці былі вынайзеныя ў старажытным ювэлірным мастацтве, якое дало такія ўзоры, як крыж Прэпадобнай Аўфрасіньні работы Полацкага майстры Лазара Богуша ў 1161 г., і іншыя (32).

Пазнаньню мінулае культуры вельмі спрыялі такія багатыя зьместам выданьні Інбелкульту, як, прыкладам, «400-лецьце беларускага друку» (1926 г., Менск). У зборніку бралі ўдзел такія знаньня ў Беларусі прафэсары і навуковыя супрацоўнікі, як Уладзімір Перцаў, Зьмітра Ягораў, Антон Ясінскі, Мацей Любаўскі, Уладзімір Пічэта, Васіль Друшчыц, Міхаіл Пятуховіч, Мікола Шчакаціхін і Язэп Воўк-Левановіч.

Зборнік паказвае на вялікую ролю друкарскае дзейнасьці Францішка Скарыны ў справе культурнага і нацыянальнага адраджэньня Беларусі. Артыкулы спэцыялістых, знаўцаў культуры, расчынілі чытачу вочы на ўплыў італьянскага гуманізму на сьветапагляд Скарыны, паказалі ролю Падунскага і Кракаўскага ўнівэрсытэтаў, дзе вучыўся Скарына, увялі яго ў атмасфэру тагачаснае Прагі, дзе Скарына распачаў сваю плённую друкарскую дзейнасьць. Іншыя артыкулы знаёмяць з эканамічна-культурным станам Беларускае Дзяржавы XVI ст., даюць характарыстыку беларускіх местаў, у якіх жыў і тварыў Скарына. Асаблівую каштоўнасьць маюць артыкулы аб беларускім адраджэньні XVI ст. і асобе самога Скарыны, як і ягонай друкарскай тэхніцы. У зборніку шырока адлюстравалася гісторыя беларускага друку ў XVI і XVII стагодзьдзях, дадзена ацэна ўсіх працаў аб Скарыне і прасьледжана беларуская скарынінская традыцыя што да графічнае спадчыны мінулага.

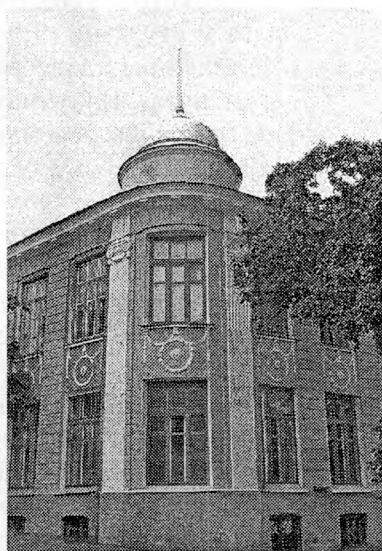
Праца Шчакаціхіна — «Гравюры і кніжныя аздобы ў выданьнях Францішка Скарыны», — зьмешчаная ў гэтым зборніку, як і ягоная іншая праца на гэтую тэму (33), уносяць у беларускую навуку новы элемент — вывучэньне скарынінскае мастацкае традыцыі на ўзорах гравюр і арнамэнтаў скарынінскіх выданьняў. Калі выдатны дасьледнік жыцьця і дзейнасьці Ф. Скарыны П. В. Уладзіміраў (34) вывучаў выданьні Скары-

ны пераважна з пункту гледжання друкарскае тэхнікі, дык беларускі навуковец цікавіцца ўжо чыста мастацкім бокам скарынінскіх выданняў і на падставе дакладнага і падрабязнага вывучэння прыходзіць да пераканання аб высокіх мастацкіх каштоўнасцях скарынінскае графічнае традыцыі.

Вывучэнне скарынінскае графічнае традыцыі, як і старажытных беларускіх гравёраў, дрэварытнікаў Максіма і Васіля Вашчанкаў, Ф. Ангілейкі, П. Комара, гравёрных школаў у Магілёве, Супраслі, Вільні, Нясвіжы і іншых месцах спрыяла пазнанню таго, як заходня-эўрапейскія формы прасякалі ў беларускае мастацтва. Праз гэтае вывучэнне адбывалася запазнанне з скарынінскай традыцыяй сучасных мастакоў-графікаў, як А. Тычына, Гуткоўскі, Кашкель, мастак-скульптар Грубэ і іншыя. Яно паўплывала на сучасны беларускі эклібрыс і на ўсю практыку мастацкага навучання ў Віцебскім Мастацкім Тэхнікуме.

Каспяровіч, Шчакаціхін, Дашкевіч заклікалі беларускае мастацтва на самабытныя шляхі, прыцягвалі на дапамогу сучаснаму стану мастацтва старажытныя мастацкія традыцыі. Як сяродак выяўлення нацыянальных рысаў, мастакі шырока карысталіся арнамэнталізмам, які яны чэрпалі з народнага ўжыткавага мастацтва, разнастайнасьпі народнага арнаменту.

Дзякуючы дзейнасьці Вацлава Ластоўскага, Аляксандра Шлюбскага, Міколы Шчакаціхіна, Міколы Каспяровіча, беларускага мастака Міхаіла Філіповіча і іншых энтузіястых роднае культуры на Беларусі, хутка разбудоўваецца Беларускі Дзяржаўны Музей. Гэты апошні, як і Віцебскі мастацкі тэхнікум, накіроўвалі адмысловыя экспэдыцыі ў Случчыну, Бабруйшчыну, Мазыршчыну, Меншчыну для вывучэння старажытных будынкаў, цэркваў, розных мастацкіх помнікаў, як і народнае культуры. Усё гэта



Віцебскі Мастацкі тэхнікум — будынак (каля 1930 г.)

рабілася ў пошуках рысаў для выпрацоўкі беларускага мастацкага стылю. Касьпяровіч, вывучаючы беларускую архітэктuru, прыйшоў да думкі, што «беларускі стыль усё бліжэй падыходзіць да заходня-эўрапейскага із сваімі некаторымі асаблівасцямі ўсходняй і заходняй беларускай архітэктury».

Інтэрэсамі захавання помнікаў беларускага стылю і кіраваўся музэй. «Галоўнейшай задачай Музею зьяўляецца зьбіраньне, захоўваньне і вывучэньне прадметаў архэалёгіі, гісторыі, этнаграфіі і мастацтва, якое характарызуе Беларусь», — пісаў Канстанцін Харламповіч (36). Статут Беларускага Дзяржаўнага Музею вызначае ягоную ролю, як «цэнтральную хавальню музэйных каштоўнасьцяў агульна-рэспубліканскага значаньня» (37).

Менскі Беларускі Дзяржаўны Музэй узьнік з рэштак трох музэяў:

1. Былога «Минского Церковно-Археологического Музея», заснаванага ў 1907 годзе і вывезенага ў часе вайны ў Рязань;
2. «Музея Минского Общества Любителей Природы и Археологии», заснаванага ў 1912 годзе і таксама зачыненага ў часе вайны;
3. «Минского Областного (Краевого) Музея», заснаванага ў студзені 1919 г. і зачыненага ў верасьні 1921 г. Палякі пры адступленьні вывезлі зь яго 390 лепшых экспанатаў. На руінах гэтых музэяў дэкрэтам 31 жніўня 1923 года і быў заснаваны Беларускі Дзяржаўны Музэй. Музэй ў Віцебску, Магілёве і Гомелі ўвайшлі ў БДМ як яго адзьдзелы.

У 1928 годзе БДМ меў адзьдзелы:

1. *Гістарычна-архэалёгічны з палеанталёгічнай, антрапалёгічнай і архэалёгічнай калекцыямі.* Палеаліт, сабраны ў 1926 годзе сябрам Гістарычна-архэалёгічнай Камісіі Інбелкульту Канстанцінам Палікарповічам, выгодна дапаўняў зборы беларускіх архэалёгаў Сяргея Дубінскага, Аляксандра Ляўданскага, Іпаліта Поляка, Ісака Сербавана, В. Сушчынскага і іншых.
2. *Нумізматычны і сфрагістычны адзьдзел.* Захоўваў старажытныя манэты, сярод якіх быў скарб арабскіх дэрыгем X веку, дэрыгемы, знойдзеныя на Полаччыне, у рацэ Сьвіслачы каля Менску, бувейхідзкія манэты з Замка-

вае гары ў Менску, скарб рымскіх манэтаў, праскія грошы XII ст, скарб манэтаў Вялікага Княства Літоўскага. Там жа — вялікі скарб пятакаў XVII і XIX стст.

3. *Этнаграфічны адзьдзел.* Меў узоры народнае цэрамікі, вырабы з дрэва, мэталёвыя рэчы, прылады народнага быту і працы, музычныя інструмэнты, народныя пабудовы, тканіны, арнамэнтаваную вопратку і г. д. У 1928 годзе там было больш за 2500 экспанатаў. Этнаграфічны адзьдзел меў жыдоўскі пададзьдзел із зборамі жыдоўскага мастацтва, культу і архівы.
4. *Царкоўна-Архэалагічны адзьдзел.* Меў цікавыя зборы старога беларускага малярства XIV—XIX стст., шмат бажніцаў, іконастасаў, рызаў, вышыўкі гладзьдзю XVI—XIX стст., старажытныя крыжы, чашы, кадзільніцы, ахвярнікі, мастацка ўпрыгожаныя эвангельлі і д.г. п.
5. *Мастацкі адзьдзел.* Захоўваў абразы маслам, акварэлю, пастэлью, малюнкi, гравюры, скульптуры, бронзу, сярэбро, фарфар, мазаіку, эмаль, міньятурны. У васобнай залі былі сабраныя абразы беларускіх мастакоў. Сярод іх працы старых беларускіх майстроў — Арлоўскага,



Супрацоўнікі Бел. дзярж. музэя (1920-я гг.)

Багданава-Бельскага, Багун-Сестржэвіча, Вітольда Бялыніцкага-Бірулі, Валенція Ваньковіча, Валянціна Волкава, Вэтэнгофа, Гарэцкага, Катарбінскага, Яна Рустэма, Фердынанда Рушчыца, Следзінскіх, Сянюты, Міхаіла Філіповіча, Ясінскага і іншых. У іншых залях было рэпрэзэнтаванае расейскае мастацтва і абразы заходня-эўрапейскага мастацтва, асабліва нямецкіх і раманскіх майстроў. Заля акварэляў і дрэварытаў мела працы краёвых і іншаземных майстроў.

6. *Архіў Музэю*. Захоўваў шмат грамат і рукапісаў, як Тураўскія «Чэцы-мінеі» 1525 года, Слуцкае Эвангелье князя Юрыя Олелько (1580 г.), старажытныя кнігі, як «Трыодзь Цьветная» 1494 года, Слоўнік Паўла Бэрынды з Куцеінскай друкарні і іншыя. Там-жа было шмат і іншых дакументаў, фатаграфіяў і эськізаў у хварбах і алоўкам.
7. *Бібліятэка БДМ*. Налічвала ў 1928 годзе 2.000 тамоў па гісторыі, нумізматыцы, архэалёгіі, палеаграфіі, этнаграфіі і мастацтву.

Усяго ў 1928 г. у Музэі было больш за 30.000 экспанатаў (38).

Віцебскі адзьдзел Беларускага Дзяржаўнага Музэю. Меў зборы старажытнай зброі, абразы віцебскіх мастакоў XVII—XVIII стст., нумізматыку, старыя пячаткі, масонскія знакі і д.г. п. да 20.000 экспанатаў і бібліятэку з 10.000 кніжак.

Магілёўскі адзьдзел меў у сваіх зборах багата абразоў старога малярства, архіў і бібліятэку (10.000 тамоў старажытных кніжак), этнаграфічныя матар'ялы. Усяго 10.000 экспанатаў на 1928 год.

Гомельскі адзьдзел меў у сваім распараджаньні Музэй-дварэц былога князя Паськевіча. Там былі каштоўныя статуі работы Канава, збор фарфару, партрэтаў, абразоў і малюнкаў мясцовых і замежных мастакоў, мініятуры, мазаіку, бронзу, стылёвую мэблю, габэлены і калекцыю мамантавых костак (да 500 штук), знойдзеных на Беларусі. Усяго там да 10 тысячаў экспанатаў і 20 тысячаў тамоў кніг.

За часоў дырэктара БДМ Вацлава Ластоўскага за прыкладны ўзор працы музэю браўся Беларускі Музэй імя Івана Луцкевіча ў Вільні (40). Тут зьбіраліся матар'ялы да гісторыі БНР, беларускага войска, дзяржаўныя гэрбы, архівы, мастацкія рэчы, што сьветчылі аб беларускай апырычонасьці.



Гомельскі музей-дварэц князя Паскевіча ў 1920-я гады

Праз гэтую культурна-навуковую працу Беларусь панаваму ацаніла сваіх мастакоў XIX і XX стст., як Астрыганьнеў, Багданаў-Бельскі, Вітольд Бялыніцкі-Біруля, браты Гараўскія, Дабравольскі, Датэль, Карсалін, Кастравіцкі, Пігулеўскі, Энгель, Іван Хруцкі і іншыя. Пазнаньне мінулага дапамагло вызначыцца новым кірункам у выяўленчым мастацтве. Вызначыліся рэалістычны кірунак (Валянцін Волкаў, Мікола Дучыц і інш.), імпрэсіяністычны кірунак (Кудрэвіч), нэорэалістычны, што ішоў шляхамі заходня-эўрапейскага мастацтва (Філіповіч, Іван Ахрэмчык і інш.), а таксама дэкаратыўнае мастацтва (Аскар Марыкс, Ціханаў і інш.). Графікі вызначыліся на шляхох насьледаваньня скарынінскіх традыцыяў і спробаў стварэньня новага беларускага графічнага стылю.

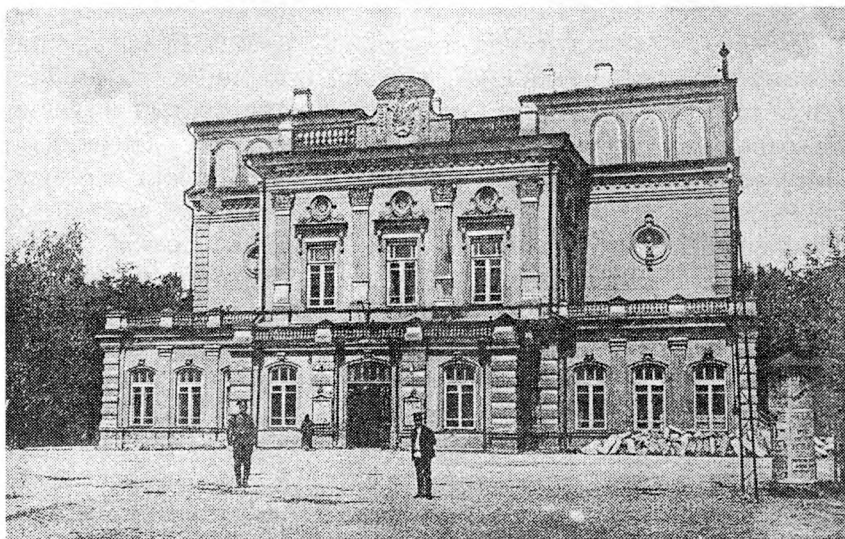
Усё гэта дазволіла арганізаваць у тых гады дзьве Усебеларускія мастацкія выстаўкі, якія зьявіліся штуршком да далейшага мастацкага поступу ў бок стварэньня беларускага нацыянальнага стылю.

5. Тэатральны і літаратурны рэнэсанс

Асабліва высокая ўзроўню беларускі культурны рэнэсанс гэтаё пары дасягнуў у галіне тэатральнага мастацтва. Адчынены ўвосені 1920 году Першы Беларускі Дзяржаўны Акадэмічны Тэатр у Менску (БДТ-1) і створаны зь Беларускай

Дзяржаўнай Драматычнай Студыі ў Маскве Другі Беларускі Дзяржаўны Тэатр зь сялібаю ў Віцебску (БДТ-2), як і старэйшы Беларускі Вандроўны Тэатр Уладыслава Галубка прычыніліся да зьяўленьня новага беларускага драматургічнага рэпэртуару. Разам з Жыдоўскім Дзяржаўным Тэатрам Беларусі, створаным у 1926 годзе, чатыры дзяржаўных тэатры служылі патрэбе тэатральнага мастацтва на Беларусі і зьяўляліся ўзорам для многіх дзесяткаў аматарскіх самадзейных тэатральных дружнаў па ўсёй Беларусі.

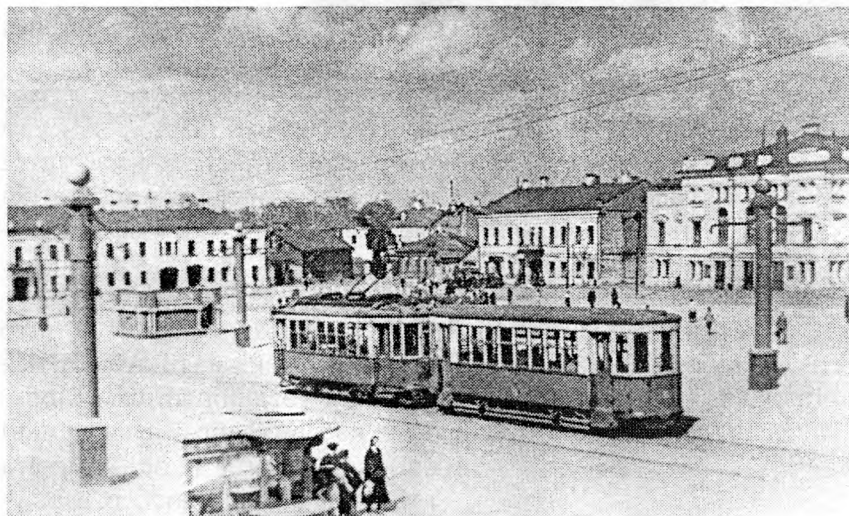
Побач зь перакладнымі п'есамі клясыкі і сучаснага рэпэртуару за тыя першапачатныя гады беларуская драматургія дае колькі новых п'есаў, якія ўжо далёка пакідаюць за сабою часы аматарскіх паказаў, узбагачваюць беларускую драматургію глыбінёй задумы, драматургічным майстроўствам інтрыгі, нацыянальнымі сваесаблівасьцямі і арыгінальнасьцяй зместу.



Першы Беларускі Дзяржаўны Акадэмічны Тэатр у Менску. Здымак да 1917 г.

Асабліва вылучаліся драматургічна-дасканалыя п'есы Аўсьцігня Міровіча, гэтага выдатнага беларускага драматурга, рэжысэра, тэатральнага настаўніка і выхавальніка актёрскага складу беларускага тэатру. Ягоньня п'есы «Машэка», «Каваль-Ваявода», «Кастусь Каліноўскі», «Кар'ера таварыша Брызгаліна», «Перамога» і іншыя прынеслі на беларускую

сцэну гістарычны і сучасны змест, новыя вобразы людзей і багатыя магчымасьці для выяўленьня акторскіх здольнасьцяў, сцэнічных вынаходтваў і рэжысарскіх магчымасьцяў. Тэатральны рэпэртuar удала дапаўняўся знымі зь гісторыі беларускага тэатру п'есамі Міхайлы Грамыкі — «Над Нёманам», «Каля тэрасы», «Скарына, сын з Полацку»; Васіля Шашалевіча — «Змрок», «Апраметная»; Язэпа Дылы — «Панскі Гайдук»; Янкі Купалы — «Тутэйшыя», Міхася Чарота (Кудзелькі) — «На Купальле» з музыкай Уладзіміра Тэраўскага і іншымі.



Смаленская плошча ў Віцебску. Будынак з правага боку — Другі Беларускі Дзяржаўны Тэатр (БДТ-2). Фота 1940 года

Паказ на сцэне беларускіх тэатраў клясычных п'есаў Мольера «Мешчанін у шляхоцтве», Бэрнарда Шоў «Апостал шатана», Кальдэрона «Сельскі алькад», Шэкспіра «Сон у летнюю ноч», Жулаўскага (у перакладзе Янкі Купалы) «Эрос і Псыхэя», Эўрыпіда «Бакханткі» спрыяў вырабленьню артыстычных здольнасьцяў актораў і ўзьняў беларускі тэатр на сусьветны ўзровень (41).

Паказы беларускіх тэатраў выклікалі здзіўленьне ў замежных дэлегацыяў. Гэтак, наведаўшы Менск у лістападзе 1927 году і прагледзіўшы некалькі паказаў Першага і Другога Беларускіх Тэатраў, чэская дэлегацыя ў васобе праф. З. Няедлага, д-ра Бартошака і іншых выказала сваё захапленьне мастацкімі



Акторы Беларускага вандроўнага тэатра (1926)

дасягненнямі беларускага тэатру. Праф. Няедлы пісаў:

«Будучае разьвіццё беларускага тэатру паслужыць славе ня толькі беларускага, але і ўсяго сусьветнага мастацтва» (42).

А доктар Бартошак вызнаў, што

«беларускі дзяржаўны тэатр нічым ня уступае паводля сваей ігры і рэжысуры маскоўскім тэатрам... Нябачны росквіт беларускага мастацтва пасля царскага прыгнёту абавязаны рэвалюцыі, пры гэтым ясна відаць, што беларускі тэатр сваю сувязь з масамі служыць той-жа рэвалюцыі» (43).

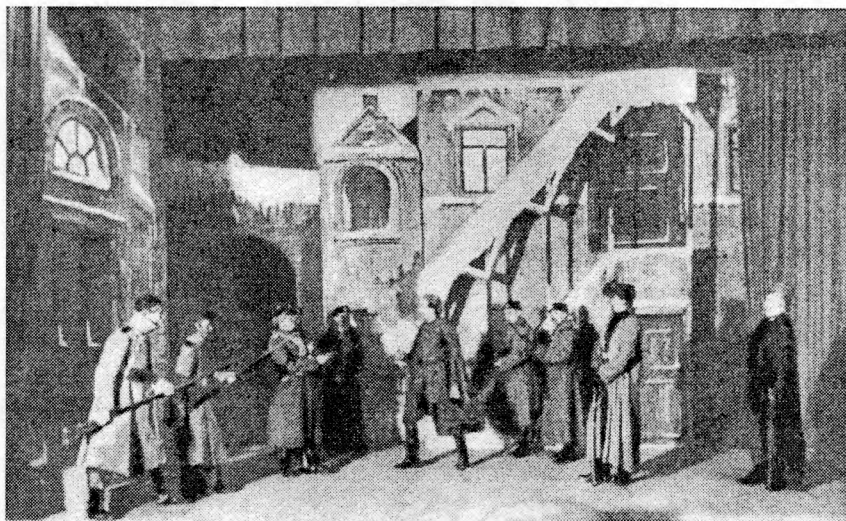
Дадатным у дзейнасьці беларускага тэатру было тое, што ён, дзякуючы плённай рэжысарскай дзейнасьці Аўсьцігней Міровіча, усьцярогся ад захапленьня рэвалюцыйнымі новаўвядзеньнямі і празь Міровічаву культуру ўвабраў дасягненьні



Аўсьцігней Міровіч (1878—1952)

психалягічнага і эстэтычнага тэатральнага кірунку, стварыўшы сынтэзу ўсіх сучасных тэатральных плыняў. Адаючы даніну рэвалюцыйнаму тэатру, мэйерхольдаўскай тэатральнай тэхніцы, беларускі тэатр, аднак, больш сьхіляўся да шляхоў психалягічна-рэалістычнага тэатру, які найбольш спрыяў выявам ягонага нацыянальнага твару. Каб не пазнейшы разгром ягоных самабытных шляхоў разьвіцця, беларускі тэатр мог бы прыйсьці да выяўленьня праўднага беларускага нацыянальнага тэатральнага стылю.

Аднак усё тое, чаго дасягнуў Беларускі Дзяржаўны Тэатр у 1920-я гады, дае яму поўнае права прэтэндаваць на ўзвышшы дасягненні беларускае культуры ў часы гэтага кароткатрыва-лага рэнэсансу. Водгукі гэтага тэатральнага ўздыму адчуваліся ў самадзейнасьці беларускіх тэатральных дружнаў у Заходняй Беларусі і асабліва ў дзейнасьці досыць паспяховага беларускага тэатру ў Латвіі, у гарадох Дзьвінску і Рызе.



Сцэна са спектаклю А. Міровіча «Кастусь Каліноўскі»

Тэарэтычныя пытанні беларускага тэатру, як і ягоная гісторыя, распрацоўваліся ў Камісіі мастацтваў Інбелкульту і ў арганізаваным ініцыятываў Язэпа Дылы Тэатральным Музеі пры ім.

Раўналежна з тэатральным рэнэсансам у 1920-я гады на Беларусі адбываўся працэс узвышэньня беларускае літаратуры на сусветны ўзровень. Ідэя адраджэньня беларускае культуры захапіла глыбокія пласты беларускіх студэнцкіх, настаўніцкіх і вучнёўскіх масаў. Аднаю з праяваў творчае дзейнасьці гэтае масы было стварэньне масавага літаратурнага руху.

Усебеларускае літаратурнае аб'яднаньне «Маладняк», створанае ініцыятываў Міхася Чарота, Андрэя Александровіча, Алеся Дудара, Язэпа Пушчы, Адама Бабарэкі і Анатоля Вольнага ў лістападзе 1923 году, неўзабаве налічвала да 500 пісьменьнікаў

БЕЛАРУСКІ РАБОЧЫ КЛУБ
 Бюроны Ахвярцаў, Пазуская вул. №19
 Трупай бел. артыстаў Бел. Раб. Клубу пад
 загадам Галубка
 У нядзелю, 15 жніўня 1920 г.
 пастаўлена будзе

С У Д
 каведыя Ул. Галубка

ДЫВЭРТЫСМЭНТ.
 Пачатак у 8 гадз. веч. сов. часу.
 Для сяброў клубу — ўход дармовы.

Афіша спектаклю

ворган Бабруйскай філіі, «Росквіт» — ворган Полацкай філіі, «Наддзвінне» — альманах Полацкай філіі, «Пачатак» — зборнік Віцебскай філіі, «Дняпроўскія Усплёскі» — зборнік

і паэтаў і мела свае філіі бадай-што ўва ўсіх гарадох Беларусі. Яно выдавала літаратурна-мастацкі часопіс «Маладняк» пад рэдакцыяй Міхася Чарота, зборнікі твораў сваіх сяброў, акруговыя альманахі і часопісы на месцах. Сярод іх варта назваць «Аршанскі Маладняк», «Маладняк Калініншчыны», зборнік «Змаганьне» — ворган Маскоўскай філіі «Маладняка», «Сьвітаньне» — ворган Віцебскай філіі, «Сьвітаньне» — штомесячны літаратурна-мастацкі дадатак да «Нашага працаўніка» Калініншчыны, «Уздым» —



Трупа Беларускага трэцяга дзяржаўнага тэатру, 1933 год



*БДТ-3. Сцэна з спектаклю «Суд» Трупы беларускіх артыстаў
(крайні справа — Уладзіслаў Галубок у ролі Авецкі). 1920-я гг.*

Магілёўскай філіі, «Маладняк Барысаўшчыны», «Зарніцы» — альманах Полацкай філіі і іншыя.

На падставе апазыцыі дырэктыўнаму масавізму «Маладняка» ў 1926 годзе адбываецца вылучэнне нацыянальна-прагрэсыўнае групы «Маладняка» і ўтварэнне новага літаратурна-мастацкага згуртавання «Узвышша». Туды ўвайшлі такія пісьменьнікі і паэты, як Адам Бабарэка, Зьмітрок Бядуля, Пятро Глебка, Сяргей Дарожны, Уладзімір Дубоўка, Кандрат Крапіва, Максім Лужанін, Язэп Пушча, Кузьма Чорны, Васіль Шашалевіч; пазьней да яго далучыліся Антон Адамовіч, Уладзімір Жылка, Лукаш Калюга, Тодар Кляшторны, Фэлікс Купцэвіч, Андрэй Мрый.

Літаратурнае згуртаваньне «Узвышша» ставіла за мэту авалоданьне літаратурнай культурай, дасягненьне пісьменьніцкага майстроўства, змаганьне за «сталічны Менск» супраць «Менску правінцыянальнага» (44). Вышэйшая адмыслова-літаратурная адукацыя, набытая Уладзімірам Дубоўкаю ў Літаратурным Інстытуце імя Валерыя Брусава ў Маскве, а іншымі ў іншых вышэйшых або сярэдніх навучальных установах (Адамовіч, Бабарэка, Глебка, Крапіва, Чорны — у Беларускай Дзяржаўнай Унівэрсытэце; Пушча — у Ленінградскім унівэрсытэце; Дарож-

ны, Калюга, Лужанін — у Менскім Белпэдтэхнікуме; Уладзімір Жылка — у Праскім Карлаўскім універсітэце; Фэлікс Купцэвіч — у Інстытуце Чырвонай Прафэсуры і т.п.) спрыяла апанаваньню вышэйшым пісьменьніцкім майстроўствам.

«Узвышша» ставіла за мэту стварыць такую высокамастацкую літаратуру заходня-эўрапэйскага ўзору, якая тварыла-б літаратурнае ўзвышша, якое, паводля ягонае дэкларацыі, «уба-чаць вякі і народы» (45).



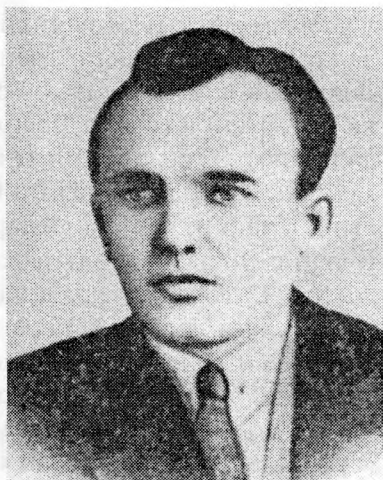
*Міхась Чарот
(сапр. Кудзелька; 1896—1937)*

Часапіс, які выдавала літаратурна-мастацкае згуртаваньне «Узвышша» пад гэтым-жа назовам, запраўды ўзбагаціў беларускую літаратуру творамі вышэйшае мастацкае вартасьці і ўзьвёў яе на агульна-эўрапэйскі Парнас. Такія творы, як раманы Кузьмы Чорнага «Зямля», «Лявон Бушмар», «Бацькаўшчына», «Сястра», сатырычныя творы Крапівы, лірычныя вершы і паэмы Язэпа Пушчы «Лісты да сабакі», «Ліст да Эўрапэйскіх паэтаў», «Цень Консула» і «Песь-

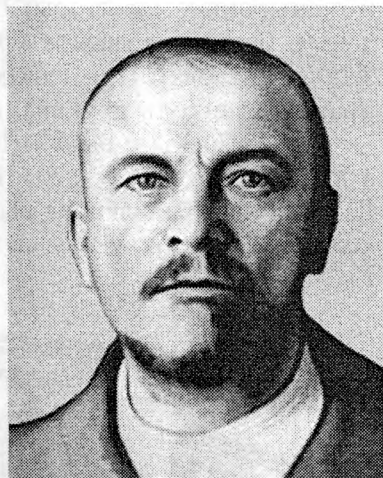
ня вайны», паэмы Уладзіміра Дубоўкі «Кругі», «Наля», «І пурпуровых ветразей узьвівы», «Браніслава», «Штурмуец будучыні аванпосты» (Камбайн), лірыка Уладзіміра Жылкі, «Калі асядае муць» Тодара Кляшторнага, раман «Язэп Крушынскі» і аповесьць «Салавей» Зьмітрака Бядулі, «Воўчыя ночы» Васіля Шашалевіча, аповесьці і апавяданьні Лукаша Калюгі, сатырычная аповесьць Андрэя Мрыя «Запіскі Самсона Самасуя», як і досьледы па беларускай літаратуры Адама Бабарэкі, Фэлікса Купцэвіча, Антона Адамовіча і іншых крытыкаў, няўзвышэнцаў, што друкаваліся на балонках часапісу «Узвышша» (А. Вазьнясенскі, І. Замоцін, Юры Бязрозка, А. Барычэўскі, Ул. Дзяржынскі, Зьм. Сьнежка і інш.), узбагацілі беларускую мастацкую літаратуру і літаратурную навуку на Беларусі. Яны тварылі вышэйшы этап літаратурнае гісторыі Беларусі, рабілі яе крыніцаю літаратурных ідэяў, пра што слушна казаў Адам Бабарэка яшчэ ў траўні 1929 году (46).

У канцы 1927 году адбылося аб'яднаньне старэйшых пісьменьнікаў-нашаніўцаў Янкі Купалы, Якуба Коласа, Цішкі Гартнага, Алесь Гурло, Уладыслава Галубка, Алесь Ляжневіча, Янкі Нёманскага, Міхайлы Грамыкі і з старэйшымі прадстаўнікамі пасьярэвалюцыйнага пакаленьня пісьменьнікаў у новую літаратурную супалку «Полымя». Туды з «Маладняка» ўвайшлі Андрэй Александровіч, Анатоль Вольны, Алесь Дудар, Міхась Зарэцкі, Васіль Шашэўскі, Міхась Чарот; далучыўся і праф. Міхаіл Пятуховіч як крытык. Далейшая дыфэрэнцыяцыя ў «Маладняку» прыводзіць да стварэньня лефаўскай «Літаратурнай Камуны» з часапісам «Росквіт» і Паўлюком Шукайлам на чале ды кароткатрывалага літаратурнага аб'яднаньня «Пробліск».

Аднак пасья «Узвышша» найбольш плённай у творчых дачыненнях было «Полымя», якое на балонках часапісу тае-ж назвы выдрукавала шмат каштоўных твораў Якуба Коласа, Янкі Купалы, Цішкі Гартнага, Янкі Нёманскага, Міхайлы Грамыкі, Васіля Шашэўскага, Міхася Зарэцкага, гэтага найбольш выдатнага маладога празаіка «Полымя». Ягонья раманы «Сьцежкі-дарожкі», «Крывічы», аповесьць «Голы зьвер», нарыс «Падарожжа на Новую Зямлю» зрабіліся вызначальнымі для пэўнага пэрыяду творчае дзейнасьці нацыянальна сьведамае часткі палымянцаў і станавілі сабою зыркія балонкі апазыцыйнае мастацкае літаратуры на Беларусі.



Уладзімір Жылка (1900—1933)



Язэп Дыла (1880—1973)

Разам з актывізацыяй літаратурна-творчае працы разгортвалася і выдавецкая дзейнасць. Утворанае ў 1920 годзе Дзяржаўнае Выдавецтва Беларусі першыя два гады існавала як беларускі адзідзел Дзяржаўнага Выдавецтва РСФСР і выдала ўсяго 22 беларускія кніжкі, а рэшту ўсё ў расейскай мове, галоўным чынам падручнікі для школ. З 1921 году ўзмацняецца выданне кніжак на беларускай мове. Частку друкуюць у Бэрліне /10 назоваў з тыражом 138 тысячаў паасобнікаў/.

У 1922 годзе ствараецца каапэратыўнае выдавецтва «Адраджэньне», пазней пераназванае ў выдавецтва «Савецкая Беларусь». Яно і пачало шырэй выдаваць беларускую мастацкую літаратуру і падручнікі на беларускай мове. Ужо ў 1923 годзе было выдадзена 59 назоваў беларускіх кніжак. У верасні 1924 году абодвы выдавецтвы — Дзяржаўнае Выдавецтва Беларусі і «Савецкая Беларусь» — былі ператвораныя ў вадно Беларускае Дзяржаўнае Выдавецтва. Беларусізацыя й пашырэнне тэрыторыі БССР пасунула ўперад справу выдання беларускае літаратуры. У 1924/25 годзе ўжо было выдадзена 110 назоваў. Пры гэтым падручнікі для першых 2 класаў працоўнае школы друкаваліся па 100 тысячаў паасобнікаў.

У 1925/26 годзе выдалі 107 назоваў і 1.038.000 паасобнікаў, а ў 1926/27 годзе — 203 назовы. У 1927 годзе Беларускае Дзяржаўнае Выдавецтва выдала 27 назоваў дзіцячых кніжак, колькі падручнікаў для вышэйшых навучальных устаноў і тэхнікумаў (47).



Першы збор твораў Янкі Купалы (1925—1926 гг.)

Сярод гэтых выданьняў былі асабліва каштоўныя выданьні, якія дапамаглі народу пазнаёміцца з роднаю культураю і прылучыцца да агульнага ўздыму.

Адначасна з выдавецкай дзейнасьцяй пачала разгортвацца праца Беларускай Дзяржаўнай Бібліятэкі, як буйнейшага дзяржаўнага кніжнага

цэнтру ў Беларусі. У 1928 годзе яна мела звыш 350 тысячаў томаў і ахоплівала ўсе формы бібліяграфічнай і бібліятэчнай працы (48).

Бібліятэка набыла кніжныя зборы акад. Яўхіма Карскага, праф. Міколы Янчука па беларусаведзе, этнаграфіі і літаратуры, матэматычную бібліятэку Барысава, біялягічную — праф. Ісаева, праф. Грота па славянаведзе, кніжны збор па гісторыі Летувы і Беларусі праф. Гольдштэйна і іншыя бібліятэкі. У 1923 годзе Беларускай Дзяржаўнай Бібліятэцы была перададзеная буйная Бібліятэка былой Маскоўскай Харальнай Сынагогі, зь якое ўтварыўся Жыдоўскі адзьдзел Бібліятэкі. З 1924 году Беларускай Дзяржаўнай Бібліятэка рабіла сыстэматычны адбор кніжак у Дзяржаўным Кніжным Фондзе ў Ленінградзе. Гэта да 1927 году дало 15 тысячаў томаў.

У 1927 годзе БДБ атрымала буйны кніжны збор па гісторыі напалеонаўскай эпохі, сабраны Каладзевам у Барысаве, які ад 1812 году знаходзіўся ў Маскве.

Багата кніжак падаравалі Беларускай Дзяржаўнай Бібліятэцы Акадэмія Навук СССР і Ленінградзкі Цэнтраархіў. У склад яе ўвайшлі таксама кніжныя зборы па гісторыі і беларусаведзе бібліятэкі былага апякуна Віленскай Вучэбнай Акругі — Карнілава, па юрыдычным навукам — Случэўскага, бібліятэка па хіміі Рогава, бібліятэка былой Менскай Духоўнай Сэмінарыі і частка бібліятэкі былога Віцебскага Адзьдзяленьня Маскоўскага Архэалягічнага Інстытуту, гімназіяў Слуцку,



*Літаратурнае аб'яднаньне «Маладняк».
Т. Кляшторны, Я. Бобрык, А. Званок, В. Каваль.
Менск. 1927 г.*

Менску, Магілёва і іншыя. Гэты кніжны фонд быў апрацаваны і меў сыстэматычны і альфабэтны каталёгі (49).

З 1924 году пры Беларускай Дзяржаўнай Бібліятэцы існуе Беларуская Кніжная Палата, з 1926 году — Беларускае Бібліяграфічнае Бюро. Ад часу Пастановы СНК БССР ад 14 траўня 1926 году яна зьяўляецца Цэнтральнай Дзяржаўнай Бібліятэкай і Бібліяграфічным Інстытутам БССР (50). Паводля гэтае пастановы, яна зьяўляецца цэнтральным дзяржаўным кнігасховішчам для захаваньня твораў друку і пісьменасьці, для бібліяграфічнай апрацоўкі літаратуры ўва ўсіх галінах беларусаведы і для дзяржаўнае рэгістрацыі кніжнай прадукцыі БССР, для абслугоўваньня матар'яламі патрэбаў дзяржаўных ворганаў і ў якасьці дзяржаўнага цэнтру бібліяграфічнай інфармацыі (51).

Беларуская Дзяржаўная Бібліятэка мела такія адзьдзелы:

1. Агульны адзьдзел з падразьдзеламі гуманітарных і дакладных навук.
2. Беларускі адзьдзел, асноўны адзьдзел для краязнаўчай і навуковай працы. У 1928 годзе ён меў да 12 тысячаў томаў. Разам зь Інбелкультам складаў поўную беларускую бібліяграфію і на заданьне Дзяржплану складаў бібліяграфію прыродна-вытворчых сілаў БССР.
3. Беларускае бібліяграфічнае бюро працавала над картатэкай па беларускай бібліяграфіі і абслугоўвала бібліяграфічнымі даведкамі дзяржаўныя і навуковыя ўстановы і асобных грамадзянаў. Ужо да канца 1927 году яна мела картатэку на 60 тысячаў запісаў. На ейнай падставе Інбелкульт распачаў выданьне «Матар'ялаў да беларускае бібліяграфіі», а сама Бібліятэка выдавала «Летапіс Беларускага Друку» і «Бібліяграфію Беларускай Пэрыёдыкі».

Разам з Цэнтральным Бюро Краязнаўства Бібліятэка рыхтавала да выданьня «Практычнае кіраўніцтва па беларусазнаўству» (52).

Беларуская Кніжная Палата прымала і разьмяркоўвала абавязковыя паасобнікі друку БССР і рэгістравала бягучую кніжную прадукцыю для выдаванага ад 1925 году двухмесячнага Бюлетэня — «Летапіс Беларускага Друку».

Разам з тым Кніжная Палата пры Беларускай Дзяржаўнай Бібліятэцы выконвае і ролю Цэнтральнага Бюро міжнароднага



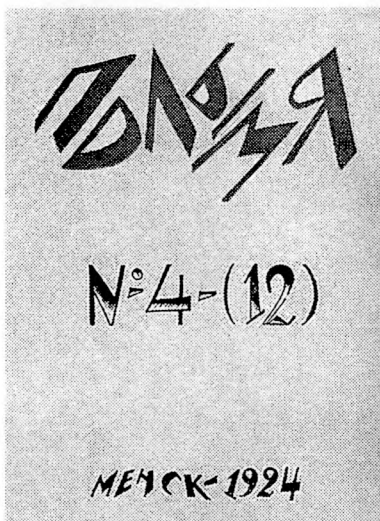
Аб'яднанне «Узвышша»

*Першы рад: Я. Пушча, А. Бабарэка, У. Дубоўка, К. Чорны, З. Бядуля, К. Крапіва.
Другі рад: М. Лужанін, С. Дарожны, А. Адамовіч, Т. Кляшторны, У. Жылка,
В. Шашалевіч, П. Глебка. Менск. 1928 г.*

кніжнага вымену БССР з замежжам. У выніку гэтае дзейнасці ў шмат якіх універсітэцкіх бібліятэках Заходняе Эўропы і Амэрыкі стварыліся адзідзелы беларускае літаратуры. У гэтай працы Бібліятэцы дапамагала Таварыства Культурнай Сувязі з замежжам. Матар'ялам польскай і жыдоўскай культуры ў БССР былі прысьвечаны Польскі і Жыдоўскі адзідзелы. Былі яшчэ адзідзелы Марксізму і Савецкага Будаўніцтва, якімі найбольш карысталіся ўрадаўцы.

Найбольшым посьпехам у чытача карысталіся бібліятэкі і чытальні гуманітарных і дакладных навукаў, як і беларускі адзідзел. Толькі ў 1926 годзе бібліятэку наведала больш за 154 тысячы чытачоў і выдадзена было каля 221 тысячы кніжак (53).

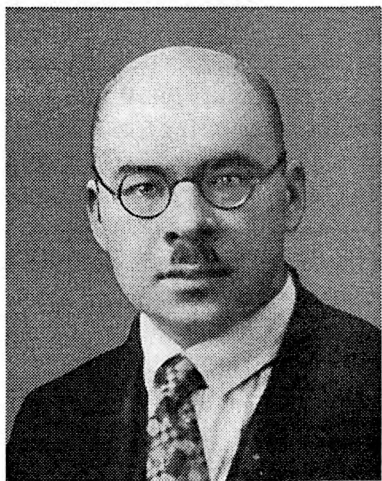
Застаецца яшчэ дадаць колькі словаў пра працу Архіваў БССР. Упраўленьне Архівамі БССР было ўтворанае паста-новаю ЦБК БССР ад 2 верасня 1922 году. Тады-ж і пачалася перадача архіўных дакументаў і захоўваньне іх Цэнтральным Дзяржаўным Архіўным Фондам БССР і павятовымі адзідзеламі архіўных справаў. Было забаронена вывозіць зь Беларусі



Вокладка часопіса «Польмя»

установаў, павятовыя і валасныя архівы, царкоўныя, манастырскія і абшарніцкія справы ад часоў разьдзелу Рэчы Паспалітай у 1772 годзе і да 1917 году.

У Магілёве быў зарганізаваны архіў старажытных актаў і



Ц. Гартны
(сапр. Зміцер Жылуновіч)
(1887—1937)

архіўныя дакуманты і справы, апрача перапіскі агульнасаюзнага Народнага камісарыяту замежных справаў. Уведзена абавязковая рэгістрацыя ў архіўных установах прыватных архіўных збораў, вызначана, якія архіўныя дакуманты мусяць здавацца ў Дзяржаўны Архіўны Фонд.

Дакуманты савецкіх урадавых установаў, як і важнейшыя дакуманты рэвалюцыйнага часу, былі згрупаваныя ў Цэнтральным Архіве Кастрычніцкай Рэвалюцыі. У Менску, Віцебску і Магілёве былі створаныя тры гістарычныя архівы. Туды сабралі ўсе справы губэрнскіх

установаў, павятовыя і валасныя архівы, царкоўныя, манастырскія і абшарніцкія справы ад часоў разьдзелу Рэчы Паспалітай. Акруговыя архівы стварыліся ў Менску, Мозыры, Бабруйску, Гомелі, Воршы, Полацку.

Пры Менскім гістарычным архіве была даведачная бібліятэка, якая налічвала да 20 тысячаў томаў афіцыйных выданняў.

Праводзілася праца па складаньню інвэнтарных вопісаў, уліковых картак, альфабэтаў, каталёгаў, геаграфічных паказнікаў, даведнікаў і д.г. п. (54).

У 1920-я гады Беларускае архівы былі запраўды даступнымі ўсім зацікаўленым асобам, бо

тады яшчэ далёка не дайшло да пазьнейшага падпарадкаваньня ўсіх архіваў палітычнай паліцыі (ДПУ, НКВД, МВД). Тады яшчэ архіўная справа служыла навуковым мэтам і спрыяла таксама культурнаму наступу.

6. *Замежныя сувязі і водзукі ў Заходняй Беларусі*

Пэрыяд панаваньня беларускіх нацыянальных сілаў у культурным працэсе на Беларусі адзначыўся асаблівым пашырэннем культурных сувязяў з замежжам.

Беларускія нацыянал-дэмакраты добра ўсвєдамлялі заходняе палажэньне Беларусі ў складзе СССР. Яны ведалі гісторыю Беларусі і належна ацэньвалі заходня-эўрапэйскія традыцыі, што праз стагодзьдзі накладвалі сваё таўро на ўсю культуру Беларусі.

Палітыка хутароў і пасёлкаў, якую стараўся праводзіць народны камісар земляробства БССР Зьмітрок Прышчэпаў, была выявам заходня-эўрапэйскіх зацікаўленьняў беларускіх сялянаў у галіне эканомікі. Наведаньне беларускімі дэлегацыямі фармарскіх гаспадарак Даніі і Галляндыі і спроба прыстасаваць свае нагляданьні да беларускіх умоваў шляхам перанясеньня дазнаньня багатых культурных гаспадарак у беларускую вёску было зусім натуральным і мэтазгодным ува ўмовах тысячагодняе традыцыі індывідуальнае сельскае гаспадаркі на Беларусі. Нездарма пісьменьнік Міхась Зарэцкі ў сваім творы «Падарожжа на новую зямлю» з захапленьнем апісвае гэтую прагрэсыўную перадаваю сельскагаспадарскую практыку і аддае павіннае ініцыятыве слаўнага нацыянал-дэмакратычнага кіраўніцтва сельскае гаспадаркі на Беларусі, асабе самога Прышчэпава.

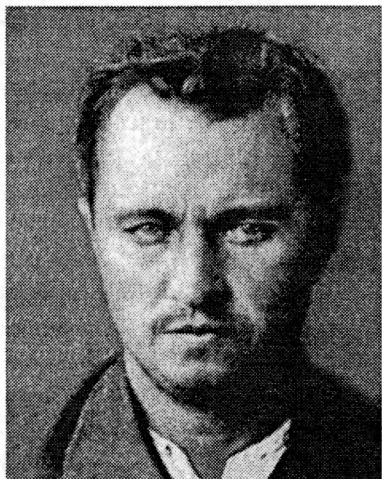
Ува ўсёй навуковай дзейнасьці беларускіх нацыянал-дэмакратаў вялікае месца займалі досьледы заходніх традыцыяў у гісторыі і культуры Беларусі, мастацтве і літаратуры. Кніга М. Шчакаціхіна «Нарысы па гісторыі беларускага мастацтва» цалкам пабудаваная на дакладным аналізе ўсіх заходня-эўрапэйскіх уплываў на беларускую архітэктурную і вызначае месца, якое яна займала ў заходня-эўрапэйскім мастацкім працэсе.

Пад знакам перавагі заходня-эўрапэйскага рэпэртуару распачынаў сваю дзейнасьць Беларускі Дзяржаўны Тэатр (Першы і Другі). Моцнымі заходня-эўрапэйскімі зацікаўленьнямі была адзначана беларуская літаратура, асабліва ў васобе Максіма

Багдановіча, а ў савецкія часы — творчасць Уладзіміра Жылкі, Уладзіміра Дубоўкі і Язэпа Пушчы.

Друкаваны ворган беларускага краязнаўства часта адзначаў заходніцкія элементы ў беларускай культуры.

«Беларусь, — пісаў Анцыфэраў на балонках часапісу «Наш Край», — як самая заходняя рэспубліка Савецкага Саюзу, у сваёй культуры мае шмат элементаў заходніх традыцыяў» (55).



*Зміцер Прышчэпаў (1896—1940),
народны камісар
земляробства БССР*

Сувязь маладое беларускае культуры з замежжам пачалася яшчэ ў пачатку 20-х гадоў, калі Зм. Жылуновіч у Бэрліне наладзіў друкаваньне беларускіх падручнікаў і мастацкае літаратуры. Асабліва плённым было супрацоўніцтва беларускае навукі і культуры ў часы Беларускай акадэмічнай канфэрэнцыі ў 1926 годзе, на якую было зьехалася колькі прадстаўнікоў заходня-эўрапейскіх краінаў.

Перад тварам вучоных Захаду было задэманстраванае дасягненьне беларускай навукі такіх вышыняў, якія гаварылі аб усеагульным значаньні яе ўва

ўсеславянскім і эўрапейскім маштабе.

У звароце да польскага прафэсара, госьця канфэрэнцыі Галомбэка, С. Некрашэвіч казаў:

«Канфэрэнцыя мае характар агульнаславянскай канфэрэнцыі» (56).

«...Вялікае значэньне мае канфэрэнцыя, як фактар, дзякуючы якому беларуская краязнаўчая работа робіцца здабыткам усяго славянскага сьвету» (57).

«На гэтай канфэрэнцыі Беларусь сябе паказала, што яна ўжо падрыхтавана да навуковых выступленьняў міжнароднага характару...» (58).

Пастанова Канфэрэнцыі вызначае ролю беларускае літаратуры, як фактару эўрапейскае вагі:

«Агульначалавечае значэньне беларускай мастацкай літаратуры асабліва пачынае ўсьведамляцца зараз, калі яна вышла з рамак чыста нацыянальных і набывае права на ўвагу да сябе і на сваё распаўсюджаньне за межамі Беларусі нараўні зь іншымі эўрапейскімі літаратурамі» (59).

«Заслуханыя на пленарных паседжаньнях даклады аб беларускай літаратуры ўсебакова высветлілі беларускую мастацкую літаратуру ў вадносінах яе высокай культурнай вартасьці як для беларускай, так і для агульначалавечай культуры» (60).

Ня лішнім будзе адцёміць, што Беларуская акадэмічная канфэрэнцыя насіла вылучна беларускі нацыянальны характар без найменшай дамешкі камуністычных элемэнтаў. Яны адсутнічалі нават у вонкавым афармленьні канфэрэнцыі. Гэтак ня было ані партрэтаў камуністычных правадыроў, ані савецкага сьцягу, затое заля канфэрэнцыі была ўдэкараваная беларускімі народнымі арнамэнтамі й нацыянальнымі эмблемамі.

Пасьля Беларускай акадэмічнай канфэрэнцыі сувязі з замежжам пашыраюцца. Кіраўнік беларускага крязнаўства, М. Касьпяровіч, накіроўваецца Цэнтральным Бюро Краязнаўства ў камандыроўку па Фінляндыі, Эстоніі, Латвіі, Летуве і Польшчы для вывучэньня крязнаўчага руху гэтых краінаў. Па звароце М. Касьпяровіч друкуе цікавыя нарысы аб сваіх нагляданьнях і выснавах.

Улетку 1927 году Наркамасьветы накіроўвае за мяжу з навуковымі мэтамі Цішку Гартнага (Зм. Жылуновіча), Міхася Зарэцкага і Міхася Чарота. Яны наведалі Латвію, Нямеччыну, Чэхаславацкіну і Францыю. Асабліва ветліва яны былі спатканыя ў Празе, дзе быў наладжаны беларускі літаратурны вечар з удзелам чэскіх пісьменьнікаў,



Часопіс «Наш Край»

навукоўцаў, артыстых і мастакоў. Праф. Няеды прачытаў даклад аб беларускай літаратуры. Сьпяваў чэскі Бакулаў хор. Бралі ўдзел аматары з праскае беларускае калёніі. З Карльсбаду прыехаў быў Янка Купала.

Чэхаславацкі друк зьмясьціў з гэтае нагоды шмат артыкулаў і цёплых водгукаў. У буйнейшых чэскіх часопісах былі зьмешчаныя партрэты беларускіх пісьменьнікаў.



*Артыстка Ларыса Александроўская
(1904—1980)*

У тым-жа годзе на міжнароднай музычнай выстаўцы ў Франкфурце на Майне выступалі беларускія артысты-выканальнікі: Ларыса Александроўская (народныя песьні) і Навіцкі (беларускія цымбалы). У ліку дзесяці запрошаных нямецкім тэатральным таварыствам «Вольф» яны пасьля выступалі на гастроллях у Вене, Гамбурзе, Стокгольме, Парыжы і іншых гарадох Заходняе Эўропы. На працягу пяці месяцаў гэтае міжнароднае

турнэ скрозь здабывала вызнаньне беларускага мастацтва і карысталася нязьменным посьпехам.

У лістападзе 1927 году Беларусь наведалі бэльгійская і чэская дэлегацыі. Яны пазнаёміліся з культурнымі дасягненьнямі ў БССР, наведалі Наркамасьветы, кніжную выстаўку, Беларускі Дзяржаўны Музей, Бібліятэку, Унівэрсытэт, Тэатр, школы, Інбелкульт, рабфакі і г. п. Аб беларускай літаратуры і культуры зьявіліся артыкулы ў швэдзкім, чэскім, нямецкім, польскім і іншым друку. Праф. Я. Галомбэк у Варшаве ў часопісе «Жыцьцё Тэатру» зьмясьціў вялікую працу «Тэатр у Савецкай Беларусі». Нямецкая газэта ў Празе «Прагер Прэсса» сыстэ-

матычна змяшчала артыкулы аб сучаснай беларускай культуры — літаратуры, тэатры, мастацтве. Чэскі літаратуравед Адольф Чэрны падрыхтаваў кнігу аб беларускай літаратуры. Чэскае выдавецтва «Покрок» падрыхтавала анталёгію беларускай паэзіі ў перакладах на чэскую мову Іосіфа Гора, А. Чэрнага, праф. Ф. Ціхага, праф. Б. Матэзіуса.

У 1927 годзе, калі стала вядомым, што ў Вільні знойдзеныя ніколі ня выдаваныя зборы запісаў беларускіх песняў і танцаў, зробленых яшчэ ў 80-х гадох мінулага стагодзьдзя этнографам Аляксандрам Ельскім і што сярод іх ёсьць колькі натак па гісторыі беларускай музыцы і балету, узятых з альбомаў культурных дзеячоў Беларусі пачатку XIX ст., Інбелкульт адразу зрабіў захады, каб набыць іх для бібліятэкі Інстытуту Беларускай Культуры. Тады-ж быў знойдзены ў бэрлінскіх этнаграфічных музэях зборнік беларускіх народных мэлёдыяў, які меў вялікае значаньне для вывучэньня музычнага фальклёру Беларусі (62).

Для пасьпяховае працы Адзьдзелу цэрамікі Віцебскага Мастацкага Тэхнікуму і для пераходу ад гліны да маёліку і фаянсу зь Нямецчыны выпісваюцца адмысловыя машыны для навучальна-паказальных працаў (63).

У 1928 годзе Беларускае таварыства культурнае сувязі з замежжам распачало выдаваць няпэрыядычныя зборнікі, прысьвечаныя культуры Беларусі. Пры супрацоўніцтве А. Баліцкага, З. Жылуновіча, А. Цьвікевіча, М. Шчакаціхіна і кіраўнікоў культурных устаноў быў выдадзены ў расейскай і нямецкай мовах зборнік інфармацыйных артыкулаў «Беларуская Культура», дзякуючы якому шмат чужынцаў і нават суайчыньнікаў упяршыню пазнаёмілася зь беларускай культурай.

Асабліва плённымі былі сувязі беларускае культуры з латыскімі культурнымі дзеячамі. У гэтых дачыненнях да ўзаемнага пазнаньня прычынілася дзейнасьць ведамага латыскага паэты Яніса Райніса (1865—1929). Апошні яшчэ да рэвалюцыі цікавіўся беларускай літаратурай і пісаў аб беларускай культуры ў нарысе, выдадзеным у Швайцарыі яшчэ ў 1916 годзе. У незалежнай Латвіі Райніс памог дамагчыся ўтварэньня пры Міністэрстве асьветы беларускага адзьдзелу і адкрыцьця беларускіх школаў.

У 1926 годзе Райніс езьдзіў на Усебеларускую акадэмічную канфэрэнцыю ў Менску. Тады ён наведаў паказы Белару-

скага Дзяржаўнага Тэатру, пабываў у музэях, бібліятэках, унівэрсытэце, сустракаўся з Янкам Купалам і Якубам Кола-сам, Цішкам Гартным і іншымі старэйшымі пісьменьнікамі, як і з маладзейшымі — У. Дубоўкам, Я. Пушчам, К. Крапівой, П. Глебкам, К. Чорным, М. Грамыкаю, В. Шашалевічам, П. Трусом і іншымі.

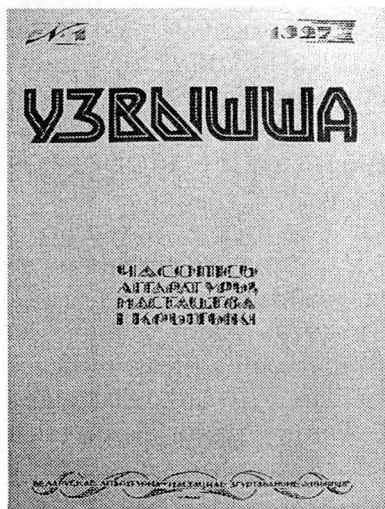
У Рызе 9 сьнежня 1926 году Райніс робіць даклад аб беларускім тэатры, дае падрабязны разгляд п'есаў А. Міровіча «Кастусь Каліноўскі», «Каваль-Ваявода» і Марцінкевічавай «Пінскай шляхты». Ён вызнаў, што беларускі тэатр за пяць гадоў прайшоў шлях, які латыскі тэатр праходзіў аж сто гадоў. Ён выказваўся аб выдатным майстроўстве беларускіх актораў — Уладзіміра Крыловіча, Г. Грыгоніса, Лідзіі Ржэцкай, Е. Міронавай, Барыса Платонава і іншых.

На тым-жа сходзе латыскае грамадзкасьці пасылаецца прывітаньне Якубу Коласу з нагоды 20-годзьдзя літаратурнае дзейнасьці паэты.

Яніс Райніс перакладае беларускіх паэтаў Латвіі і зьмяшчае іх у газэце «Яўнакас зіняс» (Навейшыя паведамленьні). Беларускі друк у Латвіі — «Голас Беларуса» і іншыя выданьні друкуюць пераклады твораў Яніса Райніса на беларускую мову. У БССР часопіс «Полымя» за 1929 год у № 8 зьмяшчае ар-

тыкул пра Райніса, друкую пераклады вершаў паэты, драму латыскага клясыка Андрэя Упіта «1905» («Полымя» №№ 8—9 і 10 за 1929 г.) (64).

Асабліва багатую хроніку аб замежным літаратурна-культурным жыцьці ўсіх краінаў сьвету зьмяшчаў часопіс «Узвышша». На працягу 1927—28 гг. з нумару ў нумар даваліся весткі аб Нямеччыне, Францыі, ЗША, Бэльгіі, Італіі, Ангельшчыне, Швайцарыі, Нарвэгіі, Швэцыі, Вугоршчыне, Польшчы, Баўгарыі, Японіі, Аргентыне, Гішпаніі, Фінляндыі, Чэхаславацчыне, Аўстрыі, Галляндыі і г. д.



Вокладка першага нумара часопіса «Узвышша» за 1927 год

Апрача таго, часопіс сыстэматычна друкаваў агляды розных замежных літаратураў.

Багацьцем інфармацыі і да-сканаласьцяй літаратурнага аналізу вылучаліся артыкулы Зьм. Сьнежкі аб японскай літаратуры (65), баўгарскай (66), бэльгійскай (67), фінскай (68), І. Цьвікевіча аб дзіцячай літаратуры (69) у Японіі і д.г. п.

А. Шлюбскі і А. Вазьнясенскі друкавалі свае працы за мяжою ў часопісе «Крывіч», што выходзіў у Коўне, і іншых выданьнях. У Менск прыязджала выстаўка

дзіцячае кнігі і дзіцячае творчасці Японіі, прыязджала і колькі японскіх пісьменьнікаў. Часопіс «Полымя» зьмяшчаў іхныя творы ў перакладзе на беларускую мову.

Бадай усё, што друкавалася ў БССР, трапляла і ў Заходнюю Беларусь. Беларускі Музей у Вільні і іншыя навуковыя ўстановы атрымлівалі беларускія выданьні ў парадку вымены. Некаторыя школы і культурна-асьветныя гурткі ў вёсках выпісвалі мастацкую літаратуру з БССР.

Культурна-адраджэнскі ўздым у БССР рабіў пэўны ўплыў на ажыўленьне культурна-асьветнае працы ў Заходняй Беларусі. Заходня-беларускі і польскі друк часта выказваў вызнаньне для культурных дасягненьняў у БССР.

Гэтак, віленская газэта «Кур'ер Віленскі» ў кастрычніку 1926 году пісала:

«Савецкая ўлада ў Беларусі арганізавала Беларускі Унівэрсытэт, арганізавала Інстытут Беларускай Культуры, заснавала колькі адмысловых школаў і цэлую сетку ніжэйшых школаў. Цэлы шэраг палітычных ворагаў камунізму знаходзіць сяньня магчымасьць выяўленьня сваіх сілаў на тэрыторыі Савецкай Беларусі. Нават такія дзеячы, як Смоліч, які ў свой час арганізаваў беларускія легіёны на польскім баку, — займае цяпер кіраўнічую пасаду ў галіне творчай культурнай працы. Трэба вызнаць, што палітыка Савецкай Расеі ў гэтых дачыньнях куды разумнейшая, чымся палітыка Польшчы» (70).



Паўлюк Трус (1904—1929)

Дасягненні ў нацыянальна-культурнай працы ў БССР мусілі вызнаць нават такія пасьялядоўныя змагары супраць камуністычнае ідэялёгіі, правадыры заходня-беларускіх нацыяналістых, як лідэр Беларускага Сялянскага Саюзу Фабіян Ярэміч або кіраўнік Беларускай Хрысьціянскай Дэмакратыі ксёндз і дэпутат польскага сойму Адам Станкевіч. Ярэміч у артыкуле пра Беларусь у № 1—2 за 1927 год варшаўскага часопісу «Natio», прысьвечаным усім нацыянальным мяншыням у Польшчы, пісаў наступнае:

«Пачаткавыя, сярэднія і вышэйшыя школы ў Савецкай Беларусі ў бальшыні беларусізаваныя. Там разьвіваецца беларуская навука і мастацтва» (71).

Адам Станкевіч ў прамове ў польскім сойме сказаў у 1926 годзе наступнае:

«Хаця-ж я ў шмат чым не хвалю савецкай палітыкі, стаўлюся да яе крытычна, аднак я мушу прызнаць зь некаторай засьцярогай, што на культурнай народнай беларускай ніве там дасягнутыя вялікія посьпехі. Кажу гэта, каб Вас тут ацвярозіць.

Факт застаецца фактам, што жыцьцё беларускага народу там зрушыла зь месца, што беларускія школы ў Савецкай Беларусі налічваюцца тысячамі. Я магу Вам паказаць цэлыя груды савецкіх беларускіх выданьняў. Вы можаце самі, нарэшце, зьездзіць туды і паглядзець або запытацца тых, каторыя ездзілі.

Наагул я здзіўляюся таму, што Вы ня хочаце чорнае называць чорным, а белае — белым» (72).

І ўжо зусім захапленне беларусізацыя і культурная праца ў БССР выклікалі ў радыкальных колах у той час заходнябеларускіх масаў, аб'яднаных вакол найбольш масавай палітычнай арганізацыі — Беларускай Сялянска-Работніцкай Грамады (БСРГ). Ейны друкаваны ворган, газэта «Наша Справа» ў сканфіскаваным палякамі нумары ад 24 сьнежня 1926 году (№ 8) у перадавіцы пісала:

«А далей на ўсходзе за пагранічнымі слупамі, там дзе існуе ўжо ўлада рабочых і сялянаў, — там беларуская культурная праца проста кіпіць. Звыш 4.000 пачатковых беларускіх школаў, некалькі дзесяткаў сярэдніх тэхнікумаў папоўніліся ў гэтым годзе чацьвёртай беларускай вышэйшай навучальнай устано-

вай — Сельскагаспадарскай Акадэміяй у Горках. Адчыніўся ўсьлед за Менскім Другі Беларускі Дзяржаўны Тэатр у Віцебску. Выйшлі сотні новых беларускіх кніжак. Інстытут Беларускай Культуры робіць захады да ператварэньня сябе ў Беларускаю Акадэмію Навукаў. А Акадэмічная канфэрэнцыя ў Менску аб'яднала прадстаўнікоў усіх беларускіх кірункаў з усіх краінаў, дзе жывуць беларусы (апрача Заходняй Беларусі дзеля перашкодаў, чынімых з боку польскае ўлады), наказала, якія вялізарныя крокі ў будаўніцтве роднай культуры зробленыя беларускім народам» (73).

Ува ўмовах польскае акупацыі і нацыянальнага прыгнёту ў Заходняй Беларусі, калі беларускія школы і культурнае жыццё глуміліся і перасьледваліся, а беларускія кнігі бясконца канфіскаваліся пад шыльдаю абвінавачваньняў у камунізьме, культурны ўздых у БССР будзіў у заходнябеларускім насельніцтве гаркату ўсведамленьня свайго прыгнечанага становішча ў польскай дзяржаве. Яно міжвольна паварачвала свае вочы на ўсход у надзеі знайсці там ажыццяўленьне сваіх імкненьняў да незалежнага ад прыгнятальнікаў жыцця. Выявам гэтых настройў былі масавыя пераходы граніцы на ўсход беларускай моладзды.



Францішак Аляхновіч
(1883—1944)

Звабленымі беларусізацыяй у БССР сталіся нават такія антыбальшавіцка настроеныя дзеячы культуры як Францішак Аляхновіч, знаны беларускі тэатральны дзеяч, драматург і пісьменьнік. У пошуках магчымасьцяў запраўднае тэатральна-рэжысэрскае дзейнасьці, каб уллучыцца ў працу па адраджэньню роднае культуры, Аляхновіч прыязджае ў 1926 годзе ў БССР і ськіроўваецца на працу ў БДТ-2 у Віцебску. Ён быў поўны энтузіязму і творчае энэргіі, распачаў рэжысаравець сваю п'есу «Чорт і Баба» і рыхтаваўся паставіць колькі сваіх лепшых п'есаў. Зьбіраўся напісаць новую драму.

Але ўжо тады Саветы выявілі сваю «пільнасьць». Праз колькі месяцаў ён быў арыштаваны, абвінавачаны ДПУ ў страшэнным злачынстве — шпіянажы на карысьць Польшчы — і сасланы аж на дзесяць гадоў у Салавецкі канцэнтрацыйны лягер.

Толькі празь сем гадоў, у 1933 годзе ў выніку вымены палітычных вязняў з Польшчаю, яму ўдалося вырвацца на волю, каб пазьней, ужо ўвесну 1944 году, загінуць ад кулі нявдамага забойцы ў акупаванай немцамі Вільні.

Праўда, нешчасьлівы лёс выгнаньніка Ф. Аляхновіча іншыя культурныя дзеячы, што вярнуліся ў Савецкую Беларусь, як В. Ластоўскі, А. Цьвікевіч, М. Гарэцкі, У. Жылка, падзялілі значна пазьней. Ім удалося папрацаваць на дабро роднае культуры значна даўжэй, да 1930 году. Іхняя дзейнасьць у гэтай галіне была больш плённай і пакінула па сабе значны сьлед у найноўшым рэнэсансе беларускае культуры і навукі. Праз апанаваньне ключавых пазыцыяў яны надалі працэсу беларускага нацыянальнага зьместу і ськіравалі народную творчую энэргію ў кірунку беларускае нацыянальнае самабытнасьці. Гэтым ствараліся падставы для запраўднае народнае, непаўторнае нацыянальнае культуры ў беларускім стылі.



ПЭРЫЯД ЗМАГАНЬНЯ ПАРТЫ ЗЬ БЕЛАРУСКІМ НАЦЫЯНАЛ- ДЭМАКРАТЫЗМАМ І НАЦЫЯНАЛЬНЫМІ ЎХІЛАМІ (1930—1940)

1. Зьмены ў нацыянальнай палітыцы партыі на Беларусі

Аналіз дакумантаў і рэзалюцыяў камуністычнае партыі ў нацыянальным пытаньні выяўляе, што бурны рост нацыянальна-вызвольнага руху і запраўдны ўздым нацыянальнае працы і культуры зусім не ўваходзіў у пляны бальшавіцкае таталітарнае дыктатуры.

Калі-ж камуністычная партыя на пэўных адмежках часу і падтрымвала нацыянальную працу, дык гэта рабілася ня дзеля самое мэты нацыянальнага адраджэньня народаў, прыгнечаных у былой царскай імперыі, а выкарыстоўвалася для больш далёкасяжных меркаваньняў.

Варта толькі звярнуцца да такога найбольш важнага ў сэнсе вызначэньня нацыянальнае палітыкі савецкае ўлады дакуманту, як пастанова X зьезду Расейскай Камуністычнай Партыі (бальшавікоў) «Аб чарговых задачах партыі ў нацыянальным пытаньні», каб пераканацца ў інструмэнтальным характары ўсяе нацыянальнае палітыкі камуністых. У разьдзеле «б) Савецкі лад і нацыянальная свабода» гэтая пастанова гэтак вызначае мэты стварэньня савецкіх, пазьнейшых г. зьв. «незалежных» саюзных рэспублікаў:

«Але існаванне савецкіх рэспублік, хоць-бы і самых значных па разьмерах прадстаўляе сьмяротную пагрозу імперыялізму. Пагроза гэта заключаецца ня толькі ў тым, што савецкія рэспублікі, парваўшы зь імперыялізмам, ператварыліся з калёніяў у запраўды самастойныя дзяржавы і тым самым пазбавілі імперыялістых лішняга кавалка тэрыторыі і лішніх даходаў, але перш за ўсё ў тым, што самае існаванне савецкіх рэспублік, кажны крок гэтых рэспублік па шляху да задушэньня буржуазіі і ўмацаваньня дыктатуры пралетарыяту зьяўляецца найвялікшай агітацыяй супроць капіталізму і імперыялізму, агітацыяй за вызваленьне залежных краін ад імперыялістычнай кабалы, непераможным фактарам разлажэньня і дэзарганізацыі капіталізму ўва ўсіх яго выглядых» (74).

Кіруючыся перш-наперш гэтымі заданьнямі міжнароднае рэвалюцыі і прапагандовымі мэтамі афішаваньня нібыта ажыццёўленай ідэі ўсіх прыгнечаных народнасьцяў былое Расеі на самавызначэньне, бальшавікі, паводля ленінскае думкі, і ўхапіліся за ідэю нібыта сувэрэнных рэспублік у складзе пазьнейшага СССР. Аднак пры гэтым яны ня спынялі завайстраць увагу партыйных ворганаў і дзяржаўных установаў БССР да небясьпекі нацыяналізму. У тым-жа самым 1926 годзе, калі быў высунуты лёзунг — «Уся КП(б) Беларусі павінна гаварыць на беларускай мове» — і пазьней, рэзалюцыі партыйных пленумаў і зьездаў кажны раз супрацьстаўляюць сваю нацыянальную палітыку праграмам па нацыянальнаму пытаньню г. зьв. «нацыянал-шавіністычных» партыяў — Бунду, Беларускай Сацыялістычнай Грамады, Усебеларускага Кангрэсу і г. д.

«Асобныя пласты беларускай, польскай, рускай і жыдоўскай інтэлігенцыі зьяўляюцца выяўнікамі вырастаючых у адпаведных ўмовах элемэнтаў нацыяналістычных настрояў, якія ідуць супроць савецкае улады», — пішацца ў пастанове XI з'езду КП(б)Б» (75).

«Калі дробна-буржуазны нацыяналізм і нацыянал-дэмакратызм на Беларусі ў мінулым быў прагрэсыўным зьявішчам, — гаворыцца ў тэй-жа пастанове, — змагаўся з самадзяржаўем і даваў адпор уціску рускага царызму, дык у ўмовах дыктатуры пралетарыяту ён зрабіўся контррэвалюцыйным зьявішчам, накіраваным супроць дыктатуры пралетарыяту.

Таму барацьба супраць нацыяналізму ўсіх нацыяў і адценняў, супраць нацыяналістычных ухілаў і нацыянал-дэмакратызму павінна быць і надалей рашуча працягнута. Гэтая барацьба павінна весьціся ў першую чаргу камуністымі сярод сваіх нацыянальнасьцяў» (76).

Той-жа зьезд выказвае сваё незадавальненне з прычыны адыходу нацыяналістычных колаў інтэлігенцыі ад формулы — «культура пралетарская па зьмесце і нацыянальная па форме» — у бок падмены пралетарскага зместу дробна-буржуазным. Асабліва абураецца зьезд імкненьнем інтэлігенцыі перахапіць кіраўніцтва культураю і культурным будаўніцтвам і адсунуць ролю партыі, як і затушоўваньнем нацыянальнай формаю г. зв. «пралетарскага» зместу.

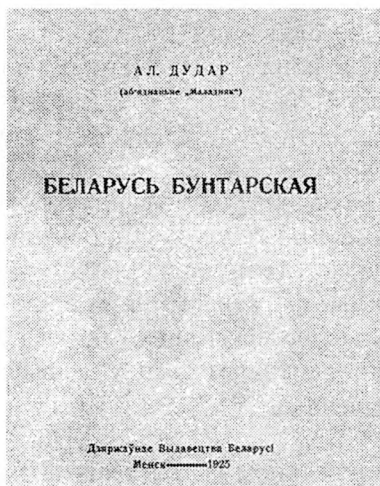
«Частка беларускай інтэлігенцыі, — гаворыцца ў пастанове XI зьезду КП(б)Б, — на грунце беларусізацыі імкнулася пашырыць свае нацыяналістычна-шавіністычныя ўплывы і здзейсьніць дробна-буржуазныя ідэялы» (77).

Такім чынам, адначасна з абвешчаньнем і працягваньнем палітыкі беларусізацыі камуністычная партыя на Беларусі мела на ўвазе скарыстаць мясцовыя нацыянальныя асаблівасьці для больш паспяховага прыцягненьня беларускіх масаў і інтэлігенцыі да справы савецкага будаўніцтва, у канчальным выніку — для справы камунізму. XI зьезд КП(б)Беларусі прызнаўся, што ў гэтых мэтах бальшавікі былі дазволілі нават склікаць Усебеларускі Кангрэс у сьнежні 1917 году, «каб павесці беларускі нацыянальны рух па шляху Кастрычніцкай рэвалюцыі. Гэта спроба не ўдалася. Кангрэс пайшоў па шляху контррэвалюцыі».

Зьявіўшыся такім інструментальным сяродкам партыйнае палітыкі, беларусізацыя яшчэ колькі гадоў трывала побач з усё большым і большым наступам партыі супраць нацыянальнага зместу беларускае культурнае працы. Разгортваньне змаганьня з партыйнаю апазыцыяй аўтаматычна вяло і да паралельнага абвайстрэньня змаганьня зь беларускім нацыянал-дэмакратычным рухам на Беларусі.

Ужо ў 1928 годзе партыйныя прапагандыстыя распальваюць г. зв. тэатральную дыскусію. Скарыстаўшы з колькіх выступаў беларускіх пісьменьнікаў — Тодара Глыбоцкага (79), Зьмітрака

Жылуновіча (80) і іншых у вабарону самабытнага рэпэртуару, а таксама выступ беларускіх дзеячоў Вацлава Ластоўскага, Аляксандра Цвікевіча і Алеся Адамовіча на балонках газеты «Савецкая Беларусь» супраць цкаваньня беларускага тэатру газэтамі «Зьвязда» і «Чырвоная Зьмена», бальшавікі раздулі



Вокладка 1925 г.



*Алесь Дудар (1904—1937)
(сапр. Ал. Дайлідовіч,
у крытыцы выступаў
пад псеўданімам Тодар Глыбоцкі)*

ўяўную небясьпеку замыканьня ў вузкія рамкі вылучна беларускага рэпэртуару да памераў нібыта «контррэвалюцыйнага» выступу нацыянал-дэмакратаў супраць пралетарскага рэпэртуару. Аўтарам, якія выступілі супраць запанаваньня на беларускай сцэне пераважна перакладнага рэпэртуару, за нацыянальны зьмест, была закінутая цэлая праграма сьвядоме апазыцыі арыентацыі на г.зв. пралетарскую Маскву.

Шум, падняты бальшавіцкімі газэтамі супраць беларускіх нацыяналістых, быў хутка падхоплены маскоўскай газэтай «Комсомольская правда». У 1929 і 1930 гг. на яе балонках друкуюцца вялізарныя артыкулы «адмысловых карэспандэнтаў зь Беларусі». У гэтых артыкулах выкрываецца нібыта контррэвалюцыйная дзейнасьць беларускіх нацыянал-дэмакратаў. Чэрніцца беларуская праца такіх дзеячоў з былога незалежніцкага лягеру, як Аркадзь Смоліч, Вацлаў Ластоўскі, Аляксандр Цвікевіч, Язэп Лёсік, Антон Баліцкі, Сьцяпан Некрашэвіч, Усевалад Ігнатоўскі і іншыя. Гэтую крытыку хутка падхоплівае газэта «Правда».

Сыгналы цэнтральнага маскоўскага друку прымаюцца на месцы як дырэктывы партыі. А пры партыйным цэнтралізме, які вымагае безагляднага паслухмяства, партыйная арганізацыя Беларусі мусіла таксама зарэагаваць на гэтыя выступы цэнтральнага партыйнага друку. Ворган беларускіх камуністых «Звязда» таксама не застаецца далёка ззаду. Яна, паводля маскоўскага прыкладу, таксама разгортвае крытыку нацыянал-дэмакратаў у Беларусі. Увесь партыйны друк заадно загаварыў аб страшэннай дзейнасці нацыянал-дэмакратычнае контррэвалюцыі на Беларусі.



Аркадзь Смоліч (1891—1938)

Асаблівай разыюшанасці гэтай антынацдэмаўскай кампаніі спрыяла тое, што пачынаўся новы, г. зв. рэканструкцыйны перыяд савецкага будаўніцтва.

Сталін пастанавіў скончыць з рэшткамі новае эканамічнае палітыкі, уведзенае яшчэ за часоў Леніна. Адным з важнейшых сяродкаў апанавання масамі дзеля ўмацавання свае ўлады ён уважаў знішчэнне ўсялякае апазыцыі. На Беларусі гэта значыла перш-наперш скончыць з уступкамі беларускай нацыянальнай інтэлігенцыі ў нацыянальным пытанні, якія за часоў НЭПу дасягнулі былі найбольшага размаху.

Дзеля таго, што першы сакратар КП(б) Беларусі Вільгельм Кнорын (1927—28 гг.), латыш з паходжання, а пасля яго — жyd Янкель Гамарнік (лістапад 1928 — снежань 1929), разумелі інтарэсы беларускага нацыянальнага руху, зжыліся зь беларускімі дзеячамі і ня вельмі перашкаджалі нацыянальнай працы, Масква адклікае іх з гэтае пасады і прысылае на Беларусь эстонца Канстанціна Гея (студзень 1930 — студзень 1932). Гэты апошні і пачаў тэрмінова ажыццяўляць новыя інструкцыі што да разгортвання бязьлітаснага змаганьня зь беларускім нацыянал-дэмакратызмам.

На кастрычніцкім Пленуме ЦК КП(б)Б у 1930 годзе Гей робіць даклад «Аб нацыянальным пытанні». Побач з заклікамі

да далейшае беларусізацыі і нават прыцягнення да адказнасці партыйных урадаўцаў за нявыкананьне дырэктываў у нацыянальным пытаньні (у справе авалоданьня беларускаю моваю), Гей шырака абвесціў аб контррэвалюцыйнай прыродзе нацыянал-дэмакратызму.

Рэзалюцыя, прынятая па ягонаму дакладу (82), прыпісвае нацыянал-дэмакратызму інтэрвэнцкія імкненьні з мэтай рэстаўрацыі капіталізму на Беларусі:



Вацлаў Ластоўскі (1883—1938)

«Мясцовы беларускі шавінізм набыў сваё найбольш поўнае і закончанае выяўленьне ў той плыні, якая вядома як нацыянал-дэмакратычная. Гэтая плынь характарызуецца змаганьнем за капіталістычную рэстаўрацыю і арыентоўкай на Захад, у прыватнасці на фашысцкую Польшчу, у процілежнасць пралетарскай Маскве. Нацыянал-дэмакратызм прапаведуе адвечнае існаваньне адзінай бясклясавай беларускай нацыі. Нацыянал-дэмакратызм прапавуе тэорыю самабытнасці, тэорыю, якая ўводзіць у догму вузкую

правінцыяльную абмежаванасць.

Тэорыя самабытнасці вяла да ідэялізацыі фэадалнага і буржуазнага мінулага і знайшла сваё адлюстраваньне ў прыватнасці ў шуканьнях росквіту беларускай культуры ў эпоху сярэднявякоўя, у ідэялізацыі шляхоцкіх рэвалюцыянераў накіраваных Кастуся Каліноўскага і г.д. Нацыянал-дэмакратызм прыкладае ўсе сілы для таго, каб накіраваць культурнае будаўніцтва БССР па шляху стварэння культуры буржуазнай па сваім зьмесьце і нацыянальнай па сваёй форме. Падобна вялікадзяржаўнаму шавінізму, беларускі нацыянал-дэмакратызм стаіць на глебе прызнаньня няўхільнасці змаганьня двух культур — рускай і беларускай.

Выходзячы з гэтай тэорыі, беларускі нацыянал-дэмакратызм стварае агульны фронт зь беларускім нацыянал-фашызмам па той бок граніцы (Луцкевіч, Астроўскі, Станкевіч ды інш.).

Ён зьяўляецца, такім чынам, агентурай беларускага нацыянал-фашызму — суштаўной часткай польскага фашызму. Клясавыя карэньні беларускага нацыянал-дэмакратызму, яго апора на кулацтва, асабліва выявілася ў прышчэпаўшчыне. Нацыянал-дэмакратызм зьяўляўся натхніцелем і правадыром хутары-затарскай зямельнай палітыкі, якая рабіла стаўку на кулака і імкнулася павярнуць сельскую гаспадарку БССР на шлях капіталістычнага разьвіцьця» (83).

Пасьля такое адмоўнае характарыстыкі беларускага нацыянал-дэмакратызму найвышэйшым ворганам партыйнае ўлады на Беларусі, камуністычная партыя мабілізуецца на змаганьне з нацыянал-дэмакратызмам і нацыяналістычнымі ўхіламі. Да

гэтага яе абавязваюць такія пастановы, як Пастанова Бюро ЦК і Прэзыдыюму ЦК КП(б)Б «Аб узмацненьні барацьбы з ухіламі ў нацыянальным пытаньні» (84), рэзалюцыя XII зьезду КП(б)Б па справаздачы ЦК КП(б)Б (85) і іншыя партыйныя дакуманты пачатку 30-х гадоў. Зьявіліся былі нават ужо ў канцы 1929 і пачатку 1930 гг. дакуманты, зацьверджаныя ў ЦК КП(б)Б, як і пастанова XIII зьезду КП(б) Беларусі па дакладу аб прафсаюзах, якія высоўвалі лёзунг, што нацыянал-дэмакратызм зьяўляецца галоўнай небясьпекай на дадзеным этапе. Праўда, яны былі прызнаныя памылковымі на тэй падставе, што яны пярэчылі пастановам XII зьезду РКП(б) і XVI зьезду УКП(б), які назваў вялікадзяржаўны ўхіл галоўнай небясьпекай.

Аднак прызнаньне памылковасьці лёзунгу аб нацыянал-дэмакратызме, як галоўнай небясьпекі, паводля Пастановы Бюро ЦК і Прэзыдыюму ЦК КП(б)Б,

«не дае ніякіх падставаў рэвізаваць праведзеную КП(б)Б барацьбу з нацыянал-дэмакратызмам і нацыянал-апартунізмам. Выкрыцьцё і барацьба супраць нацыянал-дэмакратызму і яго



Алесь Адамовіч (1900—1937)

агентуры ў радох партыі — нацыянал-апартунізму была праведзена кампартый Беларусі зусім правільна», — заявіла згаданая пастанова (86).

Партыйныя рэзалюцыі адзначаюць пераход нацыянал-дэмакратычных колаў інтэлігенцыі на пазыцыі «наступальнага беларускага нацыяналізму» (87) і заклікаюць да «рашучага» выкарчоўвання «нацыяналістычнае контррэвалюцыі». Практычна гэта вылілася ў пагром беларускае культуры. Арышты бальшыні выдатнейшых дзеячоў беларускае культуры і абвінавачваньне іх у змове супраць савецкае ўлады, у спробах стварыць арганізацыю «Саюз Вызвалення Беларусі» і адарвання Беларусі ад СССР зьявілася новым штуршком для антынацыянальнай кампаніі ў БССР. Тэарыстычная дзейнасьць ворганаў палітычнае паліцыі, якая ад 1930 году атрымлівае правы бескантрольных арыштаў і нагляду за дзейнасьцяй усяе КП(б)Б, стварае перадумовы для таго тэрору, які лютаваў на Беларусі на працягу 30-х гадоў і які адарваў ад беларускае культуры яе лепшыя сілы і запыніў надоўга яе разьвіцьцё.

2. Разгром у галіне культуры

У выкананьне дырэктываў партыі першы сакратар КП(б)Б К. Гей у 1930 годзе арганізуе пры Беларускай Акадэміі Навук адмысловыя брыгады навукоўцаў для таго, каб яны прааналізавалі і пракантралявалі ўсе дагэтуляшнія працы беларускіх навукоўцаў і раскрытыкавалі нацдэмаўскія тэндэнцыі ў іх.

Кіраўніком гэтых брыгадаў быў вызначаны трывалы марксісты, дырэктар Інстытуту Філязофіі, акадэмік Сямён Вальфсон (1894—1941). Той падабраў сабе зь ліку партыйцаў і надзейных камсамольцаў людзей, накіштаў Л. Бабровіча, В. Бандарэнкі, Р. Выдры, М. Грынблята, А. Ляўданскага, Ів. Шпілеўскага і іншых, і зь іх дапамогаю падрыхтаваў пагромны зборнік — «Навука на службе нацдэмаўскай контррэвалюцыі» (том першы, БАН, Менск, 1931). Сам Вальфсон даў для гэтага зборніка вялікі артыкул «Ідэялёгія і мэтадалёгія нацдэмакратызму», а за ім усьлед ішлі артыкулы ўдзельнікаў гэтых пагромных брыгадаў аб мовазнаўстве, этнаграфіі, музэйнай справе, краязнаўчым руху.

Тэндэнцыйны падбор матар'ялаў у мэтах скампрамета-ваньня беларускіх культурных дзеячоў незалежніцкае плыні настолькі відавочны, што аўтары не датрымваліся нават самага элементарнага навуковага сумленьня. Усё падтасоўвалася, каб давесці, што нацдэмаўская навука была проста контррэ-валюцыйнай.

Захапіўшыся выкрывальніцкай мэтаю, яны выявілі пагарду да нацыянальнае формы культуры, няпрязьнь да беларускае самабытнасьці і быту. Дайшло да таго, што нават сама камуністычная партыя Беларусі была вымушаная ў канцы 1931 году асудзіць гэтую кнігу, як крытыку «з пазыцыяў вялікадзяржаўных ухілістаў» (88).

Аднак, калі Вальфсон у гэтым выпадку быў выкарыстаны як казёл адпушчэньня, для выгляду, каб зрабіць уражаньне, што быццам-бы праводзілася нейкае змаганьне і зь вялікадзяржаўным шавінізмам, дык у запраўднасьці якраз вальфсонаўская лінія змаганьня з усім, што несла ў сабе адзнакі беларускае самабытнасьці, — і была характэрнай для 30-х гадоў. Грамілася беларускае нацыянальнае мастацтва, літаратура, тэатр, музыка, навука.



*Акадэмік Сямён Вальфсон
(1894—1941)*

Часопісы «Асьвета» ў 1929 годзе, «Камуністычнае выхаваньне» ў 1930 годзе і ў наступныя гады запаўняюцца артыкуламі супраць нацыянал-дэмакратаў ува ўсіх галінах культурна-асьветнае працы. Варта толькі прыгадаць колькі назоваў гэтых артыкулаў, каб уявіць сабе шкодны вынік гэтае пагромнае дзейнасьці друкаваных ворганаў.

Вось некаторыя зь іх:

П. Панкевіч «Клясавая барацьба на навуковым фронце БССР» (89);

Ал. Некрашэвіч «Беларускі нацыянал-фашызм і нацыянал-дэмакратызм» (90);

З. Сталяроў «Два ўхілы і барацьба на два фронты» (91);

Л. Бэндэ «Да пытання аб клясавай дыфэрэнцыяцыі ў сучаснай беларускай літаратуры» (92); яго-ж «Беларуская нацыянал-дэмакратычная контррэвалюцыя ўчора і сёння» (93);

А. Альшэўскі «Беларуская агентура інтэрвэнтаў» (94);

З. Жылуновіч «Нацыянал-дэмакраты за працай» (95);

М. Галадзед «Аб нацыянальнай палітыцы, нацыянал-дэмакратызме і барацьбе зь імі і аб беларусізацыі» (96);

П. Панкевіч «Аб нацыянал-дэмакратычнай палітыцы Балцкага ў галіне народнай асьветы» (97);

А. Яворскі «Падрыхтоўка навуковых кадраў паводля шкодніцкага пляну нацдэмаў» (98);

Ю. Дардак «Тэорыя патухаючай крывой, як мэтадалёгія нацыянал-дэмакратаў у справе культурнага будаўніцтва» (99);

М. Кроль «Навука на службе ў нацдэмаў» (100) і д.г. п.

А назоў кнігі А. Зюзькова (1931 г.) можа найбольш вымоўны — «Крывавы шлях беларускай нацдэмакратыі».

Часапіс «Савецкая краіна» (так называўся ўжо ад 1930 году былы часапіс «Наш Край»), таксама, як і часапіс «Сацыя-

лістычнае будаўніцтва» скрозь запаўняюцца матар'яламі ўсё супраць тых-жа нацыянал-дэмакратаў. Першы зь іх перадрукоўвае артыкул Зьм. Жылуновіча — «Нацыянал-дэмакраты за працай», друкуе артыкул нейкага П. Ф. «Контррэвалюцыйная работа беларускіх нацыянал-дэмакратаў у галіне мовы» (101); П. Садоўскага «Выкарчоўваць контррэвалюцыйны нацыянал-дэмакратызм у эканамічным пытаньні» (102); Л. Бабровіча і Ів. Шпілеўскага «Супраць контррэвалюцыйных нацыянал-дэмакратычных тэорый у этнаграфіі» (103); Б. Л. «Супраць буржуазнай мэтадалёгіі ў вывучэньні гісторыі



Кніга А. Зюзькова
«Крывавы шлях беларускай
нацдэмакратыі» (1931 г.)

Беларусі» (104); праф. А. М. Бальшакова «Кандрацьцеўшчына ў краязнаўстве» (105); Жука «Шкодніцтва ў прамысловасці БССР» (106); А. Ляўданскага «Нацыянал-дэмакраты ў саюзе з рэлігіяй і царкоўнікамі супраць дыктатуры пралетарыяту» (107); А. Нікалаева, М. Лойкі і С. Маргелава «Нацдэмаўская праца катэдры геаграфіі БАН» (108); тых-жа Л. Бабровіча і Ів. Шпілеўскага «Мовазнаўства як сяродак клясавай барацьбы ў руках беларускіх нацыянал-дэмакратаў» (109); Р. Р. «Контррэвалюцыйная работа нацыянал-дэмакратаў і кандрацьцеўцаў у катэдры каапэрацыі і ў калектыве БАН» (110) і г. д. і т. п.

Той-жа часапіс, як і кажны друкаваны ворган у БССР, перадрукоўвае кожную пастанову партыі ў справе змаганьня з нацыянал-дэмакратамі і праводзіць на сваіх балонках кампанію ў выглядзе сэрыі артыкулаў. Для разгортваньня кампаніі супраць нацыянал-дэмакратызму ў школе часапісы друкуюць такія матар'ялы, як, прыкладам, артыкул В. С. «Супраць буржуазнае блытаніны ў школьным краязнаўстве» (111). Маладому, неабазнанаму пакаленьню моладзі ўбіваецца ў голаў, што нібыта горшых ворагаў за нацыянал-дэмакратаў і няма.

Загадчыкам Адзьдзелу мастацтва Народнага Камісарыяту Асьветы БССР прызначаецца малады камуністы Ілья Гурскі¹. Пад яго кіраўніцтвам распачынаецца глумленьне над усімі мастацкімі традыцыямі Беларусі.

Пад шыльдаю змаганьня з нацыянал-дэмакратызмам на мастацкім фронце зь ведама Адзьдзелу мастацтва Наркамасьветы БССР распачынаецца чыстка мастацкае спадчыны. Шэраг мастакоў былі абзінавачаны ў насьлядаваньні бур-



Часапіс «Савецкая краіна»

¹ У 1924—32 гг. Ілья Гурскі працаваў у Галоўліне, Галоўрэпэрткоме, Галоўмастацтве БССР. У 1935—41 галоўны рэдактар газэты «Літаратура і мастацтва»; у 1941—44 — газэты «За свабодную Беларусь»; у 1944—60 — часопіса «Беларусь». Аўтар колькіх раманаў. — Рэд.

жуазнаму заходня-эўрапейскаму мастацтву. Мастакі Кастэлянскі, Бразэр, Аксэльрод, Філіповіч, Галубкіна і іншыя былі абвінавачаны ў насільядаваньні французскім і нямецкім імпрэсіяністам.

Кіраўніцтва Віцебскага Мастацкага тэхнікуму ў васобах Керзіна і Каспяровіча было абвінавачана ў распрацоўцы варажай пралетарыята тэматыкі.

У вабразох Філіповіча знайшлі ідэялізацыю мінулага, адлюстраваньне народных забабонаў і кулацкіх настройў. Ягоны ўдзел у экспэдыцыях, як і сам факт паездак з мэтай зарысавак старажытных цэркваў і царкоўнага абсталяваньня, быў рас-



Ілья Гурскі (1899—1972)

цэнены як варажыя дзейнасьць нацыянал-дэмакратаў.

Мастакі-графікі былі раскрытыкаваныя за імкненьне адрадзіць традыцыі Скарынінскай бібліі. У мастацкіх працах Лебедзевай, Эндэ, В. Волкава, Тычыны і іншых мастакоў былі адшуканыя элементы скарынінскага стылю і асуджаныя як праява нацдэмаўшчыны ў мастацтве.

У адказ на заклік партыі выкарчоўваюць ідэялізацыю мінулага Беларусі распачалася кампанія вынішчэньня працаў, якія можна было падагнаць пад

гэтую катэгорыю. Партрэты і скульптуры першага беларускага друкара і асьветніка Францішка Скарыны, як і беларускага нацыянальнага гэроя, кіраўніка паўстаньня беларускіх сялян у 1863 годзе, Кастуся Каліноўскага, зробленыя мастакамі Бразэрам, Сьлепяням, Кругерам, Кастэлянскім, В. Волкавам, Філіповічам, Грубэ і іншымі, пачалі здымацца з грамадзкіх месцаў і нішчыцца. Бальшавікі знайшлі, што ўдзяляючы ўвагу гэтым старажытным постацям, мастакі выявілі сваю няўвагу і недаацэну сучасных камуністычных правадыроў.

Мастакі Пэн, Кругер, Юдовіч і іншыя разносіліся за ўяўную ідэялізацыю мястэчка і нібыта за супрацьстаўленьне апошняга пралетарскаму гораду.

Асабліва дасталося мастаку Грубэ за афармленьне памешканьня Беларускай акадэмічнай канфэрэнцыі 1926 году ў Менску ў беларускім нацыянальным стылі зь перавагаю белых колераў. Цяпер гэта прыгадалі, як доказ зьявагі да пралетарскіх эмблемаў і выяў няпрыязні да чырвонага колеру як савецкае эмблемы.

Буйнейшыя беларускія мастацтваведы, як М. Шчакаціхін і М. Касьпяровіч, у 1930 годзе арыштоўваюцца за ўяўны ўдзел у контррэвалюцыйнай арганізацыі і асуджаюцца на выгнаньне. Курсы беларускай архітэктуры і малярства, што чыталіся ў Віцебскім Мастацкім Тэхнікуме і ў Беларускім Дзяржаўным Унівэрсытэце, здымаюцца з праграмы навучаньня. Катэдра беларускага мастацтва пры БДУ была ліквідаваная.

З мэтай падпарадкаваць кінавытворчасць партыйнаму дыктату былі моцна скрытыкаваныя, як ідэялягічна нявытрыманая, фільмы «Хвоі гамоняць», «Гатэль Савой», «Яго правасхадзіцельства», «Кастусь Каліноўскі» і іншыя лепшыя дасягненьні беларускай нацыянальнай кінаматаграфіі. У фільме «Кастусь Каліноўскі» ўбачылі выкананьне таго-ж нацыянал-дэмакратычнага заданьня ў сэнсе ідэялізацыі «дробна-буржуазнага гэроя».

У беларускім тэатры былі забароненыя бадай-што ўсе лепшыя паказы 20-х гадоў. Былі знятыя з рэпэртуару спэктаклі паводля п'есаў Аўсьцігнея Міровіча «Кастусь Каліноўскі», «Машэка», «Каваль-Ваявода»; Міхася Чарота «На Купальле»; Васіля Шашалевіча «Апраметная»; М. Міцкевіча «Цар Максімільян»; Янкі Купалы «Тутэйшыя» (знятыя з рэпэртуару яшчэ колькі гадоў перад тым); Міхайлы Грамыкі «Над Нёмнам», «Каля тэрасы» і «Скарына, сын з Полацку», усе п'есы Ф. Аляхновіча і шмат іншых. Нават паказы такіх клясычных п'есаў, як «Сон у летнюю ноч» Шэкспіра, былі вызнаныя за нацыянал-дэмакратычныя паводля фармальных прынцыпаў сцэнічнага ўвасабленьня, дарма, што яны былі гонарам беларускага драматычнага тэатру і сваім часам выклікалі захапленне замежных дэлегацыяў, чым спрыялі сусьветнай славе беларускага тэатру і мастацтва наагул.

У змаганьні супраць нацыянал-дэмакратычнага руху на Беларусі бальшавікі нагэтулькі пайшлі далёка, што не палічыліся з аўтарытэтам такіх дзеячоў беларускае культуры, як народныя паэты Янка Купала, Якуб Колас і прэзыдэнт Бе-

ларускай Акадэміі Навук праф. Усевалад Ігнатоўскі. Усіх трох яны пачалі абліваць памыямі жорсткае крытыкі за калішнія ідэялягічныя, з гледзішча бальшавікоў, памылкі.

Як кіраўнічыя працаўнікі ў Беларускай Акадэміі Навук у галіне літаратуры і навукі, яны пачалі вінаваціцца ў супрацоўніцтве з нацыянал-дэмакратычнымі дзеячамі і з «нацдэмаўскай контррэвалюцыяй». У старых вершах Янкі Купалы і Якуба Коласа павыкопвалі і павыцягвалі на сьвет Божы радкі, якія супярэчылі новай палітыцы партыі, і на гэтай падставе выставілі іх як актыўных памагатых беларускім нацыяналістам.

Дайшло да таго, што ў часе масавых арыштаў 1930 году Янка Купала вымушаны быў зрабіць спробу самагубства японскім спосабам харакіры. Аднак і гэта не пазбавіла як Янку Купалу, гэтак і Якуба Коласа і Усевалада Ігнатоўскага ад таго грамадзкага самаапляваньня, да якога яны былі змушаныя ў ведамых адкрытых лістох, надрукаваных у савецкім друку ў 1930 годзе.



*Усевалад Ігнатоўскі
(1881—1931)*

У гэтых лістох іх змусілі адкрыта прызнацца да самых вялікіх, як на той час і ў бальшавіцкім разуменьні, злачынствах. Тут варта падаць урыўкі з гэтых дакумантаў найвялікшага ў сьвеце паніжэньня чалавека. Вось урывак зь ліста Ігнатоўскага:

«Для сваіх агідных контррэвалюцыйных мэт яны (г.зн. нацдэмы. — У. Г.) выкарысталі рад савецкіх устаноў, у тым ліку НКА, ІБК, а потым БАН, у часы, калі я там стаяў на чале кіраўніцтва. Гэта выкарыстаньне зрабілася магчымым, дзякуючы майму нацыянал-апартунізму ў тэорыі і на практыцы.

Адным з асноўных зьвеньняў, якім змыкаўся нацыянал-апартуніст з нацыянал-дэмакратам, было буржуазна-кулацкае, контррэвалюцыйнае «адраджэньне», сканцэнтраванае ў свае часы каля «Нашай Нівы». Яно было ідэялізавана, як і «Наша Ніва», буржуазна-кулацкай нацыяналістычнай інтэлігенцыяй,

як «вялікі рух адраджэння мужыцкай Беларусі». Яно прасякнула ў такім выглядзе ў савецкую кнігу, прасякнула ў паасобныя зьвеньні партыі, як нацыянал-апартунізм, і існавала і існуе паза партыяй, як нацыянал-дэмакратызм. Між іншым, пры дапамозе гэтага «адраджэнства» рабілася змычка паміж нацыянал-апартуністам і нацыянал-дэмакратам. Гэта пытаньне патрабуе дэталёвай глыбокай марксісцкай распрацоўкі для выкрыцця ўсяе контррэвалюцыйнай сутнасці адраджэння, што я пастанавіў сваёй бліжэйшай мэтай зрабіць пад кіраўніцтвам і пры дапамозе партыі» (112).



Гаўрыла Гарэцкі і Сцяпан Некрашэвіч. 1926 год

Далей Ігнатоўскі пад дыктоўку партыйнага воргану асуджае самога сябе і тлумачыць карэнні сучасных «памылак» эсэраўскім партыйным мінулым.

«Перажыткамі “адраджэнства”, якія засталіся ў мяне ад эсэраўска-грамадаўскага мінулага, наогул маім нацыянал-апартунізмам у тэорыі і на практыцы; незалежна ад таго, хацеў я ці не хацеў, я выконваў сацыяльны заказ нашых заклятых клясавых ворагаў, быў іх палітычным рупарам і зброяй і смыкаўся з нацдэмамі. Дзякуючы гэтаму, я зрабіўся, па правільнай фармулёўцы т. Гея, “нацыянал-дэмакратам з партбілетам у кішэні”.

Ня ведаючы аб існаванні контррэвалюцыйнай групы, я тым ня менш служыў інтарэсам контррэвалюцыі, накіраванай супроць дыктатуры пралетарыяту як у СССР, так і ў БССР.

Сваю цяжкую віну перад партыяй я прызнаю безагаворачна.

...Зусім правільна пленум ЦК КП(б)Б пастанавіў вывесць мяне са складу Бюро ЦК і ЦБК і перадаў справу аб далейшым маім знаходжанні ў партыі ў ЦБК, дзе яна разьбіраецца.

Як ні балюча, як ні цяжка гэта для мяне, але перад ЦК КП(б)Б і перад усёй партыяй я цвёрда павінен прызнаць, што палітычна я зрабіў здраду перад партыяй, хоць і не хацеў зрабіць гэтага суб'ектыўна. Тым ня менш здрада застаецца здрадаю, і сутнасьць справы ад гэтага не мяняецца» (113).

У канцы гэтага ліста Ігнатоўскі нават рабіў паказную спробу прадэманстраваць сваю савецкую ідэялягічную вытрыманасьць і нібыта абураўся контррэвалюцыйнай дзейнасьцю нацдэмаў, уздымаў свой голас і патрабаваў для ўсіх арыштаваных «самай суровай кары з боку ворганаў пралетарскай дыктатуры» (114).

Аднак, як ні ратаваў свае жыцьцё гэты заслужаны дзеяч культуры і навукі, яго яму ўратаваць не ўдалося. Хоць яго пакуль што не арыштоўвалі, але клікалі на допыты, у часе якіх ён зразумеў, што ДПУ рыхтуе вялікую акцыю і чарга дойдзе і да яго. Чацьвёртага лютага 1931 году Усевалад Ігнатоўскі канчае жыцьцё самагубствам.

Аднак гэта ня спыніла інквізытарскай працы ворганаў ДПУ і партыі. Ім патрэбна было вырваць падобныя прызнанні і з боку Янкі Купалы і Якуба Коласа, каб стварыць уражаньне, што нацыянал-дэмакратычная дзейнасьць асуджаецца нават самімі носьбітамі гэтага нацыянал-дэмакратычнага духу. І вось зьяўляюцца «Адкрытыя лісты Янкі Купалы» ад 10 сьнежня 1930 году і Якуба Коласа ад 30 лістапада таго-ж 1930 году (115).

У гэтых лістох народныя паэты былі змушаныя перакрэсьліць усё сваё мінулае, абылгаць увесь нашаніўскі пэрыяд беларускае культуры, як рэакцыйны, «буржуазна-кулацкі» і нацыяналістычны, а сваю собскую дзейнасьць выставіць у самым няпрыглядным сьвятле. Абодвы клясыкі беларускае літаратуры былі змушаныя ўзяць на сябе найбольш страшныя абвінавачанні і прызнавацца ў тым, у чым ня былі вінаватымі.

Але так патрэбна было для інтарэсаў партыі, і гэтыя людзі, у мінулым найвызначнейшыя постаці беларускага адраджэння, з болью на сэрцы і пакутамі душы бралі на сябе ролю зраднікаў роднае справы. Дзеля таго, што гэтыя лісты становяць сабою балонкі найбольшае трагедыі беларускае культуры пры савецкай уладзе, тут варта прывесці колькі большых урывкаў з іх тэксту.

«Якую ролю я асабіста і мая літаратурная творчасць адыгралі ў гэтай контррэвалюцыйнай дзейнасці беларускага нацыянал-дэмакратызму? — пісаў Янка Купала.

На літаратурную ніву я ўступіў у 1905 г., надрукаваўшы свой першы верш “Мужык”.

...Але, пачаўшы з 1908 г., у часы самае чорнае рэакцыі, працаваць у “Нашай Ніве”, я падпаў пад уплыў нашаніўскага дробна-буржуазнага і кулацкага нацыяналістычнага адраджанізму, захапіўшыся гэтымі адраджэнцкімі ідэямі нацыянал-дэмакратычнае дзяржаўнасці і пачаў іх адбіваць у сваёй далейшай творчасці, апяваючы, як нешта цэлае пазаклясавое, беларускі «народ», ідэялізуючы ў некаторых сваіх творах гістарычнае мінулае Беларусі, зацямняючы гэтым самым клясавую сутнасць сацыяльнай і нацыянальнай барацьбы за вызваленне, якая і ў гэты перыяд хоць прыдушана, але хвалявала, узбурала ў імкненнях і парывах працоўных мас (нелегальная рэвалюцыйная літаратура, забастоўкі і г. д.).

Гэта захапленне дробна-буржуазнымі нацыянал-дэмакратычнымі ідэямі прычынілася таму, што я і ў першыя гады Кастрычніцкай рэвалюцыі ня змог ад іх пазбавіцца ды ўразумець і ўсвядоміць усю веліч і гістарычную нямінчасць пралетарскай рэвалюцыі, якая адна несла запраўднае сацыяльнае і нацыянальнае вызваленне працоўным былой царскай Расіі, у тым ліку і Беларусі. Дзякуючы гэтаму свайму асяляпленню, з’явіліся мае такія творы зь ярка нацыянал-дэмакратычнымі настроямі, як, напрыклад, «Паўстань», «Перад будучыняй», п’еса «Тутэйшыя» і іншыя.

Прасякнуты нацыянал-дэмакратычнай заразай, прышчэпленай мне нашаніўскім перыядам маёй літаратурнай працы, калі я стаў быў адным зь ідэялёгаў буржуазна-дэмакратычнага адраджэнства і «незалежніцтва», я і пасля Кастрычніцкай рэвалюцыі не адмежаваўся, як гэта належала, ад абкружаючага мяне нацыянал-дэмакратычнага асяродзішча, а быў уцягнутым

ім і прыняў самы блізкі ўдзел у контррэвалюцыйнай рабоце віднейшых нацыянал-дэмакратаў, якія на грунце канстытуцыі Савецкай Беларусі, карыстаючыся давер'ем, якое аказана было ім з боку савецкай улады, прыкрываючыся хлусьліва заслонай фальшывых крывадушных дэкларацыяў і запэўненьнем, праводзілі свае шкодніцкія нацыянал-дэмакратычныя ідэі на культурным фронце.

Працуючы ў навукова-тэрміналёгічнай камісіі ў Інбелкульце, БАН, гэтых кіруючых штабах беларускага нацыянал-дэмакратызму, бачачы сваімі вачыма іхнія несумяшчальныя зь інтарэсамі беларускіх працоўных мае і запатрабаваньнямі партыі і савецкай улады ўстаноўкі і мерапрыемствы ў культурным будаўніцтве, я ня толькі ні разу не асудзіў іх, але, наадварот, маральна падтрымліваў і дапамагаў іх рэалізацыі.

Але гэты этап пройдзены. Цяпер я бачу ўсю шкоднасьць і гібельнасьць таго шляху, па якім памыкаліся беларускія нацыянал-дэмакраты павярнуць ход гісторыі.

Парываючы сам катэгарычна і беспаваротна, ідэйна і арганізацыйна зь беларускім нацыянал-дэмакратызмам, як зь нейкай хвараблівай зданню, якая паланіла мяне на працягу доўгіх год майго сьвядомага жыцьця, я шчыра жадаю, каб гэты мой горкі вопыт паслужыў навукай для тэй часткі беларускай інтэлігенцыі, якая яшчэ ня зусім вызвалілася ад нацыянал-дэмакратычнага шалупінья, якая канчаткова ня прышла да перакананья, што толькі працуючы пад кіраўніцтвам камуністычнае партыі, гэтага авангарду рабочае клясы, толькі аддаючы сілы на сацыялістычнае будаўніцтва, яна ня будзе адмецена жыцьцём, як агідная памятка рабскага мінулага» (116).

Ня менш жахлівае ўражаньне робіць на чытача і «Адкрыты ліст Якуба Коласа». Там паэта ўжо бэсьціць ня толькі сваё нашаніўскае мінулае, але ідзе далей, перакрэсьліваючы наагул усю культурную спадчыну мінулых эпохаў, адмаўляе права на бытаваньне ў сучаснай культуры гістарычных постацяў Скарыны, Каліноўскага, лае тых, хто ідэялізаваў «залаты век» беларускай культуры, станоўча ацэньваў Васіля Цяпінскага, Сымона Буднага і іншых культурных дзеячоў мінулае беларускае культуры.

Самааплёўваньне і самаасуджэньне тут таксама выходзіла зь межаў усялякае чалавечае годнасьці і служыла тым-жа мэ-

там апраўданыя бальшавіцкага пагрому беларускае нацыянальнае культуры ў 30-х гадох. Якуб Колас у згаданым лісьце пісаў:

«У гэтай шкоднай контррэвалюцыйнай рабоце, побач з актыўнейшымі прадстаўнікамі беларускага нацыянал-дэмакратызму, прымаў удзел і я, падпаўшы пад уплыў нацыянал-дэмакратычных ідэй і настрояў.

Мая дзейнасць выразілася ня толькі ў канкрэтнай рабоце ў якасці члена тэрміналегічнай камісіі ў Інстытуце Беларускай Культуры, але і ў маральным падтрыманьні і адабрэньні тае работы, тых устаноў і тых ідэялегічных вывіхаў і контррэвалюцыйных праяў, што няўнікнёна, у сілу свае дробна-буржуазнае кулацкае прыроды, нёс беларускі нацыянал-дэмакратызм. Адарваны ад жывых крыніц пралетарскіх мас, замкнёны ў цесным крузе нацыянал-дэмакратычнай інтэлігенцыі і атручаны нацыянал-дэмакратычным дурманам, я па-прымірэньцку і апартуністычна адносіўся да ўсіх яго праяў, ні разу ня выступіўшы супроць іх ні вусна, ні ў друку, ні ў парадку пралетарскай самакрытыкі.

Мая літаратурная дзейнасць, асабліва яе першы пэрыяд, выходзячы сваімі карэньнямі з часоў «Нашай Нівы» і наскрозь прасякнутая дробна-буржуазнымі нацыянал-дэмакратычнымі настроймі, таксама шмат спрыяла росту і разьвіцьцю беларускага нацыянал-дэмакратызму.

Катэгарычна парываючы зь беларускім нацыянал-дэмакратызмам, які ў умовах Заходняе Беларусі перарос у нацыянал-фашызм, я безагаворачна асуджаю яго, як канцэпцыю рэстаўрацыі капіталізму, канцэпцыю адміраючых клясаў, варожых дыктатуры пралетарыату, як мутную антыпралетарскую плынь у творчым патоку сацыялістычнага будаўніцтва, як агіднае зьвяно ў іржавым ланцугу шкодніцтва контррэвалюцыйных арганізацый, нядаўна выкрытых у розных мясцох Саюзу ССР, шпіянажу для замежных капіталістычных дзяржаў і іх генеральных штабаў, рыхтуючых употайку крываваю інтэрвэнцыю супроць Саюзу ССР.

Асуджаны гісторыяй на адміраньне, як аджыўшая свой час дробна-буржуазная спадчыннасць старога капіталістычнага сьвету, беларускі нацыянал-дэмакратызм павінен быць адмечен і ськінут, як тормаз зь дарогі пераможнага ходу сацыялістычнага будаўніцтва» (117).

Бальшавікі мелі патрэбу ў гэткай ідэялягічнай падрыхтове, каб пад шыльдаю змаганьня з нацыянал-дэмакратычнай «контррэвалюцыяй» больш шырака правесыці фізычны разгром беларускіх навуковых і літаратурных кадраў.

Ужо ў 1930 годзе арыштоўваюцца, а ў наступным годзе высылаюцца зь Беларусі на выгнаньне да трохсот выдатнейшых культурных і нацыянальных дзеячоў. Сярод іх Алесь Адамовіч, Антон Адамовіч, Мікола Азбукін, Адам Бабарэка, Антон Баліцкі, Назар Бываеўскі, Янка Бялевіч¹, Аляксандр Вазьнясенскі, Аляксандр Галавінскі, Алесь Гародня, Максім і Гаўрыла Гарэцкія, Міхал Грамыка, Зьмітрок Даўгяля, Уладзімір Дзяржынскі, Мітрафан Доўнар-Запольскі, Васіль Дружыц, Уладзімір Дубоўка, Язэп Дыла, Флёрыян Ждановіч, Жыдовіч, Уладзімір Жылка, Пётра Ільлючонок, Мікола Красінскі, Аляксандр Круталевіч, Вацлаў Ластоўскі, Язэп Лёсік, Алесь Ляжневіч, Янка Марук, М. Мялешка, Сяргей Мялешка, Сьцяпан Некрашэвіч, Уладзімір



Мікола Нікановіч (1902—1944)

Пічэта, Зьмітра Прышчэпаў, Язэп Пушча, Аркадзь Смоліч, Пётра Трамповіч, Мікола Улашчык, Павал Харламповіч, Сымон Хурсік, Аляксандр і Іван Цьвікевічы, Лявон Цьвяткоў, Нічыпар Чарнушэвіч, Васіль Шашалевіч, Альгерд Шлюбскі, Мікола Шчакаціхін, Браніслаў Эпімах-Шыпіла, Антон Ясінскі і іншыя.

У другі вялікі набор сярод арыштаваных у 1933 годзе пісьменьнікаў папалі Зьмітрок Астапенка, Сяргей Астрэйка, Зьмітрок Віталін, Сяргей Гайка, Гінтаўт, Уладзімір Глыбінны (Сядура), Лукаш Калюга (Вашына), Міхал Ключановіч, Фэлікс Купцэвіч, Сьцяпан Ліхадзіеўскі, Максім Лужанін, Мікола Нікановіч, Зьмітрок Паваротны, Сяргей Русаковіч, Юлі Таўбін, Макар Шалай і шэраг іншых.

Хутэй за ўсё, аўтар мас на увазе Яфіма Бялевіча (1888—1942), дзеяча беларускага нацыянальнага руху. Арыштаваны 19 сакавіка 1932, асуджаны да 5 гадоў і этапаваны ў Сьвірскі канцлагер. У лагеры 27 снежня 1936 зноў арыштаваны і 8 лютага 1937 асуджаны яшчэ на 5 гадоў зняволеньня. Загінуў у Магаданскім канцлагеры.

У жніўні 1933 году арыштаваны Алесь Салагуб, Андрэй Шашалевіч /Мрый/, беларускія паслы ў польскім сойме і дзеячы, што пераехалі ў БССР — Сяргей Баран, Міхал Бурсэвіч, Паўла Валашын, Флегонт Валынец, Язэп Гаўрылік, Ігнат Дварчанін, Пётра Мятла, Сымон Рак-Міхайлоўскі, Леанід Родзевіч, Браніслаў Тарашкевіч і іншыя.

У 1936—37—38 гг. арыштаваны выдатнейшыя беларускія пісьменьнікі і паэты, тысячы беларускае інтэлігенцыі, сотні тысячаў сялян і работнікаў. Сярод арыштаваных, асуджаных на выгнаньне або і на сьмерць, былі:

Андрэй Александровіч, Сымон Баранавых, Алесь Багун, Янка Бобрык, Якаў Бранштэйн, Петра Бузук, Рыгор Бярозкін, Язэп Вазёрны, Алесь Вечар, Наталья Вішнеўская, Анатоль Вольны (Ажгірэі), Платон Галавач, Уладыслаў Галубок, Максім Гарэцкі, Юры Гаўрук, Мікола Гваздоў, Сяргей Грахоўскі, Сяргей Дарожны, Аркадзь Дзярках, Алесь Дудар (Тодар Глыбоцкі), Зьмітрок Жылуновіч (Цішка Гартны), Іван Замоцін, Алесь Звонак, Сяргей Знаёмы, Васіль Каваль, Язэп Каранеўскі, Уладзімір Клішэвіч, Тодар Кляшторны, Рыгор Кобец, Тодар Лебыда, Сымон Левін, Юрка Лявонны, Міхась Мазуркевіч, Валеры Маракоў, Аркадзь Мардвілка, Я. Мацюкевіч, Барыс Мікуліч, Алесь Некрашэвіч, Янка Нёманскі, Язэп Падабед, Альбэрт Паўловіч, Зяма Півавараў, Антон Платун, Ула-



*Анатоль Вольны
(сапр. Ажгірэі; 1904—1937)*



*Андрэй Александровіч
(1906—1963)*



Зяма Півавараў (1910—1937)



*Янка Нёманскі
(сапр. Іван Пятровіч; 1890—1937)*

дзімір Прыбыткоўскі, Пятро Пятуховіч, Сяргей Ракіта, Янка Скрыган, Васіль Сташэўскі, Зьмітро Сьнежка, Янка Сэрбаў, Масей Сяднёў, Янка Туміловіч, Уладзімір Тэраўскі, Сяргей Фамін, Уладзімір Хадыка, Пятро Хатулёў, Мікола Хведаровіч, Міхась Чарот, Алесь Чарнушэвіч, Паўлюк Шукайла, Станіслаў Шушкевіч, Мікола Шчарбакоў і шмат-шмат іншых творцаў беларускае навукі, культуры і асьветы.

Пасья крывавае яжоўскае лазьні 1936—38 гг. з усяго Усебеларускага Літаратурнага Аб'яднаньня «Маладняк», які ў канцы 20-х гадоў налічваў ужо да 500 сябраў, засталася ўсяго колькі асобаў, а зь ягонае ініцыятыўнае групы на сяньня жывым захаваўся толькі адзін А. Якімовіч, цяперашні савецкі беларускі дзіцячы пісьменьнік.

З усяго «Полымя» не арыштаванымі і ня знішчанымі тэрорам фізычна заставаліся да сьмерці Янка Купала і Якуб Колас, хоць пра першага таксама нельга з пэўнасьцяй сьцьвярджаць, што ён адыйшоў ад жыцьця натуральней сьмерцяй,

бо існуюць паважныя спасьцярогі, што і ён скончыў жыцьцё самагубствам ці быў забіты ў чэрвені 1942 году.

Усяго колькі асобаў засталася і ад калішняга літаратурна-мастацкага згуртаваньня «Узвышша».

Такі жahlівы вынік большавіцкіх перасьледаў і тэрору ў дачыненні да беларускае культуры ў 30-я гады. Тэрор забраў лепшыя сілы, што станавілі красу і гонар маладое беларускае

мастацкае літаратуры, абяскравіў іх і змусіў рэшту, някранутую беспасярэдна тэрорам, цурацца беларускае нацыянальнае тэматыкі, баяцца гістарычнае тэматыкі, вырачыся свае нацыянальнае сьведамасьці і пайсьці службы чужанацыянальным інтарэсам камуністычнае прапаганды.

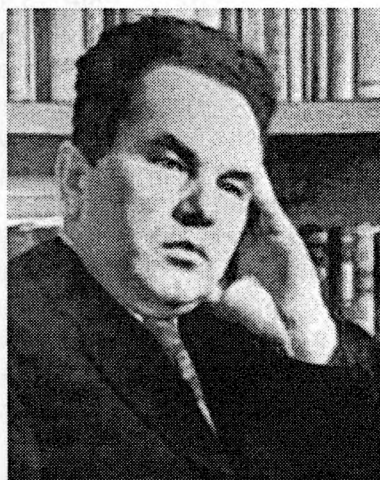
Гэта зьнізіла агульны ўзровень беларускае культуры і даўра адсунула яе ад агульначалавечых эўрапейскіх крыніцаў заходняе культуры, да якога яна мусіць належаць як з прычыны гістарычных лёсаў краю, гэтак і паводля сваіх культурных традыцыяў у народзе.

Разгром беларускіх культурных сілаў у 30-х гадох быў роўназначны абвешчаньню вайны самабытнай беларускай культуры. Ён зьявіўся найбольш трагічным часам у найноўшай гісторыі Беларусі. Увесь культурны рэнэсанс быў узяты бальшавікамі на ўлік, як западозраны ў сымпатыях да буржуазнага Захаду.

Артадаксальным гора-марксіцкім савецкім крытыкам скрозь бачылася прапаганда бясклясавасьці беларускай нацыі, ідэялізацыя беларускай народнай самабытнасьці, нацыянальны рамантызм і нацыяналістычная эзотыка, тэорыя мастацтва для мастацтва, эстэтызм, фармалізм, стылізацыя нібыта «рэакцыйных» бакоў народнага мастацтва і іншыя ўхілы. Пры гэтым ігнараваўся запраўдны твар маладой беларускай культуры, якая зьяўлялася плёнам творчасці інтэлігенцыі працоўнага, вякамі



Наталья Вішнеўская (1907—1989)



Алесь Якімовіч (1904—1979)

прыгнечанага, народу, культуры ў самай сваёй істоце — дэмакратычнай, якая адлюстроўвала тэндэнцыі векавога змаганьня беларускага народу за сваё нацыянальнае і сацыяльнае вызваленне і ўздым роднае культуры.

28 жніўня 1933 году абвяшчаецца пастанова Савету Народных Камісараў БОСР «Аб зьменах і спрашчэньні беларускага правапісу» (118).

Хаця ў пастанове гаворыцца аб «зьменах і спрашчэньні беларускага правапісу», рэформа ў роўнай меры датычыць і зьменаў беларускае нарматыўнае граматыкі — фанэтыкі й марфалёгіі.

«У мэтах рашучага выгнаньня зь беларускага правапісу нацыянал-дэмакратычных уплываў і скажэньняў» і «ў мэтах далейшага разьвіцьця культуры беларускай мовы і поўнага падпарадкаваньня беларускага правапісу задачам выхаваньня працоўных мас у духу пралетарскага інтэрнацыяналізму» (119) рэформа забараніла ўжываць каля 30 тыповых і агульных для беларускае мовы фанэтычных і марфалёгічных асаблівасьцяў, увёўшы на іхнае месца асаблівасьці чыста расейскія, чужыя й няўжываныя дагэтуль у беларускай мове (120).

Урадавы дэкрэт з 28 жніўня 1933 году палажыў пачатак сыстэматычнай русыфікацыі беларускай мовы, якая бесьперапынна працягваецца да нашых дзён і ідзе ў двух, узаемна сябе дапаўняючых, кірунках:

- а) у кірунку штучнага збліжэньня беларускае мовы да расейскае шляхам уводжаньня ў яе чужых беларускай мове расейскіх словаў, фанэтычных, марфалёгічных і нават сінтаксічных асаблівасьцяў;
- б) у кірунку выцісканьня і гэтак зрусыфікаванае беларускае мовы з публічнага ўжываньня ў БССР і замены яе расейскай мовай.

Дэкрэтаваная зверху і ўсыяж паглыбляная й пашыраная русыфікацыя беларускае мовы была неаспрэчным законам, што ніхто ў БССР нават не адважваўся ані ей не падпарадкавацца, ані супраць яе пратэставаць. І толькі ў пэрыяд хрушчоўскае «адлігі» на бачынах беларускае савецкае прэсы, галоўна газэты «Літаратура і мастацтва» беларускія пісьменьнікі, студэнты й настаўнікі распачалі масавую кампанію ў вабароне беларускае мовы, ейнае дэрусыфікацыі й прывярненьня ейных правоў як дзяржаўнае мовы БССР (121).

Тупыя, абмежаваныя ў пытаннях беларускае культуры, партыйныя дагматыкі капаліся ў беларускіх выданнях і адзін за другім выносілі прысуд забароны ўсім лепшым выданням часоў Інстытуту Беларускае Культуры і першых гадоў дзейнасці Беларускае Акадэміі Навук. Зь бібліятэк пачатку 30-х гадоў выкідаліся і нішчыліся творы Янкі Купалы, Якуба Коласа, Зьмітрака Бядулі, Уладзіміра Дубоўкі, Язэпа Пушчы, Уладзіміра Жылкі, Міхася Зарэцкага, Цішкі Гартнага, Алеся Гаруна, Ядвігіна Ш., Максіма Гарэцкага, Антона Навіны, Міхала Грамыкі, нават Кузьмы Чорнага — як раман «Зямля», зборнік «Пачуцьці» і іншыя.

Зьнішчаюцца часапісы «Наш Край», «Асьвета», «Узвышша», «Полымя», «Маладняк», маладнякоўскія і ўзвышэнскія выданьні. Пад забарону трапляюць нават «Беларускія народныя казкі» А. Сержпутоўскага, краёвыя слоўнікі Чэрвеншчыны, Віцебшчыны, Мазыршчыны і іншыя, выданьні беларускае навуковае тэрміналогіі, Працы Інбелкульту па гуманітарных навуках, Працы Першага Зьезду дасьледнікаў беларускае архэалёгіі і архэаграфіі, камплекты газэтаў «Савецкая Беларусь», «Беларуская вёска» зь



Аляксандр Сержпутоўскі
(1864—1940)

літаратурным дадаткам «Чырвоны Сейбіт», маладнякоўскія акруговыя альманахі і часапісы, фундамэнтальныя выданьні «Чатырохсотлецьце беларускага друку», «Беларускі Архіў», праца М. Шчакаціхіна «Нарысы па гісторыі беларускага мастацтва», кнігі М. Касьпяровіча па гісторыі беларускага мастацтва, гісторыі гораду Віцебска, кніга «Краязнаўства» і г. д.¹

Найбольш бязьлітасным чынам зьнішчаюцца кнігі па беларускай мове, напісаныя Язэпам Лёсікам. У школах у вучняў

1 Зборнік «Чатырохсотлецьце беларускага друку» пад рэдакцыяй Ул. Пічэты быў выданы Інстытутам беларускай культуры ў 1926 годзе. На яго 368 балонках знаходзяцца 12 артыкулаў 9 аўтараў: Уладзіміра Пічэты (4 артыкулы), Язэпа Воўка-Левановіча, Васіля Дружыца, Зьмітра Егорава, Мацея Любаўскага, Уладзіміра Перцава, Міхала Піюховіча, Міколы Шчакаціхіна, Антона Ясінскага. — *Заўвага рэдактара.*

забіраюць і здаюць на нішчэньне падручнікі па беларускай літаратуры Максіма Гарэцкага, Уладзіміра Дзяржынскага, па геаграфіі Беларусі Аркадзя Смоліча і Азбукіна, па гісторыі Усевалада Ігнатоўскага і Уладзіміра Пічэты, які Доўнар-Запольскага, Любаўскага і іншых гісторыкаў.



Язэп Лёсік.
Практычная граматыка
беларускае мовы, 1921

Пад забарону трапляе нават і кніга па гісторыі беларускай літаратуры М. Пятуховіча, хоць аўтар яе аж да 1936 году хадзіў на свабодзе і выкладаў у Унівэрсытэце і Вышэйшым педагагічным інстытуце.

Пад шылдаю змаганьня з нацыянал-дэмакратычнай ідэялёгіяй фактычна Беларусь апаражнялася ад усялякае нацыянальнае, у роднай мове, літаратуры, мастацтва, бо заместа нішчанае новае не адразу стваралася, ды і не магчыма гэта было рабіць у ўмовах здэзарыентаванай у сэнсе нацыянальнай палітыкі Беларусі. Дайшло да

таго, што беларуская кніга зрабілася небясьпечнай. Пры арыштах канваеры заўсёды шукалі г. зв. «нацдэмаўскай» літаратуры, і знойдзеная ў часе вобшуку беларуская кніга, асабліва забароненага аўтара, магла быць падставаю абвінавачаньня ў хаванні і распаўсюджваньні беларускай нацыяналістычнай «контрэвалюцыйнай» літаратуры. Тысячы людзей паплаціліся свабодаю за трыманьне беларускіх кніжак. Праўда, найбольш упартых і сьведамых свае нацыянальнасьці беларусаў гэта не запужала, і яны перахавалі шмат беларускіх кніжак у ўмовах заўсёднага тэрору і небясьпекі за жыцьцё. Але і гінула іх за гэта шмат.

Па сутнасьці гэты ідэялягічны й фізычны тэрор бальшавікоў на Беларусі зьняпраўджаў словы самога Леніна, што

«для ўкраінцаў і беларусаў... абуджэньне масаў да авалодваньня роднай мовай і яе літаратурай ... тут яшчэ адбываецца. «Бацькаўшчына» тут яшчэ не прасьпявала ўсёй гістарычнай

песні. «Абарона бацькаўшчыны» яшчэ можа быць тут абаронай дэмакратыі, роднай мовы, палітычнай свабоды супраць прыгнятаючых нацыяў» (Ленін. Збор твораў, том 23, бал. 278).

Гісторыя БССР і лёс беларускае культуры савецкага пэрыяду ўвучавідкі зняпраўджаюць выхвалянае бальшавікамі ажыццяўленьне дэклараваных правоў нацыянальнасьцяў на самавызначэньне і ператвараюць іх у пустую дэмагагічную форму. Яны даводзяць яшчэ раз, што вольнае разьвіцьцё нацыянальных культураў не пагаджаецца зь існаваньнем таталітарнага ладу.

Як першы канстытуцыйны акт — Дэкларацыя правоў народаў Расеі, падпісаная самым Ленінам і Сталінам у сьнежні 1917 году, якая абвесьціла роўнасьць і сувэрэннасьць народаў, іх правы на самастойнае, вольнае разьвіцьцё аж да адзьдзяленьня, — гэтак і канстытуцыя СССР, якая зноў пацьвердзіла гэта і зрабіла іх асноўным законам, — пры дыктатуры Сталіна ператварылася была ў фігавы лісток, якім прыхоўваўся вялікі падман народаў, што імкнуліся да самавызначэньня.

Ажыццяўленьне сталінскай формулы — нацыянальнай толькі па форме, а сацыялістычнай паводля зместу культуры — пазбавіла беларускую культуру магчымасьці свабоднага разьвіцьця яшчэ на пачатку 30-х гадоў. Канчальна-ж яе ператварылі ў зброю таталітарнага ладу далейшыя крокі замацаваньня сталінскае дыктатуры. Забойчым для разьвіцьця беларускае культуры было абвешчаньне ў канцы 1933 году, што галоўнаю небясьпекаю на Беларусі зьяўляецца беларускі нацыяналізм. У сувязі з прыходам да ўлады ў Нямеччыне нацыстских, дасужыя «розумы» з Агітпропа ЦК партыі сьцьвердзілі, што і мясцовыя нацыяналізмы нясуць нібыта тую-ж нацыстаўскую мікробу. Яны стварылі ў сваёй уяве небясьпеку пасобніцтва «імпэрыялістычнай інтэрвэнцыі» з боку ўкраінскіх і беларускіх нацыяналістских. Для апраўданьня далейшага масавага тэрору Сьнежанскі Пленум 1933 году ЦК КП(б)Б пастанавіў:

«У даны мамэнт у Беларусі галоўную небясьпеку прадстаўляе мясцовы беларускі нацыяналізм, які змыкаецца зь імпэрыялістычнымі інтэрвэнтамі. Неабходна асабліва мець на ўвазе новую тактыку рускіх вялікадзяржаўных шавіністаў і беларускіх нацыяналістаў, падтрымліваемых усёй контррэвалюцыяй, у тым ліку і трацкістымі, якія на сучасным этапе

блакіруюцца паміж сабою на агульнай платформе адрыву БССР ад СССР для аслабленьня пазіцыі СССР і ўмацаваньня пазіцыі капіталізму» (122).

Ськіраваньне галоўнага агню супраць беларускага «ўхілу» прынесла нязьлічаныя шкоды беларускай культуры і запыніла фактычна далейшую беларусізацыю на Беларусі. Для мэтай запыненьня беларусізацыі былі скарыстаныя некаторыя перагібы ў змаганьні за паўсюднае ўжываньне беларускае мовы. Гэтак газета «Правда» выступіла ў вабарону нібыта цкаванага за ўжываньне расейскае мовы ў заяве ў сельсавет і ў размове з жонкаю настаўніка Бобрскай школы сялянскай моладзі, нейкага Сьцяпуры, а таксама вылучаных з партыі Віцебскай партыйнай арганізацыяй работнікаў-ударнікаў за тое, што тыя напісалі заяву і дагавор аб сацыялістычным спаборніцтве ў расейскай мове. Гэтыя выступы маскоўскага бальшавіцкага друку былі прынятыя ў Беларусі партыйнымі коламі як адкліканьне абавязковае беларусізацыі. На гэтых фактах была праведзена шырокая кампанія супраць крайнасьцяў палітыкі беларусізацыі. І хоць фармальна яна ня была адмененая, аднак тэмпы яе гэтак запавальнілі, што фактычна яна празь некаторы час наагул запынілася.

Дзеля небясьпекі быць абвінавачаным у найгоршых грахох і злачынствах нацыяналізму, а праз гэта ў пасобніцтве «капіталістычнай інтэрвэнцыі», энтузіястых актыўнае беларусізацыі рабілася ўсё менш і менш, а партыя ўжо больш ня вымагала ад сваіх партыйцаў абавязковага авалодваньня беларускай мовай. Паступова ўсе дзяржаўныя ўстановы зноў вярнуліся на расейскую мову. Расейская мова цалкам зноў запанавала ў вышэйшых навучальных установах, а затым і ў сярэдняй школе.

За часоў дзейнасьці народнага камісара асьветы БССР Уралавай нават гэтае былое асяродзішча беларускае мовы і культуры ператварылася паступова ў тыповую савецкую ўстанову на Беларусі з расейскай мовай у размовах супрацоўнікаў і самога камісара. Беларуская мова заставалася толькі намінальна афіцыйнаю моваю школаў і газэтаў. Зьвялося было да таго, што ў гарадох жывую беларускую мову можна было пачуць у тэатры з вуснаў артыстых, якія тут-жа пасля выкананьня свайго нумару ці ролі зноў часьцей пераходзілі на «агульнаразумелую»

мову. Дзеці ў школе беларускую мову чулі толькі на лекцыях беларускае мовы і літаратуры, а на ўсіх іншых лекцыях чулі выклад у расейскай мове, хоць і былі вымушаныя карыстацца часта падручнікамі ў беларускай мове.

Гэтае двумоўе ў школе толькі спараджала панаваньне ў гарадзкіх школах мешаніны ці г. зв. «расейска-беларускага» жаргону. Гэта становішча не дазваляла настаўнікам мовы змагацца за культуру і шырокае ўжываньне роднае мовы.

Перад самай вайною гэтае моўнае запанаваньне расейшчыны ў Беларусі было нават аднойчы зьвярнула ўвагу валадароў Крамля. На аднэй зь вечарынаў у Крамлёўскай залі ў прысутнасьці Сталіна выступіла з прамовай беларуская сьпявачка Ларыса Александроўская. Як гэта стала паўсюдна распаўсюджаным на Беларусі, яна, вядомая рэч, гаварыла па-расейску. Сталін, які часамі любіў пафранціць сваёю фіктыўнаю прыхільнасьцяй да нацыянальнае формы культуры, заўважыў: «Говорите по-белоруски, Вы ведь представляете Белоруссию!»

Беларуская сьпявачка ад нечаканасьці гэтак была зьбянтэжылася, што яе ахапіў моўны паляруш. Яна ледзь-ледзь знайшлася сказаць колькі словаў у сваёй роднай мове.

Але затое партыйныя валадары Беларусі схамянуліся і паспрабавалі зрабіць з гэтае мімалётнае і выпадковае Сталінавае заўвагі далёкасяжныя выснавы. Як вынік гэтага, перад самаю вайною ўжо можна было заўважыць некаторае ажыўленьне сярод партыйцаў што да вывучэньня беларускае мовы. Закаранелыя русіфікатары часам ужо трымалі ў руках «Граматыку беларускае мовы», а Інстытут мовазнаўства Акадэміі Навук БССР у 1941 годзе ужо быў здабыўся на выданьне фундамэнтальнай «Навуковай граматыкі беларускае мовы» пад рэдакцыяй праф. Ламцёва і іншых беларускіх моваведаў. Аднак гэта ўсё зусім ня выяўляла яшчэ ніякага звароту да былое палітыкі беларусізацыі.

Гэта быў ужо зусім вузкі і няглыбокі працэс, які зусім ня ставіў за мэту ахапіць шырокія партыйныя і дзяржаўныя колы і ўстановы. Падобна, што ён хутка змалеў-бы, каб не пачалася вайна, якая гэтую праблему зьняла з парадку дня, замяніўшы яе новымі лёзунгамі, што ставіліся надзённымі патрэбамі абароны.

Агульны-ж абраз разгрому беларускага культурнага рэнэсансу ў 30-х гадох сьветчыў пра банкруцтва нацыянальнай

палітыкі камуністычнай партыі на Беларусі і вельмі выяўна гаварыў пра варожасць бальшавіцкага камунізму ў дачыненні да маладога беларускага адраджэння.

3. Беларуская культура ў супраціве саветызацыі

Супраціў бальшавіцкай палітыцы на Беларусі распачаўся яшчэ на самым пачатку захопу ўлады бальшавіцкай партыяй у гэтым краі. Алесь Гарун, Ядвігін Ш., Зьмітрок Бядуля, Янка Купала, Якуб Колас, Фабіян Шантыр і іншыя ўжо тады бачылі згубны характар бальшавізму і ягоную варожасць да беларускіх нацыянальных ідэялаў. Разгон бальшавікамі Ўсебеларускага Кангрэсу ў Менску ў снежні 1917 году выявіў нясумяшчальнасць беларускіх імкненняў да незалежнасці і дэмакратычных свабодаў, да росквіту свае самабытнае культуры й навукі, з аднаго боку, і — бальшавіцкіх імкненняў да панявольнення нацыі ў мэтах міжнароднага камунізму — з другога.

Газета «Беларускі Шлях» у Менску ў 1918 годзе, «Вольная Беларусь» у Менску ў 1917—1918 гг., «Гоман» у Вільні ў тыя-ж часы змагаліся супраць камунізму і таталітарнае сутнасці бальшавізму. Зьмітрок Бядуля ў газэце «Гоман» змяшчаў вершы накшталт «У Бальшавізіі», дзе рэзка крытыкаваў крываую дыктатуру бальшавіцкіх дыктатараў.



Фабіян Шантыр (1887—1920)

У творы «Тры сьцежкі» Бядуля войстрай сатырай на пралетарскую дыктатуру даводзіў антынародны характар бальшавіцкай грабежніцкай партыі. Бальшавіцкія крытыкі Лукаш Бэндэ і Айзік Кучар у сваіх нарысах «Матар’ялы для нарысаў па гісторыі беларускай літаратуры» ў часопісе «Маладняк» за 1931 год пісалі:

«З 1917 аж да 1921 году Бядуля сваю актыўную барацьбу супроць пролетарскай рэвалюцыі вядзе зь лягеру буржуазнай контррэвалюцыі».

«Бядуля прымае актыўны ўдзел у выданьнях контррэвалюцыйных газэт, зьяўляецца адначасова актыўным літаратурна-мастацкім і публіцыстычным супрацоўнікам іх» (123).

Нездарма згаданыя крытыкі прыпісваюць яму ідэялізацыю беларускае старажытнасьці, беларускі нацыяналізм і пагляды на мастацтва як на зброю для змаганьня з «пралетарскай дыктатурай». Нават у пазьнейшых творах, як аповесьць «Салавей» і раман «Язэп Крушынскі», яны знаходзілі выяў г. зв. «буржуазнай ідэялёгіі», што нібыта выявілася ў замілаваньні да вобразу кулака Крушынскага і рэцыдывах ідэялізацыі ролі інтэлігенцыі як мэсіі «буржуазнага адраджанізму».

«Такім чынам, нават павярхоўнае азнаямленьне з творчасьцю Бядулі, — пісалі згаданыя крытыкі, — прыводзіць нас да вываду, што ён, як і Купала, Колас, у першыя гады пасья сканчэньня грамадзянскай вайны ня мірыцца з рэвалюцыйнай рэчаіснасьцю, з умовамі пралетарскай дыктатуры».

Гэтая рэвалюцыйная рэчаіснасьць, пралетарская дыктатура, ідэялы, за якія гэраічна змагаліся і змагаюцца рабочыя і рэвалюцыйнае сялянства, — арганічна чужое для Бядулі, варожае той клясе, ідэямі якое насычана яго творчасць. А з гэтай прычыны Бядуля актыўна супраціўляецца сваёй творчасьцю пралетарскай дыктатуры, ідэялам рабочых і сялян, вядзе супроць новага рэвалюцыйнага барацьбу пад сьцягам адраджэньня, г. зн. буржуазнага нацыяналізму» (124).



*Зьмітрок Бядуля (1886—1941)
с жонкай*

І толькі надзеі на перараджэньне БССР пад сьцягам адраджэньня вымусілі Бядулю з 1923 году на «зьмену вех» і знадворнае прымірэньне з савецкай уладай ці, больш правільна кажучы, выклікалі прыстасаваньне пісьменьніка да ўмоваў савецкае ўлады ў пэрыяд разгорнутае беларусізацыі. Гэта і выклікала

змаганьне двух тэндэнцыяў у творчасьці Бядулі. У выніку імкненьня прыстасаваць сваю нацыянальную ідэялёгію да ўмоваў савецкае ўлады ў ягонаў творчасьці доўга адчуваўся спляў прыхаваных адраджэнцкіх ідэяў пад вэлюмам знадворнае, фармальна ўспрынятае і непэратраўленае савецкае ідэялёгіі. З гэтым Бядуля і адыйшоў у магілу, пакінуўшы багатую літаратурную спадчыну, зь якое бальшавікі толькі частку робяць даступнай беларускаму чытачу.

Выразна апазыцыйна да бальшавізму ставіліся і Янка Купала зь Якубам Коласам. Янка Купала яшчэ ў 1918 годзе заклікаў беларускі народ ажыцьцявіць ягоныя дэмакратычныя мары аб незалежнай дзяржаўнасьці і ў вершы «На сход» асудзіў злачынную практыку бальшавіцкіх акупантаў; ён зваў на «ўсенародны сход», каб асудзіць прыгнятальнікаў, выявіць, як Бацькаўшчыну «крываўляць раскаваня рабы». У вершы «Крыўда» ў тым-жа 1918 годзе Купала ня мірыцца з дэспатызмам і абурана гаворыць аб вялікай крыўдзе народу ад бальшавікоў:

*Раскованы раб сябе выдаў —
Ня ўзьнёсься ўвысь дух чалавечы, —
Нявольнік набратаўся з крыўдай
І ў помач ёй даў свае плечы.*

У вершах «Свайму народу», «Паўстань» і іншых паэта кідае вогненныя запальныя клічы да роднага народу і заклікае яго да змаганьня за волю.

А ўжо ў 1921 годзе, пасяля замацаваньня ўлады бальшавікоў, паэта выказвае сваю варожасьць да савецкае ўлады ў форме глыбокай гіроніі ў адрас ейных дзеячоў, тых-жа «раскаваных рабоў». Паэта адважыўся вывесці самога Леніна ў вобразе «прарока»:

*І вы з рабоў пайшлі ў цары...
— О, каб ня ў краты толькі з крат!/?
Чатыры годы крок у крок
Тварыць вы шлі і кроў лілі;
Сваю, чужую па зямлі...
Расьлі магілы... зваў прарок...
Рос вашай моцы блеск і мрок.
І ўсё вы ўзялі, ўсё, як ёсьць:*

*Фабрычны дым, сяўбы загон
І панскі двор і царскі трон...
Ды й стала ўсё вам гэта ў злосьць —
Ухлебе восьць, у горле косць*

Вышэй цытаваны верш канчаўся прыгаданьнем аб сумлеўных Піравых перамогах.

У 1922 годзе верш Янкі Купалы «Перад будучыняй»

жыўцом выразаецца з першага нумару часопіса «Адраджэньне».

Ён і запраўды прасякнуты быў трызьненнем аб запраўднай незалежнай беларускай дзяржаве, выказваў купалаўскае няпрыняцце савецкае формы «дзяржаўнасьці» ў выглядзе БССР. Асудзіў Янка Купала роўна як нямецкую, польскую, гэтак і савецкую акупацыю Беларусі ў п'есе «Тутэйшыя», якая ў 1926 годзе была зьнятая з рэпэртуару Беларускага Дзяржаўнага Драматычнага Тэатру ў Менску. Гіроніяй у адрас бальшавікоў гучэлі вершы зборніка «Безназоўнае», у якіх ён, наўсуперак афіцыйнаму інтэрнацыяналізму, прызнаваўся, што яму «сьняцца сны аб Беларусі», пэўна-ж іншай, чымся Савецкая Беларусь.

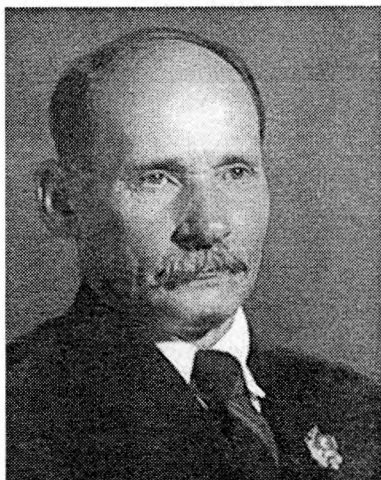
І нават ужо ў 1930 годзе ў зборнік «1918—1928» паэта усьлед за «Інтэрнацыяналам» у сваім перакладзе зьмясьціў верш «Паўстань», за які яму моцна дасталося ад колькіх партыйных крытыкаў тыпу Лукаша Бэндэ або Арэста Канакоціна. Доўга цягнуўся працэс ламаньня перакананьняў Янкі Купалы, аднак поўнае перамогі бальшавікам гэтак і не ўдалося дасягнуць. Нацыянальная сьведамасьць паэты давала пра сябе ведаць і выяўлялася нават у шмат якіх вершах пазьнейшага савецкага пэрыяду творчасьці.

Якуб Колас на працягу доўгіх гадоў не здаваўся згубнай палітыцы бальшавіцкіх акупантаў і выяўляў свой супраціў ёй у



*Янка Купала (савр. Іван Луцэвіч;
1882—1942), народны паэт
Беларусі*

многіх творах. Пакуль яшчэ паэта ня быў запрэжаны ў вагульную прапагандовую калясьніцу, ён выказваўся вельмі адмоўна аб шмат якіх бакох савецкае рэчаіснасьці. У зборніку «Водгулле» паэта асудзіў дзеянні бальшавікоў у дачыненні да Беларусі. Ён узвысіў голас пратэсту супраць таго, што, наўсуперак волі народу і краю, Беларусь была падзеленая бальшавікамі й палякамі Рыскаю ўмоваю.



Якуб Колас (сапр. Канстанцін Міцкевіч; 1882—1956), народны паэт Беларусі

Гістарычны гвалт над народнаю воляю выклікае ў паэты словы глыбокага абурэння. Паэта адкрыта ня прымаў падзелу жывога цела Беларусі, які ператварыў Заходнюю Беларусь у калёнію польскіх калянізатараў, а ўсходнюю Беларусь — у частку бальшавіцкае імперыі. Заўсёды ціхі і, здавалася, лагодны, Колас на гэты раз голасна выказвае ў вершы «Беларускаму люду» абурэнне беларускага народу штучнай мяжой і абвяшчае яе незаконнай:

*Нас падзялілі — хто? — Чужаніцы,
Цёмных дарог махляры.
К чорту іх межы! К д'яблу граніцы!
Нашы тут гоні, бары...*

У вершы «Беларускаму люду» Якуб Колас заклікаў паўстаць супраць чужынцаў, «гнаць з нашае роднае зямлі». «Будзем мы самі гаспадарамі, будзем свой скарб ратаваць». У поўным аднадумстве зь Янкам Купалай, Якуб Колас асудзіў «раскованых рабоў» у вершы «Родныя малюнкi» сьцьверджаньнем, што яны прынеслі заместа аднае няволі — іншую, ня менш цяжкую няволю:

*Кавалі другія,
Аланцуг той самы.
Песьні ўсё старыя
Неаджытай гамы.*

Наўсуперак савецкай антырэлігійнай прапагандзе, Якуб Колас доўгі час пісаў і часам друкаваў творы, поўныя рэлігійнага замілавання да прыроды і ейнага творцы — Бога, як, прыкладам, «Сьвятая нядзелька», казка «Што яны страцілі», у якой відаць пошукі іншых шляхоў для Беларусі, няпрыйманьне кастрычніцкае рэвалюцыі. Рэлігійнымі матывамі ахварбаваная Коласава першая рэдакцыя паэмы «Сымон Музыка», надрукаваная ў часопісе «Вольны Сьцяг» № 4 за 1921 год.

Гэрой паэмы заклікаўся «скарыцца волі Божай». Нарэшце сама бязмежная любоў паэты да роднага краю таксама не ўкладвалася ў савецкія рамкі.

*О, край родны, край прыгожы!
Мілы кут маіх дзядоў!
Што мілей у сьвеце Божым
Гэтых сьветлых берагоў...*

Пярэчыла савецкай палітыцы калектывізацыі і Коласава апяваньне адвечных імкненьняў беларускага сялянства да сваёй уласнасьці, свайго кавалка зямлі, у якую ён укладаў усю сваю жыцьцёвую філязофію:

*А дзе-ж той выхад? дзе збавеньне
Зь няволі цяжкай, з паланеньня?
Адзін ён ёсьць: зямля, зямля,
Свой пэўны кут, свая ральля;
То — наймацнейшая аснова
І жыцьця першая умова.
Зямля ня зьменіць і ня здрадзіць,
Зямля паможэ і дарадзіць,
Зямля дасьць волі, дасьць і сілы,
Зямля дзяцей тваіх ня кіне,
Зямля — аснова ўсёй айчыне.*

А калі распачалося плянавае пазбаўленьне сялянства свае собскае зямелькі і зганяньне ўсіх у калгасы, Якуб Колас адгукнуўся нізкаю вершаў «Калгаснае». Тут выводзяцца такія ахвяры прымусовае калгаснае паншчыны, як пазбаўлены свайго кутка і аграблены з усяго запрацаванага дабра — кулак, бабулька, серадняк і бядняк. Укладзеныя ў вусны гэрояў словы,

аднак, выяўляюць запраўдную трагэдыю беларускага сялянства. У іхных словах выказваецца шмат горкае праўды пра тое, што народ ня прымае новае калгаснае няволі і супраціўляецца ўсімі сіламі новаму прыгону. Вось, прыкладам, гаворыць бабулька, якой калгасы разбураюць увесь дасюлешні ўклад жыцця:

*Гаруе бабулька — вось часы дык часы!
І што гэта будзе? Загубяць калгасы!
І межачкі зьнікнуць, зьмяняшаецца поле,
І зёлак ня знойдзеш, каб вылучыць болі.
Лячыцца ня пойдзе ніхто да бабулькі,
Ня будзе, як кажучь, уткнуць дзе цыбулькі.
У свой агародчык ня выйду ніколі,
І ўсе мае сьцежкі загубяцца ў полі.
І што гэта будзе? Ой, што гэта будзе?
Народ зьбіўся з тропу, зьбянтэжаны людзі.
Прапаў заробтак, прапаў ён навікі,
Бо верыць ня будуць ні ў шэпты, ні ў лекі.
А чутак-жа, чутак якіх у народзе!..
Ох, Божачка-Божка! Зацьменьне ды годзе!*

У жальбе працавітага селяніна, якога Саветы назвалі «кулаком» і асудзілі на ліквідацыю, гучыць пратэст супраць новага гвалту над народам:

*Мяне ашальмавалі —
заможнік я, кулак!
Як шчэпка ў перапале,
Плыву я, небарак!
...Дабро маё — няшчасьце,
Стараннасьць мая — грэх!
Вакол мяне напасьці,
Галёканьне і брэх.*

Праўдзівы абраз калгаснае няволі праглядае выразна, дарма, што паэта знадворна надаў быў форме выказваньня гэрою гіранічна-сатырычны характар:

*І што яны робяць, вар'яты?
Новы заводзяць прыгон:
Воля касуецца, сьвяты,*

*Ты-ж запрагайся ў фургон!
Хамут надзявай і ярмо ты,
Трактарам будзь і канём.
Гэта, брат, толькі грымоты,
Але прысмаліць агнём!
Цівуном стануць ячэйкі,
Будзе аканом і пан...
Вось табе новыя рэйкі,
Перабудовы і плян!
Будзеш сядзець на пайку ты,
Жыць па загаду ўвесь час,
А ўласнай ня будзе мінуты, —
Вось што такое калгас!
На рынак ты не паедзеш,
Сабе не наробиш каўбас.
Высмакча мозак, суседзе,
Выцягне жылы калгас.*

Якуб Колас фактычна ўзняўся тут на вышыню крытыкі і высмейваньня вядомае тэзы самога Леніна аб тым, што дробная індыўдуальная гаспадарка нібыта заўсёды спараджае вясковаю буржуазію:

*Людзкая сіла дробіцца,
І што тут ні талкуй,
А з нас, выходзіць, робіцца
Буржуй-індывідуй.
Буржуй, калені голыя
І латаны кажух.
На думкі невясёлыя
Наводзіць гэты зух!*



Янка Купала і Якуб Колас

Коласава прадбачаньне яшчэ на самым пачатку калектывізацыі прыгоннага характару савецкае сельскагаспадарскае палітыкі робіць шмат гонару паэту і сьветчыць аб тым, што паэта падслухоўваў думы народныя і перадаваў у меру магчымага апазыцыйныя настроі свайго народу ў сваіх мастацкіх творах.

Апазыцыйны падыход да савецкае рэчаіснасці відаць таксама ў творах Коласа «Дрыгва», у аповяданні «Балаховец», у шмат якіх «Казках жыцця» і іншых творах. Маладому пакаленьню станавілася ўсе больш і больш ясным, што беларусізацыя была абвешчана бальшавікамі толькі з тактычных меркаванняў. Яны першымі хутка ўбачылі, што запраўднаму беларускаму нацыянальна-культурнаму руху не па дарозе з афіцыйнай, партыяй праводжанай, беларусізацыяй.

Гэта асабліва сталася відавочным пасля выступу на зьмену старой нацыянал-дэмакратычнай апазыцыі ў васобах Купалы, Коласа і Бядулі новай нацыянал-прагрэсыўнай, — як яе ахрысьціў крытык Антон Адамовіч, апазыцыі ў васобах Уладзіміра Дубоўкі, Язэпа Пушчы, Васіля Шашалевіча, Андрэя Мрыя, Лукаша Калюгі, Уладзіміра Жылкі, Адама Бабарэкі зь літаратурнага аб'яднаньня «Узвышша», як і палымянца Міхася Зарэцкага.



*Міхась Зарэцкі
(сапр. Касянкеў; 1901—1937)*

Выдатны беларускі празаік і драматург Міхась Зарэцкі (Касянкеў) быў адным зь першых, хто зразумеў інструментальны характар палітыкі беларусізацыі і выступіў з выкрыцьцём каліянізатарскіх намераў камуністых у Беларусі. У вялікім нарысе «Падарожжа на Новую Зямлю» (1929 г.) пісьменьнік адкрыта выступіў супраць рабскага перайманьня кажнае маскоўскае моды і занядбаньня свайго роднага самабытнага мастацтва. Ён адважыўся назваць сьляпое перайманьне ўсяго з г. зьв. «пралетарскае Масквы» — «пазадзьдзем чужое культуры», «убогімі, бруднымі аб'ядкамі».

Калі сяньня чытаеш гэтыя выказваньні, даешся дзіву, якой адвагай валодаў Міхась Зарэцкі, каб у савецкіх умовах выказацца гэтак адкрыта супраць маскоўскае арыентацыі ў нацыянальнай рэспубліцы.

«Мне стала сумна-сумна, — пісаў пісьменьнік. — Я падумаў: дакуль мы будзем жыць гэтым пазадзьдзем чужое культуры,

якое з тупым салдацкім самадавольствам «преподносили» нам нашыя суседзі і якое мы прымалі, як чыстае збожжа? Дакуль мы будзем збіраць з чужога стала ўбогія, брудныя аб'едкі, аддаючы сваё дабро на агульную пагарду і зругу?

Яшчэ я падумаў: як часта і цяпер у наша мастацтва — у літаратуру, у тэатр, у кіно — трапляе замест праўдзівых дасягненняў братняй культуры пустое бруднае пазадзьдзе, і мы з рабскай пакорай прымаем яго, мы яго ўзвышаем ці кідаем пад ногі яму праўдзівыя перлы сваіх уласных дасягненняў (хіба можа-быць што-небудзь добрае з Назарэту), і знаходзяцца яшчэ ішакі (аслы), якія, вульгарызуючы і прафануючы праўдзівыя думкі правадыроў, у тупой абмежаванасці сваёй заяўляюць, што гэта ёсць наша правільная арыентацыя» (125).

Міхась Зарэцкі ў сваім забароненым цензураю рамане «Крывічы», што трапіў у друк толькі сваім пачаткам і пазьней пераробленым канцом, даў злосную сатыру на беларусізацыю, праводжаную бальшавікамі. Ён на ўвесь голас назваў яе сяродкам «абдурваньня» сялянства, спосабам карыстаньня моўнаю формаю, каб лягчэй было накінуць чужанацыянальны змест у мэтах эксплятацыі краю і народу.

У рамане «Крывічы» адзін з гэрояў выказваецца:

«Прыехаў зь вёскі ў Менск шукаць Беларусь. Зь ліхтаром у руках, як некалі Дыяген — чалавека. І вось... шукаў Беларусь, а знайшоў бе-ла-ру-сі-за-цыю. Хо-Хо... Праўда, Сяргей?

І на словы хлапца, што прыехаў, Сьялень, успыліўшы, закрычаў: «Малайцы, хлопцы! Працуйце, ліха на Вас, працуйце. Зьнізу браць трэба, зьнізу, — зь зямлі, з балот ... Ха-ха... Растуць, брат, растуць, як грыбы... Нічога, Мікола, не бядуй. Тысячы ўжо ёсць. Будуць дзiesiąткі тысяч і сотні... Толькі ўзварушыць трэба, кліч клікнуць на ўсю нашу сонную Крывію.

...Падымайся зь нізін сакаліна сям'я,

Над крыжамі бацькоў, над курганамі...

— Беларускае адраджэньне будзе ісьці з карэньняў беларускага народу. Усялякія штучныя формы, у якіх-бы захацеў хто-небудзь уклаць яго, адпадуць, рассыплюцца ў прах. У сваім магутным поступе яно знойдзе свае асаблівыя формы, якія арганічна вырастуць з самае сутнасьці гэтага гістарычнага працэсу... Разумеце вы мяне, хлопцы, га...

Усякія апякуны беларускага руху, хто-б яны ні былі, і зь якой-бы ці добрай ці дрэннай мэтай яны над намі ні апекаваліся, — ужо яны змятуцца гісторыяй. Зьнізу, зь зямлі вырасьце наш рэнэсанс... і ён расьце ўжо, узьнімаецца, ён бушуе ўжо такімі магутнымі хвалямі, якія многа чаго, многа могуць пазьмятаць на сваёй дарозе... Пачакайце толькі...

Навучыцца аўладаць беларускай мовай, каб лягчэй было-б згаварыцца зь сялянамі, скажам, пры зьбіраньні падатку, гэта ня будзе вырашэньнем нацыянальнага пытаньня. Гэта будзе ўся-го толькі замена калёніяльнай палітыкі «салдацкай» на калёніяльную палітыку «езуіцкую». Гэта страшэнна шкоднае звужэньне праблем нацыянальнай культуры, гэта палітыка гандляроў з рынку, якія (я спэцыяльна гэта назіраў) зьвяртаюцца заўсёды да сялян у роднай іхняй мове, каб... лягчэй абдурыць іх...» (126).

Кажнаму чытачу гэтых мясьцінаў было ясна, што пад «салдацкай» калёніяльнай палітыкай тут разумелася царская палітыка на Беларусі, а пад новай «езуіцкай» калёніяльнай палітыкай — сучасная палітыка савецкае ўлады, якая ўхапілася за знадворную нацыянальную форму — мову, як за сяродак больш прыхаванай палітыкі з тымі самымі каляніяльнымі мэтамі.

Савецкай беларусізацыі ў Міхася Зарэцкага супрацьстаўляецца пафас нацыянальнага народнага ўздыму, падагрэтага ўспамінамі аб калішняй дзяржаўнай і культурнай славе Беларусі ў межах калішняга Вялікага Княства Літоўскага. Гэтымі ідэяламі жывуць гэроі рамана «Крывічы». А гэта якраз і станавіла тое, бязьлітасную барацьбу з чым абвесьціла камуністычная партыя на Беларусі ў 1930 годзе. На Міхася Зарэцкага спускаецца партыйны працаўнік Агітпропу Ш. Будзін, «аглобельны» крытык Л. Бэндэ, зачыншчык «літаратурнага разбою» А. Канакоцін і іншыя.

Выказваньні гэрояў-нацыяналістых у творах Зарэцкага былі расцэненыя, як даваньне трыбуны ворагу і працягваньне пад выглядам адмоўных гэрояў нацыянал-дэмакратычнае прапаганды і контррэвалюцыі.

У 1936 годзе Міхася Зарэцкага знішчылі, як найбольш яркага выяўніка апазыцыйных плыняў у беларускай літаратуры¹.

¹ Зарэцкі арыштаваны ў 1936 годзе, расстраляны 29 кастрычніка 1937. Рэабілітаваны ў 1957 годзе. — *Рэд.*

Балонкі ягоных твораў становяць сабою найвыдатнейшыя дакуманты змаганьня беларускае культуры супраць чужа-нацыянальнага панявольеньня Беларусі, за сваю нацыянальную самабытнасьць.



Васіль Шашалевіч (1897—1941)

Драматург-узвышэнец Васіль Шашалевіч даў колькі ўзораў апазыцыйнае драматургіі на сцэне беларускіх драматычных тэатраў. Першым зь іх была п'еса «Змрок», якая паказвалася на сцэне БДТ-1 у 1926 годзе. Ягоная п'еса «Воўчыя ночы» ўвасабляла ў драматычных вобразах збройны супраціў беларускіх партызанаў савецкай уладзе. Найбольшым посьпехам, аднак, карысталася ягоная п'еса «Апраметная», якая паказвалася на сцэне БДТ-2 у Віцебску ў сэзоне 1927—1928 гг. і зь якою менскі глядач пазнаёміўся ў часе гастрольных выступаў гэтага тэатру ў Менску на працягу цэлага сэзону.

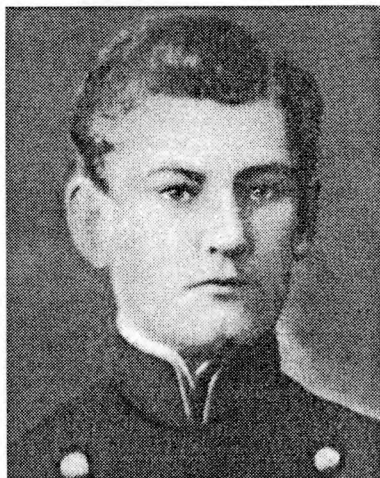
П'еса «Апраметная» зьявілася яркім выразам ваяўнічага выступу беларускага нацыянал-дэмакратычнага руху ў вабароне роднае мовы перад тварам чужое бальшавіцкае ідэялёгіі. У форме нацыянальнае казкі «Апраметная» паказвала змаганьне сьветлых сілаў Маладое Беларусі з панявольнікамі. Алёнку (Беларусь) захапіў і паланіў злы чараўнік. Ён кідаў яе ў вадвечны сон, адабраў родную мову. Яе брата і сястру, Ганульку і Паўлючка, вядзьмак-чужынец абярнуў у сабак і забараніў гаварыць на роднай мове. Ён змусіў іх вырачыся роднае маці (Бацькаўшчыны), ператварыў іх у сваіх гайдукоў.

Але прабуджаецца старонка. Нацыянальная інтэлігенцыя ў васобе Янкі выходзіць на бойку зь цёмнымі сіламі і ў лютых баёх вызваляе Алёнку, дзяцей, вяртае ім сьведамасьць і родную мову. Яны ідуць насустрач сонейка «зямлю адмыкаць і красу шукаць». У эпілёгу п'есы дзеці пытаюцца казачніка-лерніка, ці збылася казка-сон?

— Дядуленька, а чым усё гэта скончылася?

— Дзе цяпер Янка?

— Ці вырасьлі кветкі?



Андрэй Мрый
(сапр. Шашалевіч; 1893—1943)



Тодар Кляшторны (1903—1937)

Старац не дае на гэта адказу. Цікавасьць дзяцей застаецца незадаволенай. Лернік сьведама ўхіляецца ад станоўчага адказу. Заместа гэтага ён круціць сваю леру, што грае сумную мэлёдыю пра сумны лёс краіны пад новым акупантам. Дзецям на сцэне і глядачу ў залі давалася зразумець, што ўсё яшчэ няма жадаанае волі, што яшчэ не пазбылася краіна чорных сілаў, зь якімі гэтак гэраічна змагаліся гэроі казкі. Прыклад гэрояў мусіў прыгадаць беларускаму глядачу, што змаганьне яшчэ ўперадзе, што толькі праз гэраічныя вычыны ў змаганьні за вызваленьне краіны прыдзе даўночаканая воля і росквіт роднае культуры.

П'еса Васіля Шашалевіча «Апраметная» была абстраляная партыйным друкам і зьнятая з рэпэртуару тэатру. Аўтар ейны арыштоўваўся ў 1930 годзе, а ў 1936 быў канчаткова зьнішчаны ў скляпеньнях НКВД. Аднак «Апраметная» ўвайшла ў арсэнал беларускага тэатральнага рэпэртуару, як выдатнейшая п'еса беларускага тэатральнага мастацтва, вяршаліна ейнага апазыцыйнага духу.

Алесь Дудар, паэта-палымянец і колішні запальны маладняковец, у 1929 годзе, калі сталася відавочным, што бальшавікі рыхтуюць благае лёс Беларусі, адважыўся выступіць з пратэстам у вершах «Пасеклі наш край» і «Лясун».

Узвышэнец Тодар Кляшторны ў паэме «Калі асядае муць» вуснамі свайго гэроя кідае словы, якія сталіся крылатымі што да характарыстыкі бальшавіцкага тэору:

*Ходзім мы пад месяцам высокім
ды яшчэ пад ГПУ.*

Пісьменьнік Андрэй Мрый, родны брат Васіля Шашалевіча, у ваповесыці «Запіскі Самсона Самасуя» даў глыбокі сатырычны абраз савецкае правінцыі ў форме запісак савецкага актывістага.

Паводля сілы мастацкага абагульнення і тыпізацыі гэты твор ёсць лепшым сатырычным водгукам на няпрыглядную савецкую бюракратычную сыстэму зь ейнымі тыпамі г. зв. «высуванцаў» і ўздымаецца да ўзроўню лепшых сатырычных твораў сусветнае літаратуры.

Пэўныя апазыцыйныя думкі багата раскіданыя ў творах Лукаша Калюгі «Нядоля Заблочкіх», раманах Кузьмы Чорнага «Зямля» і «Сястра».

Малады паэта Сяргей Астрэйка, родам з Случчыны, стварыў быў на пачатку 30-х гадоў паэму «Бэнгалія», у якой, пад выглядам паказу калянiяльных бясчынстваў ангельцаў у Індыі, фактычна меў намер паказаць калянiяльную долю Беларусі пад уладай бальшавіцкае Масквы.

Паэта-ўзвышэнец Уладзімір Дубоўка выступіў супраць бальшавіцкага партыйнага ўціску ў паэме «І пурпуровых ветразей узвівы». Паэма, напісаная ў форме дыскусіі двух гэрояў, вывела ў няпрыглядным святле дактрынэра-дагматыка Матэматыка, як вобраз партыі. Апошні аспрэчваўся вуснамі Лірыка-рамантыка, празь якога паэта і выявіў свае ўласныя пагляды на мастацтва і народ. Словамі Лірыка ў паэме выкрываецца сам Сталін:

*Ты уважаеш, што культура ходзіць
у портках ката слаўнае Камуны
Парыскае, у портках Галіфэ?
Або ў марынарцы ходзіць Фрэнча,
другога ката, ката нашых дзён?*



*Лукаш Калюга
(сапр. Канстанцін Вашына;
1909—1937)*

*Ня веру я у гэтыя акрасы:
я ненавіжу іх, змагацца буду!*

Кажны чытач абзнаёмлены з жыццём у Савецкім Саюзе, лёгка распознаваў гэты, ня так ужо і зашыфраваны вобраз «ката нашых дзён» у марынарцы Фрэнча — знаёмую постаць «правадыра» народаў у «марынарцы» вайсковага крою. У той жа паэме даваўся абраз народных няшчасцяў і пакутаў, прынесеных дыктатурай «ката нашых дзён»:

*Сьлёзы, сьлёзы...
Ліецца многа вас на сьвеце нашым...
і днём, і ўночы, і у шэрым змроку.
Ліецца з воч і чорных і блакітных...
Вы глыбінёй мінулі акіяны,
вы палкасьцю мінулі сонца-косы,
цяжэй саміх сябе вы незраўнана...
Каб вас зьяднаць калі, сусьвету сьлёзы,
дык на зямлі патоп другі пачаўся-б.
У глыбіні і горкай і празрыстай
вы утапілі-б, сьлёзы, назаўсёды
усіх прахвостаў, зьдзірцаў, ашуканцаў,
накрыўшы іх і горам і нядоляй...
Сваёю палкасьцю, сваёй нялюдзкай
вы растапілі-б лёд на канцавосьсях,
лядоўню гэту нашага сусьвету...
Каменныя вы сэрцы растапілі-б
у катаў прошлых, ёсьцьных і наступных
сваёю палкасьцю, сваёй нялюдзкай...
Каб вас зьяднаць калі... О, сьлёзы, сьлёзы...
Ліецца многа вас на сьвеце нашым
і днём, і ўночы, і ў шэрым змроку.
Сабраць у акіяны вас ня ўдасца,
ня ўдасца смыць усю брыду ад сэрцаў...*

У паэме «І пурпуровых ветразей узьвівы» Лірык абараняе свабоду творчасці і адкрыта заглядаецца на Захад, як крыніцу духовых імкненняў і творчых пошукаў. Матэматык-жа кідае графарэтныя абвінавачанні ў ідэялягічных скрыўленьнях. Лірык рашуча і гнеўна выкрывае абмежаванасьць партыйных начытнікаў:

Пазнаў ты «двойчы два» і тым здаволен.

У паэме «Штурмуіце будучыні аванпосты» («Камбайн») У. Дубоўка асуджаў калектывізацыю як прымусовае пазбаўленне селяніна ўсяго таго ўкладу жыцця, які складаўся ў стагоддзях. На заклікі Кандуктара (партыі) ісці ў калгас селянін адказвае такою прачулаю моваю, што не застаецца ніякага сумлеву, што калектывізацыя — вялікая трагедыя для сялянства:

*Цябе салавей не дагоніць,
Калі, нават, возьме локотку.
І ночы ня стане сягонья,
І ноч можа стацца кароткай.*

*Ды ўсё яно добра ў дарозе,
Калі ты ляжыш на паліцы,
Калі ты ў ніякай трывозе,
Ніякай няма навальніцы...*

*А вось, як увойдзеш у хату,
Як глянеш на шэрыя сьцены, —
Згадаеш і дзеда і тату,
Радню да дзсятых каленаў, —
Дык надта і не паскачаш,*



Уладзімір Дубоўка (1900—1976) з жонкай

*Дык надта і не падскочыш,
І горка калі заплачаш,
Хоць хочаш ты сам ці ня хочаш.*

*Здалёку даваць парады,
Бадай, што ня вельмі і цяжка —
І казка здаецца, як праўда,
І праўда здаецца, як казка.*

*Бліжэй падыйдзі, чалавеча,
Да гэтай вясковай сядзібы,
Калі насуваецца вечар,
Калі нараджаюцца хібы...
Ты думаеш, лёгка пакінуць
Усё, што ў стагодзьдзях збірана?
Ня выганіш гэнага клінам,
Бо будуць няўгойныя раны...*

*Мне кажны памежак знаёмы,
Сьмяецца мне кажны лісточак,
Дык што ты мне раіш для злomu?
Дык што ты мне раіш, браточак?*

*Павінен я кінуць, зрачыся
Ўсяго, што з маленства мне міла?*



*Язэп Пушча (сапр. Плашчынскі;
1902—1964)*

Нездарма Арэст Канакоцін знайшоў, што «Дубоўка ўкладае душу ў вадказы гэтага селяніна, калі парыруе кандуктару» (127).

Зь пераказанага Канакоцінам (128) зьместу казкі ў паэме «Штурмуец будучыні аванпосты» відаць, што Беларусь там малявалася ў вобразе Княжны, якая ўдавілася косткаю «волі» і чакае свайго збаўленьня ад заходняга суседа.

Іначай кажучы, Беларусь яшчэ мусіць быць вызваленай ад чужанацыянальнага панаваньня.

Другі паэта-ўзвышэнец, Язэп Пушча ў паэме «Цень Консула» выкарыстаў літаратурную зашыфроўку ўжо ў самым назове твору. Ягоныя першыя літары значылі ўсемагутны ЦК, ці Цэнтральны Камітэт партыі. У гэтай-жа паэме паэта пад выглядам паказу нямецкай акупацыі 1918 году даў шырокі абраз тэрарыстычнай практыкі бальшавіцкіх апрычнікаў зь іх тройкамі ГПУ—НКВД—МВД:

*«Нарада траіх», пратакол № 5, —
Яго не забудуць у нашай краіне, —
Па ім павялі на Гальготу караць
Ад маткі гаротнай апошняга сына.*

Ідэя свабоды творчасці і змаганьня за яе прасякала ўсю паэзію Язэпа Пушчы. Гэтая ідэя дасягла асаблівае сілы выяўленьня ў ягоных цыклях вершаў «Лісты да Эўрапейскіх паэтаў» і «Лісты да сабакі».

Супрацьстаўляючыся савецкаму духоваму ціску, Язэп Пушча пісаў у «Лістох да сабакі»:

*А покуль б'е жывой вады крыніца
і хваля творчая гарачым пульсам,
нашто-ж мне падхалімам быць, крывіцца,
і ў хмары ўрэзвацца чырвоным буслам?
Лепш вольным птахам рэзаць шыр нябёсаў,
і супраць ветру размахнуць крыламі.
Хто хоча — кніце над пяснярскім лёсам,
І бэсьце, — лайце у гандлярскай краме.*

У лепшым сваім і апошнім надрукаваным зборніку «Песьні на руінах» Язэп Пушча паэтычна выявіў агонію сумленнага беларуса за лёс «укрыжаванае на ростані ўсходня-заходніх дарог» Беларусі:

*Хто з крыжа краіну расьпятую здыме?
Ўзываю, малюся у грэшнай істоце.*

У тым-жа зборніку «Песьні на руінах» паэта выказваў надзеі на іншую прышласьць для Бацькаўшчыны:

*Будзе дзень сьвяточны, дзень другога прыйсьця:
Прыдзе маці з сынам, на услоне сядуць...*

*Расшумяцца клёны, расшумяцца лісьця, —
Будзе сьвяткаваньне песеннае ў садзе.*

*Прыдуць зь песьняй тыя, што сабе ня лгалі,
што сьлязу ранялі на сырым кургане...*

А Пушчаў уступ да паэмы «Цень Консула» быў лепшым узорам гіранічна-сатырычнага зьдзеку над сучаснымі палітыкамі і паэтамі, што прадаліся на службу і «палітыкаю песьню дашчэнту замурзалі». Гэтыя словы гучэлі зьдзекліва над партыйным вымаганьнем ад паэзіі палітыкі і ўтылітарнае карысьці. Гэты ўступ пачынаўся радкамі, поўнымі гіроніі і сатырычных церняў:

*Палітыка, кажуць, цудоўная рэч,
Цуднейшая нават за шашкі, шахматы;
Прад ёю пакорна сьхіляецца меч,
Прад ёю змаўкаюць гарматаў раскаты.*

Ужо самым фактам, што Язэп Пушча не напісаў ніводнага верша для ўслаўленьня савецкага ладу за ўвесь свой творчы пэрыяд з 1923 па 1930 год, гаворыць аб ягонай апазыцыйнасьці. Нягледзячы на скогат бальшавіцкага друку аб буржуазнасьці, ён застаўся верным свайму разуменьню творчае свабоды, а ў «Лістох да паэтаў» зьвяртаўся да Захаду з апэляцыяй у справах Беларусі. У адрас-жа прыстасавальнікаў да вымогаў партыі паэта ськіраваў колькі саркастычна-завойстраных вершаў, накіраваных «Чорных варонаў», якіх абыходзяць людзі, каб ня чуць іхнага прыкрага крыку. Партыйны друк пісакаў на службе крывавай дыктатуры паэта паказаў у вобразе прадажнага журналістага Валасені, што служыць Консулу, гэтаму ўвасабленьню самога Сталіна пад вэлюмам паказу першае нямецкае акупацыі.

Пушчаў зборнік вершаў «Песьні на руінах» самым назовам сымбалізаваў разбураную Беларусь, за якую паэта перажываў вялікі сум:

*Стаю вось перад зімнім тут палацам
і ўвесь ня ведаю й чаго дрыжу,
і сам ня ведаю, чаго так плачу...
Хто там? Прыдзі хутчэй і укрыжуй!*

*Канец хай будзе ўсім маім цярпеньням:
няхай лісты разьвеюцца з асін,
з чала краіны вырву ўсё-ж я цэрні,
каб болю іх ня ведаў болей сын.*

Глыбокімі настроямі апазыцыйнасьці адзначалася ягоная апошняя кніга вершаў «Грэшная кніга», якую пасля ягонага арышту ўлетку 1930 году забаранілі ўжо ў карэктурных адбітках у Беларускам дзяржаўным выдавецтве.

Сьледам за старэйшымі паэтамі ў выяўленьні апазыцыйных настрояў часта ішлі ўслед маладыя пабрацімы па пяру. Гэтак Максім Лужанін у 1927 годзе адважыўся выказацца аб савецкім сьвяце з прычыны дзесяцігодзьдзя Кастрычніцкае рэвалюцыі, як аб чужым, прынесеным не беларускімі рукамі. Ён адкрыта заявіў, што ня хоча вітаць Кастрычніка, як справы рук бальшавіцкіх. Паэта прарочыў яму нямінучы канец і выказаў чаканьне новага дня:



*Сяргей Дарожны і Максім Лужанін,
1920-я гады*

*Кожны дзень прыходзіць расьцьвітаць,
Каб пасля намерці за гарамі...
Мы ня хочам радасьці вітаць,
Што чужымі дадзена рукамі...*

За гэтыя словы вольнае думкі Лужаніну і прышлося пасля адбыць два гады канцэнтрацыйнага лягеру ў Заходняй Сібіры. Але словы гэтыя сталіся такімі-ж крылатымі, як і ведамыя словы Тодара Кляшторнага аб ДПУ, Дударовы словы «Пасеклі край наш папалам» або Коласавы словы — «Нас падзялілі! — Хто? — Чужаніцы, цёмных дарог махляры».

Адылі супраціў беларускай культуры працэсу саветызацыі выяўляўся ня толькі ў форме беспасярэдніх выступаў супраць савецкае палітыкі. Часьцей гэта рабілася ў вельмі завуалява-



Язэп Пушча, Уладзімір Дубоўка, Андрэй Александровіч

най форме або проста ў форме імкнення да чыстага мастацтва і ігнаравання вымогаў службовае і прапагандовае, г. зв. «сацыялістычнае» тэматыкі. Гэтак, Уладзімір Жылка выявіў свой антысавецкі настрой у вершы, зусім далёкім ад усялякае палітыкі. У 1929 годзе на балонках часапісу «Узвышша» № 2 ён змясціў верш «Над калыскаю». У ім ён апяваў малое дзіця, сына, як зброю і сьцяг у пошуках выхаду з жахлівае савецкае рэчаіснасьці. У тых умовах надзея на зьяўленьне чаканага сына запраўды гучала збаўленьнем, як

*Надзей няздзейсьненых зь вякоў,
Усьмешлівых маіх часін,
Ўсіх уздыханьняў, гардых сноў
Вясёлы, гучны бераг — сын!*

Пошукі ўцехі ў ласкавым сьвеце дзіцячых вачэй, калі «паза дзівярыма сэрца — жах», а жыцьцё «гняло і хіліла да зямлі», зварот да асабістага і чыста чалавечага маглі гучэць у тых умовах вялікім, дарма, што прыхаваным, пратэстам супраць згубнае рэчаіснасьці. Дарэчы, тады-ж савецкая крытыка ў васобе

А. Гародні і А. Кучара гэтак і разумела гэты верш і на сходах літаратурнага гуртка пры Менскім Беларускам Пэдагагічным Тэхнікуме імя Усевалада Ігнатоўскага выказвалася іхнымі вуснамі рэзка адмоўна што да згаданага твору.

Супраціў гэты часта быў ужо і ў самай нацыянальнай форме беларускае літаратуры і мастацтва, як і ўсяе культуры Беларусі. Нявыпадкова брыгада пад кіраўніцтвам акад. Вальфсона і зрабіла галоўным аб'ектам сваіх наскокаў самую форму беларускае нацыянальнае культуры. Яны вычувалі вялікую рэвалюцыйна-адраджэнскую ролю самое нацыянальнае формы. Стараючыся па магчымасьці ігнараваць вымаганы савецкі змест, беларуская культура пэрыяду згаданага рэнэсансу культывавала нацыянальную форму ў выглядзе самабытнае арыгінальнае мовы, асаблівае псыхалёгіі беларускіх працоўных гушчаў, мясцовага быту і асаблівасьцяў народнага мастацтва, вырабляла свой нацыянальны стыль. Гэта накладвала на ўсю культурную працу гэтакі густы пласт нацыянальнага зместу, а ня толькі формы, што зь цягам часу запраўды нацыянальны змест і форма пачалі выціскаць чужанацыянальны інтэрнацыянальны змест, на які спадзяваліся большавікі, дазваляючы беларусізацыю на Беларусі.

Усё гэта і дало падставу латыскаму прафэсару Блезэ пасьля звароту з Усебеларускае Акадэмічнае Канфэрэнцыі за-



Уладыслаў Галубок (сапр. Голуб; 1882—1937)



Кандрат Крапіва (сапр. Атраховіч; 1896—1991)

явіць, што «ня гледзячы на ўплыў камуністых, нацыянальных элементы больш моцныя, чымся камуністычныя, чаму ня выключаецца мажлівасць, што нацыяналізм возьме верх над камунізмам» (129). А ксёндз Адам Станкевіч, які трымаў руку на пульсе культурнага будаўніцтва ў БССР, з прыемнасьцяй адзначыў, што літаратурныя групы «Узвышша» і «Полымя» праводзяць у сваіх творах ідэі, вельмі далёкія ад камуністычных. Ён вызначыў іх, як «агульнанародныя, чыста беларускія ідэі» (130).

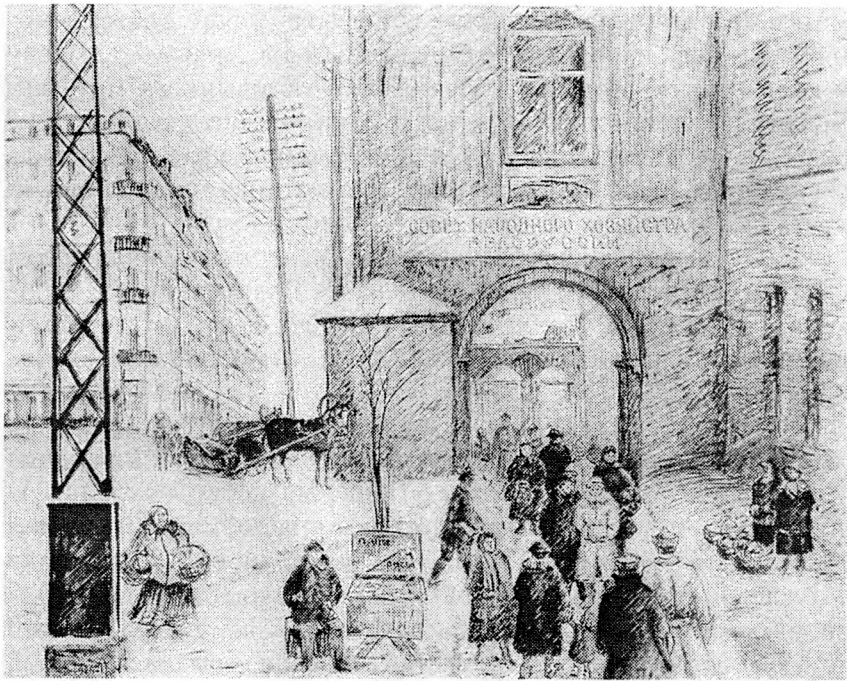
Пазьней, у 30-х гадох, гэтыя «агульнанародныя, чыста беларускія ідэі» праводзіць было ўжо цяжэй і цяжэй дзе-



Міхась Філіповіч (1896—1947)

ля ўзмацненьня ідэялягічнага ціску і больш суровай і пільнай цэнзуры. Аднак і тады час ад часу выяўляўся духовы супраціў таталітарнай дыктатуры на Беларусі. Гэтак, прамова народнага артыстага Беларусі, Уладыслава Галубка, у сьнежні 1935 году на ўрачыстым паседжаньні ў Гомелі з прычыны 15-годзьдзя Трэўцяга, былога Вандроўнага, Беларускага Дзяржаўнага Тэатру зьяўляецца пазьнейшым прыкладам мужае абароны прынцыпаў свабоды творчасьці перад мёртваю хваткаю афіцыйнай камуністычнай ідэялёгіі. Галубок тады супрацьстаўляў пэрыяд 20-х гадоў зь іх адноснаю творчаю свабодаю пазьнейшаму пэрыяду рэглямэнтацыі тэатральна-мастацкага жыцьця партыйнымі чыноўнікамі, якія давялі тэатральнае мастацтва да казёншчыны і схэматычнасьці, якія ўжо забівалі жывое цела і душу запраўднага мастацтва (131).

Вельмі ўдала для выяўленьня антысавецкіх настройаў карыстаецца мэтадам крыптаграфіі беларускі сагырык Кандрат Крапіва. Прыкладам, у п'есе 1934 году «Канец дружбы» ён пад выглядам крытыкі апартунізму спрытна правёў скрозь цэнзурныя рагаткі сваеасаблівы пратэст супраць разбурэньня маральных падставаў сям'і, каханьня, сяброўства пры



Малюнак Анатоля Тычыны 1926 года (з альбому «Мой Мінск»)

камуністычным ладзе. Ён-жа ў 1939 годзе ў п'есе «Хто сьмяецца апошнім» выкарыстаў кароткатрывалую кампанію супраць паклёпнікаў, каб выкрыць масавую ў савецкіх умовах зьяву дашошчыцтва і паўсюднае асокі.

У 1945 годзе Кандрат Крапіва ў камэдыі «Мілы Чалавек» паказаў савецкага вяльможу, жуліка з партыйным білетам, Жлукту, які жыруе на паверхні савецкага віру. Вуснамі цэлага шэрагу пэрсанажаў у п'есе «Мілы Чалавек» выказвалася шмат антысавецкіх думак. Антысавецкім гэроям давалася магчымасьць выказацца з падмосткаў савецкае тэатральнае сцэны. Нездарма пасля жданаўскіх рэзалюцыяў ЦК партыі ў пытаннях мастацтва, тэатру і літаратуры ў 1946—47 гг. і асуджэньня сатыры М. Зошчанкі гэтая п'еса зьявілася на Беларусі першай мішэньню разьязранай камуністычнай крытыкі, якая знайшла ў ёй «паклёпніцкія выдумкі і пашляціну ў адрас савецкіх людзей» (132).

У выяўленчым мастацтве супраціў спробам партыі падпарадкаваць малярства, разьбярства, графіку і іншыя галіны

мэтам прапаганды камунізму доўга трываў у форме захаплення беларускім народным геамэтрычным арнамэнтам, адыходу ў краязнаўчую тэматыку, ідэялізацыі гістарычнага мінулага Беларусі ў постацях Скарыны і Каліноўскага, рэстаўрацыі скарынінскіх традыцыяў у графіцы, вялікай увагі беларускаму краявіду, як сяродку адыходу ад вымаганай прапагандовай тэматыкі.

Культываваньне чыста-мастацкіх традыцыяў у малярскіх і графічных працах Тычыны, Дучыца, В. Волкава, Грубэ, Кашкеля, Гуткоўскага, Гэмбіцкага, Пашкевіча, Ахрэмчыка і Філіповіча і станавілі сабою прыклад стыхійнага супраціву духовай няволі.

Працы Віцебскага дзяржаўнага мастацкага тэхнікуму, як выстаўляная на Першай Усебеларускай Мастацкай Выстаўцы ў 1925 годзе графічная праца «Панас на небе», вокладка да зборніка «400-лецьцэбеларускагадруку» настаўніцы Віцебскага Мастацкага тэхнікуму Марыі Лебедзевай, як ейныя і мастака Міхала Эндэ застаўкі, канцоўкі і загалоўныя літары да таго-ж зборніку і шмат якія іншыя працы вісяблян рэпрэзантавалі гэтую плынь у беларускім мастацтве, якая змагалася за свой нацыянальны стыль і супрацьстаўляла яго афіцыйнаму партыйнаму курсу ў мастацтве.

Наяўнасьць доўгатрывалай актыўнай апазыцыі савецкаму кірунку ў беларускай культуры вымоўна сьветчыла аб нясумяшчальнасьці шляхоў нацыянальнай культуры з таталітарнымі мэтамі савецкага ладу. Гэты супраціў красамоўна гаварыў аб тым, што шляхі вольнае беларускае культуры карэнным чынам разыходзяцца з бальшавіцкай практыкай у дачыненні да нацыянальных культураў народаў СССР. Змаганьне Беларусі з дыктатурай у галіне культуры зьяўляецца балонкамі агульнага значаньня для ўсіх народаў СССР у іх змаганьні за свабоду духовага і нацыянальнага разьвіцьця.



ПЭРЫЯД ВЫМУШАНЫХ УСТУПАК НАЦЫЯНАЛЬНАЙ КУЛЬТУРЫ Ў ЧАСЕ ВАЙНЫ (1941—1945)

У сьвятле вышэйапісанага адпору беларускай культуры камуністычнай ідэялёгіі выразна вырысаваўся вельмі паважны элемент, што адыйграў немалаважную ролю ў зьменах палітыкі камуністычнае партыі на Беларусі. Гэтым элементам ёсьць тая духовая сіла нацыянальнага пачуцьця беларускага народу, зь якою мусілі лічыцца нават такія дактрынэры, як бальшавікі.

Калі ім ставалася цяжка і іхняя інтэрнацыянальная ідэялёгія адразу-ж у першыя дні вайны зь Нямецчынай збанкрутавала, бо за яе ніхто не хацеў ваяваць, бальшавікі зьвярнуліся зноў да даўно імі адкінутай гульні на нацыянальна-патрыятычных пачуцьцях. У вайну ім прышлося адступіць перад фактам нацыянальнае амбіцыі народаў. У мэтах мабілізацыі ўсіх сілаў народу для змаганьня з фашыстаўска-нямецкай навалай яны зноў прыкінуліся шчырымі патрыётамі і пачалі шырака карыстацца нацыянальна-патрыятычнымі лёзунгамі. На нейкі час старыя лёзунгі аб камунізьме сталі замяняцца заклікамі да абароны Бацькаўшчыны і ратаваньня нацыянальных культураў ад фашыстаўскага барбарства. Пачаўся пэрыяд ідэялягічных уступак ваеннага часу.

У дачыненьні да беларускай культуры гэта выявілася адразу поўнай рэабілітацыяй многіх слаўных імёнаў беларускіх нацыянальных гэрояў і дзеячоў мінулай гісторыі. Ім раптам былі дараваныя ўсе ідэялягічныя грахі, што прыпісваліся ў 30-х гадох.

Гэтак, ператвораны ў сярэднявяковага езуіта, беларускі першадрукар Францішак Скарына зноў абвяшчаецца выяўнікам перадавых ідэялаў свайго часу, вялікім гуманістам-асьветнікам XVI стагодзьдзя. Зняважаны ў 30-х гадох як дробна-шляхоцкі гэрой, Кастусь Каліноўскі на гэты раз зноў здабывае рысы народнага гэроя і зноў абвяшчаецца прадстаўніком найбольш перадавага і слаўнага ў гісторыі свабодалюбівага беларускага народу.

У ваенныя гады вяртаецца да творчасьці старэйшая беларуская паэтка Канстанцыя Буйла, вядомая яшчэ з нашаніўскіх часоў сваім зборнікам вершаў «Курганная кветка» (1914 г.), аўтарка вершу «Люблю наш край», што зрабіўся на нейкі час нечым накшталт гімну беларускіх жанчын-нацыяналістак.



Канстанцыя Буйла
(па мужу Калечыц; 1893—1986)

Яна піша колькі новых патрыятычных твораў. У іх бадай-што нідзе не гаворыцца аб сталінскіх пяцігодках ці савецкіх дасягненьнях. Чыста патрыятычныя матывы бязьмежнае любові да Беларусі пануюць цалкам у гэтых вершах.

У лірычным вершы «Мая Беларусь» Канстанцыя Буйла кажную страфу пачынае словамі звароту да вечнай, нязьменнай, векапомнай Беларусі, якая быццам існуе па-за савецкай эпохай. І толькі нямецкі акупант і выклікае ў паэтку пачуцьцё бязьмежнага гневу:

*Беларусь мая — цёмны, вялікасны бор,
Дзе ў гусьцечы курлычуь, пяюць жураўлі,
І ляціць шум паважсна да неба, да зор,
Як цудоўная песьня цудоўнай зямлі.*

*Беларусь мая — бусла гняздо на страсе,
Сонца бляск адбіваюць празрыстыя хвалі
І нясуць, і імчаць яны плаўны свой бег
Аж да цёмнага мора, што зьзяе у далі.*

*Беларусь мая — люстры шырокіх вазёр,
У якія ўглядаецца неба жывое,
Дзе гараць самацветы вясёлкавых зор
І снуюць вечарамі стрыжы над вадою.*

У часе вайны ўсе паэты і пісьменьнікі вяртаюцца да патрыятычнае тэматыкі, і ў кожнага з іх зьяўляюцца з-пад пяра вершы, прысьвечаныя любові да роднага краю. Аркадзь Куляшоў, Максім Танк, Антон Бялевіч, і нават такі артадаксальны савецкі паэта як Пятрусь Броўка, быццам згаварыўшыся пісалі аб Беларусі. Пятрусь Броўка стварае паэмы, назоў якіх ужо гаварыў сам за сябе — «Кастусь Каліноўскі», «Беларусь»...

У першай з іх паэта надае імя Кастуся Каліноўскага маладому адважнаму партызану Каліне, які пад гэтым імем пераможна дзеіць супраць акупантаў. А ў паэме «Беларусь» Пятрусь Броўка мабілізуе для сучасных мэтаў увесь гістарычны скарб Беларусі і прыцягвае ўвагу чытача да славы бацькоў, пра якую быццам «гамоняць... і Полацка вежы, і Турава сьцены, і шум Белавежы, і роднага Мінска сівыя мury». Паэта згадаў і былую славу Полацкага Княства і ролю Скарыны:

*Нямала народаў з крыніц яго піла
І брала ад мудрасьці вечны агонь,
Улітарых першых знаходзячы сілу...
Ты слаўна, зямля, што вякам нарадзіла*



*К. Крапіва, М. Лынькоў, Зм. Бядуля на фронце
(лістапад 1941)*

*Такого выдатнага сына свайго!
 На грудзях тваіх, як скарбніцы жывыя,
 Чалом выплываючы з даўняй імглы,
 Стаяць Гарадзенскія гмахі сівыя,
 Муры Наваградчыны, вежы Сафіі,
 і замкаў Заслаўля крутыя валы.*



Антон Бялевіч (1914—1978)

Уся паэма пабудавана на гістарычных рэмінісцэнцыях. Старадаўнія бойкі на Нямізе, гэраічныя вычыны віцяблянаў і палачанаў княжага часу, народных гэрояў Вашчылы, Хвэські, Каліноўскага і іншых, разгром Банапарта і ўцёкі зь Беларусі кайзэраўскіх войскаў — усё служыла мэце сучаснай мабілізацыі сілаў у змаганьні зь нямецкім акупантам.

Паэма выхваляе беларускі народ як нацыю-гэроя, услаўляе ейных культурных дзеячоў, паэтызуе ейную прыроду, вобразна ўвасабляе прыгажосьці роднага краявіду:

*Зямля Беларусі, зялёныя доли!
 З крыніц тваіх чыстых пад шумнай вярбой
 Зачэрпнулі думы Купала і Колас,
 На кожнай сьцяжыніцы іх песьня і голас
 З тваёю журбою і ўцехаі тваёй.*

*Пад гоманы бору, куваньне зязюлі
 Злажыў Багдановіч тут яркі вянок...
 І поле, і пушчы, і рэкі тут чулі,
 Як Цётка сьнявала, як марыў Бядуля,
 Як сьлёзы рассыпаў Мацей Бурачок.*

.....
*Зямля Беларусі! Ты ў граях-вяснянках,
 Ты ў звоне вясёлак, ты ў гусьлях вятроў;*

*Ты песьня сама ад крыніц да заранкі,
Ад зорак паўночных да сіняга ранку,
Ты наша паэма з бурштынавых слоў!*

Пад знакам змаганьня зь нямецкімі акупантамі беларуская літаратура зноў на нейкі час прасякнулася свабодалюбнымі ідэямі. Паэта Антон Бялевіч стварае колькі вершаў, поўных вялікае любові да Бацькаўшчыны-Беларусі і глыбокага жаданьня помсціць ворагу-чужаніцы за знявечаную радзіму:

*Я веру — зноў прыду туды,
Дзе Сож зьвініць і пениць хвалі
І дзе даўней мае дзяды
Вясну зялёную гукалі.*

*Дзе над калыскай, пад вярбой
Мне пела маці калыханку,
Дзе сэрцам шчырым і душой
Я палюбіў свабоду змалку.*



Кандрат Крапіва з сынам Барысам (фота 1942 г.)

*Я не адзін туды прыду,
Украй сярэбраных крыніцаў, —
Вялікі гнеў да чужаніцаў
І помсту мёртвых прывяду!*

Тут цікавым зьяўляецца таксама, што, паводля Бялевіча, партызаны б'юцца зь нямецкім захопнікам не за аднаўленьне калгаснае няволі і г. зв. «сацыялістычных дасягненняў», а за адвечную, прыгожую і любую кожнаму беларускаму сэрцу маці-Беларусь, «нашы беларускія загоны».

*Запахнуць руньню гоні,
Запахне луг травой...
Ты чуеш, маці? Звоніць
Бяроза над страхой.*

*Сьняжынкі вецер гоніць,
Сьнягамі беліць гладзь.
А мне здаецца — коні
Асьнежныя ляцяць.*

*І коні топчуць гоні,
Зямля гудзе, як звон.
Матуля! Мы прагонім
Чужынца з краю вон.*

*Ня плач! Навошта сьлёзы?
Ня трэба сумных слоў.
Распусьцяцца бярозы,
Мы вернемся дамоў.*

Пра Кастуся Каліноўскага і Францішку Скарыну зноў пішуцца п'есы і лібрэты опэраў (аўтар — Міхась Клімковіч). Імёны народных паэтаў Беларусі Янкі Купалы і Якуба Коласа даюцца Першаму і Другому Беларускаму Дзяржаўным Тэатрам. Гэтым як-бы падчыркваецца іхны нацыянальны характар і месца ў беларускай культуры.

У пачатку 1944 году, з прычыны 25-годзьдзя Беларускай ССР, у Маскве ў залях Дзяржаўнай Трэцьцякоўскай галерэі ладзілася выстаўка мастакоў з БССР. У васяродку ўвагі

шматлікіх наведвальнікаў выстаўкі былі іконы старажытных беларускіх майстроў з калекцыяў Магілёўскага гістарычнага музэю, што малявалі бойкі беларускіх князёў з чужаземнымі захопнікамі.

Сярод новых працаў беларускіх мастакоў займалі ўвагу мастацкія абразы старажытных беларускіх князёў — князя Васіля Менскага і Ўладзіміра Полацкага — бюсты работы скульптара Азгура, а таксама эскізы групы коннікаў з постацямі беларускіх князёў на чале ў вельмі дасканалым мастацка-тэхнічным выкананьні А. Глебава. На выстаўцы вылучаліся таксама працы мастака Аскара Марыкса на тэмы змаганьня беларускага войска з тэўтонскімі рыцарамі, мастацкія абразы князя Полацкага і іншыя працы на гістарычныя тэмы.

Шырокі зварот да гістарычна-патрыятычнае тэматыкі падаграваў надзеі на як-бы новую нацыянальную палітыку камуністычнае партыі. Частковае пашырэнне нацыянальнае тэматыкі змушала частку інтэлігенцыі спадзявацца на лепшыя часы для Беларусі і беларускае культуры пасля сканчэння вайны.

Адведаньне Заходняе Эўропы беларускімі пісьменьнікамі разам з савецкімі войскамі прынесла на Беларусь пашырэнне ўяўленьняў аб заходнім сьвеце і іншых краінах. Усім здавалася, што зварот да старога савецкага парадку немагчымы. Аднак распачатая ў 1946—47 гг. жданаўская кампанія ідэялягічнай чысткі расьцярушыла гэтыя лятуценьні і зьвярнула беларускую культуру на старыя торныя савецкія дарогі.



*Князь Уладзімір Полацкі
(скульптар З. Азгур)*



ПЭРЫЯД ЖДАНАЎСКАЙ РЭАКЦЫ І СТАЛІНСКАЙ КАНАНІЗАЦЫ (1946—1953)

1. Пад знакам змаганьня зь ідэялягічнымі ўхіламі

Калі вайна скончылася поўнай перамогай над фашыстаўскай Нямецчынай, для камуністычнае партыі мінулася патрэба падтрымкі нацыянальна-патрыятычнага кірунку ў дачыненні да нацыянальных культураў народаў Савецкага Саюзу. Наадварот, яна неўзабаве ўбачыла ў ім небяспеку партыйнай устаноўцы на далейшую саветызацыю ўсяго ідэялягічнага жыцця ў СССР.

Тыя адносныя і невялічкія свабоды, якія зазнала інтэлігенцыя ў часы вайны, памножаныя на дазнаньне азнаямленьня з заходняй культураю мільёнаў савецкіх людзей у радох савецкай арміі ў Заходняй Эўропе, выдаліся цяпер крыніцаю магчымых новых ідэяў і падставай для вымаганьня большае духовае свабоды. Калішні прыклад расейскіх дэкабрыстых, што прывезьлі былі з Захаду ідэі дэмакратычнага ладу і спрабавалі ажыццявіць іх у ўмовах Расейскае царскае імперыі, пачаў трывожыць сучасных крамлёўскіх валадароў. Прывід новае рэвалюцыі паўстаў перад вачыма крамлёўскага дыктатара Сталіна. Каб замарозіць яго на самым пачатку ягоных нарадзінаў, Сталін спрытна падабраў для гэтае ролі камуністычнага Пабеданосцава, старога партыйнага прапагандыстага Андрэя Жданава.

Карыстаючыся ў партыі аўтарытэтам знаўцы літаратуры і філязофіі, мастацтва і музыкі, ён атрымаў даручэньне па-

дрыхтаваць колькі рэзалюцыяў. На працягу 1946—1948 гг. яны былі абвешчаныя пад выглядам пастановаў ЦК ВКП(б) ад 14 жніўня 1946 году ў справе часапісаў «Звезда» і «Ленинград», ад 26 жніўня 1946 году аб рэпэртуары драматычных тэатраў і мерапрыемствах палепшання яго, ад 4 верасня 1946 году аб кінафільме «Вялікае жыццё», ад 10 лютага 1948 году аб оперы «Вялікая дружба» Вано Мурадэлі. Гэтыя жданаўскія партыйныя рэзалюцыі і развязаілі па ўсім Савецкім Саюзе кампанію ідэялягічнага перасьледу ўсялякіх праяваў самастойнае творчае думкі.

На пачатку 1947 году гэтая ідэялягічная рэакцыя дакацілася да Беларусі і выклікала шырокую партыйную кампанію па выкарчоўваньню г. зв. «варожае ідэялёгіі» ў галіне культуры, літаратуры, мастацтва, выкладаньні ўва ўсіх школах, ад пачатковае да вышэйшае, грамадзкіх навукаў.

У лютым 1947 году ў Менску праводзіцца Рэспубліканская нарада кіраўнікоў катэдраў і выкладчыкаў грамадзкіх навукаў. Нарату адчыніў прысланы Масквою прадстаўнік Упраўленьня Прапаганды і Агітацыі ЦК ЗКП(б) Якаўлеў. Ён абагуліў сэнс вышэйзгаданых пастановаў ЦК партыі, як правядзеньне ідэялягічнага наступу супраць варожаі буржуазнай ідэялёгіі ў літаратуры, мастацтве і грамадзкіх навуках. Якаўлеў заклікаў да ўзмацненьня змаганьня з г. зв. буржуазнымі нацыяналістамі, якія, паводля ягоных словаў, зьвяртаючыся да мінулага, спрабуюць знайсці такія элемэнты і факты, якія-бсьветчылі абузаемным змаганьні народаў, заместа адшукоўваньня дружбы народаў узмаганьні загульнымі ворагамі. «Неабходна сваячасова выкрываць усякія нацыяналістычныя канцэпцыі...» — закончыў гэты прадстаўнік ЦК ВКП(б) (133).

Ягонья думкі падтрымаў другі прадстаўнік ЦК ВКП(б), Ануфрыёў. Ён дэталізаваў некаторыя тэзы папярэдняга дакладчыка і расказаў аб шляхах



Андрэй Жданаў (1896—1949),
сакратар ЦК ВКП(б).
Фота 1941 года

разьвіцця расейскай літаратуры, аб яе сусьветным значаньні і аб ролі Леніна і Сталіна ў узгадаваньні літаратурных кадраў і ў разгроме варожых уплываў у літаратуры.

Пад'юджаныя маскоўскімі прадстаўнікамі, мясцовыя камуністыя пачалі дэманстраваць сваю адданасьць партыі Леніна і Сталіна. Прыклад самога Сталіна ў разгроме варожых ідэялягічных плыняў зьявіўся абавязваючым. Сакратар ЦК КП(б) Беларусі па прапагандзе, Яўген Бугаёў падвёў базу пад існаваньне беларускае буржуазнае ідэялёгіі ў наяўнасьці індывідуальнай сялянскай гаспадаркі (відаць, намякаў на Заходнюю Беларусь) і вытлумачыў гэтым неабходнасьць войстрай барацьбы з г. зв. «перажыткамі капіталізму ў сьвядомасьці працоўных Беларусі». Бугаёў гаварыў і аб недахопах у выкладаньні грамадзкіх навукаў на Беларусі, раскрытыкаваў першы выпуск гісторыі БССР з гледзішча адсутнасьці ўдумлівай глыбокай працы над марксыстоўска-ленінскай тэорыяй.

Разам дасталося і падрыхтаваным да друку другому і трэйцяму выпускам гісторыі БССР. Сурова крытыкавалася праца Інстытуту гісторыі Акадэміі Навук БССР.

За недастатковую ўвагу да літаратурных падзеяў крытыкаваў беларускі друк К. Ржэўскі. Падзеям у галіне літаратуры прысьвяціў сваё выступленьне тагачасны намесьнік старшыні Савету Міністраў БССР, Іван Ільюшын. Гэты накінуўся на беларускіх пісьменьнікаў за тое, што яны быццам не зразумелі сваёй ролі як памагатых партыі ў вырашэньні задачаў пасьляваеннага часу. Ён моцна раскрытыкаваў г. зв. «бязьідэйныя» творы за ідэялягічныя хібы і настроі, чужыя савецкай грамадзкасьці. «Ідэялягічныя зрывы, здольныя ажывіць антысавецкія настроі», Ільюшын вышукаў у творах Гурскага, Агняцвёт, Клімковіча, Крапівы, Танка, Панчанкі, Бялёвіча і іншых.

У працы літаратуразнаўцы Міхася Ларчанкі, у напісаным ім падручніку па беларускай літаратуры і праграме па літаратуры для школаў Ільюшын знайшоў «нацыяналістычную трактоўку» творчасьці асобных пісьменьнікаў і гістарычна-літаратурнага працэсу ў цэлым.

«Гэта зьявілася вынікам недастатковай мэтадалягічнай тэарэтычнай узброенасьці самога тав. Ларчанкі, які ня змог самастойна разабрацца ў матар'яле і сьлепа ўспрыняў некаторыя чужыя канцэпцыі...» — абагуліў Ільюшын (134).

Гэтак як на Украіне распачалі наскок на сатырыкаў тыпу Астапа Вішні, а ў Расеі забаранілі творы Міхала Зошчанкі, на Беларусі першым аб'ектам крытычнага разгрому з'явілася сатырычная п'еса Кандрата Крапівы «Мілы Чалавек», а таксама п'еса Алеся Кучара «Заложнікі». Адмыслова створаная для ідэялагічных атак аў маскоўская газета «Культура и Жизнь» у нумары за 11 студзеня 1947 году выступіла супроць гэтых п'есаў у артыкуле П. Клімава і І. Цьвяткова «Аб недахопах у друкаванай прапагандзе і ў літаратуры Беларусі» (134). Маскоўскія аўтары абвінавацілі Крапіву за тое, што ён змусіў глядача выслухоўваць паклёпніцкія выдумкі і пашляціну ў адрас савецкае ўлады:

«У п'есе асьмяяныя і паказаныя ў карыкатурным выглядзе партыйныя і савецкія працаўнікі, на вачох якіх жулік свабодна творыць свае цёмныя справы» (136).

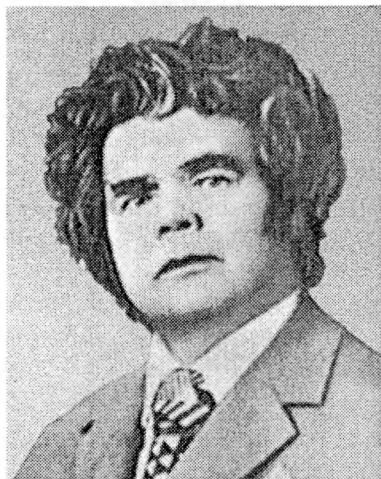
Яны дакаралі беларускія тэатры за тое, што гэтая п'еса доўга ішла на беларускай сцэне і ня толькі ня была раскрытыкаваная, але нават доўгі час выхвалялася.

П'есу Кучара «Заложнікі» раскрытыкавалі за тое, што ў васяродку ў ёй выводзіліся зраднікі радзімы, а ня перадавыя змагары зь нямецкай акупацыяй на Беларусі. Больш таго, аўтара абвінавацілі нават у тым, што ён паказвае зраднікамі і калябарантамі быццам чэсных савецкіх людзей, моладзь, выхаваную савецкай школай. Нічыпар, гэрой п'есы, у часе акупацыі супрацоўнічае зь немцамі, ягоная дачка Зіна робіцца наложніцай нямецкіх ахвіцэраў. Камандзір партызанаў Мінай паказаны як бацька-пакутнік за арыштаваных немцамі дзяцей, партызан Мікалайчык паказаны п'яніцай, а партызан Карэнчык — злодзеем. П'еса «Заложнікі» была вызнаная як схвальшаваны паказ партызанскае дзейнасці на Беларусі.

А паэта Антон Бялевіч у творы «Мароз-партызан», паводля згаданых аўтараў, сьцьвярджаў, што рашаючым у змаганьні зь нямецкімі захопнікамі быў мароз, які засьпеў немцаў непадрыхтаванымі і змусіў да заламаньня фронту.

Пасьля гэтага ў партыйным друку Беларусі зьяўляюцца артыкулы супраць уяўных нацыяналістычных тэорыяў «адзінага струменю» ў беларускай культуры і гісторыі наагул, які, быццам, паводля сьцьверджаньняў нацыяналістых, праходзіў бяз клясавага змаганьня. Сам сакратар ЦК КП(б)Беларусі,

Мікалай Гусараў, у сваім справаздачным дакладзе на XIX зьездзе Камуністычнай партыі Беларусі накінуўся на крытыкаў, якія залічылі да беларускіх патрыётаў усіх пісьменьнікаў і дзеячоў культуры, у тым ліку і такіх, паводля думкі Гусарава, ідэялёгаў беларускага буржуазнага нацыяналістычнага лягеру, як Алесь Гарун і Ядвігін Ш. (Лявіцкі). Тут меліся на ўвазе артыкул Ларчанкі ў вабарону Алеся Гаруна ў часопісе «Беларусь» (137) яшчэ ў 1945 годзе, як і ягоныя разьдзелы аб Гаруну і Ядвігіну Ш. у падрыхтаваным ім тады падручніку па гісторыі беларускае літаратуры, асуджаным у часы жданаўскае рэакцыі.



Міхась Ларчанка (1907—1981)

Той-жа Гусараў і іншыя партыйныя чыноўнікі злосьна накідваліся на «нацыяналістычную» тэорыю, што быццам сьвятло культуры на Беларусь ішло ня з Усходу, а толькі з Захаду, быццам-бы беларуская літаратура і культура наагул разьвівалася не пад



Мікалай Гусараў (1905—1985), сакратар ЦК КПБ у 1947—1950 гг.

магутным прагрэсыўным уплывам расейскае культуры, а была насаджана ў Беларусі дзеячамі польскай панска-шляхоцкай культуры і рымска-каталіцкай царквы. Таксама яны асабліва войстра крытыкавалі «нацыяналістычную тэорыю» аб «залатым веку», які перажывала Беларусь у галіне эканомікі, палітыкі, духовага жыцця і культурнага разьвіцця ў XIV—XVI стагодзьдзях у складзе Вялікага княства Літоўскага і Рэчы Паспалітае.

Усьлед за партыйнымі фэльд'егерамі іхны стаўленік

Пятрусь Броўка у ролі старшыні Саюзу Савецкіх Письменьнікаў Беларусі, як і кіраўнікі саюзу кампазытараў і мастакоў, далей праводзяць жорсткую барацьбу з г.зв. «буржуазнымі нацыялістамі» ў мастацтве і літаратуры. У тэатры абвясчаецца бязьлітаснае змаганьне з фармалістычнай рэжысурай і захапленьнем заходня-эўрапейскай драматургіяй. Забараняецца гаварыць аб уплывах Бальзака на Кузьму Чорнага. Затое ўсялякім чынам стымулюецца гаворка пра ўплыў расейскіх клясыкаў і савецкіх расейскіх драматургаў на творчасць беларускіх драматургаў і пісьменьнікаў. У п'есах Чорнага вынайшлі плённы ўплыў драматургіі Максіма Горкага, а ў драматургіі Крапівы — расейскай клясычнай сатырычнай драмы і п'есы К. Трэнёва «Любоў Яравая».

Каб больш хутка і паспяхова асаветызаваць драматургію і тэатр, газета «Правда» распачала кампанію супраць так званых «бязродных касмапалітаў». У Беларусі ў сакавіку 1949 году былі скліканы адмысловыя нарады для абмеркаваньня артыкулаў «Правды» і газеты «Культура і Жыць» аб «антыпатрыятычнай дзейнасьці» групы тэатральных крытыкаў. Галоўным завадатаям бязроднага касмапалітызму на Беларусі быў абвешчаны М. Модэль, які быццам нізкапаклоньнічаў перад усім замежным, паклёпнічаў на беларускую літаратуру і зьяўляўся закончаным фармалістам.

Шальмаваньне беларускай літаратуры было закінута Я. Гэрцовічу, Л. Бэндэ, В. Гальперыну, М. Смолкіну, А. Кучару. Фальклёрыстыя Леў Бараг і Мееровіч былі абвінавачаныя ў вадмаўленьні самабытнасьці беларускага фальклёру і сьцьверджаньнях аб заходня-эўрапейскіх запазычаньнях, фармалістам і эстэтам быў абвешчаны А. Кучар. Аўген Рамановіч вінаваціўся, што будучы на чале літаратурнае часткі Тэатру імя Янкі Купалы, не дапушчаў на сцэну твораў беларускае драматургіі. М. Модэль



Леў Бараг (1911—1994)



*Віктар Галаўчынер (1905—1961).
Фота 1950-х гадоў*



*Леў Літвінаў
(сапр. Гурэвіч; 1899—1963)*

быў разьбіты за ідэялізацыю тэатральнага майстроўства Мэйерхольда і недаацэнку МХАТ-у.

Рэжысэр Л. Літвінаў быў абвешчаны старым ворагам прынцыпаў МХАТ-у і рэалістычнае сыстэмы Станіслаўскага, рэалізм якога ён быццам называў «бяскрылым». У паказе п'есы Янкі Купалы «Паўлінка» Літвінаў быццам выпусціў зь яе рэвалюцыйны зьмест, ператварыўшы спэтакль у вадэвіль. А рэжысэр В. Галаўчынер быў абвешчаны фармалістам і эстэтам за тое, што за ўсю сваю тэатральную дзейнасьць ні разу не паказаў сур'ёзнага спэтаклю, а толькі абмяжоўваўся п'есамі «забаўнага характару» або ставіў варожыя п'есы Гольфадэна.

Крытыка недахопаў твораў А. Стаховіча, У. Краўчанкі, М. Пасьлядовіча або А. Бялевіча з боку крытыка Я. Гэрцовіча і іншых цяпер трактавалася як праява варожых дачыненняў да сучаснае савецкае літаратуры, як спроба зьнішчэньня савецкае літаратуры на сучасную актуальную тэматыку.

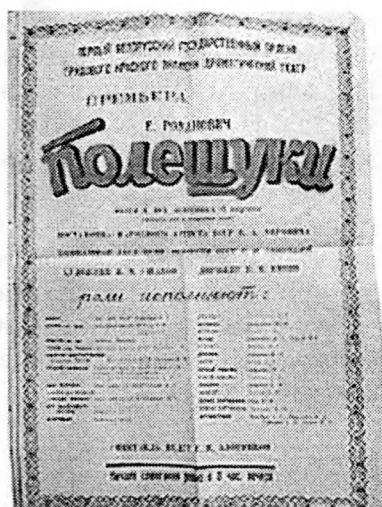
Такім чынам, сталася небяспечным гаварыць аб недахопах і слабасьцях савецкае літаратуры.

Гэта зьнізіла ўзровень патрабаваньняў да якасьці літаратурных твораў і зачыніла рот самым кваліфікаваным крытыкам. Вымушанае маўчаньне крытыкаў і штучнае стымуляваньне творчасьці на актуальную тэматыку выклікала тое, што ў тэатр і ў часапісы хлынулі такія слабыя творы, якія раней не маглі пабачыць сцэнічнае рампы або балонак друку.

Неўзабаве запанавалі схэматычныя няжыццёвыя творы накшталт п'есаў «Хлеб» І. Гурскага, «Песня наших сэрцаў» В. Палескага, «Кветка Цянь-Шаня» М. Пасьлядовіча і Н. Горцава, «Прамень будучыні» В. Віткі, ілжывыя псеўдарэалістычныя праязныя палотны на калгасныя тэмы накшталт раманаў А. Стаховіча «Пад мірным небам», «Цёплае дыханьне» М. Пасьлядовіча, «Станаўленьне» У. Краўчанкі, бясконцых зарыфмаваных лёзунгаў аб уяўных дасягненьнях савецкага ладу ў вершах Пятруся Броўкі, Антона Бялёвіча, Кастуся Кірээнкі, Анатоля Астрэйкі і даіхпадобных паэтаў — служакаў савецкага друку.

Але разгром касмапалітаў праводзіўся адначасна з узмоцненым наступам на нацыяналістых, хоць у гэтым і ня было ніякае лёгкі і пасьлядоўнасьці. Артыкул «Правды» супраць ідэялягічных скрыўленьняў у літаратуры, якія яна знайшла аж у 1950 годзе ў вершы ўкраінскага паэты Уладзіміра Сасюры «Любі Украіну», што быў напісаны значна раней і сваім часам нават хваліўся ў савецкім друку, як узор патрыятычных настройаў, распачаў шырэйшую антынацыяналістычную кампанію па ўсім Савецкім Саюзе.

На Беларусі адразу моцна дасталося перакладчыку гэтага верша на беларускую мову Максіму Танку. Падобныя нацыяналістычныя ўхілы — любоў да Беларусі бяз уліку падоб-



Афіша спектаклю па п'есе Я. Рамановіча «Палешукі», прэм'ера якога адбылася ў Томску



Алесь Стаховіч (1907—1956). Здымак 1944 года

нага пачуцьця да ўсяго неабдымнага СССР — былі знайдзеныя ў творах Канстанцыі Буйлы, П. Броўкі, А. Бялевіча, М. Танка, П. Глебкі, М. Лужаніна і ў іншых паэтаў і пісьменьнікаў. Газэта «Звязда» (138) выступіла з адмысловым артыкулам супраць зборніка вершаў Канстанцыі Буйла «Сьвітаныне», у якім крытыкавала якраз тыя вершы, якія сваім часам, у пэрыяд разгортваньня патрыятычнае кампаніі, хваліліся і выстаўляліся як узоры высокіх патрыятычных пачуцьцяў, патрэбных у змаганьні супраць акупантаў.

Ад таго часу абвінавчваньні беларускіх пісьменьнікаў у буржуазным нацыяналізьме ня сходзяць з балонак партыйнага савецкага друку.



*Мікалай Патолічаў (1908—1989),
сакратар ЦК КПБ у 1950-я гады*

XX зьезд Камуністычнай партыі Беларусі, які адбыўся напярэдадні XIX Усесаюзнага Зьезду, у днёх з 20 па 24 верасьня 1952 году, зноў ужо ў каторы раз прыцягнуў увагу беларускіх камуністых да пытанняў навукі і мастацтва з пункту гледжаньня змаганьня за чысьціню ідэялягічнае лініі.

Сакратар ЦК КП Беларусі Мікалай Патолічаў у справаздачным дакладзе намалёваў досыць сумны, з гледзішча бальшавікоў, абраз стану навукі ў рэспубліцы. Партыйны лідар сказаў:

«У шэрагу навуковых установаў ня зроблена ўсіх неабходных вы-

снаваў з указаньняў і мерапрыемстваў партыі, накіраваных на ўздым ідэялягічнай работы і ўзмацненьне змаганьня супраць праяваў буржуазнай ідэялёгіі.

Праверка выявіла, што Інстытут біялёгіі Акадэміі Навук БССР даўгі час стаяў у баку ад актуальных пытанняў савецкай біялягічнай навукі...

У Інстытуце філязофіі навукова-дасьледчая праца праводзілася на нізкім ідэйна-тэарэтычным узроўні, Акадэмія Навук выдала шэраг працаў, якія маюць сур'ёзныя тэарэтычныя і палітычныя памылкі» (139).



Мікола Гарулёў, Іван Навуменка, Кастусь Кірэенка, Алесь Асіпенка (1971 г.)

Патолічаў асобна заклікаў партыйцаў да жорсткага змаганьня з нацыяналістычнымі ўхіламі:

«Важнейшая задача партийных организацияў, усіх работнікаў ідэялягічнага фронту заключаецца ў тым, каб культурываць савецкі патрыятызм, ленінска-сталінскую ідэялёгію дружбы народаў СССР, весьці бязьлітаснае змаганьне супраць буржуазна-нацыяналістычных перажыткаў і праяваў бязроднага касмапалітызму» (140).

Такім чынам, пасля больш чым 20-гадовае жорсткае кампаніі па выкараненьню нацыянал-дэмакратычнай ідэялёгіі на Беларусі, партыя зноў і зноў лічыць патрэбным бясконца асуджаць і заклікаць да бязьлітаснага выкараненьня ўсё тых-жа самых нацыяналістычных ухілаў, г.зн. нацыянальных настрояў беларусаў, якія заўсёды ажываюць з новай сілай.

Гэтым самым бальшавікі расьпісваюцца ў сваёй няздольнасьці выкараніць нацыянальны фэрмэнт у народзе, ня гледзячы на наяўнасьць у БССР 180 тысячаў афіцыйных партыйных агітатараў-прапагандыстых і шматгадовага змаганьня з нацыянальнымі ўхіламі пры дапамозе заўсёднага тэрору і дзяржаўных сяродкаў прапаганды як друк, кіно, літаратура і мастацтва.

Уся гэтая грамадзянская сістэма савецкага дзяржаўнага ўздзеяння давала сваё бясспыральнае выкараніць у народзе пачуццё глыбокай прыхільнасці да роднай зямлі, прыроды, мовы і сваёй нацыянальнай культуры. Дзеля ўсяго гэтага бальшавікі часткава змушаныя ісці на некаторыя ўступкі беларускай нацыянальнай культуры. Яны змушаныя хоць часткава і ў пэўным ідэялагічным кірунку вызнаваць магчымасці абмежаванае культурнае дзейнасці ў беларускай мове, беларускія школы, мастацтва і літаратуру. Гэта прыцягвае пэўную частку народу да творчае дзейнасці і зьяўляецца тым аганьком, што стымулюе высоўваньне з народу новых талентаў, што ідуць на зьмену зьліквідаваным.

Такія нацыянальныя атрыбуты, як бачнасць існаваньня асобнае Беларускае Рэспублікі, дарма, што ў форме савецкай і сацыялістычнай, як наяўнасць свайго нацыянальнага сьцягу, гимну, прадстаўніцтва ў Задзіночаных Нацыях разам з нацыянальнаю паводля мовы школаю (хоць гэта часцей толькі намінальна), тэатрам, мастацтвам і літаратураю будуць заўсёды будзіць нацыянальную сьведомасць беларускага народу і ўжо самым фактам свайго існаваньня будуць заўсёды падміноўваць таталітарную бальшавіцкую імперыю. У гэтым ейная ахілесавая пята, якая можа ў вадзін з момантаў вельмі нявыгадна абярнуцца для тых-жа, хто на пачатку бачыў у ёй якраз сяродак замацаваньня сваёй улады на руінах былое расейскае царскае імперыі.

Для беларусаў ад вынікаў шматгадовага бою бальшавізму зь беларускай культурай, ад ступені адпорнасці, вытрываласці і ўменьня бараніць свае культурныя каштоўнасці залежыць лёс іхняе нацыі наагул. Шмат якія беларускія пісьменьнікі, драматургі, мастакі, скульптары, сваім часам і публіцыстыя, навукоўцы на працягу гадоў засьветчылі сваю здольнасць праносіць скрозь усе рагаткі цензуры, забароны, ідэялагічны прымус і тэрор — сваю самабытнасць, навагу бараніць сваю адданасць роднаму мастацтву. Уцёкі паэтаў і пісьменьнікаў як і тэатральных дзеячоў ад дакучлівае савецкае рэчаіснасці ў сьвет мастацкае абстракцыі або нацыянальнай сымболікі і былі аднєю з формаў пратэсту супраць гвалту над мастацтвам і культураю.

Нездарма цяпер савецкія крытыкі на вымогу партыі выступаюць супраць розных формаў апалітычнасці, бяздзейнасці

і абстрактнасьці, спалучаючы іх разам з праявамі нацыяналізму.

Як ня дзіўна, але нават кампанія супраць бязродных касмапалітаў на Беларусі спалучылася з узмацненьнем наступу супраць беларускіх нацыяналістых, хоць гэта, здавалася-б, зусім супрацьлежныя зьявы і адна другую выключаюць.

2. У сьляным завулку кананізацыі

Партыйныя пастановы аб літаратуры і мастацтве 1946—1948 гг., як і пазьнейшыя артыкулы газэты «Правда» аб бязродных касмапалітах і аб нацыяналістычных ухілах у вершы «Любі Украіну» У. Сасюры і іншыя дакуманты партыйнага ўмешваньня ў справы мастацтва зьявіліся найбольш трагічнымі для разьвіцьця ўсяго пасляваеннага савецкага мастацтва і культуры наагул. Заклік партыі да творцаў савецкае культуры вышэй уздымаць штандар савецкага патрыятызму разумеўся як канчальнае зачыненьне ўсялякіх магчымасьцяў для вольнае творчае думкі.

Ат таго часу распачаўся пэрыяд найбольш жахлівага кананізаваньня асобы самога Сталіна. Дайшло да таго, што бальшыня вершаў канчалася гасаннай Сталіну, слаvasлоўем



У. Дубойка (злева) і У. Сасюра. 1925 г

ягонай бязьмежнай надчалавечай, гэніяльнай мудрасьці. Калі прагледзець зборнікі вершаў беларускіх паэтаў Максіма Танка, Пятруся Броўкі, Аркадзя Куляшова, А. Зарыцкага, Кастуся Кірэенкі, Піліпа Пестрака, Пятро Глебкі і іншых за пасьляваенныя гады, можна жажнуцца ад вялізарнае колькасці вершаў, прысьвечаных Сталіну або з радкамі рабскага ўслаўленьня гэтага галоўнага ката. Даходзіла да таго, што паэты пачалі сьцьвярджаць, што нават прыродныя зьявы адбываліся таксама дзякуючы мудраму прадбачаньню і божай празорлівасьці вялікага Сталіна.

Ідэялягічны перасьлед і духовы тэрор, спалучаны з гэткам абагаўленьнем дыктатара, не маглі ня прывесці і беларускай культуры ў сьляпы завулак.

Адным з паказальных узораў такое падхалімскае партыйнае драматургіі можа быць п'еса Кандрата Крапівы «Пяюць жаваранкі» (1950). Гэтая п'еса паказвалася ў Тэатры імя Янкі Купалы ў Менску, затым у Маскоўскім Тэатры імя Вахтангава ў 1952 годзе і ў Маскоўскім тэатры чыгуначнікаў у тым-жа год-



Плакат 1930-х гг.

зе. У 1952 годзе гэтая п'еса была экранізаваная ў Белдзяржкіно і з 1953 году дэманстравалася ў кінатэатрах Беларусі і ўсяго СССР. «Пяюць жаваранкі» былі перакладзеныя на некалькі моваў народаў СССР і паказваліся ў некалькіх нацыянальных тэатрах іншых рэспублік.

Такім чынам, гэта тыпова савецкая п'еса, шырока апрабаваная і прынятая для шырокага савецкага глядача. Таму кароткі сьціснуты аналіз гэтай п'есы вельмі дапаможа тут уявіць асаблівасьці савецкае драматургіі, як і ўсяе савецкае культуры, на сьляпой дарозе кананізацыі і падхалімства.

Сюжэт п'есы «Пяюць жаваранкі» пабудаваны на канфлікце імкненьняў двух старшыняў калгасаў — ганарлівага Макара Пытляванага, які марыць пра ордэн, і ягонай антытэзы, Івана Туміловіча. Першы наперад ставіць матар'яльнае забяспечаньне калгаснікаў і дасягнуў чатырох кіляграмаў хлеба і



Пятрусь Броўка, Якуб Колас, Кандрат Крапіва і Аркадзь Куляшоў. 1947 г.

восем рублёў на працадзень. Другі ўважае за галоўнае грамадскую гаспадарку, новыя дамы, клуб, электрычнасьць. Ягонья калгасьнікі атрымалі толькі тры кіляграмы і чатыры рублі на працадзень.

Пачатак канфлікту паклала адмова нявесткі ехаць да маладага ў іншы калгас, пакуль ня пераканаецца, які зь іх лепшы. Туміловіч з групай калгасных актывістых пад іншымі зачэпкамi, хітрыкамi абсьледвалі калгас Пытляванага і, знайшоўшы ў ім недахопы, данесьлі аб гэтым у Абласны камітэт партыі і Зямельны адзьдзел Абласнога выканаўчага камітэту.

Узнагарода ордэнам Пытляванага была стрыманая. Але гэта, казаў той, выйшла на лепшае для калгасу. Умяшаньне партыі дапамагае Пытляванаму палепшыць працу калгасу. У канцы, для агульнага здавальненьня, адбываецца вясельле Насьці Вярбіцкай з брыгадзірам Міколам Верасам. Сам Пытляваны выступае ў ролі свата. Нявестка згаджаецца ехаць у калгас свайго мужа.

Насьціна маці — Аўдоўцыя Вярбіцкая выказвае тут ультрапатрыятычныя пагляды і вялікае разуменьне грамадзкіх інтарэсаў. Яна кажа:



Сцэна са спэктаклю тэатра ім. Я. Купалы «Пяюць жаваранкі» К. Крапівы.
1950 год



Першамайская дэманстрацыя ў Менску (пачатак 1950-х гг.)

«Але ні адной матцы патрэбны яе дзеці. Яны і людзям патрэбны, і радзіме патрэбны. Для гэтага мы іх і гадуем. Айчына большая матка, чым я.

Дапамаглі вы ім памылкі гэныя ўразумець, то дапамажыце ўжо выправіць. Гэта ня толькі для іх, але і для справы таксама, для радзімы».

Таквыглядае, паводля Крапівы, вобраз перадавога чалавека-жанчыны, узгадаванай новымі калгаснымі і грамадзкімі дачыненнямі. Аднак гэтая пераробка выглядае няжыцьцёвай і надуманай.

У п'есе «Пяюць жаваранкі» наагул прымітыўнымі, шэрымі і будзённымі выглядаюць савецкія абставіны жыцця народу. Па сцэне ходзяць і гавораць прамовы «сьвядомыя» манэкены, а ня людзі з усімі іхнымі жарсьцямі. Тут пабытовасьць заняла месца ўсхваляванасьці і ўзвышанасьці, якімі звычайна ў добраі драме мусілі-б валодаць гэроі ў дзеянні.

Пабытовасьць выціснула нутраную напружанасьць, безь якое драматургічнае дзеянне ня ў стане набраць адпаведнае сілы і выразнасьці.

Паказ п'есы на сцэне Тэатру імя Янкі Купалы таму і быў пазбаўлены нутранага дзеяння, той запраўднай дра-

матычнасьці, каторая толькі і можа забясьпечыць посьпех кожнаму спектаклю.

Але яшчэ страшней выглядае канец п'есы і спектаклю «Пяюць жаваранкі». Там ужо напаварх выйшла тое жалюгоднае «плянавае» падхалімства і нізкапаклонства перад «мудрым», супраць якога сам Крапіва некалі быў здатны выпушчаць войстрыя і сярдзітыя стрэлы.

У вапошняй сцэне абагаўленьне бальшавіцкага фэтышу дасягнула свайго апагею. Аўдоцьця Вярбіцкая кажа:

«— Падзякуйце, дзеткі мае, за сваю шчасліваю долю нашага роднага бацьку Сталіна. Няхай ён багаславіць вас у далёкі шлях.

Насьця і Мікола нізка кланяюцца партрэту Сталіна. Ліда і Каця сьпяваюць песьню пра Сталіна. Усе падхопліваюць: «О Сталине мудром, родном и любимом прекрасную песню слагает народ»».

Савецкія чыноўнікі ад мастацтва нават прысудзілі сталінскую прэмію за 1951 год пастаноўшчыку і артыстычным-выканаўцам п'есы «Пяюць жаваранкі» ў Тэатры імя Янкі Купалы. Аднак гэта яшчэ больш падчыркавае, якога нізкага гатунку падхалімскае драматургіі вымагае партыя. Хвальш і хлусьня, афіцыйна адобраныя і ўсхваляныя, робяцца яшчэ больш агіднымі і нясьцерпнымі, яны яшчэ больш атручваюць творчую атмасфэру ў Савецкай Беларусі, як і ўва ўсім Савецкім Саюзе.

Фактычна пасья таго сьляпога завулка кананізацыі, да якога прыйшло было ўсё мастацтва за часоў панаваньня Сталіна, ісьці ня было куды далей. Сьстэма кананізацыі і самага ганебнага ў гісторыі ідалапаклонства давялі былі ўсю беларускую савецкую культуру да таго сьляпога завулка, у якім ужо мусіў прыйсьці стан поўнага амярцьвення.



ПЭРЫЯД КАНАНІЗАЦЫ КАЛЕКТЫЎНАГА КІРАЎНІЦТВА ПАРТЫ

(ад 1953 года да нашых дзён)

1. Праявы ідэялягічнае «адлігі» і іх здушэньне

Пасьлясталінскі пэрыяд у беларускай савецкай культуры набывае ўсё больш складаны характар з прычыны змаганьня ў ёй супярэчлівых тэндэнцыяў. Некаторыя палёгкі ў ідэялягічнай галіне даюць магчымасьць ажыўленьня тэндэнцыяў да беларускага нацыянальнага зьместу. Разам з тым на перашкодзе стаіць ранейшы партыйны канфармізм, які вымагае бязумоўнага падпарадкаваньня ўсяе культуры мэтам партыйнае палітыкі.

Прынцып партыйнасьці, праўда, пачаў разумецца ня гэтак вузка, як гэта было ў часы сталінскага культу асобы. Яшчэ з часоў выступленьня Маленкова на XIX зьездзе партыі з тэзаю аб патрэбе савецкіх Гоголяў і Салтыковых-Шчэдрыных распачалася гаворка аб сатыры як сяродку выкарчоўваньня адмоўных зьяваў у савецкай рэчаіснасьці. Паступова гэта прывяло да зьняцьця забароны сатырычнага жанру і крыху пашырыла магчымасьці паказу адмоўных тыпаў на сцэне тэатру.

Разам з тым гэта адчыніла кампанію за якасьць савецкае літаратуры і мастацтва. На Беларусі вуснамі Якуба Коласа была асуджана практыка рыфмаваньня надзённых лёзунгаў бяз увагі на якасьць верша.

Сьмерць Сталіна і распачатая пры Маленкове лібэралізацыя ідэялягічнага жыцьця Савецкага Саюзу далі некаторы

штуршок і беларускаму культурнаму жыццю. На сцэне тэатраў пачалі часьцей зьяўляцца сатырычныя творы. Беларускі драматург Андрэй Макаёнак напісаў для тэатру камэдыю «Выбачайце, калі ласка». У ёй ён выявіў пэўную долю народнае нянавісьці да савецкіх парадкаў.

Драматург спрытна выкарыстаў часовы дазвол на крытыку і сатыру і стварыў забойчы для савецкае сыстэмы твор. У ім выкрывалася бюракратычнае, халоднае, бяздушнае і абьякавае да народу партыйнае кіраўніцтва раёну. У васобе Каліберава і ягоных памагатых, — упаўнаважанага па нарыхтоўках Моцкіна, партыйнага разьвы і гультая, дырэктара сьпіртовага заводу Пячкурова і на ўсё гатовага для начальства старшыні калгасу Гарошкі, — смела выкрываўся антынародны твар камуністычнае партыі.

Калібераў за антынародныя ўчынкі здымаецца з пасады ў Менску і накіроўваецца на кіраўнічую працу ў раён. Пад прыхаваньнем слоўнае заслоны аб службе народу ён толькі і марыць, каб як-небудзь хутчэй вырвацца з раёну зноў у Менск, мець асабістую машыну, вялікую кватэру і «першае месца». З падначаленымі ён бязмежна грубы і, як кажны партыец, толькі тое і робіць, што крычыць на падначаленых яму людзей, ня церпіць крытыкі, марнуе свой і чужы час непатрэбнай балбатнёй на бясконцых паседжаньнях і ўсім псуе нэрвы сваімі недарэчнымі настаўленьямі. Каб схавець ад дзяржавы недавыкананьне пляну, Калібераў, Моцкін і Пячуроў робяць справаздачу квітанцыямі, атрыманымі заместа захоўных расьпісак ад нарыхтоўчага пункту, як бы за здадзенае збожжа, ды яшчэ ў звыш скарочаныя тэрміны. Гэтак гэтыя партыйныя кіраўнікі выходзяць у лік перадавых работнікаў, каб лягчэй выбрацца з раёну ў сталіцу.

У п'есе была паказаная тыповая савецкая рэчаіснасьць зь ейнымі хвальшывымі лічбамі дасягненьняў і ашуканства з боку самое партыі. Партыйныя дзеячы выглядаюць гнілымі мяшчанамі, халоднымі цынікамі, эгаістамі. На вачох глядача носьбіты гучнае прапагандовае фразэалёгіі ператвараюцца ў злачынцаў і афэрыстых, якім партыя дала лейцы ў рукі, каб зьдэквацца з народу.

Гэтаму выкрываньню служыла і мова п'есы. Калібераў з усімі гаворыць высокапарна, груба. Моцкін — лісьліва з начальствам, але з калгаснікамі ён дзейнічае выкрыкамі і

запужваннямі. Глупства і прымітывізм Каліберавай выкрываюць тыповую жонку адказнага партыйнага кіраўніка.

Глядач бачыў на сцэне ганебныя ўчынкі і злачынствы савецкае ўлады, прэймаўся разуменьнем, што яму не па дарозе з бальшавіцкай дыктатурай. У дыктатарскіх мэтадах працы Каліберава ён бачыў сутнасць таталітарнае сыстэмы і быў удзячны драматургу за гэтак смелае асьмяяньне сыстэмы.

Нездарма пасля паказу гэтае п'еса ў некаторых раёнах партыйнае начальства рабіла спробы забараніць паказ камэдыі ў сваіх раёнах. Тады ратавала п'есу кароткатрывалая мода на сатыру і камэдыю, абвешчаная самым XIX зездам партыі, перад воляю якога асобныя партыйныя начальнікі былі бясьсільныя. Але зь цягам часу п'еса сыйшла із сцэны тэатраў Беларусі і цяпер ужо бадай-што не паказваецца.

У 1954 годзе гэтыя тэндэнцыі разьняволеньня літаратуры з-пад партыйнага дыктату выявіліся выразна ў творы Янкі Брыля, аповесьці «На Быстранцы». Там народнае незадавальненьне савецкім рэжымам прарвалася ў форме выказваньня гэрою аповесьці. Яны адкрыта выказваюцца аб калгаснай няволі: «Скажыце, таварыш, чаму гэта нашаму брату, што кроў праліваў за савецкую ўладу, жывецца пакуль-што ня солад-



Уладзімір Караткевіч і Янка Брыль. 1959 год

ка?» Гэроі выказваюць тое, што набалела за даўгія гады. Іхным дэвізам зьяўляецца сказаць праўду, што просіцца напаверх з набалелае душы.

«Вось мы тут гаворым, людзі культурныя, а што гаворыць калгасьнік? Так трэба гэтую праўду — няпрыхаваную, жывую — падаваць напаверх, каб ВЕДАЛІ», — гаворыць адзін з гэрояў. А Сяргей Аржанец гаворыць аб калгаснай бяхлебiцы наступнае:

«Як размалюе iншы piсьменьнік — чытаць моташна, а няхай вось сыйдзе з экрану ці з кнiгі вылезе ды загляне сюды, няхай падумае, як Пётра Сямёнаў гаворыць, што азначае слова “адсталы калгасьнік”, што значыць кепскі старшыня, абыякая МТС, што значыць жыць, чакаючы пакуль павялічыцца працадзень, што значыць ехаць у горад за хлебам! Няхай падумае, — ДАЎНО ПАРА!»

Дарма, што ў ваповесьці малюецца прыгожае паэтычнае каханьне маладых людзей — студэнта Анатоля Кліменка і настаўніцы Людэ Нагорнай, а апісаньні прыроды напоўненыя нявычарпальным лірызмам, аднак працоўны народ выглядае струджаным і прыбітым, «з выразам нейкай суровай зморанасьці ў вачох». Чытачу аповесьці разам з аўтарам не абыйсьці праўды рэчаіснасьці, і яны гатовыя разам з гэроямі паўтарыць: «Маўчаць ня трэба!» Гэроі падведзеныя да тае мяжы, калі прыходзіць разуменьне вінавайцы iхняга стану: «Сьвятое слова, карміцель (гутарка iдзе аб селяніну-калгасьніку. — У. Г.), а яны яго ў кут!»

Янка Брыль сказаў праўду аб савецкай вёсцы. Ён скарыстаў маленькія паслабленьні з дазволам крытыкі. Але ён памыліўся быў што да ўяўнае адлігі ў iдэялягічным жыцьці Савецкага Саюзу. Ягонае аповесьць «На Быстранцы» была раскрытыкаваная на балонках «Звязды» і «Советской Беларусі». Крытык Г. Агаеў назваў быў яе «камнем у савецкі агарод» (141), а Пятрусь Броўка на Трэiцім зьездзе piсьменьнікаў Беларусі 15 чэрвеня 1954 году назваў быў гэтую аповесьць «блытанай і шмат у чым нявыразнай па сваёй iдэйнай ськіраванасьці».

«У ёй, — кажа Броўка, — сустракаешся зь людзьмі, якія усё пераважна асуджаюць. Iмкненьне паказаць усё адмоўнае засланіла ад Брыля запраўднае жыцьцё» (142).

Пасьля такога крытыкі Янка Брыль перарабіў сваю аповесьць і ў 1955 годзе выдаў яе асобнай кнігай. Але тэкст аповесьці, створаны ў часы кароткатрывалае ідэялягічнае адлігі і надрукаваны ў «Полымі» № 6 за 1954 год, застанецца назаўсёды важным дакумантам літаратурнага жыцьця ў Беларусі паслясталінскага часу.

Гэтую тэндэнцыю пакіданьня тэндэнцыйнае схэматычнае савецкае літаратуры выявіў да пэўнай ступені і малады празаік Уладзімір Карпаў у рамане «За годам год», што друкаваўся ў 1955 годзе у часопісе «Полымя» і закончыўся друкам ужо ў 1956 годзе.

У першай кнізе гэтага рамана пад назовам «На здратаванай зямлі» Карпаў даў колькі абразоў народнае галечы, што апанавала Беларусь пасля звароту туды савецкіх войскаў. Письменьнік паказаў, як людзі жылі ў зямлянках, ужывалі замест пасуды бляшанкі з-пад амэрыканскіх кансэрваў, што дастачаліся УНРА.

«Праз адзінае акенца, — гаворыцца ў рамане, — у пакой цапзілася мутнае сьвятло. Ля зьлезнай печкі-«буржуйкі», якая стаяла пасярэдзіне пакою, на зэдліку сядзела жанчына і грудзьмі карміла дзіця, памешваючы нешта лыжкаю ў кансэрвавай бляшанцы на печы...»



Уладзімір Карпаў (1912—1977)

Трагічны лёс былога ваякі, раненага Аляксея Урбановіча. Зьвярнуўшыся з фронту, ён ледзьве ачунаў, як адразу ўзяўся за пабудову сабе хаты. У працу ўкладаў усяго сябе, але савецкія плянавікі-архітэктары робяць спробу спыніць ягоную працу, бо ён быццам-бы ня ўзгодніў яе зь іхнымі плянамі.

«Патроху Аляксей пачаў стамляцца. Ці ад холаду і вільгаці, ці таму, што вельмі натруджаў, забалела старая рана. Прыходзілася ашчаджаць сілы дома, на заводзе. Уся хатняя гаспадарка — вада, бялізна, кухня, чэргі ў магазынах, нават дровы — цалкам ляглі на Зосю. Раней рады-ў-гады ён хадзіў

на разборку руінаў, цяпер-жа адмовіўся і ад гэтага. Ён схудзеў, пёрастаў раз-у-раз галіцца і абрастаў шорсткім шчаціньнем. Спаў неспакойна, у сьне стагнаў, скрыгатаў зубамі і хуценька нешта гаварыў, намагаючыся некага адхіліць ад сябе».

Аўтар не хавае ад чытача, як усё жыхарства апанаванага саветамі Менску ганяюць на разборку руінаў. Студэнты, настаўнікі, прафэсары, інтэлігенцыя, службоўцы — усе мусілі адбываць працоўны абавязак.

Людзям на гэтай працы не хапала інструмэнтаў, голыя рукі замянялі іх.

«Кіркамі ня могуць забясьпечыць, — скардзіцца адзін з гэрояў. — Людзі прыйшлі, а ўсяго пяць кірак і тры ламы. Вось і рабі... А як ты прыступішся з голымі рукамі да гэтых руінаў. Так і працавалі на зьмену ўвесь дзень».

Людзі марнуюць час у чэргах за харчамі, ідуць на хітрыкі, каб як-небудзь перахітрыць іншага:

«Адны сябе інвалідамі робяць і праз кожныя пяць чалавек нараваць ушыцца. Другія спэцыяльна дзяцей з сабою бяруць. А трэція дык проста пачынаюць лаяцца. І такім брудам акружаюць сябе, што да іх дакрануцца гідка. Ну, і праходзяць...»

Пустыя крамы, чалавечая мітусьня, беспарадак. Нават у зачыненых разьмеркавальніках паводля раману — хоць шаром пакаці:

«Месяц канчаўся, і трэба было сьпяшацца затаварыць карткі. Але мяса і тлушчаў ня было, дык Васіль Пятровіч атрымаў парашку і баначку салёных фісташкаў. Фісташкі даваліся заместа цукру».

Паводля раману «За годам год» народ перажываў нязвычайных памераў цяжкасьці, выміраў з голаду, а ў той час партыйныя камісары разьяжджалі на падораных амэрыканцамі ў вайну аўтах ды адбіралі калгаснае дабро. Галодныя-ж мянчане, ратуючыся ад голаду, хадзілі ў Заходнюю Беларусь выменьваць рэчы на харчы.

«А я от у Заходнюю сабралася, — гаворыць адна з гэраіняў раману. — Назьбірала такіх-сякіх трантаў, мо вымяняю на крупы ці хлеб... Цяжка, Іван Мацьвеевіч...»

А ў грамадзкіх сталавальнях для студэнтаў і народу ў чарзе гадзінамі глытаюць сьліну, пакуль дачакаюцца свае чаргі. Скрозь — народнае гора, бязрадаснасьць і безнадзейнасьць у жыцьці пасьяваеннага Менску пад пяром праўдзівага мастака слова.

Падобную тэндэнцыю крытычных дачыненняў да савецкае рэчаіснасьці выявіў і драматург Аркадзь Маўзон, які ў п'есе «Натальля Крыўцова», падобна А. Макаёнку, у васьродку дзеяньня вывёў няшчырага, дробнага кар'ерыстага, распусьніка і цыніка Віктара Крыўцова, якому фактычна ня здолеў супрацьставіць вымаганых савецкай крытыкай «сумленных высокамаральных» савецкіх людзей.

У паэзіі апазыцыйна-крытычныя настроі найбольш выразна ў пасьясталінскі пэрыяд выявіліся ў вершах Пімена Панчанкі. Ягонья «Новыя вершы» на балонках газэты «Літаратура і мастацтва» ад 27 кастрычніка 1956 году пад



Пімен Панчанка (1917—1995)

шыльдаю сьцьверджаньня дадатнага савецкага ідэялу фактычна адлюстравалі горкі роздум над бюракратычнай бяздушнасьцяй савецкіх чыноўнікаў і розных прыстасаванцаў, якімі сваім часам абураўся Андрэй Мрый у сваім творы «Запіскі Самсона Самасуя». Пімен Панчанка кранае тую-ж адмену савецкага прыстасаванца, толькі пазьнейшага часу, калі ён узлез на вышыню свайго становішча каля ўлады і творыць суд і лад савецкаму народу.

*Станкоў ня знаюць, араць ня ўмеюць,
Да воза з гноем ня йдуць і блізка.
Разумнае, вечнае, добрае сеюць
Між нас працоўных амаль з калыскі.*

*Закончаць нешта з тугой нацяжкай.
Запас прыдбаюць цытатаў розных.*

Дзяцей у школе вучыць ім цяжка,
Лягчэй, выгодней вучыць дарослых.

Цытата з вока, цытата з вуха,
І зуб у роце блішчыць цытатай.
Глядзіш з сумненьнем на сына-зуха —
Кім ён змайстраван? Наўрад, ці татам.

Ідуць насустрач грашовай справе,
На пафас голы яны не клюнуць.
Маліцца будуць, калі ты ў славе,
Калі ты ў горы — з насьмешкай плюнуць.

Разьлік дакладны ды плюс удача,
Паклон начальству, ды жартаў крышку —
Глядзіш і стаўка, а там і дача,
Грунтоўны базіс ашчаднай кніжкі.

І ўладаваўшыся адмыслова,
Чужыя думкі прыстойна крадуць.
Зусім забылі жывое слова
І занядбалі людзкую праўду.

Застылі твары кароўім лоем,
Нос падпірае тупая веліч,
Глядзяць з пагардай на ўсё малое,
Кіруюць нечым ды — ружавеюць.

У цёплых ложках хіхікаць любяць
З наіўных дурняў, што ў вёску едуць —
Кватэры трацяць, кар'еры губляць,
Збываюць танна свае «пабеды».

А хто памкнеца іх быт парушыць,
Адразу трапіць у іх засаду —
Яны аблаюць, яны заглушаць,
Яны задушаць салідным задам.

Цяжкаю працай заняты людзі!
Пяюць у ішчасьці, ў бядзе бядуюць.

*Прыстасаванцы-ж б'юць гулка ў грудзі,
Крычаць — «Гадуем»... крычаць — «Будуем!»*

*Я зноў на фроньце, што вораг — вораг.
А як-жа стукнуць па гэтых мордах?
Між нас прыжыўся, зашыўся ў норы
Прыстасаванцаў агідны ордэн.*

Пімен Панчанка меў рацыю ўзняць голас супраць цэлага «ордэну» савецкіх прыстасаванцаў яшчэ і таму, што ён сам належыць да пакаленьня, якое найбольш нацярпелася ад савецкае ўлады за гады свайго маленства і бязрадаснага юнацтва.

У вершы «Выстаўка ў Дамаску» паэта з такім прачулым бо-лем згадвае сваю маладосьць:

*Быў, сыноч, малым я, а падросткам
Ля станка ў Бабруйску ўжо стаяў.
Цацкі з гліны меў я ды з бяросты.
Не, ня еў тады ірысак я.*

*Быць галодным — хітрая нагрузка.
Спаць то сьпіш, ды сьніш такую дрэнь,
Што пасья на вуліцах Бабруйска
Ходзіш, як пабіты, цэлы дзень.*

*Ходзіш, а на вуліцы галоўнай
Магазын красуюцца «таргсін».
За вітрынай — рай і ежы поўна,
Толькі для гасьцей з чужых краін.*

*І для тых, хто золата і срэбра
Меў ці за марамі сваякоў.
Мы ў той час вылазілі са зрэб'я,
Племя маладых будаўнікоў.*

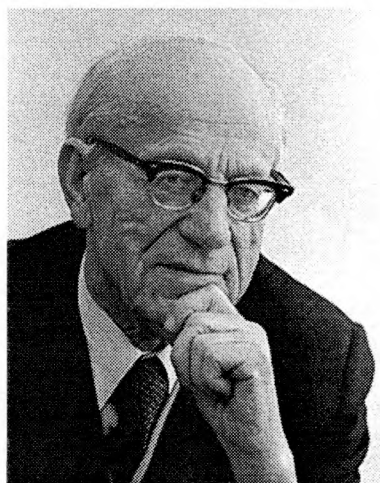
*Падмывала ўзяць у рукі камень,
Грымнуць на вітрыне пышнай той
З маслам, з залатымі ярлыкамі,
Зь кіўбасой і белаю мукой.*

*Думаў, як абуцца, як адзецца.
А ўначы гулі, гулі пасы.
Марыў я: калі-ж нам давядзецца
Паспытаць хоць конскай кіўбасы.*

*Працавалі з храбрасьцю юнацкай,
Формулы зубрылі на хаду,
Сёрбалі ў сталоўцы камбінацкай
Вегетарыянскую бурду.*

Аб такім няпрыглядным савецкім дзяцінстве і юнацтве ў часы панавання Сталіна адкрыта гаварыць або друкаваць у вершы было немагчыма і падумаць. Цяпер прыадчыненыя на кароткім адрэзку часу і адлегласці ідэялягічныя застаўкі робяць гэта магчымым. Больш таго, на працягу 1955—1957 гг. на Беларусі адбываецца пасьмертная рэабілітацыя пісьменьнікаў, паэтаў і крытыкаў, што загінулі ў часы палітычнага тэрору ў 1933—1939 гадох.

Гэтак неспадзявана былі рэабілітаваныя Зьмітрок Астапенка, Сымон Баранавых, Платон Галавач, Уладыслаў Галубок (Голуб), Цішка Гартны (Зм. Жылуновіч), Тодар Кляшторны, Валеры Маракоў, Барыс Мікуліч, Васіль Шашэўскі, Юлі Таўбін, Уладзімір Хадыка, Міхась Чарот (Кудзелька), Васіль Шашалевіч, Рыгор Мурашка, які загінуў ад нямецкага тэрору ў часы апошняе вайны, і іншыя. Былі зьвернуты на Бацькаўшчыну з выгнаньня і адноўленыя ў правоў сяброў Саюзу пісьменьнікаў Беларусі Андрэй Александровіч, Міхась Багун, Рыгор Бярозкін, Юрка Гаўрук, Сяргей Грахоўскі, Алесь Звонак, А. Пальчэўскі, Янка (Іван) Скрыган, Мікола Хведаровіч, Станіслаў Шушкевіч і іншыя. Зноў пачалі друкавацца выдатныя паэты 20-х гадоў, узвышэнцы Язэп Пушча і Уладзімір Дубоўка.

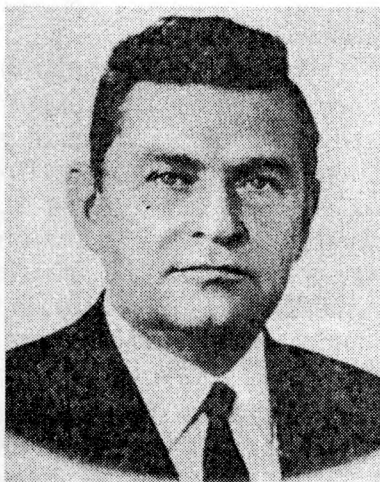


Пятрусь Броўка (1905—1980)

Праўда, у дачыненнях да іх захоўваецца пэўная насыцяража-

насьць. Гэтак Пятрусь Броўка нават палічыў патрэбным прыгадаць пра іхныя калішнія, 30-гадовай даўнасьці, ідэялягічныя памылкі і аб гэтым адкрыта заявіў у сваім дакладзе на трэйцім Пленуме Праўленьня Саюзу Письменьнікаў Беларусі:

«Мы не павінны забывацца і на ідэялягічныя памылкі, зробленыя ў свой час некаторымі з іх, гаворку аб якіх ня выкінеш зь гісторыі разьвіцьця нашай літаратуры. Я прыпомню вам некаторыя зь іх. Памылковыя выступленьні ў друку Цішкі Гартнага, тэатральная дыскусія, ліст трох, акраверш Андрэя Александровіча, «Лісты да сабакі» Язэпа Пушчы і іншыя, правільна раскрытыкаваныя нашай грамадзкасьцю. Мы ня маем ніякага права забывацца аб ідэялягічнай барацьбе, праведзенай нашай партыяй, калі мы асьвятляем гісторыю літаратурнага руху» (143).



*Кірыла Мазураў (1914—1989),
сакратар ЦК КПБ*

Гэтая заява Броўкі нявыпадковая, калі прыгадаць, што на гэтым-жа трэйцім Пленуме Праўленьня Саюзу Письменьнікаў Беларусі выступіў зь вялікай прамовай сам першы сакратар ЦК КП Беларусі, Кірыла Мазураў. Гэты цяперашні правадыр беларускіх камуністых палічыў за патрэбнае зноў заклікаць да змаганьня зь беларускім нацыяналізмам, як агентурай амэрыканскага імперыялізму.

«Буржуазныя нацыяналістыя — здраднікі Радзімы — зьлейшыя ворагі будаўніцтва сацыялізму ў нашай краіне. Яны зьяўляюцца агентурай амэрыканскага імперыялізму. Нацыяналістаў — гэтых здраднікаў свайму народу — амэрыканская разведка выкарыстоўвае ў сваіх брудных справах. Таму нам трэба быць пільнымі і даваць рашучы адпор усякім прявам буржуазнага нацыяналізму» (144).

Той-жа Мазураў зноў разжоўваў прынцыпы партыйнасьці, сацыялістычнага рэалізму, які быццам вынікае з марксыстоў-

ска-ленінскай дыялектыкі, патрабаваў ад сатыры абавязковага сьцьверджанья дадатняга побач з паказам адмоўнага — «раскрываць і сьцьвярджаць высокародныя ідэялы і якасьці савецкага чалавека». Усё іншае ён называў «непатрэбным крытыканствам».

Вось наяўнасьць падобных партыйных вымогаў і асабліва патрабаваньне строгае партыйнасьці ў ідэялягічным жыцьці і зводзяць на нішто ўсе тыя тэндэнцыі, якія мы ў пачатку гэтага разьдзелу былі адзначылі як зьявы адлігі і змякчэньня ў культурна-творчым жыцьці паслясталінскага пэрыяду беларускае культуры.

У гэтым сьвятле робіцца зусім зразумелым, чаму Міхасю Ларчанку не ўдалася паўторная спроба рэабілітацыі забароненых у часы жданаўскай рэакцыі на Беларусі пісьменьнікаў і паэтаў Алеся Гаруна (Прушынскага), Ядвігіна Ш. (Антонна Лявіцкага) і Каруся Каганца (Казіміра Кастравіцкага), а таксама ягоная разгорнутая абарона газэты «Наша Ніва», як прагрэсыўнай і дадатняй зьявы ў гісторыі беларускай літаратуры. Дарма, што Ларчанка прывёў відавочныя і пераканальныя факты зь дзейнасьці «Нашай Нівы» ў галіне выдавецкай і культурна-асьветнай, а падабраныя ім цытаты зь перадавіцаў і публіцыстычных артыкулаў газэты гаварылі аб ёй як перадавой, бязь ніякіх нацыяналістычных абмежаванасьцяў ці адзнакаў шавінізму, выяўніцы беларускае нацыянальна-вызвольнае і культурна-адраджэнскае думкі.

Наўсуперак праўдзе і фактам партыя ў васобе Л. Абэцэдарскага і А. Сідарэнкі выступіла на балонках «Звязды» супраць Ларчанкавае спробы абяліць у вачох савецкіх чытачоў Ядвігіна Ш. і Алеся Гаруна, як і «нашаніўства» цалкам. Партыйны ворган зноў перашкодзіў звароту ў літаратурную спадчыну беларускага народу ягоных выдатных творцаў мастацкага слова. Гэтым самым ён сьцьвердзіў, што партыі па ранейшаму чужыя і варажыя запраўдныя носьбіты нацыянальных традыцыяў беларускай культуры.

«Звязда» афіцыйна яшчэ раз сьцьвердзіла поўную супрацьлежнасьць між беларускімі нацыянальнымі традыцыямі і г. зв. «ленінскімі прынцыпамі партыйнасьці».

«Наша літаратуразнаўства кіруецца ленінскімі прынцыпамі партыйнасьці ў літаратуры, — пісалі аўтары пагромнага артыкулу «За ідэйную чыстату нашых літаратурных пазыцыяў»,

Абэцэдарскі і Сідарэнка. — Блытаня, памылковыя ацэнкі М. Ларчанкі важных пытанняў гісторыі беларускай літаратуры абумоўлены тым, што ён у сваім артыкуле адступіў ад гэтых прынцыпаў.

Толькі страціўшы партыйную прынцыповасць, можна пісаць, што такая газета, як «Наша Ніва», была «прагрэссыўнай, патрэбнай і карыснай» (145).

Пасля такога крытыкі на трэйцім Пленуме Саюзу Савецкіх пісьменьнікаў Беларусі ўжо ніхто не адважыўся бараніць Алеся Гаруна, Ядвігіна Ш. або «Нашу Ніву». Пятро Глебка і Кандрат Крапіва пасьпяшылі заявіць аб сваім асуджэньні паглядаў Ларчанкі. І толькі сам носьбіт гэтых крамольных паглядаў, М. Ларчанка, меў усё-ж такі адвагу бараніць свой пагляд на «Нашу Ніву», хоць і змушаны быў адступіць у пытаньні аб Алесю Гаруну, бо той, бачыце, із зброяй у руках сваім часам, колькі дзесяцігодзьдзяў таму назад, змагаўся супраць бальшавікоў (146).



Юльян Пшыркоў (1912—1980)

З тых-жа самых прычынаў ідэялягічнага ціску з боку партыі не ўдалася і рэабілітацыя літаратурна-мастацкага згуртаваньня «Узвышша», якую спрабаваў зрабіць літаратуразнаўца Юл. Пшыркоў на балонках газеты «Літаратура і Мастацтва» яшчэ ў сярэдзіне 1956 году. У артыкуле «Глыбей вывучаць гісторыю літаратуры» ён пісаў:

«У свой час белапаўская вульгарна-сацыялёгічная крытыка аб'явіла «Узвышша» контррэвалюцыйнай нацыяналістычнай арганізацыяй, а ўсіх пісьменьнікаў, якія туды ўваходзілі, — буржуазнымі нацыяналістамі. Ад гэтага штампу мы ніяк ня можам пазбавіцца і пры кожным зручным выпадку лічым вялікім грэхам пісьменьнікаў уваходжаньне іх ва «Узвышша».

Да якога часу мы будзем папракаць гэтым К. Чорнага, К. Крапіву, Зьм. Бядулю, П. Глебку і іншых? Нам, маладым дась-

ледчыкам, вельмі цяжка цяпер разабрацца ва ўсім тым, што нагаворана раней, тым больш, што прозьвішчы многіх пісьменьнікаў мы доўгі час вымаўлялі са зьнявагай, дарэмна называлі ворагамі народу» (147).

Заклікаючы перагледзець вульгарна-сацыялягічныя груба памылковыя ацэнкі «Маладняка», «Полымя» і «Узвышша», Пшыркоў зьвярнуўся там-жа да старэйшых пісьменьнікаў, каб яны выступілі ў друку і сказалі сваё слова ў справе таго, што праўда, а што было з галавы дасужых крытыкаў. Аднак прайшоў досыць вялікі час, але ніводзін з закліканых старэйшых літаратараў ня выступіў з выясненьнямі што да слаўнага і выдатнага літаратурнага згуртаваньня «Узвышша» і іншых. Відаць, яны добра адчувалі, што час для гэтага яшчэ не прыйшоў, а апынцуца ў ролі казла адпушчэньня, як сталася з Ларчанкам, ды наклікаць на сябе крытыку з боку партыйных ворганаў, не абячае ім нічога прыемнага. Таму дагэтуль і абмежавалася толькі аднёю, ладжанай Беларускай дзяржаўнай бібліятэкай імя Леніна, выстаўкай беларускай пэрыёдыкі 20-х гадоў, на якой былі паказанья і камплекты часапіса «Узвышша».

Што да поўнае афіцыйнае рэабілітацыі, дык гэтага мусіць-яшчэ доўга прыдзецца чакаць у сьняняшніх умовах новага ўзмацненьня партыйнае ідэялягічнае нецярнімасці¹.

Не адбылася дыскусія аб «Узвышшы», «Полымі» і «Маладняку» і ў Інстытуце Літаратуры Акадэміі Навук БССР, хоць яна таксама была абяцаная. Не зрабіў гэтага і філялягічны факультэт Беларускага дзяржаўнага ўнівэрсытэту, які таксама мусіў-бы быць ініцыятарам падобных абмеркаваньняў, без якіх немагчымы ніякі поступ уперад беларускага навуковага літаратуразнаўства.

Гэтыя паважныя навуковыя ўстановы, як і Саюз савецкіх пісьменьнікаў Беларусі, не зрабілі гэтага дзеля таго, што і не маглі зрабіць, калі прыгадаць, хто стаіць на чале іх.

Возьмем, прыкладам, дырэктара Інстытуту Літаратуры Акадэміі Навук БССР Васіля Барысенку. Гэты параўнаўча малады партыец высунуўся ў шэрагі навукоўцаў у гады сталінскага перасьледу беларускіх нацыянал-дэмакратаў. На іхніх касьцёх гэты псеўданавуковец зрабіў сабе кар’еру. Калі нішчыліся кадры запраўдных акадэмікаў, прафэсараў, дасьледнікаў

¹ Трэба нагадаць зноў, што гэтая кніга была выдадзена ў 1958 годзе. — *Рэд.*

літаратуры і мастацтва, на паверхню выйшла шмат шумавінья. Варта было носьбіту партыйнага білету напісаць сякі-такі артыкул супраць нацыянал-дэмакратаў, як ён трапляў у партыйныя кадры «навукоўцаў».

Васіль Барысенка распачаў свой жыццёвы шлях у вёсцы ў якасці камсамольскага актывістага. Там ён вызначыўся даносамі на вясковых «кулакоў» і старастаў. Пасьля на літаратурным факультэце БДУ ён менш за ўсё займаўся ліквідацыйнай сваёй няпісьменнасьці і набыццём культуры й ведаў. Ён больш крычаў на сходах аб розных ухілах сярод студэнтаў. На гібелі і вылучэньнях з унівэрсытэту самастойных студэнтаў ён здабыў сабе ў партыйных колах апінію непахіснага змагара за генэральную лінію партыі. Дарма, што ніякага літаратурна-дасьледчага таленту ён ня выявіў, аднак партыйны білет забясьпечыў яму дарогу ў аспірантуру. Там за колькі гадоў ён ня здолеў напісаць нават людзкае дысэртацыі. Але на бязьлюдзьдзі ў партыі і гэтка «спэцыялісты», як Барысенка, пачаў уважацца за фахоўца ў галіне беларускае літаратуры¹.

На пачатку 30-х гадоў Беларускае дзяржаўнае выдавецтва карыстаецца ягонымі паслугамі ў якасці палітычнага рэдактара мастацкае літаратуры. Шмат кніжак прозы і паэзіі не пабачыла сьвету ў выніку пільнасьці рэдактара Барысенкі. Каб забясьпечыць сабе рэпутацыю пільнага бальшавіка, ён «рэзаў» кнігу за кнігай, калі ў іх былі якія-небудзь адзнакі самастойнага думаньня аўтара. Ніводная кніга, адзначаная талентам, арыгінальнасьцяй і мастацкімі вынаходніцтвамі, не прайшла да друку празь пільны зрок гэтага ахоўніка ідэялягічнае чысь-



Васіль Барысенка (1904—1984)

¹ Васіль Барысенка (1904—1984) скончыў БДУ ў 1929 г. У 1932—34 гг. дэкан літаратурнага факультэта Мінскага педінстытута. З 1934 старшы навуковы супрацоўнік, з 1937 дырэктар Інстытута мовы, літаратуры і мастацтва АН БССР. У 1946—73 гг. дырэктар Інстытута літаратуры АН БССР. Доктар філалагічных навук (1956), сябра-карэспандэнт АН БССР (1957), сапраўдны сябра (1969), заслужаны дзеяч навукі БССР (1974). Шчаслівы жыццёвы шлях хлопца з вёскі. — *Рэд.*

ціні. На кажнай ён неадменна ставіў сваё кляймо: «Не ўхваляю».

Дзейнічаў ён паводля правіла: лепш дзесяць забараніць, чымся адну прапусьціць, а пасья дзеля яе мець клопат, выслухоўваць дакоры, што не дагледзіў «крамолы». Гэтак ён і ўратаваў сябе на вышыні п'едэсталу зьлезнага бальшавіка. Пазьней гэта забясьпечыла яму пасаду дырэктара Інстытуту Літаратуры і Мастацтва Акадэміі Навук БССР.

Але ў Інстытуце ён рабіў фактычна тое самае. Ён не дапушчаў, каб беларускае літаратуразнаўства і мастацтвазнаўства рушылі ўперад. Ён на дзесяткі гадоў расьцягнуў падрыхтоўку шматтомнае гісторыі беларускае літаратуры і гэтак і ня даў магчымасьці ёй выйсьці ў сьвет. Пры ім фактычна зусім была спынілася праца па гісторыі беларускага мастацтва, тэатру і г.д. Дзесяткі навуковых працаўнікоў Інстытуту больш за чвэртку веку марнатравілі сяродкі і час, а навуковых вынікаў працы ня было і на палены шэляг.

Сам Барысенка за дзесяткі гадоў напісаў толькі адну мізэрную працу пра Багушэвіча¹. Яму, відаць, галава не балела за тое, што Інстытут не даваў чаканых працаў па беларускай літаратуры і мастацтву. Чым менш іх, тым лепш было для Барысенкі — менш клопатаў з ухіламі ды менш турботаў з крытыкай. Абы генэральная лінія партыі была датрыманая ды сухім ён выходзіў з кажнае чарговае ідэялягічнае кампаніі.

У сталінскія часы такі дырэктар на чале Інстытуту якраз і быў найбольш ідэяльным з гледзішча партыі. Але дзіўным ёсьць тое, што і цяпер ён ачольвае той-жа Інстытут Літаратуры Акадэміі Навук БССР. Відаць, партыя і запраўды ня зацікаўленая ў разьвіцьці навукі на Беларусі, калі такая партыйная крэатура пакідаецца і на далей кіраваць важнейшай навукова-дасьледвальнай установай у галіне беларускае культуры.

Падобны-ж прадстаўнік новасьпечанае партыйнае эліты ў галіне літаратуразнаўства стаіць і на чале філялягічнага факультэту БДУ, дэкан Іван Гутараў. Ён таксама высунуўся на кампаніях перасьледу нацыянал-дэмакратаў. Камсамольскі, а пасья партыйны білет забясьпечылі яму доступ у рэдакцыі газэтаў, на балонках якіх ён абліваў памыямі рознай хлусьні

¹ В. В. Барысенка. Францішак Багушэвіч і праблема рэалізму ў беларускай літаратуры XIX стагоддзя. Мінск, 1957. — Рэд.

сумленних людзей навукі і літаратурнае працы. Сам Гутараў далей праз многія гады апрабаванае тэмы — Маркс, Энгельс, Ленін і Сталін аб літаратуры — ня йшоў. Начаўніцтва і цытатніцтва пры поўнай адсутнасці самастойнага думання — былі адзнакамі ягонае пісаніны. Будучы агентам сакрэтнае паліцыі (НКВД), Гутараў асабліва актывізаваўся ў галіне асокі. Ён адмыслова хадзіў у Дом Пісьменьніка і ў Дом Вучоных у Менску, заводзіў гутаркі, задаваў правакацыйныя пытанні, сьведама выказваўся супраць некаторых бакоў савецкае рэчаіснасці, каб злавіць даверлівых і неспрактыкаваных у мэтадах асокі людзей.

Шмат выкладчыкаў і студэнтаў загінулі ў выніку агентурнае дзейнасці Гутарава.

У вайну і пасля вайны Гутараў ужо кіруе Адздызелама прапаганды і агітацыі ЦК КП(б)Беларусі. Пазьней ён напісаў кнігу па тэорыі літаратуры і дзякуючы падтрымцы М. Лынькова выдаў яе ў Менску. Аднак «Літаратурная газета» дала ёй ацэну, як твору схаластыкі і невуцтва. Тады разгневаны аўтар піша ў рэдакцыю ліст, у якім называе аўтара рэцэнзіі «агентам замежных разведак і дывэрсантам». Так рэагаваў гэты партыйны «вучоны» на справядлівую крытыку ягоных літаратурных практыкаваньняў.

І вось, цяпер, калі ён ачольвае філялягічны факультэт Беларускага дзяржаўнага ўнівэрсытэту і выкладае студэнтам літаратурную «навуку», можна добра ўявіць, які мізэрны вынік дасьледніцкае працы па беларускай літаратуры на гэтым факультэце. Ня прыходзіцца дзівіцца, што дасюль там і не адбылася вышэйзгаданая размова аб «Узвышшы» і іншых станоўчых зьявах беларускае культуры.

У Саюзе Савецкіх пісьменьнікаў Беларусі на чале стаіць такая-ж партыйная крэатура, Пятрусь Броўка¹. Ён таксама толькі і дбае аб тым, каб увесь час трымаць вуха войстра і не прапусьціць чарговага зыгзагу генэральнай лініі партыі. Аб ягоным маральным твары добра сьветчыць ягонае выступленьне на трэйцім Пленуме Саюзу Савецкіх пісьменьнікаў СССР у Маскве, калі ён з стараннасьцяй паслухмянага халуя, каб патрапіць здабыць пахвалу партыі, накінуўся з крытыкай

¹ Пятрусь Броўка (1905—1980) займаў пасаду старшыні праўлення СП БССР амаль што 20 гадоў, з 1948 да 1967 году. А у 1967—80 гадох ён узначальваў выдавецтва «Беларуская Савецкая Энцыклапедыя». — *Рэд.*

на бітых ужо і без таго моцна аўтараў апавяданьняў і артыкулаў у часопісе «Новый Мир» і «Літаратурная Москва» — Аляксандра Яшына, Данілы Граніна, Уладзіміра Дудзінцава, Барыса Слуцкага, Канстанціна Сіманова, Яўгена Еўтушэнкі, Вольгі Бэргольц, Канстанціна Паўстоўскага, Назарава, Грыднёва і іншых. Тут Броўка сябе паказаў як паслухмяны партыйны магільшчык свабоды ў літаратуры і мастацтве.

Такім чынам, гэтыя людзі на чале важнейшых навукова-культурных установаў ажыццяўляюць волю партыі і стрымліваюць культурны наступ Беларусі. Таму беларуская культура пасьясталінскага пэрыяду і ня ў стане выйсьці з новага ідэялягічнага сьляпога завулка, да якога яе прывяло партыйнае кіраўніцтва.

2. Кананізацыя партыі

Пасьля XX зьезду Усесаюзнай камуністычнай партыі, які ў дакладзе Хрушчова асудзіў культ асобы Сталіна, пачалося тэрмінова заменваньне імя Сталіна новым культам — культам самое камуністычнае партыі. І вось тыя, якія сьпявалі гасанну і праз доўгія гады курылі фіміям гэніяльнасьці правадра, раптам зьмянілі знадворныя фэтышы на іншыя. Цяпер заместа праслаўленьня аднае асобы славіцца калектыўны розум усяе партыі, іначай кажучы, сьпяваецца гасанна ейнаму калектыўнаму кіраўніцтву, дарма, што і яно дае шчэліны, як нядаўна здарылася з вылучэньнем асобаў Молатава, Кагановіча і Маленкова з ЦК партыі.

Паэты і пісьменьнікі цяпер на ўсе лады стараюцца выперадзіць адзін аднаго ў выхваляньні ўяўных дабрадзействаў партыі. Пад іншаю шылдаю працягваецца тое-ж рабскае нізкапаклонства перад сілаю. Піліп Пестрак, прыкладам, гаворыць:

*Ты, партыя, для ўсіх маяк
Высокі, горды і агністы.
Яго ні заслانیць ніяк
Шалёным штормам, дням агністым,
Ні бурам восені імжыстай,
Ні хмарам — чорным груганам,
Бо ты маяк, ты сьвеціш нам!*

За ім славіць таго-ж ідала Аляксей Зарыцкі:

*Родная партыя ўсё мне сказала,
Матчыным словам узрадаван я.
Мэта бліжэйшай, таварышы, стала,
Стала дужэйшаю наша сям'я.*

Ім насьлядуюць маладзейшыя паэты, накштальт Янкі Непачаловіча:

*І таму яшчэ ў школе за партаю
Зразумеў, хоць малым быў дзіцём,
Што армейцы — бацькі славы вартыя,
Што табе, наша родная партыя,
Я сваім абавязан жыцьцём.*

Складаюць партыі гымны Максім Танк, Аркадзь Куляшоў, Кастусь Кірэнка, Пятрусь Броўка і ўсе іншыя савецкія паэты. Сяньня яны ўслаўляюць партыю ў тых-жа словах, якімі яны нядаўна складалі оды Сталіну.

А Кандрат Крапіва для трохтомнага выданьня сваіх твораў у 1956 годзе пасьпяшаўся перарабіць канец п'ёсы «Пяюць жаваранкі», каб зьліквідаваць сьляды культу асобы ў сваёй творчасьці. Згодна з новай вымогай славіць партыю, Крапіва выкідае раней пададзены намі канец п'ёсы і заместа яго ўстаўляе наступны канец:

«Аўдоцьця: Падзякуйце, дзеткі мае за сваю шчасьлівую долю нашай роднай камуністычнай партыі» (147).

Такім чынам, пад іншым культам хаваецца тая-ж самая фэтышызацыя і кананізацыя, якія зноў забіваюць беларускае мастацтва і пазбаўляюць яго абы-якое жывое думкі і самабытнасьці. Вымогі партыйнасьці і абавязковага марксыстоўска-

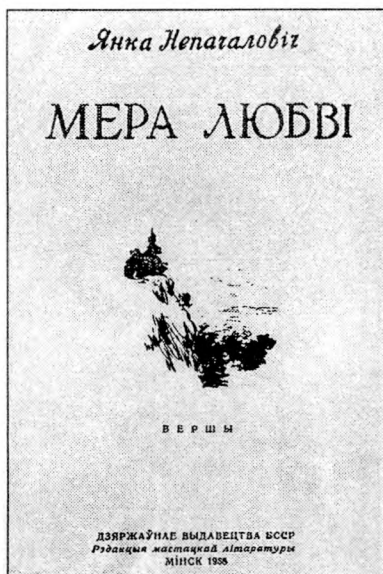


Янка Непачаловіч (1917—1969)

ленінскага камуністычнага дачынення да кожнае маляванае зьявы пазбаўляюць яго жыццёвае шматхварбнасьці.

На прыкладзе такога здольнага паэты, як Максім Танк, можна лёгка пераканацца, да чаго прывяла падмена вольнага натхнення і перакананьня творцы, — прымуковым казённым рыфмаваньнем чарговых прапагандовых лёзунгаў.

Некалі, у часы такіх зборнікаў вершаў, як «На этапах» (1936), «Журавінавы цьвет» (1937), «Пад мачтай» (1938), як паэма «Нарач» (1937) Максім Танк мог ствараць цудоўныя паэтычныя творы. Тады паэта быў вольны ад прымуковай дактрыны, бо жыў не пад «савецкаю зоркай», а ў сталіцы Заходняй Беларусі —



Вільні, што знаходзілася пад Польшчай. І хоць і тады Танк аддаваў даніну рэвалюцыйнай ідэялёгіі, але гэта йшло ад перакананьняў, а не ад прымуковае камуністычнае ідэялёгіі савецкага тыпу. Таму паэтычны сьвет тады ў ягоных творах зіхацеў усімі адменамі прыгожае чалавечае душы, красою маладых парываньняў і глыбінёю беспасярэдніх пачуцьцяў.

Адчуваньне прыроды і вобразнае адтварэньне яе, памножанае на перакананьні змага за вызваленьне Беларусі, надавалі ягонай лірыцы патасу, рамантычнай прыўзьнятасьці і арыгінальнасьці. Заходняя Бел-

ларусь і ўся беларуская літаратура магла ганарыцца Танкавым укладам у мастацкую паэзію.

Але варта было Максіму Танку апынуцца ў рэчышчы агульнасавецкае літаратуры і падпарадкавацца вымогам партыйнасьці і г. зв. «сацыялістычнага рэалізму», як адразу пачало зьнікаць вобразнае багацьце ягонай творчасці. Прапала тэматычная і жанравая арыгінальнасьць задумы. Максім Танк стаў мала вырозьнівацца сярод цэлае чарады літаратурных падзёншчыкаў, што дзеля кавалка хлеба дзень-у-дзень сьпяваюць на адзін агульнапрыняты лад гимны савецкаму ўраду

і камуністычнай партыі. Максім Танк марнуе сваю музу на танных тэндэнцыйных вершах, накштальт «Сталінская канстытуцыя», «Песьня пра Сталіна», «Партрэт правадыра», «Мы — камуністы», «Зьезд партыі», «Варашылаў», «Райком», «Маўзалей Дзьмітрава», «Песьня трактарыста» і ім падобныя. Ягонья зборнікі вершаў «Каб ведалі» (1948), «На камні, жалезе і золаце» (1951) і «У дарозе» (1954) ужо скрозь перасыпанья лёзунгамі і вершаваным усхваленьнем бадай-што кажнага савецкага мерапрыемства. Затое паэзія цяпер у ёй і не начавала. Гэта ўжо абрыдлы набор сьцёртых словаў, што, як тыя медзякі, бражджаць, але музыкі ня робяць.

Цяпер толькі часамі прарываецца калішні талент Танка, гэта тады, калі ён на нейкі час адыходзіць ад утылітарных партыйных думак у сьвет прыроды або адцягненых развагаў, што адбілася ў неблагіх вершах «Камяні», «Сасна», «Рубікон» 1946 году, а пазьней у васобных мацнейшых радках вершаў «Вадаспад Адама Міцкевіча», «Вяртаючыся дамоў» і ў вершы «Пра сябе» ў 1955 годзе. У гэтых вершах падцінаная муза на момант запрагэставала быць служанкай палітыкі і выявілася некалькі чыста мастацкімі вершамі ці радкамі.

Але ў ходаньні за месца ў складаным савецкім сьвеце Танк мусіць гвалціць голас чыстае музы і занявольваць яе заданьнямі палітычнага вершаплэцтва. Злыя сілы афіцыйных вымогаў бяруць верх у паэтавай душы. Відаць, Танк ня мае тае духовае сілы нязломнасьці, пра якую казаў паэта Уладзімір Дубоўка: «У душы паэта чорт зламае карак». Але ня ў прыклад Дубоўку, Танк лёгка і адразу запрадаў сваю музу палітыцы, і тая згубіла ягоную ліру. Цяпер ён ужо ня можа абыісьціся без такое барабаншчыны, як у хвалёным бальшавіцкімі крытыкамі цыклю «Вершы з дарогі», што з працягам друкаваўся ў часопісе «Полымя» за 1957 год.

Капіталізм!

Каланіялізм!..

Не, мы не павінны слоў гэтых пакінуць

У спадчыну сьвету, каб ён не загінуў!

Вершам «Амстэрдам» Максім Танк узяўся давесьці, што «капіталізм» яшчэ моцны і зь ім патрэбнае рашучае змаганьне. Пад шыльдай прапаганды дружбы народаў Максім Танк фак-

тычна прапагуе дывэрсію і агрэсію. Ён апісвае Грэцыю ў вершы «У краіне мітаў». Яму шкада заламаньня камуністычнага паўстаньня ў гэтай краіне, і ён сьпявае пахвалу ягоным завадатаям¹. Паэта прарочыць Грэцыі новую бойню:

*Бо грывеў недарма тут баёў несцьціханы гром
І зямлю арасіла ахвярная кроў партызанаў...*

У Гібральтары паэтаву ўвагу займае «брытанскі леў», ненасытныя вочы якога сочаць за Афрыкай, каб ня даць ёй вызваліцца з-пад каляніяльнага ярма:

*Гора мільёнаў агонь высыкае,
Стане чырвоным зьняволеных гнеў!*

У турэцкім Стамбуле Танк бачыць уяўную руку «амэрыканскага імперыялізму» і перасьцерагае «насільшчыкаў, грузчыкаў і муляроў» аб магчымай «правакацыі»:

*Каб супраць вас і нас, народаў братніх
Не павярнулі гэтых джал гарматных!*

Але ўжо зусім недараванай дэмагогіяй адзначаецца верш Максіма Танка аб сьвятым месьце Ватыкане. У вершы «Дарога ў Сарэнта» Танк малюе нават будучы абраз расправы зь сьвятарамі Ватыкану і будучага камуністычнага суду над імі пасля сусьветнай камуністычнай рэвалюцыі. Паэта страшыць:

*На'т месца адшукаў для трыбунала,
Які ў свой час тут некалі засядзе,
Каб асудзіць злачынствы цемрашалаў
І зьнішчыць гэта логавішча гадзін...*

Так Максім Танк паставіўся цалкам на службу апраўданьня мэтаў разбурэньня вольната сьвету, зьнішчэньня сьвятых хрысьціянскіх месцаў і ў сваіх рыфмаваных заявах абяцае новую хвалю тэрору з жудаснымі трыбуналамі і тройкамі ЧЭКА—ГПУ—НКВД—МГД. Гэтак нізка апусьцілася муза паэты, што

¹ З кастрычніка 1946 до кастрычніка 1949 г. у гэтай краіне цягнулася вельмі жорсткая грамадзянская вайна паміж камуністамі і манархістамі. — Рэд.

калісьці высака лунала ў паднябесьсі і прыносіла асалоду аматару беларускага мастацкага слова. Гэта яскравы прыклад таго, як можа заняпасьці паэзія на службе мэтам партыі, што ня вызнае свабоды сумленьня чалавека і плянуе сьвету новую духоўную няволю.

Гісторыя заняволеньня і заламаныя таленту Максіма Танка добра ілюструе становішча кожнага творцы ў ва ўмовах адсутнасьці творчае свабоды і вымаганае новай кананізацыяй партыі партыйнасьці як абавязковага прынцыпу падыходу да кожнае закрананае ў мастацкім творы зьявы рэчаіснасьці. Да такога абылганьня ўсяго вольнага сьвету Танк прышоў праз прымусовае выяўленьне партыйнае няпрымырмасьці ў дачыненні да бачанага ім у Заходняй Эўропе. Гэта ня гэтак сама паэтава душа, як абавязковы «сацыяльны заказ» кіраваў усімі згаданымі радкамі вершаў, поўнымі злосьці і нянавісьці да заходня-эўрапейскае дэмакратыі. Гэта толькі азіраньне на смак і вымогі партыйных чыноўнікаў ад літаратуры атруціла ягоную паэзію і пазбавіла яе чыста чалавечага гуманнага зьместу.

Усё гэта яшчэ і яшчэ раз даводзіць нясумяшчальнасьць вольнае нацыянальнае культуры з умовамі панаваньня абавязковых камуністычных пастулятаў.

3. Нацыянальная толькі намінальна

Пасьля таго, як на XX зьездзе Камуністычнае Партыі СССР да ведама дэлегатаў зьезду была даведзена праца Леніна «Да пытаньня аб нацыянальнасьцях ці аб «аўтаномізацыі», а затым гэтая праца зьявілася на балонках часапісу «Коммунист» № 9 за 1956 год і асобнай кніжыцай, недаацэна нацыянальнае працы ў БССР сталася відавочнай нават партыйным арганізацыям. Ленінская крытыка «вялікаруско-нацыяналістычнай» палі-



*Максім Танк
(сапр. Яўген Скурко; 1912—1995)*

тыкі Сталіна і Дзяржынскага, вымаганьне «ўвесьці самыя строгія правілы адносна ўжываньня нацыянальнае мовы ў іншанацыянальных рэспубліках, што ўваходзяць у наш саюз, і праверыць гэтыя правілы асабліва дасканала» (149), — зьвярнула цяпер увагу партыі на шматгадовую практыку ўшчамленьня правоў нацыянальных савецкіх рэспублікаў.

У Савецкім Саюзе побач з разьвянчаньнем культуры асобы Сталіна распачалася кампанія пашырэння правоў рэспублік у галіне праўнай і культурнага будаўніцтва. На добры лад гэта магло-б прычыніцца да разгортваньня новай кампаніі беларусізацыі і новага культурнага ўздыму. Але гэта не магло стацца ў Савецкай Беларусі, як і ў кожнай іншай савецкай рэспубліцы. Занадта доўга Беларусь ужо абсаджвалася вернымі маскоўскаму курсу палітыкі камуністамі.

Заведзеныя пасля вайны масавыя школы ў расейскай мове побач з афіцыйна-беларускімі, але ў большыні таксама з расейскай мовай выкладаньня, як і паўсюдная практыка расейскага рэпэртуару канцэртна-эстрадных калектываў зрабілі тое, што на Беларусі фактычна стала пераважаць расейская мова ўва ўстановах і школах. Дзяржаўная перапіска ў большыні міністэрстваў Беларусі пачала весьціся ў расейскай мове яшчэ ад сярэдзіны 30-х гадоў. Дайшло да таго, што нават некаторыя беларускія пісьменьнікі на сваіх нарадах карыстаюцца расейскай мовай. Настаўнікі, выпускнікі намінальна беларускіх вышэйшых школаў, гавораць паміж сабою і выкладаюць свае прадметы ў школе на расейскай мове, як гэта давяла апошняя праверка стану выкладаньня і ўзроўню ведаў вучняў, праведзеная Адздызелам школ ЦК КП Беларусі і Міністэрствам асьветы БССР у 1957 годзе (150).

У прынятай з гэтай нагоды пастанове ЦК КП Беларусі мусіў прызнаць сумны факт няпрыгляднага стану беларускае мовы ў школах Беларусі:

«У многіх сямігодках і сярэдніх школах выкладаньне прадметаў, за выключэньнем беларускай мовы і літаратуры, вядзецца на рускай мове. Гэта адмоўна адбіваецца на ўзроўні ведаў вучняў і робіць цяжкім працэс авалоданьня беларускай мовай... У многіх школах не змагаюцца за пісьменнасьць, адсутнічаюць агульныя намаганьні пэдагагічных калектываў школ за выкананьне арфаграфічнага рэжыму. Многія настаўнікі вядуць выкладаньне на зьмешанай беларускай і рускай мовах,

не прад'яўляюць да сябе неабходнай патрабавальнасці ў павышэнні культуры мовы. Таму і вучні размаўляюць на змешанай мове, не зусім пісьменна выказваюць свае думкі вусна і пісьмова» (151).

Праўда, тая-ж пастанова ЦК КПБ ні слова не згадвае таго, што прычынай гэтае з'явы моўнае мешаніны ў школах Беларусі зьяўляецца ўзмоцненая разбудова расейскіх школаў на Беларусі, што была шырака абвешчаная сакратаром ЦК КПБ Цімохам Гарбуновым на балонках часапісу «Коммунист» у 1954 годзе (152). Гарбуноў там выхваляўся, як дасягненнем, тым, што «за апошні час на Беларусі значна павялічылася колькасць школ, дзе выкладанне вядзецца на расейскай мове» (153). Пры гэтым Гарбуноў выдаваў сваю ініцыятыву (пэўна-ж на загад ЦК) як ініцыятыву насельніцтва беларускіх гарадоў, мястэчкаў і раённых цэнтраў (154). Цяпер гэтая русыфікацыя абярнулася нізкім станам культуры мовы беларускае вучнёўскае моладзі.

Але Гарбуноў па-ранейшаму на балонках «Камуніста Беларусі» аддае перавагу «ўплывам перадавой рускай культуры» на беларускую і бачыць у голых лічбах выяў дасягненняў сацыялістычнае культуры (155).

Ня прыходзіцца запярэчваць, што ў лічбовым аспекце Беларусь мае пэўныя дасягненні ў галіне культурнага будаўніцтва. Для чужынца, неабазнанага з запраўдным станам культуры ў БССР, — запраўды могуць гучаць пераканальна такія паказальнікі, як тое, што на Беларусі ў школах вучыцца на 10 тысячаў насельніцтва 1631 вучань, калі ў Ангельшчыне — 1524, у Францыі ў інстытутах — 1441, у Італіі — 1038. Лік настаўнікаў цяпер на Беларусі больш чым у дзесяць разоў, чымся было да рэвалюцыі, у два з паловай разы большы, чымся было напярэдадні вайны 1941—1945 гг.



*Цімох Гарбуноў (1904—1969),
сакратар ЦК КПБ*

Запраўды ў Савецкай Беларусі шмат вячэрніх і завочных школаў для работніцкай і сялянскай моладзі, станцыяў юных тэхнікаў і натуралістых, экскурсійна-турыстычных станцыяў, дзіцячых спартыўных школаў, стадыёнаў, палацаў і дамоў піанэраў, бібліятэк, дзіцячых кінатэатраў, ёсьць Беларускі тэатр Юнага Гледача і г. д.

У БССР у вышэйшых навучальных установах вучыцца 64 чалавек і на 10 тысяч насельніцтва, у той час, як у Францыі — толькі 37, у Фэдэратыўнай Нямецкай Рэспубліцы — 27 чалавек. У Савецкай Беларусі выдаецца цяпер 210 газэтаў, зь іх 170 у беларускай мове, з 15 выдаваных часапісаў — 13 у беларускай мове. У масавых бібліятэках налічваецца больш за 10 мільёнаў кніг, у 3,6 разы больш за 1940 год і ў 43 разы больш, чымся іх было да рэвалюцыі (156). Шмат ёсьць кінатэатраў, дамоў культуры, клюбаў, хат-чытальняў, тэатраў. Ёсьць свая Акадэмія Навук з шматлікімі навукова-дасьледнымі інстытутамі, Сельскагаспадарская Акадэмія, Беларускі Унівэрсытэт і шмат вышэйшых навучальных інстытутаў.

З 1933 году Савецкая Беларусь лічыцца рэспублікай суцэльнай пісьменнасьці, як адна зь першых у СССР, што ліквідавала няпісьменнасьць і малапісьменнасьць сярод дарослых і моладзі. Дзяржаўнае выдавецтва Беларусі разгортвае шырокую выдавецкую дзейнасьць, друкуе беларускія кнігі (пэўна-ж, побач з расейскімі) мастацкага, навукова-асьветнага і палітычнага зьместу.

Вельмі разбудаванай выглядае і сыстэма мастацка-асьветных і мастацка-творчых установаў на Беларусі. Толькі на Дэкадзе Беларускага Мастацтва ў Маскве ў 1955 годзе былі рэпрэзэнтаваныя такія мастацкія калектывы, як Беларускі Дзяржаўны Драматычны тэатр імя Янкі Купалы, Беларускі Дзяржаўны Драматычны тэатр імя Якуба Коласа, Беларускі Дзяржаўны тэатр Опэры і Балету, Беларуская Дзяржаўная філярмонія зь Беларускім Дзяржаўным хорам, Дзяржаўным народным хорам, Сымфанічнай аркестраю і Беларускай дзяржаўнай аркестрай народных інструмэнтаў, затым кінастудыя «Беларусьфільм», Саюз савецкіх мастакоў Беларусі, Саюз савецкіх пісьменьнікаў Беларусі, Саюз савецкіх кампазытараў Беларусі, Менскае харэаграфічнае вучылішча і Менская музычная школа зь Дзіцячым хорам і ансамблем скрыпачоў, Рэспубліканскі Дом народнае творчасьці з самадзейнымі калектывамі Мала-

дэчанскага ансамблю песні і танцу, хорам «Новае жыццё» Тураўскага раёну, Танцавальным калектывам Гомельскага палацу культуры.

Апрача таго, на Беларусі працуюць сталыя тэатральныя дружны Гомельскага, Магілёўскага, Горадзенскага, Берасцейскага, Пінскага, Бабруйскага і іншых тэатраў, Тэатр лялек, больш за 300 кінотэатраў, каля двух тысячаў кінаўстановак, Мастацкая галерэя, Канцэртна-эстраднае бюро, Кансэрваторыя, Тэатральна-мастацкі інстытут, мастацкія школы ў Менску, Віцебску, музычныя школы вышэйшай ступені ў Менску, Віцебску, Гомелі, Магілёве, Берасьці, Горадні, Музычная школа-дзсяцігодка ў Менску і 27 іншых музычных школаў на Беларусі і г. д.

Сотні артыстых, мастакоў, пісьменьнікаў і паэтаў, кампазытараў, мастакоў, скульптараў, архітэктараў, сьпевакоў, музыкаў, выкладчыкаў мастацкіх прадметаў і г. д. працуюць творча над разьвіццём беларускага мастацтва.

Трэба прызнаць і пэўнае пашырэнне азнаямленьня чужаземнага сьвету зь беларускім мастацтвам. Выезды сьпявачкі Ларысы Александроўскай на гастролі ў Заходнюю Нямеччыну, удзел беларускіх сьпевакоў Млодэк, Ворвулева, Ніжнікавай, Дзянісавы і іншых у оперных сцэнах у Лятуве, даклады аб беларускай літаратуры ў Польшчы, мастацкія выстаўкі і выступленьні Беларускага дзяржаўнага хору пад кіраўніцтвам Цітовіча ў Варшаве, гастролі беларускіх тэатраў у Польшчы ў Дні беларускай культуры, як і выступы беларускіх пісьменьнікаў, паэтаў і салістых зрабілі шмат для пашырэння культурных сувязяў з заганіцай, дарма што гэты пераважна з краінамі савецкае арбіты ўплываў, г. зьв. краінамі «народных дэмакратыяў». Аднак пераклады твораў беларускіх мастацкіх твораў на нямецкую, чэскую, польскую, румынскую, баўгарскую, вугорскую і кітайскую мовы робяць шмат



*Спявак Мікалай Ворвулеў
(1917—1967)*

для азнаямленьня зь беларускай культурай у шырокім сьвеце. П'ёсы Янкі Купалы, Якуба Коласа, Аркадзя Маўзона, Віталя Вольскага, Кандрата Крапівы і іншых цяпер часта ставяцца ў Карэі, Кітаі, Румыніі і іншых краінах.

На вялікі жаль, гэтаму пашырэнню і вызнанню беларускага мастацтва ў сьвеце перашкаджае тое, што яно само пазбаўлена запраўднага нацыянальнага зьместу і ў савецкіх умовах вымаганьня сацыялістычнага зьместу не паднялося на ўзровень выяўленьня свайго нацыянальнага стылю ў мастацтве.

Дарма што пісьменьнікі і творцы сучаснага беларускага мастацтва знаходзяць часта шчэліны для таго, каб выявіць нацыянальны твар беларускай культуры, галоўным у ёй усё-ж застаецца г. зв. «сацыялістычны» зьмест пры вельмі адносным і няпоўным ужываньні роднае мовы. Намінальнасьць дазваляе нацыянальнае формы даводзіцца і прадаўжаным яшчэ і цяпер выкарчоўваньнем усялякае нацыянальнае традыцыі і хвалшаваньнем гістарычнае праўды што да кожнае зьявы мінулага Беларусі.

Прыкладам, да сьняняшняга дня ня была адкліканая паклёпніцкая трактоўка дзейнасьці Беларускай Сялянска-Работніцкай Грамады ў Заходняй Беларусі ў выхваляным на трэйцім Зьездзе пісьменьнікаў Беларусі рамане Піліпа Пестрака «Сустрэнемся на барыкадах». Увесь вызвольны нацыя-

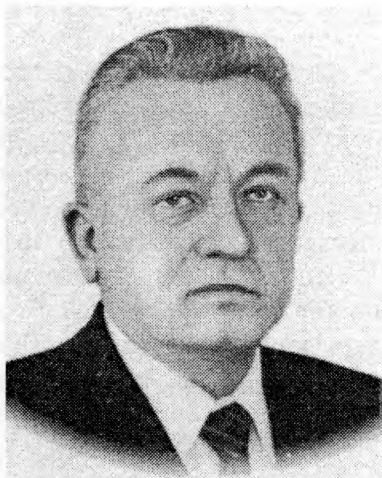


Піліп Пестрак (1903—1978)

нальны рух у Заходняй Беларусі Пестрак паказаў як раскольніцкі, на службе польскіх акупантаў і антынародны, за вылучэньне, вядома, камуністых, да якіх належаў сам аўтар. Піліп Пестрак сам сваімі вачыма бачыў народны вызвольны характар гэтага руху і ня мусіў-бы ўзводзіць паклёпу на гэрояў, што за нацыянальнае вызваленьне аддавалі сваё жыцьцё. Але такія былі ў час пісаньня раману дачыненні бальшавікоў да Грамады і беларускіх нацыяналістых. Таму ён і выліў цэлы цэбар памыяў на вызвольны рух Заходняе

Беларусі і прычыніў шкоду азнаямленьню моладзі зь мінулым свайго краю.

Той-жа Піліп Пестрак у вапавяданьні «Раздвоены» на балонках часапісу «Беларусь» (№ 5, 1955 г.) у вадпаведнасьці з вымогамі партыйнага антырэлігійнага курсу дае хвалышвывы абраз жыцьця ў заходня-беларускім мястэчку савецкага пэрыяду. З мэтаю ашальмаваць рэлігію і аўтарытэт духоўнікаў у народзе, ён вывёў ксяндза бандытам-дывэрсантам, арышт якога быццам расчыняе вочы савецкаму міліцыянэру Станіславу Бутрымовічу, што верыў і аддаваў чэсьць ксяндзу, хадзіў да яго да споведзі і з рознымі духовымі патрэбамі. Заместа мастацкіх пошукаў Піліпа Пестрака цікавілі мэты дагадзіць партыйнаму густу і палітыцы. Таму і гэты твор, наўсуперак думцы аўтара, выпадае з мастацкае літаратуры, якая ня церпіць штучнасьці і тэндэнцыйнасьці.



Іван Шамякін (1921—2004)

Нічога агульнага з нацыянальнай літаратурай ня маюць і такія найноўшыя раманы, як «Крыніцы» Івана Шамякіна і «Калі зьліваюцца рэкі» Пятруся Броўкі. Абодвы раманы былі напісаныя ў вадказ на чарговыя партыйныя палітычныя кампаніі. «Крыніцы» напісаны на тэму, выкліканую кампаніяй умацаваньня калгасаў, а «Калі зьліваюцца рэкі» — на тэму дружбы народаў. Зьяўляючыся прадуктам адзяржаўленага творства, яны менш за ўсё адзначаюцца якімі-небудзь нацыянальнымі рысамі, апроча зьбяднелае і стандартызаванае беларускае мовы. Прапагандовыя мэты гэтак зьбяднілі змест гэтых твораў, што далей атоесамліваньня партыйнай лініі з крыніцамі нібыта народнага жыцьця і прапісных праўдаў праклямаванае дружбы народаў творы гэтыя ня йдуць. Уся іхняя «мудрасьць» вычэрпваецца чарговай партыйнай пастановай.

Казённае маралізаваньне, ілжывая павучальнасьць гэтак абмежавалі мастацкія выдумкі аўтараў, што ўсе пэрсанажы,

ня гледзячы на розьніцу веку і становішча, ад інтэлігентаў да простых калгасьнікаў, як галасьнікі партыйнае палітыкі падобныя адзін на другога як тыя тэлеграфічныя слупы. Стандартызаваны тып гэроя робіць гэтыя творы аднакаляровымі плякатамі і зводзіць на нішто спробы стварыць шырокія эпічныя палотны. Іх роля, як ілюстратараў палітычных лэзунгаў, настолькі відавочная, што ў кожнага высокакультурнага чытача яны толькі выклічуць адштурхоўваньне ад савецкае літаратуры.

Нездарма газета «Літаратура і мастацтва» вельмі часта скардзіцца на абыякавыя дачыненні да савецкае літаратуры з боку кніжных магазынаў, бібліятэкаў, дамоў культуры і самога чытача. Цяжка змусіць апошняга да выявы зацікаўленасьці, калі савецкая літаратура ўсё яшчэ прадаўжае карміць чытача эпігоннымі скарынкамі прапіснага партыйнага думанья.

Іншай выявай намінальнасьці дазвалянай у Беларусі нацыянальнай формы будзе хвалёнае і абкраданьне беларускай клясычнай спадчыны, выхалашчваньня зь яе ўсяго, што становіць лепшыя ўзоры беларускага культурнага творства. Да сьняжняшняга дня сярод рэабілітаваных няма такіх



*Манумэнт Сталіну на Цэнтральнай плошчы ў Менску.
Аўтары З. Азгур, А. Бэмбэль, А. Глебаў, С. Селіханай.*

імянаў, як Мікола Азбукін, Францішак Аляхновіч, Адам Баба-рэка, Антон Баліцкі, Алесь Гарун, Уладзімір Жылка, Усевалад Ігнатоўскі, Карусь Каганец, Лукаш Калюга, Фэлікс Купцэвіч, Вацлаў Ластоўскі, Язэп Лёсік, Андрэй Мрый, Аркадзь Смоліч, Ядвігін Ш. (Лявіцкі) і іншых выдатных дзеячоў і твораў беларускае культуры.

А дазволеныя аўтары ў выданьнях быццам поўных збораў твораў пазбаўляюцца часта лепшых твораў і цэлых кніжак. Шасьцітомнік Янкі Купалы, выданы ў Менску ў першай палове 1950-х гадоў Акадэміяй Навук БССР, Інстытутам літаратуры пад кіраўніцтвам В. Барысенкі, не далічвае трох вершаў з «Жалейкі», 7 вершаў з «Гусьляра», аж 51 верш із зборніка «Шляхам жыцьця», 55 вершаў із «Спадчыны» і 9 вершаў з «Безназоўнага». Цалкам — 125 твораў! (157). Дагэтуль хаваецца ад народу купалаўская вялікая п'еса «Тутэйшыя», купалаўскія запальныя творы на нацыянальна-вызвольныя тэмы — «Ворагам беларушчыны», «Дзесяць асінавых кольляў», «Забраны край», «Каб», «Казка аб песьні», «Крыўда», «Маладая Беларусь», «На сход», «Паўстань, з народу нашага прарок», «Паяджане», «Перад будучыняй», «Перад вісельняй», «Прарок», «Роднае слова», «Свайму народу», «Ужо днее», «Царскія дары», «Цару неба і зямлі», «Я ад вас далёка» і шмат іншых твораў найвялікшага беларускага паэты. Найлепшая, найбольш насычаная нацыянальна-вызвольнымі настроймі частка купалаўскае спадчыны бессаромна замоўчваецца і трымаецца недаступнай для народу.

Выдаючы выбраныя творы Максіма Багдановіча і ўлучыўшы туды ўсю лірыку паэты, зь яе вылучылі, аднак, адзін зь лепшых твораў — «Пагоню». Таму чытач не прачытае такіх ваяўнічых нацыянальных радкоў, што завуць Беларусь вызваляцца з-пад чужога ярма і поўныя гневу супраць рэнэгатаў свайго народу.

З назову вершу «Ліст да Вацлава Ластоўскага» выдаўцы-рэдактары ўдасужыліся выкінуць імя выдатнага беларускага пісьменьніка і дзеяча нашаніўскага і пазьнейшага часу, Вацлава Ластоўскага. Чытач мусіць зьвярнуцца да Поўнага Збору Твораў Максіма Багдановіча, выдадзенага Беларускай Акадэміяй Навук у Менску ў 1927—1928 гг., каб зразумець, што значыць зварот «Вацлаве», якім пачынаецца гэты твор. А між іншым Вацлаў Ластоўскі якраз і быў першым, хто належна

ацаніў творы Максіма Багдановіча ў рэдакцыі «Нашай Нівы» і зрабіў усё, каб яны пабачылі сьвет. Без імя Ластоўскага чытач пазбаўляецца ключа, важнага для зразуменьня творчасці Багдановіча, ня кажучы ўжо аб тым, што паэта пазбаўляецца права выяўленьня свае ўдзячнасьці таму, каму ў шмат чым быў абавязаны творча.

Шасьцітомны збор твораў Кузьмы Чорнага таксама ня ўлучае аднаго зь першых раманаў гэтага выдатнага беларускага празаіка — рамана «Сястра», што друкаваўся на балонках часапіса «Узвышша» ў 1927—1928 гг. А раман «Зямля» пазбаўлены выдаўцамі цудоўнага эпіграфу зь вершу Язэпа Пушчы:

*Ў прасторы зоры лушчаць
Сузор'яў срэбра-стынь.
Лясы, дубровы, пушчы
Вартуюць нашу сінь.*

З рамана «Ідзі, ідзі» К. Чорнага і «Язэп Крушынскі» З. Бядулі выкінулі колькі ідэялягічна спрэчных частак. Страшэнна абрэзалі літаратурную спадчыну Якуба Коласа ў ягоным сямітомніку, Зьмітрака Бядулі ў чатырохтомніку, Францішкі Багушэвіча і Цёткі ў зборах выбраных твораў, што выйшлі ў Менску ў пачатку 50-х гадоў. У гэтай галіне нічога фактычна не змянілася і пасля сьмерці Сталіна. Шмат якія факты мінулага беларускае культуры або замоўчваюцца, або зьмяняюцца ў новай трактоўцы.

Асабліва не шанцуе тут беларускаму мастацтву. Уся гісторыя гэтай галіны беларускае культуры стала апрацоўваецца гэтак, што зь яе выпатрошваецца ўсялякая нацыянальная самабытнасьць. Сьветчаньнем гэтага можа быць кніга «Мастацтва Совецкай Беларусі», што выйшла ў Дзяржаўным выдавецтве Беларусі ў Менску ў 1955 годзе. Прысьвечаная беларускаму тэатру, музыцы, выяўленчаму мастацтву і дзеячом сцэнічнага мастацтва, яна быццам адмыслова выпустошвае ўсе нацыянальныя элементы, што яшчэ і прасякаюць часам у мастацтва наўсуперак савецкім жаданьням. Кніга замоўчвае мастацкі рэнэсанс, які перажыла беларуская культура ў 20-х гадох, калі дзякуючы кіраўнічай і творчай ролі беларускай інтэлігенцыі ўсе галіны культуры дасяглі буйнага росквіту.

Заместа выяўленьня тагачаснага рэнэсансу, кніга ня скупіцца на лаяніну ў адрыв беларускіх нацыяналістых і ўсяго, што звязана зь іхняю дзейнасцьцяй. Таму чытач і ня знойдзе ў кнізе характарыстыкі такіх дасягненьняў беларускага тэатру таго часу, як паказы п'есаў Міхайлы Грамыкі — «Над Нёмнам», «Скарына, сын з Полацку», «Каля Тэрасы»; Васіля Шашалевіча «Апраметная», «Вір»; Язэпа Дылы (Бываеўскага) «Панскі Гайдук»; «На Купальле» Міхася Чарота. Маўчаць аўтары кнігі і аб паказе п'есы Янкі Купалы «Тутэйшыя», аб дзейнасці слаўнага Беларускага Вандроўнага тэатру пад кіраўніцтвам Уладыслава Галубка, народнага артыстага Беларусі.

Затое аб розных перакладных п'есах, што нічога не дадавалі да самабытнага твару беларускага тэатру і сьветчылі часта аб рабскім кап'яваньні маскоўскіх узораў тэатральнае практыкі, аўтары расьпісваюць на цэлыя разьдзелы. Калі верыць кнізе, дык акторскае майстроўства быццам было лягчэй выявіць на перакладных п'есах, у той час як добра вядома, што талент кажнага актора лягчэй раскрываецца на роднай драматургіі, бо пабытова і псыхалягічна лягчэй працаваць на ўзорах блізкіх і да канца зразумелых родных вобразах.

Чытаючы пра музыку, малярства, скульптуру і г. д., пра паасобных дзеячоў мастацтва, скрозь відаць карыстаньне пераважна чужым рэпэртуарам або чужою тэматыкаю. Што супольнага маюць скульптуры Фэлікса Дзяржынскага работы Азгура, Леніна работы Бэмбэля, манумэнт Сталіна работы Азгура, Бэмбэля, Глебава і Селіханова ды бясконцыя фігуры іншых бальшавіцкіх дзеячоў зь інтарэсамі беларускага гледача, які шукае перш-наперш свайго нацыянальнага мастацкага стылю і свае краёвае тэматыкі?

Гэта — мастацтва без нацыянальнага зьместу і нават без нацыянальнае формы.

Такім-жа ўзорам намінальна-беларускае навукое працы ёсьць і «Нарысы па гісторыі беларускай літаратуры», што нарэшце, пасля шматгодніх абяцанняў, выйшлі ў 1956 годзе ў Менску ў Дзяржаўным вучэбна-пэдагагічным выдавецтве Міністэрства асьветы БССР пад рэдакцыяй В. Барысенкі, П. Броўкі, М. Лынькова. Тут пад пяром вялікае колькасць аўтараў, як Барсток, Вольскі, Жыдовіч, Івашын, Клімковіч, Перкін, Пшыркоў, Семяновіч і самога Барысенкі беларуская літаратура ўсіх стагодзьдзяў была ўкладзеная ў пракрустава

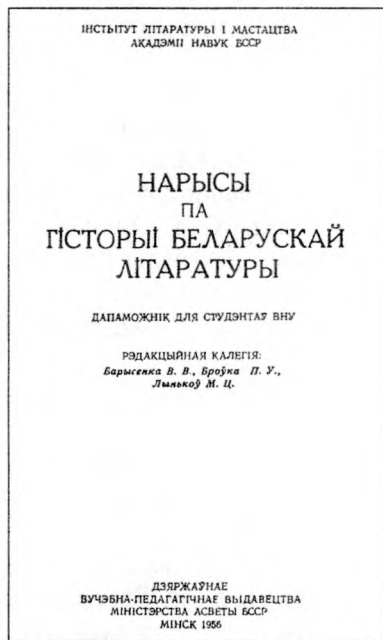
ложа вымаганага марксізму і страціла ўсё сваё багацце і творчую самабытнасць.

Дактрына г.зв. сацыялістычнага рэалізму гэтак зраўнаважыла ўсіх пісьменьнікаў, што яны страцілі свой індывідуальны твар твораў мастацкае літаратуры. Мэтад сацыялістычнага рэалізму нівяляваў усе адценьні стылявых асаблівасцяў і пазбавіў літаратуру разнастайнасці хварбаў і стыляў. Непадобныя Зьмітрок Бядуля і Хвядос Шынклер сталі тут мала адрознымі. Максім Танк стаў падобным на Пімена Панчанку, а Пятрусь Броўка на Аркадзя Куляшова. Цяжка нават уявіць, чым адрозніваецца творчасць Эдуарда Самуйлёнка ад вялікага беларускага прэзаіка Кузьмы Чорнага. Усе яны паводля аўтараў гэтае кнігі — сацыялістычныя рэалістыя і з гэтага гледзішча яны, галоўным чынам, і даследуюцца з боку ідэялёгіі, тэматыкі і зместу іхных твораў.

Аналізу формы, стылю, мовы, кампазыцыі твораў адводзяцца толькі асобныя сказы і радкі. Уцалку, гэта хутчэй за ўсё трак-

таты на сацыяльна-эканамічныя тэмы, чымся нарысы аб мастацкай літаратуры. Гэтак абыйдзена ў іх уся складаная спецыфіка мастацкае літаратуры, як формы вобразнага адтварэння жыцця.

Мастацкая форма літаратуры расплылася там у вагульных разважаннях пераважна ідэялагічнага характару. Таму аўтары бясконца і паўтараюць адзін другога і карыстаюцца часта нават аднымі і тымі-ж цытатамі з г.зв. «клясыкаў» марксізму-ленінізму. Ня прыходзіцца дзівіцца, што асаблівае спецыфікі гісторыі беларускае літаратуры ў гэтай калектыўнай кнізе аўтары ня выявілі. Кніга гэтая — хутчэй нейкі прыдатак да сацыялёгіі, чымся характарыстыка мастацкіх зьяваў.



*«Нарысы па гісторыі беларускай літаратуры» (1956)
пад рэд. В. Барысенкі і інш.*

Такія выданья Дзяржаўным выдавецтвам Беларусі кнігі, як «Аб жыватворчым уплыве рускай літаратуры на беларускую літаратуру» Міхася Клімковіча або «М. Горкі і беларуская літаратура пачатку XX стагодзьдзя» Васіля Івашына і ім падобныя выданьні нагэтулькі спрошчваюць пытаньне аб уплывах расейскай літаратуры і культуры на беларускую літаратуру, што часта мяжуюць проста з адмаўленьнем самастойнасьці і самабытнасьці апошніх.

Паводля Клімковіча выглядала, што быццам заўсёды толькі і было перайманьне ў «вялікага рускага брата». Гэтак быццам было ў часы Кіеўскай Дзяржавы, за часоў Вялікага княства Літоўскага, за часоў польскага панаваньня і ў часы пасля далучэньня Беларусі да Расеі. І заўсёды Клімковіч называе гэты працэс «жыватворчым» уплывам і ўзаема сувязь рускай і беларускай літаратураў. Клімковіч пры гэтым выпускае адваротную зьяву, калі беларускія культурныя дзеячы ўплывалі на расейскую культуру яшчэ ў часы слаўнага Францішка Скарыны, калі расейскія першадрукары пазьней пераймалі ягоную друкарскую тэхніку і кніжную традыцыю, або ў часы цара Аляксея Міхайлавіча, калі тысячы беларускіх перасяленцаў-асьветнікаў запачаткавалі ў Маскоўскай дзяржаве тэатр, мастацтва, літаратуру і школьніцтва, аб чым сваім часам пісаў зныны вучоны П. Бязсонаў у сваёй кнізе «Беларускія песьні» (158).

Паводля Клімковіча, уся купалаўская драматургія была толькі рэхам горкаўскае драматургіі. Шляхам адшуканьня і прыстасаваньня асобных радкоў Клімковіч фактычна даводзіў самастойнасьць беларускіх паэтаў і пісьменьнікаў. Прыкладам, ён нават у вагністых радках Цёткі («Бо люблю я ураганы, бо я ў буры чую рай»...) вынайшоў водгук на партыйны артыкул Леніна «Партыйная арганізацыя і партыйная літаратура».



*Міхась Клімковіч
(1899—1954), старшыня
Саюза пісьменьнікаў БССР
у 1939—1954 гг.*

Шляхам такіх дагматычных параўнаньняў літаратуравед Васіль Івашын у купалаўскіх «Бандароўне» і «Кургане» ўбачыў водгук на раньнія апавяданьні Максіма Горкага. Падказаныя жыцьцём «Адвечную песьню» Янкі Купалы і Багдановічавы вершы «Страцім-лебедзь» і іншыя Івашын зьвёў да горкаўскіх «Песьня аб буравесьніку» і «Песьня аб Сокалу».

Багдановічаў самастойны і глыбока-філязофскі твор «Межы» Івашын зноў-жа прыпісвае ўплыву Горкага, забываючыся, што беларуская літаратура ў васобе Дунін-Марцінкевіча, Францішка Багушэвіча і многіх іншых творцаў яшчэ задоўга да М. Горкага аддала нямала ўвагі гэтай тэме. Так фактычна абражаецца беларуская культура ў псеўданавуковых творах сучасных савецкіх літаратуразнаўцаў, якія, дзеля кар’ерыстычных меркаваньняў і задаваленьня, прынятае догмы аб вядучай ролі «старэйшага братняга» расейскага народу забіваюць усялякі жывы падыход да гістарычных зьяваў мінулага беларускае культуры.

Пагардай і нігілізмам да беларускае літаратуры вызначаецца і Дзяржаўнае выдавецтва Беларусі. Гэта яно ня выдае твораў Максіма Гарэцкага, Францішка Аляхновіча, Алеся Гаруна, Ядвігіна Ш., Каруся Каганца, Уладзіміра Дубоўкі, Уладзіміра Жылкі, Міхася Зарэцкага, Міхайлы Грамыкі, Уладыслава Галубка і іншых дагэтуль трыманых пад забаронаю выдатных пісьменьнікаў. Беларускаю літаратуру яно выдае ў такіх малых тыражах, што часам беларускія вясковыя школы ня маюць ніводнага паасобніка твораў беларускіх клясыкаў, што вывучаюцца ў праграмах літаратуры, як гэта здарылася з коласавай трылёгіяй «На ростанях» (159).

Але затое Дзяржаўнае выдавецтва Беларусі, абавязкам якога ёсьць перш-наперш клапаціцца аб выданьні кніжак на роднай мове, выдае вялізарнымі тыражамі літаратуру на расейскай мове, нахштальт раманаў лёгкага чытаньня «Три мушкетёра», «Красное и Черное», «Консуэло», «Воспитание чувств», «Ярмарка тщеславия» і да г.п. Прыкладам, на адно выданьне кнігі «Капитан Сорви-голова» на расейскай мове Дзяржаўнае выдавецтва Беларусі выдаткавала паперы гэтулькі, колькі на ўсе выданьні беларускае мастацкае арыгінальнае літаратуры за цэлы 1955 год.

Выдавецтва ў пагоні за фінансавымі меркаваньнямі дублюе ў значнай ступені працу маскоўскіх і ленынградзкіх выдавец-

тваў, а справу падтрыманьня і разгортваньня роднае культуры пушчае на волю лёсу. Таму беларускі чытач да сьняшняшняга дня і ня мае досыць, а часам і ніякае літаратуры на роднай мове аб такіх сваіх гэроях і дзеячох, як Кастусь Каліноўскі і Францішак Скарына, аб беларускіх гарадох і гістарычных помніках, старажытным Тураве, Полацку, Слуцку, Менску, Наваградку, Горадні і інш. Затое разам з выдавецтвамі РСФСР і іншых рэспублік Дзяржаўнае выдавецтва Беларусі навадняе беларускі кніжны рынак расейскімі кніжкамі і гэтым далей дапамагае справе русыфікацыі беларускага краю і народу.

Гэтак і Дзяржаўнае выдавецтва БССР становіць сабою ў значнай ступені тую-ж агульную для Савецкай Беларусі зьяву фактычнае русыфікатарскае палітыкі пад шыльдай намінальна-беларускай культурнай установы.

Высновы

Уздым нацыянальна-культурнай працы ў нашаніўскі пэрыяд (1906—1915 гг.) набыў такі шырокі характар, што з фактам культурна-творчай дзейнасьці беларускага народу пазней мусіў лічыцца савецкі лад. Захапіўшы ўладу на Беларусі, камуністы не адважыліся на пачатку пярэчыць нацыянальна-культурнай працы ў БССР.

Больш таго, бачачы ў нацыянальна-вызвольным руху на Беларусі праяву непераможанага стагодзьдзямі панявольеньня глыбокага нацыянальнага пачуцьця ў беларускім народзе, бальшавікі пастанавілі выкарыстаць яго ў мэтах замацаваньня развалу калішняе царскае расейскае імперыі, прывід якое пужаў іх на пачатку іхняга панаваньня, а таксама для мэтаў пашырэння рэвалюцыі ў кірунку на Захад.

Праводзячы палітыку далёкага прыцэлу, яны пайшлі на ўступкі беларускай нацыянальнай інтэлігенцыі і дазволілі ёй ачоліць культурна-нацыянальнае будаўніцтва ў БССР на працягу 20-х гадоў, пакідаючы пры гэтым за сабою намінальнае кіраўніцтва агульным працэсам дзяржаўнага будаўніцтва ў савецкай Беларусі. Слабасьць камуністычнае партыі на пачатку савецкае ўлады і канцэнтрацыя ўсяе беларускае інтэлігенцыі на культурна-творчай дзялянцы спрыялі таму культурнаму рэнэсансу, які зазнала Беларусь у 20-я гады нашага веку.

Разбуджаныя рэвалюцыяй беларускія працоўныя гушчы паслалі на дзялянку адраджэньня роднае культуры сотні і тысячы новых талентаў, якія забяспечылі хуткае стварэньне новых культурных і навуковых устаноў і прывялі да красаваньня беларускі тэатр, малярства, скульптуру, архітэкттуру, школьніцтва, вышэйшую школу, навуку і культуру наагул.



*Карусь Каганец (сапр. Казімер
Кастравіцкі; 1868—1918)*

Беларускія культурныя сілы надалі гэтаму культурнаму ўздыму на Беларусі сьведама адраджэнскі характар.

Распачатае з 1930 года змаганьне партыі зь беларускім нацыянал-дэмакратычным рухам запачаткавала новы, найбольш трагічны ў гісторыі беларускай культуры, пэрыяд разгрому запраўды народнага, глыбака нацыянальнага кірунку разьвіцьця беларускае культуры. Абвешчаньне нацыянал-дэмакратызму контррэвалюцыйным распачало кампанію перасьледу нацыянальнага зместу ўва ўсіх элемэнтах беларускае культуры.

Сталінская формула культуры сацыялістычнай зместам і толькі формаю нацыянальнай пазбавіла беларускую культуру магчымасьці ісьці сваімі самабытнымі шляхамі і разьвівацца згодна вымогаў нацыянальнае псыхікі. Забарона арыентацыі на Захад і мусовы зварот да ўзораў чырвонае Масквы канчальна выбівае зь беларускае культуры ейны нацыянальна-беларускі дух. Тэрор 1930, 1933, 1936—1938 гг., масавыя арышты і высылкі беларускіх творчых сілаў зь Беларусі аб'яскровілі беларускую літаратуру, мастацтва і навуку.

Гэты пагром на беларускую культуру ў 30-х гадох пярэчыў бальшавіцкім абвешчаньням аб вольным разьвіцьці ўсіх нацыянальных культураў у СССР і выяўляў з усёй нагляднасьцяй таталітарны характар іхняе дыктатуры. Тое, што ўцалела ад гэтага пагрому, ужо становілася на службу Саветам і ўкладалася ў прынятую формулу сацыялістычнай культуры, нацыянальнай толькі паводля моўных адзнакаў.

Адылі, калі бальшавіком пачала пагражаць небяспека заламаньня іхняга ладу, а інтэрнацыянальныя лэзунгі збанкрутавалі ў першыя-ж дні вайны 1941—1945 гг., яны зноў пастанавілі эксплятаваць нацыянальныя лэзунгі. Пачаліся ўступкі і беларускай культуры. Зноў было дазволена гаварыць аб слаўным мінулым Беларусі і ейных гэроях. Калішнія змаганьне Беларусі за незалежнасьць цяпер пачало служыць мэтам патрыятычнага ўздому ў змаганьні супраць нямецка-фашыстаўскай навалы. Паэты і пісьменьнікі зьвярнуліся да мінулага, як да крыніцы высокіх патрыятычных пачуцьцяў. Мастакі стварылі вобразы старажытных беларускіх князёў. Зноў ідэялізуюцца аблаяныя ў 30-х гадох беларускі першадрукар Францішак Скарына і правадыр паўстаньня 1863 году Кастусь Каліноўскі, а К. Буйла, А. Бялевіч, П. Броўка і іншыя паэты пішуць патрыятычныя паэмы аб Беларусі.

Аднак кампанія змаганьня зь ідэялягічнымі ўхіламі ў часы жданаўскае рэакцыі 1947—1948 гг. і пазьней, зводзяць на нішто гэтыя палёгкі. Сталінская кананізацыя заводзіць беларускую культуру ў сьляпы завулак амярцьвеньня.

Абвешчанае пасля сьмерці Сталіна змаганьне з культурам асобы, прынёшы сыкія-такія палёгкі ў галіне культурна-творчай дзейнасьці, перашкодзіла, аднак, выйсьці з гэтага тупіковага стану, бо адразу-ж накінула ўсёй савецкай культуры новую форму кананізацыі — самое партыі і ейнага г.зв. «калектыўнага кіраўніцтва». Літаратура, мастацтва і навука пачалі запаўняцца праслаўленьнямі новага ідалу — «мудрага» кіраўніцтва камуністычнае партыі. Адзін канон зьмяніўся на іншы, але сутнасьць сыстэмы ідалапаклоньніцтва і кананізаваньня фэтышу не зьмянілася.

Беларуская культура па-ранейшаму мусіць марнець у стане амярцьвеньня дзеля адсутнасьці свабоды думкі і творчасці. Абавязковасьць афіцыйнае догмы марксізму-ленінізму ды прынцыпу партыйнасьці не дазваляе аб'ектыўнага падыходу да зьяваў рэчаіснасьці і робіць культуру прыладзьзем партыйнае палітыкі.

Праўда, сутыкненьне беларускага творчага гэнія з удушлівымі савецкімі канонамі часта дае перамогу першаму. І тады мы маем праявы сьвежага беларускага дачынення да адмоўнае савецкае рэчаіснасьці, як гэта было ў аповесьці Янкі Брыля «На Быстранцы», у п'есе Андрэя Макаёнка «Выбачайце, калі ла-

ска», часткова ў рамане Уладзіміра Карпава «За годам год» або ў Пімена Панчанкі «Новыя вершы», у галіне літаратуразнаўства ў артыкуле Міхася Ларчанкі на балонках газеты «Літаратура і мастацтва» ў вабарону літаратурнае спадчыны Алеся Гаруна, Ядвігіна Ш., Каруся Каганца і вялікае станоўчае ролі газеты «Наша Ніва» ў гісторыі беларускае культуры. Таксама гэта прарывалася ў спробах рэабілітацыі літаратурных згуртаваньняў «Узвышша», «Полымя» і «Маладняка» ў артыкулах Ю. Пшыркова або чыстае лірыкі ў артыкулах аб паэзіі Г. Бярозкі на балонках тае-ж газеты «Літаратура і мастацтва» ў 1956 годзе.

Беларускія нацыянальныя ідэі часта і цяпер знаходзяць шчэліны для свайго выяўленьня ў форме гістарычнай тэматыкі, адыходу ад афіцыйнае тэматыкі ў сьвет чыстага мастацтва, прыроды і чалавечых жарсьцяў. Іх наяўнасьць ужо сама па сабе гаворыць за тое, што ніколі ня спыняецца змаганьне беларускага народу за свабоду разьвіцьця свае нацыянальнае культуры. Перад фактам нацыянальнае амбіцыі і сьведамасьці бальшавікі вымушаныя часта рабіць уступкі. Але яны толькі і гавораць за тое, што вольнае разьвіцьцё беларускае нацыянальнае культуры ня годзіцца зь існаваньнем камуністычнае таталітарнае дыктатуры.

Бібліяграфічныя зацёмкі

1. Ленин, В.И. Сочинения, том 23, Москва, с. 27, 278.
2. Декларация о провозглашении независимой Советской Социалистической Республики Белоруссии. Сборник «Практическое разрешение национального вопроса в Белорусской Социалистической Советской Республике, часть I, Белоруссизация», Минск, 1927, с. 122. (Далей падаецца пад назовам «Белоруссизация»).
3. Резолюция 2-го Всебелорусского Съезда Советов по докладу о народном просвещении. «Белоруссизация», с. 126—127.
4. Обращение ЦИК БССР к культурным работникам — уроженцам Белоруссии. «Белоруссизация», с. 132—133.
5. Чырвоны Дудар, беларускі дэкламатар, выд. «Савецкая Беларусь», 1924, с. 133—134.
6. «Вольны сыяг», № 6 (8), Минск, 35.12.1921, с. 39.
7. Тамсама.
8. Тамсама, с. 40. Прыраўняй: Ст. Станкевіч. Нацыянальная палітыка Крэмля ў Беларусі. «Беларускі Зборнік» Інстытуту для

Вывучэння гісторыі і культуры СССР. № 1, Мюнхэн, 1955, с. 40—42.

9. Нацыянальнае пытаньне, зборнік. Склаў Ш.А. Будзін. Дзяржаўнае выдавецтва Беларусі, Менск, 1932, с. 254.
10. Тамсама, с. 254.
11. Тамсама, с. 240.
12. Тамсама, с. 240.
13. Тамсама, с. 256.
14. Тамсама, с. 265.
15. Тамсама, с. 270-279.
16. Тамсама, с. 2 80.
17. Тамсама, с. 286—292.
18. Тамсама, с. 292—301.
19. Тамсама, с. 302—304.
20. «Белоруссизация», с. 133—139.
21. Тамсама, с. 140.
22. Тамсама, с. 140—142.
23. Тамсама, б. 142—146.
24. «Савецкая Беларусь», 21 кастрычніка 1925 г.
25. Цытуецца паводля кнігі «Навука на службе нацдэмаўскай контррэвалюцыі» пад рэдакцыяй акад. С. Я. Вальфсона, том I, выданьне Беларускай Акадэміі Навук, Інстытут Філёзофіі, Менск, 1931, с. 75. (Далей падаецца пад прозьвішчам рэдактара «Вальфсон»).
26. «Польмя», № 1, 1926; тут цытуецца паводля «Вальфсон», с. 75.
27. А. Баліцкі. Беларусізацыя культасьветных устаноў. «Польмя», 1925, № 4, с. 117.
28. Л. Каплан. Проблема культурнай рэвалюцыі і нацыянальная культура. «Польмя», 1928, № 1; цытуецца паводля «Вальфсон», с. 77.
29. Запісы Беларускага Інстытуту Навукі і Мастацтва (БІНіМ), № 1 (5), Нью-Ёрк, 1954, с. 44.
30. «Белоруссизация», с. 73—75.
31. Глядзі М. Шчакаціхін. «Нарысы з гісторыі беларускага мастацтва», том I, Менск, 1928.
32. Больш дакладна аб гэтым у працах Ул.Сядуры «Вытокі беларускага мастацтва»: а) Беларускае архітэктура, «Запісы БІНіМ» 1952, № 2; б) Беларускае малярства, «Запісы БІНіМ» 1953, № 2; в) Да праблемы Рэнэсансу й барокка ў Беларусі, Разьбярства, Графіка і іншыя галіны мастацтва, «Запісы БІНіМ» 1954, № 1 (5); г) Истоки белорусского искусства, «Новый журнал», Нью-Йорк, 1954, книга 36.

33. М. Шчакаціхін. Дрэварыты і орнамент у выданнях Скарын'га. «Наш Край» 1926, № 1.
34. П.В. Владимиров. Доктор Франциск Скорина, его переводы, печатные издания и язык. СПб., 1888.
35. М. Каспяровіч. Беларуская архітэктура. Віцебск, 1926; цытуецца паводля «Вальфсон», с. 203.
36. Харламповіч. Пяцігодзьдзе Беларускага Дзяржаўнага Музею. «Наш Край» 1927, № 1, с. 10.
37. «Вальфсон», с. 205.
38. Белорусская культура. Сборник I, Издание Белорусского общества культурной связи с границей. Минск, 1928, с. 49—54. / Далей падаецца як «Белорусская культура»/.
39. Тамсама, с. 54.
40. М. Каспяровіч. Віленскі Беларускі Музей. «Наш Край» 1929, № 3.
41. Глядзіце ў кнізе: The Byelorussian Theater and Drama (by Vladimir Seduro), New York, 1955.
42. Хроніка ў кнізе «Белорусская культура», с. 71.
43. Тамсама, с. 71.
44. Л. М. Клейнборт. Молодая Белоруссия. Минск, 1928, с. 438.
45. Дэкларацыя літаратурна-мастацкага згуртаваньня «Узвышша». Часопіс «Узвышша», 1927, № 1, с. 168—170.
46. А. Бабарэка. Узвышэнская паэзія. «Узвышша», 1929, № 6, с. 95.
47. «Белорусская культура», с. 65—68.
48. Тамсама, с. 58.
49. Тамсама, с. 59.
50. Тамсама, с. 60.
51. Тамсама, с. 60.
52. Тамсама, с. 61—62.
53. Тамсама, с. 64.
54. Тамсама, с. 55—57.
55. Анцыфераў. Краязнаўчае вывучэньне літаратуры. «Наш Край», 1928, № 6—7, с. 10.
57. Тамсама, с. 8.
58. Тамсама, с. 9.
59. Тамсама, с. 8.
60. Тамсама, с. 8.
61. S. Krushinsky. Byelorussian Communism and Nationalism. New York, 1953, p. 25.
62. «Белорусская культура», с. 70.
63. «Белорусская культура», с. 71.
64. І. Салма. Братнія сувязі. «Літаратура і мастацтва», 3 ліпеня 1957, с. 3.

65. Зьм. Сьнежка. Літаратурная Японія. «Узвышша», 1927, № 3.
66. Зьм. Сьнежка. Пралетарская літаратура Баўгарыі, «Узвышша», 1927, № 6.
67. Зьм. Сьнежка. Бэльгійская літаратура, «Узвышша», 1928, № 1 (7).
68. Зьм. Сьнежка і Ф. Пэрга. Фінская літаратура, «Узвышша», 1927, № 4.
69. І. Цьвікевіч. Дзіцячая літаратура ў Японіі. «Узвышша», 1929, № 4.
70. «Белоруссизация», с. 81—82.
71. Тамсама, с. 82.
72. «Беларуская Крыніца», 21.10.1926 г. Цытую паводля «Белоруссизация», с. 82—83.
73. «Белоруссизация», с. 83.
74. «Нацыянальнае пытаньне», с. 223.
75. Тамсама, с. 295.
76. Тамсама, с. 296.
77. Тамсама, с. 296.
78. Тамсама, с. 293.
79. Годар Глыбоцкі. Пра нашу крытыку. «Савецкая Беларусь», 7 лістапада 1928 г.; яго-ж, Даволі анэкдотаў, тамсама, 11 лістапада 1928 г.
80. Зм. Жылуновіч. Заўвагі к часу. «Савецкая Беларусь», 16 лістапада 1928 г.; яго-ж, Беларуская самабытнасьць і бязухільны інтэрнацыяналізм, тамсама, 20 лістапада 1928 г.
81. Цытуецца паводля часопісу «Польмя Рэволюцыі», 1934, № 5, с. 143—144.
82. Рэзолюцыя Пленуму ЦК КП(б)Б, кастрычнік 1930 г., прынятая па дакладу тав. Гея — «Аб нацыянальным пытаньні». Зборнік «Нацыянальнае пытаньне», с. 304—314.
83. Тамсама, с. 307.
84. Тамсама, с. 315—320.
85. Тамсама, с. 321—320.
86. Тамсама, с. 317.
87. Тамсама, с. 328.
88. Тамсама, с. 316, Пастанова Бюро ЦК і Прэзыдыюму ЦК КП(б)Б «Абузмацненьні барацьбы зухіламі ў нацыянальным пытаньні», пункт 3.
89. «Асьвета», 1929, № 10.
90. Тамсама, 1929, № 11—12.
91. «Комуністычнае выхаваньне», 1930, № 1.
92. Тамсама, 1930, № 9—10.
93. Тамсама, № 12, 1930.
94. Тамсама.
95. Тамсама, 1930, № 12.
96. Тамсама, 1931, № 2.

97. Тамсама.
98. Тамсама.
99. Тамсама
100. Тамсама, 1931, № 3—4.
101. «Савецкая краіна», 1931, № 1.
102. Тамсама.
103. Тамсама, 1931, № 1 і № 2.
104. Тамсама, 1931, № 2.
105. Тамсама.
106. Тамсама.
107. Тамсама, 1931, № 3.
108. Тамсама.
109. Тамсама.
110. Тамсама, 1931, № 4.
111. Тамсама.
112. Заява тав. Ігнатоўскага. Перадрук з газеты «Звязда». Часапіс «Комуністычнае выхаваньне» 1930, № 12 (сьнежань), с. 33—34.
113. Тамсама, с. 34.
114. Тамсама, с. 35.
115. Тамсама, с. 35--41.
116. Заява тав. Ігнатоўскага. «Комуністычнае выхаваньне», 1930, № 12, с. 36—38.
117. Тамсама, с. 40—41.
118. «Звязда», 28 жніўня 1933 г.
119. Цытуецца паводля тэксту пастановы, надрукаванага ў кнізе: Праф. М.П. Ламцёў. Беларуская граматыка. Фанэтыка і правапіс, Менск, 1935, с. 67—68.
120. Прыраўняй: Я. Станкевіч. Моўная палітыка бальшавікоў Беларускай ССР. «Беларускі Зборнік» Інстытуту для вывучэньня СССР, № 2, Мюнхэн, 1955.
121. П. Урбан. Да пытання нацыянальнага супраціву ў СССР (на прыкладзе БССР). «Беларускі Зборнік» Інстытуту для вывучэньня СССР, № 9, Мюнхэн, 1958, с. 38, 40, 50—53.
122. «Комуністычнае выхаваньне», 1934, № 3—4, с. 8.
123. «Маладняк», 1931, № 6—7, с. 116.
124. Тамсама, с. 112.
125. Цытуецца паводля Л. Ліmanoўскага «За два гады клясавае барацьбы ў літаратуры», «Маладняк», 1931, № 6—7, с. 88.
126. Тамсама, с. 89.
127. О. Канакоцін. «Літаратура — зброя клясавай барацьбы». Менск, 1931, с. 71.
128. Тамсама, с. 72.

129. «Вальфсон», с. 79.
130. Тамсама.
131. Ангельскі тэкст прамовы Уладыслава Галубка глядзіце ў кнізе: The Byelorussian Theater and Drama (by Vladimir Seduro). New York, 1955, pp. 420—422.
132. Тамсама, pp. 198—200.
133. Рэпартаж з Рэспубліканскай нарады кіраўнікоў кафэдраў і выкладчыкаў грамадзкіх навук. «Звязда», 7 лютага 1947, с. 3.
134. Тамсама.
135. П. Климов, И. Цветков. «О недостатках в печатной пропаганде и в литературе Белоруссии». «Культура и жизнь», Москва, № 1, 11 января 1947 г. Перепечатка в газете «Советская Белоруссия» 15 января 1947 г.
136. Той-жа артыкул у газэце «Культура и жизнь», с. 3.
137. Міхась Ларчанка. Творчасць Алеся Гаруна, «Беларусь», 1945, № 5, с. 27—30.
138. Г. Шчарбатаў. У палоне скажонных уяўленьняў і архаічных вобразаў. «Звязда», 27 ліпеня 1951 г.
139. «Звязда», 22 верасня 1952.
140. Тамсама.
141. «Советская Белоруссия», 30 ліпеня 1954 г.
142. Тамсама, 17 верасня 1954 г.
143. Становішча беларускай савецкай літаратуры пасля XX зьезду КПСС і яе задачы. Даклад старшыні праўленьня Саюза пісьменьнікаў БССР Пятруся Броўкі. «Літаратура і мастацтва», 20 сакавіка 1957, с. 3.
144. На пленуме праўленьня Саюза пісьменьнікаў Беларусі. «Літаратура і мастацтва», 23 сакавіка 1957, с. 3.
145. «Звязда», 12 студзеня 1957.
146. «Літаратура і мастацтва», 23 сакавіка 1957 г.
147. «Літаратура і мастацтва», 26 ліпеня 1956.
148. Кандрат Крапіва. Збор твораў у трох тамах. Том 3. П'есы. Менск, 1956, с. 488.
149. В.И. Ленин. О национальном и национально-колониальном вопросе. Москва, 1956, с. 551.
150. Аб стане і мерах палепшання выкладаньня беларускай і рускай моваў і літаратуры ў школах рэспублікі. «Комуніст Беларусі», 1957, № 5, с. 70—74.
151. Тамсама, с. 71.
152. Т. Горбунов. За дальнейший расцвет социалистической культуры Советской Белоруссии. «Коммунист», 1954, № 12 (август), с. 61—74.

153. Тамсама, с. 73.
154. Тамсама.
155. Ц. Гарбуноў. Магутная жыццёвая сіла ленінскай нацыянальнай палітыкі. «Комуніст Беларусі», 1957, № 4 (красавік), с. 8—22.
156. Тамсама, с. 17—18.
157. Ст. Станкевіч. Купала праўдзівы й Купала схвальшаваны. «Беларускі Зборнік» Інстытуту для вывучэння СССР, кніга 4, Мюнхэн, 1956, с. 45—46, 49, 66.
158. П. Безсонов. Белорусские песни с подробными объяснениями их творчества и языка, с очерком народного обряда, обычая и всего быта. Москва, 1871, с. 103.
159. «Літаратура і мастацтва», 26 лютага 1958 г.

ЧАСТКА II

ПЕРЫЯД 1958—1991 гг.



САЦЫЯЛЬНА-ПАЛІТЫЧНЫЯ ўМОВЫ ФУНКЦЫЯНАВАННЯ КУЛЬТУРЫ ў САВЕЦКАЙ БЕЛАРУСІ¹

Нацыянальная культура — з'ява надзвычай трывалая. Гісторыя шмат якіх народаў даводзіць, што яны захаваліся толькі дзякуючы сваёй культуры, часам ва ўмовах суролага прыгнёту і нават вынішчэння чужынскай уладай.

Складанасці гістарычнага развіцця прывялі да таго, што ў свядомасці еўрапейскіх народаў угрунтавалася своеасаблівая ацэначная шкала нацыянальных культур, паводле якой яны падзяляюцца на больш і менш развітыя. Цягам стагоддзяў гэта было крыніцай узаемных прадудзятасцей і стэрэатыпаў. У сваю чаргу стаўленне з павагай да іншай традыцыі заўсёды спрыяла знаходжанню супольных элементаў у агульначалавечым вымярэнні.

Аутэнтычнае супрацоўніцтва і культурны абмен патрабуюць свабодных кантактаў і доступу да інфармацыі, як і пэўнай інстытуцыяналізацыі гэтага працэсу. У існуючай дасюль міжнароднай практыцы культурных адносін можна вылучыць два іх асноўныя тыпы.

Першы зыходзіць з аддзялення адно ад аднаго дзяржаўна-палітычных і культурных міжнародных дачыненняў, якія тракуюцца паасобку. У гэтым выпадку першапланавай становіцца тэндэнцыя да больш шырокага разумення культуры як

¹ Фрагменты з кнігі: Вашкевіч Ю. Беларуска-польскія культурныя сувязі ў 1945—1991 гг. Мінск, 2004.

універсальнай вартасці, а міжнародныя культурныя адносінны выходзяць па-за спецыфіку замежнай палітыкі дзяржаў. Такі тып узаемадзеяння характэрны для адкрытых грамадстваў, якія функцыянуюць ва ўмовах дэмакратычных дзяржаў.

Другі тып культурных зносін праяўляецца у трактоўцы іх як неад'емнай часткі дзяржаўных міжнародных зносін, што падразумявае вужэйшае разуменне культуры, якая ў гэтым выпадку непазбежна зводзіцца да аднаго з элементаў замежнай палітыкі дзяржавы. У гэтым выпадку яна носіць больш інструментальны характар і ў меншай ступені лічыцца самастойным чыннікам.

Інструментальная трактоўка культуры яшчэ больш узмацняецца ў таталітарных дзяржавах. Класічны ўзор такога тыпу — СССР, які быў ідэалагічнай дзяржавай, таму што кіраўніцтва Савецкага Саюза бачыла ў ідэалагічным націску на грамадства неабходную ўмову захавання свайго панавання. З гэтай мэтай савецкі таталітарызм стварыў сістэму кантролю і забарон, якія не мелі аналагаў у гісторыі, устанаўліваючы манаполію на ўсе без выключэння формы калектыўнай свядомасці. Прымяняліся таксама найбольш рафінаваныя метады ўздзеяння на творцаў і развіццё культурнага жыцця. Кантраляваліся не толькі словы, але і бачанні, мастацкія інтэрпрэтацыі, нават інтанацыі і іншыя сродкі выяўлення.

Найважнейшым звязом у рэгулюючым ланцугу была дзейнасць камуністычнай партыі, вышэйшых і мясцовых дзяржаўных органаў, якія прысвойвалі сабе прывілеі, правы і прэрагаатывы ва ўсіх сферах жыцця асобы і грамадства. Культура была адным з элементаў апраўдання і падтрымання ладу, а тыя трансфармацыі, што ў ёй адбываліся, падпарадкоўваліся спецыфічным функцыям камуністычнага грамадства. Гэта быў свядомы і мэтанакіраваны працэс фарміравання чалавека і чалавечай супольнасці згодна з арыенцірамі і пастулатамі марксісцка-ленінскай дактрыны, а ідэя новага чалавека была краевугольным камянем гэтага ладу. Таму ўсеахопная індоктрынацыя грамадзян з мэтай стварэння адпаведнага ўнутрыпалітычнага клімату ў краіне была звычайнай практыкай у СССР.

Другой прычынай прымусовага навязвання марксісцка-ленінскай дактрыны былі засцярогі перад неабмежаванай канкурэнцыяй ідэй, свабодным абменам інфармацыяй. Згодна з гэтым літаратура і мастацтва павінны былі выконваць дапа-

можную ролю, цалкам падпарадкаваную ідэалогіі. Гэта датычыла дзяржаў, залежных ад СССР як у палітычна-гаспадарчай сфэры, так і ў сацыяльна-культурнай.

З 1920-х гадоў развіццё культуры на Беларусі цалкам адбывалася ў рэчышчы «савецкай сацыялістычнай культуры БССР». Сённяшнія беларускія навуковыя падыходы, якія датычаць савецкага перыяду развіцця нашай культуры, можна звесці да дзвюх асноўных супрацьлеглых ацэнак. Адны схіляюцца да трактоўкі гэтага перыяду як перапынку ў нармальным ходзе гісторыі Беларусі, іншыя лічаць існаванне БССР цалкам нармальным перыядам нацыянальнай мінуўшчыны. На нашу думку, аніводзін з гэтых бакоў не мае рацыі, бо атаясамлівае ацэнку гістарычнага развіцця Беларусі з ацэнкай яе палітычнай сістэмы.

Трэба ўлічваць, што нават найбольш таталітарная сістэма не ў стане ахапіць усе працэсы, што адбываюцца на кантраляваным ёю абшары. Гэтыя працэсы могуць мець прычыны, якія не паддаюцца кантролю дзяржавы і пазбягаюць яго. Некаторыя з іх маюць доўгую традыцыю, іншыя з'яўляюцца вынікам агульнасусветнага цывілізацыйнага развіцця. Гэтыя працэсы палітычная сістэма можа прыспешваць або затрымліваць, не ўплываючы на сам факт іх існавання. Тое, што ў СССР, нягледзячы на яго квазідзяржаўны характар, адбываліся культурна-растваральныя працэсы, якія пакінулі пасля сябе варты ўвагі даробак, службыць доказам гэтага.

Дзесяцігоддзе 1945—1955 было перыядам асабліва шчыльнага закрыцця межаў і спынення ўсялякіх кантактаў СССР з вонкавым светам. Гэта было выклікана не толькі тым, што на гэтыя гады прыпадае пачатак «халоднай вайны». Справа была ў поўнай ізаляцыі насельніцтва ад заходніх уплываў, якія пачалі пранікаць у герметычна замкнёную краіну.

Другая суветная вайна прымусіла ўлады СССР да пэўнага аслаблення ідэалагічнага рэжыму, бо сутыкненне з гітлеразмам стварыла смяротную пагрозу сталінскай дыктатуры. У выключных умовах вайны ў краіне адраділіся традыцыйныя чалавечыя пачуцці, а сярод іх і сапраўдны патрыятызм. Вайна часова разбурыла існуючыя межы, і мільёны савецкіх грамадзян мелі магчымасць на прыкладзе нават паўразбуранай Эўропы скласці асабістае ўражанне адносна ўзроўню цывілізацыі, ад якой яны былі дагэтуль адгароджаны непранікальнай «жалезнай заслонай». Тых, якія вярнуліся дадому, нялёгка ўжо было перарабіць

у новых савецкіх людзей. Усё гэта ўзбудзіла трывогу Крамля, таму закрыццё межаў са знешнім светам наступіла вельмі хутка. Практычна адразу пасля заканчэння вайны адбылося вяртанне да стану «шчыльнасці», які існаваў да 1939 года.

Існавалі таксама чыста ўнутраныя прычыны занепакоенасці ўлад. Пасля вайны ў краіне, перажыўшай трагічныя часы, сярод змучаных пачварнасцямі генацыду жыхароў хутка пачала ўзрастаць цікавасць да культурных каштоўнасцей. Гэта супала з настроймі дзеячоў культуры, у якіх драматычныя перыпетыі чалавечага жыцця, абвостраныя вайной, абудзілі новыя творчыя сілы.

Ажыўленне культурнага жыцця непазбежна выклікала з'яўленне крытычнай думкі, якую было цяжка кантраляваць. Менавіта гэтага асцерагалася сталінскае кіраўніцтва.

У 1946 годзе пачаўся наступ супраць усіх праяў аўтаноміі культуры. Правядзенне самой кампаніі звязана з імем Андрэя Жданава, таму ў апісаннях гэтага перыяду яна акрэсліваецца як «жданаўшчына», хаця думкі, выказаныя ім у прамовах і ацэнках, не былі яго асабістымі. Іх сапраўдным інспіратарам быў Сталін, а ў некаторых, найбольш важных выпадках, яны пацвярджаліся спецыяльнымі партыйнымі пастановамі.

Шмат якіх творцаў абвінавачвалі ў празмерным нізкапаклонстве перад Захадам і, у выніку, у «касмапалітызме». Першымі падвергліся атацы літаратура, кіно, тэатр, г. зн. тыя сферы культуры СССР, якія ў 1946 годзе былі найбольш даступныя для шырокіх мас. Пад агонь крытыкі трапіла таксама музыка¹. Усе вядомыя тагачасныя кампазітары: С. Пракоф'еў, Дз. Шастаковіч, А. Хачатуран, М. Мяскоўскі адчулі на сабе цяжар «разоблачэнь» і абвінавачванняў у «фармалізме»². Ім раілі чэрпаць натхненне з пайбоольш папулярных народных мелодый, паколькі існавалі асцярогі, што мова музыкі, менш зразумелая для шырокіх колаў і таму ацэненая як «фармалістычная», можа ўтрымоўваць у сабе непажаданыя намёкі.

Крытыкаваліся таксама вядомыя кінарэжысёры — С. Эйзенштэйн, У. Пудаўкін, Г. Козінцаў, Л. Траўберг³. Тэатры абві-

1 Развивать и совершенствовать советскую музыку (К выходу сборника «Советские деятели советской музыки» в ЦК ВКП(б) // «Большевик». 1948. № 6. С. 62—67.

2 Об опере «Великая дружба» В. Мурадели: Постановление ЦК ВКП(б) от 10 февраля 1948 г. // «Большевик». 1948. № 3. С. 10—14.

3 Сучков Б. Против бездейных и фальшивых кинофильмов // «Правда». 1946. 11 сент. (№ 216). С. 2.

навучаліся ў пастаноўцы спектакляў замежных аўтараў, якія нібыта маглі заразіць свядомасць грамадзян варожымі савецкаму грамадству ідэямі¹.

Найбольш знішчальнай была першая хваля крытыкі, якая ахапіла галіну літаратуры. Прычынай стала публікацыя ў літаратурных часопісах «Звезда» і «Ленинград» твораў двух выдатных аўтараў — Анны Ахматавай і Міхаіла Зошчанкі, якія абвінавачваліся ў «нізкапаклонстве» перад заходнееўрапейскім дэкадэнцтвам. Задача савецкай літаратуры, як сцвярджалася ў рашэнні, прысвечаным пісьменнікам, заключаецца ў тым, каб дапамагаць дзяржаве ў справе правільнага выхавання моладзі². Канкрэтызацыя гэтай задачы зводзілася да таго, каб літаратура, мастацтва і культура ў цэлым дапамагалі партыі. Ставілася патрабаванне, каб мастацтва прадстаўляла жыццё, рэкамендавалася яшчэ больш ўмацоўваць шчыльную сувязь з народамі.

Партыя не апеялася да свабоднай волі творцаў, а указвала на тое, што павінна было з'яўляцца іх бясспрэчным абавязкам адносна існуючага ладу — прапагандаванне даступнымі ім сродкамі мастацкай мовы афіцыйна адобранай ідэалагічна-палітычнай дактрыны.

Палітычны тэрор на Беларусі ўзмацніўся ў 1947—1948 гг. У гэты перыяд асаблівы націск рабіўся на «ачышчэнне» партыі ад заходніх уплываў. Такая акцыя, на думку некаторых крамлёўскіх дзеячоў, была неабходнай у найбуйнейшых заходніх рэспубліках СССР — на Беларусі і Украіне. У апошнія гады ўладарання Сталіна беларуская інтэлігенцыя пастаянна абвінавачвалася ў «нацыяналізме», «спробах адмежавання беларускай нацыянальнай культуры ад рускага народа» і іншых злачыствах³.

Крытыцы падвергнуўся Саюз пісьменнікаў Беларусі. У рэзалюцыі ЦК ВКП(б) аб працы ЦК КП(б) Беларусі 1947 г. (студзень) сцвярджалася, што «адсутнасць прынцыповай бальшавіцкай крытыкі твораў беларускіх пісьменнікаў, усхваляненне слабых у мастацкіх адносінах твораў і замоўчванне памылак у творчасці пісьменнікаў прывялі да з'яўлення безыдэй-

1 КПСС в резолюциях и решениях съездов, конференций и пленумов ЦК. Т. 2. М., 1970. С. 1039.

2 Тамсама. С. 1030.

3 Грашников И.Н. Итоги XIX съезда КП(б)Б и задачи АН БССР // Известия Академии Наук БССР. 1949. № 2. С. 8.

ных і памылковых твораў, якія няправільна адлюстроўваюць савецкую рэчаіснасць і барацьбу беларускіх партызан»¹.

Сістэматычная і масіраваная атака на культуру пад лозунгам барацьбы з касмапалітызмам прывяла ва ўмовах СССР да гларыфікацыі рускага шавінізму, а ў ідэалагічнай сферы перамога над Германіяй выклікала квазіпатрыятычныя настроі, набліжаныя да рускага нацыяналізму. Характэрным у гэтым плане з'яўляецца выказванне А. Жданава ў ягоным дакладзе «Аб часопісах “Звезда” і “Ленінград”»:

«Где вы найдете такой народ и такую страну, как у нас? Где вы найдете столь выдающиеся качества людей, какие проявил наш советский народ в Великой Отечественной войне и какие он каждый день проявляет в трудовых делах, перейдя к мирному развитию и восстановлению хозяйства и культуры! Мы сегодня не те, что были вчера, и завтра будем не теми, что были сегодня. Мы уже не те русские, какими были до 1917 года, и Русь у нас уже не та, и характер у нас не тот»².

Сталін жа казаў прама, што рускі народ «з'яўляецца найбольш выдатнай нацыяй з усіх нацый, уваходзячых у склад Савецкага Саюза»³. Абвяшчалася таксама, што руская мова — «вялікая, багатая і магутная» — у хуткім часе стане асноўным сродкам зносін усяго прагрэсіўнага свету. Яе акрэслівалі як «прыладу самай перадавой у свеце культуры», мову «прагрэсу»⁴. У палове 1950-х гадоў руская мова канчаткова замацавала ў Савецкім Саюзе сваё прывілеяванае становішча. Больш за 67 % усіх газет, 80 % кніг і каля 90 % часопісаў выходзіла ў тыя часы на рускай мове⁵.

Гэтая тэндэнцыя захавалася і ў наступных дзесяцігоддзях, а на Беларусі праявілася асабліва моцна. Паказчыкам працэсу дэнацыяналізацыі можа служыць сталае змяншэнне лічбы беларускамоўных выданняў у адносінах да агульнай іх лічбы ў рэспубліцы. У 1960 годзе тыраж беларускіх кніжных выданняў

1 КПСС в резолюциях и решениях съездов, конференций и пленумов ЦК. Т. 8. М., 1985. С. 83—84.

2 Жданаў А. Аб часопісах «Звезда» і «Ленінград» (Скарочаная і абагульненая стэнаграма даклада на сходзе партыйнага актыву і на сходзе пісьменнікаў у Ленінградзе). Мн., 1946. С. 35.

3 Сталін І. Аб Вялікай Айчыннай вайне Савецкага Саюза. Мн., 1948. С. 160.

4 Ломтев Г. П. И. В. Сталин о развитии национальных языков в эпоху социализма // «Вопросы философии». 1949, № 2. С. 136.

5 Armstrong J. A. Ideology, Politics and Government in the Soviet Union. New York, 1962. P. 116.

складаў 7,2 % ад агульнай выдавецкай прадукцыі БССР, а ў 1985 г.— толькі 4,9 %¹.

Разам з абгрунтаваннем кіраўнічай ролі, што прыпісвалася рускаму народу, у гэты ж самы час была зроблена спроба канчатковай культурнай асіміляцыі народаў СССР. Мовы нацыянальных меншасцей павінны былі апісваць свет сацыялістычнага рэалізму, а магчымасці перадачы традыцый, уласцівых дадзенаму народу, былі выключаны або зведзены да мінімуму. Таму новая мадэль «сацыялістычнай культуры» прымушала нацыянальнасці да капіравання адзінага культурнага ўзору пры захаванні слоўнай нацыянальнай формы. Паводле савецкай камуністычнай тэорыі, працэс «зліцця» народаў Савецкага Саюза ў гэтак званы «савецкі народ» адбываўся на падставе ўзаемнага злучэння нацыянальных элементаў усіх народаў, што жылі ў СССР, і фарміравання новых, агульных для гэтых нацыянальнасцей элементаў і рыс.

У сапраўднасці гэты працэс адбываўся выключна на рускай нацыянальнай базе — фундаменце расійскай гісторыі, культуры, мовы і нават рускага патрыятызму. Такім чынам, адбывалася фактычна не сціранне розніц паміж народамі СССР і стварэнне на іх аснове новай «сацыялістычнай нацыі», а працэс інтэгральнай русіфікацыі ўсіх нярускіх народаў Савецкага Саюза. Дамінаванне рускага народа абгрунтоўвалася пры гэтым яго вышэйшым цывілізацыйным узроўнем, што нёс асіміляваным народам прагрэс.

Ініцыяваная XX з'ездам КПСС адносна дэсталінізацыя спрыяла развіццю літаратуры і мастацтва. Упершыню з 1920-х гадоў былі арганізаваны выставы сучаснага мастацтва, з'явілася шмат перакладаў сучаснай замежнай літаратуры, а сучасная замежная музыка перастала лічыцца праявай варожай імперыялістычнай ідэалогіі. Пасля з'ездаўская адліга прынесла плён у кінематаграфіі.

Адным з наступстваў адлігі была крытыка сталінскага апартунізму ў палітыцы і грамадскім жыцці. Культура рэагавала на гэтыя працэсы надзвычай востра і аператыўна, сама выступаючы часам у ролі ініцыятара і выкрывальніка. Часта парушаемая, гэтая праблема спараджала клапатлівыя для самой кіруючай камуністычнай партыі асацыяцыі.

¹ Народное хозяйство Белорусской ССР в 1985 г.: Стат. ежегодник, ЦСУ БССР. Мн., 1986. С. 162.

Заўважыўшы небяспеку, што зыходзіла з занадта дапытлівага роздуму над генезісам сталінізму, улады затрымалі працэс адлігі ўжо ў сярэдзіне 60-х гадоў. Яны надалей імкнуліся да падпарадкавання сабе ўсяго абшару грамадскага жыцця, намагаючыся выканаць патрабаванні новай праграмы КПСС, у якой гаварылася, што ідэалагічныя і культурныя ўмовы перамогі камунізма патрабуюць правядзення «заклучнага этапа культурнай рэвалюцыі»¹.

У 1960-я гады ўзрастае таксама роля інстытуцыянальных творчых саюзаў як прылады ўлады, рэгламентуючай дзейнасць інтэлігенцыі. Гэтыя аб'яднанні ўсё часцей прымяняюць адміністратыўныя метады кіравання і паступова страчваюць творчы характар.

Для культурнага жыцця Беларусі хрушчоўская адліга мела спрэчныя наступствы. З аднаго боку, пашырыліся межы ўнутранай свабоды творчасці, а з другога — узрастаючы нонканфармізм ствараў новыя падзелы, паглыбляў прорву паміж уладай і культурай.

* * *

Перыяд 1960—1980-х гадоў стаў апагеям бюракратызацыі культуры. Ёй усё часцей даваліся заказы палітычнага характару. Ужо сам удзел у рэалізацыі гэтых заказаў падрываў аўтарытэт творцы, да якога ўлады ставіліся выключна як да сродка іх падтрымкі і ўсхвалення. Сакратар ЦК КПСС Л. Ільчоў гаварыў у 1962 годзе:

«Распрацаваная намі праграма ідэалагічнага наступлення ахоплівае ўсё, што тычыцца чалавека, а паколькі мы не мусім абараняцца, мы павінны атакаваць усе адрэзкі нашага жыцця, найбольш схаваныя закуткі чалавечага мыслення пры дапамозе ўсіх даступных сродкаў, г. зн. радыё, тэлебачання, кіно, тэатра, паэзіі, музыкі і г. д.»²

Партыя ажыццяўляла цэнтральнае кіраўніцтва і кантроль асноўных сфер жыцця грамадства, манапалізавала ўсе найбольш эфектыўныя сродкі сацыяльных кантактаў у ім. У грамадскім жыцці яе мэтай было навязванне крайне дагматычнай ідэалогіі, якая аказвала велізарны ўплыў на ўсе збольшага значныя праявы сімвалічнай культуры.

1 Праграма КПСС. М., 1961. С. 26—27.

2 ААН, СА КС PZPR, sygn. 237/VIII-461, к. 128.

У галіне міжнароднага культурнага абмену гэта прывяло да поўнага апанавання культурных інстытутаў партыйна-дзяржаўнымі структурамі, кантралявання імі культуратворных працэсаў і падпарадкавання іх палітычным мэтам. Пра адназначна скіраваны характар дзейнасці КПСС на гэтым адрэзку сведчаць яе дэрэктывы, датычныя мэтаў культурных кантактаў з замежжам. Напрыклад, у тайных інструкцыях ЦК 1960—1970-х гадоў Дзяржаўнаму камітэту пры Савеце Міністраў СССР па культурных сувязях з замежнымі краінамі гаварылася прама, што культурныя сувязі з замежжам мусяць быць падпарадкаваны ўзмацненню палітычнага і ідэалагічнага ўздзеяння СССР на вонкавы свет. Пры гэтым прапанавалася звярнуць увагу на актыўную прапаганду «праз каналы культурных дачыненняў» дасягненняў палітыкі СССР, пераваг сацыялізма над капіталізмам. Меліся на ўвазе, у прыватнасці, наступныя мерапрыемствы: дні культуры, фестывалі, мастацкі абмен, прапагандаванне савецкага мастацтва, міжнародныя кантакты творчых саюзаў і культурных устаноў¹.

Асаблівую ролю ў культурным жыцці пачалі адыграваць органы бяспекі. Ідэалагічны адзел ЦК КПСС пільна кантраляваў усе галіны культуры, спрабуючы максімальна прыстасаваць іх да бягучых палітычных патрэб. Тагачасны партыйны ідэолаг Беларусі С. Паўлаў пісаў у 1970-я гады:

«У сваіх планах “крыжовага паходу” супраць першай краіны сацыялізма ідэалагічныя дыверсанты вялікае месца адводзяць савецкай Беларусі. Маецца на ўвазе перш за ўсё яе геаграфічнае становішча. Рэспубліка з’яўляецца заходнімі варотамі нашай краіны»².

Дзве заходнія вобласці Беларусі, Гродзенская і Брэсцкая, былі ператвораны ў своеасаблівы санітарны кардон, дзе грамадскае і культурнае жыццё было дашчэнту русіфікавана.

Калі на пачатку 1980-х гадоў у Польшчы паўстала «Салідарнасць», наступіла імклівая дэмакратызацыя грамадскага жыцця і былі ліквідаваны шматлікія ідэалагічныя і цензурныя абмежаванні ў галіне культуры, гэта выклікала супрацьдзеянне «польскай заразе» з боку ўладаў СССР — больш строгі кантроль на мяжы з ПНР, абмежаванне да мінімуму патока інфармацыі

1 НАРБ, ф. 4, воп. 62, спр. 701, а. 187—195.

2 Паўлаў С. Стратэгія і анатомія хлусні // «Польмя». 1970. № 8. С. 162.

і перамяшчэння людзей. Прыкладам, у кастрычніку 1980 года, нягледзячы на бурлівыя падзеі ў суседняй краіне, цягам усяго месяца савецкая прэса не змяшчала аніякай інфармацыі аб Польшчы, за выключэннем кароткага ўпамінавання пра конкурс ім. Ф. Шапэна ў Варшаве¹. На Беларусі была анулявана падпіска на польскую прэсу, адменены выставы польскай кнігі, з бібліятэчных каталогаў былі выключаны прозвішчы польскіх аўтараў, якія падтрымлівалі «Салідарнасць». На паседжанні Палітбюро ЦК КПСС 2 красавіка 1981 года Ю. Андропаў папярэджваў:

«...польскія падзеі ўплываюць таксама на сітуацыю ў зыходніх абласцях нашай краіны. Асабліва на Беларусі шмат у якіх вёсках добра прымаюцца польскамоўныя тэлевізійныя і радыёпраграмы»².

У Савецкім Саюзе асцерагаліся, што аслабленне ідэалагічнага кантролю за культурай выклікае паступовую страту тоеснасці дзяржавы і, такім чынам, падарве яе ўладу. Савецкі Саюз ўсё яшчэ заставаўся краінай татальнай індактрынацыі, у якой інтэлектуальнае жыццё было цалкам падпарадкавана марксісцка-ленінскай дактрыне, а партыйны кантроль за культурай і гуманітарнымі навукамі меў часам характар падрабязных прадпісанняў. Культурнае жыццё ў БССР заставалася пад націскам ідэалагічных загадаў ажно да пачатку 1990-х гадоў.

Ідэалогія пасляваеннага сталінізму на Беларусі характарызавалася абсалютна непрымірымым стаўленнем у адносінах да ўсіх поглядаў, якія адрозніваліся ад афіцыйных, што рабіла магчымым вядзенне актыўнай барацьбы супраць плюралізму думак і падтрымлівала пастаянную ідэалгічную напружанасць у грамадстве.

Пад асабліва пільным кантролем знаходзілася ў СССР сфера гуманітарных навук. У згаданы ўжо перыяд «жданаўшчыны» востра крытыкаваліся філасофія і палітэканомія³. У рэшце рэшт «чыстка» ахапіла ўсе грамадскія навукі, звязаныя з ідэалогіяй. Нагодай для атак стала праца з галіны гісторыі еўрапейскай філасофіі, напісаная тагачасным ідэолагам партыйнай прапаганды акадэмікам Г. Аляксандравым, якога

1 «Правда». 1980. 26 окт.

2 Стэнаграма паседжання. Цыт. паводле: W. Bukowski. Moskiewski proces. Dysydent w archiwach Kremla. Warszawa: «Volumen», 1998. S. 552.

3 «Вопросы экономики». 1948. №1. С. 3.

абвінавчвалі ў «суб'ектыўным падыходзе» да аналізу заходняй філасофскай думкі. А катэгарычнае патрабаванне, якое ставілася ў адносінах да ўсіх галін і кірункаў грамадскіх навук, прымушала зыходзіць з прынцыпу «партыйнасці», зразумелага як неабходнасць вядзення тэндэнцыйнай палемікі, натуральна, са шкодай для канкрэтных даследаванняў ідэй і фактаў. Змест, высновы даследаванняў і навуковых публікацый мусілі адпавядаць афіцыйным ацэнкам і дырэктывам КПСС. У адваротным выпадку наступала ўмяшальніцтва з мэтай увядзення адпаведных змен, пераробак або забарон.

Падпарадкаванне гуманітарных навук мэтам дактрыны было ўсеахопным. Яно не абмінала нават далёкія ад ідэалогіі галіны этнаграфіі, фальклору, мастацтва і мовазнаўства. Прыкладам, у 1970-я гады партыйныя чыннікі вызначалі Інстытуту гісторыі мастацтва, этнаграфіі і фальклору Акадэміі навук БССР наступныя тэмы навуковых даследаванняў: «Грамадскі побыт і культура працуючай моладзі горада», «Найбольш важныя рысы і якасці савецкага вобразу жыцця». У рамках выканання рашэння ЦК КПСС аб узмацненні ідэалагічнай работы Інстытут мовазнаўства быў забавязаны ўключыць у план навуковых даследаванняў тэму «Роля рускай мовы як мовы дружбы, міжнацыянальных зносін, як фактара далейшага прагрэсу сацыялістычнай беларускай нацыі»¹.

¹ НАРБ, ф. 4, воп. 119, спр. 40, аа. 93-94; воп. 62, спр. 869, аа. 42-48; воп. 130 спр. 55, а. 192.

З ГІСТОРЫІ БЕЛАРУСКАГА ТЭАТРУ «ТЭАТРАЛЬНАЯ ДЫСКУСІЯ» 1928—1929 гг.¹

Сэзон 1927—28 гг. супаў з пачаткам узмацнення ідэя-лёгічнага тэрору з боку савецкае ўлады. Ва ўсіх галінах ідэялёгічнага жыцця — літаратуры, мастацтва, выкладаньня — пачаўся наступ на г.зв. «капіталістычныя элемэнты». Партыя распачынала змаганьне за г.зв. «пралетарскую» ідэялёгію як сістэму поглядаў работніцкае клясы. Прычым у тыя часы гэта разумелася надта вузка, абмежавана і зводзілася да бальшавіцкае палітычнае абэцэды.

З прымітыўнейшымі палажэньнямі палітграматы падыходзілі і да ацэны складаных пытаньняў літаратуры і мастацтва. Гэтыя галіны пачалі асабліва цяжка ад бальшавіцкіх наскокаў. Дужа пацярапеў ад іх і Беларускі Дзяржаўны Тэатар. Ад яго пачалі ўсё больш вымагаць г. зв. ідэйна-пралетарскага зместу працы.

Увесь беларускі нацыянальны рэпэртуар тэатру пачаў разглядацца як неадпаведны пэрыяду канца «аднаўленчага пэрыяду» і пачатку «пэрыяду выцясьнення з эканомікі і культуры прыватна-капіталістычных элемэнтаў». Ад тэатру патрабавалі, каб ён пераклучыўся на новыя пазыцыі, стаў тварам да новага пэрыяду рэканструкцыі, каб не адставаў ад задачай «сацыялістычнага будаўніцтва».

З новага сэзону ад тэатру пачалі рашуча патрабаваць перабудовы свае працы, адмаўленьня ад чыста нацыянальнага рэпэртуару, які цяпер вызнаваўся за «буржуазна-нацыяналістычны», і пераходу да працы на «новыя рэйкі» — з г.зв. інтэрнацыянальным савецкім рэпэртуарам.

¹ Першы друк — «Беларуская газета», 23.02, 26.02, 1.03.1944 г.

Увесну 1926 году ў Маскве пры ЦК УсеКП(б), як на тое ліха, адбылася і адмысловая партыйная нарада па пытаннях тэатральнага мастацтва, якая патрабавала ад тэатраў перабудовы ў пралетарскім інтэрнацыянальным духу і заклікала ўсю «партыйную і пралетарскую грамадзкасць» сачыць і ўплываць на кірунак працы тэатраў.

Ня прыходзіцца і казаць пра тое, што гэтыя інструкцыі былі законам для партыйных чыноўнікаў і работнікаў мастацтва і на Беларусі.

Каб адарваць Першы Беларускі Дзяржаўны Тэатар ад уплыву «нацыянал-дэмакратычных» ідэялёгаў, ад беларускіх нацыянальных сілаў у Менску і пазбавіць яго іхняга плённага ўзаемадзеяння, яго выправаджваюць у гастрольную паездку ў Віцебск, затым Магілёў, Горкі і Воршу. У Віцебску тэатар адразу-ж падпаў пад моцны «пралетарскі» кантроль. Тут пачаў упершыню працаваць «мастацкі савет» з прыцягненнем у яго прадстаўнікоў «савецкае грамадзкасці», партыйных, прафэсійных і іншых арганізацыяў. Разам з гэтым распачаліся масавыя работніцкія і камсамольскія паходы ў тэатар. Зразумела, што ўсё гэта зрабіла найгоршы ўплыў на кірунак працы. Някультурныя і няпісьменныя ў пытаннях тэатральнага мастацтва масы пачалі ўтыкацца ў чужыя для іх пытанні і рабіць уплыў на выбар рэпэртуару.

Выехаўшы на гастролі, тэатар, дарэчы, зменшыў і свой склад, пазбавіўся некаторых каштоўных для тэатру актораў. А тут яшчэ падыходзіла 10-я гадавіна кастрычніцкай рэвалюцыі. Ад тэатру патрабавалі адлюстравання рэвалюцыйных падзеяў. Беларускіх п'есаў на гэтую тэму ня было. І тэатар здаецца націску савецкае грамадзкасці, абірае пагубны для свае самабытнасці шлях скарыстання твораў расейскіх савецкіх драмаробаў.

Тэатар ставіць п'есы, якія ўжо даўно ідуць або адыйшлі на сцэне расейскіх тэатраў, як «Мяцеж» — Фурманова-Паліванова, «Месяц злева» — Біля-Белацаркоўскага. Пад уплывам агульнае тэндэнцыі асавечывання зместу п'есаў малады беларускі драматург А. Рамановіч таксама дае п'есу «Крывая аблона», прысьвечаную падзеям грамадзянскае вайны, хоць з акцэнтацыяй на психалёгічныя працэсы ў людзей, зштурхнутых рэвалюцыяй з астоенага жыцця. Праўда, гэтая п'еса не падабалася партыйным саноўнікам і была названая на XII з'ездзе КПБ

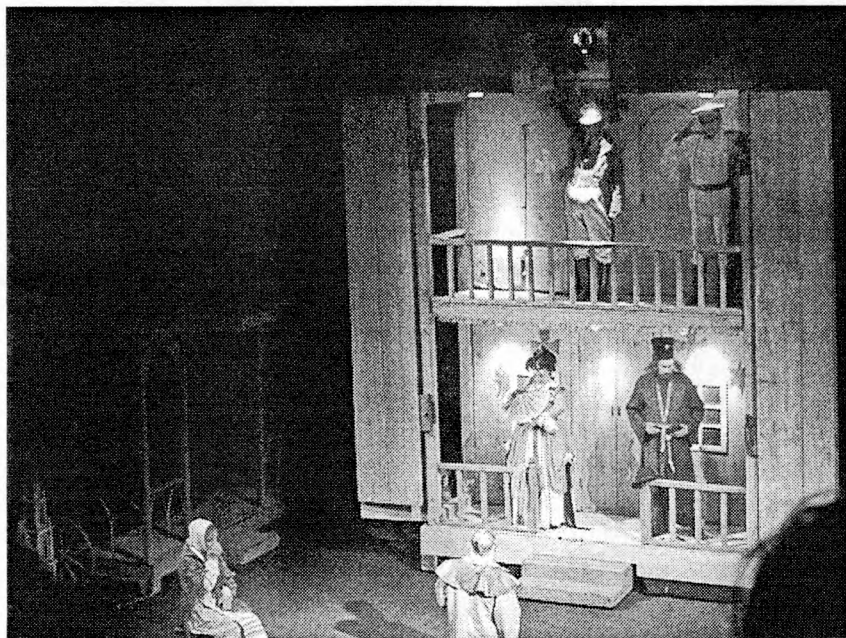
«мяшчанскай трухою», хоць «па-савецку» падфарбаванай і ў «савецкую» вопратку прыбранай».

Дарма, што п'еса «Мяцеж» пастаўлена была сьпешна і фармальна — недапрацаваная, акторы падмянялі глыбіню пачуцьцяў паасобных дзейных асобаў штучным патасам, бо для іх быў далёкім чужанацыянальны зьмест гэтага паказу. Аднак афіцыйная крытыка ўзьняла вакол яе шум і з вялікай помпай адзначыла рашучы пераход тэатру да сучасных тэмаў і новага рэпэртуару.

З ранейшых працаў былі паказаныя «Кастусь Каліноўскі», «Каваль-Ваявода», «Панскі гайдук», «Кар'ера таварыша Брызгаліна», «Над Нёманам», «Вір», «Стралок Тэль», «Эльга», «Савецкі чорт», «Мешчанін у шляхоцтве», «Змрок», «Перамога».

Гэтае забыцьцё працы над беларускім нацыянальным рэпэртуарам, пераход да перакладнага і фактычна расейскага савецкага зьместам рэпэртуару замацаваліся ў наступным сэзоне 1928—29 г.

Пад уплывам агульнае плыні прытарнаваньня да савецкіх прабаваньняў нават гэтакі аўтар лепшых беларускіх п'есаў з



Сцэны з «Тутэйшых» Янкі Купалы

нацыянальна-гістарычным зместам («Кастусь Каліноўскі», «Каваль-Ваявода»), як А. Міровіч, дае п'есу «Запяюць верацёны» з жыцця беларускіх работнікаў, напісаную ўжо паводле тагачасных рэцэптаў і патрабаванняў.

Асабліва ўзрасталі патрабаванні індустрыяльна-заводскае тэматыкі, якая ўважалася за найбольш «пралетарскі» кірунак у творчасці. Ім паддаўся драматург А. Рамановіч і даў п'есу «Мост» на тэму індустрыялізацыі краіны.

Абедзьве названыя п'есы былі пастаўленыя рэжысэрам А. Міровічам і аформлены мастаком А. Марыксам пры дапамозе мастака В. Волкава («Запяюць верацёны»). Абедзьве яны сьветчылі пра заняпад нацыянальнае драматургіі, пра крызыс беларускага зместу ў тэатры.

Апрача гэтых дзвюх п'есаў мяйсцовых аўтараў, тэатар паказаў перакладзеныя з расейскае мовы п'есы «Броняцягнік» Ус. Іванова ў пастаноўцы запрошаных расейскіх рэжысэраў А. Вінэра і В. Сьмяянава і афармленьні Волкава і «Інга» Глебава ў пастаноўцы Сьмяянава і афармленьні Крэйна.

Рэжысэр Міровіч, праўда, зрабіў усё, каб надаць сваім пастаноўкам выгляд арыгінальных мастацкіх паказаў. Акторы Крыловіч у ролі старога інжынэра Чужакова і Уладамірскі ў камічнай ролі табельшчыка Мухіна прыклалі шмат майстроўства, каб ярка паказаць тыповыя рысы сваіх дзейных асобаў. Мастак Аскар Марыкс зрабіў на сцэне канструкцыю маста, які паварачваўся па кругу і пры паваротах даваў цікавыя палажэньні і плошчы, на якіх адбывалася гульня актараў па ходу дзеі.

Міровіч імкнуўся надаць гульні актараў такі характар, каб вобраз выяўляў душу героя, цёк думак і пачуцьцяў, патрабаваў ад актара дасканалага выяўленьня мастацкіх сродкаў акторскае гульні.

Аднак адсутнасць шырокіх мастацкіх абагульненняў рабіла тое, што п'есы «Мост» і «Запяюць верацёны» мелі шмат непатрэбных бяздзейных бытавых дэталей, што абцяжарвалі паказы і зацямялі сцэнічнае мастацтва гульні актараў.

Праз чужанацыянальны змест тэатар стаў выракацца свайго нацыянальнага стылю. Гэтак, п'есы «Запяюць верацёны» і «Броняцягнік» былі пастаўленыя ўжо цалкам пад уплывам маскоўскага тэатру імя МСПС, а «Мост» і «Інга» пад уплывам маскоўскага тэатру імя Вахтангава.

Таму беларускія нацыянальныя сілы змушаныя былі выступіць супраць гэтае антыбеларускае небяспекі на тэтральным фронце. Гэтак, неўзабаве пасля паказу «Броняцягніка» на балонках газеты «Савецкая Беларусь» з артыкулам «Даволі анэkdотаў» выступіў літаратар Тодар Глыбоцкі. Ягоня цвёрджаньні падтрымаў на балонках тэй жа газеты пісьменьнік Зм. Жылуновіч (Цішка Гартны) у артыкуле «Заўвагі к часу».

Праўда, нельга сказаць, што гэтыя людзі былі тыповымі выразнікамі перадавое беларускае нацыянальнае ідэялёгіі, што яны прадстаўлялі перадавую беларускую грамадскую думку. Зусім не. Але ў дадзеным выпадку праз іхныя выступленьні міжвольна і як бы стыхійна выявілася абурэньне беларускае грамадзкасьці тым запанаваньнем у тэатры чужога рэпэртуару і скіраваньнем усяе працы тэатру на лжывыя шляхі, што вялі да страты самабытнасьці беларускае культуры.

Беларускаму тэатру пагражала небяспека зрабіцца нейкай «беларускай» адменай агульна-расейскага тэатру, страціць уласны, апырчоны ад іншанацыянальных тэатраў, твар як у зьмесьце паказаў, гэтак нават і ў форме, цесна звязанай з першым.

Тодар Глыбоцкі абураўся варожымі для Беларусі размовамі аб тым, што быццам бы няма п'есаў:

«А калі мы паглядзім на тыя п'есы, што аказаліся годнымі, што мы ўбачым? Мы ўбачым пераклады п'ес, якія адыйшлі ў Маскве ці ў Ленінградзе, пасьпелі там надакучыць ці ўстарэць. «Калі сьпяваюць пеўні», «Луна зьлева», «Мяцеж», «Разлом», «Броняцягнік», «Савецкі чорт» — цэлая паводка, па паверхні якой, як бедныя чаўны, хістаюцца паасобныя, што заслугоўваюць на ўвагу (наколькі могуць заслугоўваць на ўвагу ўсякія недаедкі)».

Гэтак сьмела, адкрыта і рашуча Т. Глыбоцкі ганьбіў чужы перакладны рэпэртуар тэатру. Кажнаму сьведамаму беларусу перш за ўсё хацелася бачыць на сцэне свайго роднага беларускага тэатру сваіх нацыянальных герояў. Гэта мела-б вялікую нацыянальна-ўсьведамляючую ролю і выхоўвала-б у глядача пашану да свае гісторыі, спрыяла-б пазнаньню нашае мінуўшчыны і сучаснасьці і вырабляла-б у людзей беларускія нацыянальныя ідэалы.

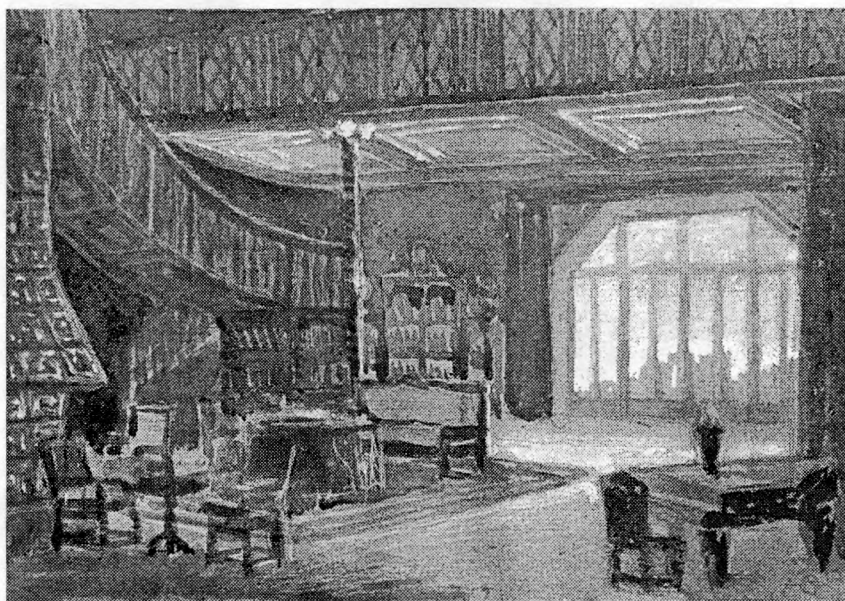
Адыход тэатру ад самабытнага рэпэртуару і тая перавага, якую ён пачаў аддаваць расейскаму рэпэртуару, не магла ня

змусіць беларускіх культурнікаў падаць голас пратэсту супраць чужыншчыны, голас у абарону сваіх герояў.

«Чаму гэта, — пісаў Глыбоцкі, — беларускаму глядачу важней паднесці барацьбу сібірскіх партызанаў (змаганьне ў далёкай Фэргане — «Мяцеж» — ці матросаў у дні чужое нам бальшавіцкае рэвалюцыі — «Разлом» — п'еса Лаўрэнэва. — У. Г.), чымся вывесці на сцэну сваіх барацьбітоў?»

У згаданым артыкуле Т. Глыбоцкі патрабуе ад Беларускага тэатру карэннага павароту тварам да беларускае драматургіі. «А ці мала ў нас ёсць п'ес, якія чакаюць свайго сцэнічнага афармленьня»... Запанаваньне чужога рэпэртуару ў вачох аўтара можа перарасці ў сур'ёзную і небясьпечную для нашае культуры хваробу. «Самае важнае, ня даць сучасным балячкам тэатру разрасьціся і захапіць яго здаровыя бакі». А таму ён заклікае да самых радыкальных мераў змаганьня з гэтым злом: «Трэба вымесці са сцэны Беларускага тэатру анекдоты і тых, хто іх творыць».

Клопаты, каб Беларускі тэатар стаў запраўдным хорамам высокага і паважнага тэатральнага мастацтва і не ўганяўся за



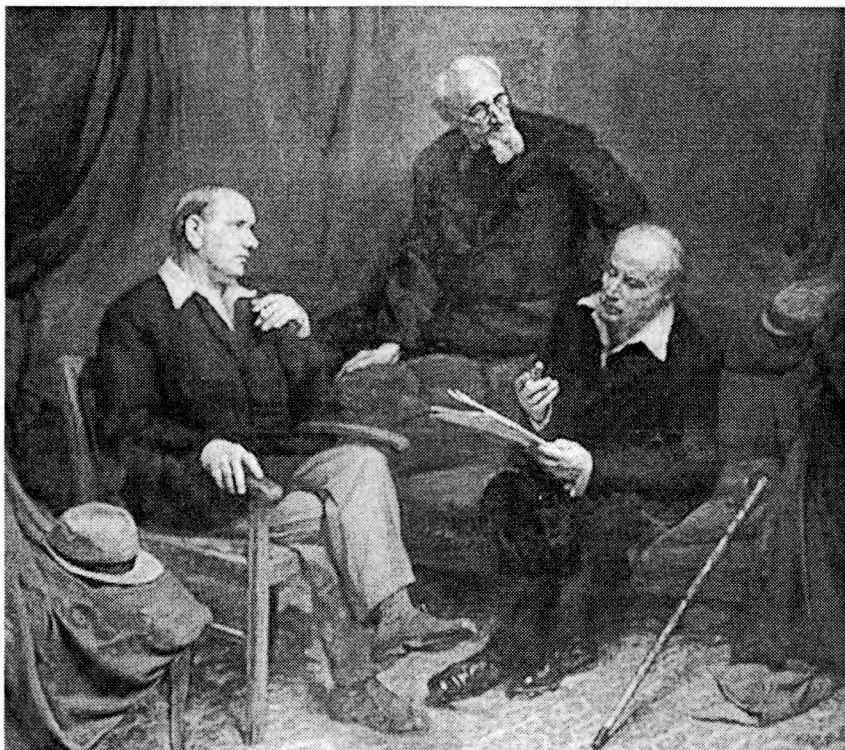
Эскіз дэкарацы Аскара Марыкса (1950-я гг.)

пустымі агітацыйнымі савецкімі аднаднёўкамі, што ніколі не перажываюць сябе, змушае аўтара высунуць патрабаваньне акадэмічнасьці ў працы тэатру.

«Ад Беларускага акадэмічнага дзяржаўнага тэатру мы маем права патрабаваць, каб ён даваў нам запраўды акадэмічныя рэчы» (падкрэсьлена аўтарам).

Ува ўсіх гэтых зусім слушных і самых элемэнтарных патрабаваньнях да тэатру з боку беларусаў афіцыйныя партыйныя колы ўбачылі вылазку контррэвалюцыйных нацыяналістычных элемэнтаў. Для бальшавікоў гэта быў зручны і даўно чаканы момэнт, каб учыніць пагром на беларускую нацыянальную ідэялёгію ў тэатры.

Партыйна-савецкі друк у Менску (газэта «Звязда») і партыйныя чыноўнікі падхапілі гэтыя сыціплыя выказваньні



*Дзеячы беларускага тэатра Г. Глебаў, А. Марыкс, У. Уладамірскі.
Мастак Валянцін Волкаў. 1959 г.*

і раздулі іх у вялізарную небясьпеку контррэвалюцыйнага нацыянал-дэмакратызму ў тэатры. Аўтараў згаданых артыкулаў зьвінавацілі ў імкненьні адарваць беларускую культуру ад пралетарскае Масквы, зганьбіць усё, што ішло адтуль пралетарскага, у арыентацыі на капіталістычны Захад, што ўважалася за вялікае злачынства.

А трэба сказаць, што ў Саветах лягчэй за ўсё было каго-небудзь зваліць і перамагчы шляхам палітычнага абвінавачваньня. Гэтак і тут, аглушыўшы даўбнёю палітычнага абвінавачваньня, лягчэй было пад гэтай шыльдай павесыці наступ на ўсё нацыянальна-беларускае ў тэатры і, разглядаючы яго як нацыяналістычнае, контррэвалюцыйнае, заклікаць гэтак званую «пралетарскую грамадзкасьць» і работнікаў тэатру да рашучага і бязьлітаснага выкарчоўваньня ўсіх самабытных нацыянальных элемэнтаў у працы тэатру.

Ад гэтага часу ўсё больш і больш на нішто сыходзіць самабытны беларускі рэпэртуар тэатру і, разам з тым, губляецца ягоная нацыянальная асобнасьць сярод тэатраў Савецкага Саюзу. Пад знакам ажыцьцяўленьня сталінавае формулы, «культура нацыянальная па форме і сацыялістычная, пралетарская па зьместу», уся далейшая гісторыя Беларускага Першага Дзяржаўнага Тэатру праходзіць у змаганьні з сваім ранейшым нацыянальным кірункам працы.

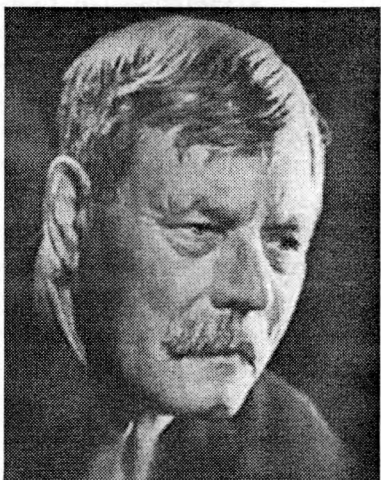
Калі яшчэ да 1930 году — году ліквідацыі большае і лепшае часткі беларускай г.зв. нацдэмаўскай інтэлігенцыі — побач з новымі савецкімі п'есамі ідуць старыя паказы лепшых часоў тэатру, як «Кастусь Каліноўскі» і іншыя, дык ад 1930 году яны зусім здымаюцца з рэпэртуару і забараняюцца для паказаў. Заміж іх на сцэну хлынулі п'есы новасьпечаных савецкіх драмаробаў, як «Гута» Рыгора Кобеца і «Міжбур'е» Курдзіна ў сэзоне 1929—30 гг., або перакладныя п'есы, як «Ярасьць» Яноўскага ў тым жа сэзоне, з іх сцэнічным штучным апатэозам камплексу зьяваў савецкае рэчаіснасьці — вынаходніцтва, ударніцтва, калектывізацыя і г.д., — прыпраўленага бесчалавечнай ідэялёгіяй клясавай варажнечы і братняга змаганьня.

Праўда, добрая гульня акторскага складу часта ратавала і гэтыя ўбогія п'ескі «пралетарскага рэпэртуару», а рэжысэрскія вынаходы надавалі паказам часамі нейкую адносную арыгінальнасьць.

Такая дрэнная п'еса, як «Гута», напісаная збольшага малапісьменным рабочым Кобецам і апрацаваная пасля адным беларускім пісьменьнікам, надта выігрывала ад бліскучай гульні актора Уладзіміра Крыловіча ў ролі рабочага-вынаходцы Мароза, актора Уладзіміра Уладамірскага (Малейкі) у ролі Цыганка, артыста Грыгоніса ў ролі шкловыдувальніка Хадыкі, дачкі Скрылова Любы — арт. Поллы, фарсуншчыка Шунейкі — арт. Барыса Платонава.



Уладзімір Крыловіч (1895—1937)



*Рыгор Кобец (1900—1990).
Мастак А. Крывенка. 1968 г.*

Карысталася адносным поспехам у работніцкага глядача афармленне п'есы — устаноўка на сярэдзіне сцэны для галоўнае дзеі гуты — печкі для плаўленьня шкла. Жыцьцё работніцкага калектыву невялікай, закінутай у глухім беларускім мястэчку гуты паказана з гледзішча савецкіх інтарэсаў. П'еса сапсутая яўнай тэндэнцыйнасьцяй і імкненьнем падагнаць усе кампанэнты і змест да тэзісаў клясавага змаганьня.

П'еса «Міжбур'е» Курдзіна была прысьвечаная жыцьцю Чырвонай арміі і выкрывала ў асобе захопленага рамантыкай грамадзянскай вайны героя Дыбава расчараваньне «мірным» пэрыядам савецкага «будаўніцтва». Ужо сам назоў п'есы «Міжбур'е» як бы весьціў дачаснасьць «мірнага» пэрыяду ў жыцьці Чырвонай арміі і падрыхтоўку яе да будучых мілітарных заданьняў. Ідэя п'есы — ператварэньне Дыбава ў сваё адмаўленьне, па ходу дзеі надта абцяжанае шэрагам бытавых дробязяў і натуралістычных

дэталі. Нічога нацыянальна-беларускага, як і «Гута» Кобеца, гэтая п'еса ня мела і не магла мець па свайму зместу.

Аднак, калі ўлетку 1930 году Беларускае тэатра п'ехаў у Маскву на Усесаюзнае алімпіяду тэатраў і мастацтваў народаў СССР, дык партыйныя гора-кіраўнікі тэатру нічога лепшага не знайшлі для рэпрэзэнтацыі беларускага тэатральнага мастацтва, як паказ гэтых дзвюх п'есаў — «Гуты» Р. Кобеца і «Міжбур'е» З. Курдзіна.



Сцэна з «Паўлінкі»
(Паўлінка — Р. Кашэльнікава,
Быкоўскі — Б. Платонаў; 1956 г.)

І цікава, што заміж таго, каб паказаць тэатру няправільнасьць яго адыходу ад беларускіх нацыянальных традыцыяў, ад запраўднага нацыянальнага рэпэртуару з самых глыбінаў гістарычнага і сучаснага народнага жыцьця, згубнасьць забыцьця чыста нацыянальных формаў, заміж таго, каб скіраваць увагу тэатру на неабходнасьць стварэньня самабытнага рэпэртуару і нацыянальных формаў сцэнічнага мастацтва і стылю тэатраў, а паказаныя п'есы раскрытыкаваць, Масква, наадварот, аж захлёбываецца ад апісаньня ўяўных дасягненьняў тэатру і дае высокую ацэну ягоных паказаў.

Водгук г.зв. «жюры» Алімпіяды пакінула па сабе гэткае дакумэнт чалавечае дурноты ў пытаньнях мастацтва, да якой магло дайсьці ў гэты самы вульгарны пэрыяд савецкага «мастацтвазнаўства». Пададзём гэты дакумэнт цалкам, як доказ абсалютнага няведаньня і неразуменьня былых дасягненьняў, тагачаснага заняпаду і вялікіх магчымасьцяў ма-

стацкага росквіту, у тым ліку і тэатральнага, закладзеных у беларускім народзе. Цяпер гэтая пастанова «жюры» Алімпіяды 1930 году у сьвятле ўсяе гісторыі разьвіцьця беларускага тэатру можа цікавіць нас толькі сваім цынзізмам, бо ні З. Курдзін і ні Р. Кобец¹, узнагароджаны ордэнам за «Гуту», ні ў якім разе не маглі прадстаўляць беларускую нацыянальную драматургію, у гэты час разгромленую і абяскроўленую масавымі арыштамі беларускай інтэлігенцыі якраз неўзабаве перад гэтым. Вось гэтая пастанова:

«На I-ай усесаюзнай Алімпіядзе I-шы Беларускі Дзяржаўны Тэатар выступіў з п'есамі «Гута» Р. Кобеца і «Міжбур'е» З. Курдзіна. Такі выбар рэпэртуару і яго сцэнічнае ажыццяўленьне стварылі тэатру акрэсьлены ідэялёгічны твар.

«Жюры» са здавольнем канстатуе, што тэатар правёў пасьпяховую працу па перамозе нацыянал-дэмакратычных тэндэнцыяў. Ён падышоў да праблемы нацыянальнага мастацтва не шляхам падкрэсліваньня экзатычных дэталей старасьветчыны, а шляхам вывучэньня рабочай клясы Беларусі сьняняшняга дня. Гэта, а таксама вострая, актуальная тэматыка (рацыяналізацыя, пяцідзёнка, быт Чырвонай арміі), вырашаная паводле нацыянальных умоваў, радніць тэатар з усёю рабочай клясай.

Адзначаючы высокую мастацкую культуру, якая выявілася:

1. У наяўнасьці моцнай рэжысуры, якая здолела зьліць у адно ўсе элементы спэтаклю.
2. У дасьціпным, хоць і некалькі зацяжкім афармленьні, якое дае вялікія магчымасьці.
3. У роўным акторскім ансамблі, які ўмее пуката падаваць сацыяльнае значаньне вобразаў.
4. У чыстае мовы і майстроўскай падачы сцэнічнага слова.

Адзначаючы ўсё гэта, «жюры» лічыць неабходным звярнуць увагу тэатру на тыя дзялянкі, што адстаюць:

1. Некалькі выпадковы падбор музычнага матар'ялу, які не заўсёды адпавядае дзеянню.
2. Недастатковая ўвага да сцэнічнага руху актора. Не вырашаючы загадзя пытаньня пра творчы мэтад тэа-

¹ Дарэчы, Рыгор Кобец пісаў сваю «Гуту» ў расейскай мове і яе перакладалі беларускія пісьменьнікі. Неўзабаве ён зьехаў на Далёкі Усход у Хабараўск і ніколі пасья сябе беларусам і не вызнаваў, і ўсе далейшыя літаратурныя спробы яго былі вылучна ў расейскай мове.

тру, «жюри» лічыць сваім абавязкам папярэдзіць Беларускі Дзяржаўны Тэатар аб небясьпецы перагібу ў бок псыхалёгізму і натуралістычнага капаньня ўва «ўпадніцкіх настроях» клясава-чужых элемэнтаў.

У цэлым «жюри» канстатуе, што Першы Беларускі Дзяржаўны Тэатар зьяўляецца ясным доказам бурнага росту Беларускай нацыянальнай культуры, якая здолела толькі пасья кастрычніцкай рэвалюцыі атрымаць магчымасьць разьвіцьця і бясспрэчна стымулюе рост нацыянальнай сьведамасьці беларускага народу за межамі СССР».

Старшыня Аргкамітэту Алімпіяды — Ф. Кон.

11 ліпеня 1930 г., Масква

Бедныя старычкі, сябры Аргкамітэту! Лёс накіўся над імі і гіранічна абыйграў наіўную веру ў свае дабрадзействы. Шчасьце «беларускага народу за межамі СССР», што ён і ня ведаў пра гэты ілжывы буф з Беларускім тэатрам, які быў спачатку пазбаўлены ўсяго свайго собскага рэпэртуару, а пасья ўзьняты на шчыт славы за чужанацыянальныя паказы, якія, па сутнасьці, у запраўдных беларусаў маглі выклікаць толькі пачуцьцё здзіўленьня і прыкрасьці. Балела сэрца за слаўны яшчэ нядаўна Беларускі тэатар, які цяпер сьпіхнуты на гэткі бясслаўны шлях, дзе ён і змушаны быў таптацца ў другім дзесяцігодзьдзі свайго існаваньня.

Паводле часопіса «Спадчына», 1997, № 3, с. 182—191

Пятро Васючэнка

ЛІТАРАТУРА ВА ЎМОВАХ ТАТАЛІТАРЫЗМУ

ЧАСТКА 1. ЛІТАРАТУРА ЯК АПАЗЫЦЫЙНЫ ЧЫНЬНІК ТАТАЛІТАРНАГА РЭЖЫМУ

1. Апазыцыянiзм

Праблема «Улада й творца» досыць грунтоўна дасьледавана сацыёлягамі ды гісторыкамі. Яна палягае ў рэчышчы палітычных схемаў ды стэрэатыпаў, лёгка прагназуецца ды ідэнтыфікуецца. Мы ня будзем пералічваць ахвяраў: яны падрабязна рэгістраваліся ў шматлікіх мартыралёгах і даведніках, іхныя імёны пададзены ў кнізе Барыса Сачанкі «Сняцца сны аб Беларусі...» (Мн., 1990). Шмат якія звесткі пра творцаў,

ахвяраў таталітарнага рэжыму, маюцца й у іншых выданнях.

Куды больш таямнічай зьяўляецца праблема «Творца й улада». Бо яе разгляд прымушае заглыбіцца ў нетры мастакоўскае душы, у працэсы, што часам не паддаюцца самым вытанчаным сродкам псыхааналізу. Лёгка зразумець, чаго хоча ці хацела ўлада ў шмат якія часы ад творцы — поўнага падпарадкаваньня, паслушэнства, прыслужніцтва, ці хаця б пэўнай ляяльнасьці.

І цяжка папракаць уладу за тое — яна так уладкавана. Пакуль што я казаў пра ўладу як



*Пятро Васючэнка,
літаратурны крытык*

такую. Што ж датычыцца таталітарнага рэжыму, дык маем той тып улады, якая не цырымоніцца з творцамі: у падобныя часы мастак вольны выбіраць паміж формамі супраціву або падпадкаванья, паміж апазыцыйнасьцю або сэрвілізмам. Вядома, паміж скрайнімі тыпамі мастакоўскіх паводзінаў існуе бездань прамежкавых варыянтаў ды нюансаў: канфармізм, кампраміснае супрацоўніцтва з уладай, уцёкі ад рэчаіснасьці, выйсьце за той бок добра й ліха ды г. д. Ніжэй мы падрабязна спынімся на той або іншай з вытанчаных вэрсіяў адносінаў мастака з уладаю.

Вядома, шэраг шэдэўраў усясьветнага пісьменства тварыўся ў варунках мастакоўскай самаізаляцыі, пагружэньня ва ўласную творчую нірвану. Аднак жа зь імі пасьпяхова спаборнічаюць і творы, высьпеленыя ў плязьме гарачай палітычнай барацьбы, адстойваньня мастаком права на вольнае выказваньне, адкрытага або прыхаванага супраціву ціску з боку ўлады.

У той жа час добра вядома, што ў жорнах таталітарнага рэжыму было перамолата мноства крохкіх талентаў, няздатных да супраціву. Творцу патрэбна пэўная сума волі — гэтаксама, як кожнаму індывіду патрэбен штодня пэўны аб'ём паветра, ежы, пітва. Іначай сам працэс тварэньня згасне.

Гэты мінімум волі выглядае як «атмасфэра», што абцякае творчае «я» мастака; гэта ягоная «баракамэра», ягоны пэрсанальны кокан.

Формы літаратурнага апазыцыянізму, які існаваў у Беларусі, абумоўлены канкрэтнымі гістарычнымі сытуацыямі й кантэкстамі, нацыянальным мэнталітэтам ды адметнасьцямі культурнага руху.

Апазыцыянізм у літаратуры Беларусі існаваў заўжды, але ў адметных ды зьменлівых формах. Зьменлівасьць, «ліючаяся форма» — унівэрсальная формула беларускага нацыянальнага руху, выведзеная Ігнатам Абдзіраловічам, ёсьць неадменнай умовай выжыванья беларускага этнасу й культуры пры самым жорсткім, неспрыяльным гісторыка-палітычным надвор'і, або «сытуацыі», як казаў Мікіта Зносак з «Тутэйшых».

Крытык-эмігрант Антон Адамовіч у сваёй фундамэнтальнай гісторыка-культурнай працы «*Opposition to Sovietization in Belorussian Literature (1917—1957)*» (Мюнхен, 1958) падае гістарычныя прыклады пісьменьніцкага супраціву ў розных палітычных і ідэалгічных варунках, пачынаючы ад XVII ст.

Гэта палітычная сатыра эпохі барока («Ліст да Абуховіча» Цыпрыяна Камунякі, «Прамова Мялешкі»), літаратурная публіцыстыка XIX ст. (творы Ул. Сыракомлі, К. Каліноўскага, Ф. Багушэвіча, І. Неслухоўскага, А. Абуховіча, А. Гурыновіча), нарэшце «нашаніўская» літаратура. Дасьледчык падкрэсьлівае такія ўласьцівасьці працэсу, як непарушнасьць ды пераемнасьць. У дачыненні да літаратурнага апазыцыянізму савецкага часу Антон Адамовіч карыстаецца наступнай клясыфікацыяй:

1917—1923 гг. — пэрыяд нацыянальна-дэмакратычнай апазыцыі;

1921—1930 гг. — нацыянальная прагрэсіўная апазыцыя («узвышэнства»);

1930—1937 гг. — канец апазыцыі.

Відавочна, сёньняшнія варункі змушаюць пашырыць часавыя межы разгляду. Сучасныя дасьледчыкі прапануюць вылучыць пэрыяды адноснай лібэралізацыі ўладаў у дачыненні да беларускага пісьменства — г. зв. «хрушчоўскую» адлігу й часы «перабудовы».

Мусім адрозьніваць адкрыты апазыцыянізм ды прыхаваны, які можна вызначыць як супраціў (рэзыстанс). Далейшая клясыфікацыя й дыфэрэнцыяцыя формаў апазыцыянізму й рэзыстансу выяўляе значна багацейшую структуру рэакцыяў, прыналежных да супраціву.

Адкрытая апазыцыянасьць:

- літаратура змаганьня (палітычная й мастацкая публіцыстыка, агітацыйная літаратура й да т.п.);
- нелегальная літаратура;
- літаратурнае дысыдэнцтва й эміграцыя.

Супраціў (рэзыстанс):

- унутраная эміграцыя (маўчаньне);
- андэграўнд;
- алегорыя, «эзопава мова»;
- сымболіка;
- мастацкі шыфр, алюзія;
- «гістарычнае пераапраананьне»;
- сатыра;
- сацыяльны крытыцызм;
- пасіўны нонканфармізм.

Апошнюю форму супраціву можна лічыць пераходнай ад нонканфармізму да канфармізму й сэрвілізму. Але й тут у мастака ёсьць шэраг магчымасьцяў праявіць рэшткі творчае волі, якую можна мэтафарычна акрэсьліць як «займаньне экалягічных нішаў», «будоўля вежаў». Да пераходных формаў належыць і спроба замірыць камуністычную й нацыянальную ідэю, г. зьв. нацыянал-камунізм. Сьляды супраціву можна паназіраць і ў г. зьв. рытуальным канфармізме.

Разнастайнасьць андэграўндных, «пакрыёмных» формаў рэзыстансу, іх структураванасьць можна тлумачыць ня толькі мэнтальнасьцю беларуса-творцы, але й рэакцыяй на няспынены ціск, свайго роду рэфлексам, які разьвіўся ды разгалінаваўся падчас рознага кшталту навалаў ды прыгнётаў. У той жа час пэўную прыглушанасьць актыўных праяў апазыцыянізму недастаткова абгрунтоўваць толькі прычынамі гістарычнага характару.

Мусім дадаць сюды яшчэ аспект ірацыянальны, пазагістарычны, мэтафізычны.

Згодна з нашымі здагадкамі, Беларусь ад няпэўнага часу як геапалітычнае цэлае зьмяшчаецца ў асаблівай зоне, пункце Zero, стабільнасьць ды статычнасьць якога служыць гарантам усясьветнага спакою. Аднак жа ў гэтай зоне ўсе грамадзкія працэсы адбываюцца запаволена, альбо зусім замаруджваюцца.

Адкрытая канфрантацыя мастака й улады магчымая адно пры ўмове пэўнай пабляжлівасьці з боку самой улады. У варунках клясычнага таталітарызму такое працяглае й бескампраміснае змаганьне верагоднае ня больш, чым зьяўленьне паляўнічага за матылькамі з падхватнікамі і ў шортах дзесь у арктычнай пустэльні. Рэжым непазьбежна або зьнішчыць такога Дон Кіхота, або выправіць яго ў стан андэграўнднага існаваньня.

У Беларусі ж такіх працяглых адхланьняў ад ціску паноўнай улады амаль не здаралася, таму прыклады апантанай, фанатычнай чаадаеўшчыны ў нашым культурна-гістарычным жыцьці цяжка прасачыць. Чаадаеўшчына прадугледжвае зьяўленьне нязвычайнай постаці, юрода або клікушы — стварэньня, мала характэрнага для гэтага краю.

Зацятай шматгадовай літаратурнай барацьбы ў Беларусі, як правіла, не атрымлівалася. Але мелі пашырэньне шматлікія

формы ахвярнасьці. Выпрацаваўся тып беларускага нацыянальнага пасіянарыя — Страціма-лебедзя, маладзёна дваццаці пяці год, які ў гэтым або бліжкім да таго ўзросьце складае сваё жыцьцё на ахвярнік Бацькаўшчыны.

Як і Страцім-лебедзь Багдановіча, ахвяра сыходзіць у нябыт, не пакінуўшы пасьяля сябе нашчадкаў. І, гінучы, яна цягне за сабою дзясяткі ды сотні іншых безыменных ахвяраў. А Бацькаўшчына, паводле выказваньня Уладзіміра Караткевіча, робіцца бліжэй да свайго шчасьця на вышыню іхных магілаў.

У лёсе пасіянарыяў цяжка правесьці рысу паміж вайсковай і палітычнай чыннасьцю — яны ўзаемадапаўняюцца, як у жыцьці Алеся Гаруна: літаратура служыць своеасаблівым подсьветкам, дадаткам да вайсковага, змагарскага шляху. Ваяром патрэбна Слова, паэтам — зброя, ці ейная паэтычная аналёгія. А таму іхны пасіянарызм сублімуецца ў тэкстах, прыналежных да двух паэтычных жанраў: ваярскае песьні ды агітацыйнага верша (жанру т.зв. патрыятычнай, або грамадзянскай, лірыкі).

Насёньня тэкстаў такога кшталту назапашана столькі, што яны маглі б скласьці дзьве пульхныя таміны-анталёгіі. Першая называлася б «Беларуская ваярская песьня» й адкрывалася б, пэўна, «Песьняй беларускіх жаўнераў», прасьпяванай дзьвесьце зь лішкам год таму:

*Помнім добра, што рабілі,
Як нас дзёрлі, як нас білі.
Дакуль будзем так маўчаці?
Годзе нам сядзець у хаце!
Нашто землю нам забралі?
Нашто ў пумы акавалі?
Дочкі, жонкі нам гвалцілі.
Трэ, каб мы ім заплацілі!..
Пойдзем, хлопцы, да Касьцюшкі,
Будзем біці маскалюшкі!*

Аналягам, пэўна, паслужаць геніяльныя тэксты Янкі Купалы з цыкля «На вайсковыя матывы» («Песьні на ваяцкі лад»), прымеркаваныя для віртуальнага, так і не сфармаванага конча беларускага войска:

*Будзь здаровы, бацька, маці, —
Мы пайшлі ўжо ваяваці.
Сьвішча куля, ййй-ха-ха!
Каля вуха дзецюка.
Што за доля, што за воля —
Жаўнероньку выйсьці ў поле!
Сьвішча куля, ййй-ха-ха!
Каля вуха дзецюка.*

2. Пасіянарызм

Тварэньне агітацыйнай лірыкі, заангажаванай літаратуры зьвязана з тым асаблівым кшталтам чыннасьці, які варта назваць пасіянарызмам — духоўным гарэньнем, ахвярнасьцю.

Кароткі, зырккі, бы полымя сьвечкі, шлях пасіянарыяў вянчаўся пятлёй — як лёс караля пасіянарыяў Кастуся Каліноўскага. Лёс іншых вырашала «прафэсійная хвароба» пасіянарыяў — сухоты (Багдановіч, Гарун, Іван Луцкевіч, Жылка). Францішак Савіч памірае ад халеры (як і Адам Міцкевіч), Адам Гурыновіч ад чорнай воспы, Цётка — ад тыфусу.

У кожным разе хваробы былі зьвязаны зь неспакойным, «пасіянарным» ладам жыцьця, перасьледамі з боку ўлады, з нутраным «гарэньнем». Сяргей Палуян сканчае жыцьцё самагубствам. Сьмерць Фабіяна Шантыра, палымянага нацыянал-камуністага, паэты ды публіцыста, расстралянага пры загадкавых абставінах 29 траўня 1920 году, параўноўваюць са сьмерцю зацятага расейскага контррэвалюцыянэра й паэта Мікалая Гумілёва.

Маладосьць Купалы — скрозь у гэтых усплёсках пратэсту, непакоры, якія адліваліся то ў строфах агітацыйнае паэзіі, то ў радках патрыятычнай публіцыстыкі.



Янка Купала ў 1923 г.

Найбольш уражвае адкрыты, нічым не замаскаваны анты-саветызм Купалы пачатку дваццатых гадоў.

Купалава публіцыстыка 1918—1920-х гг., паэзія пэрыяду «Спадчыны», трагікамедыя «Тутэйшыя» засьведчылі сапраўдныя адносіны паэта да кастрычніцкага перавароту — непрыняцьцё. Апалягэтычнае купалазнаўства, каб нейк выгарадзіць творцу, ужывала тэрмін: «не адразу зразумеў». Самы «адкрыты» верш Купалы, які цалкам адлюстроўвае ягонае непрыхаванае стаўленьне да бальшавізму, — «Пазвалі вас», напісаны ў 1922 годзе й пазначаны эпіграфам: «Эўрапейскія дзяржавы пастанавілі запрасіць на міжнародную нараду ў Геную т. Леніна. (3 газэт. 1921 г.)» Выклік бальшавізму Купала кінуў у выглядзе паэтычнай бінарнай апазыцыі — проціпастаўленьня «нас» ды «вас».

*Пазвалі вас на пір піроў,
Пазвалі вас за волю стаць,
І далі ўладу пугы рваць,
І далі ўладу біць цароў,
— Зрабілі з вас гаспадароў.
І вы з рабоў пайшлі ў цары...*

Верш зьмяшчае самыя разнастайныя адценьні палітычнае інвэктывы на адрас бальшавіцкіх «цароў-рабоў» — ад ледзьве стрыманага гневу да «чорнай» іроніі.

Купала прадказвае злаякаснае перараджэньне бальшавізму, стварэньне ўласнай дыктатуры, нахшталь якабінскае, у выніку якой учарашнія «рабы» конча ператворацца ў новых, хіжых ды крыважэрных «цароў». У гэтым клопаце Купалам кіруе неспайкой пра Бацькаўшчыну. Ён ужо зьняверыўся ва ўласных патэнцыях «Тутэйшых» вырашаць свой лёс, і бачыць, што доля беларушчыны залежыць, перадусім, ад вонкавых палітычных абставінаў.

У 1920-ягады беларускія пасіянарны-«нашаніўцы» дзейнічалі ў зусім нязьведаных варунках. Страхі новага якабінства (бальшавізму) можна было толькі прадбачыць. Таму варта належаў чынам ацаніць апазыцыянізм «нашаніўцаў» 1920-х, тыя адкрытасьць ды бясстрашша, зь якімі яны процістаялі новаму рэжыму, яшчэ ня ведаючы ягоных наступстваў, на самым пачатку дыктатуры.

Апазыцыя нэрамі тады фактычна сталіся ўсе колішнія «нашаніўцы» — Купала, Колас, Бядуля, Гарэцкі... Шчыра й без агаворак віталі надыход Кастрычніка хіба што два «старых» паэты — нацыянал-камуністы Цішка Гартны (Зм. Жылуновіч) ды мала каму вядомы ціхмяны паэта Янка Журба. Астатнія былі ў апазыцыі — адкрытай або прыхаванай.

Гэты апазыцыянізм ужо на пачатку 1920-х, у часы адноснага лібэралізму бальшавіцкай цензуры, атрымліваў процідзеянне. Так, у 1919 годзе быў забаронены верш Купалы «Перад будучыняй».

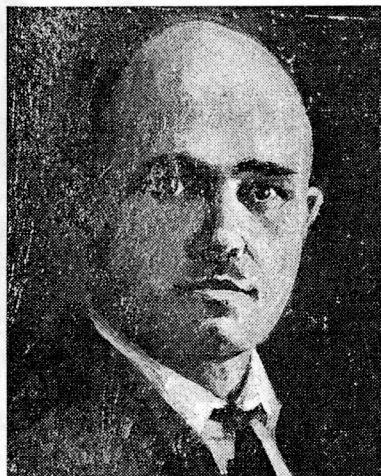
Надта нечаканым, нават у параўнаньні з чыннасьцю Коласа, быў пасіянарны бунт Зьмітрака Бядулі. Письменьнік, які меў рэпутацыю адцягненага сузіральніка й містыка, выступаў з шэрагам публіцыстычных артыкулаў, скіраваных супраць бальшавізму.

У шэрагу артыкулаў, друкаваных Бядулем пад псеўданімам «Ясакар» у газэце «Вольная Беларусь», ён называе бальшавізм «пеклам», бальшавікоў «д'яблам» й звінавачвае ўлады за тое, што яны падзялілі народ беларускі на два лягеры — «таварышаў» ды «буржуяў».

Драматург Францішак Аляхновіч у шэрагу п'ес, напісаных за рэвалюцыйным часам, параўноўвае рэвалюцыю з крыважэрным монстрам Базылішкам («Базылішак») ды проціпастаўляе безаблічнаму бальшавізму ідэю нацыянальнай рэвалюцыі («Калісь», «Пан міністар»).

Алесь Гарун у публіцыстыцы гэтага часу параўноўвае бальшавіцкі рэжым з «чырвоным туманом».

Максім Гарэцкі ў цэлым адмоўна характарызуе кастрычніцкі пераварот у аповесці «Дзьве душы», п'есах «Чырвоныя ружы», «Жартаўлівы Пісарэвіч», малюе абразы бязладзьдзя, нястачы, разрухі ды гвалту. Разам з тым, ацэнкі Гарэцкага стрыманыя, у іх мала публіцыстычнага запалу ды ад-



Максім Гарэцкі (1893—1938).
Мастак А. Крывенка. 1994 г.

крытага апазыцыянiзму. Пасьля сьмерці Максіма Багдановіча Гарэцкі нібыта прыняў на сябе місію інтэлектуала-філэзафа маладога беларускага нацыянальнага руху.

Вядома, такога кшталту грамадзянская чыннасьць абярнулася для творцаў у будучым самым трагічным чынам — дый ці магла працягвацца доўга? Насыпявалі палітычныя замаразкі. Творцы мусілі зыходзіць у андэграўндныя сфэры дзейнасьці — «унутраную ці рэальную эміграцыю», «маўчаньне».

3. Нелегальная літаратура

Нелегальную літаратуру ня трэба блытаць зь літаратурай падпольнай, альбо андэграўнднай. Нелегальнае пісьменства — адкрыты выклік уладзе. Узоры такога кшталту пісьменства маем, дзякуючы «Мужыцкай праўдзе» Каліноўскага. «Мужыцкая праўда» — без сумневу, ёсьць узорам літаратуры нелегальнай, а рукапісныя часопісы «Бурачок» або «Блакiтны ліхтар», выдаваныя пад час «брэжнеўскіх замаразкаў» падпольна, — узоры андэграўнднага пісьменства. «Сказ пра Лысую гару» й усе наступныя «сказы», створаныя Ведзьмаком Лысагорскім ды ягонымі спадкаемцамі, — узоры андэграўнднага пісьменства.

Такім чынам, нелегальная літаратура як спосаб апазыцыянiзму ў Беларусі ня склалася гістарычна, саступіўшы месца больш пашыраным андэграўндным формам чыннасьці. Тое ж можна сказаць і ў дачыненні да т.зв. дысыдэнцтва: у клясычнай форме, як лічаць дасьледчыкі найноўшае гісторыі, яно таксама ня склалася.

Патэнцыйныя паслядоўныя дысыдэнты былі фізычна знішчаны яшчэ ў 1930-я гады. На зьмену ім прыйшла даволі асьцярожная генэрацыя літаратараў, якая здолела ўсё ж стварыць сваё падабенства дысыдэнцкага руху — але досыць адрознае ад клясычнае мадэлі.

Ці былі ў беларускім пісьменстве другой паловы ХХ стагодзьдзя забароненыя творы? Так, былі. «Круглянскі мост», «Мёртвым не баліць» Васіля Быкава; «Дабрасельцы» Аляксея Кулакоўскага; «Нельга забыць» Уладзіміра Караткевіча; «Пагарэльцы» Андрэя Макаёнка. У гэтых твораў даволі дзіўны лёс. Яны пабачылі сьвет — і былі неафіцыйна забароненыя ўжо апасьля публікацыі.

Больш рэдкія выпадкі стварэння тэкстаў, што ні пры якіх умовах не маглі б быць надрукаваны. Прыкладам, навэла Ул. Караткевіча «Маленькая балерына». Але такія здарэнні — досыць незвычайныя. Відавочна, беларускія аўтары ня мелі звычкі сьведама працаваць «на шуфляду».

Ня сталася «цьвярдныяй» клясычнага дысыдэнцтва й беларуская літаратурная эміграцыя. Хаця, пры гэтым, цяжка перабольшыць ейны ўнёсак у захаваньне праўдзівай, ня папсаванай канцылярытамі, саветызмамі ды наркамаўкай літаратурнай мовы, стварэнне самой магчымасьці літаратурнае альтэрнатывы. Беларуская эміграцыя — асабліва тая, што фармавалася падчас свая «трэцяе хвалі», — была добра-такі разьвітая, структураваная, эстэтычна выразная. Разам з тым, яна мела на сабе таўро кволай апазыцыйнасьці, хаця вонкавыя ўмовы існаваньня яе да тага не змушалі. Хутчэй, «адыгрываўся» ўнутраны чыннік, даўні ген беларускае мэнтальнасьці, беларускага руху.

Францішак Аляхновіч быў першым літаратарам, хто пакаштаваў бурды сталінскага ГУЛАГу, ды яшчэ не абы-якога — Салавецкага. Ён жа й першы стварыў паўнаважасны твор пра сталінскія «гулагі» й сталінізм — кнігу-дзёньнік «У кіпцюрах ГПУ», за 40 год да стварэння А. Салжаніцыным ягонай фундамэнтальнай энцыкляпэдыі ды анатоміі сталінізму.

Аднак Аляхновіч у сваёй рэчы не аналітычны й не наступальны — амаль што не апазыцыйны. Яго душаць крыўда, цяжар перанесеных пакутаў, але кампэнсуюцца яны празь незласьлівае іранічнае апісаньне, гумар, часам — сарказм. У ягоным дзёньніку няма разгорнутай сацыяльнай інвэктывы на савецкі лад. Хутчэй — гэта пратэст аднаго асобна ўзятага літаратара супраць рэжыму, аднак пратэст чалавека з артыстычнай, а не пракурорскай душой.

Адсутнасьць нянавісьці замінае творам беларускіх эмігрантаў быць папраўдзе апазыцыйнымі й дысыдэнцкімі. Ды, зь іншага боку, нянавісьць здатная разьядаць мастацкую аснову твору, ператвараць яго ў калялітаратурную зьяву.

І ўсё ж паспрабуем уявіць, што савецкая ўлада раптам не адрынула, а прылашчыла (на момант) Францішка Аляхновіча, як гэта было з Вацлавам Ластоўскім, Максімам Гарэцкім, Язэпам Лёсікам ды Купалам? Наабяцала ўсялякіх званьняў, пэнсіяў, пасадаў? Ці нарадзілася б тады крыўда? Ці нарадзіўся

б сам твор «У кіпцюрах ГПУ»? Пакуты блізкага ня так уражваюць, як свае ўласныя.

Прыгадаем, што Браніслаў Тарашкевіч, на якога вымянялі Аляхновіча, таксамаехаў у БССР у спадзяваньні на ласку і дэвіх паплечнікаў. А быў жа насамрэч палымяным пасіянарарем, ня горшым ад Аляхновіча.

Адкрыты апазыцыянізм грунтуецца на бескампраміснасьці, зацятасьці й высакароднай нянавісьці, якія не заўжды былі ўласьцівыя беларускім уцекачом — эмігрантам. Зрэшты, брак бескампраміснасьці ў беларусаў канстатаваў яшчэ філёзаф Ігнат Канчэўскі, чым адрозьніваў іх ад усходніх суседзяў.

Адэкватнае разуменьне савецкай рэчаіснасьці, месца Беларусі ў ёй у творах эмігрантаў, безумоўна, прысутнічае — у прозе Кастуся Акулы, публіцыстыцы Аўгена Калубовіча,



Браты Гарэцкія:
Гаўрыла (злева) і Максім (1926 год)

Юр'я Туронка, эсэ Юркі Віцьбіча, празрыстай мэтафорыцы «Зьвера двухногага» Уладзіміра Дудзіцкага, грамадзянскай лірыцы Наталлі Арсеньневай, «Споведзі» Ларысы Геніюш.

Але гэтае разуменьне яшчэ не стварае праўдзівай апазыцыйнасьці, фронтальнага супраціву таталітарнаму рэжыму. А натуральная настальгія па Бацькаўшчыне, хай сабе й савецкай, нейкае інстынктыўнае пачуцьцё крэўнасьці стварала глебу для паразуменьня з «клясавымі» супраціўнікамі нават у часы ха-

лоднае вайны, калі беларускія эмігранты з ахвотаю прымалі ў сябе «служак» савецкага рэжыму — Андрэя Макаёнка, Барыса Сачанку, гурт «Песьняры». Гэтай настальгіяй, адвечным сантымэнтам па роднай старонцы закрэсьлівалася ўсё астатняе. Добра гэта ці не, але яно мела месца.

Франтальнай апазыцыйнасьці беларускай эміграцыі замінае й узведзеная ў квадрат істотная рыса беларускага мэнталітэту — прыхільнасьць да разьяднаньня, драбленьня паводле канфэсійных, палітычных, псыхалягічных ды іншых прыкметаў.

Магчыма, новая генэрацыя беларускіх літаратараў-эмігрантаў, што інтэнсіўна фармуецца ў найноўшы час, выявіць іншыя якасьці.

4. «Лябірынтавая» сьведамасьць

Прыхаваны апазыцыянiзм, спэцыфічны беларускі «андэграўнд» меў яскрава выяўленьня формы, што ўрасталі ў плоць гістарычнага працэсу, зьвязваліся з цэлымі стагодзьдзямі.

Так, беларуская мова, пазбаўленая за Рэччу Паспалітай права на афіцыйны статус, цэлае XVIII стагодзьдзе зьберагалася ў сховах народнай гутаркі, фальклёру ды рукапісных тварэньняў асобных аўтараў. У XIX стагодзьдзі новая беларуская мова ды новая беларускамоўная літаратура так цалкам і ня вызваліліся зь няпэўнага становішча напаўзабароненасьці-напаўіснаваньня. Шэдэўры беларускамоўнае літаратуры XIX ст. выдаваліся ў далёкім (Лёндан) або блізкім (Кракаў, Познань, Пецяярбург) замежжы.

Не памянялася істотна становішча й пасьля 1906 году — зь легалізацыяй беларускага кнігадруку. Бо пэрыяды поўнай або частковай забароны вольнага нацыянальнага слова як пайшлі ад пачатку стагодзьдзя, так і да сёньня доўжацца.

Вацлаў Ластоўскі геніяльна вызначыў адзіна магчымы спосаб кансэрвацыі, існаваньня ды самапраяўленьня беларускае самабытнасьці — лябірынтавае, з рытмічнымі зыходжаньнямі ў прадметнае або мэтафізычнае падпольле й выходамі зь яго. Рытміцы лябірынтавага існаваньня падпарадкавана й чаргаваньне бясконцых беларускіх адраджэньняў.

Пакрыёмнасьць, сьцёртасьць, вонкавая недапраяўленасьць — істотныя прыкметы лябірынтавага працэсу. Яны

паказваюць на запаволенасьць і няўлоўнасьць але не на адсутнасьць руху.

Размаітасьць — адна з праяў гэтай дынамікі, «бясконца ліючайся формы» (паводле Ігната Абдзіраловіча).

5. *Маўчаньне ды ўнутраная эміграцыя*

Чыстая творчасць, якой суправаджаўся адыход у лябірынтавую экзыстэнцыю, змушаў выпрабоўваць самыя розныя формы процідзеяньня. У тым ліку, маўчаньне — у тых жорсткіх варунках, калі іншыя спосабы рэзыстансу не спрацоўвалі...

Гэтае зацятае маўчаньне, нутранае ператраўліваньне гневу, пратэсту знамянавала сабой пераход творцы ў стан т.зв. унутранае эміграцыі.

Купала ад 1917 да 1930 году ўпадаў у маўчаньне некалькі разоў. Ягонья ад'езды ў Акопы мэтафарычным чынам пазначалі зыходжаньне паэты ва ўнутраную эміграцыю. Гэтаксама, як настаўніку Янку Здольніку, герою купалаўскіх «Тутэйшых», раз-пораз робіцца непамысна й душна ў апанаваным акупантамі Менску, і ён зьяжджае ў вёску, так і Купалу ня добра паўсюль — і ён накіроўваецца ў свае Акопы. Там, аднак, ягонае маўчаньне й бязьдзейнасьць перапыняюцца, і ён піша свае лепшыя творы смутнага пасьярэвалюцыйнага часу.

Першая рэакцыя Купалы, Коласа, Бядулі (Ясакара) на рэвалюцыйныя падзеі 1917 году — маўчаньне. У 1916—1917 гг. Купала наагул ня піша аніводнага (!) верша. Для параўнаньня: 1918 — 29 вершаў (яны, пасіянарна напоўненыя, складуць аснову зборніка «Спадчына»), 1919 — 19, 1920 — 16, 1921 — 10, 1922 — 9, 1923 — 3 (зноў переломны год!), 1924 — 4 (зьяўляецца слынны твор, споўнены трагічнай скрухі, — «...О, так! Я — пралетар!..»), 1925 — 2, 1926 — 21, 1927 — аніводнага (!), 1928 — 2, 1929 — 2, 1930 — 3. І нават пасярэдзіне «сэрвільнага» пэрыяду купалаўскага жыцьцяпісу, калі маўчаньне было забароненае, у 1933 г. — 3 вершы, у 1936-м — 6.

І гэта Купала, зь ягонай фэнамэнальнай прадуктыўнасьцю вершаскладальніка, які за лепшымі часамі ў дзень мог занатоўваць дзясяткі й сотні вершаваных радкоў!

Маўчаў і задуменны, загадкавы, бы беларускі Сьфінкс, Максім Гарэцкі — ажно да восені 1937 году.

Прынцыповае маўчаньне літаратара ў ягоным супраць-стаянні таталітарнаму рэжыму можа ўявіцца зброяй слабых. Але надараліся пэрыяды, калі нават гэтую зброю ўжыць было амаль немагчыма. Скажам, 1930-я, калі абавязковай атрыбуты-кай творчасьці лічылася слаvasлоўе Сталіну, або зьвінавачаньні на адрас «ворагаў».

Маўчаньне як такое набывае рытуальнае аблічча ў наш час — у эфэктным пэрформансе Славаміра Адамовіча, які публічна зашыў сабе губу...

6. Эстэтыка андэграўнду. Мастацкія формы

Андэграўнд у Беларусі — не абавязкова й нават ня столькі падпольнае існаваньне літаратуры, колькі зашыфроўка, кадаваньне, спосаб прытойваньня, рэтрансьляцыі альтэрнатыўных, апазыцыйных афіцыйнай ідэалёгіі, поглядаў. Прытойваньне, пакрыёмасьць, у адрозьненьне ад адкрытага выказваньня, мае больш эстэтычных шанцаў. Таму й жанры, формы, прыёмы, тропы андэграўднага, пакрыёмнага слова больш разнастайныя, структураваныя й па-мастацку адпаведныя духу XX стагодзьдзя.

Можна вылучыць наступныя спосабы маскіроўкі аўтарскіх думак, поглядаў, ідэалёгіяў — алегорыя (або эзопава мова), сымболіка, мастацкі шыфр, алюзія (намёк на палітычную, гістарычную, літаратурную рэалію), падтэкст, гістарычнае пераапраананьне. Падабенства й генэтычная роднасьць іх у тым, што ўсе яны зьвязаны з переносам сэнсаў, іншасказаньнем. Па чарзе разгледзім кожны зь іх.

Алегорыя (эзопава мова) ды сымболіка. Прыём, сама назва якога кажа пра ягоную апрабаванасьць ды глыбокую старажытнасьць. Літаратура навучылася гаварыць тое, што забаронена, у апасродкаванай форме, праз сыстэму іншасказаньняў, ключы да якой знаходзяцца тамсама, у літаратуры. Таму алегорыі даволі проста расчытваюцца нават у шырокім чытацкім асяродзьдзі. Але гэта мае й свае невыгоды: цензура ня горш за чытачоў навучылася расшыфроўваць гэты тайнапіс, які губляе сваю сакрэтнасьць...

Клясычныя прыклады разгорнутай алегорыі ў беларускай літаратуры — казаньні Кірылы Тураўскага ды «Трэнас»

(«Фрынас») Мялета Сматрыцкага. Выразную палітычную афарбоўку алегорыя набывае ў вершы Уладзіслава Сыракомлі «Добрыя весыці», у якім надыход вясны атаясамліваецца з рэвалюцыйнымі ды нацыянальна-вызваленчымі працэсамі на Захадзе, надыходам «Вясны народаў». У далейшым палітызаваныя алегарычныя вобразы сустракаем у грамадзянскай лірыцы Адама Гурыновіча, Янкі Лучыны, Альгерда Абуховіча ды іншых.

Але найвялікшую разнастайнасць выяўляюць алегарычныя ды сымбалічныя вобразы ў эстэтыцы «нашаніўства», а пасля — «ўзвышэнства». Тут яны маюць прыкметы цэласнай разгалінаванай мастацкай сістэмы, прылеглай да эстэтыкі дэкадансу (сымбалізму) ды мадэрнізму.

Спраба разводу паняткаў «алегорыя» й «сымбаль» у гэтым гісторыка-літаратурным кантэксце дае наступны вынік. Алегорыя лёгка й адназначна расшыфроўваецца, палітызуецца. Сымбаль расшыфроўваецца цяжка й неадназначна, ён нязрушны, грувацкі ў справе рэзыстансу, затое эстэтычна больш напоўнены.

Характэрна, што ў раньні нашаніўскі час творцы часцей ужывалі сымбаль — палітычнае змаганьне вялося больш адкрытым, публіцыстычным шляхам. «Сон на кургане», «Раскіданае гняздо» Купалы, вэрленізм Багдановіча, «ручаёвая сымболіка» «Матчынага дару» Алеся Гаруна, алегарызм абразкоў Бядулі й Гарэцкага, шэраг навэлаў Ядвігіна Ш., разгалінаваная сістэма вобразаў-сымбалаў «Сымона-музыкі» Коласа — яны выглядаюць спробай не перахітрыць цензуру, але пранікнуць у адвечныя таямніцы быцця.

У постнашаніўскую эпоху ўзмацняецца менавіта палітычная, рэзыстансавая функцыя іншасказаньняў. Палітызуецца, да прыкладу, пазьнейшая рэдакцыя «Сымона-музыкі» Коласа. Сымболіка Купалы пачынае набываць выразнае палітычнае прачытаньне, з чаго ягоня творы рэвалюцыйнага часу старанна абміналіся савецкай крытыкай (верш «Паяжджане», да прыкладу). Гэтая лінія працягваецца й у традыцыі «ўзвышэнства».

Найбольш сымбалічных значэньняў канцэнтруецца вакол такіх зьяў, як рэвалюцыя й бальшавізм. Натуральна, іхныя алегорыка-сымбалічныя сэнсы маюць выразнае нэгатыўнае адценьне.

Рэвалюцыя ў паэзіі Купалы, Коласа, Гаруна параўноўваецца найчасьцей з разбуральнай, дзікай стыхіяй — паводкай, завірухай, пажарам, бураломам. Зрэшты, гэтая алегорыя ўжывалася й у ранейшы, уласна нашаніўскі час, але ня мела такой выразна акрэсьленай нэгатыўнай афарбоўкі.

Ня проста паводка, а «такая, меджду протчым, чырвоная паводка, аб якой ня сьнілася ні Фараону, ні Сялямону», як казаў купалаўскі герой Мікіта Зносак пра савецкую ўладу. «Чырвоная», без сумневу, азначае «кывавая».

Вобраз-сымбаль злавеснага, усепаглынальнага полымя, станючы ў сымбалічнай сыстэме Гаруна, у творчасьці нават апалагета рэвалюцыі, Міхася Чарота, выглядае ўжо нэгатыўна («Босыя на вогнішчы»).

Зь верша Купалы «Мароз», напісанага ў 1921 годзе:



Янка Купала і Мікалай Галадзед (1935 г.)

*Иду я, сьняжысты, ўсясільны,
Па сьцежках-пуцінах пустых,
І ночкай, і днём безупынна
Пільную абшараў сваіх.*

(...)

*Палац мой — лес буйны, вяцьвісты —
Ірдзіца брыльянтамі скрозь,
Мне воўк і мядзьведзь у паслугах,
Мне служаць вавёрка і лось.*

Па-за кантэкстам часу — бяскрыўдны пейзажны верш. Але Лукаш Бэндэ, пажыцьцёвы крытык-выкрывальнік Купалы, угледзеў у гэтым вершы, і ня без падстаў, алегарычны паказ «дыктатуры пралетарыяту».

Параўнаем цяпер купалаўскі твор з алегарычнай гульні «зімовымі» вобразамі «ўзвышэнца» Язэпа Пушчы ў вершах цыклю «Лісты да сабакі»:

*Стаю вось перад Зімім тут палацам
І ўвесь, ня ведаю й чаго, дрыжу,
І сам ня ведаю, чаго так плачу...
Хто там? Прыйдзі хутчэй — крыжуй!*

Алегорыка-сымбалічныя вобразы ў іхным руху здатныя ствараць мікрасюжэт, які ў пераносным пляне паўтарае рэальныя палітычныя падзеі. Так, зьмена акупацыйных рэжымаў у Менску й надыход бальшавікоў паказваюцца ў купалаўскіх «Тутэйшых» праз устаўную інтэрмэдыю-балет, злавесны танец Ценяў, якія абкружылі соннага Мікіту Зноска.

Досыць цікава інтэрпрэтуе алегарычны сюжэт верша Купалы «Забытая карчма» Антон Адамовіч. У вершы распавядаецца пра выпадак у карчме падчас п'янай сваркі: сын засек бацьку сякерай, а пасья сам засіліўся на асіне. У балядны верш уплятаецца містычны матыў. Гады ў рады наведваная карчма ажывае, напаўняецца гасьцямі-прывідамі, ільецца гарэлка, грае музыка.

*І ў самую гульнію, наганяючы жах,
Зьяўляюцца госьці туды:
Стары — з тапаром у кастлявых грудзях,
На шыі зь пятлёй — малады...*

Антон Адамовіч вытлумачвае тэты сюжэт наступным чынам: матыў самагубства ёсьць наступствам рэвалюцыі, яе ідэалаў, забітых самой жа рэвалюцыяй.

Вобразы рэвалюцыі, бальшавізму пэрсаніфікуюцца, паўстаюць у абліччы цмока-ўпыра (у Купалы), Базылішка (у аднайменнай п'есе Ф. Аляхновіча), Ценю Консула (у паэме Язэпа Пушчы).



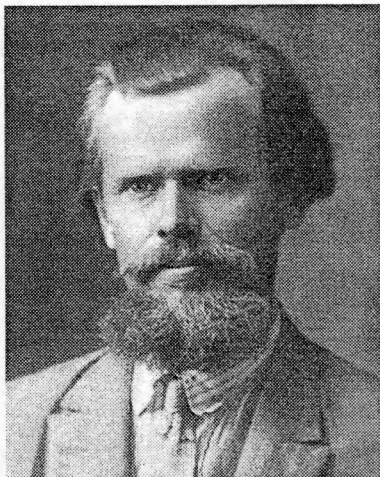
Дача Купалы ў Ляўках (фота 1935 г.)

Нэгатыўным вобразам-сымбалам проціпастаўлены станоўчыя вобразны шэраг. Ён доўжыцца ад часоў старога «нашаніўства» й улучае знаёмыя ўжо вобразы-сымбалі. Гэта Вялікі Сход («Раскіданае гняздо», «Час!», «На сход!..» Купалы), у новым кантэксце — адменьнік нацыянальнай рэвалюцыі, разумнага й калектыўнага ўладкаваньня гістарычнага лёсу Беларусі. Гэта й вобраз Беларусі — Маці, Маладой (нявесты) — Ганна ў «Сымоне-музыку» Коласа, Гануля й Алёнка з трагікамедыі «Тутэйшыя» Купалы, нявеста з паэмы «Безназоўнае». Але й гэты вобраз у новых «постнашаніўскіх» варунках поўніцца трагізмам.

«Узвышэнец» Ул. Жылка дадае сюды яшчэ вобраз-сымбаль Места — Вільні, «крывіцкай Мекі», якая ў іншасказальным перачытаньні ўяўляецца аплотам беларушчыны, яе неўміру-

чым і велічным, накрэсленым на стагодзьдзі, знакам. У варунках, калі Вільня была аддадзена чужынцам, гэты сымбаль таксама набыў трагічнае гучаньне.

«Узвышэнцы» рэанімавалі алегорыю «Пагоні», увасобленай з сувымяральнай геніяльнасьцю Максімам Багдановічам і Язэпам Драздовічам. Ул. Жылка інтэрпрэтуе «Пагоню» ў ейным традыцыйным і пазнавальным абліччы. У паэзіі шэрагу іншых «узвышэнцаў» «Пагоня» (Ул. Дубоўкі, Т. Кляшторнага,



Язэп Драздовіч (1888—1954).

Ул. Хадыкі) трансфармавалася ў сымбаль імклівага руху, часам «угрунь», але «бяз мэты пакуль». Хай сабе й так. Але падсьведама «ўзвышэнцы» адчувалі накірунак руху — да ўвасабленьня нацыянальнай ідэі, ейнага суладзьдзя з эстэтычным пошукам.

Мастацкі шыфр, алюзія, падтэкст. Знайсці ключы да дэшыфроўкі ўкладзеных у твор аўтарскіх зместаў бывае няпроста. Бывае ж і так, што праўда ляжыць на паверхні. Здараецца, што крытыка знаходзіць у творы й тое, пра што не здагадваўся сам аўтар. Але сьпяшацца адмаўляць

і такую трактоўку няварта: часам гісторыя піша за творцу, водзіць ягоным пяром, прымушае рабіць неўсьвядомленыя намёкі, алюзіі.

Наагул, дакладная дэшыфроўка твораў, напісаных у 1920-я гады,— занятак, нязвыклы для сучаснага літаратуразнаўства: ён патрабуе вывучэньня фактаграфіі, т.зв. «чалавечых дакумантаў». А як быць, калі самі «дакуманты» сышлі ўнебыцьцё? Найбольш каштоўнымі застаюцца сьведчаньні сучаснікаў, іхныя асабістыя спробы дэшыфроўкі, падмацаваньня ўласнымі ўспамінамі. Самыя цікавыя з такіх трактовак належаць Антону Адамовічу, выкладзеныя ім у згаданай ужо кнізе «Opposition to Sovietization in Belorussian Literature (1917—1957)».

Інтэрпрэтацыі А. Адамовіча асабліва каштоўныя прысутнасьцю ў іх вядомых імёнаў, канкрэтных гістарычных і літаратурных рэаліяў.

Прыкладам, раман Міхася Зарэцкага «Крывічы» (1929 г., пазней быў жорстка раскрытыкаваны й забаронены, другая частка знішчана) Ант. Адамовіч расчытвае як адлюстраванне літаратурнай групаўшчыны й барацьбы, што вялася паміж «старымі» літаратарамі, сябрамі «Маладняку», БелАППу, «Узвышша». Крытык называе імёны рэальных апанэнтаў, што хаваліся за іхнымі літаратурнымі «двайнікамі». Прататып Беразоўскага — Вацлаў Ластоўскі, Саўкі Малаховіча — Купала, Пражэні — Чарот, Вітушкі — Вольны, доктара Хамялевіча — Сянькевіч.

Крытык паспрабаваў «дэшыфраваць» аналягічным чынам нават казку Аляксандра Сержпутоўскага пра музыку, які запрадаў д'яблу сваю скрыпку. У гэтай казцы, у 1926 годзе зьмешчанай у зборніку «Казкі і апавяданьні беларусаў з Слуцкага павету», д'ябал — ня хто іншы, як балышавік, музыка — Янка Купала, памагатыя д'ябла ў пекле — літаратары Мурашка й Барашка, якія пайшлі на службу да рэжыму.



Антон Адамовіч (1909—1998)

Такога кшталту дэшыфроўкі, без сумневу, карысныя для глыбейшага спасьціжэньня твора, але яны найчасцей закрываюць ягоны паверхневы пляст.

Што ж датычыцца падтэксту твораў, скіраваных супраць афіцыёзу, дык ён нашмат багацейшы й складанейшы за суму простых расшыфровак.

Гэта добра бачна на прыкладзе вершаванага цыклю Язэпа Пушчы «Лісты да сабакі», які Ант. Адамовіч расчытаў надзвычай падрабязна. У выніку поруч з сацыяльнай інтэрпрэтацыяй тэксту зьявіліся наступныя паралелі: Сабака, да якога зьвяртаецца зь лістамі паэт, — Булак-Булахавіч; Мядзведзь — савецкая Расея; Гаспадар — народ, якому сабака служыць.

«Лісты да сабакі» — без сумневу, твор шматрэгістравы. У ім мноства алузіяў, празрыстых і цьмяных. Шмат што тлумачаць настрой і часавы кантэкст.

Безумоўна, Джэк — гэта і сябра, і вартаўнік, і «сымбаль нацыяналізму», і, магчыма, нехта з рэальных сяброў Пушчы — можа, той самы Дубоўка. Гэта — і той рэальны сабака, якога падабраў ды прыгрэў каля сябе паэтаў бацька за часамі Першай усясьветнай вайны.

Настрой жа твору, трывожны й тужлівы, надломны — прадчуваньне бяды, пагрозы Бацькаўшчыне. Пра гэта нагадваюць і Зімовы палац, ад якога павявае сьмяротным холадам, і барвянае лісьце, што сыцяе з клёнаў, нібы кроў. Пэўна, трэба адпаведна й расчытваць фінал твору.

Паэт наважваецца запрасіць сабаку да сябе ў госьці, у Ленінград, але тут жа спахопліваецца: «У сталіцы не дазваляць жыць табе...»

*Адзет ня будзеш ты ў парадны кіцель,
Ня будзеш мець заслугі-мэдаля,
Зьбягуцца і абступяць цябе гіцлі,
І будзе шмат іх: дзе ні стань, ні глянь.*

Гаворка, вядома, ідзе не пра сапраўдных «гіцляў» — сабакаловаў, а пра паляўнічых на людзей, якія, прымяраючы — хто кіцелі, хто цывільнае, — ужо рыхтаваліся да грандыёзнага паляваньня...



Язэп Пушча

Відавочна, «узвышэнцы» распрацавалі сваю сыстэму аlyюзіяў, кодаў, знакаў, ужо шмат чым адрозную ад алегарычнай сыстэмы старых «нашаніўцаў». Некаторыя літары гэтай сыстэмы насёньня, а можа й назаўжды, забытыя. Іншыя ж — знаходзяцца. І ня могуць ня ўражваць.

Вось, прыкладам, дэшыфроўка назвы паэмы Язэпа Пушчы «Цень Консула» зь яе злавесным антыгероем-монстрам, які душыць усё жывое, людзкае. А расшыфроўка назва па першых дзвюх літарах, якія ўтвараюць абрэвіятуру, — ЦК.

Зь сьведчаньня Антона Адамовіча, паэт Андрэй Александровіч у адным са сваіх твораў ужыў прыём акраверша, зашыфраваўшы ў пачатковых літарах сказ: «Што нам даў Кастрычнік? — Змэнчаную блыху».

Гістарычнае пераапраананьне. Таталітарная ўлада заўжды хварэла на боязь гісторыі. Гісторыю варта або адмяніць, як гэта зрабілі бальшавікі ў дачыненьні да беларускай мінуўшчыны й да ўсяго, што было да 1917 году, або перапісаць, як гэта адбылося ў прыдуманай Дж. Оруэлам звышімперыі. Гісторыя палюхае ўладу сваімі паўтарэньнямі, зь якіх вынікаюць аналёгіі й паралелі. З паўтарэньняў адкрываецца, што імперыі рана або позна развальваюцца, дыктатуры гінуць, а дыктатары караюцца — або судом зямным, або судом Божым.

У 1930-я гады два дыктатары — Сталін ды Гітлер — шукалі выгодных сабе паралеляў. Нямецкі яфрэйтар апэляваў да легендарных часоў Зыгфрыда, настальгаваў па Бісмарку, але ў рэшце рэшт у гісторыі расчараваўся — яна была занадта дарагой раскошай. Няўдалы грузінскі сэмінарысты спрабаваў знайсці свае гістарычныя адлюстраваньні ў асобах Івана Жажлівага ды Пятра Першага — з дапамогай, дарэчы, савецкіх пісьменьнікаў. І таксама расчараваўся ў гэтых небяспечных гульнях.

Для беларускага рэзыстансу экскурсы ў гісторыю былі асабліва плённымі. І асабліва небяспечнымі — для ўлады. Бо беларусы бачылі ў мінуўшчыне занядбаную насёньня веліч і мізэрнасьць прыгнятальнікаў.

У 1920-я гады адбылося частковае вяртаньне беларускае гісторыі. Зьявіліся творы, перадусім п'есы — пра Скарыну («Скарынаў сын з Полацку» Грамыкі), пра Кастуся Каліноўскага (аднайменная п'еса Яўсцігнея Міровіча), шэраг іншых твораў гістарычнага й фальклёрна-міталягічнага кірункаў.

І хаця гэтыя творы падаваліся «ідэёва вытрыманымі», бо адпавядалі некаторым палажэньням пра клясавую ды нацыянальна-вызваленчую барацьбу, яны ўсё адно былі закасаваны таталітарным рэжымам. Вяртаньне да гісторыі ў любой форме, са шматлікімі прыкладамі тыраніі й змагарства супраць яе, — гэта рэжыму падалося залішнім. У 1930-я гады ў Беларусі не магло зьявіцца аніводнага твору, у якім згадваліся б Скарына, Каліноўскі ці іншы які «феадальны» або «буржуазны» цемрашал. Гісторыя Беларусі да 1917 году цалкам «зачынілася».

Гістарычнае пераапраананьне. Паміж тым, «нашаніўскія» ды «ўзвышэнскія» аўтары яшчэ ў 1920-я гады пасьпелі выпрацаваць адметную форму актуалізацыі мінуўшчыны — г. зв. гістарычнае пераапраананьне.

Адным зь першых гэты прыём скарыстаў Зьмітрок Бядуля ў сваёй аповесці — а пасья п'есе «Салавей» (1927). Мы звykліся бачыць у гэтым творы адлюстраваньне прыгону, фэадальнага нявольніцтва ды бунту супраць яго. Але Бядуля, бадай, сьведэма экстрапаляваў гістарычныя рэаліі твору на сучаснасьць. Панства, прыгнёт — заўжды панства й прыгнёт, хай сабе яны пераапраануты ў чырвоную камуністычную апратку.

«Не хачу быць панскім салаўём!» — вокліч творцы, які не падпарадкоўваецца аніякаму гвалту, панскаму або бальшавіцкаму.

Купала ў 1921 годзе завяршае пераклад «Слова пра паход Ігаравы». Чым выкліканы нечаканы зварот да такой далёкай мінуўшчыны — хіба толькі пошукам адхланьня ў варунках творчай дэпрэсіі? Безумоўна, у гісторыі вар'яцкага ўчынку князя Ігара — змаганьня з паганцамі — надта шмат было аналёгіяў сьвежым падзеям рэчаіснасьці.

Вось як дасьціпна расшыфроўвае Купалаву задуму той жа Антон Адамовіч. Купала марыў узьвялічыць адвагу й ахвярнасьць беларускага паўстанцкага (белага) войска. Чырвоныя — вядома ж, паганцы, тыя, што ў «Слове...» — полаўцы. Ігар Сьвятаслававіч — «двайнік» беларускага правадыра Булаховіча. Уцёкі Ігара з палону атаясамліваюцца з уцёкамі ад бальшавізму.

Цікава, што перадрук купалаўскай вэрсіі «Слова...», апублікаванай у выданьні «Вольны сыяг», быў за Саветамі забаронены.

Забарона наклалася практычна на ўвесь гістарычны жанр, ад якога засталася хіба што адна рэвалюцыйная тэматыка. Яшчэ нейкім дзівам прарваўся са сваёй паралельлю ў часы вайны Пятрусь Броўка — маецца на ўвазе верш «Кастусь Каліноўскі» (1943). У гэтым наскрозь савецкім вершы нечакана аджыла мроя пахаванай калісь нацыянальнае пасіянарнасьці.

Беларуская мінуўшчына засталася амаль не кранутым бэлетрыстыкаю цаліком, і гэтак доўжылася некалькі дзесяцігодзьдзяў, пакуль ня высьпела іншая сытуацыя ды не прыйшоў Уладзімір Караткевіч.

Сатыра. Адначасова дзейсны й нямоглы жанр, надзелены сацыяльнымі функцыямі. Сатыра лічыцца літаратурнай зброяй ды мае свае адвечныя й часовыя аб'екты. Разам з тым, сатырыкі за некалькі тысячагодзьдзяў, што існуе іхняя зброя, гэтак і не перарабілі сьвету да лепшага, не панішчылі грамадзкіх ды маральных заканаў.

У той жа час улада панічна палохаецца сатыры й сатырыкаў. У лібэральных сваіх праявах улада спрабуе прыручыць сатырыкаў, або цярпець іх. Сэнтымэнтальная царыца Кацярына праліла нямала сьлёз з нагоды «шпілек», якія адпускаў на ейны адрас выдавец «Трутню» Нікалай Новікаў. Хаця прасьцей ёй, здавалася, было не зважаць на аўтара або закінуць яго ў якую крэпасць.

Ня дужа лібэральныя рэжымы проста зьнішчалі сатырыкаў — маральна або фізычна. Існаваньне сатыры падчас эпохі таталітарызму ў СССР сталася адным зь яе парадоксаў. Сталін ува ўласьцівай яму крывадушнай манеры абвясціў, што Саветам «патрэбны Салтыковы ды Гогалі». Магчыма, мелася на ўвазе адна асаблівасьць сатыры як зброі: яна рэжа з двух бакоў — можа агрызацца на ўладу, але можа й дабіваць ейных «ворагаў».

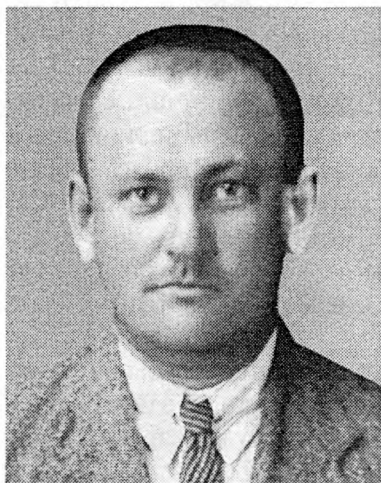
У апошнім выпадку сатыра лякалізуецца, набывае прыкладны, па сутнасьці, вузкі сэравільны характар. Гэтага, пэўна, і хацеў крамлёўскі ўладар. Некаторыя наіўныя аўтары ня гэтак зразумелі яго й паспрабавалі быць на ўзроўні сучасных Гогаляў ды Салтыковых. Дзеля гэтага межы сатыры пашырыліся — ажно да стварэньня разгорнутых гратэскавых абразкоў савецкай рэчаіснасьці. І за гэта Сталін пачаў іх травіць: Платонава, Булгакава, нават свайго ўлюбёнца Дзям'яна Беднага — «мужыка вреднаго». Празь нейкі цуд ацалелі Ільф і Пятроў.

Жанравая, анталіягічная прырода сатыры такая, што яна правакуе да абагульненьняў, да стварэньня сатырычных сьветаў, унівэрсалізацыі. Гэтак Арыстафан, Эразм Ратэрдамскі, Сьвіфт — яны, можа, і не замахваліся на глябальныя аб'екты, а ваявалі супраць асобных людзкіх ды грамадзкіх заканаў. Але стварылі свае дэфармаваньня, звыродлівыя сьветы дзеля законаў унівэрсалізацыі.

Таталітарная ўлада бачыць у гэтых гіганцкіх крывых люстрах сваё адэкватнае адлюстраваньне. Таму люстры разьбіваюцца, а іхныя творцы зьнішчаюцца.

Так было з раманам «Запіскі Самсона Самасуя» й з яго-ным аўтарам, Андрэем Мрыем. Колькі ні пераконваў ён сябе й «бацьку ўсіх народаў», што піша твор пра прыстасаванца, кар’ерыстага, «прымазаніка» да савецкай улады, — яму не паверылі.

Дзе ж там было паверыць, калі Мрый стварыў цэлы фантазмагарычны сьвет, населены нападлюдзьмі, нападжывёламі, лінамі, самамі, курыцамі, курапакамі, у якім пануюць жывёльна-клясавыя інстынкты. Сьвет гэты называўся — Шапялёўка. І ён жыў паводле завядзёнак звычайнага савецкага



Андрэй Мрый
(сапр. Шашалевіч; 1893—1943)

мястэчка, з ягонымі бязглуздымі кампаніямі — супраць царквы, кулакоў, іншадумцаў.

Мрый настолькі захапіўся сваім тварэннем, што пераносіў у тэкст усё, што ні траплялася пад руку, — газэтныя лёзунгі, канцылярскія маразмы й... нават выказваньні «бацькі ўсіх народаў». Напрыклад, гэтае: «Кадры рашаюць усё».

Ягоны Самасуй пачаў выглядаць ня простым савецкім кар’ерыстым, але монстрам, выпешчаным Сыстэмай. У рэшце рэшт монстр праглынуў свайго ж стваральніка.

Лёс сатырыкаў, паўтаруся, можа быць гаротны і ў тых, хто дагаджае ўладам, і ў тых, хто бярэцца зь ёю ў рожкі.

Францішак Аляхновіч, аўтар бліскучай сатырычнай камэдыі «Пан міністар» ды іншых, адбыў 7 год у салавецкім лягеры, быў абмяняны на Бр. Тарашкевіча, адпушчаны ў Польшчу, але ліхі лёс напаткаў яго ў 1944 годзе, калі й памёр драматург не сваёй сьмерцю.

Леапольд Родзевіч на пачатку 1920-х гг. піша вострасатырычную «фацэцыю» пад назваю «П.С.Х.», у якой заклікае беларускае сялянства не ісьці ні пад бальшавікоў, ні пад палякаў, а ствараць сваю партыю — П.С.Х. («Пільную сваю хату!»). П’еса сталася забароненай і ў Польшчы, і ў БССР.

Аўтар яе быў арыштаваны савецкімі органамі ў 1938 годзе і бяссьледна згінуў.

Сатырык Анатоль Дзярках значную частку свайго таленту выдаткаваў на змаганьне з ворагамі савецкае ўлады й рэлігіяй (зборнікі сатырычных вершаў «Пра папоў, пра дзякоў, пра сялян-мужыкоў», «Бог удвох», «Качаргой па абразох»). За што й быў аддзечаны рэжымам — у 1938 годзе яго расстралялі.

Дзіўнае ўмельства балянсаваць паміж прыхаваным апазыцыянізмам ды адданым сэрвілізмам праявіў байкапісец ды камэдыёграф Кандрат Крапіва. Выратавалі яго, можа, шчасная доля ды ўменьне паступіцца часам прынцыпамі дзеля ўратаваньня. Асобныя ягоныя творы служаць узорам тага, як адзін і той жа тэкст можа ўспрымацца і як апазыцыйны, і як сэрвільны.

Прыкладам, напісаная ў 1939 годзе рэч «Хто сьмяецца апошнім», ужо адна назваёй — як падвойнае дно валізкі. У 1939 годзе сьмяяліся з ворагаў народу, выведзеных Крапівой у абліччы Гарлахвацкага й Зёлкіна. Падвойнае дно выявілася празь дзесяцігодзьдзі — у камэды пачалі бачыцца сатанінскія праявы сталінскага часу: страх, падазронасьць, шабас шматлікіх гарлахвацкіх.

Дарэчы, малады Крапіва, Крапіва «ўзвышэнскага» часу — далёка не такі памяркоўны й паслужлівы ў стасунках з уладамі. Некаторыя зь першых ягоных баек ды сатырычных вершаў прыкметныя адкрытым апазыцыянізмам, за што й былі пазьней забаронены.

Байка «Сарамлівы» распавядае пра дзецюка, дужа ахвочага да жанчын. Хлапец падчэплівае «цікавую» хваробу, але да лекараў ісьці не сьпяшаецца — саромеецца.

Нарэшце хвароба пагнала-такі яго да доктара, але той, паглядзеўшы на балячку, скрывіўся ды вымавіў: «Позна!» Мараль байкі:



*Леопольд Родзевіч
(1895—1938)*

*Хлапца, вядома, нам шкада,
Але шкадней у сотню столак,
Калі хварэе грамада,
А мы з-за сораму ня бачым болек —
Тады саўсім бяда.*

Была пад забаронаю байка «Казёл», у якой Крапіва атакаваў беларусафобаў, расейскі шавінізм. Дый многія зь незабароненых твораў выяўляюць сваё «падвойнае» дно («Мандат», «Дэкрэт», «Язычок», «Чорт»).

ЧАСТКА 2. ФЭНОМЭН ЛІТАРАТУРНАГА СЭРВІЛІЗМУ

1. Мастацтва альбо антымастацтва?

Слова «сэрвілізм» паходзіць ад лацінскага *servilis* (рабскі, нявольніцкі), дый у шырокім ягоным значэньні расчытваецца як рабалепства, прыслугоўваньне, ахвотнае нараўленьне. У культуралёгіі слова ўжываецца нароўні з тэрмінам «сэрвільнае мастацтва» й пазначае мастакоўскае слугаваньне ўладзе, манарху, патрону, мэцэнату й гэтак далей.

Мы звыкліся зьвязваць творчасць з праявамі ўнутранае волі, і таму само існаваньне сэрвільнага мастацтва можа быць пастаўлена пад сумнеў. Калі яно прыслугоўвае, абмяжоўвае творчую волю адной непрывабнай функцыяй, дык ці мастацтва яно наагул?

Але сучасная практыка сьведчыць: сэрвільнае мастацтва прызнанае шэрагам экспэртаў за самастойнае адгалінаваньне мастацтва, ёсьць аб'ектам пільнага вывучэньня культуролягаў, эстэтыкаў, мастацтвазнаўцаў.

Ладзяцца міжнародныя выставы выяўленчага сэрвільнага мастацтва. Дасьледуюцца культуры, высьпеленыя ў варунках таталітарных рэжымаў, — прыкладам, Нямецчыны 1930-х гадоў.

Дый у краінах Цэнтральнае Эўропы — тых, што выйшлі з камуністычнага лягеру, сэрвільнае мастацтва не выкідаецца з нацыянальнага культурнага кантэксту, але пераацэньваецца — у тым ліку і ў эстэтычным аспэктэ. У нас жа грунтоўна пе-

раацэнена хіба што выяўленчае мастацтва эпохі сталінізму — перадусім архітэктура т.зв. «сталінскага» клясыцызму й, магчыма, жывапіс — у шэрагу «нашаніўскіх» артыкулаў Сяргея Харэўскага.

Вядома, прыслужніцтва мастака — зьява ня дужа высокай маральнай пробы. Але ўсясьветны досьвед паказвае на несупадзеньне гэтыкі й эстэтыкі, канонаў творчасці й маралі.

У выніку ўзьнікае накірунак т.зв. імаралістычнае літаратуры — таксама аб'ект для эстэтычнага й дасьледчыцкага ўспрымання.

Гісторыя ўсясьветнае літаратуры зьмяшчае шматлікія прыклады паслугоўвання творцаў першай зорнай велічыні й стварэньне ў гэтых варунках істых шэдэўраў. Лепшыя паэты рымскае антычнасці — Вэргілій, Гарацый, Авідый — былі пасьядоўнымі сэрвілістамі. Свайго патрона, імператара Аўгуста яны ўважалі ня толькі за магутнага ўладара ўсясьветнай дзяржавы, але й за зямнога бога. Сэрвілістам, паводле палітычных арыентацыяў, тэндэнцыйнасці, быў і Малер — прыдворны камэдыёграф караля Людовіка XIV. Ягоныя драматургічныя тэксты скрозь перасыпаны лісьлівымі прадмовамі, зьвернутымі да караля й уплывовых вяльможаў.

Рабалецтва перад абсалютнай каралеўскаю ўладаю прасякае шэраг ягоных твораў, у тым ліку такога ўзору «высокай» камэдыі, як «Тарцюф».

Прыклады палітычнага сэрвілізму, або канфармізму, можна знайсці ў жыццяпісах Шэкспіра, Дыкенса, Пушкіна, Горкага, Шолахава, Гамсуна.

Слугаваньне само па сабе — працэс нятворчы. Яно звужае ўнутраную волю творцы, абмяжоўвае ягоныя магчымасці. Пераадолець гэтае звужэньне шляхам эстэтычнай кампэнсацыі можа толькі адораны вялікім талентам мастак. У параўнанні зь ім мноства прыдворных паэтаў, лізаблюдаў ад літаратуры сыходзяць у забыцьцё, і іхныя імёны прыгадваюцца хіба што спэцыялістамі — дасьледчыкамі літаратурнае гісторыі.

Або гэтыя імёны атаясамліваюцца толькі з самім працэсам прыслугоўвання — як, прыкладам, Фадзея Булгарына, дарэчы, беларуса з паходжаньня з племені «рэнэгатаў і дэгенэратаў» (Купала); а ён жа меў і сякія-такія літаратурныя здатнасці...

2. *Традыцыя беларускага сэрвілізму*

У XIX стагодзьдзі літаратурны сэрвілізм у Беларусі амаль адсутнічаў — не знаходзілася вартых для прыслугоўваньня ўладароў. Новы, досыць нечаканы, бурны й разбуральны, паводле сваіх наступстваў, усплёск сэрвілізму распачаўся ў Беларусі ў 1920—1930-я гады. Гэта быў напраўду ўздым сэрвілізму на тле агоніі літаратуры.

Літаратура, зь ейнымі традыцыямі, творамі й творцамі, вынішчалася перадусім фізычна, выкаранялася маральна, дэфармавалася натуральныя законы культурнага разьвіцьця, парушаліся нават тыя правілы гульні, на якія замахваецца ня кожны таталітарны рэжым.

Як заўсёды, у такой зьяве лягчэй зразумець лёгіку ўлады, надзвычай цынічнай, жорсткай ды непераборлівай. У варунках панаваньня сталінскай дыктатуры, пэрспэктыў новага перадзелу Эўропы нацыянальная інтэлігэнцыя — у тым ліку творчая — была ёй абсалютна не патрэбна, асабліва ў Беларусі



Якуб Колас і Янка Купала (1935 г.)

ды на Украіне. Таму рэпрэсіі асабліва жорсткія тут, у выніку якіх вынішчана каля 80 адсоткаў складу творчых саюзаў.

Бянтэжыць пазыцыя саміх творцаў, паводзіны бальшыні зь іх, у якіх, на першы пагляд, амаль адсутнічае як асабісты, гэтак і індывідуальны інстынкт самазахаваньня. Ня кажучы ўжо пра элемэтарнае для мастака пачуцьцё боязі за ўласную рэпутацыю й ўнутраную волю.

Выпадкі пісьменьніцкае салідарнасьці, узаемадапамогі, вядома, былі, але досыць рэдкія. Купалу, Коласу, Бядулю, некаторым іншым «нашаніўцам» удалося выратаваць з засьценкаў ды лягероў ГПУ Натальлю Арсеньневу, Кузьму Чорнага. Дамагліся амністыі для Аляксандра Уласава — былога рэдактара «Нашай Нівы», Уладзіміра Жылкі. Аднак гэтая дапамога прыйшла запозна.

Аўген Калубовіч прыгадвае выпадак, калі па дапамогу да Коласа зьвярнуўся бацька Максіма Багдановіча, Адам Ягоравіч, у якога адабралі пэрсанальную пэнсію, бо сын быў пасьмяротна абвешчаны «нацдэмам». Колас, нібыта, ня толькі дапамог пэнсіянэру, але паспрыяў і рэабілітацыі паэта-клясыка. Заступніцтва ў тых варунках было самое па сабе сьмяротна небясьпечным актам, роўным замаху на самагубства. Бо над галовамі памянёных творцаў дамоклавым мячом вісела пагроза іхнага арышту: крымінальныя справы былі заведзены практычна на кожнага.

Гэта бачна з наступнага прыкладу, пераказанага Антонам Адамовічам. У 1930 годзе, калі пачаліся першыя арышты й працэсы над «нацдэмамі», Максім Гарэцкі ўгаворваў Купалу й Коласа адмовіцца, на знак пратэсту, ад званьня народных паэтаў. Колас, нібыта, адразу адхіліў гэтую прапанову, Купала ж — вагаўся. Але ягоная жонка, Уладзіслава Францаўна, катэгарычна забараніла Купалу «пратэставаць» такім спосабам.

У выніку Гарэцкі разарваў адносіны з абодвума «народнымі». Чым жа скончыўся ягоны нонканфармізм, вядома, — арыштам, высылкай, пасьля — расстрэлам.

У такіх варунках экзыстэнцыйны выбар у беларускіх літаратараў быў не нашмат большы, чымся ў герояў трагічных аповесьцяў Васіля Быкава: той або іншы спосаб самагубства, або неўмяшаньне, зацятае маўчаньне, «унутраная эміграцыя». Зрэшты, у новых абставінах ад рэпрэсіяў не ратавалі ані

«ўнутраная эміграцыя», ані нават самае зацятае служэньне рэжыму. Але ж іншай мажлівасьці, бадай, і не паўставала.

Злавесны парадокс у тым, што мноства пісьменьнікаў, асабліва маладога веку, выбрала якраз апошнія! Прытым, адразу, без ваганьняў, як бы ў стане нейкага незвычайнага афэкту. Служэньне праяўлялася ня толькі й ня столькі ва ўхваленні рэжыму, выкананні ягоных «сацыяльных заказаў», але ў напісанні даносаў — у праявічай, вершаванай, літаратурнакрытычнай і драматургічнай формах. Даносы пісаліся як на былых літаратурных апанэнтаў, гэтак і на колішніх сяброў па «Маладняку». Рыхтык як у той п'есе Кандрата Крапівы «Канец дружбы».

Надта сьпяшаўся Міхась Чарот, які пасья таго, як былі заарыштаваны (але яшчэ не засуджаны) В. Ластоўскі, М. Гарэцкі, А. Дудар, Ул. Дубоўка, Я. Пушча, М. Грамыка, друкуе ў № 12 «Маладняку» й у №№ 11—12 «Полымя» вершаваную «інвэктыву» — «Суровы прыговор падпісваю першым»:

*Чаго хацелі вы? Якое мелі права
Крывёю гандляваць працоўных Беларусі?
Прыйшла на вас суровая расправа,
Перад судом віну прызнаць прымусім.*

(...)

*Вы прытаіліся пад венікам, як мышы,
Каб зноў паўзьці на вольныя загоны,
Вы марылі ўзабрацца на ўзвышша
І дыктаваць драпежныя законы.
Наш сьмелы крок — Узвышша затраслося,
Законы піша дыктатура працы.*

Чарот ня ведаў, што «дыктатура працы» празь сем год падпіша сьмяротны прысуд яму самому — яго расстраляюць.

Аналягічныя вершаваныя прысуды ў 1930 годзе выйшлі з-пад пяра М. Лужаніна («Дзень гневу», «Узвышша», 1930, №№ 9—10), В. Казлоўскага («Абвяшчаю я свой прыговор», «Узвышша», 1930, №№ 9—10). Разважлівы Кандрат Крапіва, на той час рэдактар «Узвышша», надрукуе на старонках часопісу й свой артыкул з асуджэньнем «дрэнных», «правых»

«узвышэнцаў» (ім ужо, маўляў, усё адно), але з абаронаю «добрага», «левага» крыла «Узвышша». Не атрымалася, аднак, цалкам адратаваць і «левае» крыло.

У крывавай вакханаліі, што разгарнулася, цяжэй за ўсё зразумець лёгіку паводзінаў паслугачоў рэпрэсіяў ад літаратуры, якія неўзабаве самі зрабяцца ахвярамі. Бадай, таму, што нам бачны іхныя ўчынкі, дый наступныя падзеі, у адваротнай перспэктыве. Яны ж такой перспэктывы ня мелі.



Колас, Купала, Броўка, Бядуля (1939 г.)

Уважаючы на гэты чыньнік, паспрабуйма пранікнуць у матывацыю сэрвілізму падчас агоніі літаратуры. Мастаком, які робіць выбар на карысьць паслугоўваньня, могуць кіраваць некалькі відавочных матываў:

- выгода;
- страх;
- перакананьні: адданасьць уладару або ўладзе.

Матывацыя можа быць спалучэньнем дзвюх-трох пералічаных прычынаў: напрыклад, выгоды й страху.

Сталінскі рэжым прадэманстравалі ўжываньне вядомай палітыкі пугі й перніка. Аўтарскія ганарары за гэтым часам лічыліся ці не найвышэйшымі ў сьвесе. Сталінскай прэміі ха-

пала на тое, каб набыць прыстойны аўтамабіль. Але гэты залаты дождж падаў на абраных. Адным з такіх быў Янка Купала — паэт, якому адначасова «святцілі» ордэны й ордэры (на арышт). І што ордэры нечакана змяніліся на ордэны — зусім не заслуга ані Панамарэнкі, ані Сталіна, як слушна даводзіць у сваёй кнізе Георгі Колас.

Выратаваньне Купалы збылося з шчаслівага для яго зьбегу абставінаў.

Разам з тым, тут прысутнічаў і страх. Менавіта ён змусіў песьняра адкаснуцца ў сьлынным пакаянным лісьце ў газэце «Звязда» (1930 г.) ад сваіх паплечнікаў-нашаніўцаў. Гэты акт адрачэньня фатальным чынам зьвязаны з замахам Купалы на ўласнае жыцьцё. Папаўзла пагалоска пра сьмерць паэты. І вось ён, адказваючы сябром ды «ворагам», у запале кідае: «Ніколі ніхто мяне пры савецкай уладзе не арыштоўваў, і ніколі я не паміраў». Гэта пасля тага, як у лісьце да А. Чарвякова ён выціснуў зь сябе горкае прызнаньне:

«Уміраю, прымаючы тое, што лепей сьмерць фізычная, чымся незаслужаная сьмерць політычная. Відаць, такая доля паэтаў. Павесіўся Ясенін, застрэліўся Маякоўскі, ну і мне туды



Кандрат Крапіва выступае з прамовай на пахаваньні Янкі Купалы

за імі дарога. Шкадую толькі, што не змагу болей прымаць удзел у вялікім будаўніцтве, якое разгарнула партыя й Сав. улада ў БССР».

Але фатум паэта, ягоная доля распарадзіліся па-свойму. Фізычная сьмерць яго абмінула — дала адтэрміноўку да 1942 году. Пачалося духоўнае паміраньне — агонія таленту. Страх, які душыў паэта да пераломнага 1930 году, дапоўніўся спакусай выгоды. У 1930-я Купала меў усё, што мог мець на той час прадстаўнік сталінскае эліты,— уласны асабняк, прыслугу, дзяржаўнае забесьпячэньне, аўтамабіль, кіроўцу, лецішча ў Ляўкох. І... не адмовіўся ад гэтых выгодаў. Дарэчы, адмова таксама была б успрынята як замах на самагабства...

Як Купала ставіўся да атрыманых з рук крамлёўскага горца дабротаў? Як і мог ставіцца беларус — не адмаўляўся. Працягваў патаемна ненавідзець правадыра. Пісаў на гонар яго оды. А на свой дабрабыт глядзеў зь цяжкой, трагічнай іроніяй — сёньня ёсьць, заўтра няма.

Купала ня быў цынічным прагматыкам. Рэчы й грошы не адыгрывалі ў ягоным жыцці такое ролі, каб яго можна было назваць, крый Божа, прадажным сэрвілістам. А такая катэгорыя літаратараў у 1930-я гады існавала, І яны пасьпяхова займаліся так званай «аглабельнай крытыкай».

3. «Доносительство» як прафэсія

Мікіта Зносак з купалаўскіх «Тутэйшых» аднойчы заблытаўся ў сваіх «вольных прафэсіях». Ніхто так і не даведаўся, кім ён служыў за палякамі — «разносцелем», альбо «доносителем». У тым ліку, і сам драматургічны герой.

Зносак быў бяздарным невукам у справе «доносительства». Усяго што й зрабіў — дык гэта здаў уладам аднаго «таварыша», які ўваскрос ды напрыканцы п'есы павёў Мікіту Зноска за кулісы, каб «шлёпнуць».

Напрыканцы 20-х гадоў літаратурнае «доносительство» сталася прафэсіяй, носьбіты якой атрымлівалі сякі-такі заробак, ганарар ды прэміяльныя. Дзейнічаў атрад крытыкаў, што кваліфікаваліся на літаратурных даносах, напісаньні рэцэнзіяў ды артыкулаў, якія можна было б далучаць да судовых спраў літаратараў-нацдэмаў.

Рабілася гэта досыць прафэсійна. Адмысловы атрад аформіўся арганізацыйна ў 1928 годзе й абвясціў сябе БелАППам — Беларускай асацыяцыяй пралетарскіх пісьменьнікаў, якая ўзнікла ў выніку другога расколу «Маладняку».



Ян Скрыган (1905—1992)

Першы раскол, дарэчы, які адбыўся ў 1926 годзе, вызваліў найбольш творчыя, дынамічныя рэзервы суполкі й прывёў да стварэння «Узвышша», а другі вызвабодзіў энэргію іншага кшталту.

Зь нейкае цьмянае прычыны — клясавай прымхлівасьці, ці што — да БелАППу далучыліся й някрытыкі — А. Астрэйка, П. Броўка, П. Галавач, Ю. Гаўрук, І. Гурскі, А. Звонак, А. Куляшоў, М. Лынькоў, Б. Мікуліч, Я. Скрыган, Ю. Таўбін, В. Таўлай, П. Трус, С. Шушкевіч ды іншыя. Не пра іх цяпер гаворка

ка — іх можна вінаваціць хіба што за пэўныя сацыяльныя ілюзіі.

У нетрах БелАППу аформілася структура, якая выконвала адначасова некалькі функцыяў:

- працягвала літаратурную палеміку, распачатую яшчэ ў часы «маладнякізму»;
- захапіла манополію на літаратурную крытыку;
- выпрацоўвала афіцыйную «лінію» палітычнай цензуры, «доносительства»;

а пасьля — літаратурна-крытычнага забесьпячэньня фізычнай расправы з творцамі.

Імёны «прафэсіяналаў» набылі сумную вядомасьць: Лукаш Бэндэ, Алесь Кучар, Іларыён Барашка, Якаў Бранштэйн, Арэст Канакоцін ды іншыя. «Прафэсіяналізацыя» колішняй «маладнякоўскай» крытыкі азначала, па сутнасьці, злаякаснае перараджэньне суполы. Дыскусіі й палемікі, разьвязаныя ўжо напрыканцы 1920-х гг., у «белапаўскі перыяд» не былі ўжо ні бяскрыўднымі, ні творчымі, але мелі выразна палітычны, агрэсіўны, абцяжараны фатальнымі наступствамі характар.

Распачынаецца шумная «кампанія» супраць Язэпа Пушчы зь ягонымі «Лістамі да сабакі», Міхася Зарэцкага зь ягонай «кулацкай» ды «нацдэмаўскай» прозай, Уладзіміра Дубоўкі зь ягонымі паэмамі — уласна кажучы, супраць усяго «нашаніўства» ды «ўзвышэнства».

Да «кампаніі» далучыліся ня толькі крытыкі-прафэсіяналы, але й былыя паэты, празаікі, якія таксама «прафэсіяналізаваліся» на жанры «аглабельнай крытыкі». Зьміцер Жылуновіч (Цішка Гартны) нават дзеля гэтага выбраў яшчэ адзін псеўданім ды стаўся Янкам Пільным. Пад гэтым псеўданімам колішні нацыянал-камуністы бічаваў Язэпа Пушчу:

«Пісьменьніку трэба лячыцца, каб не спаралізаваць сябе. Яму трэба прайсьці інфекцыйную камэру й збавіцца ад шкодных нарастаў, атруціўшых яго думкі й узбаламуціўшых яго настрой» («Полымя», 1927, № 5).

Тодар Глыбоцкі (А. Дудар) піша артыкул-данос «Вецер з Усходу» супраць Дубоўкі й Пушчы. З аналягічнай публікацыяй — «Цені на сонцы» — выступаў А. Александровіч.

Гэтыя энэргічныя захады прывялі да тага, што «Узвышша» распусьцілі й рэпрэсавалі.

Ад апалягетыкі — да аглабельшчыны

Гэты пераход заслугоўвае ўвагі, бо мае ў сабе шэраг павучальных момантаў. Асабліва ўражвае кантраст паміж выскароднай інтэнцыяй і наступствам — канчатковым, так бы мовіць, прадуктам.

Дыскусіі ў літаратуры былі й будуць. Яны ёсьць прынадаю ня толькі для адвечных літаратурных скандалістаў, але й для эстэтаў, летуценьнікаў, апалягетаў творчай ідэі.

Павучальную гісторыю распавёў у сваёй кнізе-споведзі Барыс Мікуліч — пра ўласны ўдзел у «кампаніі» супраць «узвышэнцаў», у якіх ён бачыў літаратурных непрыяцеляў:

«“Узвышанцы” на меня косіліся — с 1928 года в печати появилось несколько моих агрессивных рецензий и статей; “Узвышша” не выдержало и ответило мне в своем журнале — значит, заело. После одного “собрания”, которое закончилось грандиозной попойкой с хождением на польское кладбище, я отстал от этой компании. И здесь Сенькевич (он редактировал

“Полюмя”, ставшее тогда “нейтральным”) вдруг предложил мне вместе с Лиходиевским написать рецензии на книги Таубина, Астапенки».

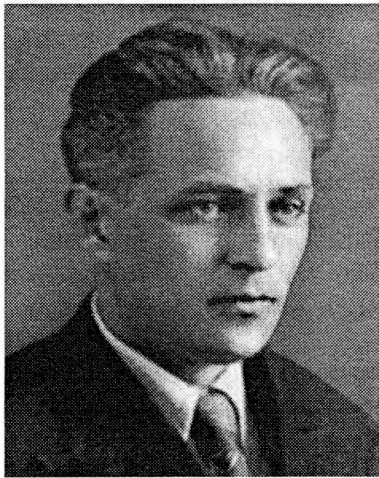
Б. Мікуліч задаволена й шчыра прыняў прапанову...

Біяграфічная даведка. Зьмітрок Астапенка быў арыштаваны ў 1936-м і засуджаны на 8 год знявольеньня. Напачатку вайны забраны ў войска, памёр у 1944.

Сьцяпан Ліхадзіеўскі рэпрэсаваны ў 1933 — высланы на тры гады на поўдзень у Казахстан, але застаўся жыць.

Барыс Мікуліч у 1936 засуджаны на 10 гадоў знявольеньня, вызваліўся ў 1947, у 1949 засуджаны другі раз і памёр у высылцы ў Сібіры ў 1954 г.

Зусім не выключаяцца, што многія з агрэсіўных сэрвілістаў свайго часу ўдзельнічалі ў суіцыдзе літаратуры сьведама, шчыра, ідэёва. Многія захоўвалі вернасьць сталінскай ідэалёгіі й уласным палітычным перакананьням нават перад расстрэлам. Але адлегласьць паміж апалягетыкай ды чыстым сэрвілізмам, як высветліцца, зусім не вялікая.



Барыс Мікуліч (1912—1954)

Комплекс Сотнікава й Рыбака. Гісторыю Сотнікава й Рыбака многія расчываюць як аповесьць пра подзьвіг і здраду, героя й юду.

Але ў Быкава ніколі не бывае ўсё гэтак проста. Рыбак, нібыта, выглядае жывым уваабляньнем прыслужніцтва. Зь якой гатовасьцю ён пайшоў на службу да паліцаяў, пабег з прыбіральных на вокліч новага начальства, прытрымліваючы штаны... Як быццам комплекс прыслужніцтва сядзеў у ягоных генах.

Ажно няёмка за беларуса, гратэскава дэфармаванага ў гэтым пэрсонажы.

Адна мая знаёмая з Расеі пыталася: «Скажыце, чаму сярод беларусаў столькі здраднікаў? Як паказала Вялікая айчынная вайна»... Мне доўга давялося тлумачыць пра вытокі й абставіны калябарацыянізму. Пра тое, як у гісторыі беларусы ўнікальным чынам здраджвалі самім сабе, але парадаксальна праз гэта й выратаўваліся. Яны цярпелі прыгнёт, экспансію ды гвалт, а захопнікі ды гвалтаўнікі прымалі гэтае цярпеньне за салідарнасць. І вельмі здзіўляліся, а затым крыўдавалі на беларусаў за тое, што «зноў здрадзілі».

Ня будзем, аднак, скідаць з рахункаў «комплекс служэньня» ў мадэлі паводзінаў беларуса. Ён ёсьць.

Як ёсьць насыцярожанасьць ды імкненьне ладзіць з паганым, найгоршым у сьвеце начальствам (Ул. Караткевіч) — іншага Бог ня даў.

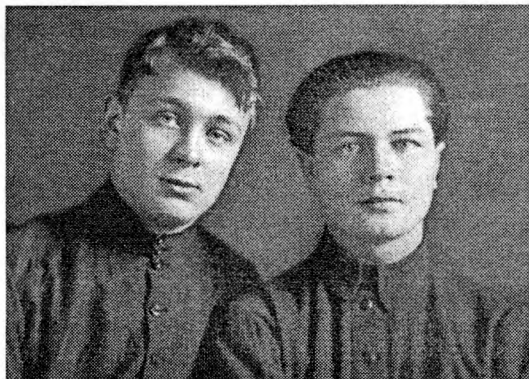
Парадаксальна, але «антыпод» Рыбака — Сотнікаў — таксама служыць! Ён — нявольнік сваіх перакананьняў, часам забабонаў, жалезнай ды жорсткай лёгікі, дагматычна зразуметага вайсковага абавязку. Дзеля гэтага Сотнікаў гатовы расправіцца з старастам, які спачувае й спрыяе партызанам, робіцца далучным да пагібелі ні чым не вінаватай Дзёмчыхі ды ейных дзяцей. Па вялікім рахунку, Сотнікаў разам з Рыбаком дзеліць віну й за праваленае заданьне.

Сотнікаў і Рыбак — дзье скрайнасьці служэньня. Рыбак — працяг Сотнікава ў іншай іпастасі. «Служэньне ідэі», «прынцыпам», што так імпэтна выяўлялі літаратары ў зацятай грызьні, па сутнасьці, у тым палітычным кантэксце, аб'ектыўна падмацоўвалі ўладу, былі праяваю адданасьці ідэалёгіі, рэжыму, таталітарнай сыстэме.



Зьмітрок Астапенка (1910—1944)

«Канец дружбы» (Кучар і Маракоў). Барыс Мікуліч «раўнаваў» Кучара: наракаў, што той задужа сьпявае дыфірамбы варожым для яго «мсьціслаўцам» — у прыватнасьці, Юлію Таўбіну.



*Валеры Маракоў (1909—1937) і ягоны сябра
Юзаф Доўят (фота 1924 года)*

чар 1930-х — аўтар «партрэтаў», якія служылі падставай для крымінальных працэсаў ды прысудаў.

Нарыс Кучара пра паэта Валер'я Маракова, надрукаваны ў часопісе «Маладняк» (№ 7 за 1929 г.), — гэта допіс сябра, звышпрыхільны разгляд эстэтычных ды адраджэнцкіх вартасцяў паэзіі Маракова (якія на праўду былі). Адносіны Маракова й Кучара зь юнацтва складаліся як вялікае творчае й чалавечае сяброўства. Да часу.

Ёсць іншы дакумэнт — «О творчестве Валерия Морякова», выкананы крытыкам з запыту УГБ 20.05.1935 г. Адзін і той жа творца, адна й тая ж паэзія, тыя ж самыя творы. І той самы крытык — сябра. І вось якія дзеве ацэнкі.



*Алесь (Айзік) Кучар
(1910—1996)*

/Маракоў/ «...кідаецца ад сялянскіх матываў да гарадзкіх, і яму надзвычайна балюча кінуць адно зь іх. Гэта відно зь яго зборніку «Пялёсткі», якому характэрны мастацкасьць і эмоцыйнасьць вершаў.

Наймацнейшыя вершы трэцяга творчага пэрыяду Маракова: «Цыганка»... цікавы вялічэзнай замілаванасьцю паэты да «залатой таемнічасьці зямлі», «Чуеш, Бела-

Алесь Кучар на праўду на пачатку свае кар'еры быў крытыкам дыфірамбічным. Зрэшты, і досыць кваліфікаваным: прынамсі, мог адрозніць сапраўдную літаратуру ад падробкі.

Кучар 1920-х гадоў спецыялізаваўся ў жанры «літаратурных партрэтаў». Ку-

русь»... — бунтарска-напружаны верш, «Беларусі»... які характэрны шчырым каханьнем поэты айчыны»...

З другога дакумэнт:

«Таким образом, перед нами творческое лицо Морякова. Моряков на протяжении своего творческого пути исповедовал буржуазно-националистические, кулацкие взгляды. Эти взгляды теснейшим образом переплетались у него с пьяной богемой и упадничеством, с врожденным отношением к фабрике, заводу, индустриализации советской Белоруссии, с клеветническими обвинениями по адресу советской власти, что она не бережет и не заботится о рабочих так же, как об интеллигенции, в том числе, интеллигенции художественной».

Біяграфічная даведка. Паэт Валер Маракoў арыштаваны й расстраляны ў 1937. Падчас допытаў сьледчы карыстаўся «распрацоўкамі» Кучара, як сьведчаць архіўныя дакумэнт. Рэабілітаваны ў 1957 г.

Алесь (Айзк) Кучар памёр у 1996. Узнагароджаны ордэнамі «Знак Пашаны», Айчыннай вайны II ступені, мэдалямі. Вядомы наступны факт: у 1970-я — 1980-я гады зь бібліятэк пазьнікалі публікацыі Кучара 1930-х гг. — былі нажніцамі павыразаны з гадавікоў.

Комплекс Сальеры й школа нянавісьці. Вымалёўваецца чацьвёрты чыннік, які дзейсна спрыяе ператварэньню літаратара ў афэсіўнага сэрвілістага — сублімаваная нянавісьць. Творчая нязгода й канкурэнцыя, напал літаратурнае барацьбы, рэўнасьць да чужой славы, зайздасьць бездара да таленту (комплекс Сальеры) — усё спрыяе таму. Адноўчы ў творцы зьяўляецца жаданьне зьнішчыць, забіць апанэнта. Больш прыдатных умоў для тага, чымся таталітарны, рэпрэсіўны рэжым, у яго няма.

Рэжым апраўдваў забойства дзеля ідэі, узгадоўваў нянавісьць, сакралізаваў акты калектыўнай нянавісьці (нешта падобнае на апісаньня Оруэлам «хвілінкі нянавісьці»). У завочнай расправе творцаў над творцамі дзівіць надзвычайная лютасьць, гэтакі літаратурны канібалізм. Узор такога калектыўнага канібалізму — «Прысьвячэньне паэту Пушчу й другім падобным», складзенае «групай паэтаў» Калініншчыны (была й там «маладнякоўская» філія), друкаванае ў «Чырвоным сейбіце» (1929, № 12):

Хто такі ты, Пушча?
 Што ў цябе на сэрцы,
 Яд, атрута, злосьць?!
 Табе у дзень цёмна,
 Цёмна, як уночы.
 Бо чаму ты кажаш:
 Запалю ліўтарню.
 Годзе пляміць нашы песні,
 Голас скоро ўжо ваш трэсьне!

Адбываўся працэс выштурхоўвання зь літаратуры асобаў, адораных паўнаватаснымі талентамі, яркіх індывідуальнасьцяў. Гэтакія таталітарнамурэжыму, зь ягонымі стандартамі жыцця, нівэліроўкай ува ўсіх сфэрах, не патрэбны.

«Кат вучоны» — Лукаш Бэндэ. Часам у гэтай постаці знаходзяць нешта злавесна-дэманічнае, містычнае. Аж да такой ступені, што спрабуюць сьпісаць амаль усе злачынствы супраць літаратуры ў 1930-я гады на гэтую звышадзіўную асобу.

Пра Лукаша Бэндэ з агідай, абурэньнем і амаль містычным жахам пісалі Алег Лойка ў біяграфічнай кнізе пра Купалу, Паўліна Мядзёлка ў сваіх успамінах. Барыс Сачанка прысьвяціў гэтаму антыгерою цэлы разьдзел кнігі «Сняцца сны аб Беларусі...»



Лукаш Бэндэ (1903—1961)

«Акадэмічнае» аблічча Лукаша Бэндэ, ягоная «літаратуразнаўчая» ўдлівасьць ды настырнасьць у пошуках кантррэвалюцыі, халодная жорсткасьць, «майстэрства» ператвараць белае ў чорнае — усё адпавядае рысам «ката вучонага».

Псыхолягі знойдуць у ягонай «літаратурна-крытычнай чыннасьці» сублимацыю складанага садамазахісцкага комплексу. Бэндэ зьнішчаў іншых. Але й сам бываў прыніжаным. Хаця й застаўся ня зьнішчаным.

У 1934 годзе ён ледзве ногі прыбраў зь Беларусі, калі пачалася кампанія па барацьбе з «вulьгарызатарамі». Пры гэтым, прыхапіў з сабою архівы пісьменьнікаў, рэпрэсаваных паводле ягоных даносаў.

Згадвае адзін зь літаратараў, што стаўся ахвярай «ката вучонага»:

«Быў я на кватэры ў Ленінградзе ў гэтага гіцала, як называла яго Уладзіслава Францаўна (...) Пасьля вайны ўжо. Жыў ён раскошна, на Неўскім праспэктэ. Уся вялікая, на некалькі пакояў,

кватэра застаўлена была папкамі, кнігамі... І мая знайшлася кніга, што павінна была выйсьці, ды ня выйшла...

І нявыдадзеныя кнігі іншых беларускіх пісьменьнікаў там стаялі — Дубоўкі, Пушчы, Гарэцкага, Жылкі... Так, як нас бралі, у такім парадку стаялі й нашы кнігі... Ён іх прадаваў, вядома, за добрую пану...»

«Ён нават зьнешне быў непрыемны. Худы, лысы да апошняга воласу, з вачыма, што глядзелі, быццам з таго сьвету, і праціналі навілет. Помню, калі, знаёмячыся, ён працягнуў руку, і я ў адказ падаў сваю, здалося, што дакрануўся чагосьці ліпкага, агіднага — ні то цьвілі, ні то павуціньня».

Такім пабачыў «монстра» аглабельнае крытыкі Барыс Сачанка ў 1960 годзе.

Але ў абліччы Бэндэ, дый у ягоных тварэньнях, уражае не дэманізм, а пасрэднасьць — пасрэднасьць, узьведзеная ў квадрат.

Мэтода Бэндэ надзвычай прымітыўная: зьнішчэньне літаратара праз клясавую ацэнку ягонай творчасці, дапоўненую халоднай нянавісьцю (комплекс Сальеры) ды нейкай асаблівай уедлівасьцю. Так зьнішчаліся ня толькі жывыя, але й мёртвыя майстры.

З вучоных трактатаў ды артыкулаў Бэндэ:



Паўліна Мядзёлка (1893—1974)

«Творчасць М. Багдановіча па сутнасці сваёй ёсць мастацкае выяўленне надзей, сілы, імкненняў, распачы, страху й бяссьільля беларускай буржуазіі...»

«Творчасць Купалы з актыўна дзейнай рэвалюцыйнай ператвараецца напярэдадні Кастрычніка ў лібэралісцкую, з прычыны адсутнасці рэвалюцыйных элементаў набывае глыбока нацыяналістычны характар, з усімі ўласцівымі нашаніўскаму нацыяналізму рысамі».

Парадаксальна, але некаторыя высновы Бэндэ выглядаюць дакладнымі, калі ацэньваць іх бяз знакаў «плюс» або «мінус». Гэта — пра сымбалізм у творчасці Купалы, містычны змест асобных ягоных твораў, непрыняццё Купалам, Коласам ды іншымі «нашаніўцамі» кастрычніцкага перавароту, адраджэнцкія ідэалы пісьменьнікаў...

Аб'ектыўна слухныя й зьвінавачанні Бэндэ на адрас Купалы ды іншых ягоных сучаснікаў за непрыняццё рэвалюцыі, унутраны супраціў, апазыцыянiзм да яе. Зрэшты, можна было б пагадзіцца й з вызначэннем «нацдэм» у ягоным станойчым сэнсе («нацыянал-дэмакратызм»), якое само па сабе не выглядае крамолай.

Дарэчы, у 1940-я—1950-я гады тэрмін «нацдэм» памяняўся на «белбурнац» («беларускі буржуазны нацыяналіст»). Літаратуразнаўчая «школа» Лукаша Бэндэ дапаўняецца распрацоўкамі ягоных паслядоўнікаў: А. Кучара «Вялікая перабудова» (Мн., 1933), А. Канакоціна «Літаратура — зброя клясавай барацьбы» (Мн., 1933), І. Барашкі «Буржуазныя плыні ў сучаснай літаратуры» (Мн., 1930) ды іншымі.

4. Сэрвілізм як рытуал

Літаратары, якія пайшлі на супрацоўніцтва з рэжымам у 1920-я гады на глебе беларусізацыі, дазвалялі сабе прыхаваны апазыцыянiзм, вернасьць нашаніўскім ідэалам, пэўны сацыяльны крытыцызм.

Літаратары ў 1930-я гады ўжо ня мелі выбару ісьці або не ісьці на супрацоўніцтва з уладай. Улада дыктавала ім законы фізычнага выжывання. Прычым, гэтыя законы не гарантавалі іхнае бясспекі ад арышту, сьледзтва, зьянвольвання або высылкі. Тым ня менш, літаратары паспрабавалі прыняць правілы жор-

сткай гульні. Ня ўсе кінуліся пісаць артыкулы-даносы. Але сэрвілістамі сталіся многія.

Крытыкі, як мы ведаем, пераважна займаліся выкрыцьцём ды зьнішчэньнем ворагаў у літаратуры. Пэразікі ўзяліся за выкананьне «сацыяльных заказаў» — пісаньне аповесьцяў ды раманаў пра індустрыялізацыю, калектывізацыю, раскулачваньне й г.д. («Спалох на загонах» П. Галавача, «Вясна» К. Чорнага, «Вязьмо» М. Зарэцкага, «Язэп Крушынскі» Зм. Бядулі). Драматургі скарыстоўвалі магчымасьці гэтага роду літаратуры (інтрыга, канфлікт) і паказвалі пераважна жахі капіталізму, шпіянажу й падкопы ўсялякіх ворагаў. Або кідаліся ў новаўтвораны жанр «вытворчай драмы» («Мост» Я. Рамановіча, «Гута» Р. Кобеца, «Качагары» І. Гурскага).

Паэты аддалі перавагу хваласьпевам, одам — сацыялістычнаму будаўніцтву, партыі, Сталіну. Не было аніводнага беларускага паэты, які не прысьвяціў бы Іосіфу Сталіну некалькіх вершаў. Узьвелічэньне правадыра сталася свайго кшталту літаратурным рытуалам.

Ня быў выключэньнем і Янка Купала. Складальнікі перадапошняга ягонага Збору твораў старанна вычысьцілі з выданьня як «нацыяналістычныя» творы песьняра (трагікамэдыю «Тутэйшыя», каля сотні вершаў, публіцыстычныя артыкулы, лісты), так і сэрвіліцкія тварэньні. І дарэмна. Публікаваць трэба ўсё.

Вершаў, прысьвечаных Сталіну, у Купалы досыць: «Табе, правадыр...», «Дзень Канстытуцыі», «Аб Сталіне-сейбіту», «Дзякую партыі Леніна-Сталіна». Дарма шукаць у гэтых творах шчырасьць. Адкуль? Як вядома, Купала ненавідзеў правадыра. Заўжды. Выкананьне рытуалу сталася адным зь цяжкіх этапаў ягонага згасаньня. У купалавай «сталініяне» найчасьцей праяўляюць сябе стома, аўтаматызм пісьма, дзяжурная газэтная патаснасьць. Купала не даймаў сябе пошукам тропаў — быў і без таго зламаны й сьмяротна змораны. Ён аўтаматычна зарыфмоўваў радок за радком, найчасьцей скарыстоўваючы рэфрэны:

*Дзякуй за годнасьць паэта народнага,
Дзякуй за Леніна ордэн мне радасны,
Дзякуй за прэмію Сталіна роднага,
Дзякую Сталіну, сокалу яснаму!*

Абы-якія радкі — адабыякавасьці. І гэтак зусёй купалаўскай «сталініянай» — за невялікім выняткам, пра што будзем казаць. Купала мусіў выканаць яшчэ адзін рытуал — выкрыцьця й асуджэньня ворагаў — забойцаў Кірава, Горкага, трацкістаў, укланістаў... Ён і выканаў — з тым жа халодным сэрцам, мёртвай абыякавасьцю — вершы «На сьмерць таварыша Кірава», «Мала іх павесіць!..», «Сьмерць забойцам А.М. Горкага». І ў гэтых творах — фэнамэнальная для Купалы нядбайнасьць у паэтычнай тэхніцы, у стварэньні рытуальнага настрою нянавісьці:

*Пятакоў і Троцкі,
Муралаў і Радэк
Пакінуць хацелі
Царскі нам парадак*

«Гэта не Купала!» — прамовіць абураны чытач. Так, гэта ня той Купала, якога мы ведалі раней. Прымітыўнасьць вышэйпададзеных радкоў паказвае не на творчую бездапаможнасьць, але на наўмысную нязграбнасьць.

5. Ілюзіі сэрвілістых

Купала, з прычыны свайго сталага творчага ўзросту, жыцьцёвага досведу, асаблівага прарочага дару, ня мог мець ілюзіяў. Дый не хацеў. Ён як творца самарэалізаваўся раней. А ў 1930-я дажываў мастакоўскі век. Сваю Беларусь ён ужо адсьпяваў, пасадзіў за вясельны стол ды пахаваў. Лепшыя творы былі ўжо напісаны. Ня маючы нічога лепшага, з адсутнасьцю пэрспэктывы, творца спрабаваў хоць неяк дажыць гэтую рэшту жыцьця.

Маладзейшым — тым, хто толькі ўваходзіў у фазу творчай сьпеласьці й прагнуў поўнай самарэалізацыі, цяжка верылася ў тупіковасьць творчага лёсу.

Адным з такіх быў Кузьма Чорны. Мара кожнага празаіка — стварыць «раман стагодзьдзя». Кузьма Чорны, з свайго Божага дару, творчых патэнцыяў мог ня толькі марыць — ён мог стварыць раман стагодзьдзя. Пачатак творчасьці Чорнага можна параўнаць з дэбютамі найбуйных майстроў літаратуры XX стагодзьдзя, будучых Нобэлеўскіх ляўрэатаў. Ён практыкаваўся ў літаратурным імпрэсіянізме, экспэ-

рымэнтаваў, спасьцігаў найтанчэйшыя прыёмы псыхалягічнага аналізу, пранікненьня ў «плынь падсвядомасьці». Ён стварае адзін зь першых у беларускім пісьменстве ўзор інтэлектуальнага рамана — «Сястра» (1927—1928).

Пэўна, пісьменьнік нават сам не адразу адчуў у сваёй прозе пераломны момант. Крытыка пераконвала, што гэты пералом — да лепшага.

Крызысныя прыкметы мела аповесьць «Лявон Бушмар» (1929). Твор, напісаны падчас «вялікага пералому», ужо напалову кан'юнктурны, напалову псыхалягічна «чорнаўскі». Празаік даводзіць заганнасьць кулацтва, але спрабуе вынайсьці «ген» уласьніцтва, разглядае кулацтва не як сацыяльную зьяву, але як інстынкт, дадзены ў спадчыну, — свайго кшталту фатум. І тут збліжаецца з мастацкім досьведам Гаўптмана, Ёбэна.

Наступны твор Чорнага — аповесьць «Вясна» (1939) — цалкам кан'юнктурны. «Трэцяе пакаленьне», «Люба Лук'янская» — узоры сэrvільнае прозы (ня самыя горшыя), створаныя паводле сацыяльнага заказу. Яны не задавальнялі самога стваральніка аніяк. У гэтыя гады Чорны мусяў адбівацца ад нападаў «аглабельнае крытыкі», а сам патаемна марыў пра стварэньне рамана стагодзьдзя.

Вядома, раман стагодзьдзя не ствараецца паводле кан'юнктурных замоў. Кан'юнктурная паслухмянасьць ня выратавала ад арышту. Чорны быў зьявольны ў 1938 годзе, адседзеў у КПЗ на Валадарцы 8 месяцаў, пасья — дзякуючы ўдачы ды заступніцтву старэйшых літаратараў, адпушчаны на волю.

У 1940-я гг. Чорны зробіць адчайную, апошнюю спробу стварыць «раман стагодзьдзя». Ён мог бы стацца твор «Пошукі будучыні» або «Млечны шлях». Першаму не хапіла літаратурнае шліфоўкі й асабістай перажытасьці матэрыялу.



Кузьма Чорны (сапр. Мікалай Рамановікі; 1900—1944)

Другі, глябальны паводле сваёй задумы,— папросту застаўся незавершаным. Памёр Чорны ў 1944 г. ад апаплексічнага ўдару, пры цьмяных, нявысьветленых акалічнасьцях.

Дыхтоўны сэрвілізм. Яшчэ адна спакуса, ілюзія мастакоў, што падпадалі пад узьдзеяньне кан'юнктуры,— спакуса рамяством, дыхтоўнасьцю: маўляў, і сэрвілізм дазваляе рабіць сапраўднае мастацтва — якаснае, вартае.

Гэтакую спакусу перажыў герой славуае стужкі «Мэфістофэль» — мастак, які ў 1930-я гг. запрадаў свой талент д'яблу — пайшоў на службу да нацыстаў, маючы ілюзію поўнай самарэалізацыі ў варунках таталітарызму.

Можна спадзявацца «на потым», як Чорны, можна апатычна жыць як набяжыць, дажываць свой творчы захад, як Купала. Але поўная самарэалізацыя ў варунках таталітарызму — ілюзія. Адзіная рэальная магчымасьць — хаця б не згубіць свае формы, захаваць аблічча.

Беларускі сэрвілізм мае ў сваім актыве некалькі напраўду



Кузьма Чорны і Юрый Гаўрук. 1927 г

дыхтоўных, добра зробленых твораў. Адзін зь іх — вершаваны ліст «Вялікаму Сталіну ад беларускага народа», датаваны 11 ліпеня 1936 году. «Пісьмо», як сьведчыць рэмарка, «падпісалі 2 мільёны працоўных Совецкай Беларусі». Стваральнікамі ж гэтага ўнікальнага тэксту былі шасьцёра — Янка Купала, Якуб Колас, Андрэй Александровіч, Пятрўсь Броўка, Пятро Глебка, Ізі Харык. Кожны рабіў сваю, асобную, част-

ку. Складаньне «Пісьма» ператварылася ў своеасаблівае спаборніцтва — хто лепей, якасьней. Дзейнічаў антыганарар, якім магла аказацца куля або працяглы тэрмін знявольеньня. І ў гэтым спаборніцтве нават Купала здрадзіў свайму кволаму дзяжурнаму сэрвілізму: ягонья радкі, якімі «Пісьмо» завяршаецца, безумоўна, найбольш дасканалыя, калі браць за крытэр паэтычную тэхніку. Можна нават адчуць: гэта былы Купала, тэмпэраментны, палкі, вітальны, ніколі ня цёплы — або гарачы, або халодны:

*Хай смутак вачэй тваіх добрых ня росіць
Ці сонейка захад, ці сонейка ўсход,
Прымі прывітаньне, якое прыносіць
Табе, правадыр, беларускі народ*

Уражаньне, быццам Купала бачыў, калі складаў гэтыя радкі, іншага — напраўду з добрымі вачыма. Каго? Магчыма, Уладара беларускае зямлі, пра якога марыў і якому мог бы служыць як паэта. Чарговая ілюзія сэрвілізму...

Аналягічны ліст да «правадыра» склалі беларускія паэты Заходняе Беларусі у ліку якіх — Максім Танк і Наталья Арсеньнева. Тыя мелі свае ілюзіі адносна савецкай Беларусі й ейнага крамлёўскага «бацькі».

6. Клетка сэрвілізму (пытаньні паэтыкі)

Давядзецца пагадзіцца з аксыёмай, што сэрвілізм — мастацкая зьява, калі нават і этычна заганная, дык усё ж з разьвітай ды структураванай паэтыкай (сукупнасьцю ўласьцівасьцяў ды прыёмаў).

«Клеткай» мы называем гэтую сыстэму ня толькі таму, што яна зьмяшчае нарыхтаваныя рэцэпты й каноны творчасці, але й таму, што прадугледжвае цэлы комплекс абмежаваньняў ды табу. Паміж імі — забароны на крытыку існуючага ладу, рэжыму, на форматворчасць (авангардызм), на «эстэцтва», вяртаньне да клясычных формаў пісьма, на паказ эротыкі ды іншых «антымастацкіх» ды «антыграмадзкіх» праяў, на «натуралізм» (жорсткі рэалізм), на ўхваленьне замежнага, «варожага», буржуазнага, на спачуваньне да клясавых ворагаў, на сумневы, на асобныя жанры (дэтэктыў, проза жахаў, у Беларусі — на-

ват на гістарычны раман). У першае пасьяваеннае 10-годзьдзе афіцыйнай крытыкай было накладзена табу на канфлікт. Зьявілася «тэорыя бесканфліктнасьці», згодна зь якой у сацыялістычным грамадзтве ня можа праяўляцца канфлікт «паміж добрым і дрэнным», але застаецца канфлікт «паміж добрым і яшчэ лепшым», які й належыць адлюстроўваць у творах.

Спрабуйма падсумаваць прыёмы сэравілізму.

Гіпэрбалізм. Іначай, няведаньне меры ва ўхвале й праклёне. Адсутнасць меры — і ёсьць сталы канон жанру. Гіпэрбалізм межаваў з касьмізмам, мог стымуляваць эмоцыі творцаў як маладога, так і сталага веку, ствараючы ілюзію эмацыйнасьці. Яшчэ адна цытата зь «Пісьма...», якая зноў-такі належыць Купалу:

Ты сонца для нас, што зямлю асьвяціла

І ласкай сагрэла палі, гарады.

Ты рэк паўнаводных імклівая сіла,

Ты — наша вясна, дарагі правадыр!

У гэтым творы адчуваецца момант сакралізацыі — абагаўленьня ўладара, прыём, вядомы яшчэ з часоў Гарацыя, які абагаўляў — можа, і шчыра — боскую прыроду імператара Аўгуста.

Экспрэсіўнасьць. Якасьць, якая генэтычна зьвязвае творчасць сэравілістаў з набыткамі ранейшых пасіянарыяў — Купалы, Цёткі, «маладнякоўцаў». Цяпер сродкі выражэньня сканцэнтроўваліся або на ўхваленні, або на выкрыцьці. У апошнім выпадку скарыстоўваліся досыць прымітыўныя, хаця й энэргічныя, моўныя сродкі, нават брутальная лаянка.

Фальклярызацыя. Гэты спосаб зноў жа вынайдзены Купалам, які — як мэтр паэзіі, хай сабе й стомлены, амаль занядбалы жыцьцёвыя клёкі, мэтр — усё ж унутрана саромеўся прымітыву. Ён ведаў: прымітыў апраўданы хіба ў фальклёрнай стылізацыі. І таму большасьць кан'юнктурных вершаў Купалы 1930-х гадоў — скрозь фальклярызаваная.

Перадусім, вершы т.зв. «ляўкоўскага цыклю». Гэтая якасьць з замілаваньнем была сустрэтая Горкім, які ня ўмеў

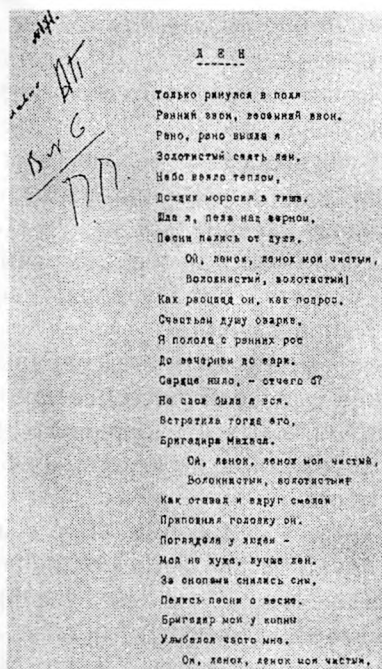
прыпадабняцца пад фальклёр, а прачытаўшы купалаўскія «ляў-коўскія» вершы пакінуў на палёх верша «Лён» маргіналію з аднаго слова: «Славно!»

*Як расьці стаў, як надрас,
Як лісткі ўзьняў дагары, —
Лён палала з ранніх рос
Да вячэрняе зары.
Сэрца ныла, бы з нуды,
Бы сама была ня ўся, —
Спадабала я тады
Брыгадзіра Міхася.
Ой лянок, лянок мой чысты,
Валакністы, залацісты!*

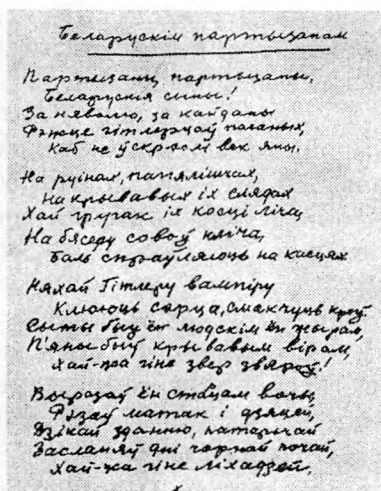
«Лён» — як бляклы адбітак паэмы «Яна і я» зь ейнай цыклічнай кампазыцыяй, сонечнай калярыстыкай, сакралізацыяй працы.

Самыя «крыважэрныя» Купалавы інвэктывы сэrvільнага пэрыяду зьмякчаюцца фальклярызацыяй — прыпадабненьнем да народнага жанру. Гэтак у «крутым» вершы «Беларускім партызанам»:

*Партызаны, партызаны,
Беларускія сыны!
За няволю, за кайданы
Рэжце гітлерцаў паганых,
Каб ня ўскрэсьлі век яны.
На руінах, напялішчах,
На крываваых іх сьлядах
Хай груган іх косьці ліча,
На бяседу соваў кліча,
Баль спраўляць на іх касьцях.*



Верш «Лён» у перакладзе
М. Галоднага з аўтографам
М. Горкага



Аўтограф верша Купалы
«Беларускім партызанам» (1941 г.)

Выбар паміж асабістым і грамадзкім. Натуральна, у сэрвільнай літаратуры станоўчыя героі робяць гэты выбар на карысьць грамадзкага (грамадзянскага) абавязку. У гэтым падабенства сэрвілізму 1930-х ды клясыцызму.

Разам з тым, выбар гэты перастае асьвячацца традыцыйнай маральлю — наадварот, найчасьцей ён амаральны. Жонка абавязана данесьці на мужа («Трэцяе пакаленьне» К. Чорнага). Герой мусіць адцурацца свайго сябра, калі ён, нават зь непаразуменьня, трапіў у шэрагі «ворагаў народа» (драма К. Крапівы «Канец дружбы»).

У межах гэтакага амаралізму палягае культ забойства — забойства дзеля сацыялістычнай ідэі. Адна з самых пачварных сцэнаў «Міколкі-паравоза», калі малы Міколка й ягоны дзед пастралілі цэлую плойму белагвардзейцаў ды любуюцца на трупы.

Deus ex machina (Бог з машыны) — стары, як мастацтва, спосаб разьвязваньня канфліктных вузлоў твору, распрацаваны яшчэ ў антычным тэатры. Зьяўляліся Гэрмэс, або Афіна, або іншы алімпіец на спэцыяльнай тэатральнай машыне ды ўтрасалі чалавечыя непаразуменьні. Мальер ужыў гэты прыём у камэдыі «Тарцюф», калі крывадушніка змог утаймаваць толькі Людовік XIV, заслаўшы свайго афіцэра заарыштаваць яго.

Карыкатурнае ўжываньне прыёму знаходзім у «Пінскай шляхце», дзе правасудзьдзе аднаўляе асэсар Кручкоў — гратэскавае ўвасабленьне Улады.

У сэрвільных творах ролю «багоў з машыны» найчасьцей выконвалі партыйныя сакратары, зрэдку — міліцыянты, афіцэры НКВД — выканаўцы волі «правадыра». Гэтак, у камэдыі Крапівы «Хто сьмяецца апошнім» Гарлахвацкага выкрывае Левановіч, сакратар парткаму.

Навамоуе (сэрвілісцкі жаргон). Мова сэрвільных твораў 1930-х гг. утварае два стылёвыя плясты. «Высокі» стыль зьмяшчае экспрэсіўна афарбаваныя моўныя адзінкі, якія перадаюць пачуцьці прыўзнятасьці, захопленасьці й адначасова — самапрыніжэньня.

«Зьніжаны» стыль прызначаецца для выкрыцьця «ворагаў» і мяжуе з даволі брутальнай лаянкай. Апроч тага, было створанае спэцыфічнае літаратуразнаўчае навамоуе, якое, апроч лаянкі,

убірала ў сябе палітычную лексыку, газэтны жаргон тага часу. Дзея яго маем «тэрміны» кшталту «нацдэмаўшчына», «бел-бурнац» ды іншыя наватворы.

Эзопава мова, падтэкст у варунках сэрвілізму. Як ні дзіўна, але ў творах 1930-х такі падтэкст магчыма адшукаць. Часам гэта адно гіпатэтычны падтэкст, часам уяўны, часам — папросту парадокс, зьвязаны з накладаньнем двух часоў, двух тыпаў успрымання.

Аднак нават уяўны падтэкст мог закладацца ў твор аўтарам-сэрвілістам несьвядома, інтуітыўна. Перачытаем, прыкладам, верш Янкі Купалы «На сьмерць таварыша Кірава» ды знойдзем у ім прыхаваную «чорную» іронію:

*...Ня стала Кірава... Бяз часу сьмерць скасіла...
Герой загінуў ад варожай здрадніцкай рукі...
Таварышы! Зьняць шапкі над жывой магілай!
Хаваюць, ведайце, бальшавіка бальшавікі.*

Відочны падтэкст мае купалаўскі дзіцячы верш «Хлопчык і лётчык». Няўрымсьлівасьць ды цікаўнасьць маленькага героя, якому карціць паглядзець «на іншы парадак і лад», выглядаюць, прынамсі, дзіўна:

*Мне ўжо надакучыла дома —
Ўдзіцячы хадзі адно сад,
А так паглядзеў бы, вядома,
На іншы парадак і лад.*

Нашае пакаленьне вучыла гэты твор ува ўсечаным варыянце. Тэкст абрываўся на тым месцы, дзе хлопчык і лётчык праляталі над Крамлём. У ім адсутнічалі фінальныя радкі:

*І там з-пад нябеснае далі,
Грымнуць громка ўсімі грудзьмі:
— Дзень добры, таварыш наш Сталін!
Паклон з самалёта прымі!*

Але й у гэтым варыянце адчуваецца нейкая недаказанасьць... Што адказаў таварыш Сталін хлопчыку? Зусім не адказаў? Чаму? Нечаканы адказ на гэтае пытаньне дае Адам

Глёбус у сваім роздуме над творах. «Хлопчык падае» — каротка патлумачыў Глёбус.

Магчымасць розначытаньня — таксама свайго кшталту падтэкст, рассоўваньне межаў «клеткі». Такім падтэкстам былі надзелены творы, якія актыўна перачытваюцца й наноў інтэрпрэтуюцца сёньня: «Адшчапенец» Коласа, «Трэцяе пакаленьне» Чорнага, «Язэп Крушынскі» Бядулі, «Вязьмо» Зарэцкага.

7. Выйсьце з клеткі

Яго ў зададзеных варунках не існавала. Але спробы выйсьця, пашырэння творчых магчымасяў, самарэалізацыі — былі. Яны выявіліся ў пошуку «экалягічных нішаў» — прасторы, не запоўненай ідэалёгіяй. Праўда, сыстэма прадбачліва абмяжоўвала й такія магчымасьці.

Напрыклад, адной з такіх нішаў мог стацца гістарычны жанр, уцёкі ў мінулае. Некаторыя расейскія пісьменьнікі гэту магчымасць скарысталі (А.Талстой, В. Костылеў, В. Язьвіцкі, В. Ян ды інш.). Зрэшты, і ў гэтым жанры ім даводзілася прыносіць ахвяры рэжыму ў форме апаліягетыкі дэспатыі (прыкладам, «Арол і арліца», «Пётр I» А. Талстога). Беларuskія ж пісьменьнікі былі пазбаўлены магчымасьці скарыстоўваць гэты жанр — для іх існавала гісторыя адно пасьля 1917 году.

Скарыстоўваліся такія «нэйтральныя» жанры, як пэйзажная, інтымная лірыка. Але й на гэтым шляху паэт мог трапіць у шэрагі «багемшчыкаў», мяшчан, «ясеніншчыкаў».

Янка Маўр у гэты цяжкі час досыць пасьпяхова скарыстаў экалягічную нішу прыгодніцкае прозы. Адценьне ідэалізацыі, вядома, ёсьць і ў «Палескіх рабінзонах», «Сыневады», «Амоку», але законы жанру адсоўваюць ідэалёгію на другі плян.



Алес Салавей (сфр. Альфрэд Радзюк, у эміграцыі Альберт Кадняк; 1922—1978)

З рызыкай для сябе некаторыя творцы паспрабавалі нішу «чыстае эстэтыкі», удасканалваньня паэтычнае формы. Але абмежаванні тут былі досыць жорсткія. Даволі лёгка было трапіць у «буржуазныя дэкадэнты», «эстэты».

Алесь Салавей, да прыкладу, яшчэ пачаткоўцам напісаў верш у форме санэту (!). І адаслаў яго ў газэту. У адказ ён атрымаў параду не скарыстоўваць больш «адмерлага» жанру. Як вядома, Алесь Салавей з гэтай парады не паслухаўся й напісаў безьліч санэтаў, трыялетаў, актаваў ды александрынаў. Але гэта адбывалася ў іншых цэнзурных умовах. У 1930-я ж будоўля літаратурных «вежаў» (з чорнага дрэва або крышталю) была заняткам марным і небяспечным.

8. 3 1956 да 1991 гг. Сума дысыдэнцтва

Рэжым уціску й палітычных перасьледаў творчае інтэлігенцыі за гэтым часам адносна лібэралізаваўся. Тым ня менш, многія тыпалягічныя прыкметы адносінаў улады й творцы засталіся непарушнымі. Захаваліся матывацыі: страх, выгода, «служэньне ідэі». Але пэўным чынам пашырыліся магчымасьці для рэзыстансу. Зьявіліся новыя грані працэсу, адной з праяў якога сталася дысыдэнцтва.

Мы закраналі гэтую тэму вышэй. Падавалі й прычыны, дзеля якіх у Беларусі ў 1960—80-я гады дысыдэнцтва не аформілася ў клясычным выглядзе. Галоўныя зь іх — фізычнае зьнішчэньне патэнцыйных дысыдэнтаў у 1930—1940-я гады, абачлівасьць наступнікаў, сфармаваная стагодзьдзямі беларуская мэнтальнасьць.

Мы ўжо ставілі пытаньне: ці былі творы, забароненыя палітычнай цэнзурай, пісанья «ў шуфляду», такія, што, безумоўна, не маглі быць апублікаваны ў тагачасных цэнзурных варунках. Называліся «Мёртвым не баліць» і «Круглянскі мост» В. Быкава, «Дабрасельцы» А. Кулакоўскага, «Леаніды не вернуцца да Зямлі» й «Маленькая балерына» Ул. Караткевіча... У «перабудовачны» ж час з шуфлядаў выцягваліся пераважна дзённікі, асобныя вершы, аповеды й нататкі, але буйнамаштабных дысыдэнцкіх твораў чытачу не адкрыта.

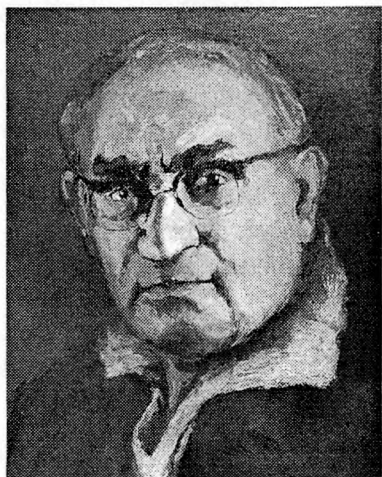
З кніг, выдаваных у замежжы, варта адзначыць твор Зьніча (Алега Бембеля) «Роднае слова і маральна-эстэтычны прагрэс», выдадзены ў 1985 годзе у Лёндане.

Беларускі самвыдат утрымліваў і рукапісную бэлетрыстыку. Як адметную зьяву трэба адзначыць часопіс «Блакітны ліхтар», які выходзіў у 1971—1974 гг. у Наваполацку. Выданьне ажыццяўлялі наваполацкія літаратары В. Мудроў, В. Шлыкаў, А. Рыбікаў. У ліку аўтараў былі й Ул. Арлоў, Г. Кулажанка.

Напярэдадні «перабудовы» ў Менску выходзіў часопіс «Бурачок», у выпуску якога бралі ўдзел А. Бяляцкі, В. Вячорка, С. Дубавец, В. Івашкевіч ды іншыя. Выданьне, як і «Блакітны ліхтар», было спынена. Аўтары «Бурачка» паслядоўна скарыстоўвалі адноўленую «тарашкевіцу».

Варта дадаць да гэтага сьпісу машынапісныя выданьні маладэчанскага гісторыка-дысыдэнта М. Ермаловіча «Падсьнежник» і «Гутарка», якія выходзілі з 1963 да 1964 ды з 1971 да 1976 гадоў. Выданьні зьмяшчалі й бэлетрыстычныя творы.

Аднавіліся традыцыі ананімнасьці. Узорам яе стаўся напісаны ў 1975 годзе (дата завяршэньня тэксту твору, які зьяўляўся па частках) Францішкам Ведзьмаком-Лысагорскім «Сказ пра Лысую гару». Зьмест паэмы ўяўляе зь сябе шарж на жыцьцё-быцьцё беларускіх пісьменьнікаў, і ў сваёй палітычнай заостранасьці не выходзіць за межы крытыкі мяшчанства й непавагі да беларушчыны. Разам з тым, андэграўнднае бытаваньне твору выклікала да яго цікавасьць з боку органаў КДБ.



Мікалай Улашчук (1906—1986).
Мастак А. Крывенка. 1996 год

Традыцыю ананімнасьці ў 1980—1990-я працягнуў Вядзьмак-Лысагорскі-меншы, аўтар некалькіх паэмаў памфлетнага, палітычна адкрытага гучаньня.

Палітычныя ахвяры ў пісьменьніцкіх шэрагах у гэты час перасталі быць крывавымі. Не было нават зняволеных або дэпартаваных. Пэўныя непрыемнасьці ў дачыненьнях з уладамі мелі В. Быкаў, А. Адамовіч, А. Карпюк, А. Разанаў, С. Панізьнік, Ул. Арлоў ды інш. У 1975 годзе за нонканфармісцкія погляды зьмяшчаюць у псыхіятрычную

лякарню пісьменьніка Алеся Наўроцкага.

Трэба адзначыць пэўную грамадскую актыўнасьць літаратараў, якія пасья «хрушчоўскае адлігі» былі вызвалены з турмаў, лягероў ды месцаў высылкі. Некаторыя зь іх сыцішыліся, не выказвалі нават прыкметаў стрыманага нонканфармізму. Іншыя ж праяўлялі якасьці андэграўнднай чыннасьці — Мікола Улашчык, Браніслаў Ржэўскі й асабліва — Ларыса Геніюш.

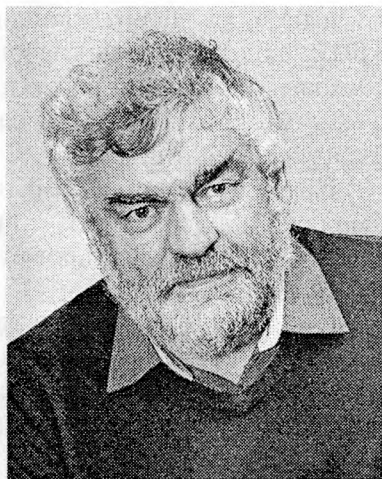
Чыніліся дзеянні й контрдзеянні. Досыць шырокі розгалас мела закрыцьцё навуковай канфэрэнцыі, прысьвечанай этнагенэзу беларусаў, на якой выявілася «нацыяналістычнае кубло» ў Акадэміі навук БССР. Распачаліся «мяккія» рэпрэсіі, у выніку якіх пацярпелі поруч з гісторыкамі й літаратары, філёлягі. Былі звольнены з працы ў 1974 годзе Мікола Прашковіч, Валянцін Зайцаў, Алесь Каўрус, Валянцін Рабкевіч, Сьцяпан Місько.

Ня меншы рэзананс меў т.зв. «філфакаўскі бунт», які распачаўся зь нявіннай просьбы студэнтаў філфаку ды гістфаку БДУ да ЦК КПБ на права атрымліваць веды па асобных дысцыплінах на беларускай мове. «Бунт» скончыўся рэпрэсіўнымі захадамі супраць завадатараў — Алеся Разанава, Віктара Яраца ды іншых.

Што ж тычыцца літаратараў-эмігрантаў у азначаны пэрыяд... Зьехалі хіба што Ісідар Бас ды Арнольд Каштанаў у Ізраіль, дый тое — з асабістых, а не літаратурных матывацыяў.



*Ларыса Геніюш (1910—1983).
Фота 1942 года*



Уладзімір Арлоў

9. Нонканфармізм і сацыяльны крытыцызм

Пасля 1956 году гэтыя дзве зьявы пачынаюць парадак-сальным чынам пераплятацца — нават у творчасці таго ці іншага аўтара. Служэньне сыстэме ўсё болей набывае рытуальны характар, пазначаецца асабістым нявер'ем або няшчырасьцю. Письменьнік аддае даніну тэме — піша, скажам, твор, прысьвечаны Леніну, партыі, Кастрычніку, а затым бярэцца за ажыццяўленьне больш цікавых яму творчых праектаў. Прытым жа, майстра стараецца й гэтую рытуальную справу зрабіць як лепш, каб не было сорамна за рамяство. Так, Генадзь Бураўкін піша сваю дыхтоўна зробленую, але цалкам сэравільную паэму «Ленін думае пра Беларусь» (1977).

Актуалізавалася такая форма памяркоўнага нонканфармізму, як сацыяльны крытыцызм. Гэтыя прыклады можна знайсці ў творах І. Мележа, А. Макаёнка, А. Дударова, П. Панчанкі ды іншых.

Адносная лібэралізацыя цэнзурнага рэжыму дазваляла крыху пашырыць дыяпазон сацыяльнае крытыкі й наагул, жанравы й эстэтычны дыяпазон літаратуры. Спосабаў уцёкаў з «клеткі» сэравілізму сталася значна больш. Адчыніліся новыя «экалягічныя нішы».

Разам з тым, некаторыя тэматычныя абсягі заставаліся амаль цалкам зачыненай зонай — прыкладам, падзеі 1930-х гг., іншыя «цёмныя» старонкі гісторыі, наркаманія, падзеі афганскае вайны, эротыка... Спэктар забаронаў выглядае стракатым, часам алягічным. У гэтым адыграла сваю ролю ня толькі вонкавая цэнзура (у выглядзе Галоўліту, работнікаў адпаведных аддзелаў ЦК, літаратурных функцыянераў і наглядчыкаў з КГБ), але й так званая «самацэнзура».

Стаічны нонканфармізм Васіля Быкава. Алесь Адамовіч некаторую манатоннасьць быкаўскай творчасці параўноўваў з упартасьцю шэрагоўца або лейтэнанта, які ахоўвае сваю вышыню, — і мусіць ня зменьвацца, бо тады перастане быць вартавым. Адна з эўрапейскіх газэт назвала Васіля Быкава апошнім пісьменьнікам-традыцыяналістам Эўропы.

Насамрэч мяняюцца і Васіль Быкаў, і абставіны вакол яго. Але сума нязьменных артэфактаў, зьвязаных зь ягонай творчасцю, сапраўды ўражвае. Непаўторная быкаўская манера

пісьма — строгасьць і сквапнасьць у выяўленчых сродках, сурорасьць, няўсьмешлівасьць, панурасьць, трагічная настраёвасьць — яны застаюцца.

Застаецца й трывалы, як каменны мур, быкаўскі нонканфармізм. Дарэмна асобныя крытыкі цьвердзілі пра «савецкасьць» ранейшага Быкава. Пісьменьнік заўжды ішоў насуперак плыні — наколькі магчыма было ісьці. Ягоня першыя «ваенныя» рэчы процістаялі т.зв. «лакіровачнай» прозе пра вайну, сьцьвярджалі прынцыпы «акопнае» праўды, жорсткага рэалізму.

Пазьней Быкаў адчуў на сабе першыя ўдары афіцыйнае крытыкі — за творы, у якіх «скажаў» праўду пра вайну, па сутнасьці ж, — змагаўся з афіцыйзам у яе паказе (апovesьці «Мёртвым не баліць», «Праклятая вышыня», «Круглянскі мост»).

Цягам доўгага часу В. Быкаў падпадаў пад «мяккую апалу» разам з А. Адамовічам, А. Карпюком. Вядома ягоня нязломная пазыцыя падчас кампаніяў супраць А. Салжаніцына.

Празаік, які традыцыйна лічыўся «ваенным», спакваля пашырае тэматыку сваіх твораў, уводзячы ў яе раней табуяваныя рэаліі — раскулачваньне, прымусовая калектывізацыя, гвалт пасля кастрычніцкага перавароту, масавыя рэпрэсіі 1930-х гг. («Знак бяды», «Аблава», «Кар’ер», «У тумане»); нарэшце, падзеі Слуцкага паўстаньня («На Чорных лядах»), Курапаты («Жоўты пясочак»), чарнобыльская зона («У воўчай яме»), палітычныя падзеі самага апошняга часу — у апавяданьнях-парабалах, дасланых пісьменьнікам ужо зь Фінляндыі. Плюс палітычная публіцыстыка апошніх 10 гадоў, дзе бескампраміснасьць выказваньня сваёй пазыцыі не ўдае на прасталінейнасьць, бо адкрытасьці патрабуе жанр.

Часам кажуць пра творчую ды ідэювую эвалюцыю Васіля Быкава як адну з мадэляў пераўтварэньня «саўковага» творцы ў вольнага. Думаю, што тут маем іншую мадэль — пасту-



Васіль Быкаў (1924—2003)

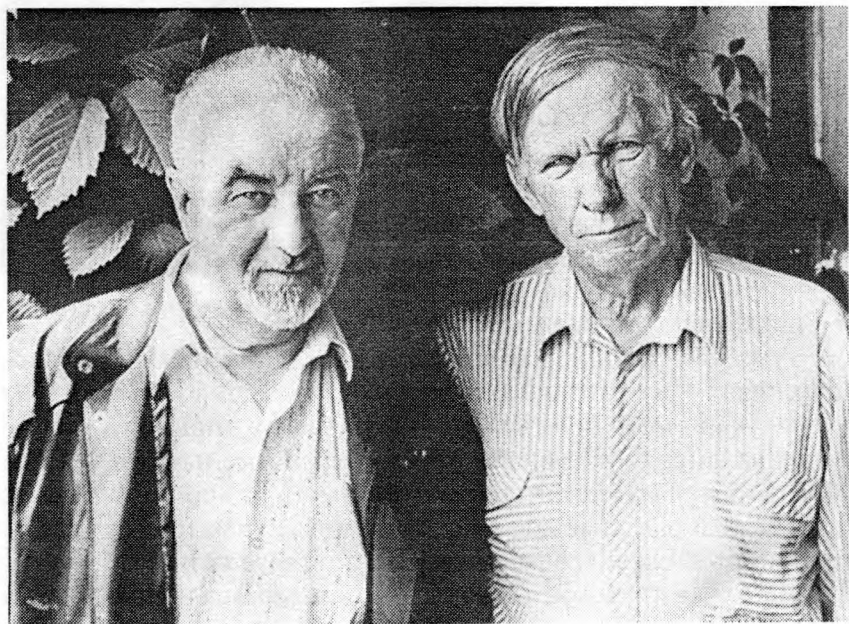
повага разгортваньня творчае асобы, раскрыцця ўнутраных лябірынтаў, пераходу ад пакрыёмнага, выпакутаванага да адкрытага.

Трэба дадаць, што эстэтычны пік творчасці Васіля Быкава прыпадае на «савецкі» час і не зусім супадае з пікам грамадзянскае адкрытасці. Але гэтае несупадзенне ня сьведчыць пра «эвалюцыю», або «заныпад» творцы. Творчая асоба мусіць успрымацца як цэлае, як сума творчых імпульсаў ды здабыткаў. Таму мы й прыйшлі да гэтай формулы — стаічнага нонканфармізму.

Дабудоўваньне вежаў. Больш магчымасцяў стала для «будоўлі» эстэтычных вежаў — у тым ліку, недабудаванай «вежы з чорнага дрэва» — беларускага мадэрнізму. Гэты праект менавіта ў застоіны час пасьпяхова ажыццявіў Алесь Разанаў.

Міхась Стральцоў падоўжыў досьвед «чыстай эстэтыкі» — таму й апалітычнай, што чыстай.

Інтымная лірыка Яўгеніі Янішчыц, філязофская паэзія Аляксея Пысіна, вытанчаная вэрсыфікацыя Рыгора Бара-



Рыгор Барадулін і Васіль Быкаў

дуліна, інтэлектуальныя вэрлібры Максіма Танка, побыта-апісаньне Вячаслава Адамчыка, антыўтопіі Алеся Адамовіча, міталягізаваная проза Віктара Казько, крытыка Рыгора Семашкевіча й Варлена Бечыка, насычанае фактурай літаратуразнаўства Сьцяпана Александровіча, Адама Мальдзіса — сьпіс здабыткаў апалітычнай літаратуры можна доўжыць.

Зьявы гэтыя былі досыць, аднак, спарадычныя, што дало магчымасьць Сяргею Дубаўцу ў палемічным артыкуле «Нашай нівы» параўнаць усю «бэсэсэраўскую» літаратуру з «ружовым туманом».

Але зьяўленьне праўдзівага шэдэўру, выбітнага мастацкага твору ва ўсе часы было зьявай спарадычнай.

Ёсьць рацыя й у выказваньні філэзафа й літаратара Валанціна Акудовіча: «Галоўнае — не літаратурныя творы, галоўнае — літаратурны працэс». Працэс жа, насуперак уціску, адбываўся.

Сёньняшняя літаратурная сытуацыя выглядае надзвычай заблытанай ды супярэчлівай. З аднаго боку, існуюць нефармальныя ўмовы для літаратурнага лібэралізму. Яны дазваляюць удзельнічаць у альтэрнатыўных літаратурных суполках ды рухах, якія й засноўваюцца: «Таварыства Вольных Літаратараў», «БумБам-Літ», «ПЭН-цэнтар», «Вулей»... Маюцца недзяржаўныя літаратурныя выдавецтвы, незалежныя часопісы — «Спадчына», «Калосьсе», «Дзеяслоў», «Arche».

Зь іншага боку, назіраюцца факты палітычнага й нават крымінальнага перасьледу літаратараў-нонканфармістаў.



Яўгенія Янішчыц (1948—1988)

МАСТАЦТВА ТАТАЛІТАРЫЗМУ

1. Скрайнасьці сыходзяцца

Нават пры вонкавым знаёмстве з помнікамі культуры 30-х—50-х гадоў XX стагоддзя ў Эўропе й Амэрыцы можна заўважыць іх стылёвае падабенства. Папярэдні мастакоўскі нонканфармізм сыцішыўся ня толькі ў шчыра таталітарных краінах. Безстароньні нэаклясыцызм зьяўляецца напрыканцы 20-х гадоў у творчасці Пікаса і Дэ Кірыко, пакрысе да фігуратывізму вяртаюцца нават Малевіч з Эль Лісіцкім.

Мастацтва фашыстоўскае Італіі адыходзіць ад футурызму, набываючы рэтраспэктыўныя рысы, у Нямецчыне йзноў вяртаецца «югэндштыль», а ў савецкае мастацтва паўсюдна пранікае архаічны рэалізм, блізкі духам да «перасоўнікаў», хіба што без крытычнае афарбоўкі.

Але ў адначасьсе падобныя тэндэнцыі захопліваюць Амэрыку, Ангельшчыну й нават Францыю...

Самы шырокі й ня самы шырокі глядач 30-х гадоў (у Амэрыцы й у Эўропе, у Бэрліне й Маскве, у Варшаве, Бухарэсьце ці ў Амстэрдаме) ня меў падозраньня, што нейкае мастацтва ёсьць «таталітарным», ён папросту ўважаў ягоную аптымістычную эстэтыку за «сучасную». Па ўсім заходнім сьвеце шалела «ар дэко», мала чым адрознае ад дэкаратывізму



Сяргей Харэўскі

сталінскіх часоў, шырыўся спартовы рух, ПАЎСЮДНА, ці ня ў кожным мястэчку ставяцца бетонныя фантаны з фігурамі амаль аголеных хлапцоў і дзяўчат, да якіх папрыліпалі спартовыя аксэсуары.

Аздаба тагачасных амэрыканскіх хмарачосаў ледзьве не як дзьве кроплі вады супадае з аздабаю маскоўскага мэтрапалітэну, над якой карпеў дойдзі зь Пінску Іван Жалтоўскі: бронза, краты, мрамур, рымскія рэгаліі. У Амэрыцы 30-х гадоў самымі славытымі скульптарамі сталі сэрб Мітрошавіч і швэд Мільлес — яркія прадстаўнікі манумэнтальна-гэраічнага накірунку ў рэалізме. Іхнае этнічнае адрозьненьне ведамае хіба адмыслоўцам.

Нацыянал-рамантызм, у форме рэтраспэктыўных накірункаў, захлынуў нанова усю правінцыйную Усходнюю Эўропу.

Мастацтва, і ў першую чаргу масавае мастацтва, становіцца магутным сродкам палітызацыі грамадзян пэўных дзяржаў. Таму архітэктура, жывапіс, скульптура пачынаюць адыгрываць прапагандысцкую функцыю. Тэмы пакрысе зьвяліся да стандартнага набору: ухваленьне нацыянальнага фізычнага тыпу, гэраізацыі паўсядзённасьці, міталіягізацыі мінуўшчыны. На ўсім памежжы Захаду і Усходу былі вызначыны трывалыя шаблёны, схемы й каноны, што не дапускалі адхіленьняў. Усё «ўпадніцкае» й «выраджэнскае» мастацтва падлягала абструкцыі.

Культурны фронт заняў гэтакім чынам надзвычай важнае месца. («Нямецкае мастацтва будзе гэраічным, прасякнутым сталёвай рамантыкай, чужай усялякае сэнтывэнтальнасьці, нацыянальным і патэтычным». — Гебэльс.)

У адначасьсе падобныя ж задачы паставілі перад сабою й нацыі, што атрымалі незалежнасьць у выніку Першае ўсясусьветнае вайны. Выглядае, што гебельсаўскае выслоўе магло б датычыцца і фінскіх, і чэскіх, і румынскіх дзеячоў культуры.

Беларусь тут не выключэньне. Хіба што з адным удакладненьнем. У БССР, цягам 1930—1960-х мастацтва было неадрыўнай часткаю савецкай ідэаліягічнай сыстэмы й ніяк не вырозьнівалася ўласнымі этнічнымі рысамі. А гэтая сыстэма, у сваю чаргу, мала чым адрозьнівалася ад іншых тагачасных таталітарных мадэляў.

Да прыкладу, падчас сустрэчы ў 1940 годзе у Маскве з нацыстоўскім скульптарам Арно Брэкерам, які быў запрошаны для працы над вобразам Сталіна, Молатаў сказаў наступнае:

«Вашы работы ўразілі нас. Мы шмат будзем у Маскве, у тым ліку й вялікія будынкі, што чакаюць на аздобу. Сталін — вялікі прыхільнік Вашага мастацтва. Ваш стыль прывядзе ў захапленне таксама рускі народ, будзе зразумелы яму. У нас няма скульптара такога маштабу».

2. Праблема стылю

У 1930-я гг., як і да іх, у таталітарных краінах сусінавала эстэтычная рознастылёвасць. Нэаклясыцыстычныя й нацыянал-рамантычныя тэндэнцыі суседзілі з функцыяналісцкімі й канструктывісцкімі.

У савецкім дызайне й лёгкай прамысловасці паспяхова працавалі колішнія віцебскія авангардысты-супрэматысты Татлін, Эль Лісіцкі, Родчанка, Сьцепанавы, Папова. Суэцін нават стаў дырэктарам парцалянавае фабрыкі. Разам з тым спакваля адраджаўся класічны косны акадэмізм. Бродзкі запанаваў у жывапісе, Жалтоўскі — у архітэктуры¹.

У Беларусі ж частка архітэктараў (Лянгбард, Воінаў) нахняліся ўжо кансэрватыўнымі ідэямі Бэрэнса і Вэльдэ, частка (Гайдукевіч, Якушка, Шабунеўскі) па інэрцыі заставаліся нэаклясыкамі, а некаторыя (Валадзько, Лаўроў) спрабавалі эксперыметаваць у функцыяналізме... А ў Нямеччыне міністар узбраенняў, выдатны дойд і інжынер Шпэер прапагандаваў творчасць свайго настаўніка, архітэктара-рамантыка Вільгельма Крэйза.

Праблема стылю ўвесь час казытала ўлады. Татальны кантроль у галіне эстэтыкі быў немагчымы без уежнай эстэтычнай праграмы.

Калі Гітлер асабіста настайваў на антычных узорах для эстэтыкі нацыянал-сацыялістычнае Нямеччыны, то іншыя правадары не заўжды падзялялі гэтае захапленне. Напрыклад, Гебэльс шанаваў нямецкі экспрэсіянізм кшталту групы

1 Уладзімір Татлін (1885—1953), Лазар Лісіцкі (1890—1941), Аляксандар Родчанка (1891—1956), Любоў Папова (1889—1924), Ісак Бродзкі (1883—1939), Іван Жалтоўскі (1867—1959).

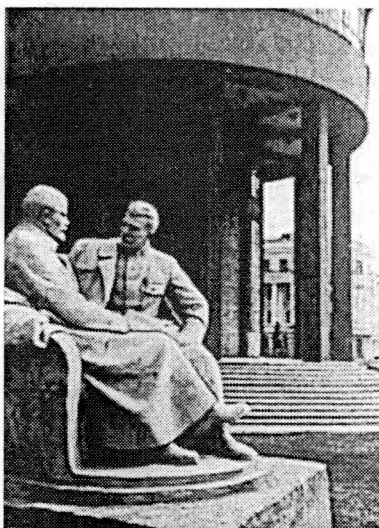
«Мост» і прапаноўваў яго ў якасці «найлепшага выказніка нардычнага духу».

Савецкі таталітарызм некалькі разоў карэнным чынам змяняў эстэтыку дзяржаўнага мастацтва: спачатку гэта быў радыкальны бальшавіцкі авангард, што прышчаплялі гвалтам ад Віцебску да Уралу, затым горкаўска-жданаўскі «сацыялістычны рэалізм», пазней «суворы стыль» 60-х, а пад канец таталітарную дзяржаўную эстэтыку пачынаюць называць «інтэрнацыянальным сацыялістычным мастацтвам».

Прыкладна тое ж адбывалася і ў Італіі, і ў Вугоршчыне, і ў Фінляндыі... Такім чынам, з пункту гледжання эўра-амэрыканскага мастацтва сярэдзіны XX ст. нялёгка падзяліць тагачаснае савецкае мастацтва па нацыянальна-геаграфічных прыкметах. Напрыклад, ці можна лічыць супрэматызм, альбо паваенны «нэаампір», часткаю беларускага нацыянальнага мастацтва?

Паваенная ідэалёгія халоднай вайны таксама мела патрэбу ня толькі ў палітычных ворагах, але й у ворагах эстэтычных. Вось тады й адбываецца рэванш «мадэрнізму» на Захадзе. Менавіта тады ў Эўропе й Амэрыцы пачынае радыкальна мяняцца школа мастакоўскае адукацыі. Каліда вайны мадэрнісцкія школы кшталту ВХУТЭМАС-у, альбо «Баўхаўз-у» былі паасобнымі й маргінальнымі, а плён іхнае творчасці распаўсюджваўся праз прыватныя галерэі й салены, малатыражныя выданьні, то пасля Другой усясусветнай вайны яны таксама фінансуюцца дзяржавамі.

Мадэрністы, якія ў пераважнай большасці перажылі вайну за акіянам, вярнуліся ў вызваленую Эўропу. У адначасье вайсковая перамога была патрактавана імі як перамога над клясыцыстычнымі прыхільнасцямі фашыстаў й самім Гітлерам, які несупынна дыскутаваў з мадэрністам



Каля ўваходу ў былую бібліятэку імя Леніна (1950-я гады)

і змагаўся зь ім усімі сродкамі. Тут варта згадаць выставу «Дэгенератыўнае мастацтва» 1937 году й соцен мастакоў, якія скончылі сваё жыццё ў канцлягерох. У дзень адкрыцця Дому нямецкага мастацтва ў Мюнхэне адыбыўся вэрнісаж «Дайце нам чатыры гады тэрміну». Выстава цягнулася да ліпеня 1939 году й сабрала больш за мільён наведнікаў. Дзеля ганебнага высьмейваньня было выстаўлена 730 работ 112 нямецкіх мастакоў. Да іх былі зроблены здзеклівыя й тэндэнцыйныя анатацыі афіцыйным нацыстоўскім мастаком В. Вільрыхам. Пазьней гэтакія перасоўныя выставы рабіліся й у акупаваных краінах. Напрыклад, ужо ў кастрычніку 1941 году ў акупаваным нацыстамі Менску была правдзена вялікая выстава пад назвай «Сацыялізм у Нямецчыне».

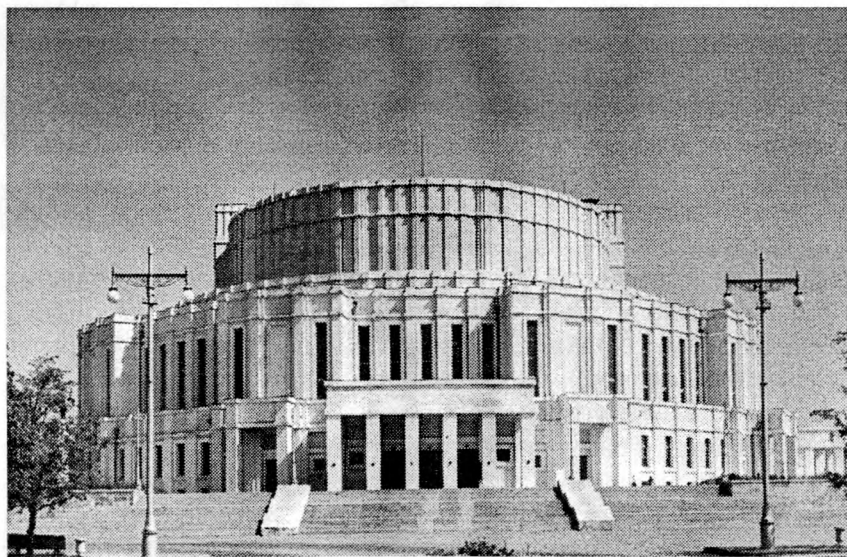
Праз чвэрць стагодзьдзя ў Маскве Хрушчоў змагаўся з мадэрнізмам падобнымі сродкамі. Адно што ў тую савецкую «адлігу» ўжо можна было застацца жывым. Нагадаю і пра дакумэнтальныя фільмы першых гадоў прэзыдэнцтва Лукашэнкі рэжысэра Азаронка, у якіх экспэртам па «выраджэнскім» мастацтве «апазыцыі» выступаў сын славутага мастака Міхаіла Савіцкага. Дый сам першы прэзыдэнт Беларусі ня супраць выказаць свае эстэтычныя прыхільнасьці да такіх мастакоў, як Кузьміч альбо Шылаў.

Цяжка ў поўным аб'ёме прааналізаваць ідэалягічную й эстэтычную базу мастацтва таталітарных дзяржаў. У падмурку нямецкага нацызму палягаюць, у прыватнасьці, ідэі Германа Вірта, першага дырэктара інстытуту СС «Ahnenerbe» (па досьледах спадчыны продкаў). Герман Вірт, германіст і археоляг, стварыў рамантычную тэорыю сваей «Атлянтыды», сьляды якое ён знаходзіў і ў Скандынавіі, і ў Ірляндыі, і ў Саксоніі. Нардычная раса, нібэлунгі й вікінгі, стодзівы й «зьявярыны стыль», разьба й арнамэнт паўночных гэрманскіх плямёнаў зрабіліся падставаю для стварэньня новага нямецкага стылю.

Вірт, разам з заможным прадпрымальнікам Разэліюсам і скульптарам і архітэктарам-экспрэсіяністам Хэтгэрам прыдумалі пабудаваць у Брэмене «Хаўс Атлянтис», для разьмяшчэньня археалягічных калекцыяў. Будынак быў пабудаваны ў ультрасучасных формах сталёвае каркаснае канструкцыі, а фасад быў аздоблены вялізарным драўляным татэмам — выяваю дрэва жыцця, сонечнага кола й расьпятага бога Одына. У 1931 годзе будоўля была завершана, але пазьней Гітлер асабіста

асудзіў «Атлянтыс хаўс». Ён убачыў прыклад «інтэлігенцкага, містычнага вычварэння практычнага духу нацыянал-сацыялізму й адхіленьня ад ідэалу здоровага чалавека». Гітлер быў захоплены антычным мастацтвам Грэцыі. Пасьля ягонае крытыкі Вірт, хоць і кіраваў Інстытутам надалей, быў адсунуты ад афіцыйнае ідэалёгіі.

А італьянскія футурысты, сутыкнуўшыся з нацыяналізмам, прыгадвалі Сьвятую Рымскую імперыю гэрманскае нацыі. Імпэрскі ідэал Мусаліні быў бліжэй да псэўдарымскага футурызму... У весну 1934 году тэрэтык футурызму Тамаза Марынэці, які ўжо займаў розныя дзяржаўныя пасады за Мусаліні, наведаў Нямеччыну. Яго вітаў паэт Готфрыд Бэн на афіцыйным банкете ў Саюзе Нацыянальных Письменьнікаў, ад імя іхнага прэзыдэнта. У прывітальнай прамове Бэн казаў не пра агульнасьць ідэалёгіяў і не пра палітычныя мэты. Ён казаў пра тое, што задача Італіі, як і Нямеччыны, палягае на тым, каб спрыяць «нарадзеньню новага стылю, пазбаўленага ўсялякай тэатральнасьці, стылю імпазантнага холаду, да якога рухаецца цяпер Эўропа». Бэн ухваляе футурызм, што «адрынуў дурны псыхалягізм натуралізму, прадраўся праз масівы нікчэмнасьці буржуазнага раману й вяртаецца скрозь



Тэатр Оперы і Балету. Архітэктар І. Лангбард. 1934—1938 гг.

бліскавічныя й імклівыя строфы Вашых гімнаў да фундамэнтальнага закону мастацтва: стварэньне й стыль». Адмаўленьне тут вельмі красамоўнае: Бэн выступае супраць псыхалягізму, тэатральнасьці, супраць усяго дробязнага й нікчэмнасьці ў буржуазнай культуры. Пазытыўныя каштоўнасьці, што ён згадвае, дакладна вызначаюць сутнасьць таталітарных стыляў ад Нямеччыны да Кітаю: халоднасьць, вызваленасьць, бліскучасьць, імпазантнасьць...

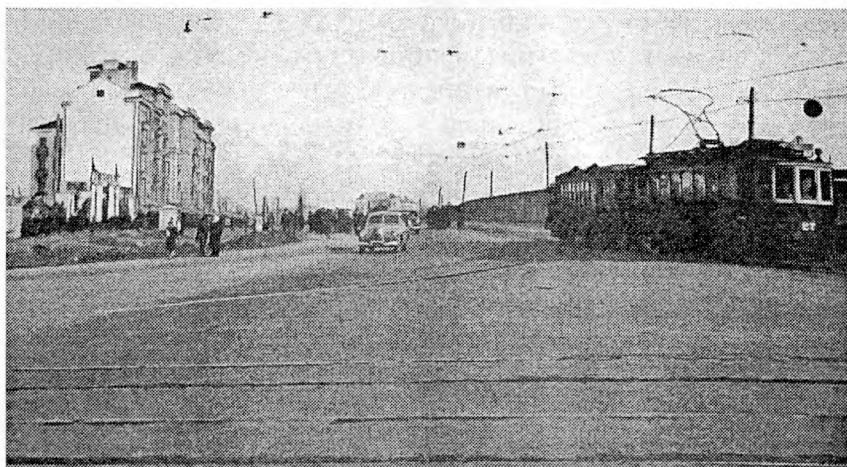
Таталітарнае мастацтва ля сваіх вытокаў выступае супраць усяго дробязнага й убогага ў буржуазіі культуры. Пазытыўныя каштоўнасьці, згаданыя Бэнам, выразна апісваюць сутнасьць фашыстоўскага стылю: халоднасьць, вызваленасьць, імпазантнасьць. Згадайце менскія прыклады: вежы на Прывакзальнай плошчы, Галоўпаштамт ці Палац Белсаўпрафу. Альбо любы з савецкіх паваенных мэмарыялаў, што сваёй халоднасьці й імпазантнасьці, сьведамым уніканьні псыхалягізму маюць куды больш агульнага з мастацтвам Нямеччыны й Італіі 1930—1940-х гадоў, чым з сучасным мастацтвам Эўропы.

3. Праблема архітэктуры

Паводле выдатнага дзеяча эўрапейскай культуры XIX ст. Уільяма Морыса, дойдзітва ёсьць «падставаю ўсіх мастацтваў, а таму — і мастацтвам усёабдымным». То бок, сама архітэктура ёсьць мастацтвам татальным. А таму й таталітарныя тэндэнцыі XX ст. вельмі рана й надзвычай вымоўна праявіліся ў дойдзітве.

Іхныя вытокі варта шукаць у творчасьці Пэтэра Бэрэнса, выбітнага нямецкага дойдзіда пачатку мінулага стагодзьдзя. Ягоная самавітая творчая манера, названая ім самім як «кштальт Заратустры», у мініятуры была ўвасоблена яшчэ ў 1902 годзе, у ваходнай залі міжнароднае выставы ў Турыне. У тым будынку энэргічная хвалістая лінія й выразная форма былі скамбінаваны ў спробе адлюстраваць «волю ствараць» Ніцшэ. Працуючы ў кампаніі AEG, Бэрэнс сутыкнуўся з рэальнасьцю брутальнае прамысловае сілы. На зьмену ягоным юначым спадзевам на ажыўленьне нямецкае культуры шляхам да драбнотак распрацаванага містычнага рытуалу прыйшло ўсьведамленьне індустрыялізацыі як лёсу нямецкае

нацыі. Бэрэнс уяўляў сабе гэты лёс як складанае спалучэньне «Zeitgeist» (духу часу) і «Volksgeist» (духу народу), якому ён, як творца, абавязаны быў надаць форму. Варта тут зазначыць, што ў Беларусі гэтка ж пошукаі формы ад «Думаў з Духу Нашага Народу», у сярэдзіне 1920-х гадоў быў распачаўшы Леў Вітан-Дубяйкоўскі.



Праспект Сталіна ў Мінску (1951 год)

Запраектаваны Бэрэнсам турбінны завод, збудаваны ім для AEG у 1909 годзе, быў адумысловым увасабленьнем прамысловасьці як аднаго з найбольш істотных складнікаў сучаснага жыцця. Ня маючы нічога агульнага са шчырай прастатою праектаў з жалеза й шкла, накіраваны аб'ектаў эпохі індустрыялізацыі XIX ст., турбінны завод Бэрэнса быў задуманы як твор мастацтва, храм індустрыяльнае ўсёмагутнасьці. Прымаючы ўладу навукі й прамысловасьці з пэсымістычным фаталізмам, Бэрэнс спрабаваў зрабіць завод падобным да фэрмы, надаць яму форму, па якой, прыехаўшы нядаўна зь вёскі, работнік адчуваў пэўную настальгію.

У 1908 годзе Бэрэнс надрукаваў радыкальна кансэрватыўнае эсэ «Што такое манумэнтальнае мастацтва?», у якім ён вызначыў манумэнтальнасьць як спосаб адлюстраваньня памкненьняў паноўных колаў любога грамадзтва. Паводле Бэрэнса: «Дойлідзтва, у сутнасьці, імкнецца да тыповага. Тыповасьць адмаўляецца ад скрайнасьцяў і зацьвярджае парадак».

Усе пералічаныя ідэі й прынцыпы Бэрэнса знайшлі пазьней наўпросты працяг у савецкім (і беларускім як ягонае часткі) будаўніцтве 1930-х гг.

Відочнасьць тых высноў, што былі выкліканы нечаканым крахам «мадэрну», змусіла бальшыню архітэктараў, улучна з Бэрэнсам, на выставе Вэркбунду 1914 году, звярнуцца да інтэрпрэтацыі нэаклясыцызму. Выключэньнем стаўся хіба тэатар Вэркбунду, пабудаваны Ван дэ Вэльдэ, што праменіў зь сябе, дзякуючы эстэтыцы «формы-сілы», блізу тэасафічную аўру. Хіба дзівам тады стаецца тое, што амаль праз 20 гадоў гэты тэатар будзе крыніцаю натхненьня для стваральніка менскае Опэры, Іосіфа Лянґбарда?

Зрэшты, Лянґбард, як і Воінаў і Вараксін, Брэгман і Амбросімаў, якія стваралі вобраз сталіц БССР (Менску й Магілёву), знаходзіліся пад татальным уплывам ідэяў Бэрэнса. Адумылва, альбо інтуітыўна, беларускія дойдзіды-канструктывісты адно інтэрпрэтавалі сьведамае й прынцыповае ніцшэанства сваіх нямецкіх калег.

Калі дойдзітва й насамрэч ёсьць увасабленьнем уяўленьняў нашых продкаў і сучасьнікаў пра ўласную прастору, пра



Праспект Сталіна ў Мінску (1956 год)



Праспект Сталіна ў Мінску (1956 год)

вэрсіі ейнае трансфармацыі й інтэрпрэтацыі, то ў выпадку зь Беларусыяй мы змушаны канстатаваць нешта зусім супрацьлеглае. Калі першая палова мінулага стагодзьдзя для большыні нацыяў Эўропы была часам актыўнага этнічнага самасыцверджаньня, то ў Беларусі гэты працэс зусім не крануў дойдзтва. Тут сталі магчымымі рэалізацыі футурыстычных ідэяў, запазычаных з тых самых крыніцаў, адкуль і вырас эўрапейскі таталітарызм.

Папярэдняя беларуская традыцыя была перарвана, — разам са зьнішчэньнем самых слаўтых дойдлаў: гэтакіх, як галоўны архітэктар Менска Станіслаў Гайдукевіч альбо галоўны архітэктар Гомелю, яшчэ з 1910-х гадоў, Станіслаў Шабунейскі (абодва расстраляны ў 1937 годзе). Разам з руйнаваньнем соцень найбольш адметных шэдэўраў дойдзтва «дарэвалюцыйнага пэрыяду».

Ня маючы магчымасьцяў з такім размахам будаваць у іншых урбаністычных цэнтрах СССР, савецкія архітэктары глядзелі на беларускія гарады як на экспэрымэнтальныя пляцоўкі, успрымаючы іх ня толькі ў адрыве ад тутэйшых традыцыяў, рэальных патрэб, але нават ігнаруючы натуральны ландшафт. У выніку яшчэ перад Другой усясусьветнай вайною Менск,

Магілёў, Віцебск, а за імі й меншыя гарады сталіся месцам увасабленьня тых самых манумэнтальных горадабудаўнічых праграм, што, паводле Бэрэнса, ёсьць «адлюстраваньнем памкненьняў паноўных колаў».

Прастора, якую стварылі ў беларускіх гарадох прыехалыя архітэктары, утрымлівала ў сабе зусім іншыя, новыя культурніцкія коды. Яны й дасеньня ня сталі нам больш зразумелымі.

Камуністычная, а затым і постсавецкая ўлада цягам дзесяцігодзьдзяў дамагалася візуальнага ўціску маштабамі й коштамі архітэктурных збудаваньняў, бляскам матэрыялаў і аздобы. Канторы намэнклятуры мусілі ўспрымацца як канцылярыі новых багоў. І тэта было дасягнута.

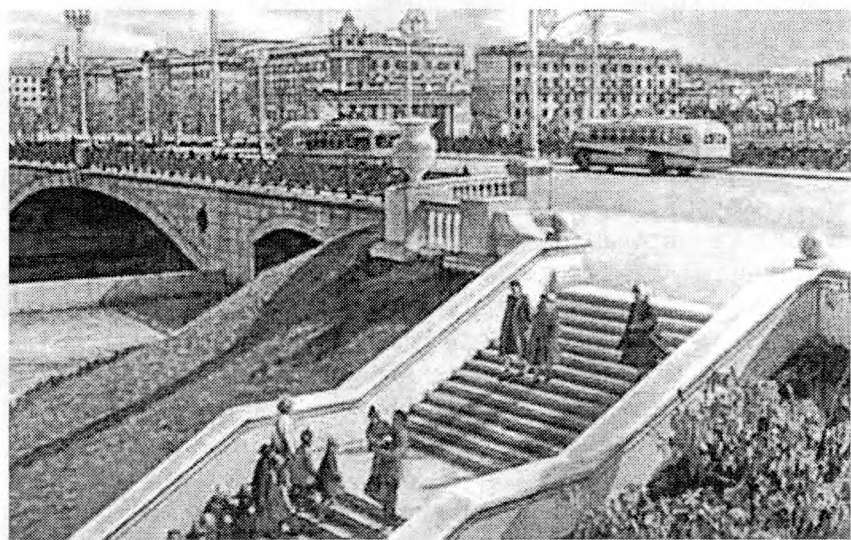
Асаблівай увагі заслугоўвае тэма новых тыпаў будынкаў у архітэктуры часоў таталітарызму. Самымі ўлюбёнымі былі спартовыя збудаваньні. Але сьвету былі пададзены й такія ня бачаныя датуль тыпы будынкаў, як дамы-камуны, дамы спэцыялістаў, дамы саветаў, дамы культуры й клюбы.

Больш за тое, у выніку карэннай перапляніроўкі гарадоў яшчэ перад вайною беларуская прастора зьмянілася непазнавальна. Перамяшчаліся рэкі, зразаліся горы, зьнішчаліся цэлыя кварталы папярэдняй забудовы. Разам зь Менскам дзваньня былі пераплянаваны Магілёў, Ворша, Мазыр, Полацак, Слуцак і Рэчыца. Прытым, усе гэтыя праекты здзяйсняліся людзьмі нетутэйшымі, а найчасьцей наагул ня тут. Напрыклад, Менск «распрацоўвалі» ў лэнінградскім філіяле Дыпрагару РСФСР архітэктары Кіляватаў зь Вітманам, Гомель праектавалі ў Маскве, Віцебск — у Харкаве. Яшчэ ў 1930-я гг., паводле тых плянаў, прадугледжваліся масавы знос гарадзкіх кварталаў, расчыстка новых плошчаў і праспэктаў на новым месцы.

Адзінае, што было скарэктавана па вайне, — стылістыка. Урад-трыюмфатар хацеў бачыць паўсюдна трыюмфальныя аркі ды трыбуны. Ад чысьціні й яснасьці таталітарысцкіх ідэяў Пэтэра Бэрэнса не засталася й знаку.

У паваеннай практыцы запанаваў шчыры ірацыяналізм. Дойліды пад уплывам колішняга пінчука Івана Жалтоўскага, славутага будаўніка Масквы, вярнуліся на паўтысячы гадоў назад, у эпоху Паладыё і Альбэрці. Маштаб пераўтварэньняў становіцца відочным адно ад лічбы: 11 кілямэтраў. Менавіта

на такую даўжыню выцягнуўся Сталінскі праспэкт, збудаваны ў антычных і рэнэсансных формах. Разам з плошчаю Леніна, што разляглася болей як на 7 гектараў, гэты самы вялікі горадабудаўнічы ансамбль у павяеннай Эўропе збудаваны ўсяго за дзесяць гадоў.



Мост праз Свіслач (1956 год)

Архітэктура былога Сталінскага праспэкту й дасёння застаецца найбольш выразным дакумэнтам таталітарызму. Не асэнсаваная ў іншых жанрах і відах мастацтва, не спасьцігнутая чалавекам, што толькі заехаў сюды з драўлянай хаты, архітэктура праспэкту выглядае на калясальную дэкарацыю, збудаваную для немаведама якіх містэрыяў. Варта тут зазначыць і тое, што гэты ансамбль ствараўся лепшымі ў тыя часы дойлідамі СССР. Іхнае майстэрства, як майстэрства соцень скульптараў, лепшчыкаў, альфрэйшчыкаў не выклікае сумневу. Але тым больш сумнеўнай здаецца сэмантыка гэтай архітэктурнай утопіі, запазычанай зь сярэднявечча. Гэты пэрыяд дзіўных архітэктурных экспэрымэнтаў цягнуўся да савецкай дырэктыўнай Пастановы аб ліквідацыі «празмернасцей у архітэктуры і праектаваньні» (1955).

Ад 1945 году архітэктура ў БССР канчаткова парывае свае сувязі з дойлідствам Эўропы. На тым і палягае адна з фунда-

мэнтальных праблем спадчыны таталітарызму — ізаляцыя ад эўрапейскай практыкі. Пераадоленне яе адбудзецца, відаць, хіба толькі ва ўмовах сынхранізацыі ўсіх культурных і гаспадарчых працэсаў у краіне. Але нават і тады структуры гарадоў, што безальтэрнатыўна склаліся ў Беларусі, ці рэальна будзе змяніць? Прынамсі, асэнсаваць гэта яшчэ належыць.

4. Спартовасць і эратызм

Пасьля адраджэньня алімпійскага руху, на мяжы XIX і XX стагодзьдзяў ужо сотні мастакоў па ўсёй Эўропе апявалі прыгажосць спартowych целаў. І ўжо ў 30-х гадох мінулага стагодзьдзя спартовае мастацтва перажывала свой росквіт. У першую чаргу ў таталітарных дзяржавах Эўропы. Над стварэньнем калясальных спартowych будынкаў працвалі найлепшыя дойліды: Нэрві й П'чэнтыні ў Італіі, Троост і Шпэер у Нямеччыне, а ў савецкай Беларусі — Іосіф Лянгбард.

Менавіта тады былі створаны гэткія шэдэўры, як фільм «Строгі юнак» Роома, нізка фота «Алімпікс» Лёні Рыфэншталь, скульптуры «Дыскабол» Бэхштэйна й «Юнак з гранатай» Сьцепаняна. Спорту прысьвячалі свае здаровыя й аптымістычныя творы нямецкія, італьянскія, савецкія, фінскія, гішпанскія мастакі. Для іх гэта быў лягічны лянцуг: спорт, дысцыпліна, парадак. Да патэтычнага вобразу звышчалавека, паўспартоўца-паўваёра, зьвярталіся італьянскія жывапісцы Фуні й Сіроні, нямецкі скульптар Бэкер, савецкі жывапісец Дайнэка. Іх казытліва сьвежае, здаровае й брутальнае мастацтва знаходзіла самы жывы водгук і па-за іхнымі суворымі радзімамі.

Прытым, нацыянальныя адрозьненні адступалі перад гэткім паняткам, як здаровае цела. Эратаманскія выявы хлапцоў са сталёвымі прэсамі й біцэпсамі, дзяўчат з поўнымі высокімі грудзьмі й пукатымі клубамі, недасягальныя сваёй дасканаласьцю, цешылі бальшыню глядачоў. Гэты эратызм мастацтва ў таталітарных краінах быў адзіна магчымым спосабам стварыць ілюзію смакаваньня забароненага плоду, не падрываючы асноў ладу. Пры сытуацыі паўсюднага кантролю за прыватным жыцьцём, эротыка мусіла стаць дзяржаўным узбраеньнем. А дзеля гэтага яна мусіла стаць публічнай і паўсюднай. Татальнай. Ідэальна для тага надавалася тэма спорту.

Цікава, што гэтае мастацтва было лёгка й з ахвотаю прынята ў дзяржвах заходняе дэмакратыі. Пано «Савецкі спорт» Аляксандра Самахвалава атрымала нават Гран-Пры на Усясьветнай выставе ў Парыжы ў 1937 годзе.

Тамсама поўны фурор нарабіла скульптура Веры Мухінай «Работнік і калгасьніца»... На той самай парыскай Усясьветнай выставе 1937 году Пабла Пікаса, у гішпанскім павільёне, выстаўляў сваю славетную «Герніку». Дык вось жа драматычнага Пікаса не заўважылі. А савецкі Самахвалаў атрымаў ад захопленых французаў дадаткам прыза за сваё пано і прэмію за графіку, ягоная «Дзяўчына ў футболцы» была ўганараваная залатым мэдалём за жывапіс!

Сакрэт тут просты. Пікаса й мадэрністы — Кандзінскі, Кірыко, Мандрыян ці Брак — прымушалі глядача думаць, «напружвацца», расшыфроўваць іхнія галаваломкі. Ці магчыма проста мроіць, глядзячы на іхнія творы?.. А глядач засумаваў па рэчах простых, прыемных і ўзбуджальных. Пагатоў, пасьяля Першае ўсясусьветнае вайны эратызму ў культуры было адведзена надзвычай сьціплае месца. Непараўнальна меншае, чым да тага.

Варожасьць таталітарных рэжымаў да мадэрнізму ёсьць праяваю, бадай, дэмакратыі, у тым сэнсе, што ёсьць патрафляньнем густу бальшыні. Менавіта масавы глядач перахоўвае простую антычную традыцыю шанаваньня здаровага цела й радасьці за яго.

І дасэньня той сярэдні спажывец перахаваў яе ў даступных яму формах: у эстрадзе, кіно, рэкламе, у эратычных і спартowych часопісах, выцінанкамі зь якіх можна прыўкрасіць і сваё жытло. Тыя, хто прырэчыў гэтым густам — кубісты, супрэматысты, экспрэсіяністы — замахваліся зруйнаваць гэтка спрадвечны парадак рэчаў.

Але спартовы шал ува ўсіх відах і жанрах культуры быў спынены Другой усясусьветай вайною. Мройны, аргазьмічны рэалізм «дзяўчат зь вёсламі» й «хлапцоў з гранатамі» саступіў месца рэалізму будзённаму. Эратычныя звышчалавечыя мроі цяпер увасоблены ў больш таных і масавых прадуктах — паліграфіі, тэлебачаньні, відэа. Халодная вайна, што надышла ўсьлед, запатрабавала ствараць ня толькі ідэалягічны, але й эстэтычны вобраз ворага. На Захадзе пачалося адраджэньне мадэрнізму, а рэалістычнае, «клясыцызавальнае» мастацтва

пачалі атаясамліваць выключна з таталітарызмам. І ўсё ўстала на свае месцы.

Тым часам закансэрваваны ў таталітарных рэжымах Усходняе Эўропы рэалізм дазволіў захаваць і архаічную клясычную школу. Росквіт спартовых тэм прыпадае тут на 70-я гады. Балазе, легальнае сэксуальнасці тут ня было. Таму мастакі сацыялістычнага лягеру, лепячы сваіх «дзяўчат зь вёсламі», альбо малюючы «спартовак у душы», давалі волю натуральнаму фізіялягічнаму пачуццю.



«Купалінкі» Анікейчыка

Ці ня самым яркім увасабленьнем публічнае савецкае эротыкі стаўся фантан са скульптурамі «Купалінкі» — плён Анікейчыка. Дзьве пекна, грацыёзна выгнутыя аголеныя дзявочыя постаці пры вадзе. Адна плаўна здымае з галавы вянок. Другая, паўлежачы, спускае вянок у ваду. Натуральна, яны ня «кідаюць» вяноў у ваду, а менавіта пускаюць іх. Гэткімі ж натуральнымі, зграбнымі рухамі, як натуральна цячэ сама вада, якая струменіць ня толькі з гранітнага цырку фантаннага бардзюру, але й, цішэй, з-пад саміх бронзавых вяноў. Несупынна ліючыся, плаўны абрыс, ахопліваючы формы, перадае рух і, разам з тым, адасабляе ў прасторы. Ружовы фаніт фанта-

ну й цёмная бронза маціцовых скульптур у бляску вечаровых ліхтароў, у пырских вады, у засені прысад ствараюць у гэтым ціхім куце парку асаблівае, цёплае пачуццё.

Сама тэма Купальля, добра падзабытая ў Беларусі пачатку 70-х, ажыла зусім новым сэнсам. Ці спракавечным?.. Далёкім ад эрзацна-фальклёрнага ўспрымання. Анікейчык яшчэ ў 67-м звяртаўся да купальскае тэмы ў станкавай кампазыцыі «Папараць-кветка». А вось жа сваім «Купальлем» ён вярнуў менчукам той, сапраўдны, эратычны змест старадаўняе беларускае традыцыі. Дзяўчаты пры вадзе пускаюць вянкi. Спадзеючыся на сустрэчу з каханьнем.

Эратызмам гэтая кампазыцыя прасякнута наскрозь. Яе цяжка было схаваць нават у купалаўскую юбілейную абгортку. Бо гэта быў першы твор эратычнага мастацтва ў жанры манумэнталізму ў ХХ ст. Тонкія рытмы, якія наскрозь прасякаюць формы кампазыцыі, зьвівы замкнёнага дакладнага абрысу падпарадкаваны цэласнай архітэктоніцы целаў. Целаў пругкіх і гнуткіх, ураўнаважаных рытмамі валасоў, што струменяць над вадою нібы бязважка.

Майстар пераадолеў матэрыял. Цяжкую бронзу. І яна засьпявала гэтак, як хацеў ён.

Паралельна з гэтай кампазыцыяй, у тым 1972 годзе, Анікейчык працаваў яшчэ над адной, гэтаксама, хутчэй, эратычнага зместу — «Юнацтва», што была трапна зьмешчана ў сквэры ля касьцёлу Сьвятых Сымона й Алены. Там таксама аголеныя постаці дзяўчыны й дзецюка лёгка й натуральна імкнуць скрозь вадзяныя струмяні, шчыра й адкрыта падстаўляючы свае целы насустрач адно аднаму. Калі б давялося тлумачыць паноўны мастацкі мэтад у краіне сацыялістычнага рэалізму, гэтыя творы для прыкладу не надаліся б. Папросту ня верыцца, што гэты ж самы майстар ствараў цалкам савецкія манумэнтны Гастэлу ля Радашкавіч ці «Прырыў» пад Ушачамі.

Гэтая фантазная кампазыцыя акрэсьліла мяжу ў гісторыі беларускае скульптуры, падзяліўшы яе на постсталінскі, суворарэалістычны кшталт і, пасля Анікейчыкавых дзяўчат, на рамантычны, з прыхаваным эратызмам, кшталт аптымістычны. Пасля Купалаўскага мэмарыяльнага парку беларуская скульптура пайшла іншым шляхам, шляхам большага зацікаўленьня ў інтымных перажываньнях нацыянальнай рамантыкі. Хоць не бракавала ў Анікейчыка й рэчаў ляпідарных

і штучных, кшталту помнікаў Фрунзэ, Мясьнікову, Дзяржынскаму, Леніну, але яны ёсць толькі фонам, на якім яшчэ ярчэй паўстаюць ягоныя пяшчотныя грацыі — купалінкі...

5. Правадыры і іх вобразы

Вобраз Уладзіміра Ульянава, то бок Леніна, з'явіўся ў беларускім мастацтве надзвычай рана, яшчэ пры ягоным жыцці. Піянерам у беларускай ленініяне стаў выбітны скульптар Аляксандар Грубэ, які яшчэ ў 1922 годзе стварыў кампазіцыю «Ленін на трыбуне» для Краснаполья. У графіцы пачынальнікамі культу Леніна сталі Павал Гуткоўскі, Ахола Вало, Анатоль Тычына, Ібрагім Гембіцкі. А вось у жывапісе першы партрэт Леніна ў 1926 годзе напісаў Валянцін Волкаў, той самы, што стварыў герб БССР.

Ад тага часу ленініяна, ува ўсіх відах і жанрах, расла ў

Беларусі ў геаметрычнай прагрэсіі. Леніна малявалі, ляпілі, ткалі, выціналі, выразалі з дрэва, выкладалі з саломкі. Да сярэдзіны 80-х гг. ці ня кожны сябра беларускага Саюзу мастакоў прысьвяціў Леніну свае работы. У выніку мы маем калясальны пляст беларускага мастацтва, зь якім мала што можа параўнацца.

Цяпер да гэтае спадчыны стаўленьне асьцярожна-чакальнае, хоць самі творы па-ранейшаму займаюць свае месцы на вуліцах і плошчах нашых гарадоў, у



Помнік Сталіну на плошчы ў Мінску

музэях і ў некаторых габінэтах.

Пасьля Ленініянны справы пайшлі з гульнёй на апярэджаньне.

Сталіна размаіта (а часам і таленавіта) выяўлялі адразу з прыходам яго да ўлады. Аднак толькі па вайне маштаб ягоных выяў пачаў нагадваць эгіпецкае мастацтва, дзе вакол фараона-гіганта валтузяцца чалавекпадобныя карузьлікі. Разам з тым, адзіны Сталін, які быў упрыгожыў Цэнтральную плошчу ў Менску, прастаяў усяго чатыры гады.



Помнік Леніну каля будынку Дома ўраду

Старэйшы мастак Беларусі Яўген Ціхановіч згадвае:

«Мне таксама даводзілася рабіць партрэты Леніна альбо Сталіна невялікага памеру (60/80 см) па 20 рублёў за кожны. Працаваў я ад раніцы да вечара на 100 рублёў...

...Пісаў я партрэты “правадыроў” і для Дому ўраду, дзе іхныя памеры дасягалі 10 мэтраў на 6. Часам, стоячы, на палатне малюеш вока мэтровага памеру, а ў руцэ трымаеш фатакартку, разьлінаваную ў клеткі. Маляваў таксама партрэты для трыбуны, дзе ў дні свят і дэманстрацыяў стаялі сакратары ЦК КПБ разам з урадоўцамі. Хоць памеры “палотнаў” тут былі меншымі — прыкладна 6 мэтраў на 4 — але праца была ўсё адно нялёгкая...»

Росквіт і заняпад гэтага «правадырнага» жанру прыпадае на часы брэжнеўшчыны. У Беларусі ён, аднак, мінімалізаваўся да некалькіх скульптурных прац і алегарычных карцін.

Між тым, агульная спадчына правядыроў рознага маштабу, ад камандзіра да старшыні райкаму, ад «жалезнага Фэлікса» да «клясыка марксізму» вялізарная. Мастакі некрытычна паўтаралі прыёмы, што былі прытарнаваны адно да недасяжнае вялічыні асобаў, партрэтуючы куды як больш дробнае начальства. Каталёгі выстаў стракацяць такімі партрэтамі, у жывапісе і графіцы. Асэнсаваць гэты вал нам яшчэ належыць.



Заір Азгур (1908—1995)

Аднаго разу сустрэў паэт і мастак Адам Глёбус на вуліцы славутага скульптара Заіра Азгура і каза: «Вось, маўляў, Заір Ісакавіч, выдалі Вы кнігу выдатную “Што помніцца...” Але Вы там нічога не напісалі пра тое, як стваралі Сталіных, Мао-цзэдунаў, Кім Ір Сэнаў...» — «Малады чалавек, — адказаў Азгур, — як завецца мая кніга? Так, “Што помніцца”. А гэта ўсё ня помніцца...»

Тым часам скульптар Азгур, на пачатку 30-х гадоў, быў першым скульптарам, які ўвасобіў вобразы Коласай і Купалы (для фасаду Нацыянальнага тэатру), а таксама дзясяткі вобразаў тагачасных дзеячоў беларушчыны — Багушэвіча, Каліноўскага, Уладзіслава Галубка, Усевалада Ігнатоўскага, ды багата каго яшчэ... Дык вось, аднаго вечару, як сьведчаць людзі, ён мусіў замкнуцца ў майстэрні і пазьнішчаць усе свае творы, у якіх «сачылася» якая «нацдэмаўшчына»...

Другі гэtkі выпадак адбыўся з Азгурам па вайне. Пасьля ўтварэньня дзяржавы Ізраіль ён быў прасякнуўся сіянізмам. Стварыў багата вобразаў дзеячоў жыдоўскае культуры. Сярод іх была скульптура Міхоэlsa, зь дзіцёнкам на руках. Вось гэтае дзіцё й мела ўвасобіць юную ізраільскую дзяржаву... Але пасьля трагічнае сьмерці Міхоэlsa ў Менску, напалоханы Азгур ізноў замкнуўся ў майстэрні... і зноў разьбіваў дашчэнтку свае работы.

За бясконцымі самакансьпірацыямі й самаабмежаваньнямі пазьнікалі цэлыя плеймы імёнаў.

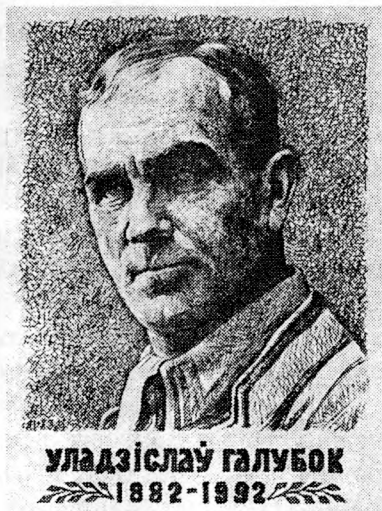
Лішне казаць, што ані дзяржава, ані тыя, хто завуцца «творчай інтэлігэнцыяй», не выяўлялі й не выяўляюць дасёньня цікавасьці да іх узнаўленьня. А праз тое вялікія абсягі нашае культуры застаюцца ў смуге...

6. Лёс творцаў

Беларускія біяграфіі ХХ стагодзьдзя заблытаны й захутаны смугою недагаворак, намёкаў, інтэрпрэтацыяў. Калі ў папярэднія эпохі мастакі разглядалі эпісталярны й мэмуарны жанры як спосаб падзяліцца сваімі ідэямі, прыадчыніць вакенца ў сваё сьветаадчуваньне, а то й рашуча сыцвердзіць свае эстэтычныя прынцыпы, то амаль усё ХХ ст. адбывалася роўна наадварот. Мастакі імкнуліся ў суплёце палітычных рэаліяў як мага глыбей зашыфраваць свае сьветапогляды. А то й папросту схаваць акалічнасьці сваіх біяграфіяў...

Няма ў беларускіх энцыкляпэдыях зьвестак і пра багата якіх іншых мастакоў, якія палеглі ахвярамі тэрору яшчэ перад вайною. На пачатку 30-х гг. былі арыштаваны Ібрагім Гембіцкі, Міхась Філіповіч, Міхал Станюта. Але ім, можна казаць, пашэнціла. Неўзабаве яны павярталіся дахаты жывымі й працягвалі творчасць. Хоць і не патрапілі ў гэтак званы Саюз мастакоў, што быў утвораны ў 1938 годзе. Выпадкова, у 39-м, уцёк ад арышту зь Вялейкі Уладзіслаў Стржамінскі, перабраўшыся ў Нямеччыну. Фашысты на яго не зьвярнулі ўвагі. Выжыў.

А вось некаторыя разлічыліся за свой талент жыцьцём. Адным зь першых быў забіты Уладзіслаў Галубок. Ён быў ня толькі літаратарам, акторм ды рэжысэрам, але й мастаком. Галубок сам афармляў пастаноўкі ўсіх сваіх спэктакляў, а да таго ж браў удзел у выставах як жывапісец... Ён быў адным з пачынальнікаў найноўшага нацыянальнага рамантычнага пэйзажу. Яго расстралялі ў 1937-м.



уладзіслаў галубок
1882-1992

Малюнак Я. Ціхановіча (1983 год)

Пра тыя гады я папрасіў распавесці зяця Галубка, славутага беларускага мастака, Яўгена Мікалаевіча Ціхановіча (1911—2005). Яўген Ціхановіч ці не апошні сьведка тае эпохі з мастакоўскага асяроддзя. Ён распавёў, як склаліся лёсы тых людзей, якіх ён асабіста ведаў, у каго вучыўся, з кім працаваў...

Гадлеўскі Эдуард (1912—1994). Пасьля параду фізкультурнікаў яго выслалі ў Магадан. За тое, што ягоная скульптура Сталіна з пап'е-машэ павалілася. Сталін ледзь ня даў нырца ў Маскву-раку. Гадлеўскі пасьля адсідкі ў Менск не вярнуўся, далей ён працаваў на Украіне.

Змудзінскі, які рабіў малюнкi да буквароў, быў высланы ў Сібір за тое, што быў у мінулым афіцэрам «царскага рэжыму». Быў час сталінскага тэрору.

Абрамаў, мастак-графік, зрабіў, між іншым, гэаграфічныя мапы ў Белдзяржвыдавецтве. Меў хату й вялікі сад. Але ўлады захапілі ягоны пляц і пабудавалі там Лечкамісію. Вядома, была ўчынена маральная зьянавага й матэрыяльная страта. Чалавек пачаў абурацца, што й было падставаю ягонага арышту й высылкі. Там і памёр.

Кашкель — мастак-графік, працаваў у Белдзяржвыдавецтве. Але ягоны бацька пры НЭПе меў вялікі магазін. Толькі гэта й зрабілася падставаю для ягонага арышту й высылкі пры сталінскім «хапуне».

1937 год не абмінуў Віцебскага мастацкага тэхнікуму. Мы лічым яго вышэйшай мастацкай установаю, бо там выкладалі настаўнікі, што скончылі яшчэ імператарскую Акадэмію мастацтваў у Санкт-Пецярбурзе. Такія славуць мастакі, як Волкаў, Керзін, Эндэ, былі настаўнікамі. Такія як Фогт, Хрусталёў, Загароўскі, Груцай, Дзежыц.

Керзіна, напрыклад, пазбавілі права выкладаць скульптуру адно таму, што ён атрымаў дыплём Акадэміі мастацтваў. Скульптуру пачаў выкладаць Ганс Шульц, які скончыў Інстытут Пралетарскага Мастацтва. Сама назва гаворыць сама за сябе. Скончылася акадэмічная праграма, наступіў хаос...

Настаўнікі Віцебскага мастацкага тэхнікуму, браты Даркевічы. Петра Даркевіч выкладаў мастацтвазнаўства, а ягоны родны брат Хрыстафор выкладаў манумэнтальны жывапіс. Бацька іхны быў вельмі заможны, меў свой вялікі млын. Таму іх арыштавалі й расстралялі. Гэта быў 1937 год...

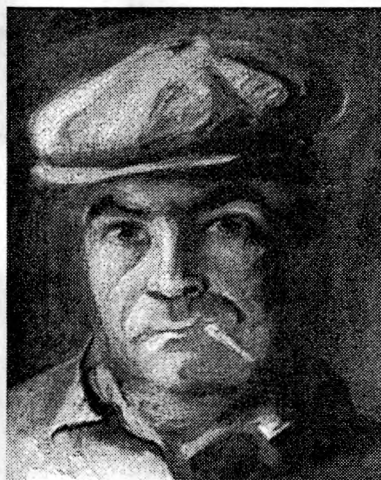
Мінін выкладаў у тым самым тэхнікуме графіку, а ў мінулым быў афіцэрам царскага войска. Арыштаваны быў у 37-м. Расстраляны...

Натуральна, мартыралёг гэты далёка ня поўны. Нам не вядомы лёсы мастакоў з Гомелю, Магілёву, Мазыру, Бабруйску, Полацку. Ніхто сёньня адмыслова гэтай тэмаю не займаецца. Але нават з таго, што мы ведаем, можна зрабіць адну супярэчлівую выснову: мастакоў рэпрэсавалі ў куды меншых маштабах, чым літаратараў, і менш жорстка. Высылка — ня куля. На гэтую маю выснову Яўген Ціхановіч выказаў меркаваньне, што мастакамі та ня надта хто й называўся за Сталіным. У тым сталінскім Саюзе мастакоў на 38-ы год было ўсяго дзесяць чалавек, пераважна небеларусаў. А большасьць беларускіх мастакоў стала ў тыя гады проста выкладчыкамі ды пазьяжджала куды далей з буйных гарадоў.

Адам Глёбус цьвердзіць: адносна мякчэйшае стаўленьне камуністаў да мастакоў тлумачыцца й тым, што сапраўдны мастак — бажавольны, крыху вар'ят, а таму прымусіць ці прыдушыць яго не выпадае. Бо ж мастацтва — ці не адзіны від творчасці, што не падлягае дысцыпліне. Нат той жа жывапісец Волкаў, са слоў Ціхановіча, мог і за Гітлерам і за Сталіным адмаўляць людзям ува ўніформе, спасылаючыся на адсутнасьць настрою: «На сёньня сэанс адкладаецца». Зрэшты, абедзьве пазыцыі не прэрэчаць адна адной. Хоць гэта ніяк не ўваскрэсіць нам таго мастацтва, што было знішчана альбо й ня створана... Нішто нам яго не ўваскрэсіць.

Марна шукаць і імя Рамана Семашкевіча ў беларускіх энцыклапэдыях. Яго там няма.

Было колькі публікацыяў у пэрыёдыках, у прыватнасьці, у «ЛіМе», й «Культуры», але было тое даўно. Мо таму стогадовы юбілей гэтага выбітнага мастака прамінуў у Беларусі



Раман Семашкевич (1900—1937).
Аўтапартрэт 1933 года

незаўважна. Семашкевіч папросту выпаў з кантэксту нашае культуры.

А між тым, ягоны юбілей адзначылі ў Расеі: выдадзены альбомы, зняты дакументальны фільм, прайшло сёлета некалькі шумных выстаў. Яго там называюць ня йначай, як «мараю калекцыянэраў».



Раман Семашкевіч. Бюракраты (На сходзе) (1931 год)

Нарадзіўся мастак у кастрычніку 1900 году ў мястэчку Лебедзева, што на Маладэчаншчыне. Гадаванец Віленскай Беларускай Гімназіі, вучань Язэпа Драздовіча, Семашкевіч у 1925 годзе прыбыў у Менск, адкуль, разам зь Міхасём Філіповічам, перабіраецца ў Маскву, на вучобу ў Вышэйшых мастацка-тэхнічных майстэрнях. У Семашкевіча зь Філіповічам нават імёны бацькоў супадаюць: абодва — Мацьвеевічы. Праз 5 гадоў Філіповіч усё ж вяртаецца ў Беларусь.

Семашкевіч нічога ня ведаў пра лес свайго сябра. Ягоны ж уласны лёс склаўся на чужыне зусім ня добра. Напачатку 30-х ён паехаў у Тбілісі, да яшчэ аднаго земляка, беларуса Кірылы Зданевіча, таго самага, што адкрыў сьвету сьвет Пірасманішвілі. Пабачаная на кватэры Зданевіча калекцыя твораў геніяльнага грузінскага прымітывіста зрабіла на Семашкевіча калясаль-

нае ўражаньне. З тага часу традыцыяналісцкі жывапіс мастака рэзка зьмяняецца. Ён становіцца насычаным, зьдзічэлым, натуральным.

Можна праўда, шукаць ня гэтулькі грузінскіх, як францускіх каранёў ягонага мастацтва й лёгка паставіць яго ў адзін шэраг з Утрылла, Марке, Дзюфі ці Руо.

Што праўда, семашкевіцкая графіка тым часам застаецца выкшталцонай і пекнай, толькі зрэдзьчасу пераўвасабляючыся ў экспрэсіянсцкія выверты. У 1931-м ён уваходзіць у мастакоўскую суполку «ІЗ-ці», разам зь якою ладзіць вялікую выставу ў Маскве. Сярод іх было таксама колькі беларусаў, што знайшлі сабе прытулак пад непакінутымі сьценамі Крамля: Стэфанскі, Мілашэўскі, Дрэвін, Рамановіч. Ці не апошні ўсплёск мастакоўскае свавольнасьці. Урэшце, толькі яна іх і лучыла, людзей рознага маштабу й розных эстэтычных прыхільнасьцяў.

Тым часам у Менску рэпрэсіі ўжо набывалі статыстычны размах, у Маскве ж на тое не выглядала. За лякерам усьмешлівага аптымізму яшчэ не было відаць вупырных іклаў. А Семашкевіч нешта нібы ўжо вычуваў. Вось, напрыклад, малюнак «Чалавек і пачвара». Стаіць сабе мужык як мае быць: у ботах ды картузе, а за ім ужо цікае нейкая земнаводная страшыдла з высалапяным языком. Прадчуваў? Можна быць. Як і шмат хто іншы. Але адрозна ад іншых, ён выкладаў свае прадчуваньні на роўнядзь паперы. Зрэшты, асабліва варажыць не даводзілася. Два ягоныя родныя браты былі арыштаваны за пераход мяжы й польскі шпіянаж. Па іх не засталася й знаку. 1 лістапада 1937 году прыйшлі й па яго. У пратаколе «тройкі» значылася: «за нелегальны пераход савецкае мяжы, за актыўную кантррэвалюцыйную фашыстоўскую дзейнасьць, ухваленьне фашыстоўскага ладу, 2 браты-шпіёны...»

Ні на водным з допытаў Семашкевіч вінаватым сябе не прызнаў. Нікога выдаваць не зьбіраўся. 17 лістапада допыты перапыніліся. 22 сьнежня яго расстралялі. Каб расстраляць, завезьлі чамусьці ў Татарстан. Ягоных жа сяброў чакалі толькі высылкі. Мо дзякуючы ягонаму маўчаньню яны засталіся жывымі?

Не пакінулі ў спакоі й ягонага творчага даробку: звыш 300 (!) палотнаў былі забраны ў НКВД, дзе прапалі незваротна. У даведцы з КДБ пра рэабілітацыю гаворыцца дакладна, што на

карціны маецца вопіс і іх у НКВД трымалі да 1940 году. Ад мастака засталіся: рамень ад эцюдніка, бутэлечка зь фіксатывам для малюнкаў і раскладное палатнянае крэсла. А яшчэ 150 малюнкаў тушам, што перахаваліся ў сяброў ды знаёмых і яшчэ дзясятка карцінаў, раскіданых ад Пензы да Тбілісі. Уладзімір Мілашэўскі, ягоны сябра й зямляк, славыты савецкі графік, якому пашчасыціла ацалець пасья ссылкі, падчас адлігі 60-х, шчыра ня мог узяць у цям гэткую нялітасьцівасьць: «Наш Семашкевіч быў цалкам бесьсвядомы. Жывапісец зь вялікай літары. Якія ў яго маглі быць палітычныя погляды?»

Але, мяркую, нейкія погляды ў гэтага бажавольнага бясшкоднага творцы ўсё ж былі. Невыпадкова на ягоных малюнках суседзяць паседжаньні партычэяк зь пінгвінамі й ламамі ў заасадзе, паляваньні побач зь вымысленымі турмамі. Ягоная творчасць — гэта мастацтва супраціву. Не маляваў ён Сталіных, Варашылавых, Жданавых. Не маляваў трыюмфаваньня пралетарыяту, не імкнуўся падладжвацца й ня меў ілюзіяў. Ён грэбаваў тымі людзьмі, што забівалі ў саміх сабе сваю самавітасьць і тымі, што забівалі яго, ён не сказаў ім нічога. І сябе ня спрабаваў выгарадзіць. Ён ведаў, за што яго зьнішчалі.

Рэмень ад эцюдніка, бутэлечка зь фіксатывам для малюнкаў і раскладное палатнянае крэсла... Ці ня самыя каштоўныя рэліквіі XX стагодзьдзя. Сьведчаньне супраціву. Не патрапілі ў беларускія энцыкляпэдыі.

Альбо Давыд Якерсан. Тым, хто вывучаў гісторыю віцебскае школы 20-х гг., гэтае імя павінна было трапляцца на вочы ў перыёдыках тага часу ды ўспамінах мастакоў. Яго ўважалі за аднаго з самых таленавітых і любімых вучняў Пэна. Урэшце, з майстэрні Пэна й пачалася ягоная мастакоўская біяграфія. Пасьля разам зь сябрамі, Эль Лісіцкім і Фрыляндарам, едзе ў Рыгу, дзе паступае ў Палітэхнічны інстытут. Але вайна перарывае шкаленьне, і мастак вяртаецца ў Беларусь.

Падхоплены ваенна-рэвалюцыйнай завірухаю, ён актыўна ўнурваецца ў мастацкае жыцьцё роднага гораду: кіруе скульптурнай майстэрняю ў Народнай мастацкай вучэльні, вырабляе дзясятка помнікаў паводле славутага пляну манумэнтальнае прапаганды, супольна зь Маркам Шагалам стварае аздабленьне Віцебску да гадавіны рэвалюцыі. У творчасці гэтага майстра, як у кінастужцы, кадар за кадрам, адлюстраваліся ледзь ня

ўсе мастацкія тагачасныя плыні. Ён пачынаў як прыхільнік «арнуово», якое гэтак было ў модзе ў буржуазнай Рызе, тады ствараў вельмі далікатныя, пекна арнаментаваныя дэкаратыўныя кампазыцыі.

Але першыя ж спробы сіл у скульптуры занеслі яго ў імпрэсіянізм. Пасьля знаёмства з Казімерам Малевічам ён становіцца адным з апалягетаў супрэматызма, экспэрымэнтуючы ў кубістычнай ды супрэматычнай скульптуры.

На працягу 1919—1921 гг. ён стварыў і нізку лінарытаў на матывы беларускіх, жыдоўскіх ды расейскіх казак. Дарэчы, гэтае захапленне казачным фальклёрам наагул было ледзь не абавязковым ці не для ўсіх віцебскіх мастакоў таго часу. Да-статкова прыгадаць клясычныя ілюстрацыі да казак Марка Шагала ці Эль Лісіцкага...



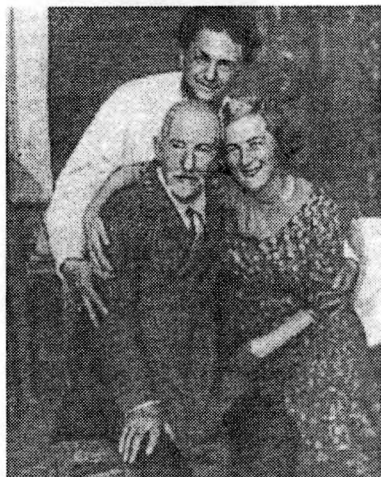
Давыд Якерсан (1896—1947)

Разам з камісарам Шагалам Якерсан камісарыў таксама. Пасьля супрацоўнічаў зь віцебскім Уновісам, быў тут ці ня самым адданым сябрам Малевіча, дапамогшы перажыць яму цяжкую зіму 1919—1920 гг. Імкнуўся быць бліжэй і да Дабужынскага, у якім яму гэтак імпанавалі ўпэўненая інтэлігентнасьць і культурны кшталт. Імя Якерсана несупынна паўтаралася ў гэтым коле мастакоў. Побач з імёнамі Лісіцкага, Коган і Ермалавай. Але Якерсан быў забыты. Забыты настолькі, што ягонае імя не патрапіла нават у 5 тамовік «Энцыклапедыі літаратуры і мастацтва Беларусі». Ён рабіў нібы ўсё тое ж, што й ягоныя паплечнікі й землякі: архітэктонь, кампазыцыі з чорнымі квадратамі, «супрэматычныя» фігуркі ды безьліч графічных аркушаў. Усё тое ж, м'о й лепей, бо ён ніколі не выглядаў на вузкага адэпта аднае якое плыні...

Імя мастака сьцерлі са скрыжаляў гісторыі нашага мастацтва. Што ж засталася пасля Якерсана? Некалькі фатаздымкаў кубістычных скульптураў. Некалькі здымкаў драўляных і гіпсавых барэльефаў, на матывы беларуска-жыдоўскае арна-

мэнтыкі. Апроч таго, вялікая сэрія лінагравюраў да розных казак, напрыклад «Залатое яечка», «Дурны воўк», «Лісічка-сястрычка», «Музыка ды яшчарка», «Бабчын козьлік»... Прытым, стылёвая інтэрпрэтацыя гэтых казак надзвычай калярытная.

Нешта тут і ад барочных дрэварытаў, нешта ад графікі Шагала... Але асабліва дзіўнымі падаюцца арнаменты, у якіх пераплецены беларускія геаметрычныя матывы пляскатае разьбы й вышывак з мудрагелістым усходнім жыдоўскім арнаментам.



Юдэль Пэн, Давыд Якерсан, Алена Кабицэр-Якерсан (1929)

Цікавыя й самі фарматы гэтых гравюраў. Большасць зь іх мае абрыс авалу, як на традыцыйных жыдоўскіх надмагіллях «мацэвот». А й нат канцоўка «Козьліка» выдае, хутчэй, на тока-гіранічную трактоўку юдэйскага сымбалю — аленья... Апроч казачных, фантастычных сюжэтаў, тамсама ёсьць багата малюнкаў і гравюраў на дакументальныя сюжэты. Гэта і замалёўкі беларускіх гарадоў і

мястэчак, і карцінкі з жыдоўскага побыту, і невялікая нізка, прысьвечаная эвакуацыі й падзеям ваеннага міжчасся 1914—1921 гг..

Ёсьць таксама й некалькі ранейшых аркушоў, цяжка вытлумачальнага, сымбалічнага зместу: нейкія бясполыя астэнічныя постаці ў садзе, невядomyх краёў архітэктура, мудрагелістыя перапляценьні лілеяў.

У ноч з 1 на 2 красавіка 1937 году Егуда Пэн, настаўнік Якерсана, быў па-зверску забіты на хаце. Забойства гэтае, на першы погляд абсалютна бессэнсоўнае, дагэтуль не раскрыта. Зьвінавацілі сваякоў: маўляў, патрэбны былі грошы. Але куды тыя грошы за Саветамі ў 37-м? Пагатоў, менавіта сваякі й мусілі ведаць, што ў Пэна тых грошай не было... Настаўнік гэтакіх мастакоў, як Шагал, Лісіцкі, Цадкін, Рояк, Якерсан ды яшчэ сотні, сышоў з жыцця брутальна й цёмна. Гэтак вусьцішна скончылася вялікая кароткая эпоха віцебскае школы.

7. Канфармісты, нацыяналісты і авангардысты

У паваенны час мастацтва БССР доўжыла існаванне ў рэчышчы таталітарных устаноў, палітычных і эстэтычных. Разам з тым, гэта зусім іншы этап у гісторыі нашае культуры.

Былі жорсткія ідэалогічныя рэгулы, але не было прымусу, за мастакамі пакідаўся выбар тэмаў: можна было, прыкладам, маляваць адно краявіды. Гэтым шляхам пайшлі па вайне Бялыніцкі-Біруля, Масьленікаў, Цьвірка.

Была прафэсійная фільтрацыя па ідэйных прынцыпах, але была створана шматступенная сыстэма адукацыі, дзякуючы якой у 1960-я гг. у мастацтва ўвайшла вялізарная генерацыя, выхаваная й падрыхтаваная ўжо ў Беларусі. З імклівым ростам новае сыстэмы мастакоўскае адукацыі звязаны й бясспрэчныя поспехі беларускае школы графікі. Дзясяткі імёнаў беларускіх мастакоў сталі вядомы цэламу сьвету: Вашчанка, Пасьлядовіч, Лось, Кішчанка, Савіч, Селяшчук, Славук ды іншыя.

Урэшце, сышла ў нябыт сыстэма фізычных рэпрэсіяў супраць твораў, што была заменена на сыстэму ізаляцыі «нядобрнадзейных» твораў. За эрзацам масавае прапаганды праз прэсу, выставы й закупы схавалася цалкам тое, што не адпавядала канонам сацрэалізму. Адпаведна, імёны прадстаўнікоў андэграўнду ды іхныя творы былі надзейна адгароджаны ад публікі. Але яны ўсё ж былі ў рэчаіснасьці.

Твораў тае эпохі, да 1990-х гг. можна ўмоўна падзяліць на тры катэгорыі. Найперш гэта канфармісты, якія шчыра абслугоўвалі савецкую ідэалёгію, ствараючы «сацыялістычныя паводле зместу» творы. Сьпіс іхных імёнаў амаль бясконцы. Прыпусьцім, што да канфармістаў належала блізу паловы мастакоў БССР.

Яскравым прыкладам тут ёсьць постаць Міхаіла Савіцкага, аўтара сочень твораў, што апявалі савецкую рэчаіснасьць ды ейных стваральнікаў. Роля Савіцкага ў гісторыі савецкага мастацтва выключная. Ніводзін зь беларускіх мастакоў не дасягнуў гэтых вышыняў і зіхаткога зьзяньня дзяржаўных рэгаліяў. Адно званьне народнага мастака СССР чаго вартае... Асоба Савіцкага будзе даваць спажыву для многіх тэмаў. Савіцкі — культуртрэгер, вясковы хлапец, які па вайне патрапіў вучыцца ў Маскву й вярнуўся зь перакананьнем свае выключнасьці па-над беларускімі калегамі. Савіцкі — нэкра-

мант, які добрую палову свае творчасці прысвяціў сьмерці ў розных яе праявах, асабліва вылучаючы матывы сьмерці дзяцей і маладых жанчын.

Савіцкі і Ленін — асобная тэма, бо менавіта ягоныя палотны й габэлены склалі гэтак званы «залаты фонд беларускае ленініяны», у тым ліку дзякуючы абсалютным памерам тых твораў. Савіцкі і Шагал — адна з найбольш красамоўных тэмаў у гісторыі нашае культуры. Менавіта Савіцкі, паслугоўваючыся поўным даверам савецкіх уладаў, прыклаў нямала высілкаў, каб імя ягонага геніяльнага калегі і земляка было «сьцёрта» са скрыжальяў беларускага мастацтва...

Міхаілу Савіцкаму належаць і колькі пачэсных старонак у беларускай культуры. Некалькі ягоных палотнаў застануцца й пасля таго, як за нашымі сьпінамі зьнікне далягляд сёньняшняга стагодзьдзя. Натуральна, гэта будзе ня «Песьня» (1958 г.), хадульная кампазыцыйна й анэмічная з жывапісу. Гэтае першае буйное палатно будучага маэстра болей нагадвае афішу да тагачасных фільмаў пра краіну, «дзе так вольна дыхае чалавек». Ня будуць тое й палотны на тэмы партызаншчыны, то лубковыя, то відочна фальшывыя пачуцьцямі. Ды й «Лічбы на сэрцы» ня знойдуць сабе лепшага месца за тое, дзе яны цяпер, — у Музэі вайны.

Самым значным з тварэньняў Савіцкага сталася тое, дзе ён вычувае сваю зьнітаванасьць з краямі свайго дзяцінства. Кажучы інакш, тое, што сьведчыць пра ягоную прыроду, генэтычную повязь зь людзям простым. Невыпадкова, дэбютуючы «Песьняю», ён напружана шукаў повязі, больш адпаведнай ягонаму яго, чымся кампіляцыі з мэксыйскіх муралістаў. Жыцьцё хлебаробаў ды ільнаводаў родных палеткаў Віцебшчыны, куды больш знаёмае мастаку, чым штучны патас «ярасных атак», лягала на ягоныя палотны, нібы адхланьнем, пачуцьцём ціхае й рацыянальнае згоды з Жыцьцём.

Напрыклад, «Ураджай», напісаны ў 1966 годзе. І гэта дзіўна, зважаючы і на год напісаньня, і на паралельныя з гэтай карціны Савіцкага, створаныя ў тыя ж гады, але ў нейкім чадзе бруталізму, шэрымі, невыразнымі фарбамі, палотны, якія па інэрцыі эксплюатавалі модную тады тэму партызаншчыны. Блізкай духам да гэтага палатна стала карціна «Селянін у чырвонай кашулі». Аднак у ёй перад тэмаю бясконцай плыні жыцьця, паперадзе паўстае матыў жыцьцядайнасьці самой

зямлі, жалобнай і ўрачыстай, зямлі, якая дорыць усё жыццём і ў якую жыццё сыходзіць... Наступныя ягонія работы, нібы набліжаныя да канкрэтных побытавых рэаліяў, таксама шыфруюць у сабе тэму эўхарыстыі: «Хлеб», «Хлеб новага ўраджаю» і «Хлябы».

То бок, Савіцкі, як і бальшыня мастакоў-канфармістаў не цураўся й уласна мастакоўскіх задачаў, не звязаных з камуністычнай ідэалёгіяй. Ягонія творы, прынамсі, бальшыня, пераўзыходзяць сваімі якасьцямі творы шмат каго з савецкіх мастакоў. Аднак, не зважаючы на дзясяткі ягоных клясычных работ, далёкіх ад афіцыйнага, імя ягонае назаўжды застаецца зьнітаным найперш з усаўленьнем таталітарнае ідэалёгіі й паслугаваньнем ёй.

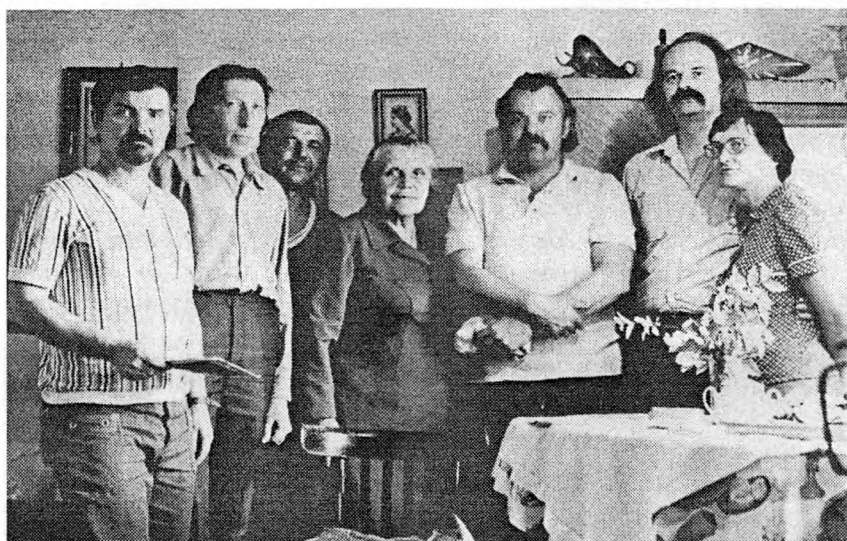
Другая плынь у беларускім паваянным мастацтве — гэта нацыянальныя рамантыкі. Іх яшчэ беспадстаўна называюць «этнаграфістамі». Гэта тое кола мастакоў, якія літаральна разумелі сваю задачу стварэньня мастацтва «нацыянальнага паводле формы». У першую чаргу, дзеля прыкладу, тут варта назваць Яўгена Куліка.

Ён доўгія гады быў эталёнам маральнасьці для свайго атачэньня. Гэта ў ягонай майстэрні, што была на праспэктце насупраць КДБ, у 1960-я гады ўтварыўся нефармальны



Яўген Кулік (1937—2002). Здымак 1978 года

нацыяналістычны асяродак, што ад месцазнаходжання майстэрні атрымаў жартоўны назоў «На паддашку». Людзі з тага асяродку, сябры Яўгена Куліка, пазней ачолілі беларускі вызвольны рух, сталі лідэрамі Беларускага Народнага Фронту. А сам спадар Кулік у 1991 годзе стаў адным з аўтараў новых дзяржаўных сымбляў новае Беларусі: бел-чырвона-белага сцягу й гербу «Пагоня». Зь ягонага творчага даробку варта згадаць унікальныя графічныя нізкі «Помнікі дойлідства Гарадзеншчыны», «Замкі Беларусі», «Паўстаньне 1863 г. у Беларусі», якімі творца запачаткаваў цэлую плынь у беларускім мастацтве. Менавіта ад ягоных твораў бярэ пачатак гістарызм паваеннае пары.



Мастакі ў Ларысы Геніюш (1981 год). Другі злева — Я. Кулік

Ён аформіў у 70—80-я гг. дзясяткі кніг. Найлепшымі зь іх былі: «Слова аб палку Ігаравым», «Ад гоману бароў» Александровіча, «Мушка-зелянуска і Камарык-насацы тварык» Багдановіча, «Сонечны клубочак» Зуёнка. Але сапраўдным шэдэўрам Яўгена Куліка стала кніга «Песьня пра зубра» Міколы Гусоўскага. Абсяг ягоных творчых зацікаўленьняў быў вялікі — ад рэканструкцыяў гербаў беларускіх гарадоў да краявідаў мясьцінаў, звязаных з жыцьцём Язэпа Драздовіча, дзеля захаваньня памяці пра якога ён зрабіў надзвычай шмат.

Дзякуючы Куліку й ягоным сябрам, у беларускую культуру, апроч Драздовіча, было вернута й імя мастачкі Алёны Кіш, якой графік гэтаксама прывяваў свае творы.

Аўтар кнігі ўвайшоў у наша мастацтва ад 70-х, разам з цэлым пакаленьнем мастакоў, якое сталася абуджальнікам нацыянальнае сьведомасьці. У пэўным сэнсе адлік іхнае структураванае дзейнасьці можна весьці ад 1976 году, калі адбылася выстава да 100-годзьдзя з дня нараджэньня Цёткі. Гэтак нараджалася найноўшая беларуская клясыка. Калегі, паплечнікі й сябры з кола Куліка прыцягнулі ў культурны ўжытак багата новых сюжэтаў і павярталі зь нябыту старыя. Вярталіся й колішнія жанры: гэткія, напрыклад, як маляваныя дываны, альбо «сармацкія» партрэты. І ў гэтых экспэрымэнтах бралі чынны ўдзел Марачкін, Маркавец, Басалыга, Купава, Крукоўскі ды іншыя.

Гэтак вынаходзілася арыгінальная плястычная мова, якой прамаўляла жывая беларушчына: гістарычныя сьненья партрэты Луцкевіча, Дуніна-Марцінкевіча, Вітаўта, тузіна іншых гістарычных пэрсанажаў, народжаныя пэндзлем. Іх ведае ці, прынамсі, бачыў ці ня кожны цяпер беларус. Аднак да сумежжа 70-х і 80-х гг. гэтыя асобы былі амаль забыты ў выніку тагачаснае дзяржаўнае савецкае палітыкі. Гэткім чынам, за Куліком і мастакамі з кола ягоных паплечнікаў замацаваўся вобраз «нацыяналістаў».

Творчасць гэтае групы мастакоў, апазыцыйна настроеных супраць афіцыйнае палітыкі ўладаў, між тым, цалкам палягае ў рэчышчы пошукаў этнічнае саматоеснасьці. Багата з плёну іхнай творчасьці палегла ўрэшце ў падмурак нацыянальнае дыдактыкі.

Да трэцяй катэгорыі беларускіх мастакоў варта аднесці ўласна андэграўнд. Цалкам нонканфармісцкую плынь, у віры якое вырашалі адно мастацкія задачы, не зважаючы на іхнае гучаньне ў сацыялістычным грамадстве. Гэтая плынь несупынна нарасталала да канца ХХ ст. У ёй сфармаваліся такія групы, як «Няміга 17» альбо «Квадрат» (Віцебск). На сумежжы ХХ і ХХІ стст. мастакоў, што выйшлі з паўценю андэграўнду, можна было лічыць дзясяткамі.

Але перадусім тут варта згадаць патрыярха беларускага андэграўнду Ізраіля Басава, чыё жыцьцё й творчасць ёсьць і выключэньнем і красамоўным прыкладам вадначасна.

Першую спробу атрымаць прафэсійную адукацыю Басаў рабіў яшчэ ў 1939 годзе, калі паехаў у Віцебск, дзе вучыўся ягоны брат Бэньямін (сёньня вядомы маскоўскі графік). Але з браку агульных ведаў паступіць у славетную тутэйшую мастацкую вучэльню тады не атрымалася. Вярнуцца да вучобы ўдалося толькі пасля вайны, паступіўшы ў 1947 годзе ў Менскую мастацкую вучэльню. Тут здарыўся выпадак, ня дзіўны як па тых часах: у 1951 годзе яго хацелі выгнаць за «касмалітызм». А вось працяг быў дзіўным: агульны сход студэнтаў заступіўся за яго, і супрацоўнік НКВД з тым пагадзіўся. І Басава пакінулі ў спакоі...

Гэтак Ізраіль Басаў стаў мастаком у Беларусі і не пакінуў яе да скону. Па сканчэнні менскай мастацкай вучэльні Басаў быў захоплены жывапісам Робэрта Фалька і Поля Сэзана, якіх ён унурліва вывучаў і пераасэнсоўваў. Гэта непасрэдным чынам адбілася на ягонай творчасці — ён доўга заставаўся пад значным уплывам менавіта гэтых мастакоў. Усё сваё жыццё ён паўтараў, што вельмі хацеў бы быць падобным да Фалька мастаком, але, маўляў, з гэтага мала што атрымоўвалася.

Басаў стаў сьведкам новага нараджэння Менску, пераехаўшы сюды ў 1947 годзе. Яму і ягоным сваякам тут было спакойней. У Менску ўжо не заставалася руінаў, горад хутка рос, пад маршы, гукі якіх выбівалі з галоў журбу.

Першыя творы мастака былі прысьвечаны гораду, зь якім ён зьвязаў свой новы лёс, — Менску. Вядома, не было ў іх мажору (падстаў не было), але й роспачы не было таксама. Быў дзіўны горад, без трыумфальнае архітэктуры, без індустрыянае напругі. Горад ня звонку, але ў самім мастаку. Кампазыцыі таго часу плаўныя, мяккія, някідкія, зь першага позірку, але «вынашаныя», як самыя даўнія думкі, да якіх вяртаешся ізноў і зноў...

Напачатку ён папросту выяўляў канкрэтныя менскія краявіды. Цэлыя фрагменты вуліц й нават паасобныя дамы пазнаваліся адразу. Гэта, напрыклад, «Вуліца Чырвонаармейская», «Горад. Вуліца Кірава», «Завадзкая ўскраіна», «Поўдзень», «Гарадзкая ўскраіна», напісаныя ў шасьцідзясятых.

Перамены ў мастацтве Басава адбыліся паміж 1966 і 1967 гг. На зьмену нізцы натуральных краявідаў прыходзяць работы спачатку нібы наўмысна рознастылёвыя, якія, аднак, крок за крокам кшталтуюць тую пазнавальную манеру, што буд-

зе ўласціва мастаку доўгія гады. На гэты ўмоўны пераходны пэрыяд прыпадаюць «Дом з чырвоным дахам» (1966), «Партрэт жонкі» (1967), «Спатканьне» (1967), «Мэлёдыя» (1967), «Дзяўчына з гета» (1967). Ува ўсіх гэтых работах адчуваецца прынцыповае захапленне мастака французкім жывапісам. У адных ён, нібыта, больш падобен да Сэзана, у іншых — да Пікаса, у трэціх — да Лежэ, а «Дзяўчына з гета» ўспрымаецца як запазычаньне з Руо.

Але гэта толькі першае павярхоўнае ўражаньне, бо перад усім Басаў ставіў сабе іншыя мэты. Як чалавек, абцяжараны няпростым досьведам, ён з кожнай работы імкнуўся зрабіць прыпавесьць. Што стала больш выразным у ягоных работах — гэта страх. Страх перад мінулым і гэткай безнадзейнай будучыняй... Страх, ад якога адзін паратунак — любоў. Любоў, як прыпавесьць для дваіх...

«Успамін» — ці ня самае яркае, ці дакладней, самае інтымнае ягонае палатно з гэтага пэрыяду. Ноч на ўскрайку мястэчка. Ціхі, глыбокі зімовы сон, ня сьвеціцца ўжо ніводнае вакенца... Як хацелася б, каб прабеглі назад усе аблогі. І прагнуцца ў бацькоўскай хаце, у тым, пакінутым назаўсёды Мсьціславе. Дзе вакол сваякі й ветлівія ціхія суседзі. Дзе...



*Ізраіль Басаў (1918—1994)
Фота каля 1949 г.*

Гэта было да вайны. Жывапісны лад палатна аскетычны — літаральна тры-чатыры фарбы, аднак сама фактура жывапісу разнастайная. Карціны Басава шматкроць рэпрадукавалі ў розных выданьнях, нават у альбоме «Беларускі савецкі жывапіс» 1978 году.

Ці быў Басаў савецкім мастаком? Справа ўрэшце рэшт не ў манеры жывапісу. На мяжы 60-х і 70-х гг. не бракавала экспэрымэнтаў у галіне форматворчасьці, сярод якіх ён абраў свой ясны шлях.

Жывапіс Басава быў усё ж сьведама фігуратыўным. Ягоныя работы зрэдку зьяўляліся на рэспубліканскіх выставах

і выстаўляліся за мяжою, нават траплялі ў «самыя савецкія» выданні. Справа ў іншым. Прынцыпова застаўшыся на Бацькаўшчыне, ён прынцыпова замкнуўся ў сваіх пачуццях, баючыся, каб нехта звонку не парушыў яго нага сьвету любові, баючыся, каб нехта ня змусіў яго рабіць тое, чаго ён ня мог бы рабіць шчыра. Адрозна ад многіх іншых...



Ізраіль Басаў. Якая спявае. 1988 год

Маркаўца ці «Казачны калейдаскоп» Селяшчука, выразна сьведчаць, што таталітарызм ня ў стане даўгачасна трымаць у межах сваіх рэгулаў жывы творчы працэс. Досьвед Беларусі дэманструе, як паэтапна ўсталёўваўся таталітарны канон (1930—1960) і як ён жа дэградаваў і эразіраваўся (канец 1960-х — 1990-я).

Разам са сконам клясычнага таталітарызму адпадае й патрэба ў клясыфікацыі мастакоў па фармальным прыкметах стаўленьня да палітычнага рэжыму.

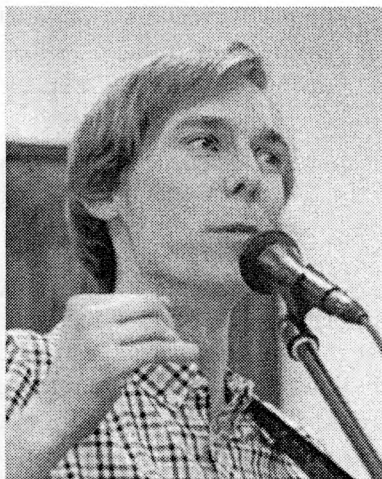
Як бачым, мастацкі працэс у БССР, нязважа на жорсткі ідэалагічны прэсінг, не спыняўся ніколі. Цягам часу мастакі шляхам канвэргенцыі, нацяжак «канфармізм-нонканфармізм» адстаялі для сябе пэўную прастору, у якой пакінулі за сабою сваю свабоду выяўленьня. Такія творы, як «Купалінкі» Анікейчыка, «Сьвята ў Докшыцах»

ІДЭАЛАГІЗАЦЫЯ МУЗЫЧНАЙ КУЛЬТУРЫ Ў САВЕЦКАЙ БЕЛАРУСІ

*Роля вобраза Музыкі ў традыцыйнай культуры
беларусаў і ў кантэксце нацыянальнага Адраджэння*

Беларускі нацыянальны рух XIX — пач. XX стст. у якасці сімвала выкарыстаў вобраз Музыкі¹. Беларускія паэты, пісьменнікі зрабілі гэты вобраз знакавым для адраджэння беларускай культуры. На іх думку Музыка (дудар, гусяр, лірнік) — герой, надзелены талентам звыш, які пакліканы сваім мастацтвам абудзіць беларускі народ ад шматвекавога сну, спыніць дзеянне заганнай інэрцыі, расчаравання і стомленасці, даць надзею на новае жыццё. Падобныя вобразы мы сустракаем у творах Янкі Купалы, Якуба Коласа, Максіма Багдановіча, Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча і многіх іншых. Назвы зборнікаў беларускіх паэтаў гэтага часу кажуць самі за сябе: «Смык беларускі», «Дудка беларуская», «Жалейка», «Песні жальбы», «Дудар беларускі» і г.д.

Больш за тое, беларускія паэты і пісьменнікі, ды зрэшты ўсе



Раман Абрамчук

1 Там, дзе маецца на ўвазе зборны вобраз Музыкі, мы ўжываем слова з вялікай літары, а ў тых месцах, дзе гаворка вядзецца аб канкрэтна-гістарычных музыках, спеваках, кампазітарах, выканаўцах, — мы ўжываем слова з малой літары. Але гэта не распаўсюджваецца на цытаты з чужых тэкстаў.

дзеячы мастацкай культуры эпохі нацыянальнага Адраджэння атаясамляліся з падобнымі музыкамі [7; с. 8—11]. Па словах Уладзіміра Конана (1934—2011), літаратары, ствараючы вобраз Музыкі-змагара ў сваіх творах, самі прэтэндавалі на ролю духоўных і грамадскіх лідараў [7; с. 9]. Вельмі трапна найбольш таленавітыя з іх — Янка Купала і Якуб Колас — былі знакава названы «песнярамі».

Вобразы, якія мы сустракаем у класічных беларускіх творах — Гусяр, Сымон-музыка, жалейнікі, вясковы лірнік, сівабровы дудар і іншыя — былі цалкам укаранены ў народнай беларускай традыцыі, зрэшты, як і сама творчасць і стыль паэтаў. Гэты вобраз быццам узяты з народнай культуры, фальклорнай спадчыны і дапасаваны да тагачасных рэалій і грамадскіх патрэбаў. На Музыку, пад якім меліся на ўвазе прадстаўнікі творчай інтэлігенцыі, былі ўскладзены надзеі нацыянальнага Адраджэння. І гэта цалкам адпавядала народным чаканням, якія былі ўвасоблены ў народных казках аб Музыку. Юлія Чарняўская, аналізуючы гэтыя казкі, піша:

«З усіх прафесій, не звязаных з земляробствам, найбольш шануюная для селяніна — прафесія музыкі, якому талент дае права быць не такім як усе. Адсюль і права на інавацыю, права парушаць традыцыю, “толькі талент можа прымусціць зямлю круціцца ў іншы бок і гэтым парушыць спрадвечна несправядлівы лад жыцця”» [17; с. 67].

Фармаванне музычнай культуры савецкай Беларусі

З надыходам савецкай улады пачала фармавацца новая культура на аснове камуністычных каштоўнасцяў. У выніку была сфармавана беларуская савецкая музычная культура і эстэтыка, якія ўвабралі некаторыя элементы з народных традыцый, часткова выкарысталі беларускую мову і здабыткі нацыянальнага руху. Аднак гэтыя пласты беларускай культуры выкарыстоўваліся з мэтамі, сугучнымі савецкай ідэалогіі.

Савецкая ўлада пазіцыянавала сябе як «народная», «сялянска-рабочая» і таму яна мусіла шукаць падмурак у фальклорнай спадчыне. Пасля 1917 года ўзнік цэлы пласт народных па стылістыцы песень, якія змяшчаліся ў этнаграфічных зборніках у раздзеле «сучасныя народныя песні»: «Як прысла-

ла Масква падкрапленіе», «Калгасная веснавая», «Песня пра Заслонава» і падобныя да іх.

Беларускія музыказнаўцы пісалі, што «большой популярностью у нас пользуются песни о Ленине, «проторившем дороженьку» к зажиточной кохозной жизни», у тым ліку ўзгадваецца, напрыклад, плач¹ пра Леніна, быццам запісаны на Ушаччыне ў 1920-х гг. пасля яго смерці [4; с. 59, 264], [16; с. 30], [18; с. 110, 119].

Адзін з падобных твораў, па-майстэрску выкананы дзяржаўным хорам у народнай спеўнай традыцыі, гучыць наступным чынам:

*Як крыніца цячэ, наша ўлада расце,
Улада нашая ды савецкая.
І расце, і цвіце, і жыццё нам дае,
Ды вясёлае, ды шчаслівае.
А хто шчасце нам даў, хто жыццё збудаваў?
Улада нашая, ды савецкая.
Ленін, Сталін далі ўсім народам зямлі
Жыццё светлае ды заможнае [18; с. 101].*

Яшчэ адной рысай беларускай савецкай музычнай культуры стала тое, што яна была штучна пазбаўлена здабыткаў мінулага. Паводле савецкай ідэалогіі беларускі народ і яго культура напрацягу ўсёй сваёй гісторыі існаваў толькі ў чыста сялянска-рабочым сацыяльным складзе, «шляхецкія старонкі» беларускай мінуўшчыны старанна імкнуліся «затушаваць». Асноўны пафас савецкага часу заключаўся ў тым, што менавіта «палітыка партыі ўзняла культуру беларускага народа на ўзровень перадавой культуры ўсяго Савецкага Саюза» [4; с. 163].

Для замацавання на гэтай пазіцыі неабходна было стварыць нацыянальную беларускую оперу, што сталася б адзнакай высокага ўзроўню развіцця, прафесійнасці музычнай культуры. У якасці вырашэння гэтай задачы кампазітарамі былі створаны оперы «Вызваленне працы», «Тарас на Парнасе», «Міхась Падгорны», «Кастусь Каліноўскі» і некаторыя іншыя.

1 Плач, галашэнне — жанр народнай творчасці, рэчыватывуная экспрэсіўная жалоба па памерлым на яго магіле, якую звычайна спраўлялі так званыя плачкі, жанчыны з вёскі.

Напачатку творчых пошукаў адзначалася, што стварэнне нацыянальнай оперы адбываецца з вялікімі цяжкасцямі [4; с. 81, 235]. Але ва ўлік не браліся першыя оперныя прэм'еры на Беларусі 2-й паловы XVIII стагоддзя ў Нясвіжы — «Агатка, альбо Прыезд пана» Яна Голанда (1784 г.), заснаваная на беларускіх рэаліях, з героямі-сялянамі, з выкарыстаннем славянскіх матываў у музыцы, а таксама некалькі іншых опер [5; с. 180]. Не актуальнай была тэма «аматарскай» музыкі XVIII стагоддзя — творчасці Міхала Казіміра (1730—1800) і Міхала Клеафаса (1765—1833) Агінскіх, а таксама Станіслава Манюшкі (1819—1872), Напалеона Орды (1807—1883) — кампазітараў з так званага «літвінскага» асяродку. Не прымалася ва ўлік «Сялянка» — беларуская опера сярэдзіны XIX стагоддзя з яркім нацыянальным зместам аўтарства Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча (1808—1884) і Ст. Манюшкі.



Стаяць (злева направа): Р. Пукст, А. Багатыроў, І. Жыновіч, М. Пігулеўскі, П. Падкавыраў, У. Алоўнікаў, Л. Абеліёвіч. Сядзяць: Я. Цікоцкі, Л. Залатарова, В. Залатароў, Д. Лукас, С. Ніснёвіч

Створаныя ў савецкі час буйныя музычныя творы адрозніваліся выражаным сацыялістычным пафасам і спробай выкарыстаць фальклорны матэрыял дзеля новых ідэалагічных задач. Опера «Міхась Падгорны» Яўгена Цікоцкага распавядае аб жыцці беларускага народа напярэдадні Кастрычніцкай рэвалюцыі і да стварэння савецкай дзяржаўнасці; опера «Вызваленне працы» Мікалая Чуркіна выяўляе барацьбу рабочага класу супраць царызму ў гады Кастрычніцкай рэвалюцыі.

Балет «Князь-возера» Васіля Залатарова (1949 г.) быў створаны паводле палескай легенды, але дзеля павышэння яго камуністычнай ідэйнасці ў яго сюжэтную лінію ўведзены канфлікт сялянцаў з князем [11; с. 119], [4; с. 79, 81], [13; с. 25].

Неаднаразова ў справаздачах адзначалася «адставанне беларускай нацыянальнай музыкі ад патрабаванняў, якія прад’яўлялі да мастацтва Камуністычная партыя, народ». «Слабыя бакі беларускага сімфанізму» адзначаліся ў 50-я гг. на з’ездах і пленумах Саюза кампазітараў БССР, у друку [4; с. 237, 402]. Музыкам навязваліся нормы, каб падцягнуць іх творы да «агульнасавецкага» ўзроўню.

Зразумела, што працэс ідэалагізацыі закрануў і народную культуру. Як пісала І. Назіна, «у некаторых народных хорах пры дамах культуры ігнараваліся традыцыі сялянскага шматгалосся, штучна насаджалася акадэмічнае чатырохгалоссе» [4; с. 253].

Але ў гэты ж час узнік і культурніцкі рух іншага характару, які меў на мэце захаваць нацыянальную культурную адметнасць Беларусі. Музычнае таварыства, у склад якога ўваходзілі Янка Купала, Якуб Колас, Змітрок Бядуля, займалася папулярызаваннем беларускай народнай песні і танца [4; с. 66]. Вялікую ролю адыграла дзейнасць Рыгора Шырмы, выбітнага хормайстра і фалькларыста, аднаго з лідараў нацыянальнага руху ў Заходняй Беларусі ў 1920—30-х гг., стваральніка і кіраўніка знакамітай харавой капэлы. Яскравымі момантамі, якія прэзентавалі самабытнасць айчыннай культуры, сталі выступы беларускіх дудароў у Парыжы на Мастацкай выставе ў 1925 г., выбітнай беларускай опернай спявачкі Ларысы Александроўскай (1904—1980) і знакамітага цымбаліста Станіслава Навіцкага (1899—1972) на міжнароднай выставе ў Франкфурце-на-Майне ў 1927 годзе [4; с. 66].

Умовы жыцця дзейнасці беларускіх музыкаў у савецкі час

Сярод найбольш знакамітых музыкаў і кампазітараў гэтага часу трэба адзначыць наступныя постаці:

- хормайстар Рыгор Шырма (1892—1978), музыка-цымбаліст, кампазітар і дырыжор, які ўвёў цымбалы з народнага — у акадэмічны музычны ўжытак;

- Рыгор Пукст (1900—1960), кампазітар, аўтар некалькіх балетаў;
- кампазітар і фалькларыст Мікалай Чуркін (1869—1964), адзін з заснавальнікаў беларускай прафесійнай музыкі;
- Васіль Залатароў (1872—1964), кампазітар, заснавальнік Беларускай дзяржаўнай кансерваторыі (зараз Акадэмія музыкі);
- кампазітар, аўтар музыкі для Беларускага радыё і мастацкі кіраўнік Беларускай філармоніі Яўген Цікоцкі (1893—1970);
- Мікалай Аладаў (1890—1972), кампазітар, народны артыст БССР (1955);
- Іосіф Жыновіч (1907—1974), музыказнавец і этнограф, аўтар шматлікіх апрацовак народных песень для хораў;
- Генадзь Цітовіч (1910—1986), кампазітар, аўтар шматлікіх харавых і інструментальных твораў, песень, сярод якіх асабліва папулярнай стала песня «Радзіма, мая дарагая!»;
- Уладзімір Алоўнікаў (1919—1996), кампазітар, аўтар некалькіх опер, сімфоній, музыкі да кінафільмаў і спектакляў;
- кампазітар, аўтар некалькіх опер, шматлікіх інструментальных і харавых твораў Анатоль Багатыроў (1913—2003), старшыня праўлення Саюза кампазітараў БССР у 1938—1959 гг., а таксама шэраг іншых.

Гэтыя дзесячы музычнай культуры, якія мусілі паводле адраджэнскіх заклікаў «зваць з путаў на свабоду» беларускі народ, самі былі пастаўлены ў складаныя ўмовы «несвабоды».

З аднаго боку савецкая ўлада давала вялікія магчымасці музыкам, брала на сябе матэрыяльнае забеспячэнне іх дзейнасці: у 1930-я гг. былі адчынены Беларуская дзяржаўная кансерваторыя і Беларуская дзяржаўная філармонія, праводзіліся разнастайныя Усесаюзныя конкурсы, быў створаны Беларускі дзяржаўны тэатр оперы і балета, быў утвораны Саюз савецкіх кампазітараў БССР, наладжана выданне падручнікаў, заснаваны дзяржаўныя прэміі; плаціла заробкі, забяспечвала жылём творчую інтэлігенцыю [4; с. 105—113, 238—242]. Адзін з афіцыйных дакументаў сведчыў:

«...советское правительство и Коммунистическая Партия создают все условия для бурного развития социалистической культуры, расцвета искусства, для выявления и роста народных талантов нашей Великой Родины» [6; с. 45].

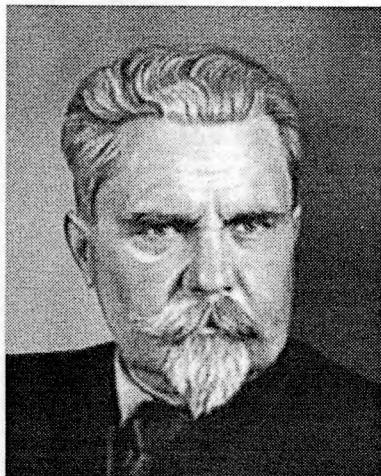
Але, з іншага боку, камуністычная партыя вызначыла для сябе ролю «гаспадара» адносна музыкаў. Слова «дзяржаўны» ў назвах пералічаных устаноў, адчыненых у 30-я гг., падкрэслівае іх маёмасную прыналежнасць не дзяржаве, а партыі, паказвае, хто з'яўляецца «гаспадаром» на ўтвораным полі дзейнасці.

Патрабаванні партыі да музыкаў мелі дырэктыўны, безапеляцыйны характар, што выяўляе тон афіцыйных партыйных дакументаў:

«Исторические решения XX съезда Партии, выступления Н. С. Хрущёва *обязывают* (падкрэслена аўтарам) всех работников музыкальной культуры... ещё больше совершенствовать своё исполнительское мастерство...» [6; 45]

Кіраўнікі партыі, якія атаясмяляліся з народам і дзяржавай, запатрабавалі ад музыкаў твораў, адпаведных камуністычнай ідэалогіі.

Партыйнае кіраўніцтва вызначала і адпаведнасць тых ці іншых музычных твораў задачам камуністычнага будаўніцтва, ацэньвала вартасць твора. Як вынік, усе творы падзяляліся на «правільныя» і «няправільныя»,



Рыгор Шырма



Рыгор Пукст. Здымак 1927 года

музыкі былі пазбаўлены свабоды ў творчасці. М. С. Хрушчоў на нарадах з творчай інтэлігенцыяй у ЦК КПСС адзначыў:

«Нашаму народу патрэбны творы літаратуры, жывапісу, музыкі, якія б адлюстроўвалі пафас працы, былі зразумелыя народу. Партыя вядзе непрымірымую барацьбу супраць пранікнення ў літаратуру і мастацтва уплываў варожай ідэалогіі...



Мікалай Чуркін

і мастацтва уплываў варожай ідэалогіі...

На жаль, сярод работнікаў літаратуры і мастацтва сустракаюцца прыхільнікі “свабоднай творчасці”, якія ў скажоным выглядзе паказваюць жыццё савецкага грамадства, якія не хочучь узгадняць свае ўчынкі з патрабаваннямі партыйнай дысцыпліны.

Такія фальшывыя пазіцыі адзіночак, якія адрываюцца ад калектыву, выклікалі справядлівае асуджэнне з боку пісьменнікаў» [15; с. 31—33].

А назва аднаго з партыйных дакументаў — «Пастанова ЦК КПСС ад 28 мая 1958 года «Аб выпраўленні памылак у ацэнцы опер «Вялікая дружба», «Багдан Хмяльніцкі», «Ад усяго сэрца» — ужо сама за сябе гаворыць пра характар узаемаадносін у творцаў і дзяржаўнай улады ў гэты час. [4; с. 234].

Партыйныя дзеячы дырэктывна вызначалі мастацкія сродкі, тэмы для творчасці кампазітараў:

«Пастановы ЦК Камуністычнай Партыі 1946—1948 гг. па ідэалагічных пытаннях, што пацвердзілі непахіснасць прынцыпаў сацыялістычнага рэалізму... накіроўвалі дзейнасць беларускіх кампазітараў... нацэльвалі на стварэнне дэмакратычных жанраў творчасці, дапамагалі ўмацавацца на рэалістычных пазіцыях» [4; с. 234].

Такім чынам, музыкі, як і ўся беларуская культура, былі ўціснуты ў «карсет» ідэалагічных рамак, пазбаўлены творчай свабоды.

Музыка як служыцель народа ў кантэксце савецкай ідэалогіі

У партыйных патрабаваннях да кампазітараў мы сустракаем цікавыя алюзіі на традыцыйныя міфапаэтычныя ўяўленні беларусаў аб Музыку. Рашэнні КПСС, з'ездаў кампазітараў заклікалі музыкаў да «актыўнага служэння народу, узмацнення выхаваўчай, музычна-асветніцкай дзейнасці».

«Грамадскімі служыцелямі» названы беларускія дудары і музыкі ў этнаграфічнай літаратуры XIX ст. [10; с. 2], маральна-выхаваўчай была і роля лірнікаў у беларускай вёсцы XVIII—XIX ст. Але ж у савецкім грамадстве музыкі былі закліканы быць «верным памочнікам Кампартыі ў ажыццяўленні вялікіх задач будаўніцтва новага грамадства» [15; с. 3]. Дзіўна, але Іванька-прастачок з аднайменнай народнай казкі таксама змагаецца са Змеем дзеля «новага грамадства», дзе будуць панаваць праўда, справядлівасць, роўнасць, дабрабыт [13; с. 149—152].

У традыцыйным грамадстве музыкі былі пакліканы быць «выразнікамі святочнага светаадчування» («Іграем, каб было весела, радасна ўсім і кожнаму»), ад грання Музыкі ў фальклорнай казцы «пакідаюць мужыкі й бабы косы, граблі, вілы, гаршкі й біклагі, возьмутца ў бокі й давай скакаць. Скачуць малыя дзеці, скачуць коні, скачуць кусты й лес, скачуць зоркі, скачуць хмаркі — усе скачэ й смеетца» [9;



Яўген Цікоцкі

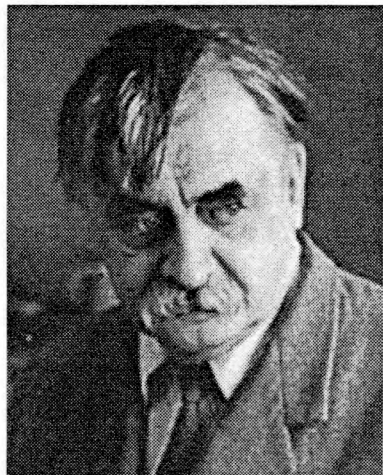


Васіль Залатароў

с. 17], [13; с. 3]. Прычым радасць Музыка прыносіў, «адцягваючы ўвагу ад звыклай будзённасці» [10; с. 3]. Музыка даваў магчымасць чалавеку далучыцца да чароўнага іншасвету, да незямной прыгажосці, яго рамяство часта асацыявалася з чараўніцтвам [1; с. 13].

Савецкія кампазітары былі таксама пакліканы да выражэння радасных пачуццяў, але грамадства чакала ад іх, што яны будуць не «адцягваць ад працоўных будняў», а наадварот — «пісаць творы, сугучныя радаснаму жыццю народа, якія дапамагаюць у працы, натхняюць на подзвіг, паказваюць велічнасць савецкай эпохі» [4; с. 108]. То бок музыкі мусілі праслаўляць гэтую, зямную рэчаіснасць, працу чалавека і яе плён.

Савецкая паэзія так выражала чаканні партыі і народа ад музыкаў:



Мікалай Аладаў

*Грай жа, музыка-брат,
Пра наша поле,
Шчасную долю
Калгасных хат!
Грай жа і праслаўляй
Нашы дарогі,
Нівы, разлогі,
Любы наш край!* [3; с. 170]



Іосіф Жыновіч

Паводле міфапаэтычных уяўленняў, талент, як і музычны інструмент, падораны Музыку трыма старцамі (сімвал сакральнага, Бога) ці самім Ісусам Хрыстом, пасля чаго Музыка пачынае «па свеце хадзіць, у дудачку граць, людзей збіраць да ім праўду казаць» [13; с. 151].

Зразумела, што і адказнасць Музыка нясе перад тым, хто надзяліў яго магчымасцю, накіраваў на шлях. Адсюль — вальналюбства Музыкі, яго непадначаленасць зямной уладзе:

«Дудка свішчэ, дудка грае; пошчак па свету гуляе, людзей навучае. Яго не злавіць, ні з гармат не забіць. Ён вольна па свету гуляе, ніякіх загародак не знае» [13; с. 151].

Гэтая асаблівасць (сувязь Музыкі перад сакральным) захоўваецца і ў адраджэнскіх тэкстах. Гусяр з паэмы Янкі Купалы «Курган» так адказвае князю, які за грошы хацеў атрымаць заўгодных сабе песень:

*Гэй ты, князь! Гэй праслаўны на цэлы бел-свет!
Не такую задумаў ты думу, —
Не дае гусярам сказу золата цвет,
Белых хорамаў п'яныя шумы.
Скурганіў бы душу чырванцом тваім я;
Гусярам, княжа, не пішуць законаў:
Небу справу здае сэрца, думка мая,
Сонцу, зорам, арлам толькі роўна [8; с. 56].*

Калі ж мы бярэм савецкі час, то фармальна ўсё застаецца на сваіх месцах, паняцці служэння народу, праўдзівасці твораў захоўваюцца. Толькі цяпер Камуністычная партыя вызначае напаўненне гэтых паняццяў, ставіць мэты, дае магчымасці, а значыць, перад ёй музыкі нясуць адказнасць:

«...калі барацьба за ідэалы камунізма, за шчасце свайго народа з'яўляецца мэтай жыцця мастака, калі ён жыве інтарэсамі народа, яго думкамі, спадзяваннямі, то якую б тэму ён ні абраў, яго творы будуць адпавядаць інтарэсам народа, дзяржавы, партыі. Такі мастак выбірае шлях служэння народу свабодна, без прымушэння, па ўласнаму перакананню і прызначэнню» [15; с. 30].



Генадзь Цітовіч

Такім чынам, у савецкі час адбылася тонкая падмена базісных каштоўнасцяў: ідэальныя, трансцэндэнтныя паняцці

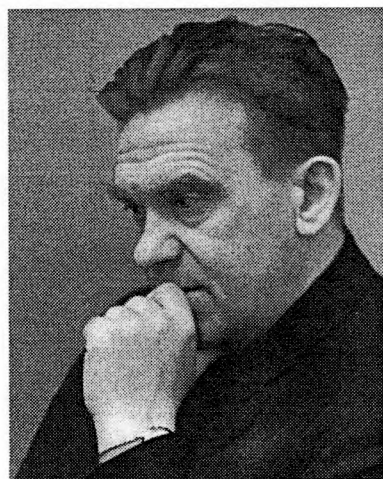


Анатоль Багатыроў

Бога, паклікання, праўды, якімі былі прасякнуты міфалагічныя ўяўленні беларусаў аб служэнні Музыкі, былі заменены на чыста зямныя, выпрацаваныя чалавекам, рэальныя паняцці. Гэта адпавядала агульным зменам у культуры гэтага часу: камуністычная ідэалогія, якая мела падмуркам матэрыялізм і атэізм, імкнулася замяніць сакральнае ў культуры на зямное, чалавечае, імкнулася надаць камуністычным сімвалам і ідэалам характар сакральнасці, свяшчэннасці.

Музыка як служыцель дзяржавы і дзяржаўнай эліты

Таксама цікавыя падабенствы заўважаюцца, калі супаставіць сацыяльныя ролі кампазітараў БССР (мы назвалі іх «прыдзяржаўнымі музыкамі») і прыдворных музыкаў Вялікага княства Літоўскага XVI—XVIII стст.



Уладзімір Алоўнікаў

Фактычна, Кампартыя, «выдаліўшы» паноў як грамадскі клас, заняла іх месца ў грамадстве. Узгадваючы ўрачыстыя музычныя гімны з нагоды магнацкіх святаў, напісаныя пад заказ велічныя эпітафіі і панегірыкі [2; с. 85—89], міжволі напрошваюцца асацыяцыі са з'явамі музычнай культуры савецкай Беларусі.

Вядомы расейскі «партыйны» даследчык літаратуры, мастацтва і культуры Анатоль Луначарскі (1875—1933) пісаў:

«...новая музыка ў нашай краіне народзіцца са “службовай” музыкі. Няхай музыканты перш-наперш славяць Кастрычнік спецыяльна створанымі гімнамі, песнямі, маршамі...» [12; с. 79].

І сапраўды, кампазітар Мікалай Аладаў яшчэ ў 1927 годзе напісаў кантату «10 год», прысвечаную дзесяцігоддзю Кастрычніцкай рэвалюцыі. Шматлікія сімфанічныя творы беларускіх кампазітараў прысвячаліся 30-, 40-, 50-годдзю БССР, іншым дзяржаўным святам.

Пра адзін з падобных твораў адзначалася, што ён быў напісаны «пад уражаннем прынятай XXII з’ездам КПСС новай Праграмы» [12; с. 56].

Высновы

Такім чынам, савецкая культура, маючы нігілістычны характар, адмовілася ад пераемнасці і шматлікіх набыткаў мінулага, адмовілася ад многіх традыцыйных каштоўнасцяў. У выніку вобраз Музыкі перастаў быць знакавым і сімвалічным для беларускага грамадства, ён атрымаў новую інтэрпрэтацыю, адпаведную савецкай ідэалогіі.

Заканамерна, што канкрэтна-гістарычным музыкам, кампазітарам і выканаўцам Беларусі была адведзена новая роля, яны былі пераарыентаваны на новыя мэты — службы дзяржаўнай ідэалогіі і новаму пануючаму класу — наменклатуры. Гэтая новая тэндэнцыя рэзка супярэчыла ў найбольш грунтоўных момантах уяўленням аб Музыку, што бытавалі ў традыцыйнай культуры беларусаў, былі ўвасоблены ў фальклоры.

Таксама і адраджэнскія чаканні ад музыкаў — «абуджэнне народа ад шматвекавога сну», «запальванне агнёў у братніх сэрцах сярод цемры» [18; с. 11] і падобныя — зніклі з тэкстаў культуры савецкай Беларусі. Усё гэта сведчыла пра адыход культуры ад сваіх глыбінных першаасноваў і натуральнага ходу развіцця.

Літаратура

1. Абрамчук Р. Такі ўжо музыка родзіцца: архетыпавы вобраз музыкі ў беларускай культуры // «Роднае слова», 2008, № 3. С. 11—14.
2. Барышев Г. И. Театральная культура Белоруссии XVIII в. Мн., 1992. — 290 с.
3. Беларускія песні /склад. Р. Р. Шырма/. Мн., 1955. — 216 с.
4. Гісторыя беларускай савецкай музыкі / Г.С. Глушчанка і інш. / Мн., 1971. — 538 с.
5. Дадзіёмава В. Музычная культура Беларусі 18 ст.: Гісторыка-тэарэтычнае даследаванне. Мн., 2002. — 384 с.
6. Жинович И. Государственный белорусский народный оркестр. Мн., 1958. — 45 с.
7. Конан Ул. Хрысціянскія каштоўнасці беларускай культуры // Матэрыялы «круглага стала» «Хрысціянскія каштоўнасці ў Беларусі»: захаваныя традыцыі, укаранёныя адукацыяй, адкінутыя бязвер'ем». Мн., 2007. — 54 с.
8. Купала Янка. Поўны збор твораў. Том 6: Паэмы, пераклады. Мн., 1999. — 430 с.
9. Назіна І. Традыцыйная музычна-інструментальная культура беларусаў як прадмет навуковага даследавання // Музычная культура Беларусі: Гістарычны шлях. Кантакты. Матэрыялы X Навуковых чытанняў памяці Л.С. Мухарынскай (1906—1987). Мн., 2002. — 182 с.
10. Никифоровский Н.Я. Очерки Витебской Белоруссии. Ч. 2.: Музыка и дудар. М., 1892. — 34 с.
11. Нисневич С. В. А. Золотарёв. М., 1964. — 176 с.
12. Нісневіч С. Яўген Цікоцкі. Мн., 1972. — 94 с.
13. Сержпутовскій А. К. Сказки и рассказы белоруссов-полешуковъ: Материалы къ изучению творчества белоруссов и их говора. СПб., 1911. — 190 с.
14. Скорабагатаў В. Зайгралі спадчынныя куранты: Цыкл нарысаў з гісторыі прафесійнай музычнай культуры Беларусі. Мн., 1998. — 154 с.
15. Хрушчоў Н. С. За цесную сувязь літаратуры і мастацтва з жыццём народа (Скарочаны пераказ выступленняў на нарадзе пісьменнікаў у ЦК КПСС 13 мая 1957 г., на прыёме пісьменнікаў, мастакоў, скульптараў і кампазітараў 19 мая 1957 г., на партыйным актыве ў ліпені 1957 г.). Мн., 1957. — 40 с.
16. Цитович Г., Нисневич И. Белорусская ССР. М., 1958. — 156 с.
17. Чернявская Ю.В. Белорус: штрихи к автопортрету. Мн., 2006. — 244 с.
18. Шырма Р. Песня — душа народа. Мн., 1993. — 348 с.

ЗМЕСТ

ЧАСТКА I

Уладзімір Глыбінны (Сядура)

ДОЛЯ БЕЛАРУСКАЕ КУЛЬТУРЫ ПАД САВЕТАМІ 1920—1957 гг.

Прадмова	3
Жменька слоў рэдактара	5
Уводзіны	11

Разьдзел I

Адносны рэнэсанс Беларускай культуры (1920—1929)

1. Перадумовы культурнага ўздыму ў Беларусі
2. Беларусізацыя і культура
3. Інстытут Беларускай Культуры
4. Здабыткі навуковага пазнаньня мастацкае спадчыны
5. Тэатральны і літаратурны рэнэсанс
6. Замежныя сувязі і водгукі ў Заходняй Беларусі

Разьдзел II

Пэрыяд змаганьня партыі зь Беларускім нацыянал- дэмакратызмам і нацыянальнымі ўхіламі (1930—1940)

1. Зьмены ў нацыянальнай палітыцы партыі на Беларусі
2. Разгром у галіне культуры
3. Беларускае культуры ў супраціве саветызацыі

Разьдзел III

Пэрыяд вымушаных уступак нацыянальнай культуры ў часе вайны (1941—1945)

Разьдзел IV

Пэрыяд жданаўскай рэакцыі і сталінскай кананізацыі (1946—1953)

1. Пад знакам змаганьня зь ідэялягічнымі ўхіламі 138
2. У сьляпым завулку кананізацыі 149

Разьдзел V

Пэрыяд кананізацыі калектыўнага кіраўніцтва партыі (ад 1953 года да нашых дзён)	155
1. Праявы ідэялягічнае «адлігі» і іх здушэньне	155
2. Кананізацыя партыі	172
3. Нацыянальная толькі намінальна	177
Высновы	191
Бібліяграфічныя зацемкі	195

ЧАСТКА II

ПЭРЫЯД 1958—1991 гг.

Юры Вашкевіч

Сацыяльна-палітычныя ўмовы функцыянавання культуры (БССР, 1946—1990 гг.)	201
---	------------

Уладзімір Глыбінны

3 гісторыі беларускага тэатру. «Тэатральная дыскусія» 1928—1929 гг.	212
--	------------

Пятро Васючэнка

ЛІТАРАТУРА ВА ЎМОВАХ ТАТАЛІТАРЫЗМУ	224
---	------------

Частка 1. Літаратура як апазыцыйны чыньнік
таталітарнага рэжыму

1. Апазыцыянiзм	224
2. Пасіянарызм	229
3. Нелегальная літаратура	232
4. «Лябірынтавая» сьведамасьць	235
5. Маўчаньне ды ўнутраная эміграцыя	236
6. Эстэтыка андэграўнду. Мастацкія формы	237

Частка 2. Фэномэн літаратурнага сэрвілізму

1. Мастацтва альбо антымастацтва?	250
2. Традыцыя беларускага сэрвілізму	252
3. «Доносительство» як прафэсія	257
4. Сэрвілізм як рытуал	266

5. Ілюзіі сэрвілістых	268
6. Клетка сэрвілізму (пытаньні паэтыкі)	271
7. Выйсьце з клеткі	276
8. З 1956 да 1991 гг. Сума дысыдэнцтва	277
9. Нонканфармізм і сацыяльны крытыцызм	280

Сяргей Харэўскі

Мастацтва таталітарызму	284
1. Скрайнасьці сыходзяцца	284
2. Праблема стылю	286
3. Праблема архітэктуры	290
4. Спартовасьць і эратызм	296
5. Правадыры і іх вобразы	300
6. Лёс творцаў	303
7. Канфармісты, нацыяналісты і авангардысты	310

Раман Абрамчук

Ідэалагізацыя музычнай культуры ў савецкай Беларусі 1920—50-х гадоў	319
Роля вобраза Музыкі ў традыцыйнай культуры беларусаў і ў кантэксце нацыянальнага Адраджэння	319
Фармаванне музычнай культуры савецкай Беларусі . . .	320
Умовы жыццядзейнасці беларускіх музыкаў у савецкі час	323
Музыка як служыцель народа ў кантэксце савецкай ідэалогіі	326
Музыка як служыцель дзяржавы і дзяржаўнай эліты . . .	330
Высновы	331

Научно-популярное издание

**ДОЛЯ БЕЛАРУСКАЕ КУЛЬТУРЫ ПАД САВЕТАМІ
1920—1991 гг.**

Укладанне, рэдакцыя А. Е. Тарас

Подписано в печать с готовых диапозитивов 27.03.2012.

Формат 60×90¹/16. Бумага офсетная. Печать офсетная.

Усл. печ. л. 21,0. Уч.-изд. л. 15,25. Тираж 1000 экз. Заказ 1337.

ООО «Харвест». ЛИ № 02330/0494377 от 16.03.2009.

Ул. Кульман, д. 1, корп. 3, эт. 4, к. 42,
220013, г. Минск, Республика Беларусь.

Е-mail редакции: harvest@anitex.by

Республиканское унитарное предприятие
«Издательство «Белорусский Дом печати».

ЛП № 02330/0494179 от 03.04.2009.

Пр. Независимости, 79, 220013, г. Минск, Республика Беларусь.



Гэтая кніга складзена з двух частак. Першая частка – даследванне вядомага гісторыка айчыннай культуры Уладзіміра Сядуры, якое упершыню было надрукавана ў Мюнхэне ў 1958 годзе. Другая частка складаецца з артыкулаў, прысвечаных аналізу развіцця беларускай культуры ў наступны перыяд. Адзін напісаў Ул. Сядура, чатыры іншыя – нашы сучаснікі. У сваёй сукупнасці ўсе гэтыя працы дэталёва асвятляюць пытанні развіцця беларускай прафесійнай культуры за 70 гадоў савецкай улады. Кніга разлічана на шырокае кола чытачоў.

ISBN 978-985-18-1211-6



9 789851 812116

ДОЛЯ БЕЛПАРУСКУРЫ ПЫТАСАМІ