

Беларуская дзіцячая драматургія на тэму Вялікай Айчыннай вайны

Трафімчык А.В.¹

Анотацыя. П'есы для дзяцей на военную тэматыку аказаліся неаднозначнымі па художественным якасцям. Понастоящему удачных – как с точки зрения развития сюжета, так и с точки зрения создания полнокровных персанажэй – тех произведений было немного. К ним с определенными оговорками причислим, например, пьесы: “Шпачок” («Скворец») А. Махнача, “Скажы сваё імя, салдат” А. Вертинского, И. Шамякина “Экзамен на осень”. Тем не менее, главная заслуга проанализированных драматургических произведений в том, что они сыграли фундаментально значительную роль в гуманизации детской литературы, во многих случаях даже отодвигая идеологическую регламентацию на задний план.

Ключевые слова: война, пьеса, дети, драматургия, тема, сюжет, коллизии, конфликт, характер, образ, гуманизм.

Belarusian children's drama about the Great Patriotic War

Trafimchyk A.V.¹

Abstract. The plays for children on military theme turned out to be ambiguous in their artistic qualities. There were few truly successful ones, both in terms of plot's development and in terms of creating fully-fledged characters. Among them, with certain reservations, we can mark, for example, such plays as “The Little Starling” by A. Makhnach, “Tell me your Name, Soldier” by A. Vyartsinsky, “Exam for the autumn” by I. Shamyakin. Nevertheless, the main merit of the analyzed dramatic works is that they played a fundamentally significant role in the humanization of children's literature and in many cases even overshadowed ideological regulation.

Keywords: war, play, children, dramaturgy, theme, plot, conflict, character, image, humanism.

¹Трафімчык Анатоль Віктаравіч (Трофимчик Анатолий Викторович), кандидат філалагічных навак, кандидат історычных навак, учыный сакратарь Інстытута літэратураведення імяні Янкі Купалы Цэнтра ісследаваньняў беларускай культуры, языка і літэратуры НАН Беларусі. ул. Сурганова, 1, корп. 2, 220072, г. Мінск, Рэспубліка Беларусь.

Trafimchyk Anatol Viktorovich. Candidate of Sciences (Philology), Candidate of Sciences (History), Scientific Secretary of Institute of Literary Studies named after Yanka Kupala. Center for the Belarusian Culture, Language and Literature researches of the National Academy of Sciences of Belarus. Surganova str., 1-2, 220072, Minsk, Republic of Belarus.

E-mail: anatol1976@gmail.com

© А.В. Трафімчык

Савецкія пісьменнікі заўсёды звярталіся да падзей, звязаных з гісторыяй савецкай дзяржавы. Пачынаючы з 1940-х гг. да рэвалюцыйнай тэматыкі дадалася яшчэ адна тэма – вайны супраць фашызму. Аднак адлюстраванне яе ў творах было разнастайным: ад рэальнага паказу трагічных падзей да падфарбаваных прымітыўнай героікай твораў. Як заўважае кінакрытык В. Нячай, і “ў дзіцячым кіно Беларусі спалучаліся і суіснавалі дзве асноўныя тэндэнцыі ў апаведзе пра падзеі рэвалюцыі і вайны. Першая тэндэнцыя – працяг традыцый гісторыка-рэвалюцыйных і дыдактычных фільмаў-плакатаў, фільмаў – ідэалагічных схем, дзе маленькія героі былі “паменшаным варыянтам” персанажаў дарослых карцін. Адметнасць такіх стужак – толькі ў тым, што ў іх дзеці здзяйсняюць вялікія подзвігі, якія, пэўна, па плячы толькі дарослым, яны ўсе падаюцца “маленькімі-вялікімі героямі”. А іх праціўнікі, наадварот, у параўнанні з імі выглядаюць нібы “паменшанымі” – занадта прасталінейнымі, нязграбнымі, іх можна лёгка ашукаць і перамагчы. Такая вось своеасаблівая экранная “гульня ў гісторыю” нагадвае дзіцячыя гульні “ў вайну” ці “ў Чапаева”, якія былі ўласцівы падлеткам тых часоў. Другая тэндэнцыя звязана з новым поглядам на ролю чалавека (у тым ліку і маленькага чалавека, падлетка) у гісторыі. Гэты падыход адрозніваецца ўвагай да псіхалогіі герояў, улікам асаблівасцяў іх узросту, разуменнем псіхафізіялагічнага складу дзіцячай прыроды, рамантызму светаўспрымання нават у жорсткіх гістарычных

абставінах. <...> У іх (у фільмах) адчуваецца рэальная атмосфера часу і праўдзівасць характараў герояў” [15, с. 87]. Падобная ж сітуацыя назіралася і ў драматургічным мастацтве для дзяцей. Хоць апошняе да азначанай тэмы звярнулася толькі праз добры тузін гадоў пасля падзеі і, здавалася б, магло падысці да яе больш уважана.

Дзве п’есы, створаныя на рэальнай фактаграфічнай аснове, – “Юныя мсціўцы” А. Гутковіча і У. Хазанскага (1960, пастаўлена ў 1957) і “Марат Казей” В. Зуба (1963, пастаўлена ў 1964) – адрозніваюцца па сваім гучанні, хаця іх і збліжае прасякнутасць антываенным пафасам.

Першая з іх расказвае пра падпольную барацьбу Обальскай арганізацыі “Юныя мсціўцы”. У п’есе няблага перададзена складаная атмосфера ваеннага часу, якая патрабавала пільнасці, стварала варункі, у якіх вастрэй выяўлялася сутнасць чалавека. Гэта дасягаецца перадусім натуральнасцю характараў герояў і іх узаемаадносін. І хаця сучасная крытыка звяртае ўвагу на праблему псіхалагізацыі чалавечых характараў, з якой сутыкнуліся аўтары [10, с. 162], варта адзначыць, што ў драматургаў, якія, дарэчы, у многім былі піянерамі тэмы на дзялянцы дзіцячай драматургіі, хапіла сродкаў, каб стварыць цэлую галерэю індывідаў. Сюжэтная лінія барацьбы з захопнікамі цесна пераплятаецца з асабістымі стасункамі персанажаў: праблемы сяброўства і кахання непасрэдным чынам прысутнічаюць у творы і ўплываюць на агульнае развіццё падзей. Больш таго, вайна запатрабавала канкрэтнага акрэслівання чалавечых стасункаў, ад шчырасці ці, наадварот, двухаблічнасці якіх у экстрэмальнай сітуацыі залежала жыццё. У мірны час здрада сяброўству абарочвалася непрыемнасцямі іншага парадку, чым той, які быў “уведзены” ў паўсядзённую рэчаіснасць вайной, што паставіла на карту існаванне самога чалавека. Фабула п’есы знешне простая: у падпольную арганізацыю пранікае здраднік, што прыводзіць да яе разгрому. Аднак аўтарскае акцэнтаванне на псіхалагічных перыпетых надае твору вялікую ступень драматычнасці. Канфлікт заключаецца не толькі паміж персанажамі, носьбітамі пэўных ідэй, ён назіраецца і ўнутры саміх герояў, бо адданасць справе часта разыходзіцца з пачуццямі, якія прытупляюць прагматычнасць учынкаў. Заблытанасць сітуацыі, якую стварыла вайна, прасочваецца па характарах дзейных асоб, іх успрыманні таго, што адбываецца. Тут і калабарацыяністы са сваімі хцівымі

кан'юнктурнымі мэтамі (Куцак, Міша Грачулін), якія перайшлі на законы жывёльнага існавання, і дзяўчына Тука, якая згубіла маральныя арыенціры і жыве адным днём, і пацыфістычна настроены вораг (Фрыш), для якога найбольшай каштоўнасцю і сэнсам была сям'я, якую ў яго разбурыла вайна, і, зразумела, патрыятычная моладзь, якая жыве і змагаецца. Як відаць, некаторых персанажаў вайна збіла з гуманістычнай маралі, засціла сапраўдныя вартасці, але ў той жа час многія толькі ў вайну здолелі адэкватна іх ацаніць: “Раней мы не маглі зразумець, якое гэта шчасце – мір” (словы Андрэя). Ужо ў камеры моладзь зноў вяртаецца да гэтай, блізкай кожнаму, філасофіі: шчасце – “гэта проста... духмяныя травы ў лузе, гэта зоркі ў небе, жыта ў полі, чыстыя воды нашай Абялянкі, гэта... школа, кнігі...” [3, с. 44, 87]

П'еса В. Зуба “Марат Казей” ярка выражананага прыгодніцкага плану. Таму шмат дэталей, сюжэтных паваротаў выглядаюць не зусім праўдападобнымі, нягледзячы на тое, што твор быў “напісаны на падставе вывучэння багатых фактычных матэрыялаў” [2, с. 418]. Можна канстатаваць, што імкненне аўтара надаць напружанасці дзеянню дамінавала над астатнімі важнымі складнікамі драматургіі. Спроба стварыць разнастайнасць у характарах (якія ўдаліся ў вышэйразгледжанай п'есе) засталася кепска рэалізаванай (бадай, такія ж недахопы, на думку тэатральнай крытыкі, мела і пастаноўка [5, с. 19]). Прычыны малапераканаўчасці п'есы С. Лаўшук бачыць у тым, што драматургу не ставала арыгінальнасці ў бачанні праблемы гераічнага, “таму, відаць, і не ўдалося пранікнуцца яму непаўторнасцю характараў герояў, адметнасцю сітуацый, якія ён паклаў у аснову сюжэтных калізій твора” [10, с. 164]. Як піша савецкі тэарэтык літаратуры А. Караганаў, “нельга стварыць паўнавартасны драматургічны вобраз, не паказаўшы рух чалавечай псіхалогіі, працэсы ўнутранага жыцця, дыялектыку душы выяўляемага чалавека” [4, с. 142]. Якраз гэтага і бракавала гэтай п'есе В. Зуба. З аднаго боку, “не мастацкімі якасцямі, а важнасцю самой тэмы вызначаецца месца гэтай п'есы”, як заўважае Э. Гурэвіч [2, с. 418]. З другога боку, яе словы ў дадзеным выпадку можна і патрэбна аспрэчыць, бо ў добрым творы павінна быць на належнай вышыні ўсё. Адным з галоўных крытэрыяў драматургічнага твора з'яўляецца не значнасць тэмы, “першараднае значэнне мае канфлікт, на падставе якога толькі і магчыма развіць драматургічнае дзеянне”

[6, с. 212]. А канфлікт у сваю чаргу характарызуецца шчыльнай карэляцыяй з экспазіцыяй характараў, бо “не столькі характар рухавецца разам з падзеямі, а тым больш услед за імі, колькі падзеі – праз характар” [1, с. 14].

Рэалізаваць тэму вайны ў драматургічным фармаце аказалася складаным таксама іншым пісьменнікам. Так, добра створаная псіхалагічная атмасфера ў драмах А. Махначы (“Шпачок”, 1963, пастаўлена ў 1964; “Гаўрошы Брэсцкай крэпасці”, 1984) у нейкай ступені нівеліруецца злоўжываннем прыгодніцкіх і непраўдападобных элементаў. Бесчалавечная жорсткасць у творах суседнічае з праяўленнямі гуманізму, бязмежнага па сваёй сіле і несмяротнага па сваёй сутнасці, бо без яго людзі страцілі б людскасць.

С. Лаўшук драму “Шпачок” справядліва называе “адной з самых характэрных п’ес беларускай дзіцячай драматургіі, прысвечаных героіцы Вялікай Айчыннай вайны”, адзначаючы пры гэтым, што “напісана яна з добрым разуменнем дзіцячай псіхалогіі” [9, с. 6]. З першых старонак перад чытачом паўстаюць выразныя характары. Зразумела, асабліваю душыўнасць атрымала постаць пратаганіста – Васілька. Тым не менш рэалістычнасць вобразаў станючых герояў не зусім стасуецца з шаржыраванымі партрэтамі ворагаў. Дый першыя іншы раз “пакутуюць” на плакатнасць.

Складанасць вайны, яе ўздзеянне на чалавека, нягледзечы на прысутнасць момантаў надуманасці пры развіцці падзей, проста і пераканаўча выяўлена ў гераічнай драме А. Махначы “Гаўрошы Брэсцкай крэпасці”. На вайне страшна, бо “кожнаму жыць хочацца” (думка Лёні) [12, с. 15] – тэза, асэнсавання якой так не хапае героям іншых п’ес. Вайна штурхае дзяцей на зусім недзіцячыя развагі: “Гэта вельмі страшна, калі людзі забіваюць сонца, зоркі, неба! Гэта вельмі страшна, калі людзі спальваюць казку, калі людзі забіваюць людзей і ласку! Для чаго?! Хто даў права такое?! Хто?!” [12, с. 37] Вайна каталізавала працэсы сталення падростаючай генерацыі, што дэтэрмінавана ілюструе словы з яшчэ адной драмы А. Махначы “Шпачок”:

Вацлаў (здзіўлена). Дзіця... колькі табе год?

Васілёк. Калі фашысты забіваюць і спальваюць людзей, дык не пытаюцца пра іх узрост. У вайну і дзеці другія [12, с. 183].

І характары “гаўрошаў Брэсцкай крэпасці” з’яўляюцца найлепшым мастацкім адлюстраваннем таго сталення.

А. Махнач ідзе далей у высновах з разваг персанажаў, сінтэтычна глабалізуючы іх з дапамогай алюзій на нашых класікаў, чаго па нейкіх прычынах не назіраецца ў згаданых трохі ніжэй творах І. Шамякіна і Н. Мацяш. Відавочна прысутнасць багдановічаўскіх матываў: “нашто ж на зямлі сваркі і згадкі, калі ўсе мы разам лямі да зор”. Так і хочацца дадаць шамякінскае, прыдаўшы яму маштабнасць: калі ўсе мы – “дзеці аднаго дома”.

У гераічнай драме “Дзеці аднаго дома” (1967) І. Шамякін паказаў стварэнне дзецьмі партызанскага атрада і іх самаадданае змаганне з захопнікамі. І хаця аўтар не імкнуўся ўпрыгожыць ход падзей, увасобіў драматызм становішча, стварыў палкія характары, сама эвентуальнасць факталагічнай глебы мае пад сабой вялікую долю наіўнага рамантызму.

Гуманізацыя, тэндэнцыі да якой сталі дамінуючымі ў тагачасе, ярка прасвечвае ў казачнай драматургіі. І пад яе ўздзеяннем некаторыя п’есы набывалі рысы казачнага жанра. Так, у п’есе А. Вярцінскага “Скажы сваё імя, салдат” (1975), прызначанай для лялечнага тэатра, вядзецца сур’ёзная размова з дзецьмі пра гераізм воінаў апошняй вайны, пра высакародную памяць нашчадкаў, пра неразлучную сувязь генерацый. Дзеючыя асобы п’есы – лялькі, рэальныя людзі (тры салдаты) і помнік Невядомаму салдату. Драматычная напружанасць, унутраны пафас п’есы трымаюцца на моцным, шчырым жаданні дзяўчынкі даведацца сапраўднае імя невядомага салдата, якому пастаўлены помнік, на дзіцячым нежаданні мірыцца з несправедлівасцю – з тым, што салдат, які аддаў жыццё за Радзіму, не мае імя: ён павінен яго мець! Кульмінацыяй дзеяння з’яўляецца момант, калі помнік ажывае і адкрывае дзяўчынцы імя невядомага салдата. Што ж удыхнула жыццё ў халодны камень? Аўтар дае алегарычны адказ: жывыя кветкі з той паляны, дзе ў дзяцінстве гуляў герой, прыйшлі да яго апошняга прытулку і прымусілі загаварыць камень. Непаўторная паэзія дзяцінства, сіла яго гуманістычнага пачуцця перамаглі Смерць.

Не абмінуў тэму апошняй вайны ў сваёй драматургічнай творчасці аўтар цыклу гістарычных п’ес А. Петрашкевіч. У яго п’есе “У спадчыну – жыццё” (1986, пастаўлена ў 1985) перавандравалі многія рысы п’ес яго папярэднікаў. Уменне ствараць псіхалагізм у дзіцячай п’есе на тэму вайны, якім авалодалі беларускія драматургі, не ўбярэгло некаторыя творы (у прыватнасці гэты) ад пэўнага схематызму ў канструяванні ментальна-эмацыянальнага зместу вобразаў і надуманасці ў

дзеяннях. Базуецца тое ўменне хутчэй на драматычна-трагічных калізіях ваеннага кантэксту, чым на супярэчнасцях характараў. “...Падзея беспакarana выцясняяла з драматургіі яе атрыбутыўныя жанравыя якасці – канфліктнасць, псіхалагізм, развіццё характараў” [8, с. 250]. Тым не менш нягледзячы на такія недахопы, А. Петрашкевіч, як і многія іншыя яго калегі па пярэ, змог стварыць для чытачоў атмасферу пранікнення гуманістычным, антываенным пафасам.

Публіцыстычная драма-казка Н. Мацяш “Крок у бессмяротнасць” (1988) звяртае ўвагу найперш сваёй арыгінальнай кампазіцыяй і жанравай задумай. У п’есе прысутнічаюць два планы: рэальны (пра дзеянні партызанаў) і алегарычна-містычны (барацьба Памяці супраць Свастыкі і Смерці). Аднак іх спалучэнне выглядае трохі недапрацаваным. Мала таго, што фабула скапіравана з легенды пра Сусаніна, дык і адносіны герояў (Цімка і Бусліка) да ваенных перэпеты мессцамі бянтэжаць сваёй несур’ёзнасцю, нягледзячы на смяротную небяспеку. Здзейсніць подзвіг, прынесці сябе ў ахвяру, паводле твора, псіхалагічна лёгка. Дый алегарычны канфлікт Памяці і Свастыкі як увасаблення архетыпаў Добра і Зла можна было б развіць, не абмяжоўваючыся іх дыялогамі аб каштоўнасцях. Менавіта такая адсутнасць псіхалагізму стварае неарганічнае сумяшчэнне двум розным па характары планам.

Цэлы шэраг п’ес тагачасся распавядае пра наступствы апошняй вайны, яе ўплыў на падзеі і рэаліі мірнай рэчаіснасці, на пасляваеннае пакаленне. Вайна нібы высвечвае сапраўдную важкасць маральных каштоўнасцей, за якія змагаліся бацькі і дзяды і якія ігнаруюцца іншы раз новай генерацыяй, што не глядзела ў твар вайне. Прычым такі маральны нігілізм драматургі адмыслова ўклатлі ў вобразы тыповых прадстаўнікоў моладзі з недахопамі яе юнацкага максімалізму, каб стварыць глебу для роздуму кожнага з іх, дапамагчы намацаць рэльеф жыццёвых арыенціраў, лейтматывам якіх гучыць думка, выражаная ў словах франтавіка, дзед галоўных герояў п’есы А. Махначы “І засталася каса ў пракосе” (1988): “Самая высокая пасада на свеце – быць Ча-ла-ве-кам!” [13, с. 33] Тэза, канечне ж, не новая ў літаратуры, але запас мастацкіх доказаў яе інтэрпрэтацыі бязмежны і бясконцы, як само жыццё, якое пастаянна падкідае чалавецтву задачкі, адказ на якія ў прыцыпе вядомы, праблема ж заключаецца ў самім працэсе

рашэння, формулай якога ёсць “неба над табой і маральны закон у табе” (І. Кант).

Найбольш удалай з мастацкага гледзішча з шэрагу п’ес акрэсленай тэматыкі з’яўляецца драма І. Шамякіна “Экзамен на восень” (1974), галоўным (хаця і не цэнтральным) персанажам якой бачыцца маці (Ульяна Паўлаўна), якая перажыла вайну, на якой была сур’эзна паранена. Яна сваім жыццём, прасякнутым простым, без квазіфіласофскіх абгрунтаванняў і прынцыпаў, стварае аўру чалавекалюбства і невычэрпнай крыніцы гуманізму. Тамаш, яе сын, знаходзячыся на парозе дарослага жыцця, расчароўваецца ў гэтым свеце, бачачы толькі адзін яго бок – бок хцівасці, прагматызму, якім кіруюцца многія. Драматызм абвастраецца тым фактам, што ўсе тroe сыноў Ульяны Паўлаўны – прыёмныя. Фармальна ад сур’ёзных памылак Тамаша выратаўвае брат Радзіён, які адкрывае яму вочы на жыццёвую амбівалентнасць. Да гэтага ў Тамаша да жыцця і блізкіх былі ў асноўным прэтэнзіі, ён памятаў пра свае правы, а зараз яму нагадалі пра абавязкі. Аднак фактычна, як слушна заўважае С. Лаўшук, сям’я, грамадства і гэты свет трымаецца на такіх, як Ульяна Паўлаўна [7, с. 21-22]. І. Шамякін высновамі аб тым, што жыццё парадніла няродных па крыві людзей і што менавіта на гэтым грунтуецца чалавечнасць, завочна спрачаецца з А. Камю, які ў драме “Недаразуменне” даказвае, што сваяцтва не ўратаўвае ад пантрагічнай экзістэнцыяльнай самоты і людскога непаразумення (у творы А. Камю маці і дачка, не пазнаўшы сына/брата, з карыслівай мэтай забіваюць яго). Думаецца, доля рацыі, безумоўна, прысутнічае ў французскага пісьменніка, аднак у сутнасці гуманізму закладзены інтэнцыі да “сусветнай любові” (дарэчы, выраз таго ж А. Камю), іншая справа, што яны носяць ідэальны характар і на практыцы, як ілюструе п’еса І. Шамякіна, не маюць жадаемай лёгкасці.

У п’есах, дзе гучыць рэха вайны, асноўны акцэнт робіцца на пераемнасці пакаленнямі каштоўнасцей, якія папярэднікамі былі пранесены праз горы выпрабаванняў і пакідаюцца ў спадчыну маладым. Многія на гэты алтар паклалі жыццё (героі У. Багдановіча, “Дом блакітны і зялёны”, 1985), здароўе (Тусналобава-Марчанка – нявыдуманы, узяты з рэальнага жыцця персанаж аднаактоўкі У. Ліпскага “Крутыя вёрсты”, 1986; дзед з драмы А. Махнача “І засталася каса ў пракосе”). Прыклады гэтых людзей уражваюць і узрушваюць моладзь,

цаглінкі шчасця чыйго самаахвярна закладаліся ранейшымі пакаленнямі, пакінуўшымі “ў спадчыну – жыццё” (назва драмы А. Петрашкевіча). Аднак мастацкая рэалізацыя ідэй згаданых твораў “кульгае” на дэкаратыўную сентэнцыйнасць: некаторыя вобразы ў аўтарскай інтэрпрэтацыі нібы саборнічаюць ў прыкладнасці, характары не атрымалі паўнацэннай абмалёўкі. Да таго ж шкодзіць сюжэтная падагнасць пад жадаемы вынік, калі дзеянні персанажаў яўна не могуць быць праўдападобнымі (напрыклад, лясныя перэпетыі Максіма і Янкі (А. Махнач “І засталася каса ў пракосе”), знаходзяцца на мяжы фантастыкі і наўрад ці ўпісваюцца нават у каноны героіка-прыгодніцкага твора, як пазначана аўтарам). Апошняя заўвага асабліва тычыцца п’ес пра ўдзел юных у вайне, якая нярэдка ў дзіцячай літаратуры паказваецца як звычайная гульня, а не смяротная барацьба. Гэтага не пазбеглі і драматургі.

Тэма вайны, якая хоць і паўплывала істотным чынам на развіццё літаратуры, у аднаактовай драматургіі для дзяцей не стала папулярнай, бо патрабавала шырокага падзейнага ахопу. Нешматлікія спробы мастацкага адлюстравання непасрэдна ваенных момантаў у сваіх калізіях прымітыўныя і жыццёва непраўдзівыя, а характары проста напампаваныя таннай героікай “аднаго разліву” (М. Лупсякова “Каштоўны скрутак”, 1950; С. Свірыдава “Помста”, 1952; А. Махнач “Шпачок”, 1958, і “Мы будзем жыць”, 1964). Дарэчы, ускосным пацверджаннем гэтых слоў з’яўляецца тое, што ў далейшым А. Махнач удала перапрацаваў аднаактоўку “Шпачок” у гераічную драму на тры дзеі (гл. вышэй). Такое ўражанне, што аўтары гэтых і іншых аднаактовак адмыслова запазычалі менавіта недахопы “вялікай” драматургіі для дзяцей на тэму апошняй вайны. Не валодаюць вастрэйшай дзеяння і акрэсленасцю характараў п’есы, тэму якіх можна сфармуляваць як “рэха вайны” (“Вышыня 88” (1953) і “Незвычайная сустрэча” (1958) В. Зуба). У першай з іх піянеры без асаблівых цяжкасцей, па падказцы таварышаў знаходзяць магілу героя, а ў другой – выпадковасць зводзіць у адным месцы маці і вывезеную да Германіі ў маленстве дачку, якая вярнулася на радзіму, дзе жыццё, па яе меркаванні, лепшае.

Такім чынам, п’есы на ваенную тэматыку, самую папулярную з тэматычнага спектру беларускай драматургіі для дзяцей таго часу, атрымаліся неадназначнымі па мастацкіх якасцях. Па-сапраўднаму ўдалых – і ў сэнсе сюжэтнага развіцця, і сэнсе стварэння паўнакроўных характараў – тых п’ес аказалася

няшмат. Але галоўная іх заслуга ў тым, што яны адыгралі прынцыпова значную ролю ў працэсе гуманізацыі літаратуры для дзяцей, у многіх выпадках нават пацягнуўшы на другі план ідэалагічную рэгламентацыю. Іншым разам і прынцып гістарызму прыносіўся ў ахвяру рэалізацыі мастацкай задумы. Тут варта прыслухацца да аўтарытэтных даследчыкаў літаратуры. С. Лаўшук, абавіраючыся на словы В. Гюго пра тое, што драма пакідае гісторыі знешняе і бярэ сабе ўнутраны, жыццёвы бок, дэкларуе: “Не трэба шукаць чыстай гісторыі ў гістарычных п’есах, як не трэба пісьменнікам некрытычна ісці за падзеямі, за дакументальнасцю. Задача мастака перш за ўсё ў выяўленні ўнутранай, гуманістычнай сутнасці гістарычнага факта, якая можа быць перададзена толькі праз душу непасрэдных удзельнікаў адлюстроўваемага” [11, с. 58].

Апошнім часам драматургія на тэму Вялікай Айчыннай вайны знікла са старонак дзіцячых кніг. Між тым дарэмна. Мастацкае адлюстраванне падзеі не збіраецца страчваць актуальнасці. Да таго ж новы час высвяціў бы по-новаму праблематыку, бо матэрыял тэмы невычарпальны.

Спіс выкарыстанай літаратуры

1. Белая, А.І. Чалавек у плыні часу : мастацкая канцэпцыя асобы і тыпалогія характараў у беларускай прозе першай трэці ХХ стагоддзя [Тэкст] : манаграфія / А.І. Белая. – Баранавічы : РВА БарДУ, 2009. – 408 с.

2. Гурэвіч, Э. С. Беларуская дзіцячая літаратура. (Праблемы станаўлення і развіцця. 1917–1967). Дысертацыя на атрыманне вучонай ступені доктара філалагічных навук / Э. С. Гурэвіч. – Мінск, 1972. – 320 с.

3. Гутковіч, А. Юныя мсціўцы. Гераічная драма ў чатырох дзеях, дзесяці карцінах / А. Гутковіч, У. Хазанскі. – Мінск : Дзяржаўнае выдавецтва БССР, 1960. – 88 с.

4. Караганов, А. Характеры и обстоятельства : сб. статей / А. Караганов. – М. : Советский писатель, 1959. – 398 с.

5. Колас, І. Дзевяць сезонаў – дванаццаць прэм’ер / І. Колас // Беларусь. – 1965. – № 3. – С. 19.

6. Крапіва, К. Канфлікт – аснова п’есы / К. Крапіва // Збор твораў : у 3 т. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1976. – Том 5 : Нарысы, артыкулы, пераклады. – С. 212-221.

7. Лаўшук, С.С. З думкай пра сучасніка / С.С. Лаўшук. – Мінск : Веды, 1977. – 32 с.
8. Лаўшук, С.С. Гарызонты беларускай драматургіі / С.С. Лаўшук. – Мінск : Беларус. навука, 2010. – 412 с.
9. Лаўшук, С. З прыкідкай на заўтра / С. Лаўшук // Цудоўная дудка : творы беларускай драматургіі : для малод. шк. узросту / уклад. і уступ. арт. С.С. Лаўшука ; маст. М.Д. Рыжы. – Мінск : Юнацтва, 1997. – С. 3-9.
10. Лаўшук, С.С. Драматургія / С.С. Лаўшук // Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя : у 4 т. / НАН Беларусі, Аддз-не гуманітар. навук. і мастацтваў, Ін-т літ. імя Я. Купалы. – Мінск : Бел. навука, 1999 – 2003. – Т. 3 : 1941 – 1965. – 2001. – С. 158-172.
11. Лаўшук, С.С. Сучасная беларуская драматургія / С.С. Лаўшук. – Мінск : Навука і тэхніка, 1977. – 168 с.
12. Махнач, А. Гаўрошы Брэсцкай крэпасці / А. Махнач // Гаўрошы Брэсцкай крэпасці: П'есы / А. І. Махнач, А. А. Дудараў, Э. М. Скобелеў і інш. – Мінск: Юнацтва, 1984. – С. 5-184.
13. Махнач, А. І засталася каса ў пракосе... / А. Махнач // І засталася каса ў пракосе... : рэпертуар. зб. / для сярэд. і ст. шк. узросту. – Мінск : Юнацтва, 1988. – С. 32-55.
14. Махнач, А. Шпачок / А. Махнач // Цудоўная дудка: Творы беларускай драматургіі: Для малод. шк. узросту / Уклад. і уступ. арт. С. С. Лаўшука; Маст. М. Д. Рыжы. – Мінск: Юнацтва, 1997. – С. 155-206.
15. Нячай, В. Дзіцячае кіно Беларусі / В. Нячай // Роднае Слова. – 2006. – № 3. – С. 84-87.