

Пушкін і сучасність



Светлана Кузьмина (Минск)

ДУХОВНЫЙ ОБЛИК ПУШКИНА

В основе разгоревшегося спора о том, был ли Пушкин язычником и атеистом или христианином¹ лежат две крайности — или суд над личностью поэта², или чуть ли не причисление поэта к лицу русских святых, с оговоркой, что это “мирская святость”³, чему противоречат многие реальные факты его судьбы.

Проблема духовного облика Пушкина, аксиологии его творчества в целом, впервые поставленная В. Соловьевым и Ф. Достоевским и актуализированная в философской мысли Русского зарубежья, неразрешима без исследования его духовного пути и творческой эволюции.

Несомненно, что Пушкин принадлежит к христианскому миру, именно ему удалось художественно воплотить национальные основы русской жизни, невозможные вне православия, его поэзия дает удивительные образцы духовного творчества и духовного, святоотеческого отношения к человеку и миру. “Гений — парадоксов друг”, — считал поэт. Пушкин гармоничен и одновременно противоречив. Множественность идей его творчества приводит к неверному выводу об отсутствии центральной идеи, “выстраивающей” личность, о протеизме поэтического мышления.

Земной путь Пушкина, как и всякого человека, путь трагической борьбы с соблазнами мира и греховностью природы, сочетался с путем творческим и духовным, устремленным к идеальному, вечности. На первом пути Пушкин часто терпел поражения (“И средь детей ничтожных мира, быть может, всех ничтожней он...”), на другом — одерживал победы.

Его духовный путь начинался с чувства скепсиса и внутреннего трагизма, раздвоения сердца и ума, памяти о “тлении” — общем уделе всех смертных и стремлении его преодолеть. В элегии “Я видел смерть...” (1816) говорится о неверии в бессмертие души, в поэме “Монах” (1813–1814) обыгрывается в антиклерикальном ключе житие новгородского отца Иоанна. Пятнадцатилетний Пушкин в стихотворении “Блаженство” (1814) воспевает гедонизм, наслаждение жизнью. Но возвышенный ум не довольствовался быстротекущими и бесследно исчезающими радостями жизни. К выпускному лицейскому экзамену 17 мая 1817 г. по русской словесности Пушкиным написано стихотворением “Безверие”, в котором раскрываются противоречия природы с ищущим, пытливым умом, но сердцем не находящим Бога: “Ум ищет божества, а сердце не находит”. В петербургский период жизни — сразу после Лицея — его душа проходит над “бездной

потаенной”. “Святой библией харит” названа поэма Вольтера “Девственница” (“Когда сожмешь ты снова руку...”), с легкостью соединяется Христос и купидон, пародируются образы и темы Библии. Под сомнение ставились и главное церковное таинство — евхаристия (“Меж тем как генерал Орлов...”), и десятая заповедь (эпиграмма “Певец Давид был ростом мал...”). Понадобился огромный духовный труд, чтобы от “проклятого своего воспитания”, французского языка и западничества, свойственного эпохе, прийти к утверждению корневых национальных ценностей.

Философско-эстетические взгляды Пушкина шире и глубже ренессансно-гуманистических идей, человекобожия, или антропоцентризма, что подтверждается анализом соотношения античных и христианских традиций в его лирике 1820–1830-х гг.⁴. В стихотворении “В начале жизни школу помню я...” мраморным кумирам парка, античным идолам, обольщающим гордостью, сладострастием, гневом и живо воздействующим на воображение, противопоставлен образ “смиренной, одетой убого, Но видом величавой жены”, воплощающей строгий идеал духовной красоты. Художественная эволюция Пушкина и эволюция духовная образуют единство. От идей отрицания и уроков “чистого афеизма” поэт приходит к идеям провиденциализма (“Святое пророчество” — частый образ в его поэзии), к принятию и поэтическому воплощению ценностей православных (очевидные примеры — “Борис Годунов”, стихотворение “Странник”, “Каменоостровский цикл”).

Огромную роль в духовном становлении поэта сыграла древнерусская литература, вошедшая в его жизнь во всей своей глубине и богатстве в 20-е гг. Он заинтересовался русскими летописями и хорошо их узнал, по достоинству оценив труд монахов-летописцев, сохранивших “византийскую образованность” даже в мрачные столетия татаро-монгольского ига. В критических статьях поэта и творчестве в целом прослеживается знание Пушкиным всего круга основных памятников древнерусской литературы, а также охват всех ее жанров — житий (агиографии), патериков, летописных сводов, проповедей, хождений, гимнографии (молитв). Пушкин ценил Библию — основную священную книгу Древней Руси, читал весь годичный круг Четий-Миней, хотел использовать в своей работе житие об Алексее, человеке Божьем. С “умилением и невольной завистью” прочел книгу А. Н. Муравьева “Путешествие к святым местам”. Был знаком с “Русским летописцем”, откуда черпал сведения о роде Пушкиных⁵. Восхищался и хорошо знал “Историю государства Российского” Н. М. Карамзина, источниками которой были все известные к тому времени памятники древнерусской литературы⁶.

Пушкин стал последовательным учеником древних русских книжников, которые наследовали язык первых славянских учителей — равноапостольных святых Кирилла и Мефодия, создателей славянской письменно-

сти, фундамента новой славянской книжной культуры. Можно утверждать, что Пушкин воспринял не только “букву”, но и дух *Святой Руси*, что стимулировало развитие его оригинальной исторической мысли, определило отношение как к русской истории и ее целям, так и религиозно-историческим основам русской государственности, повлияло на содержание его нравственных и духовных понятий. Обращение Пушкина к традициям древнерусской книжности позволило именно ему восстановить преемственность, прерванную новой светской русской литературой XVIII в., которая в основном ориентировалась на западноевропейские образцы. Живое наследование А. С. Пушкиным традиций древнерусской книжности до настоящего времени определяет *стабильность всего культурного космоса национальной русской культуры в целом*.

В письме к Чаадаеву 1836 г. он клялся своей честью, за которую вскоре заплатил и собственной жизнью, “что ни за что на свете я не хотел бы переменить отечество или иметь другую историю, кроме истории наших предков, такой, какой нам Бог ее дал”. Наследуя как Нестору-летописцу, так и анонимному автору “Слова о полку Игореве”, Пушкин был убежден, что “лучшие и прочнейшие изменения суть те, которые происходят от одного улучшения нравов, без насильтственных потрясений политических, страшных для человечества”⁷, эта же мысль лежит в основе его романа “Капитанская дочка”.

К глубинному и религиозному пониманию наследия Святой Руси Пушкин пришел не сразу. Но уже в южной ссылке, романтический период творчества, отмеченный культом Байрона, темами изгнания и бегства от мира, Пушкин создает “Песнь о венцем Олеге”, основой которой стал рассказ из “Повести временных лет”. Поэт сохраняет не только сюжет, но и отношение летописца к божественному пророчеству. В 1822 г., после написания романтической поэмы “Кавказский пленник”, Пушкин затевал большую поэму о Мстиславе, сыне Владимира Святого, осуществляет работу над трагедией “Вадим”, взяв за основу летописный рассказ о защите древних прав свободного Новгорода. И хотя эти замыслы остались несвершенными, необходимо помнить, что в разгар масонских настроений (в Кишиневе он был принят в ложу “Овидий”, о чем сообщал в письме к Жуковскому), бурных разговоров в Каменке с членами “Союза благоденствия” пушкинская мысль направлена в глубь русской истории.

“Образ мыслей и языка”, почертнутый из памятников древнерусской литературы, не внешний антураж и местный колорит, а духовное и национальное своеобразие русского характера, как он традиционно сложился в его духовной и оригинальной типичности и славянском своеобразии. Пушкинские общественные и государственные идеалы были связаны с убеждением в *абсолютности религиозно-нравственных начал жизни*, а это основная идея “Повести временных лет”, всего корпуса переводной

литературы, пришедшей с принятием христианства. В трагедии “Борис Годунов” в образах Пимена и юродивого Пушкин вплотную приблизился к традициям древнерусской письменной литературы, к исконным представлениям о Божественной Истине, данной русскому народу. Образ русского монаха-летописца, независимого в своем мнении от политической сиюминутной конъюнктуры, являлся для поэта и символом русского писателя. В письме к Бестужеву (1825) Пушкин замечает: “Мы можем праведно гордиться: наша словесность, уступая другим в роскоши талантов, тем пред ними отличается, что не носит на себе печати рабского унижения”⁸. Пушкинская тема чести и достоинства, духовной свободы неожиданно освещается пламенем свечи в келье, божественной истиной, усвоенной и запечатленной святыми старцами и иноками, многовековыми правилами православной жизни.

В критике раздались голоса, отрицающие правдивость образов “Бориса Годунова”. Слепота современников поразила поэта. Эти поверхностные суждения были — и здесь опять же нельзя не согласиться с мнением Пушкина — следствием длительных процессов в русской культуре и истории: “Воспитанные под влиянием французской литературы, русские привыкли к правилам, утвержденным ее критикою, и неохотно смотрят на всё, что не подходит под сии законы”⁹. В общей эволюции русской культуры — от Пушкина, Гоголя, Достоевского до современности — трудно представить, что произошло бы, если бы точка зрения Пушкина не возобладала и русская классическая литература осталась бы литературой полуфранцузской, полуевропейской, то есть вненациональной и вненародной.

В отзыве на “Путешествие к св. местам А. Н. Муравьева”, продолжавшем традиции знаменитого памятника древнерусской литературы XII в. “Хождения игумена Даниила”, Пушкин последователен в своем отношении к святыням христианства. “Наш соотечественник привлечен туда не суетным желанием обрести краски для поэтического романа, не беспокойным любопытством найти насильственные впечатления для сердца усталого, притупленного. Он посетил св. места как верующий, как смиренный христианин, как простодушный крестоносец, жаждущий повергнуться во прах перед гробом Христа Спасителя”. Замечательна кратко выраженная мысль, раскрывающая противоречия светской эпохи, потерявшей вкус к религии, ищущей точку опоры в вымысле человеческом: русский путешественник занят “одною великою мыслью, он не старается, как Шатобриан, воспользоваться противоположной мифологией Библии и Одиссеи”¹⁰ (выделено мною. — С. К.).

Библия как книга для чтения и источник вдохновения и Библия как книга сакральная, священная, употребляемая в литургии, — две разные книги. Один и тот же текст переживается в литургическом служении как несомненная духовная истина и реальность, в светском сознании она по-

нимается как мифология или образчик искусства древних поэтов. В восприятии Пушкина Библия предстает на нескольких уровнях — и светском и воцерковленном. Реконструкция читательского и духовного восприятия была бы невозможна, если бы у нас не имелись пушкинские свидетельства — его высказывания о Библии, вовлечение образов, тем и мотивов Священного писания в круг творчества, а также духовная проблематика и духовная высота пушкинского творчества.

Не следует “выпрямлять” путь Пушкина, он близок каждому именно тем, что воплотил все противоречия человеческой натуры, но кроме них дал еще и образы идеального, христиански свободного и ответственного отношения к жизни. Тема свободы, непрерывно развиваясь в его творчестве, захватывает все более сложные сферы жизни. В ранней лирике свобода видится поэту как своеолие, мятежность, разгул страстей, в петербургский период она понимается сквозь призму освободительных радикальных идей, в поздний период он назовет такую свободу “гибельной”. Основная тема творчества Пушкина, начиная с 1820-х гг., — христианская свобода и личная ответственность перед миром и Богом. “Простое” стихотворение “Птичка” (1823) связано с лайтмотивом “воскресения душой”, строками “Возрождения” (1828) и “Из Пиндемонти” (1836).

От мифологического прочтения Библии Пушкин приходит к духовному (не самовольному, а благодатному), истинно воцерковленному и традиционно русскому *переживанию* Священного писания. Эта духовная эволюция, или стяжение Духа Святого (слово “духовный” имеет своим прямым, а не аллегорическим или метафорическим генезисом — Святой Дух) Пушкиным видится, через двести лет со дня его рождения, как необычный и уникальный дар русской культуре. Во многих стихотворениях поэт воплощает тоску падшей, но страждущей Истины души, томимой “духовной жаждой”, ищущей ее на путях и земных, и небесных. Диалог, начавшийся с поэтического отклика митрополита Филарета на стихотворение Пушкина “Дар напрасный, дар случайный…”, где переданы духовные сомнения и муки поэта в момент утраты восторга перед священным даром жизни, превратился в нравственно-философский диспут. В заключительном пушкинском ответе “В часы забав иль праздной скуки…” проводится грань между исцеляющим “елеем” священнослужителя и поэтическим вдохновением — божественным даром, который действует всегда в согласии с добром, красотой и духовной чистотой. Вдохновение дается свыше, поэт “внемлет арфе серафима” в “священном ужасе”, описанном в книгах ветхозаветных пророков ¹¹. Этот же “ужас” передан и в “Пророке”, обозначившим переломный момент в *религиозной судьбе* поэта. Только Пушкину дано было *впервые* так точно сказать об этой русской духовной жажде, выразить все сомнения и соблазны мира и победить их не силой человеческого могущества (такого жалкого, в силу человеческой природы, и пе-

ременчивого), но силой Духа. Так видится общая канва духовной и художественной эволюции Пушкина, его роль в запечатлении и творческом оформлении русского славянского самосознания, не имеющего аналогов среди прочих духовных типов мира. Призвание поэта-пророка — служение высшим идеалам, напоминание своим современникам о них, обращение интересов жизни обыденной к жизни высшей — божественной, через *умирание в жизни грешной к воскрешению к жизни вечной*:

Как труп в пустыне я лежал,
И Бога глас ко мне возвал.

Пророк надеялся властью серафима, он может и должен очищать людей силою пламенеющей любви, нести им благую весть. Стихотворение заканчивается *прямой речью Бога, призывающего пророка к служению*. Это и есть религиозная жизнь, как ее понимали святые Древней Руси. Загадочный образ из “Пророка” — “И дольней лозы прозябанье” может быть прочитан в сакральном ключе. В Евангелии Бог называется Виноградарем. Пророк Исаия, с книгой которого соотносится написание “Пророка”, задолго до пришествия Христа предсказывал появление “лозы” — Богочеловека. Поэтическая форма — а это уникальный случай в мировой литературе — стала адекватной для религиозного содержания.

Размышления о роли веры в жизни человека и человечества включали и круг тем, связанный с духом отрицающим, противоречащим, отпавшим Люцифером, демонизмом и бесами. Пушкин понимает демонизм и искушение злым духом как проблему онтологическую. Демон-бес становится стражем грешника “И к вечной гибели ведет” (“Вечерня отошла давно...”). 1823). Демон отрицает все то, чем жив человек: творчество, свободу, любовь и Святое Провидение. Объясняя “Демона”, Пушкин трактовал его в смысле “печального влияния” духа отрицающего “на нравственность нашего века”¹². Эпиграф к стихотворению “Свободы сеятель пустынnyй...”: “Изыде сеятель сеяti семена своя”, взятый из Евангелия от Матфея, указывает на мысль о живительных семенах Христа, которые заглушаются плевелами Сатаны на пажитях мира. Все человеческая история как движение “из рода в роды” под обманные “грешушки” и со следами бича на спине — лжеистория, в ней человек — раб, отвернувшийся от “опыта векового”, от божественного образа в себе. “Среди неведомых равнин” в стихотворение “Бесы” возникает чувство ужаса перед темной силой — “Страшно, страшно поневоле”, путник осознает, что он потерял путь и “кружится”, реальные образы мира перевоплощаются в пугающие призраки.

Духовный путь Пушкина шел от соблазнов гедонизма и романтического эгоизма к трезвеннности духа и реализму. Новая философия жизни и творчества: “Я жить хочу, чтоб мыслить и страдать”, концентрирует высшую жизненную правду.

Пушкинское внимание к глубинной жизни сердца как *идее личности* не отголосок сентиментализма, а отражение опыта духовной жизни. Сердце — таинственный источник и центр личности: “Оставь герою сердце; что же Он будет без него? Тиран!” (“Герой”). Укоры сердца в ночной тишине побуждают переосмыслить *всю жизнь*. В “Элегии” и “Воспоминании” звучат неведомые дотоле в русской поэзии покаянные и исповедальные ноты, связанные у Пушкина с поиском ответа на вопрос: “Жизнь, зачем ты мне дана?”

Лицезрение грехов — одно из сильнейших испытаний человека. В “степи мирской” человек, как правило, “спит”, он не видит себя и рукописание своей жизни, — у Пушкина этот мотив передан ёмким образом развертываемого “свитка”. Тот, кто может видеть свое сердце, свою жизнь как цепь заблуждений, пороков, грехов и падений, может воскреснуть к жизни новой. Раскаявшись, человек приобретает мудрость и всепрощающую любовь к человеку и миру, но не злу в человеке и мире. В лирике Пушкина нет ничего от “позы” цивилизованного, безоговорочно принявшего “сей мир” и его законы личности, заранее прощающей себя, но не других.

Память о Боге сопровождает Пушкина во всех жизненных обстоятельствах. Мысль о “родимой обители” звучит в “Воспоминаниях в Царском Селе” (1829), где поэт сравнивает себя с возвращающимся блудным сыном. Увидев на обратной дороге из Арзрума в сентябре 1829 г. монастырь на Казбеке, он говорит о своем желании скрыться в “заоблачную келью”, “в соседство Бога”. Стихотворение “Монастырь на Казбеке” связано с “Путешествием в Арзрум во время похода 1829 года”, где есть размышления Пушкина о необходимости христианского миссионерства на восточном побережье Черного моря. В черновых записях эта мысль выражена более настойчиво. “Право говорить языком высшей истины” Пушкин получает и как божественный дар и внутренне вырабатывает духовно-творческим напряжением своих сил.

В отзыве на сочинение Сильвио Пеллико, напечатанном в 3 книге “Современника” за 1836 г., с известным высказыванием Пушкина о Евангелии, выражено убеждение в том, что Святой Дух — действующая во времени сила, она не иссякает и не уходит в “предание”.

В духовной жизни Пушкина были преодолены основные тенденции эпохи: эпикурейство, романтический эгоизм, вольтерьянство, религиозное неверие, утопичность революционных проектов, нигилизм западников, приводящий к разрыву с родной историей. Он остался чужд цинизму и убийственной иронии, несмотря на ряд написанных им эпиграмм. Не был подвержен зависти, принимая природное, данное от Бога неравенство между людьми (“Моцарт и Сальери”), категорически не принимал богатство в качестве единственного мерила ценности жизни (“Скупой рыцарь”), а также низведение искусства, красоты, поэзии, любви до голой и прямой вы-

годы (“Пиковая дама”, “Поэт и толпа”). Признавал полную ответственность народа за исторические судьбы Отечества, влияние личности монарха на историю (“Борис Годунов”, “Капитанская дочка”). Утверждал абсолютную, никем не отменяемую и ничем не заменяемую ценность христианства, с истинной верой и горячим чувством относился к Христу и Богоматери, любил Евангелие (“Мирская власть”, “Отцы пустынники и жены непорочны...”), знал чувство раскаяния и исповедание грехов (“Элегия”, “Воспоминание”). Его вера не была показной и лицемерной, сквозь оболочку светского искусства она прорастала живительным духом, через совершенство поэтического слога обращалась к современникам и потомкам, пробуждая добрые чувства.

Не будучи моралистом, он мог улыбаться, глядя на заблуждения и безумства юности: “Покамест упивайтесь ею, Сей легкой жизнию, друзья! Ее ничтожность разумею И мало к ней привязан я...”. Он отзывчив, его гений принимает всю жизнь в многочисленных проявлениях: “Таков прямой поэт. Он сетует душой На пышных играх Мельпомены, и улыбается забаве площадной И вольности лубочной сцены”.

От “ничтожной” жизни Пушкин хотел и смог взойти к “иной, спасенной жизни”, от “чистого афеизма”, то есть отрицания Бога, он приходит к чистоте веры. Сам характер его поэзии — исповедальный и искренний — исполнен христианского начала, сердечного чувства любви к человеку и каждому божьему творению. Это запечатлено и в его прочувствованных и выстраданных строках “И милость к падшим призывал”.

Все эпитеты к музе, поэзии у Пушкина связаны с Божественным Прорицанием, высшей истиной. Каждый пушкинский образ есть не только художественное явление в своей чистоте, но и наполнен реальным смыслом, совмещающим мгновенное и вечное, абсолютное. Квинтессенция смысла жизни, по Пушкину, выше суety, вражды, корыстной заботы: “Не для житейского волненья, Не для корысти, не для битв, Мы рождены для вдохновенья, Для звуков сладких и молитв”.

Русское национальное строение души, по Пушкину, — это милосердие и незлопамятность, сострадание и любовь, стойкость и терпение в исторических испытаниях без утраты чести и достоинства (образы Пимена в “Борисе Годунове”, Гринева в “Капитанской дочке”), совестливость и вера в бессмертие души. Личностное, интимное и сокровенное в тайне его гениальной души соприкасалось с Божественным Прорицанием (“Мадонна”).

Аксиология пушкинского творчества, непосредственно связанная с духовным обликом художника-творца, очевидна и на макро- и микроуровне. Так, “Маленькие трагедии”, объединенные одной идеей: “наслаждение жизнью” — *вдохновение, любовь, богатство*¹³ — воплощает основную пушкинскую идею неотменяемости и безусловной истинности Божественных Заповедей. Эффект текстового единства не только “Маленьких

трагедий”, но и всего творческого пушкинского наследия в целом, включая статьи и заметки, письма, прозу, многообразные межтекстовые связи и переклички, неизученные в полном объеме, доказывают цельность пушкинского мышления.

Стихотворения 1836 г. “Мирская власть”, “Подражание итальянскому”, “Напрасно я бегу к сионским высотам…”, “Из Пиндемонти” наполнены высоким духовным смыслом, включают образы Христа, Спасителя мира, Богоматери, ученика-предателя Иуды, раскрывают “внутреннего человека”, жаждущего Истины, находящего утешение и сердечное умиление в соборной великопостной молитве: “Но дай мне зреть мои, о Боже, прегрешенья, Да брат мой от меня не примет осужденья. И дух смирения, терпения, любви И целомудрия мне в сердце оживи”. Духовный облик Пушкина и его поэтический гений включает православие как реальную основу личного и русского национального самосознания. Из стихотворения “Мирская власть” очевидно, что именно “простой народ”, в отличие от “мирской власти”, несет в своем сердце образ Христа и никогда о нем не забывает. Пушкин как гений нации верно, пророчески угадал и художественно воплотил это призвание русского народа — хранить любовь к Христу, независимую и нелицемерную. После Пушкина эту мысль страстно отстаивал Ф. Достоевский, сделав ее центральной в своем творчестве.

Пушкинская “всемирная отзывчивость” (известная формула Ф. Достоевского) включала и народно-православные традиции, зафиксированные прежде всего в письменных памятниках русской книжной культуры XI–XVII вв., и была соприродна его вселенской — христианской — мысли о человеке и его предназначении. Время подтверждает вывод С. Франка: “Языческий, мятежный и героический Пушкин (как определял его К. Леонтьев) обнаруживается нам как один из глубочайших гениев русского христианского духа”¹⁴.

¹ См.: Пушкинская эпоха и христианская культура. СПб., 1993. Вып. 1.; СПб., 1994. Вып. 2.; СПб., 1994. Вып. 3; Васильев Б. А. Духовный путь Пушкина. М., 1994; А. С. Пушкин: Путь к православию. М., 1996. Противоположная точка зрения выражена в кн.: Мадорский А. Статинские зигзаги Пушкина. М., 1998.

² См.: Тростников В.Н. Прообраз биографии нашей России // Пушкинская эпоха и христианская культура. Вып. 2. С. 31–35.

³ См.: Сорокин В., протоиерей. Талант Александра Сергеевича Пушкина в свете Православия // Пушкинская эпоха и христианская культура. Вып. 3. С. 37–52.

⁴ См.: Мальчукова Т. Г. О сочетании античной и христианской традиций в лирике А. С. Пушкина 1820–1830-х гг. // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков. Петрозаводск, 1994. С. 84–130.

⁵ Пушкин А. С. Оправдание на критики // А. С. Пушкин — критик. М., 1978.

⁶ См. подроб.: Комментированный список источников и литературы, использованный Н. М. Карамзиным в “Примечаниях”// Карамзин Н. М. История государства Российского: В 12 т. М., 1989. Т. 1. С. 330–382.

⁷ А. С. Пушкин — критик. С. 397.

⁸ А. С. Пушкин — критик. С. 94.

⁹ Там же. С. 179.

¹⁰ Там же С. 370.

¹¹ См. подроб.: Кузьмина С. Ф. Духовный облик А. С. Пушкина. Минск, 1999. С. 23–26.

¹² А. С. Пушкин — критик. С. 74.

¹³ Томашевский Б. Примечания // Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. М., 1956–1958. Т. 5. С. 616.

¹⁴ Франк С. Л. Религиозность Пушкина // Пушкин в русской философской критике. М., 1990. С. 395.

Любовь Турбина (Минск)

“ПЕСНИ ЗАПАДНЫХ СЛАВЯН” А. С. ПУШКИНА – ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ

Давно известно, что Пушкин — это наше всё; универсальность его творчества позволяет нам в разные годы жизни, в юности и в зрелые годы, в печали и в радости, в сомнениях и в спокойном состоянии духа, открывая наугад книгу нашего великого поэта, находить строку ли, четверостишье или даже целое стихотворение сообразно потребности и настроению. Возможно, отчасти это совпадение происходит потому, что сознательно или бессознательно мы сформированы во многом его стихами, и нет другого имени для всех, думающих, говорящих и понимающих по-русски, которое бы нас объединяло в гармонии и красоте!

И в этот раз — перед юбилейной конференцией — томик Пушкина случайно (“и чем случайней, тем вернее”!) открылся на “Песнях западных славян”, вот текст той из них, что под номером двенадцать, и называется она “Воевода Милош”:

Над Сербией смилийся ты, Боже!
Заедают нас волки-янычары!
Без вины нам головы режут,
Наших жен обижают, позорят,
Сыновей в неволю забирают,
Красных девок заставляют в насмешку
Распевать зазорные песни
И плясать басурманские пляски.

.....
Вы бросайте ваши белые domы,
Уходите в Велийское ущелье,—
Там гроза готовится на турок,
Там дружицу свою собирает
Старый сербин, воевода Милош.

Политическая актуальность этих строк, а также совпадение имен поразило, листаю далее — “Видение короля”:

Было тихо. С высокого неба
Город белый луна озаряла.
Вдруг взвилась из-за города бомба
И пошли бусурмане на приступ.

Около слова “бомба” стоит циферка “7” — смотрю в примечания, читаю “анахронизм”.

Мы знаем со школы, что в истории создания Пушкиным “Песен западных славян” присутствует мистификация — это перевод с французского языка сборника баллад — произведения известного писателя (и исследователя!) Проспера Мериме, изданного в Париже в 1827 году. В момент создания “Гюзлы” (Гусли) Мериме было лишь двадцать четыре года (он на четыре года моложе Пушкина): врожденный вкус молодого, озорно настроенного литератора к розыгрышам и подделкам сочетается у него с романтическим восприятием жизни “западных славян” — на самом деле речь идет о южных славянах — сербах, их характер правильно почувствовал и перевел (переложил?) Пушкин. Произведение Мериме состояло из двадцати девяти баллад, воспевающих величие и героизм народа, который направлял свои силы в беззаветной борьбе за свободу против иноземных по-рабовладельцев. Пушкин включил в свои “Песни западных славян” переработку одиннадцати баллад “Гюзлы”, к которым он обратился только в 1835 г.) напомним, что написаны они были еще в 1827 г.

Остановимся отдельно на отзывах двух писателей друг о друге — нашего национального гения и прекрасного французского прозаика, всемирную известность которого обеспечило, как это ни парадоксально, написанное не им либретто по его новелле к гениальной опере Бизе “Кармен”. Вот слова Пушкина из его предисловия к “Песням”: “Сей неизвестный [?] собиратель был не кто иной, как Мериме, острый и оригинальный писатель, автор Театра Клары Газоль, Хроники времен Карла IX, Двойной ошибки и других произведений, чрезвычайно замечательных в глубоком и жалком упадке нынешней французской литературы. Поэт Мицкевич, критик зоркий и тонкий и знаток в словенской поэзии, не усумнился в подлинности сих песен...” А вот слова Мериме о Пушкине: — ”У Пушкина поэзия чудным образом расцветает сама собой, из прозы.... он обладает умением известное выразить самым оригинальным образом.... Поэзия ищет правды, а красота является сама собой”. Хочется остановиться на этой фразе — на наш взгляд, это необыкновенно удачное определение поэзии. Мериме пережил Пушкина на тридцать три года. Для Мериме Пушкин был лучшим продолжателем всей мировой литературы — он говорил об этом в присутствии Виктора Гюго, в то время признававшегося лучшим из поэтов Франции. Думаю, лестные отзывы писателей друг о друге — явление не такое уж и типичное, прежде всего говорят об осознании ими сходного пути — от романтизма к реализму, — а именно поздние про-

изведения Пушкина, вершина его творческой зрелости, — мало понимания находили у современников, да и признаний значения Пушкина для развития всей мировой литературы встречается (не в России!) не так уж много. Приведенные выше цитаты свидетельствуют более всего об известном сходстве в творческих методах и задачах, которые они ставили перед собой. Добавим только, что Пушкин читал Мериме в подлиннике, перевод произведений французского писателя на русский язык был осуществлен значительно позже, когда Пушкина уже не было в живых. Как познакомился с творчеством Пушкина Мериме — у нас сведений на настоящий момент нет.

Однако вернемся к содержанию “Песен” — запомним пока только то, что Мицкевич не усомнился в их подлинности! — и был по-своему, поэтически, прав. Обратимся к сербским песням, приведенным в хрестоматии по зарубежной литературе (М., 1975). Вот название одной из них — “Вук клевещет на Милоша”. Продолжается совпадение имен. В примечаниях — Вук Бранкович — правитель старой Сербии. В народных песнях изображается предателем, изменившем своему народу на Косовом поле. Косово — знак духовно-культурной идентификации нации. Вук старается оклеветать лучшего сербского богатыря Милоша. Король Лазарь верит наветам Вука:

За Милоша Обилича я выпью,
Прежде верный, а теперь неверный,
Завтра ты на Косовом изменишь,
Перейдешь к турецкому султану.

В примечаниях указывается, что в разгар битвы на Косовом поле сербский боярин Милош Обилич проник в лагерь султана Мурада и убил его. Но битва окончилась победой турок. И король Лазарь, и воевода Милош погибли. Решающая битва произошла на Видов день — 15 июля 1389 г.

Наблюдается явная актуализация народных песен, песен о событиях, в свое время сплотивших сербов в нацию. Через народную песню события эти вошли в плоть и кровь каждого серба, а само Косово поле стало знаковым пространством, вошло, образно говоря, в генетический код нации.

В объемистом томе “Всемирной литературы” “Песни южных славян” делятся на следующие циклы: 1) Мифологические песни; 2) Юнацкие песни. Песни о битве при Косове входят в этот цикл; 3) Гайдуцкие песни; 4) Баллады — женские песни.

Надо отметить, что в пушкинские “Песни” входят хотя бы по одной в каждый цикл. Однако вернемся к текстам, посвященным южным славянам в переводе И. Голенищева-Кутузова:

Сербы Милоша не позабудут,
Сербы Косова не позабудут.
А зачем о Вуке ты спросишь?

Обратимся к работе о. П. Флоренского, которая так и называется — “Имена”, вот что он пишет о самом понятии: “Имя — некий высший род слова… Духовная сущность его постигается преимущественно вчувствованием в звуковую его плоть. С некоторыми именами связывается в истории некоторый определенный вид общественных отношений и характер вытекающих отсюда событий. Отчасти такая историческая типология этих имен при желании может быть выведена из привычек мысли и чувства, прочно осевших на некоторое имя вследствие исторических очень ярких совпадений, и из образовавшейся затем понятной склонности пользоваться таким именем как лозунгом соответствующего смысла. Но если это и так, то отчего бы ни стало в сознании народа знаменательным рассматриваемое имя, оно стало таковым. Веками направлявшиеся на него мысли и чувства имели в нем точку приложения и в конечном счете усвоили имени энергию возбуждать и направлять общественные события и умонастроения в определенную сторону. Такое имя сделалось глазом бури, воронкою водоворота, возбуждающим вихревые движения в обществе, лишь только приходится иметь дело ему с этим именем. Это — лишь малая часть признания исторической силы подобных имен”.

Простите за столь пространную цитату, но своими словами всех нюансов точного на наш взгляд определения не перескажешь. Нам представляется, что имя Милош для сербов относится именно к тем, о которых пишет П. Флоренский (суффикс -ич отчество, то есть Милошевич может восприниматься какой-то частью нации как сын, в метафизическом, разумеется, смысле, того самого, легендарного Милоша).

В XIX в. собиратели и исследователи народных песен и баллад единодушно признавали сербские песни лучшими среди всех славянских, отмечалась ими также пронизанность всей жизни сербов песнями, то, что у этого народа есть песни практически на все случаи жизни. Но песни о Косове особые — после поражения народу нужно было хотя бы в песнях утешить себя, укрепить дух нации для дальнейшей борьбы. Косовские песни создавались как поэтическое воспоминание о давно минувшем событии, которое должно пробудить в народе патриотические чувства. Именно в косовских песнях наблюдается стремление к историзированной правдоподобности, не свойственной настоящим народным песням. Творцы косовских песен жили, вероятно, в разное время и испытывали не только фольклорное, но и церковно-книжное влияние: южнославянские церковники содействовали популяризации “косовской легенды”, бродячего, постоянно расширяющегося мотива хроник. Ни один из творцов этих песен не в силах был дать конкретного описания битвы, этого не позволяли средства народного эпоса, интерес творцов этих песен сосредоточен на личных судьбах героев (что точно передано в авторской обработке этих “хроник” Мериме — Пушкиным). Косово — трагический, насыщенный высоким фон для осуществления героями своего предназначения.

Косовская тема волнует и современных поэтов Югославии:

До Косова мы не имели понятия,
Как много у нас предателей,
Если бы на Косово не сражались,
Кто мы — так бы и не узнали, —

пишет Драган Лакичевич (перевод Ивана Чароты). Есть у Лакичевича стихотворение, называющееся “Косовская ночь”:

Тишина, шире небесного свода,
Объяла Косово с того рокового года,
И вот уже более шести столетий
В молчании траурном даже дети.
Некому вспахивать поле боя-разбоя
И землю Сербии будить ранней косьбою.
Во мраке этой землей с кровавыми росами
Прошли мертвые женихи девушки Косова.

В журнале “Всемирная литература” (1999. № 4) напечатана обширная подборка современных поэтов Югославии в переводах И. Чароты — все стихи написаны и переведены до начала трагических событий на Балканах, но почти все звучат так, будто написаны прямо сейчас.

Юрий Потолков (Брест)

ПУШКИНСКАЯ “МИЛОСТЬ К ПАДШИМ” КАК ЛИТЕРАТУРНАЯ ГУМАНИСТИЧЕСКАЯ ТРАДИЦИЯ

Стихотворение “Я памятник себе воздвиг нерукотворный...” может быть воспринято как образно выраженная программа, положения которой актуальны и сегодня. Морально-этическим апогеем этого шедевра можно считать строки:

Что в мой жестокий век восславил я свободу
И милость к падшим призывал.

Говоря о “милости к падшим”, поэт имел в виду совершенно конкретное понятие. Исследователи комментируют это выражение поэта так: “В своих стихах Пушкин неоднократно писал о необходимости вернуть дебабристов из Сибири”¹.

Однако общеизвестно: лирические образы, созданные по конкретному историческому поводу, с течением времени в сознании читателей приобретают более широкое нравственное содержание, начинают выражать общечеловеческие истины, а также моральные проблемы каждого из последующих поколений.

Судьба этической максимы “милость к падшим” в советское время оказалась драматичной. Считалось, что жалость унижает. Проявления “абстрактного”, “надклассового” гуманизма воспринимались как серьезный художественный просчет писателя. Но оказалось, что от выражения общечеловеческой нравственной истины не может быть свободен ни один мастер слова. Скажем, идея революционного экспансиионизма, отразившаяся в стихотворении М. Светлова “Гренада”, в политическом смысле ошибочна. Но мечтая “землю крестьянам в Гренаде отдать”, не исходит ли лирический герой из библейской истины “возлюби ближнего своего”?

Не звучит ли пушкинская “милость к падшим” в стихотворении В. Маяковского “Хорошее отношение к лошадям”? Не слышны ли общечеловеческие мотивы в его поэме “Владимир Ильич Ленин”? Ведь за пропагандистской риторикой в этом произведении очевиден поиск “самого человечного человека”, который бы “к товарищу милел людскою лаской”.

Русская литература 20-х гг., рассмотренная под углом зрения “милости к падшим”, представляет собою едва ли не поле боя. Из произведения в произведение проходили тогда картины непримиримого столкновения двух сил бытия: гуманизма, исполненного жизни, творчества, сердечной фантазии, и каменного, неподвижного, бездуховного царства холодной логики. Хрестоматийным стал фрагмент из стихотворения С. Есенина “Сокроукст” (1920) — о “чугунном поезде” и скачущим рядом с ним “красногривом жеребенке”. Сколько потрясающего трагизма в вопросе лирического героя стихотворения по поводу этого наивного дитяти:

Милый, милый, смешной дуралей,
Ну куда он, куда он гонится?
Неужель он не знает, что живых коней
Победила стальная конница? ²

В 1922 г. появился рассказ Л. Леонова “Бурыга”. Едва ли не до нынешнего времени это произведение воспринимается как “милая, сказочная, трогательная история лесного звереныша Бурыги, рассказанная молодым Леоновым с озорством, юмором, художественной выдумкой” ³. Но стоит вдуматься в это произведение в русле разговора о гуманистических традициях А. Пушкина, как ощущение “озорства” развеется в прах. Л. Леонов показал в рассказе “веселых лесорубов” (воплощение “чугунного поезда”, бездумной уничтожающей силы), которые своим приходом разогнали из леса всю сказочную нечисть, весь мир фантазии, свободы, живой загадочности. Ничего себе “милая, сказочная, трогательная история”…

Даже в тех произведениях 20-х гг., где авторы непреклонно отстаивают и славят мораль революции, находится место сочувственному описанию существ слабых, запуганных, но при этом имеющих свое право на жизнь. Скажем, в повести Вс. Иванова “Бронепоезд 14-69” это жалкий щенок, едва ли не умирающий от страха в гротах между красными

и белыми. В конце произведения Вс. Иванов изображает торжественное шествие победивших партизан. И буквально в последнем абзаце повести читаем: “А напротив, через улицу, стоял тщедушный солдатик в шинели, похожей на больничный халат, голубых обмотках и английских бутсах. [...] он устал и привык к манифестациям”. Выходит, еще один “щенок” перед нами, еще один “падший”, которому трудно жить в мире немилости. А не близок ли к подобного рода персонажам Чапаев из одноименного романа Д. Фурманова (1923)? Неуемную, стихийную натуру легендарного комдива смиряет революционный “Пигмалион” — комиссар Клычков.

Из произведений 20-х гг., в которых представлено столкновение благородной гуманистической традиции и бездумных революционных новаций, наиболее характерным представляется роман Б. Пильняка “Голый год” (1922). Он запомнился читателю прежде всего тем, что в нем прозвучали слова “кожаная куртка”, ставшие впоследствии метафорой всей бескомпромиссной и неподвижной морали большевиков. Никакой “милости к падшим” героям романа не нужно. О них сказано: “Не подмочишь этих лимонадом психологий”⁴. Словом, перед нами — еще одна ипостась “чугунного поезда” и “веселых лесорубов”. Но в “Голом году” “под занавес” (буквально за восемь строчек до окончания произведения) высказано главное: “Иван-царевич, зачем ты сжег мою лягушачью шкурку, — зачем?”⁵.

В этом вопросе — объяснение многого. Во-первых — самого названия романа: голый год — это год “без лягушачьей шкурки”, бездушно-логичный, бессердечный (время действия — 1919 год). Во-вторых, важно, что перед нами — именно вопрос: зачем? А действительно: зачем? Зачем лишать каждого из нас права на личную неповторимость? Зачем заменять пушкинскую “милость к падшим” большевистской ненавистью к врагам революции?

Обратим особое внимание на эпиграф к этому роману. Им стали строки А. Блока: “Мы дети страшных лет России — забыть не в силах ничего”. Вот она — прямая ниточка, которая вела Пильняка к традиции Пушкина. Конечно, не только Пильняка, но и многих его литературных современников.

Шли годы. Народу пришлось жить без “лягушачьей шкурки”. Литература 30-х гг. полна безличностного коллективистского пафоса. Люди в книгах этого времени заинтересованы лишь в том, чтобы перекрывать планы, ставить мировые рекорды в труде и побеждать в социалистическом соревновании. Каковы же были судьбы пушкинского гуманизма в таких произведениях? Для ответа на этот вопрос обратимся к типичному творению той поры — роману В. Катаева “Время, вперед!” (1931).

“Время, вперед!” — повествование о том, как бригада строителей Магнитки перекрыла мировой рекорд по замесу бетона. Перед читателем развертывается панorama строительства, мелькают сцены, имена,

звучит неудержимая и молодая музыка радостного общего трудового подвига. Но вот взгляд писателя останавливается, рассказчик пробует выделить из калейдоскопа снующей человеческой массы кого-то одного. И вот что видит:

“Вот, например, одна.

В розовом шерстяном платке, в сборчатой деревенской юбке. Она еле идет, тяжело ступая на пятки, шатаясь под тяжестью рессорно гнувшихся на ее плече досок. Она старается идти в ногу с другими, но постоянно теряет шаг; она остается, она боится отстать, она на ходу быстро вытирает концом платка лицо.

Ее живот особенно высок и безобразен. Ясно, что она на последних днях. Может быть, ей остались часы.

Зачем она здесь? Что она думает? Какое отношение имеет ко всему окружающему?

Неизвестно”⁶.

Почему — неизвестно? Стоит только задуматься над тем, какие обстоятельства заставили беременную деревенскую женщину тянуть тяжелые доски на Магнитке, как откроется многое то, о чем в романе “Время, вперед!” не сказано — ни прямо, ни косвенно. Интересно, при строительстве пирамиды Хеопса труд беременных женщин использовался?

Выходит, для чего-то нужен был Катаеву этот эпизод. Может, ради него и весь роман написан? Вернее, не только ради него: внимательное чтение произведения приведет нас и к другим подобным моментам сюжета. А нужен он был по той простой причине, что литературы без идеи милосердия не бывает, даже если официальная идеология направляет усилия писателя совершенно в другую сторону. Сказав о милости к падшим, А. Пушкин указал не на что-то до него не бывшее: человечность — закон извечный. Великий поэт почувствовал наступление разного рода “глупцов”, оспаривать которых бессмысленно, но противопоставлять им милосердие необходимо. Именно перед лицом “милости к падшим” меркнут любые властные амбиции “глупцов”. Сказав “неизвестно”, В.Катаев поставил читателя перед необходимостью самому отыскать ответ на вопрос. А читатель был неглуп, ему многое было известно. Так, “не оспаривая глупца”, В. Катаев призывал “милость к падшим”.

В годы Великой Отечественной войны “милость к падшим” запела фронтовые песни, улыбнулась веселой шутке “обыкновенного парня” Василия Теркина. После войны писатели, еще не зная о грядущей “оттепели” (то есть о приближающемся открытом возвращении к пушкинской традиции), предчувствовали ее. В 70-е гг. к нам ненадолго (как трагически ненадолго!) пришел человек с гитарой и хриплым, удивительно добрым голосом — В. Высоцкий. Он рассказал нам про наш жестокий век, восславил свободу и милость к падшим призвал.

Сама постановка вопроса о В. Высоцком как об очевидном продолжателе гуманистической традиции А. Пушкина даже сегодня может показаться надуманной и конъюнктурной. Никак не верится, что благородный литературный слог автора “Евгения Онегина” и городской жаргон Гамлета из театра на Таганке как-то соотносятся между собой. Но история — судья суровый. Сколько прекрасных поэтов позднеоттепельных лет остаются лишь в нашей уважительной памяти. А вот слова В. Высоцкого, переполненные любовью к ближнему, насыщенные чувством народной трагедии, звучат не как вчерашние, совсем не как вчерашние:

Спасите наши души!
Мы бредим от удушья!
И ужас режет уши
Напополам.⁷

Эти слова — на века. Не оттого, что всегда будет жить трудно (наверно, заживем и получше), а оттого, что спокойных душ не будет никогда; человеческая натура не перестанет быть противоречивой и всегда будет преподносить обществу такие потрясающие загадки, какие, говоря словами героя Шекспира, “и не снились нашим мудрецам”. Разве не пушкинская “народная тропа”, не “милость к падшим” звучит в приведенных выше строках Высоцкого — строках смелых и удивительно беззащитных?

Каковы же судьбы пушкинских заветов сегодня? Надо ли нынче “оспаривать глупца”? Ясно одно: судьбы эти тревожны.

Пушкин бесконечен. Не только в силу своего неповторимого гения, но и потому, что прошедшая через всю его поэзию нота любви к людям, к жизни — спасительна. Творчество великого автора стихотворения “Я памятник себе воздвиг нерукотворный...” бинтует души наши, а это значит сохраняет нас людьми на земле. Становится все более понятно, что задача каждого — создать собственный “памятник нерукотворный”, то есть оставить добрый след в тех близких, с которыми выпало идти по жизни. А. С. Пушкин — синоним великого милосердия. Таковым он живет сейчас и таковым пребудет вечно.

¹ Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 10 т. М., 1963. Т. 3. С. 529.

² Есенин С. Соч. М., 1988. С. 193.

³ Вахитова Т. Леонид Леонов. Л., 1980. С. 15.

⁴ Пильняк Б. Целая жизнь. Минск, 1988. С. 46.

⁵ Там же. С. 169.

⁶ Катаев В. Время, вперед! Челябинск, 1979. С. 89.

⁷ Высоцкий В. Избранное. Минск, 1993. С. 95.

Эдуард Садаўнічы (Мінск)

РАМАНТЫЧНАЯ ИРОНИЯ
У РАМАНЕ А. С. ПУШКИНА “ЯЎГЕНІЙ АНЕГІН”

Вядомы літаратуразнаўца акадэмік А. Панчанка ў адной з радыёперадач апошніх гадоў, прысвячаных гісторыі рускай духоўнасці, назваў Пушкіна “апошнім светлым геніем эпохі Асветніцтва”. Але ж аксіёматычным у вялікай крытычнай літаратуры пра Пушкіна з’яўляецца меркаванне, што ўся ягоная творчасць знаходзіцца ў рэчышчы рамантызму і рэалізму XIX ст., які якасна адрозніваецца ад асветніцкага. Характар спалучэння ў творчым метадзе пісьменніка рамантычнага і рэалістычнага пачаткаў, думaeцца, усё яшчэ дастаткова не даследаваны, хаця менавіта ён у значнай ступені і вызначае асаблівасці мастацтва Пушкіна.

Менавіта ад рамантызму ў Пушкіна такая пільная ўвага да вуснай народнай творчасці. Глыбокое веданне фальклору знайшло сваю рэалізацыю ў цудоўных літаратурных казках паэта. Ад рамантызму і вялікай цікавасць пісьменніка да гісторыі народа, якая адбілася ў “Барысе Гадунове” ці “Капітанскай дачцы”. Абаяльная пушкінская свобода творчага самавыяўлення, падмацаваная грунтоўным ліцэйскім вывучэннем антычнай літаратуры, сугучная рамантычнаму разуменню свабоды творчасці.

Супадае з рамантычным і крытычнае стаўленне паэта да сучаснай яму рэчаіннасці, яе непрыняцце з пункту гледжання распрацаўваних Асветніцтвам канцэпцыі чалавека і агульначалавечых ідэалаў, якія не вельмі паспяхова чалавецтва імкненцца здзейсніць на працягу двух апошніх стагоддзяў і якія складаюць аснову цяперашняй “Усеагульной дэкларацыі правоў чалавека”.

І, нарэшце, --- так званая “рамантычная іронія”, якой Пушкін валодаў у дасканаласці і бліскуча накіраваў у “Яўгеніі Анегіне” супраць самога рамантызму, сцвярджаючы прынцыпы рэалізму новага кшталту. У рамане глыбока і рознабакова раскрыты на рускім матэрыяле, ва ўмовах звычнай, будзённай рэчаіннасці сапраўдны, рэальны змест тыповага рамантычнага героя, бязлігасна аголенага з-пад покрываў загадковасці і таемнасці.

Паняцце “рамантычная іронія” азначае такое адлюстраванне рэчаіннасці, якое ўтрымлівае ў сабе разам і сур’ёзнае, і іранічнае стаўленне аўтара да яе з’яў. Яно падкрэслівае вызначальную рысу мастацтва (інакш “вобразнага”, ці “метафарычнага”) спосабу пазнання. Натуральнае спалучэнне мноства неаддзельных адно ад аднаго сэнсавых нюансаў і ўтварае цэласнае адзінства вобраза рэчаіннасці. У якасці найбольш выразных пры-

кладаў шчыльнай арганічнай знітаванасці ў адным мастацкім вобразе прама супрацьлеглых рысаў можна прывесці вобразы Дон Кіхота і Швейка. Дон Кіхот адначасна выглядае і вар'ятам і мудрым — у залежнасці ад пункта гледжання. Швейк таксама ў адзін і той жа момант ці то ідыёт, ці то з’едлівы выкрыўальнік і насмешнік. У беларускай літаратуры яскравым прыкладам майстэрскага ўжывання такога прыёму з’яўляецца раман Андрэя Мрыя “Запіскі Самсона Самасуя”, з пазнейшай можна вылучыць п’есы Уладзіміра Іскрыка “Нябесныя мігдалы” ці “Пабітая шыба”.

Гэтая адмысловая, сутнасная адметнасць мастацтва як формы пазнання існавала заўсёды: і да рамантычнага перыяду развіцця літаратуры, і пасля яго. Толькі ўпершыню яе асэнсавалі рамантыкі і таму пазначылі тэрмінам “рамантычная іронія”. Паняцце “рамантычная іронія” сведчыць аб усведамленні магчымасці мастацтва аб’ектыўна адлюстроўваць рэчаіснасць у дыялектычных сувязях яе размаітых з’яў і падкрэсленым раскрыцці адноснасці ўсяго на свеце, у tym ліку і нашых ведаў пра яго. Прасякнутасць твора рамантычнай іроніі значна ўскладняе яго ўспрыманне і вельмі дыферэнцыруе яго разуменне рознымі чытачамі. Яскравым прыкладам адрозных адносін да рамана “Яўгеній Анегін” з’яўляюцца вядомыя артыкулы Бялінскага і Пісарава.

Выразную іранічную танальнасць гучання ўсяму твору Пушкін надае адразу ж першай главой рамана. Гэтая танальнасць паслядоўна вытрымліваецца аўтарам да канца, нягледзячы на тое, што твор пісаўся на працягу амаль дзесяці гадоў. У пэўным сэнсе абагульняючай фразай тут можа служыць выказванне аўтара:

Кто жив и мыслил, тот не может
В душе не презирать людей.

Сказаная быццам наогул, фраза ў кантэксьце твора самым непасрэдным чынам дапасоўваецца да Анегіна. З папярэдняга зместу вынікае, што Анегін пагарджае людзімі як рамантычны герой, байранаўскі Чайлд Гарольд, паралелі з якім час ад часу ўзнікаюць на старонках рамана. Пушкін падштурхоўвае чытача менавіта да такога ўспрымання свайго героя. І пецярбургскі свет, і пазней Таццяна Ларына нібыта так і бачаць Анегіна.

Калі Анегін выглядае як рамантычны герой, то ён павінен быў гэтак жа насычана і яскрава жыць і мысліць. Але з папярэдняга ж добра відаць, што ён жыў і мысліў вельмі трывіяльна і празічна, калі гэта можна назваць “жыццём і мысленнем”. Хутчэй нават наадварот — ён наогул не прыдатны для сур’ёзнага мыслення, што пацвярджаецца на старонках рамана вялікай колькасцю разнастайных выразных прыкладаў.

Цудоўны ўзор анегінскага “мыслення” дадзены паэтам літаральна на самым пачатку твора ў першай стрafe. “Строгія правілы” дзядзькі, з дапамогай якіх ён прымусіў сябе паважаць, — абяцанне спадчыны. А лепш стары сваяк Анегіна нічога выдумаць не мог таму, што гэта агульнарас-

паўсюджанае правіла. І Анегін падпарадкоўваецца яму, хаця і ўяўляе яскрава ўсю нудоту выканання свайго абавязку. Але ж чаго не зробіш дзеля спадчыны...

Так адразу паэт выяўляе і пагарду Яўгенія да людзей, і сапраўдны на кірунак ягоных, так бы мовіць, “духоўных” інтарэсаў, і яго еднасць з грамадствам, у якім ён жыве, і сваё іранічнае стаўленне і да героя, і да грамадства. У далейшым у рамане Пушкін дае ім рознабакова поўную харектарыстыку, якая ўздымае твор да “энцыклапедыі рускага жыцця”, дасціпна сумяшчаючы прямую аўтарскую ацэнку з ускоснай — праз кантрастнае супастаўленне рэальнай унутранай сутнасці героя з сапраўднымі духоўнымі каштоўнасцямі, якімі нібыта — так выглядае — валодае Анегін. Незаўажна адбываецца пэўны перанос, накладанне ўяўнага, чаго не мае і не можа мець герой, на яўна нікчэмнае, мізэрнае ў ім. Гэта ўзмацняе аўтарскую іронію часам да вытанчанага з’едлівага здзеку. Дарэчы, далучэнне паэтам Анегіну да сваіх прыяцеляў — таксама з шэрагу выяўленчых прыёмаў іроніі. Магчыма, гэта і падманула Бялінскага і пазнейшых пушкіністаў, вымусіла іх пераносіць пэўныя якасці паэта на героя, як і Пісарава, які, наадварот, перанёс якасці Анегіна на Пушкіна.

Калі ўгледзеца пільна ў такі спосаб будовы твора і яго вобразаў, то можна заўважыць і пэўныя нестыкоўкі і супярэчнасці, абумоўленыя багатай насычанасцю сэнсавымі адценнямі, незвычайнай ускладнёнасцю тae метафоры, якую ўяўляе сабой раман “Яўгеній Анегін”. На іх якраз і аба-піраеща Пісараў у сваім аналізе твора. Але бачыў іх і сам Пушкін. На-прыканцы першай главы ён прама гаворыць пра гэтыя супярэчнасці і пра тое, што не збіраецца іх выпраўляць. Можна зразумець, што такім чынам ён, паводле яго слоў, “сплючае свой доўг цэнзуры”. І трэба адзначыць, гэта ў Пушкіна атрымліваецца бліскуча. Можна згадаць хаця б знакамітас пэства адступленне пра “ножкі”.

Апісаўшы звычайнія заняткі Анегіна за дзень, пад канец Пушкін прыводзіць яго на баль. У раскошнай зале на паркеце звіняць у мазурцы шпоры кавалергардаў,

Летают ножки милых дам;
По их пленительным следам
Летают пламенные взоры.

І далей з гэтай нагоды паэт распачынае працяглую размову і пра балі, і пра свецкія норавы, і пра жаночыя строі, і пра ўсходнюю пяшчоту, і пра жаночую прыгажосць, і пра карціны прыроды, намаляваныя ўзнёслымі словамі. І ўвесе час зноў і зноў, нібыта паміж іншым, згадвае, вяртаецца да “ножак”. Хаця ў Расіі наўрад ці знайдзеш і “тры пары стройных жаночых ног”, гэта не мае значэння. Дзеля іх ён забывае пра ўсялякія высокія мэты — і пра “прагу славы”, і пра “край бацькоў”. Ён аддае перавагу не “груды Дианы”, не “ланитам Флоры”, а ножцы Тэрпсіхоры, бо

Она, пророчествуя взгляду,
Неоценимую награду
Влечет условною красой
Желаний своеольный рой.

Таму ён гарыць жаданнем цалаваць не вусны дзяўчатац ці ружы іх пунцовых шчочкаў ці пяшчотныя дзяўчоцы пальчыкі, а кранаца сваімі вуснамі, як “марскімі хвалямі”, менавіта мілых ножак. Сказана вельмі акрэслена і дакладна. Тым не менш, слынны даследчык творчасці Пушкіна Г. Гукоўскі страfu, дзе пра гэта гаворыцца, трактуе так: “Атмасфера залы знікла. На яе месцы — рамантычная грандыёзная карціна прыроды, бурлівага мора, звязаная з тэмай буры страсці. І лексічны каларыт, і семантыка стррафы ажыццяўляюць адзіную задуму яе: тут ужо не “ножкі”, а праста і прама сказанае: “с любовью лечь к ее ногам”, “коснуться милых ног устами”¹.

Але нібыта для абвяржэння падобнага ўспрымання сваіх слоў Пушкін літаральна на пачатку наступнай страфы празрыста паказвае, што гэта за любоў:

В заветных иногда мечтах
Держу я счастливое стремя...
И ножку чувствую в руках.

Падумаўшы, можна здагадацца пра тое, што паэт называе “стременем” і ў якіх стасунках яно знаходзіцца з ножкай, бо тут няма ніякай размовы ні пра коней, ні пра іх вершнікаў. Смеласць, дзёрзкасць, вынаходлівасць паэта праста ўражвае. Як і недвухсэнсоўнасць абагульнення, зробленага Пушкіным: мужчын вышэйшага сталічнага свету вабіць не жаночая прыгажосць як такая, не высокія пачуцці рухаюць імі, а звычайнай пачуццёвасць, пажадлівасць.

У канцы гэтай страфы, падсумоўваючы разважанні пра “ножкі”, паэт зазначае: але ж досыць усладзяць ножкі “балбатлівай лірай”. Яны не вартаўся ні страсцей, ні песень, натхнёных імі, бо слова і пагляды “чараўніц падманлівия... як і іх ножкі”. Так бязлітасна здымаете паэт рамантычны флёр з рускага арыстакратычнага грамадства, якое жыве па законах элементарных прыродных інстынктаў. І Анегін — яго плоць ад плоці. І з сталіцы ў правінцыйную экзотыку яго павяла не рамантычная руская хандра, а самы звычайны нізкі меркантыльны інтарэс: абабраны крэдыторамі, ён пабег на вёску за дзядзькавай спадчынай. Вельмі дарэчы прыдаўся тут па-рамантычнаму раптоўны шчаслівы выпадак, які Анегін і выкарыстаў.

Глыбока раскрыўшы і яскрава ўвасобіўшы ў образе Анегіна сутнасць рускага вышэйшага грамадства ўжо ў першай главе, Пушкін далейшае дзеянне рамана прысвячае паказу размаітасці прайяў гэтай сутнасці ў самых розных сферах рускага жыцця, а самае галоўнае — выкрыццю яе варожасці сапраўдным чалавечым пачуццям, духоўным вартасцям і іранічна-

му асвялленню, нават высмейванню маскараднай выкшталтонасці строяў, у якія яна ўбіраеца.

У гэтым плане вельмі паказальным з'яўляеца сон Таццяны Ларынай напярэдадні яе дня нараджэння. Праз сны, як вядома, у своеасаблівой форме з падсвядомасці ўсплываюць глыбока прыхаваныя, патаемныя жаданні і адчуванні чалавека. Пушкін па-майстэрску выкарыстоўвае апісанне сну Таццяны, каб раскрыць яшчэ з аднаго боку характар узаемадносін паміж Анегіным і Таній, Анегіным і Ленскім і паглыбіць вобраз самой Таццяны на ўзоруны цяперашняга псіхааналізу, адкрылага Фрэйдам напрыканцы XIX ст. і распрацаванага далей Юнгам у XX.

Дзеянне ў сне Ларынай адбываеца ў глухім лесе і схаваным у ім д'ябальскім прытоне-шалашы. Дзеючымі асобамі акрамя герайні з'яўляюцца мядзведзь, розныя істоты д'ябальскага кшталту на чале з Анегіным і Ленскім з Вольгай. Паводле міфалагічных поглядаў прыбалцкіх і ўсходнеславянскіх народаў, мядзведзь увасабляе сабой магутную прыродную эратычную сілу. Ён прыводзіць Таню да Анегіна — дзяўчыну неусвядомлену цягне да яго. Анегін укладвае яе на лаўку, схіляеца над ёй. Але яна адчувае, што ў яго гэта ад д'ябла, у яго няма сапраўднага пачуцця, не жывёльнага, а чалавечага, такога, якім бачыцца ёй каханне Ленскага да Вольгі. Дзяючая патрэба чалавечага пачуцця замінае Анегіну. Таму ён хапае нож і забівае Ленскага.

Сон Таццяны цудоўна яшчэ раз раскрывае сутнасць натуры Анегіна, а таксама сутнасць яго і папярэдніх, і наступных узаемадачыненняў з Ленскім і Таццяней. Становіцца лепш зразумелым, чаму яна сама, першая прызнаеца Анегіну ў каханні і піша ліст да яго на французскай мове, — гэта падкрэслівае Пушкін. Калі дзяўчына пытаеца ў няні, ці зведала яна каханне, тая шчыра здзіўляеца: пра якое каханне ты, дзіцятка, гаворыш? Рускае грамадства ад Анегіна да простай сялянкі не ведае пра такое пачуццё, прынамсі ў сваёй жыццядзейнасці не звяртае на яго ўвагі. Гэта ў рамане пацвярджаюць і лёсы Таццяніных маці і маскоўскай кузіны Аліны, а пазней і яе ўласны лёс. Сама ж дзяўчына з маленства выхоўвалася на заходненеўрапейскай літаратуры, дзе пранікнёна апісаліся прыцягальныя ўзоры высокіх пачуццяў і сцвярджалася права чалавека на іх свабоднае выяўленне.

Анегіну ж гэтыя пачуцці былі нецікавыя. Навошта яму лішняյ турботы? І ён двудушна, хлусліва хаваеца ад іх пад выглядам уяўнай прыстойнасці. Адсюль — і яго стаўленне да Ленскага, і імкненне дыскрэдытаваць прадмет яго кахання. Пачуццё — гэта глупства, як поўня на небасхіле, якая сваім чароўным святылом узвышае і адхажае пачуцці закаханых. Адсюль у Анегіна і такая пагарда да жаночай прыгажосці (калі гэта не “ножкі”), якой захапляеца рамантык-паэт Ленскі.

Пушкін у рамане праз забойства Ленскага з дапамогай жыццепадобнай яго матывацыі і разнастайнага метафорычнага асэнсавання паказаў,

што Анегін і ўсё тагачаснае рускае грамадства не прыста не прымаюць пачуцця любові, інакш кажучы, духоўных вартасцей, а літаральна забіваюць іх, бо зласлівія іх ворагі, бо жывуць на ўзроўні прыродных рэфлексаў. І Пушкін з'едліва іранізуе над Анегіным, назнарок перабольшваючы яго перажыванні і нібыта “духоўныя” пакуты пры раптоўнай яго закаханасці ў Таццяну — чужую жонку. Нездарма ж яна над шматлікімі лістамі гэтай, паводле яе слоў, пародыі на Чайльд Гарольда спярша аж “ракою ліе слёзы”, а потым тут жа папулярна і не без здзеку яму патлумачвае, чаму яна не апусціцца да яго ўзроўню. Зразумела, яна не хоча і не стане абражаць сябе, сваю павагу да сапраўднага пачуцця жывёльнай распустай з Анегіним, бо не верыць у яго здольнасць на ўзвышэнне да чалавечнасці.

У час сваёй апошняй размовы з Анегіным Таццяніа сілай духу нагадвае аднаго з персанажаў “Боскай камедыі” Дантэ — Фарынату, які, “здавалася, пекла з пагардай азіраў”, ведаючы, што ніякай надзеі вырвавацца з яго нямашака. У гэтым кантэксце і пакуты закаханага Анегіна паўстаюць ужо пякельнай карай за яго бездухоўнасць. Ды і сама жыццё несвабоднага, а та-му хлуслівага рускага грамадства, якое не дае Таццяніе і іншым персанажам здзейсніць мару пра сапраўдныя чалавечыя пачуцці і якое ў рэшце рэшт забіла, як Анегін Ленскага, самога іх песняра Пушкіна, малюеца паэтам і як адначасовая пакаранне грамадства за лад гэтага самага яго жыцця. Адплаты чакаець у замагільнім свеце, як у Дантэ, не даводзіцца, яна прыходзіць тут, у рэальнім свеце. На прыкладзе Ленскага Пушкін нібытка прадказаў, таго не ведаючы, свой уласны лёс.

Паказываючы ўсю сучасную Расію, як Дантэ ў “Боскай камедыі” — Італію, Пушкін у “Яўгеніі Анегіне” даў і іранічны адказ на раман “Люцында” німецкага тэарэтыка мастацтва Фрыдрыха Шлегеля, які якраз і ўвёў ва ўжытак тэрміны “рамантызм” і “рамантычная іронія”. У творы Шлегеля герайні ўцякае ад мужа з палюбоўнікам і знаходзіць вышэйшую жыццёвую асалоду ў пачуццёвасці, раслінным існаванні, чаго не прымае пушкінская Таццяніа.

Рознабакова і больш-менш поўна акрэслены вобраз аб’ектыўнай рускай рэчаінасці пачатку XIX ст. узнаўляеца паэтам у рамане “Яўгеній Анегін” з дапамогай рамантычнага змяшэння паэтычных відаў і жанраў. Дзякуючы віртуознаму спалучэнню выяўленчых прыёмаў, формаў, стыляў, скажам, салоннай лірыкі на выпадак ці ў альбом, прэцыёзнай паэзіі, літаратуры ракако, псіхалагічнага паралелізму, шматлікіх рэмінісценций з сусветнай і рускай літаратурой, з фальклору і ўжо высپіваючых новых прынцыпаў рэалістычнага адлюстравання, — дзякуючы гэтаму ў творы Пушкіна вымалёўваецца рознаўзроўнева і шматтайна асветленая карціна рэчаінасці. Розныя пункты гледжання на яе знаходзяцца паміж сабой у іранічных стасунках.

Пушкіна, думаецца, зусім па праву ўсе цяперашнія рускія паэты — метаметафарысты, канцэптуалісты, куртуазныя маньерысты, іраністы і іншыя могуць лічыць сваім папярэднікам, пачынальнікам усіх разам іхніх плыняў і напрамкаў.

¹ Гуковский Г. А. Пушкин и проблемы реалистического стиля. М., 1957. С. 202–203.

Владимир Уткевич (Вітебск)

ФІЛОСОФІЯ МОЛЧАНІЯ В ТВОРЧСТВЕ А. С. ПУШКІНА

“Слово серебро, а молчание золото”, — гласит народная мудрость. И это действительно так, если речь идет о *человеческом* слове. Ибо подлинное бытие полнее наших слов. Человеческая речь не только не может вместить в себя полностью бытие внешнего мира, она не в состоянии сказать главное и о самом человеке. И здесь на помощь словам приходит молчание, которое, будучи непрерывно связано со словами, является особой формой их проявления. Недаром в русском языке “молвить” и “молчать” имеют один и тот же корень. Связь эта не всегда нами осознается, но от этого она не становится менее реальной. Подлинное человеческое молчание выше произнесенного человеком слова, а значит, полнее и жизненнее его. Именно о таком молчании говорит народная мудрость. Но не всякое молчание — подлинное, и не всякое — золото. Молчание многолико и разноуровнево. И эта разноуровневость молчания нашла свое яркое выражение в творчестве А. С. Пушкина.

Первый уровень — это уровень безмолвия. Безмолвие по существу еще не является молчанием, так как оно несет с собой смерть человеческому слову. Тому самому слову, которое заключено в единстве говорящего, слушающего и темы. Когда не о чем говорить, некому говорить и некому слушать — безмолвие полностью вступает в свои права. Природа не знает безмолвия, ибо она не владеет даром слова. То, что никогда не существовало, — умереть не может. Безмолвие — это феномен человеческого бытия. Человеческому безмолвию в природе соответствует тишина.

Описание тишины является одним из наиболее часто повторяющихся мотивов в творчестве Пушкина. Тишина в его стихах связана как с явлениями природы, — и тогда она бывает “вечерняя” (“Послание к Галичу”, “Цыганы” и “Безверие”), “ночная” (“Сон”), “дубравная” (“К Делии”), так и с ощущением ее в качестве особой онтологической субстанции, обладающей всей полнотой жизни и оказывающей реальное влияние на человеческое бытие. В этом случае она становится “священной” (“Осеннее утро”),

“святой” (“Городок”), “надежной” (“Земля и море”), “смиренной” (“Безверие”), “отрадной” (“Воспоминание”), “сладкой” (“Осень”, “Гроб Анакреона”), “домашней” (“Цыганы”), “новой” (“К Чаадаеву”), “волшебной” (“К Батюшкову”), “прелестной” (“Городок”), “неверной” (“Элегия”). Обладая самостоятельным бытием, тишина у Александра Сергеевича деятельностна. Она то носится над мрачной Эльбой (“Наполеон на Эльбе”), то падает на воды (“Мечтатель”), то собирает в себе тучи (“Предчувствие”).

Отметим, что такая онтологизация тишины у Пушкина по существу являлась отождествлением тишины и безмолвия природы. Поэтому все, что говорилось нами о невозможности безмолвия в природе, великим поэтом отрицается в его стихах. Недаром описания тишины и безмолвия, молчания у Пушкина удивительно схожи по используемым художественным средствам. Достаточно вспомнить такой столь часто используемый им прием, как описание молчания ночи:

Мой голос для тебя и ласковый и томный
Тревожит позднее молчанье ночи темной.
(“Ночь”)

И дело здесь не только в том, что поэт применяет такой стилистический прием как метонимию. Для Пушкина молчание до определенного периода его жизни носило такой же онтологический характер, как и тишина. Оно не было для поэта результатом внутренней работы над собой, но — результатом действия внешних природных сил и социальных условий. Вот потому-то молчат у него “ поля в час утренний” (“Певец”), пустыни (“К морю”), месяц (“Фавн и пастушка”, “К Делии”), рощи (“Воспоминания в Царском Селе”). Однако такое понимание молчания характерно в первую очередь для раннего этапа пушкинского творчества. Кроме того, уже в 17 лет поэт почувствовал и иной уровень молчания — уровень подлинного человеческого молчания, не зависящего от внешнего окружения. В стихотворении “К Жуковскому”, написанном в 1816 г., Пушкин в таких словах передает свой безмолвный диалог с Жуковским:

И ты, природа на песни обреченный!
Не ты ль мне руку дал в завет любви священный?
Могу ль забыть я час, когда перед тобой
Безмолвный я стоял, и молнийной струей
Душа к возвышенной душе твоей летела
И, тайно съединясь, в восторгах пламенела...

Как мы видим, подлинность человеческого молчания в данном случае достигается не просто благодаря единству, а тождественности говорящего, слушающего, а также и темы. Именно это молчание и есть слово, слово не явно произнесенное, но от этого не потерявшее свою глубинную сущность. Рассуждающий, калькулирующий и планирующий человек не способен говорить и слышать осмыслиенные слова, поэтому, чтобы перейти

в диалоге от рассудка к мысли, он нуждается в молчании: в том самом молчании, что проявляет себя не просто во внешнем непроизнесении слов, а которое есть тишина рассудка. Тишина, способная породить и воспринять наши слова. В стихотворении “Рассудок и любовь” Пушкин как раз и показывает, что там, где говорит любовь, рассудок должен будет замолчать. Слова не нужны там, где царит любовь, — достаточно подлинного молчания. Однако для подлинного человеческого молчания общность темы — не есть нечто, обуславливающее тождество говорящего и слушающего. Скорее наоборот, данное тождество с неизменностью приведет нас к общей теме и в разговоре, и в молчании.

Речь идет о высшем тождестве, которое не совпадение, не однократность и даже не единство противоположностей. Подлинное тождество есть результат порожденности, укорененности двух в чем-то Третьем, в том самом Третьем, дающем жизнь и мыслежизненность двум. И если человеческое молчание — это слово, то тождество частных слов говорящего и слушающего возможно лишь благодаря существованию единого Источника, из которого рождаются человеческие слова. Источника, который сам есть животворящее Слово, изначальная первопричина всего сущего: “В начале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог. Оно было в начале у Бога. Все чрез Него начало быть, и без Него ничто не начало быть, что начало быть. В Нем была жизнь, и жизнь была свет человеков; И свет во тьме светит, и тьма не объяла его”. (Ин., 1, 1–5). Именно такое понимание высшего тождества, как укорененности двух в Третьем, дано Пушкиным в стихотворении-ответе, написанном митрополиту Московскому Филарету:

В часы забав иль праздной скуки,
Бывало, лире я моей
Вверял изнеженные звуки
Безумства, лени и страстей.

Но и тогда струны лукавой
Невольно звон я прерывал,
Когда твой голос величавый
Меня внезапно поражал.

На первый взгляд может показаться, что причина умолкания поэтаносит чисто земной характер и не связана с горним. Но это не так. Прерывать звон “струны лукавой” заставляет Пушкина не сам митрополит Филарет как таковой, а то единство, которое образуется у поэта со священнослужителем, единство, укорененное не на земле, а на небесах:

И ныне с высоты духовной
Мне руку простираешь ты,
И силой кроткой и любовной
Смиряешь буйные мечты.

Твоим огнем душа палима
Отвергла мрак земных сует,
И внемлет арфе серафима
В священном ужасе поэт.

Именно такими словами заканчивает Александр Сергеевич свое послание к митрополиту Филарету. Обратим наше внимание на то, что священный ужас в душе поэта неразрывно связан с молчанием. И это далеко не случайный феномен, характеризующий пушкинскую поэзию. Дело в том, что даже вне религиозной сферы лучше всего понять человека можно, узнав не то, о чем он говорит, а то, о чем он молчит. Конечно, речь здесь идет не о умолчании, а о том благоговейном молчании, которое приводит в трепет человеческую душу. Есть и прямо противоположное молчание, идущее не от благоговейного восторга, а от ужаса. Это молчание также способно многое рассказать о человеческой душе. Именно о нем и написал Пушкин в своей драме “Борис Годунов”. Как известно, в первой редакции драма заканчивалась тем, что народ по приказу боярина Мосальского должен был славить нового царя и послушно кричать: “Да здравствует царь Димитрий Иванович!” Однако в 1830 г. концовка пушкинской трагедии была гениально переделана и приняла следующий вид:

Мосальский

Народ! Мария Годунова и сын ее Феодор отравили себя ядом. Мы видели их мертвые трупы.

Народ в ужасе молчит.

Что ж вы молчите? кричите: да здравствует царь Димитрий Иванович!

Народ безмолвствует.

Именно в этом молчании, переходящем в безмолвие, и заключен, по мнению Пушкина, весь ужас, охвативший народ от совершившихся на его глазах беззаконий. Чаша беззаконий переполнила самое возможность народом воспринимать их. Молчит не просто народ, молчит сам Закон. Точнее: молчание народа есть следствие молчания закона, как писал об этом поэт в оде “Вольность”: “Молчит Закон — народ молчит”. В этом молчании заключена не только внутренняя мощь, но и последняя надежда на справедливость. Ибо молчать, это еще и *мол-чать*, то есть не просто молвить, но еще и ожидать. Подлинное *мол-чание* — это ожидание, чаяние Слова. Народ безмолвствует перед ужасом беззакония, но у него осталась надежда услышать то Слово, которое направит его на путь истинный, так как не способен к *мол-чанию* лишь тот, кто не верит в чудодейственную силу Слова. Когда мы молчим, желая услышать слово друг от друга, то надежды на чудо, ожидания чуда нет. Есть *понимание*, как знание общего имени, но нет выхода за пределы треугольника: говорящий, слушающий, тема. И даже на вершине диалога мы не можем освободиться от бремени

символизма, условности, отягощающей человеческие слова, а равно и человеческое молчание. Истина не открывается нам как Свет. Именно в переломные моменты своей жизни народ внутренним чутьем начинает понимать, что всякое человеческое слово, произнесенное или непроизнесенное, есть ложь. “Не говори в этой ситуации сам и не слушай других, ожидай Слова, произнесенного свыше”, — именно к такому глубокому пониманию сущности молчания пришел Пушкин.

Само молчание для Александра Сергеевича впоследствии поменяло свой смысл. Оно как бы утратило свою сладострастность, плотскую чувственность и приобрело все ярче выраженную духовную направленность. “В молчании должно добро твориться”, — написал он в 1835 г. А в 1836 г. им было сотворено четверостишье, в котором как бы заново осмысливалась вся прожитая жизнь, прожитая, по мнению поэта, не всегда правильно.

Воды глубокие
Плавно текут.
Люди премудрые
Тихо живут.

Стихотворение это — гимн величию тишины и молчания. Такой же гимн и стихотворение “Монастырь на Казбеке”.

Высоко над семьею гор,
Казбек, твой царственный шатер
Сияет вечными лучами.
Твой монастырь за облаками,
Как в небе реющий ковчег,
Парит, чуть видный, над горами.

Далекий, вожделенный берг!
Туда б, сказав прости ущелью,
Подняться к вольной вышине!
Туда б, в заоблачную келью,
В соседство Бога скряться мне!..

В этих пушкинских строках отражено не только стремление освободиться от внешнего шума и предаться тишине горного уединения. Пожалуй, главное в другом. На наш взгляд, поэт возвысился до такого понимания им молчания, как умолкания своей слабой и порочной воли. Монастырь на Казбеке — это еще и то место, где можно отдать себя “в соседство Бога” во всех отношениях и даже в художественном творчестве. Идея эта была озвучена еще в “Пророке”. Не я творю, — хотел сказать Александр Сергеевич, — не по своей воле, а по воле Божьей, исполненной пророком Исаией.

И он к устам моим приник,
И вырвал грешный мой язык,
И празднословный и лукавый,
И жало мудрья змеи

В уста замерши мои
Вложил десницею кровавой.
И он мне грудь рассек мечом,
И сердце трепетное вынул,
И угль, пылающий огнем,
Во грудь отверстую водвинул.

Итак, в своем творчестве А.С. Пушкин прошел от восприятия молчания как внешнего, чувственного фона человеческой жизни до философского осмыслиения молчания как *молчания*, полного отсечения своей воли и чаяния, ожидания Слова, которое есть Истина для всех нас.

Вадзім Салеев (Мінск)

A. С. ПУШКІН ЯК РОДАПАЧЫНАЛЬНІК РАСІЙСКАЙ МАСТАЦКАЙ НАЦЫЯНАЛЬНАЙ КУЛЬТУРЫ

Імя паэта, аднаго-адзінага паэта, рэдка робіцца знакавым; рэдка робіцца абагульняющим сімвалам нацыянальнай культуры. Напрыклад, у высокаразвітай французскай культуры цяжка назваць адно такое імя (хатця, ма-быць, Віктор Гюго меў бы большую перавагу над іншымі прадстаўнікамі белетрыстыкі, г. зн. сапраўднай літаратуры, але тонкі літаратурны густ французаў агульнавядомы, і менавіта ён і дыктуе адмаўленне ад выбару аднаго-адзінага паэта). Лягчэй, здавалася б, англійскай нацыянальнай мас-тацкай культурай. Тут ёсьць гігант Адраджэння У. Шэкспір. Але... Але ёсьць і моцны паэтычны дар Дж.-Г. Байрана, ёсьць і тонкі лірык П.-Б. Шэлі, і “азёрная школа”.

Славянскія культуры прынцыпова ў гэтым разыходзяцца з заходненеўрапейскімі. У кожнай з іх выдатны паэт сапраўды ўяўляе сабой знакавую постаць, прадстаўляе сабой існасць, калі не ўсёй, то, безумоўна, нацыянальнай мастацкай культуры. Трэба толькі пералічыць прозвішчы: Міцкевіч, Шаўчэнка, Купала... Але Пушкін перавышае і гэтую, выразна бачную, славянскую культурную традыцыю. Чаму? Адказ на гэтае няпростае пытанне можа быць верыфіканы па шырокай шкале. Яна пачынаецца ад магутнага ўздыму душы кожнага рускага, кожнага чалавека, далучанага да рускай культуры, пры называнні прозвішча Пушкін. Паэту Ап. Грыгор’еву ўдалося знайсці дакладныя слова для выражэння гэтага “выбуху душы”: “Пушкін — гэта наша ўсё”. Яшчэ больш шырока і абагульняюча на тэму, чым быў і ёсьць для Расіі Пушкін, выказаўся рускі рэлігійны філосаф І. Ільін: “Адзіны па глыбіні, шырыні, сіле і царственнай свободзе, ён дадзены быў нам для таго, каб стварыць сонечны цэнтр нашай гісторыі, каб засяродзіць у сябе ўсё багацце рускага духу і знайсці для яго неўміручыя слова”¹.

І сапраўды, творчая, стваральная дзеянасць А. Пушкіна выходзіць да-лёка за рамкі паэзіі, як і літаратуры ў цэлым. Ён стваральнік, як вельмі дакладна вызначыў сучасны патрыярх расійскай культуры акадэмік Дз. Ліхачоў, — “мовы рускай культуры”². Дакладнасць гэтага вызначэння кідаецца ў вочы яшчэ і таму, што ва ўсіх энцыклапедычных слоўніках А. Пушкін аўтаматычна лічыцца “родапачынальнікам новай рускай ліатаратуры, стваральнікам рускай літаратурнай мовы”.

Гэта, зразумела, так, але гэтага невымоўна мала, каб ахарактарызаваць ролю А. Пушкіна ў станаўленні расійскай нацыянальнай культуры. Зыходзячы са знакамітым вызначэннем М. Гогаля і Ф. Дастаеўскага, можна сцвярджаць, што А. Пушкіну ўдалося спасцігнуць, як нікому іншаму, глыбіню рускай души і выразіць яе ў сваіх творах.

Можна разважаць аб усім арэале нацыянальнай рускай культуры, значнай часткай якой з’яўляецца культура мастацкая. Але больш канструктыўным, на наш погляд, з’яўляецца тое, што ў пераходны перыяд — час нараджэння Пушкіна — якраз мастацкая культура новарускага этнасу выходзіць на першы план і на фоне іншых галоўных сфер усяго арэала нацыянальнай культуры (здаўна складзенай сістэмы веравызнання, этикі і пачынаючай складвацца толькі ў XVIII ст. науки) пачынае найбольш яскрава прадстаўляць яе.

Калі браць рускую нацыянальную культуру цалкам, можна сцвярджаць, што яна якраз у гэты момант перажывае пераходны перыяд станаўлення, і А. Пушкін як творчая асона і як дзеяч культуры не толькі абазначыў галоўныя напрамкі ў станаўленні рускай нацыянальнай культуры, але і сыграў ролю каталізатора ў яе развіцці.

Агульнаўядома, што праблемы этнагенезу праблемы станаўлення этнасаў могуць быць аднесены да найбольш цяжкіх праблем гуманітарнай науки. Творца арыгінальнай тэорыі этнагенезу Л. Гумілёў лічыў, што час існавання этнасу заключае ў сабе 1,5 тыс. гадоў. “Працягласць жыцця этнасу, як след, аднолькавая і складае ад моманту штуршка да поўнага разбурэння каля 1500 гадоў, за выключэннем тых выпадкаў, калі агрэсія чужынцаў парушае нармальны ход этнагенезу”³.

Першая фаза ўзнікнення этнасу — фаза яго пасіянарнага ўздыму, які выклікаецца пасіянарным штуршком (пасіянарыі па Л. Гумілёву — людзі, якія валодаюць павышанай цягай да духоўнага дзеяння).

Калі нават і не прыматаць тлумачэння Л. Гумілёва адносна прычын узникнення этнасу, трэба ўсё ж аддаць належнае логіцы яго разважанняў. У яго апошнім кнізе “Ад Русі да Расіі” даследчык дастаткова дакладна вызначыў гісторыка-храналагічныя акцэнты ў праблеме развіцця ўсходнеславянскіх этнасаў.

Пераломнай падзеяй, зразумела, стала мангольская нашэсце. Пасля яго былі спробы новага аб’яднання Русі, узніклі тры цэнтры новага збіран-

ня сіл нашчадкаў старажытных русічаў (Галіцка-Валынскае княства, Вялікае Княства Літоўскае, Наўгародская зямля з Аляксандрам Неўскім). Потым Паўночна-Усходняя Русь вылучыла, у рэшце рэшт, у якасці цэнтра аб'яднання Маскву. Аднак неўзабаве ідэя аб'яднання Русі ўжо стала поўнасцю ілюзорнай⁴ і з XIV ст. пачынаецца, згодна з думкай Л. Гумілёва, “з’яўленне Расіі”. Можна дадаць, што менавіта з XIV ст. пачынаюць фарміравацца і два іншых усходнеславянскіх этнасы — украінскі і беларускі.

Аднак вернемся да станаўлення рускага этнасу. Московія, якая перахапіла ролю лідэра ў Уладзіміра, можа разглядацца як “протарасійская фаза” фарміравання новага этнасу. Аднак Маскве ўдалося ажыццяўіць свае мэты, галоўней з якіх была ідэя спадчыны Старажытнай (Кіеўскай) Русі, “...наглядзячы на агромністуя сістэматычныя поспехі, толькі ў другой палове XVII ст.”⁵. Вызначальным фактам у станаўленні рускага этнасу стала эпоха Пятра Вялікага,

Когда Россия молодая,
В бореньях силы напрягая,

зрабілася магутнай еўрапейскай дзяржавай. Прыйм, у рэфарматарскіх дзеяннях Пятра праглядвалася не толькі арыентацыя на Захад (што відавочна), але і, як слушна сцвярджае Дз. Ліхачоў, яны з’явіліся “заканамерным вынікам ўсяго развіцця рускай культуры, якая пачала пераходзіць ад сярэдневяковага тыпу да тыпу новага часу”⁶. Пятроўскія рэформы былі зыходным імпульсам новага напрамку жыцця новарускага (расійскага) этнасу, яны ж з’явіліся фундаментам станаўлення рускай культуры. Рух культуры, перш за ёсё, ажыццяўляецца як духоўнае асэнсаванне “выспявання” тых або іншых духоўных каштоўнасцей. Дзейнасць Пятра ўяўляе сабой першакрыніцу, што мела выраз на аперацыянальным узроўні. М. Ламаносаў, які “хварэў” за поспехі расійскай навукі (XVIII ст.), ужо на дзеясна-функцыянальным узроўні ажыццяўляў быццё новага магутнага этнасу ў культуры.

Існавала неабходнасць у з’яўленні новага генія, які ў мастацкім вы ражэнні (яно валодае неабходнай цэласнасцю — нездарма, па Шлегелю, дзяячуочы мастакам чалавецтва — існуе як цэласная індывидуальнасць) змог бы стварыць адчuvанне закончанага існавання этнасу ў яго духоўным быцці на аксіялагічным (каштоўнасна-ацэначным) узроўні ітым самым замаца ваць у самасвядомасці этнасу яго духоўную унікальнасць.

Такім геніем і з’яўлюецца Пушкін. Нездарма ў свядомасці лепшых прадстаўнікоў рускай культуры ён уяўляе сабой сімвал вяршыні рускага (г. зн. сучаснага расійскага, у знятым выглядзе, як гавораць філосафы, уключаючага ў сябе ўсе дасягненні і старажытнарускага і “сярэднерускага”, калі можна так сказаць, гістарычных этапаў) духоўнага майстэрства.

У Пушкіна з моцартаўскай лёгкасцю жыва і арганічна былі ўласоблены ўсе патэнцыі рускага нацыянальнага пачатку ў яго жывой і крэатыўнай духоўнасці. Ён стаіць як бы на чале, з'яўляеца пунктам адліку ўсёй нацыянальнай мастацкай культуры.

І тут многае звязана і з культурнай традыцыяй, і з трансфармацыйнымі працэсамі эпохі. У якасці традыцый трэба асабліва вылучыць ролю слова і літаратуры ў сістэме мастацкай культуры, як яна са старажытнасці замацавалася ў самасвядомасці ўсходніх славян. У свеце існуюць культуры, у тым ліку высокоразвітыя (прыклад — японская), дзе першасным элементам з'яўляеца візуальны пачатак. Адсюль няцяжка вывесці дамінантную ролю выяўленчага мастацтва ў агульнай сістэме нацыянальнай мастацкай культуры. Інакш ва ўсходніх славян. Пачынаючы з першага пісьменнага твора “Аповесці мінульых гадоў” (каля 1113 г.), зафіксаванае на паперы слова несла з сабой цэлы свет, комплекс адносін свету і чалавека. Нестар, стваральнік “Аповесці...”, выступаў і ў якасці гісторыка, і ў якасці філосафа, які ўстанаўлівае светапоглядныя асновы быцця, і літаратора, над пяром якога слова нечакана атрымлівае гучную вобразную форму. І менавіта з гэтых часоў літаратура пачала выконваць — і гэта характэрна для ўсіх трох усходнеславянскіх культур — ролю асноватрымальнага стрыжня нацыянальнай самасвядомасці.

У час Пушкіна такая сітуацыя ўзнавілася на новым вітку грамадскага раззіція. Арыстакратычнае (верхні, элітарны слой культуры) разуменне культуры (і, у прыватнасці, мастацтва) на пераломе XVIII–XIX стст. мела ў якасці вядучай парадыгмы французскія ўзоры мастацтва і літаратуры. У той жа самы час у рускай літаратуры адбывалася якаснае накапленне і, дзякуючы намаганням лепшых творцаў (Ламаносаў, Традзякоўскі, Дзяржавін), у самай літаратуре і яе інструменце — мове адбываліся змены, якія давалі падставы для якасной трансфармацыі ўсёй сістэмы мастацкай творчасці ў сферы слова.

І вось з'явіўся творца, які з геніяльнай лёгкасцю і арганічнасцю нібы завяршыў гэты пошук, што расцягнуўся больш чым на пайтара стагоддзя і праклаў шляхі для развіція рускай мастацкай літаратуры (і ўсёй мастацкай культуры). Як ён гэта зрабіў? У пэўным сэнсе да нашага часу гэта можа лічыцца таямніцай. Тут можна спаслацца на знакаміты афарызм І. Канта: “Геній надае законы мастацтву...” Ва ўсякім выпадку з Пушкіним усё і адбылося згодна з думкай Канта.

Родапачынальнік новага рускага вершаскладання на ўзроўні вышэйшай эстэтычнай дасканаласці (мабыць, ад Бога, ад Бога!) дэманструе новую сістэму пабудовы верша, шматгранныя яго магчымасці ў выкарыстанні мастацкага слова. Тут разнастайныя прыёмы і інструментоўкі верша, і гукавобраз, і, на думку Вяч. Іванава, “унутр нахілены узорны фон гукавой тканины”, гукавое развіццё, якое адлюстроўвае этапнасць эмацыянальных

станаў, якія і складаюць змест вобраза ў паэзіі. Змест, які, у сваю чаргу, пераходзіць, зліваецца з эстэтычнай формай і параджае мастацкую якасць, мабыць, нябеснага паходжання. Напрыклад:

На холмах Грузии лежит ночная мгла;
Шумит Арагва предо мною.
Мне грустно и легко; печаль моя светла;
Печаль моя полна тобою...⁷

Шлях ішоў ад літаратуры, ад рэфармаванага верша, ад пабудавання новай сучаснай рускай мовы, “да мовы рускай культуры” (Дз. Ліхачоў).

Ва ўсякім разе, у расійскай мастацкай культуры, ва ўсіх відах мастацтва (яны анталагічна зазнаюць уплыў літаратуры і слова як дамінуючага элемента нацыянальнай мастацкай культуры) адчуваецца і сёння, 200 гадоў пасля нараджэння паэта, яго моцны ўплыў на аўтаномныя сферы мастацтва.

Які Пушкін у выяўленчым мастацтве? Які выраз знайшлі пушкінскі вобраз і яго творы ў музыцы? Які Пушкін у тэатры (а цяпер і ў кіно, на ТБ)?

Усе гэтыя тэмы не вычарпаць і шэрагам доктарскіх дысертаций.

Але відавочна адно: прысутнасць вялікага паэта ў расійскай сучаснай мастацкай культуры ўсё ўзрастаема. І гэта таксама — “помнік нерукавторны”, якому стаяць у стагоддзях.

¹ Ильин И. А. Одинокий художник. М., 1993. С. 68.

² Лит. газета. 1999. 2 июня.

³ Гумилев Л. Н. От Руси к России: Очерки этнической истории. М., 1992. С. 10.

⁴ Там же. С. 130.

⁵ Лихачев Д. С. Культура Руси эпохи образования русского национального государства. М., 1946. С. 24.

⁶ Лихачев Д. М. Была ли эпоха петровских реформ перерывом в развитии русской культуры // Изучение культур славянских народов. М., 1987. С. 94.

⁷ Пушкин А. С. Золотой том. М., 1993. С. 435.

Анатолий Пешко (Минск)

О СБЛИЖЕНИИ СЛАВЯНСКИХ КУЛЬТУР ЧЕРЕЗ ТВОРЧЕСТВО А. С. ПУШКИНА

Родной мой город Новогрудок становится Меккой национальной и мировой культуры. Именно здесь, накануне нового тысячелетия, в году, объявленном ЮНЕСКО как юбилейный год А. Пушкина, начали свое шествие по Беларуси Дни славянской письменности и культуры. И это не случай-

но. Благодаря событиям, связанным с жизнью великого А. Мицкевича, Новогрудок обретает облик одного из центров европейской и мировой культуры. Имя А. Мицкевича, как могучий магнит, притягивает к себе множество литературных звезд мировой величины. Ярчайшая из этих звезд над перекрестком славянских культур — Александр Сергеевич Пушкин.

Помню, в детстве, в дни открытия в 1955 г. музея А. Мицкевича в Новогрудке, я впервые услышал о дружбе двух великих славянских поэтов, увидел картины, на которых они запечатлены на берегах Невы, в кругу московских друзей. Проходят годы. Но всякий раз, когда сталкиваюсь с творчеством или описаниями жизненных дорог двух достойнейших сынов славянского братства, все больше для себя открываю их вновь, вижу их рядом, какими бы разными и противоречивыми ни казались они на первый взгляд. С каждым годом эти титаны поэтического слова все больше сближаются и в трудах многочисленных исследователей их высокого таланта.

Вспоминаются здесь слова телеграммы Элизы Ожешко, направленной из Гродно в адрес оргкомитета по случаю празднования 100-летнего юбилея А. Пушкина: “Глубокая честь памяти Александра Пушкина, великого гения, славе своего отечества, друга Адама Мицкевича. Пойдемте ж все по их следам и, осуществляя мечты наших великих поэтов и мыслителей, воздвигнем алтарь в храме добра и общего братства”. Тогда же Владислав Мицкевич из Парижа написал: “Как поляк и сын Адама Мицкевича присоединяюсь к вашему чествованию Пушкина. И пусть пробуждение этого чувства, которое иногда соединяло обоих великих поэтов, предвестит лучшее будущее обоим народам”.

Минувший 1998 г. был определен ЮНЕСКО как год А. Мицкевича — нашего великого земляка, чье детство и юность прошли на земле Новогрудчины. Этой земле, ее истории, ее людям была посвящена значительная часть поэтического наследия великого мастера. Здесь истоки его творчества и вдохновения. Удивительная природа этих мест в единстве с богатейшими историческими событиями и легендами края заронили в душу поэта искры таланта, без которых не состоялся бы гениальный поэтический дар.

Отдать дань уважения своему земляку гостеприимная земля Новогрудского края всегда приглашала всех почитателей таланта А. Мицкевича. Прошлым летом, в день рождения А. Пушкина, словно эхо праздника поэзии в Михайловском, на озере Свityзь состоялся Международный фестиваль поэзии, посвященный 200-летию со дня рождения А. Мицкевича. На праздник съехались известные литературные деятели Беларуси, Украины, Польши, России, представители культуры, образования, широких общественных кругов, молодежь и учащиеся школ Беларуси. На многих языках народов мира звучали стихи и прекрасные слова о гениях славянских культур.

Состоялась презентация сборника стихов А. Мицкевича и об А. Мицкевиче “Свицязянский венок”, изданного по проекту Виктора Жака на народные, собранные по всей Беларуси, деньги. Основную часть книги составили наиболее яркие поэтические произведения самого поэта на русском, белорусском и польском языках. В сборник включены стихотворения славянских поэтов, в частности, А. Вознесенского, который был одним из активных участников фестиваля поэзии. Свою мысль о юбиляре российский поэт высказал так: “Мицкевич больше известен как имя, чем как стихи. Но Мицкевич — это прекрасно. Я люблю белорусских поэтов... Прежде всего — это великие интеллигенты, независимо от того, знамени-ты они или нет”.

А в кинозале пансионата “Свицязь” демонстрировались фильмы белорусского мастера кино Ю. Мархеля о творческом пути А. Мицкевича и истории его большой любви к Марыле Верещако.

Вот как отзывалась о празднике на Святязи О. Ипатова: “...я думаю о том, что сегодня здесь как бы встретились два славянских гения — Пушкин и Мицкевич, и оба имеют отношение к Беларуси... Когда-то в Париже Мицкевич сказал, что белорусский язык — один из чистейших и красивейших славянских языков. В последнее время исследователи все чаще говорят о том, что няня поэта Арина Родионовна была литвинкой, с нашей земли, которая и воспитала в этой женщине великое чувство прекрасного. Вот почему мы сегодня видим здесь двух поэтов воочию”.

В начале сентября 1998 г. состоялся международный праздник, проходивший на родине великого поэта в Заосье, где к 200-летию со дня рождения восстановлена усадьба, в которой родился и провел детство поэт.

На торжествах открытия дома-усадьбы А. Мицкевича в Заосье председатель Брестского облисполкома В. Заломай сказал: “Юбилей Мицкевича приблизил его к нам и нас к поэту. Имя поэта воспринимается через восприятие того вклада, который внесла Беларусь в развитие мировой культуры. Он был воспитан в духе многовековой исторической сообщности белорусского и русского народов. Вот почему мы и сегодня рассматриваем его личность и его наследие как общий вклад белорусского и польского народов. И право каждого из них сполна использовать творческие достижения для обогащения своей творческой жизни”.

Как яркое продолжение юбилейных торжеств в прекрасный солнечный день в Новогрудке 12 сентября 1998 г. прошел Международный праздник поэзии, посвященный юбилею А. Мицкевича. Город в этот день превратился в огромную сценическую площадку. Повсюду звучали строки высокой поэзии, поздравления, музыка. Руководство города и республики устроили радушный прием многочисленным зарубежным гостям, а для горожан обновленные улицы древнего города превратились в единую театральную площадку с шумными ярмарочными представлениями и грандиозным фейер-

верком в вечернем небе. Думается, что таких ярких событий древняя столица Литовского Княжества не помнит в своей многовековой истории. Огромное внимание к юбилею поэта и финансовая поддержка со стороны руководства Республики позволили сделать праздник поэзии незабываемым для многих тысяч участников, прибывших из разных уголков Земли.

Дань уважения, выраженная этим грандиозным праздником, явилась событием огромной силы, образцом гражданского, нравственного и гуманистического подхода к истории нашей страны, мировой культуре и ярчайшему ее представителю — Адаму Мицкевичу.

Лаборатория социальной экологии кафедры философии, социологии и экономики Международного института по радиоэкологии им. А. Сахарова (МИРС) проводит работу по сбору и распространению материалов о жизни и творчестве выдающихся деятелей национальной, славянских и мировой культур. Программа эта положена в основу воспитания будущих специалистов негуманитарного профиля и призвана помочь студентам постичь высокую мудрость яркой человеческой мысли. В ряду важнейших событий культурного ряда стоят юбилеи А. Мицкевича и А. Пушкина.

В год юбилея лаборатория социальной экологии института подготовила по завершении празднеств материалы информационных сообщений и тематические выставки, сборник выбранных произведений поэта на четырех языках, страницы для Internet, посвященные одному из шедевров мировой поэтической классики — “Крымским сонетам” А. Мицкевича. Студентами института проведен литературный вечер по произведениям А. Мицкевича и А. Пушкина, конкурсы творческих работ на лучшее воплощение темы, посвященной юбилеем. Победителями конкурсов были названы студенты, наиболее полно раскрывшие в своих работах характерные стороны творчества гениев славянской поэзии.

Одним из направлений работы лаборатории становится пропаганда и развитие краеведческого туризма. Сочетание активного отдыха с познавательной деятельностью по изучению истории родного края являются прекрасным дополнением к теоретическим курсам гуманитарного направления. Так, в продолжение курса изучения истории Беларуси и культурологии состоялась поездка студентов и сотрудников института по местам, связанным с жизнью и творчеством А. Мицкевича, с посещением музея поэта в Новогрудке. В залах музея мы вновь соприкоснулись с историей встреч двух гениальных поэтов в России 20-х гг. прошлого столетия. Поистине колossalным оказалось влияние этих взаимоотношений на многие стороны белорусской, славянской и мировой литературы. Об этом в музее рассказывают многочисленные экспонаты, и, в частности, любезно предоставленные музеями Польши. И если творчество А. Мицкевича обычно постигается в более зрелом возрасте, то поэзия А. Пушкина приходит ко многим из нас в самом раннем детстве, благодаря своей доступности и

огромному эмоциональному и воспитательному воздействию. И потому не случайно классики белорусской литературы отмечают могучее воздействие пушкинской поэзии на становление собственного поэтического творчества. Такие признания мы встречаем у Я. Купалы, Я. Коласа, М. Богдановича, М. Танка, А. Кулешова и у многих других классиков белорусской литературы, которые постоянно обращаются к творчеству гения славянской культуры.

Глубокую заинтересованность вызывала у студентов история пребывания на земле Гродненщины потомков А. Пушкина. А началось все с открытия для себя на старом Новогрудском кладбище могилы внука великого поэта, которую горожане оберегают как реликвию. И это повлекло за собой поиск новых малоизвестных фактов, которые делают ближе и понятнее А. Пушкина в год празднования 200-летия со дня его рождения.

Традиционным местом паломничества в день рождения А. Пушкина становится деревня Телуша Бобруйского района, где сохранилась могила внучки А. Пушкина Натальи Александровны Воронцовой-Вельяминовой, похороненной на территории имения бывшего своего супруга, поручика Воронцова-Вельяминова, рядом с церковью, построенной на семейные средства.

Как утверждал сам поэт, древний род Пушкина берет свое начало от Григория Пушки, родиной которого был Новугородок. Специалисты по геральдики, анализируя элементы древнего родового герба поэта, находят подтверждение предположению, что этим счастливым местом был наш Новогрудок. Абсолютное утверждение истины вызывает некоторое сомнение у отдельных исследователей, полагающих, что Новугородком мог быть и Новгород. Но там в геральдических знаках нет белорусской символики, присущей гербу Пушкинского рода.

Точно установленным является факт проживания в Новогрудке старшего сына Александра Александровича. Дослужившись до генерала, он много и плодотворно поработал для совершенствования общественной жизни Принеманского края.

В литературную историю Беларуси вошли и факты пребывания поэта в Могилеве. Первый раз проездом в ссылку из Петербурга в Кишинев в мае 1820 г. К сожалению, подробных сведений об этом событии мало. Зато о втором приезде сегодня может рассказать почти каждый школьник Могилева. Произошло это в августе 1824 г. по пути в село Михайловское под Псковом. Появление в городе необычного вида постояльца почтовой станции несколько оживило провинциальную жизнь.

Увидев заезжего, одетого в офицерскую шинель, алую рубаху и сапоги, с ермолкой на голове, некоторые из горожан принимали его за чудака. Уж очень необычно смотрелся его наряд на фоне чопорной одежды так называемого “сарматского строя” польской шляхты того времени.

По-другому отнеслись к этому редкому посещению городка истинные почитатели великого таланта. Офицеры местного полка, из тех, кто знал поэта ранее, пригласили Пушкина на импровизированную встречу и не отпускали до самого утра, сочетая слушание стихов с шумным застольем и попыткой искупать поэта в шампанском, от коего удовольствия он наотрез отказался. События эти стали предметом воспоминаний А. Распопова и А. Куцинского — участников встречи — по прошествии почти пятидесяти лет и находят подтверждение в многочисленных исследованиях биографов поэта.

К могилевским впечатлениям относятся и слова Пушкина о белорусском народе: “Народ, издревле нам родной”. Рецензируя в первом номере “Современника” двухтомник архиепископа Могилевского Григория Конисского, поэт высоко оценил значение этого крупного деятеля культуры и науки своей эпохи. Можно предположить, что тема эта была подсказана поэту посещением места захоронения архиепископа во время пребывания поэта в Могилеве. С тех пор темы проникновения изящной литературы в жизнь, переводы высокохудожественных произведений на многие языки мира, отражение наследия поэтов в музыке, театральных постановках, научных исследованиях сделались жизнью культур многих и, в первую очередь, славянских народов.

Символично, что торжественное празднование дней славянской письменности в этом году взяло свое начало в Новогрудке, а продолжилось на следующий день в столице крестным ходом в Святодуховом храме и Пятью Международными Кирилло-Мефодиевскими чтениями в Европейском гуманитарном университете, где мы имели честь услышать лучших хранителей и продолжателей замечательных традиций славянской письменности и культуры. А через день эстафета празднеств перешла в Общество дружбы и культурной связи с зарубежными странами. Здесь открылась юбилейная Международная Пушкинская конференция.

Завершением конференции стала презентация уникального сборника “А. С. Пушкин и Беларусь” с наиболее полной библиографией изданий поэта и о нем. После сборника “Адам Мицкевич и Беларусь”, увидевшем свет в прошлом году, данная книга продолжает серию о великих мастерах литературы прошлых столетий. Коллективными создателями сборника стали Национальный научно-просветительский центр им. Ф. Скорины и Минская областная библиотека им. А. С. Пушкина. Кстати, эта старейшая библиотека города вскоре собирается праздновать вековой юбилей, а своим рождением она обязана инициативе организаторов и участников столетнего юбилея А. Пушкина.

О дружбе гениев славянских культур Мицкевича и Пушкина известно многое, и эта тема достаточно подробно изложена в более обширных исследованиях. Золотой век поэзии Пушкина сменился серебряным веком

русской поэзии. Но до сегодняшнего дня трудно найти талант, который смог бы приблизиться к величию и многогранности мастера поэтического слова. Многие поколения последователей учились и учатся у Пушкина, почитая его за своего гениального Учителя.

В приведенном изложении сделана попытка отдельными штрихами показать аспекты воздействия великих талантов на различные стороны жизни белорусско-российской ветви славянского содружества культур. Сегодня мы видим, как логично один литературный юбилейный год переходит в другой, вызывая обширные волны человеческой любви и благодарности двум гигантам человеческого духа, волею судеб прикоснувшихся к нашему славянскому единению.

Яўген Гарадніцкі (Мінск)

РОДА-ЖАНРАВЫ УНІВЕРСАЛІЗМ: Ад Аляксандра Пушкіна да нашых дзён

Мабыць, у кожнай нацыянальнай літаратуры на пэўным этапе яе развіцця паўстае патрэба ў творчай асобе, якая ўвабрала б у сябе ўсю паўната, маштабнасць светаспасціжэння і мастацкага выражэння.

Каб рухацца далей, літаратуры патрэбен талент універсальны, шматфункциянальны, які ахопліваў бы ўсё багацце і разнастайнасць жыцця, быў бы стаНЕ сканцэнтраваць усе творчыя патэнцыі, засвоіць увесь вопыт папярэдняга літаратурнага развіцця.

Такія постасці прыходзяць у літаратуру звычайна тады, калі ў іх узнякае пульная патрэба — г. зн. у час, калі вызначаецца аблітча нацыянальнай літаратуры, закладваецца генетычны код яе далейшага развіцця на стагоддзі і стагоддзі наперад.

Аляксандр Пушкін — найпаўнейшае, гарманічнейшае ўвасабленне мастацкага патэнцыялу рускай літаратуры. Гэта велічная постасць, якая ўзвышаецца над усёй літаратурай і ў той жа час служыць найяскравейшай адзнакай менавіта свайго часу, таго адказнага пераходнага перыяду ў літаратуры, калі фарміравалася новая паэтыка. Гэты адказны час вымагаў новых поглядаў на прыроду жанраў, новых падыходаў, напаўнення старых мастацкіх форм новым зместам.

З Пушкінам прыходзіла новая руская літаратура, літаратура новай гісторычнай эпохі, якая па-новаму асэнсоўвае класіцыстычныя роды-жанравыя каноны. Менавіта Пушкін, не адмаўляючы традыцыйнай жанравай іерархіі, прыўносіць у роды-жанравае развіццё літаратуры незвычайную лёгкасць і свабоду — якасці ўвогуле ўласцівыя гэтаму геніяльнаму творцу.

Ода, элегія, эпіграма, лірычны верш, песня, гімн... — у такіх паэтычных жанравых формах Пушкін змог выявіць свой мастацкі геній, надаўшы ім паўнагучнасць і своеасаблівасць індывідуальнай выразнасці.

У беларускай літаратуры, якая зазнала значныя абаўленчыя зруші на сотню гадоў пазней — напачатку ХХ ст. — выключную ролю ў працэсе фарміравання рода-жанравай самабытнасці адыграў Максім Багдановіч. Гаворачы аб tym, як ён узбагаціў жанравую шматтайнасць беларускай літаратуры, мы не абмяжоўваемся сцверджаннем, што перад беларускім паэтам стаяла адзіная задача — перанесці ўзоры паэтычных форм на беларускую глебу. Гэта было не механічнае *перанясенне*, але ў значнай ступені *новы* погляд на самую прыроду жанра, напаўненне жанравых форм новым зместам, адпаведным новым абставінам, новай эпосе.

Развіццё кожным вялікім пісьменнікам жанраў — гэта не толькі яго су-дакрананне з набыткам сусветнай літаратуры, не толькі ўзыходжанне нацыянальнай літаратуры да рода-жанравых форм, выпрацаваных сусветнай мастацкай практыкай, не толькі ўзвышэнне канкрэтна-нацыянальнага да агульначалавечага, але і пошукуі універсальнага ўнутры самой літаратуры.

Аляксандр Пушкін з аднолькавай мастацка-выразнай сілай выявіўся як у лірыцы, так і ў эпасе, як у прозе, так і ў паэзіі. Ужо адным гэтым унікальны яго мастацкі дар. Не так і багата пісьменнікаў, якія б прадуктыўна працавалі ў самых разнастайных жанрах і родах літаратуры адначасова. Дзеля гэтага патрэбен універсальны мастацкі талент, які б сумяшчаў у сабе як шырыню светаўспрымання, так і абсяжнасць уvasаблення мастацкага свету, здольнасць да трансфармацыі творчай манеры, шматстылёвай поліфаніі.

Калі паспрабаваць адшукаць падобныя аналогі ў беларускай літаратуре (хоць любое супастаўленне, tym больш у літаратурах, рух якіх не быў паралельным дыяхранічна, справа досьцік умоўная), найперш можна згадаць Янку Купалу, Якуба Коласа. Першы сумяшчаў дар паэта — пранікнёвага лірыка, узвышанага рамантыка — з яскравым талентам драматурга, другі — больш эпік па свайму светаўспрыманню — разам з tym выразна выявіў свой талент і ў прозе, і ў паэзіі.

Падобная паўната рэалізацыі ў розных жанрах літаратуры магла бы выявіцца і ў творчасці Францішка Багушэвіча, Їёtkі (Алаізы Пашкевіч), аднак гэтому перашкодзілі вонкавыя жыццёвые абставіны.

Імкненне да творчасці ў розных родах і жанрах літаратуры, спробы выявіць свой талент у гранічнай паўнаце характэрны былі для М. Багдановіча. З сучасных пісьменнікаў можна назваць У. Караткевіча, М. Стральцова, А. Лойку...

У пэўным сэнсе схільнасць да пашырэння рода-жанравага спектра абу-моўліваеца месцам і роллю пісьменніка ў літаратуры, найперш выкананнем ім ролі першапраходца, пачынальніка ці ў нейкім літаратурным на-

прамку, ці ў літаратуры ў цэлым. Такая роля накладвае на творцу дадатковыя цяжар адказнасці, мабілізуе ўсе творчыя патэнцыі. З другога боку, падобныя функцыі можа выкананцаць моцная ў мастацкіх адносінах асоба.

Увогуле, мы не можам дакладна фармуляваць пабуджальныя матывы, якія вызначаюць жанравы выбар пісьменніка. У кожным канкрэтным выпадку матывація можа быць самай рознай. Гэта залежыць ад самых розных прычын, як аб'ектыўных, так і суб'ектыўных. Аўтар можа кіравацца ўнутранымі памненнімі, жаданнем найпаўнейшай рэалізацыі рэальна адчуваемых ім у сабе мастацкіх магчымасцей, але вызначальным у выбары можа быць таксама і жаданне садзейнічаць хутчэйшаму, больш інтэнсіўнаму развіццю сваёй літаратуры, запоўніць тыя прагалы ў жанравай сістэме, якія існуюць у нацыянальнай літаратуры. Для беларускай літаратуры такая матывація часта была досыць актуальнай.

Аднак, мяркуючы па ўсім, на першае месца выпадае ўсё ж паставіць устаноўкі, закладзеныя ў самой прыродзе творчай індывідуальнасці, у прыродзе мастацкага таленту, яго скільнасцях, прыярытэтах. Праз дыяпазон рода-жанравых судносін выяўляюцца ў пэўным сэнсе і чалавечыя параметры творцы, яго светараузуменне, душэўная шырыня, тэмперамент. У пэзіі Пушкіна ода суседнічае з эпіграмай, самым непасрэдным і цесным чынам пераплятаюцца ўзвышанае і зніжанае, лірычнае і іранічнае. Іронія — неад'емная ўласцівасць пушкінскай музы, і яна прысутнічае ў яго творчасці ад самых першых кроکаў. З'яўляючыся састаўной часткай мастацкага свету Пушкіна, яна робіць яго сапраўды універсальным, усеабдымным.

Трагічнасць паэтычнага дыскурсу — з'ява ў значнай ступені характэрная для сучаснай пэзіі, у тым ліку і беларускай. Урокі Пушкіна ў гэтым сэнсе ўяўляюцца вельмі надзённымі.

Для мастака універсальнага светаадчування, якім быў Пушкін, характэрна ўспрыманне мовы як аднаго з элементаў універсума. Мову Пушкіна вызначае не толькі прастата і яснасць, гарманічная празрыстасць стылю. Мова Пушкіна шматстылевая, шматпластавая. Ён не мог абмежавацца адным нейкім бокам мовы, да прыкладу, народным, прастамоўным. Таксама як не мог абмежавацца вершамі “народнага складу” М. Багдановіч, фальклорнымі вобразамі — У. Каараткевіч.

Адна з характэрнейшых праяў універсалізму мастацкага таленту пэзія — разуменне ім немагчымасці замкнуцца толькі ў межах нацыянальнасаці мастицкага вопыту, выкарыстоўваць патэнцыял толькі роднай мовы.

Творчасць А. Пушкіна, у якой натуральна спалучаюцца і “рускі дух”, і водар антычнасці — вельмі яскравае таму пацвярджэнне.

Да такой агульначалавечай і мастацкай паўнаты імкнуліся і лепшыя беларускія пісьменнікі. Мастацкі свет М. Багдановіча і У. Каараткевіча ўзбагачаўся антычнымі і заходненеўрапейскімі матывамі.

Ирина Скоропанова (Минск)

КУЛЬТУРОЛОГЕМА “ТАЙНАЯ СВОБОДА” В ИНТЕРПРЕТАЦИИ А. БИТОВА: ОПЫТ ЧТЕНИЯ-ПИСЬМА

Андрей Битов — один из современных авторов, диалог которых с Пушкиным непрерывен и плодотворен. Им создана собственная “пушкиниана”, которую составили роман “Пушкинский дом” (1971, 1978, 1990), рассказ “Фотография Пушкина (1799–2099)” (1987), цикл статей “Предположение жить (Воспоминание о Пушкине)” (1980–1984). Пушкин у Битова — эталон, мера всех вещей, чудесный подарок, который получает от рождения русский человек. Но у каждого свой Пушкин, как свой он у Лермонтова, Гоголя, Достоевского, Мережковского, Блока, Ахматовой, Цветаевой, Набокова... Если судить по написанному Битовым, в его восприятии Пушкина всегда был оттенок, накладываемый полудиссидентским положением писателя в 60–80-е гг., которое в некоторых отношениях напоминало положение зрелого Пушкина (зависимость от цензуры, невозможность опубликовать едва ли не лучшие вещи, непонимание, травля). Читая Пушкина глазами инакомыслящего также и между строк, Битов реконструирует надтекст ряда известных пушкинских произведений, побуждая взглянуть на них по-новому и лучше понять “человеческое состояние автора” в момент их написания. И может быть, более всего другого интересовал Битова Пушкин как поэт, сохранивший духовную свободу в условиях несвободы. В одной из бесед автор “Пушкинского дома” сказал: “Для меня, как и для многих, какой-то вершиной свободы остается Пушкин. Не потому, что он звал на баррикады, а как раз наоборот. [...] Это другие параметры понимания жизни”¹.

Вживаясь в Пушкина, Битов стремится постичь пушкинскую “формулу” *тайной свободы* как необходимого условия творчества. Выделение Пушкиным слов *тайная свобода* курсивом содержит указание на цитирование, зашифрованное использование некоего дискурса. Есть основания предполагать, что Пушкин отсылает к “Лицейскому словарю”, составленному в 1815–1817 гг. членами созданного в Лицее “тайного общества”. Возникновение такого “общества”, составление членами “святого братства” словаря, включавшего статью “Свобода”, имело характер конспиративной игры. И “республика”, и “свобода” лицеистов были тайными. Позднее на лицейский дискурс наложился декабристский. Но это только первоисток созданной Пушкиным культурологемы. Каково же ее реальное наполнение, если не ограничиваться лежащими на поверхности значениями? В осмысливании данной проблемы Битов идет по пути, проложенному представите-

лями русской религиозной философии (В. Соловьев, Д. Мережковский, В. Розанов и др.), “пушкиниана” которых в годы советской власти находилась под запретом, а также — поэтами “серебряного века” (и прежде всего — А. Блоком), учитывает открытия психоанализа.

В работе “Значение поэзии в стихотворениях Пушкина” В. Соловьев писал: “Основной отличительный признак этой поэзии — ее свобода от всякой предвзятой тенденции и от всякой претензии. [...] По мысли и внутреннему чувству Пушкина все значение поэзии — в безусловно-независимом от внешних целей и намерений, самозаконном вдохновении, создающем то прекрасное, что по самому существу своему и есть нравственно доброе”².

Д. Мережковский в книге “Вечные спутники: Пушкин” указывал: “Его не сравнивают ни со Львом Толстым, ни с Достоевским: ведь те — пророки, учителя или хотят быть учителями, а Пушкин только поэт, только художник”³. Пушкин, убежден Мережковский, “менее всего был рожден политическим борцом и проповедником. Он дорожил свободою, как внутреннею стихиею, необходимой для развития гения”⁴.

Особенно пристальное внимание Битова вызывает Блок, в сходных исторических обстоятельствах обратившийся к Пушкину за поддержкой и опорой в противостоянии культурному варварству. Строки стихотворения Блока “Пушкинскому дому”:

Пушкин! Тайную свободу!
Пели мы вслед тебе!
Дай нам руку в непогоду,
Помоги в немой борьбе!⁵ —

цитированы в главе “Сфинкс” битовского романа.

Специальной оговоркой “Блока не понимают!” Битов предостерегает от упрощенной (сугубо политической, антибольшевистской) трактовки блоковской цитаты, побуждает искать за общепонятным иной, скрытый смысл. Приблизиться к его постижению позволяет пушкинская речь Блока “О назначении поэта”, дата написания которой помечена тем же числом, что и дата написания стихотворения — 11 февраля 1921 г.

В своей речи Блок называет Пушкина сыном и творцом гармонии. Гармония же (согласие мировых сил, порядок мировой жизни) противостоит хаосу (первобытному стихийному беззначанию), из которого порождается. Внося гармонию в мир, испытывая ею сердца, поэт оказывается деятельной силой мировой жизни, устроителем духовного космоса — культуры. Это назначение поэта требует самоотверженного служения искусству (священной жертвы Аполлону), а не внешнему миру (от которого бежит привзванный Аполлоном).

Пушкинская *тайная свобода*, согласно Блоку, — “вовсе не личная только свобода, а гораздо большая”⁶. Она предполагает полное отстранение

(освобождение) в акте творчества от внешнего мира и самого себя — “ничтожного”, погружение в бездонные глубины духа (недоступные для государства и общества, созданных цивилизаций), где катятся звуковые волны, которые поэт призван вызволить из родной безначальной стихии, привести в гармонию.

Несомненно воздействие на Блока А. Шопенгауэра. В работе “Мир как воля и представление” немецкий мыслитель характеризует искусство как воспроизведение гением вечных идей, постигаемых путем чистого созерцания, которое совершенно растворяется в объекте. Он пишет: “*Гениальность* — это способность пребывать в чистом созерцании, теряться в нем и освобождать познание, существующее первоначально только для служения воле, избавлять его от этого служения, т. е. совершенно упускать из вида свои интересы, свои желания и цели, полностью отрешаться на время от своей личности, оставаясь только *чистым познающим субъектом, ясным оком мира...*”⁷. В свою очередь психоанализ XX в. интерпретирует чистое созерцание гениев как состояние сна наяву (сна-творчества), которое предполагает отрешенность от внешних раздражителей и самого себя, когда сознание как бы “спит” и активируется бессознательное — хранитель архетипов и фантазий, выталкивая на поверхность необходимое “спящему” из соювищницы не только личного, но и коллективного бессознательного.

Согласно К.-Г. Юнгу, все представления, относящиеся к сверхчувственной, трансцендентальной сфере, детерминируются архетипами. Благодаря этому возникает возможность визионерского переживания, рождающего образы, которые не мог дать только личный опыт художника. Выявления коллективного бессознательного имеют компенсирующий характер по отношению к одностороннему, плохо связанному с действительностью складу сознания. Отсюда проистекает объективность, которую Шопенгауэр считал неотъемлемой чертой гениальности и степень которой умаляется при резком перевесе сознания (тем более идеологизированного сознания) над бессознательным. Но “всякий раз, как коллективное бессознательное прорывается к переживанию и празднует брак с сознанием времени, осуществляется творческий акт, значимый для целой эпохи...”⁸, — доказывает Юнг. Именно таким актом для русской культуры явилось творчество Пушкина и Блока, первоисток которого, скрытую внутреннюю сущность — *тайную свободу* — стремится постичь Битов. Психологическое переживание неотделимо у них от визионерского, трансцендентального прорыва в сферу идеального. Поэтому культурологема *тайная свобода* может быть интерпретирована как обозначение состояния “растворения” в чистом (эстетическом) созерцании, когда давление внешних факторов утрачивает над художником свою власть.

“Свобода тут принадлежит прежде всего тем поэтическим образам, мыслям и звукам, которые сами, свободно приходят в душу, готовую их

встретить и принять. И сама поэтическая душа свободна в том смысле, что в минуту вдохновения она не связана ничем чуждым и противным вдохновению, ничему низшему не послушна, а повинуется лишь тому, что в нее входит или приходит к ней из той надсознательной области, которую сама душа тут же признает иною, вышею и вместе с тем своею, родною”⁹, — как пишет В. Соловьев, на которого ссылается в своей пушкинской речи Блок. “Тайной” же она является в силу того, что остается невидимой для глаз, неизвестной остальным, скрываемой от непосвященных, дабы оградить и защитить ее от притязаний “черни”. Перекликаясь с Соловьевым, Блок вместе с тем в имплицитной форме полемизирует с утверждением этого философа, прилагаемым к Пушкину: «Поэт не волен в своем творчестве. Это — первая эстетическая аксиома. Так называемая “свобода творчества” не имеет ничего общего с так называемой “свободой воли”¹⁰. Вслед за Пушкиным Блок настаивает: “Покой и воля. Они необходимы поэту для освобождения гармонии”¹¹. Если у Соловьева поэт в процессе творчества пассивен (исполняет волю Аполлона), то у Блока — пассивно-активен, ибо не только внимает велению Божьему, но и проявляет волю к осуществлению этого веления.

Битов чутко ощущает свободно-волевое начало творчества как Пушкина, так и Блока (“Битва”. 1971–1983), учится у них *тайной свободе* как естественному условию существования художника слова, лишившись которого, он перестает быть художником. *Тайная свобода*, по Битову, — синоним художественности. Он утверждает: “Мастерство — частно, оно вроде “умения жить”. Художественность же — это не профессиональный признак, это не способ, а та “тайная свобода”, о которой говорили Пушкин и Блок: Терпенье смелое во мне рождалось вновь”¹².

Тайная свобода несовместима с тенденциозностью любого типа, так как жесткая идеологическая установка лишает произведение многозначности — той неисчерпаемой множественности смыслов, которая адекватна понятию “истина” и продлевает жизнь произведения в веках.

Поэтому Битов выступает как противник “служебного” искусства, установки которого посягают на *тайную свободу* — святая святых художественного творчества. Вместе с Пушкиным и Блоком писатель отстаивает самоценность искусства как высшей — наиболее объективной, живой и полной формы познания мира и человека.

¹ Битов А. Г. Мы проснулись в незнакомой стране: Публицистика. Л., 1991. С. 67.

² Битов А. Г. Статьи из романа. М., 1986. С. 398.

³ Мережковский Д. Вечные спутники: Пушкин. СПб. 3 изд. С. 5.

⁴ Там же. С. 10.

⁵ Блок А. А. Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1960–1963. Т. 3. С. 376.

⁶ Там же. Т. 6. С. 166.

⁷ Шопенгауэр А. Собр. соч.: В 5 т. М., 1992. Т. 1. С. 199.

⁸ Юнг К.-Г. Феномен духа в искусстве и науке. М., 1992. С. 141.

⁹ Соловьев В. С. Стихотворения. Эстетика. Литературная критика. М., 1990. С. 405.

¹⁰ Там же.

¹¹ Блок А. А. Собр. соч. Т. 6. С. 167.

¹² Битов А. Г. Статья из романа. С. 82.

Владимир Дудко (Барановичи)

ОБЩАЯ ТЕОРИЯ ИСКУССТВА И НАСЛЕДИЕ А. С. ПУШКИНА

Сравнительно недавно гносеологический подход при исследовании проблемного поля научного направления, получившего название “общая теория искусства”, как-то незаметно уступил лидерство качественно иному, более широкому, более систематическому и, в результате, более продуктивному в плане объяснения законов художественной интерпретации философско-методологическому подходу — культурологическому (иначе, социокультурному), тоже имеющему давнюю историю. Главный недостаток гносеологического подхода в трактовке специфики художественного отображения, на взгляд автора, заключается в том, что изначальную, источниковую специфику художественной интерпретации ученые искали не в области целей искусства, а в области его изобразительных и выразительных средств, иначе говоря, не в области первичных, а в области вторичных показателей художественной специфики. Современная культурология — наука об основных законах прогресса на уровне общества в целом, отдельных его сфер и видов деятельности, наука, имеющая в своем активе теоретическую рефлексию о том, как сохранить оптимистическое, гуманистическое, прогрессивное мировоззрение и мироощущение в условиях агрессивности технологий воспроизводства общественной жизни. К числу базовых понятий этой науки, помимо категорий прогресса и гуманизма, относится категория оптимизма, указывающая на состояние психологического равновесия (гомеостазиса) человека с окружающей средой и самим собой. В истории философии и культурологии существует давняя традиция рассматривать гомеостазическую функцию искусства в качестве генеральной, а все остальные как служебные, подчиненные (Г. Гегель, Н. Гоголь, В. Соловьев). Научная практика показывает: такая — культурологическая, социокультурная —трактовка определяющей специфической функции искусства, как говорится, выдерживает самую строгую проверку на истинность, поскольку, во-первых, дает возможность адекватно сформулировать и объяснить природу соответствующих генеральной цели искусства главных его задач и, во-вторых, предоставляет возможность адекватным образом проанализировать природу обусловленности генеральной целью искусства и ее основными задачами основных известных формаль-

ных средств художественного выражения: пластичности (наглядности), метафоричности, остроумия, симметричности, акцентированности, компаративности, компрессионности и т. д.

Такая комплексная, системная, эстетико-культурологическая исследовательская работа только начинается. Но уже сейчас ясно, чем она завершится в ближайшем будущем — созданием единой философско-эстетической теории механизма художественной аргументации или, что то же самое, законов, стандартов художественности.

Настоящая работа относится именно к такому направлению научных исследований и представляет собой две попытки: попытку теоретического обоснования гомеостазической функции искусства в качестве его родовой цели и попытку объяснения сути родовых задач искусства, обусловленных его гомеостазической миссией, в том числе и на материале пушкинского наследия.

На сегодняшний день очевидно: трактовка этой миссии как базовой функциональной рациональности, хотя и освящена авторитетами Г. Гегеля, Н. Гоголя, В. Соловьева, но практически еще не вышла за рамки гипотезы. Для ее обоснования автор предлагает следующую схему рассуждения.

Классификация видов и жанров искусства включает в себя, помимо сложных (рефлексивных) видов (искусство слова, кино, эстрада и т. д.), виды и жанры простые и даже опрошенные (декоративно-прикладное искусство, архитектура, музыка, натюрморт, пейзаж и т. д.), где основным достоинством произведения является свойство профессиональной, т. е. совершенной художественной формы вызывать положительные эмоции с сопутствующим всему этому естественным гомеостазическим эффектом. Согласно известному закону логики, воспроизводящему логику практической и научной деятельности, родовыми признаками определенной совокупности систем являются признаки, общие для каждой входящей во множество. Применительно к набору произведений, представляющих все виды и жанры искусств, в качестве этих общих признаков выступают именно указанные выше психологические особенности восприятия профессионально совершенной художественной формы. Есть очевидные факты, подтверждающие данную версию. Например, известно, что восприятие художественного произведения начинается всегда с оценки достоинств художественной формы: если она получает одобрение у потребителя искусства, последний переходит к оценке содержательных моментов и наоборот. Именно в таком смысловом контексте следует воспринимать очень популярное выражение В. Белинского о том, что любую, даже самую хорошую художественную идею можно дискредитировать неумелым ее художественным оформлением.

Разумеется, совершенство художественной формы не может быть единственным источником гомеостазического эффекта произведения искусст-

ва. По логике вещей должны быть и содер жательные источники такого рода. Практика показывает: существование этих содер жательных моментов может быть объединено понятием “художественные задачи”. И речь в данном случае идет о задачах, порожденных базовой реальностью общественной жизни — взаимодействием прогрессивных и гуманистических тенденций исторического развития, определяемых в индивидуальных людских судьбах и перманентном процессе индивидуального выбора.

Сообразно сути описанного взаимодействия есть основание говорить о трех родовых задачах искусства: “художественной аргументации рациональности гуманизма в отношениях между людьми”, “художественной аргументации рациональности творческой модели адаптации к среде” и “художественной аргументации рациональности оптимизма”.

Названные три вида художественной аргументации представляют собой художественную рефлексию, которая актуализируется тремя основными и для конкретной личности, и для этносов ситуациями выбора, которые, к тому же, отличаются перманентным характером, поскольку не имеют окончательного решения. Речь идет о дихотомии “разборчивость или неразборчивость в выборе средств”, выборе “оптимизм или пессимизм”, выборе “творческий стиль жизни человека или пассивно-созерцательный”. Социокультурный смысл художественной рефлексии в данных случаях заключаются в том, чтобы и показать, и объяснить художественной публике естественность и выгоду социально-здорового менталитета с его установкой на ценности, именуемые гуманизмом, оптимизмом и социотворчеством.

Творчество А. С. Пушкина как бы специально создано для того, чтобы иллюстрировать факт рациональности этой последней теоретической версии специалистов на тему “Общая теория рациональности искусства”. Для автора этих строк, например, совершенно очевидно, что художественная рефлексия Пушкина есть художественное моделирование, художественная интерпретация в связи с вышеуказанными тремя адаптационными ситуациями выбора. Для пушкинских текстов, объединяемых названием “художественная аргументация рациональности гуманизма” самые знаковые произведения — “Капитанская дочка”, “Дубровский”; для текстов, объединяемых названием “художественная аргументация рациональности творческого отношения к жизни” самое знаковое произведение “Евгений Онегин”. Из истории искусства известно, кроме того, что тема выбора “оптимизм — пессимизм” исследуется здесь и посредством пропаганды гуманистических ценностей, и посредством художественной рефлексии о краткости физического человеческого существования. Особая интимность последней темы совершенно исключает ее частотное художественное использование. И творчество Пушкина в этом отношении не является исключением. Вместе с тем, необходимо отметить, что и личностно, и творчески Пушкин был одарен настолько необыкновенно, что на тему краткости че-

ловеческого существования был способен художественно рефлексировать совершенно профессионально уже с пятнадцати лет. Тому показательный пример — стихотворение “Гроб Анаkreона”:

Всё в таинственном молчанье;
Холм оделся темнотой;
Ходит в облачном сиянье
Полумесяц молодой.
Вижу: лира над могилой
Дремлет в сладкой тишине;
Лишь порою звон унылый,
Будто лени голос милый,
В мертвей слышится струне.
Вижу: горлица на лире,
В розах кубок и венец...
Други, здесь почиет в мире
Сладострастия мудрец.
Посмотрите: на порфире
Оживил его резец!
Здесь он в зеркало глядится,
Говоря: “Я сед и стар,
Жизню дайте ж насладиться;
Жизнь, увы, не вечный дар!”
Здесь, подняв на лиру длани
И нахмуря важно бровь,
Хочет петь он бога брани,
Но поет одну любовь.
Здесь готовится природе
Долг последний заплатить:
Старец пляшет в хороводе,
Жажду просит утолить.
Вокруг любовника седого
Девы скачут и поют;
Он у времени скупого
Крадет несколько минут.
Вот и музы и хариты
В гроб любимца увели;
Плющем, розами увиты,
Игры вслед за ним пошли...
Он исчез, как наслажденье,
Как веселый сон любви.
Смертный, век твой приведенье:
Счастье резво лови;
Наслаждайся, наслаждайся
Чаше кубок наливай;
Страстью пылкой утомляйся
И за чашей отдохай!

Даже приведенный пример неоспоримо свидетельствует: необыкновенное художественное дарование Пушкина основано на его личностной способности к тончайшим и разнообразнейшим психологическим вибрациям-реакциям на внешние воздействия. И этот личностный поток сознания ху-

дожника был настолько самобытен, самодостаточен и мощен, что просто вынуждал Пушкина для сохранения душевного равновесия переносить свои впечатления на бумагу. Отсюда колоссальная писательская работоспособность и плодовитость, под стать своим предшественникам в мировом искусстве, попавшим в аналогичное положение и искавшим выход из него аналогичным способом — под стать Шекспиру, Гете, Байрону.

Писательская плодовитость несомненно сыграла не последнюю роль в обретении Пушкиным-прозаиком, Пушкиным-драматургом и Пушкиним-поэтом абсолютной свободы владения художественными технологиями, в обретении им такого уровня формального совершенства, когда стихи не ощущаются стихами, а художественная проза — прозой. Но, вероятно, самый знаковый показатель профессионального совершенства пушкинской художественной речи — ее поразительное интонационное разнообразие, говорящее о способности и умении мастера “работать” на любой художественной интонации, которая, как известно, является “душой” художественной речи.

Знаменитый современник Пушкина — Гете говорил: “Наилучший способ заслужить одобрение потомков состоит в том, чтобы заслужить одобрение у современников”. И вот теперь мы знаем: А. С. Пушкин XX века знаменитет А. С. Пушкина века XIX. Теперь мы знаем и другое: ныне в мировой художественной словесности Пушкин как художник-мастер один из самых активных наставников профессиональных деятелей искусства слова. И в этом своем педагогическом качестве и хозяином жизни, и по-прежнему законодателем классических художественных мод вступает в новое тысячелетие. И нам остается только почтительно расступиться, освобождая гению дорогу в будущее.