

Пушкін і Беларусь



ВОБРАЗ СУЧАСНАСЦІ Ў АНАНІМНАЙ ПАЭМЕ “ТАРАС НА ПАРНАСЕ”

Ананімнасць як адна з характэрных тыпалагічных асаблівасцей т. зв. “спозненых літаратур” уласціва многім нацыянальным літаратурам, якія адраджаліся ва ўмовах несвабоднага развіцця. Надзвычай паказальная ў гэтых адносінах беларуская парадыйна-сатырычная паэма “Тарас на Парнасе” — як і яе папярэдніца “Энеіда навыварат”. Гісторыка-літаратурнае значэнне гэтых арыгінальных узораў ранняга беларускага ліраэпасу для нацыянальнай культуры нельга пераацаніць: у іх красамоўна выявіліся некаторыя асноўныя творча-эстэтычныя арыенціры пачынальнікаў нашай літаратуры, гуманізм і сувязь з фальклорнай традыцыяй, сялянская праблематыка, творчае выкарыстанне здабыткаў суседніх славянскіх літаратур. Скажам, у “Энеідзе навыварат” В. П. Равінскага гэтыя арыенціры прыкметныя ў многіх сюжэтных лініях, узятых з антычнасці і перапрацаваных у шматлікіх парадыйна-сатырычных творах (Скарон, Осіпаў, Катлярэўскі і інш.).

Праўда, у паэме “Тарас на Парнасе” паралельна з антычнымі матывамі даволі каларытна выяўлены матывы тагачаснага грамадска-палітычнага жыцця, хоць у цэнтры ўвагі ананімнага аўтара, як і ў “Энеідзе навыварат”, — сялянская праблематыка, гуманістычная ідэя абароны прыгоннага сялянства, імкненне рэабілітаваць і ўзвысіць яго над кананізаванымі гаспадарамі Парнаскай гары, іх прымітыўнымі бытавымі звычкамі, манерай паводзін і інш.

Своеасаблівы адыход ад гэтай агульнай сацыяльна-бытавой стыхіі ў паэме “Тарас на Парнасе” складае эпізод трыумфальнага ўзыходжання рускіх класікаў на гару літаратурнай славы:

Во нешта разам зашумелі,
Народ раздаўся на канцы
І, як бы птушкі, праляцелі
Чатыры добрых малайцы.
Народ то быў ўжо не такоўскі:
Сам Пушкін, Лермантаў, Жукоўскі
і Гогаль шпарка каля нас
Прайшлі, як павы, на Парнас¹.

Літаратурныя арыентацыі невядомага аўтара тут даволі акрэсленыя, палемічна завостраныя і адкрытыя. Беларускі аўтар, відаць, разлічваючы на вуснае бытаванне твора, надзвычай смела і катэгарычна ацаніў прад-

стаўнікоў тагачаснай афіцыйнай літаратуры Ф. Булгарына і М. Грэча, іх скептычныя адносіны да лепшых здабыткаў тагачаснай айчыннай літаратуры на чале з Гогалем і Пушкіным.

Відавочна, разлічваючы на вуснае ананімнае бытаванне свайго сатырычнага твора, беларускі аўтар надзвычай іранічна падае сцэну іх няўдалага ўзыходжання на Парнас:

Усе з сабой цягаюць кніжкі,
Аж з іншых пот ручком плюшчыць,
Друг дружы выціскаюць кішкі,
Аж нехта з прамеж іх крычыць:
“Памалу, братцы, не душыце
Мой фельетон вы і “Пчалу”,
Мяне ж самога вы пусціце
І не дзяржыце за палу!
А не, дык дадушы, ў газеце
Я вас аблаю на ўвесь свет,
Як Гогалю у прошлым леце —
Я ж сам рэдактар ўсіх газет!”
Гляджу сабе — аж гэта сівы,
Кароткі, тоўсты, як чурбан,
Плюгавы, дужа некрасівы,
Крычыць, як ашалелы, пан.
Нясе вялікі мех пан гэты,
Паўным-паўнюсенькім набіт.
Усё там кніжкі ды газеты,
Ну, як каробачнік які!
Таварыш поплец з ім ідзе
І несці кніжкі пасабляе,
А сам граматыку нясе,
Што ў семінар’ях вывучаюць.²

Сатырычнае стаўленне вядомых тагачасных дзеячаў да рускай класікі, а таксама да працэсу зараджэння маладых нацыянальных літаратур, асабліва да беларускай і ўкраінскай, адкрыта выяўлена на старонках той жа “Северной пчелы”.

Невыпадкова М. Багдановіч, ацэньваючы бясспрэчную актуальнасць беларускай ананімнай паэмы, яе жывую сувязь з сучаснасцю, адзначаў, што аўтар гэтага арыгінальнага твора быў чалавекам, блізкім да рускай культуры. Мова яго не чужая вялікарусізмам, вершаваны памер, надзвычай рэдкі ў беларускай паэзіі, — чатырохстопны ямб — прамая спадчына пушкінскай эпохі. Чалавек гэты парадніўся з рускай літаратурай, умеў яе разумець і цаніць. Апошняе вынікае хоць бы з пераліку імён пісьменнікаў, якім ён адвёў першае месца на Парнасе. І толькі блізкасць да рускай літаратуры, толькі разуменне, хто яе сын, а хто падкідыш, прычым разуменне не раўнадушнае, не абыякавае, — “толькі гэта магло прымусіць аўтара нявіннага вершаванага жарту зрабіць экскурс у бок Булгарына і Грэча”³.

Як вядома, ацэнкі М. Багдановіча да апошняга часу з'яўляюцца хрэстаматыйнымі. Аднак архіўныя знаходкі апошняга часу сведчаць, што выказванні М. Багдановіча патрабуюць пэўнага перагляду і ўдакладнення. Час засведчыў, што ў ацэнках ролі Ф. Булгарына і М. Грэча ў грамадска-палітычным і культурным руху пераважае агульнапрыняты эмацыянальны падыход, недастатковая, абумоўленая часам інфармаванасць. Гэта заўвага адносіцца, у першую чаргу, да дзейнасці М. Грэча — буйнога расійскага вучонага-мовазнаўцы, аўтара першай школьнай граматыкі, многіх мовазнаўчых прац. Больш таго, менавіта ў архівах М. Грэча пазней былі адшуканы найбольш поўныя характарыстыкі многіх вядомых удзельнікаў дэкабрыскага руху. Дакументы гэтыя былі напісаны на аснове блізкіх асабістых кантактаў. Праўда, да працэсаў нацыянальнага адраджэння ён ставіўся скептычна, зыходзячы з прынцыпаў “единой и неделимой” (сам ён паходзіў з замежнай сям'і, яго бацька — заснавальнік першага кадэцкага корпуса ў Расіі).

Відаць, такой агульнасцю поглядаў на маладыя нацыянальныя літаратуры тлумачыцца сяброўства М. Грэча з Ф. Булгарыным — рэдактарам “Северной пчелы”. Магчыма, былі тут і іншыя прычыны, якія звязвалі гэтых даволі вядомых у свой час дзеячаў. Так, у апошні час, у сувязі з 200-м юбілеем А. Міцкевіча ў польскім друку з'явіліся звесткі аб тым, што Ф. Булгарын дапамагаў паэту выехаць у эміграцыю напярэдадні паўстання 1831 г. Факт гэты сведчыў аб уплывовасці Булгарына, яго асабістых сімпатыях да польскага паэта-рэвалюцыянера і земляка (яго бацька да высылкі жыў у Нясвіжы).

Аб раздваенні душы гэтага дзеяча сведчаць і іншыя факты яго біяграфіі, напрыклад, яго пераход у варожы стан у час Айчынай вайны 1812 г., затым супрацоўніцтва з І. Лявелем (публікацыя рэцэнзіі на “Гісторыю Расійскай дзяржавы” Карамзіна і інш.).

Усе ўказаныя факты сведчаць аб выключнай складанасці эпохі, якую спрабаваў своеасабліва адлюстраваць невядомы аўтар беларускай паэмы “Тарас на Парнасе”.

¹ Беларуская літаратура XIX ст.: Хрэстаматыя. Мн., 1971. С. 20.

² Тамсама.

³ Багдановіч М. Зб. тв.: У 2 т. Мн., 1968. Т. 1. С. 165.

МІСІЯ ПАЗТА Ё ІНТЭРПРЭТАЦЫІ АЛЯКСАНДРА ПУШКІНА: НА ФОНЕ ТВОРАЎ ЯКУБА КОЛАСА

Якуб Колас усё жыццё з асаблівым піетэтам адносіўся да А. С. Пушкіна. Тым не менш яго ацэнкі творчасці рускага генія з часам і змяняліся, і ўдакладняліся. Змены гэтыя і ўдакладненні невыпадковыя.

У лісце Л. Клейнбарту Колас, згадваючы імя Пушкіна, заўважаў:

“Паэт уяўляўся мне нейкім паўбогам, звышчалавекам. Ён часта займаў мае думкі і летуценні. Само слова “паэт”, калі мне даводзілася сустракаць яго, чытаючы кнігі, рабіла на мяне моцнае ўражанне. Я ўзіраўся ў вобраз самога слова. Яно неяк вылучалася з шэрагу іншых слоў, набывала вялікі сэнс і значэнне ў маіх вачах”¹.

А ў артыкуле “Сябра чалавецтва”, прысвечаным 150-годдзю з дня нараджэння Пушкіна, адзначалася наступнае: “Пушкінская нянавісць да рабства і ланцугоў — “Увы! куда ни брошу взор — везде бичи, везде железы”; пушкінскае імкненне да свабоды — “Хочу воспеть свободу миру, на тронах поразить порок”; пушкінскі заклік да змагання з самадзяржаўем і дэспатызмам — “Самовластительный злодей! Тебя, твой трон я ненавижу, твою погибель, смерть детей с жестокой радостию вижу”, — усе гэтыя вялікія заветы Пушкіна беларускія пісьменнікі прынялі як сваю спадчыну і развівалі іх у новых гістарычных умовах”².

Ліст Л. Клейнбарту датуецца 1927 г. — у 20-я гг. яшчэ можна было выкарыстоўваць “немарксісцкую” лексіку: “паўбог”, “звышчалавек” і інш. У творчасці Коласа паэт успрымаўся ў той час як прарок, абраннік неба, аракул, медыум. Артыкул “Сябра чалавецтва” надрукаваны ў 1949 г., калі ўсякая метафізіка ў разуменні місіі паэта саступіла месца сацыяльнасці і грамадзянскасці: паэт-грамадзянін, трыбун, змагар за праўду і справядлівасць...

Пра сацыяльна-палітычную ролю паэта ў жыцці грамадства за два стагоддзі з дня нараджэння А. С. Пушкіна напісана дастаткова шмат. За доказамі правільнасці такога ўспрыняцця не трэба далёка хадзіць, бо сам паэт пакінуў нямаля сведчанняў сваёй сацыяльнай ангажаванасці. Тым не менш, спрошчанае разуменне місіі Паэта яму было чужое. У артыкуле пра Я. Баратынскага Пушкін згадваў часопісы, “якія мяркуюць аб літаратуры як аб палітычнай эканоміі, аб палітычнай эканоміі як аб музыцы, г. зн. наўздагад, па чутках, без усякіх грунтоўных прычын і ведаў”³. Аднак і метафізіка таксама выклікала ў Пушкіна падазрэнне. У лісце А. Дэльвігу ён апраўдваўся: “Ты папракаеш мяне за “Московский вестник”: за нямецкую мета-

фізіку. Бог бачыць, як я яе ненавіджу і пагарджаю ёю; ды што рабіць? сабраліся хлопцы цёплыя, упартыя; поп сваё, а чорт сваё. Я кажу: панове, ах-вота вам з пустога ў парожняе пераліваць. “Московский вестник” сядзіць у яме і пытае: вяроўка рэч якая? (Зрэшты, на гэтае метафізічнае паняцце можна б і адказаць, ды НВ)... Ім жа горш, калі яны мяне не слухаюць”⁴. На ролю апостала рускі класік відавочна не прэтэндаваў, бо жыў найперш думкай пра сучаснае, куды ні забягаў бы ў сваім уяўленні, заўсёды вяртаўся да таго, што хвалявала наймацней: да падзей сучаснасці. Дакладней было б сказаць, што ён быў “вечнасці заложнік у палоне часу” (калі выкарыстоўваць словы Б. Пастарнака). Дадамо: свайго часу.

У Паэта іншыя, чым у дзяржаўнага дзеяча або філосафа, спосабы ўплыва на стан душ і розумаў. У чарнавіку ліста да Бенкендорфа Пушкін летам 1830 г. як бы падводзіў папярэднія рахункі зробленага ў літаратуры: “Магу сказаць, што ў апошнія пяцігоддзе царавання нябожчыка-гасудара я меў на ўсё саслоўе літаратараў куды большы ўплыў, чым міністэрства, нягледзячы на несумерную няроўнасць сродкаў”⁵. Пушкін верыў ва ўсемагутнасць слова, не раз параўноўваў яго магчымасці з сілай зброі: “Ніякая ўлада, ніякае кіраванне не можа выстаяць супраць усеразбуральнага дзеяння тыпаграфскага снарада”⁶. Улада, што да матэрыяльнай сферы, здольная на многае, аднак у сферы духу першынство заўсёды за Паэтам: “Пётр стварыў войска, флот, навуку, законы, але не змог стварыць славеснасці, якая нараджаецца сама сабою, ад сваіх уласных пачаткаў”⁷. Калі Пушкін шкадаваў, што “руская метафізічная мова” ў яго эпоху знаходзілася ў стане немаўляці, то меў на ўвазе ў ідэале мастацкую мову, бачачы ў ёй найвышэйшую арганізацыю чалавечага маўлення, даступнага падрыхтаваным чытачам і незразумелага людзям недасведчаным. Менавіта унікальная здольнасць Паэта чуць сугучча Сусветаў, угадаць будучыню, на думку Пушкіна, і збліжае Паэта з Прарокам, які “духовной жаждою томим”. Пушкін угадаў многае з таго, што чакала Расія ў будучыні.

Напісаўшы верш “Андрэю Шэнье” незадоўга да падзей 14 снежня 1825 г., А. Пушкін у лісце П. Плятнёву захоплена адзначаў: “Душа! я прарок, яй-Богу, прарок! Я “Андрэя Шэнье” загадаю надрукаваць царкоўнымі літарамі ў імя Айца і Сына і г. д.”⁸. Магчыма, звычайнае супадзенне выпадковасцей ён таксама ўспрымаў як знак наканавання: калі двойчы вяртаўся ў Міхайлаўскае, сустрэўшы першы раз зайца, а другі раз — папа, што, паводле прымхаў, азначае нядобрае. А пра задуму эратычнай паэмы-жарта “Граф Нулін” Пушкін пісаў наступнае: “Перачытваючы “Лукрэцыю”, даволі слабую паэму Шэкспіра, я падумаў: што калі б Лукрэцыя прыйшла ў голаў думка даць аплявуху Тарквінію, магчыма, гэта астудзіла б яго прадпрымальнасць і ён, асаромлены, вымушаны быў адступіць? Лукрэцыя не зарэзалася б, Публікола не ашалеў бы, Брут не выгнаў бы цароў, і свет і гісторыя свету былі б не тыя. Дык вось, рэспублікаю, консуламі, дыктата-

рамі, Катонамі, Кесарам мы абавязаны спакусліваму здарэнню, падобнаму да таго, якое адбылося нядаўна ў маім суседстве, у Наваржэўскім павеце”⁹. Паэма была напісана 13 і 14 снежня 1825 г. — толькі пазней Пушкін заўважыў і ацаніў дзіўнае супадзенне: менавіта ў гэты час адбылася падзея, якая павярнула ход расійскай гісторыі, — дзекабрысты, а сярод іх мог быць і сам Пушкін, выйшлі на Сенацкую плошчу.

Выпадак, у разуменні А. Пушкіна, “магутная, імгненная зброя наканавання”¹⁰, яго не можа вылічыць ні астраном, ні гісторык, як сонечнае зацьменне ці іншую каляндарную падзею, і наогул чалавечы розум, з яго здольнасцю бачыць агульны ход падзей, але мае магчымасць угадаць менавіта Паэта, з яго ўнутраным пачуццём гармоніі Сусвету, з дакладным адчуваннем любога зруху ў касмічнай механіцы. Выпадак, Лёс, Кон — так у Пушкіна. Доля-нядоля, Праўда-крыўда — гэтак у Коласа. У тым, што шмат “талентаў звялося”, больш гістарычнай заканамернасці, чым звычайнай выпадковасці: у гісторыі Беларусі было вельмі мала момантаў, калі б беларускі Пясняр меў спрыяльныя ўмовы дзеля свайго самаажыццяўлення. Але штосьці падобнае адбывалася і ў Расіі: мартыралог рускай літаратуры таксама багаты на трагічныя падзеі. Лёс Паэта ва ўмовах, калі так званае акружэнне не толькі не разумее яго, але і ўсяляк адрывае ад сябе, выпіскае са свайго асяродка, прыцягваў пільную ўвагу як Пушкіна, так і Коласа. У паэме “Сымон-музыка” Коласа гэта калізія набыла драматычны характар. Калізія, знаёмая рускай літаратуры, што Колас не мог не ўлічваць.

Юны Пушкін рос у арыстакратычным асяроддзі і не ведаў таго татальнага непрызнання, якое выпала на долю беларускага хлопчыка Сымонкі. Заскарузлая сялянская меркантыльнасць прынесла яму нямала гора: “Ну, скажыце, што благага ў тых забаўках яго? Хіба грэх складаць казанкі Або песенкі?”¹¹. Пушкін-ліцэіст ужо ў 14 год разважаў, якім памерам — ямам ці гексаметрам — лепш пісаць. А малы Сымонка, таксама адзначаны талентам, “быў загнаны, у бацькоў нялюбы сын”, “не такі, як усе дзеці, нейкі вырадак, дзіўны”¹². Перад вачыма Пушкіна — сусветная літаратура ад антычнасці да сучаснасці (“С Жуковским пой кроваву брань”). Настаўнікам у Сымонкі — дзед Курыла: “Вось каб ты вучыўся змяля, кніжку ў рукі б даць табе!”¹³ Але такі шлях у літаратуру і мастацтва многіх самавукаў. Толькі шчаслівы збег акалічнасцей дапамог самому Коласу стаць паэтам: бацькоўскае бласлаўненне, падказка семінарскага выкладчыка Ф. Кудрынскага (“Вось ваша сапраўднае прызвание!”), сустрэча з А. Уласавым...

Пушкін мог сказаць: “Под кровом вешних роз Поэтом я возрос”. Беларускі пясняр ведаў іншае: “Не радзіцца лепш дзіцяці з такой чуткаю душой у куточках, дзе спрадвеку беднасць лютая гняць”¹⁴. Пушкін прарочыў: “Мой путь уныл. Сулит мне труд и горе грядущего волнуемое море”¹⁵. У Сымонкі перад вачыма быў прыклад многіх беларускіх песняроў-музыкаў: “Колькі талентаў звялося, колькі іх і дзе ляжыць невядомых, непры-

знаных, не аплаканных нікім...”¹⁶. Формула пушкінскай, а ўслед і ўсёй рускай паэзіі ў закліку будзіць люд “в годину горя”. У прытчы, прыдуманай Сымонкам, “Песня аб званох”, звон склікаў люд, “каб пазнаць дабро адзіна, каб айцец не крыўдзіў сына”. Аднак яго заклік не быў пачуты: “Пра-разлівым бразгатаннем спеў яго глушылі званы і сціхалі з насмяханнем”. Урэшце звон, “вяшчун прарочы”, надарваўся ў бессэнсоўным спаборніцтве, і зноў запанавала “бразгатанне, пустазвонаў звон фальшывы”¹⁷. Пушкін быў перакананы ў неўміручасці паэзіі: “И на обломках самовласт-тя напишут наши имена”¹⁸. Колас, як і яго славыты папярэднік і настаўнік, таксама верыў ў шчаслівую будучыню: “Але голас праўды, згоды не замрэ ў душы ніколі, будзе клікаць ён да волі, будзе ў сэрцы жыць заўсёды, як той вобраз лепшай долі”¹⁹.

Трагедыя Сымона-музыкі, як і кожнага талента, у разладзе паміж рэальнасцю і марай. Асуджаны самім лёсам тварыць у чужым да духоўных парываў асяроддзі, ён блукае непрыкаяна, як той свавольны прамень, пра які апавядаецца ў прытчы, паміж небам і зямлёй. Пушкін таксама кідаўся паміж “нізкімі ісцінамі” і “возвышающим обманом”: то заклікаў паэтаў не прыніжаць “музу битвой площадной”, то гаварыў “пред хладною тол-пой языком истины свободной”, то раптам кідаў рэзкае абвінавачанне: “К чему стадам дары свободы?”²⁰ На шляху Сымона шмат перашкод, адна з якіх абазначана яшчэ Пушкіным: “Наш век — торгаш; в сей век железный без денег и свободы нет”²¹. Старац, а затым карчмар Шлема выкарыстоўваюць талент Сымона, каб узбагаціцца. Высновы, зробленыя і Пушкіным, і Коласам, блізкія: “Служенье муз не терпит суеты; прекрасное должно быть величаво”²² — “марнаваўся век дзяціны, талант друзіўся на пыл”²³. Урэшце ў душы Сымона-музыкі нараджаецца і мацнее прага волі: “Князь не мае волі-ўлады вольнай думцы даць парады. Думка ходзіць, дзе захоча...”²⁴. Гэта біблейская ісціна была добра вядомай і Пушкіну, які, перабраўшы ўсемагчымыя спакусы, прыйшоў да высновы: “Иная, лучшая потребна мне свобода: зависеть от царя, зависеть от народа — не все ли нам равно?”²⁵

Водгулле спрэчак вакол паэта і паэзіі чуецца ў творчасці многіх рускіх і беларускіх пісьменнікаў. Пушкін сам адказаў на пытанне, за што яму паставіць помнік: за апяванне “неги” і “звуков сладких” ці за тое, што “чувства добрые” будзіў, уславіў свабоду і “милость к падшим призывал”. Для яго “высокае” мае сэнс у значэнні верхняй мяжы, якой сягае паэзія ў міг натхнення. Моц таленту Сымона выявілася тады, калі ён з дапамогай сваёй музыкі абудзіў ад сну каханую Ганну, асвятліў яе азмрочаны нягодамі розум, вярнуў да жыцця. Менавіта ў Пушкіна вучыўся Колас такому разуменню сваёй місіі.

¹ Колас Я. Зб. тв.: У 14 т. Мн., 1976. Т. 12. С. 81–82.

² Тамсама. Т. 13. С. 76.

- ³ Пушкін А. С. ПСС. Т. 7. С. 153.
⁴ Тамсама. Т. 10. С. 637.
⁵ Тамсама.
⁶ Тамсама. Т. 7. С. 301
⁷ Тамсама. С. 533.
⁸ Тамсама. Т. 9. С. 102.
⁹ Тамсама. Т. 7. С. 156.
¹⁰ Тамсама. С. 100.
¹¹ Колас Я. Зб. тв. Т. 6. С. 286.
¹² Тамсама. С. 292.
¹³ Тамсама. С. 294.
¹⁴ Тамсама. С. 296.
¹⁵ Пушкін А. С. ПСС. Т. 3. С. 168.
¹⁶ Колас Я. Зб. тв. Т. 6. С. 357.
¹⁷ Тамсама. С. 302–303.
¹⁸ Пушкін А. С. ПСС. Т. 1. С. 307.
¹⁹ Колас Я. Зб. тв. Т. 6. С. 303.
²⁰ Пушкін А. С. ПСС. Т. 2. С. 179.
²¹ Тамсама.
²² Тамсама. С. 246.
²³ Колас Я. Зб. тв. Т. 6. С. 373.
²⁴ Тамсама. С. 436.
²⁵ Пушкін А. С. ПСС. Т. 3. С. 336.

Аляксей Майсейчык (Брэст)

ТВОРЧАСЦЬ А. С. ПУШКІНА І РАЗВІЦЦЁ КЛАСІЧНЫХ ТРАДЫЦЫЙ У БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ ПАЧАТКУ ХХ ст.

А. С. Пушкін адносіцца да тых мастакоў слова, з творчасцю якіх звязаны класічныя традыцыі сусветнай літаратуры. “Пушкін належыць да з’яў, якія вечна жывуць і рухаюцца, не прыпыняюцца на тым пункце, на якім застала іх смерць, а якія прадаўжаюць развівацца ў свядомасці грамадства. Кожная эпоха выказвае пра іх свае думкі, і як бы правільна ні зразумела ясна іх, але заўсёды пакіне наступваючай за ёй эпосе сказаць што-небудзь новае і больш правільнае. І ні адна і ніколі не выкажа ўсяго”¹, — пісаў Бялінскі. Сказанае пацвярджаецца гісторыяй беларускай літаратуры.

Да жыватворных крыніц паэзіі А. Пушкіна звярнуўся, як вядома, аўтар сатырычна-парадыйнай паэмы “Тарас на Парнасе”, якая разам з паэмай “Энеіда навыварат” паклала пачатак дэмакратычнаму напрамку ў беларускай літаратуры XIX ст. У гэтым творы можна адчуць арыентацыю яго аўтара на эсэтычную праграму класіка рускай літаратуры. М. Багдановіч адзначаў, што вершаваны памер паэмы “Тарас на Парнасе” — вельмі рэдкі ў беларускай паэзіі чатырохстопны ямб — ёсць “непасрэдная спадчына пушкінскай эпохі”².

Добрай школай паэтычнага майстэрства для нашых паэтаў яшчэ ў XIX ст. сталі пераклады твораў А. Пушкіна на беларускую мову, зробленыя А. Гурыновічам і А. Абуховічам.

Яшчэ больш адчувальным стаў уплыў Пушкіна на беларускую паэзію ў пачатку XX ст., з прыходам у яе такіх пісьменнікаў, як Я. Купала, Я. Колас, М. Багдановіч. Рэвалюцыя 1905–1907 гг. абудзіла нацыянальную свядомасць нашага народа. Як ніколі ўзрасла роля мастацкага слова. У гэтых умовах гуманістычная ў сваёй аснове, прасякнутая пафасам свабодалюбства паэзія Пушкіна аказвала асабліва вялікі ўплыў “на маладых пісьменнікаў з народа, пісьменнікаў-дэмакратаў, якія прыйшлі ў літаратуру разам з рэвалюцыяй”³.

Пачатак XX ст. у беларускай літаратуры звязаны з працэсам яе паскоранага развіцця. Новыя сацыяльна-гістарычныя абставіны ды і ўвесь папярэдні ход яе развіцця паставіў нашу літаратуру перад неабходнасцю ўзняцця да ўзроўню развітых літаратур свету. Настаў час, калі надзённым клопатам дзеячаў беларускай культуры стала пытанне: “Ці сапраўды мы не будзем мець свайго Міцкевіча, Пушкіна, Сянкевіча, Талстога?” Пад такім загалоўкам у “Нашай ніве” ад 7 лютага 1914 г. быў змешчаны артыкул, у якім выказвалася вера ў магчымасць росквіту мастацкіх талентаў у беларускай літаратуры. Аўтар арыентаваў пісьменнікаў роднай літаратуры на ўзоры класікаў рускай і польскай літаратур, у тым ліку і Пушкіна.

Паэзія А. Пушкіна дапамагала нашым пісьменнікам паглыбляць сваю гуманістычную канцэпцыю ў адпаведнасці з рэвалюцыйнымі ідэаламі эпохі, развіваць і ўзнімаць на новую вышыню дзейсны пачатак гуманізму ў сваёй творчасці. “Пушкінская нянавісць да рабства і кайданаў — “Увы! Куды ни брошу взор — везде бичи, везде железы”; пушкінскае імкненне да свабоды — “Хочу воспеть свободу миру, на тронах поразить порок”; пушкінскі заклік да барацьбы з самаўладствам і дэспатызмам — “Самовластительный злодей! Тебя, твой трон я ненавижу, твою погибель, смерть детей с жестокой радостью вижу!” — усе гэтыя вялікія заветы Пушкіна беларускія пісьменнікі прынялі як сваю спадчыну і развівалі іх у новых гістарычных умовах”, — адзначаў Я. Колас у артыкуле “Друг человечества”⁴.

Творчасць А. Пушкіна аказала выключнае ўздзеянне на класікаў нашай літаратуры Я. Купалы, Я. Коласа, М. Багдановіча.

У артыкуле “Любімы паэт”, які быў надрукаваны 10 лютага 1937 г., Я. Купала выказваў свае пачуцці любові да А. Пушкіна. Варта звярнуць увагу на тое, што ў час жажлівых рэпрэсій у краіне паэт палічыў патрэбным спыніцца на вызначальнай, на яго думку, рысе постаці А. Пушкіна. “Люблю я Пушкіна за тое, што ў дэспатычным жандарскім акружэнні ён, адзінока, быў страшным для царскіх саграпаў. Імператар быў бяссільны са сваёй ахранай, прыдворнай гвардыяй і каземагамі перад Пушкіным-паэтам. Вальнадумства Пушкіна было не толькі ў вершах і эпіграмах. Яго вальнадумства

ішло ў нагу з дзекабрыстамі... Я люблю Пушкіна за тое, што ён — жывы барацьбіт за свабоду, за шчасце чалавецтва... Мне хацелася б так пісаць, як пісаў любімы мною А. С. Пушкін”⁵, — адзначаў Я. Купала. Па свайму пафасу многія творы нашага паэта сугучныя грамадзянскай лірыцы А. Пушкіна, а яго сатырычная паэзія ўвабрала ў сябе такія ж гнеў і абурэнне, якімі прасякнуты эпіграмы паэта. Маючы на ўвазе ўсё гэта, Я. Колас у артыкуле “Сонца нашай паэзіі” пісаў: “У дарэвалюцыйнай сваёй творчасці Купала наследваў ад Пушкіна тую вялікую любоў да радзімы, якая ў сутнасці сваёй азначала барацьбу з самаўладствам і прыгонніцкім ладам”⁶.

Нельга аднак лічыць, што А. Пушкін увайшоў у мастацкі свет класіка нашай літаратуры адразу ж пасля знаёмства з яго творамі. Як адзначаў Я. Купала ў лісце да Л. Клейнбарта, датаваным 21 верасня 1928 г., чытаць кнігі ён пачаў рана. “Які аўтар тады мяне ўразіў — сказаць цяжка. Але наогул помню добра, што кнігі, дзе гаварылася пра цяжкую долю людю, заўсёды мяне захоплівалі. З гэтага, безумоўна, вынікае, што такія аўтары, як Кандратовіч, Канапніцкая, Ажэшка (польскія) і Някрасаў, Кальцоў (рускія), мяне больш за ўсё цікавілі. Пазней я захапляўся Лермантавым, Надсанам, Пушкіным (не асабліва)”. Прызнанне Я. Купалы, пададзенае ў дужках, можа насцярожыць, але яно шчырае. Далей Я. Купала зазначае: “Тое месца, дзе паэт успамінае пра “чэрнь”, мне не падабалася, зневажала. Зразумела, гэты выраз я павярхоўна тады разумеў”⁷. Я. Купала ўспрымаў творчы вопыт А. Пушкіна ў адпаведнасці з узроўнем свайго мастацкага вопыту, з адчуваннем імкнення да наватарства.

У раннія гады да паэзіі А. Пушкіна далучыўся Я. Колас. Вось яго прызнанне: “Я добра помню: у дзіцячыя гады ў маёй пастухоўскай торбе ляжаў невялікі, даволі паношаны томік пушкінскай паэзіі. У зручныя минуты, дзе-небудзь на ўскрайку бору ці ў прыбярэжным вербняку, я з захапленнем чытаў паэмы і вершы Пушкіна, завучваючы іх на памяць. Я мог прачытаць на памяць ад пачатку да канца “Палтаву”, “Братоў-разбойнікаў” і многа лірычных вершаў”⁸. Творы Пушкіна абуджалі ў будучага класіка нашай нацыянальнай літаратуры фантазію, жаданне пазнаць прыгажосць і таямніцы свету. Пазней ён прызнаваўся, што быў асабліва рады таму, што да яго “ў лясную глуш прыйшоў Пушкін. Прыйшоў, каб стаць назаўсёды родным, магутным настаўнікам, нязменна хвалюючы і ўражваючы магутнасцю і веліччу дзерзнавеннага таленту генія”⁹. Я. Колас не раз прызнаваўся ў тым, што яго захапляла паэзія Пушкіна. “Я проста люблю яго, люблю кожны радок: ад знішчальнай эпіграмы “Воспитанный под барабаном, наш царь лихим слыл капитаном” да танчайшага лірычнага васьмірадкоўя, — прызнаваўся Я. Колас. — Я люблю Пушкіна — творца непараўнальных паэм, Пушкіна-празаіка, гісторыка, стваральніка новай рускай мовы...”¹⁰

Беларуская крытыка 20-х гг. звярнула ўвагу на сувязь асобных твораў Я. Коласа, напісаных у той час, з традыцыямі Пушкіна. Так, напрыклад,

А. Вазнясенскі суадносіў паэму “Сымон-музыка” з “паўднёвымі паэмамі” Пушкіна, бачыў пэўную стыльваю сувязь паміж імі. Яшчэ далей у гэтым напрамку пайшлі сучасныя даследчыкі творчасці Я. Коласа. На думку А. Лойкі, багатай школай для беларускага паэта сталі паэмы “Яўгеній Анегін” А. Пушкіна і “Пан Тадэвуш” А. Міцкевіча. “Коласу няцяжка было заўважыць у гэтых паэмах адну з іх характэрных асаблівасцей — спалучэнне ўласна эпічнага паказу з лірычнай плынню, звязанай з асобай апаэтычнага, — піша даследчык. — Гэтая асаблівасць прабіваецца напавярхні ў першых жа радках “Яўгенія Анегіна”¹¹. А. Адамовіч паставіў “Новую зямлю” ля вытокаў беларускага рамана і не без падстаў параўноўваў яе па свайму значэнню з “Яўгеніем Анегіным” А. Пушкіна. Гэтыя вывады даследчыкаў пацвярджаюцца прызнаннямі самога Я. Коласа. “Не было б Пушкіна з яго “Яўгеніем Анегіным”, “Медным коннікам”, “Вольнасцю” і “Пасланнем у Сібір”, “Капітанскай дачкой” і казкамі, — не было б, напэўна, і маіх паэм “Новая зямля”, “Рыбакова хата”, лірыкі і прозы”¹².

Я. Колас прыдаваў вялікае значэнне справе перакладу твораў А. Пушкіна на беларускую мову. “Праца над перакладамі пушкінскіх твораў — гэта не толькі выяўленне любові да паэта, — пісаў ён, — але і сур’ёзная школа паэтычнай сталасці і майстэрства...”¹³ Ён высока ацаніў пераклады “Яўгенія Анегіна” і “Барыса Гадунова”, зробленыя А. Куляшовым і П. Глебкам, а пераклады “Капітанскай дачкі” і “Дуброўскага”, зробленыя К. Чорным, таленавітымі. Народнага пісьменніка Беларусі радавала, што школьнікі Беларусі атрымалі магчымасць чытаць творы А. Пушкіна на роднай мове.

Сам Я. Колас пераклаў на беларускую мову паэму А. Пушкіна “Палтава”. Па яго прызнанню, праца прыносіла яму вялікае задавальненне і карысць. У час яе Я. Колас яшчэ больш адчуў хараства пушкінскага верша. “Пушкінскі верш! Бязмежна ясны, лёгкі, у якім перадаецца не толькі рух, але нават дыханне, — пісаў пазней Я. Колас. — Усё гэта ставіла цяжкасці, здавалася б, неадольныя. Але колькі сапраўднай творчай радасці прынеслі твая гадзіны... Гэта была работа “па мандату абавязку”, абавязку перад паэтам, які адкрыў мне дзівосную магчымасць — гаварыць вершам”¹⁴.

Даволі рана А. Пушкін увайшоў у паэтычны свет М. Багдановіча. Яго эстэтычныя погляды фарміраваліся на грунце добрага ведання беларускай, рускай і іншых літаратур, асабліва славянскіх. Пра гэта сведчаць яго мастацкія творы і шматлікія навуковыя артыкулы. Як паэт-практык і навуковец М. Багдановіч імкнуўся да таго, каб выпрацаваць метадыцкі аналіз эстэтычнага аналізу мастацкіх твораў, прычымныя якога былі б заснаваны на рэальных дасягненнях тых ці іншых пісьменнікаў. У сувязі з гэтым у кантэкст сваіх твораў ён уводзіў змястоўныя развагі пра творчасць асобных паэтаў, у паэтыцы якіх бачыў своеасаблівыя эталоны, якія могуць выступаць як узоры, як расшыфроўка паняццяў, што “валодаюць той жа сту-

пенню верагоднасці, як суджэнні навукі”¹⁵. Нярэдка такую ролю ў творах М. Багдановіча выконвалі эпіграфы, узятыя з твораў заходнееўрапейскіх (Дантэ, Буало, Жыглінскі, Верлен, Сюлі-Прудом, Гюго, Гейнэ, Сент-Бёў) і рускіх (Баратынскі, Фет, Брусаў) паэтаў. Гэта сведчыць пра тое, што творчыя постаці, якія згадваў паэт, занялі пэўнае месца ў сістэме яго эстэтычных поглядаў. Прываблівалі М. Багдановіча матывы і паэтыка твораў А. Пушкіна.

У якасці эпіграфа да верша “Плакала лета, зямлю пакідаючы...” з цыкла “У зачарованым царстве” М. Багдановіч узяў загалоўныя радкі з лірычнай мініяцюры Пушкіна. Рускі паэт у творы выказаў сваё захапленне прыгажосцю апошніх асенніх кветак, якія выклікалі ў яго сумны настрой. Эмацыянальная напружанасць у яго вершы ствараецца антытэзай; іншы раз час расстання даражэй, чым час “салодкага спаткання”. Такое супрацьпастаўленне ўзбуйніла сэнс верша, надаючы яму філасофскае гучанне.

Матыў пушкінскага твора знайшоў развіццё ў вершы М. Багдановіча “Плакала лета, зямлю пакідаючы...”. У ім паглыблены элегічны настрой, звязаны з тым, што лета ў гадавым кругавароце, праліваючы слёзы, саступае месца восені. М. Багдановіч уводзіць у верш жыццясцвярджальны матыв, які ў пушкінскім вершы застаецца ў падтэксце. Восенню, там, дзе летам упалі слёзы, вырастаюць кветкі. Імі любуецца паэт, хоць ведае — век іх кароткі: “Кветкі асеннія, родныя, бледныя! Выраслі вы, каб ураз жа і згинуць”. Можа, і няварта было б ім паяўляцца на свет, калі прырода на канавала такое кароткае жыццё? У вершы сцвярджаецца адваротная думка. Душа паэта “любоўна вянок з іх сплятае”, цешыцца прыгажосцю. Недарэмна і яны, запозненыя асеннія кветкі, паяўляюцца на свет, бо ствараюць яго бясконцае характэра.

Верш А. Пушкіна ўспрымаецца як паданне пра беднага рыцара, які па дарозе ў Жэневу каля крыжа ўбачыў Дзеву Марыю, маці Госпада Хрыста. Яе воблік запаланіў душу рыцара, з той пары ён не звяртаў увагу на жанчын, заставаўся абыякавым да іх прыгажосці. Так і памёр ён у адзіноце ў сваім замку. Д’ябал збіраўся забраць рыцара-самотніка ў сваё царства. Але Багародзіца “заступілася за яго і ўпусціла ў царства вечнае”. Герой пушкінскага верша — летуценнік, чалавек, адарваны ад зямных рэалій. Ён захоплены “светам нябёс”, апанаваны “набожнай марай”.

М. Багдановіч асэнсоўвае тую ж тэму ў іншым плане. Заўважаецца нават пэўная яго палемічнасць у адносінах да пушкінскага разумення праблемы. Беларускага паэта хвалюе прыгажосць дзівочых постацей, чаруюць “душы мацярок”. Для яго “Вышэйшая краса — ў іх злітнасці жывой!”. Гэта — філасофская пасылка верша, якая выклікана развагамі паэта над высновай пушкінскага верша “Жыў на свеце рыцар бедны...”. Доказнасць аўтарскага вываду абгрунтоўваецца ў другой частцы верша, якая ўяўляе сабою разгорнутую эпічную замалёўку з вясковага жыцця.

У М. Багдановіча ёсць толькі намёк на біблейскі матыў, на мастацкую традыцыю (“Артысты-маляры схіляліся прад ёй...”). Агульначалавечы матыў набывае ў яго вершы нацыянальнае выяўленне, сэрца паэта “мкне да бацькаўскага краю”, да асабіста перажытага, да “абразкоў прайшоўшага жыцця”.

У Пушкіна рыцар сустрэўся з Маці-Дзевай як вандроўнік па дарозе ў Жэневу. У Багдановіча дзея адбываецца ў беларускай вёсцы.

У вершы А. Пушкіна “Жил на свете рыцарь бедный...” няма такой разгорнутай экспазіцыі, усяго некалькімі штрыхамі падаецца вобраз рыцара — ён “маўклівы і просты, з выгляду пануры і бледны, духам смелы і просты”. Ды ўвогуле рыцар па свайму сацыяльнаму становішчу не ўпісаўся б у будзённы пейзаж беларускай вёскі. Герой верша М. Багдановіча таксама не вясковец, але душа яго здольна адчуваць вясковую стыхію ў розных яе праявах. У вёсцы ён аказаўся “летняю рабочаю парой”, таму разумее, чаму тут “з людзей не відна нікаго, — Яны на полі ўсе; не мільканец спадніца, Не пройдзе з вёдрамі па воду маладзіца, Не ўгледзіш белую магерку мужыка, Ў паветры не памкне іржанне жарабка, І песня сумная не паліецца звонка...”. На фоне гэтай вясковай панурасці і цішы герой верша Багдановіча ўбачыў жывую праяву таго, што мастакі імкнуцца выявіць праз лік Маці Божай.

Герой верша ўспамінае, як ён, ідучы вясковай вуліцай, спудзіў маленькага хлопчыка, і той “папоўз па траўцы ля сцяжынкі. Да нянькі траплячы — так год васьмі дзяўчынкі” і з трывожным голасам уткнуўся ёй у падолак. “І, як схіляецца ад ветру верх бярозкі”, так нагнулася да хлопчыка васьмігадовая дзяўчынка. Выглядала яна ў гэты момант “зусім як быццам маць”. Герой верша перажываў імгненні вялікага духоўнага абнаўлення: ён бачыў, як “саліваліся ў жывы абраз ядыны Той выгляд мацеры ды з воблікам дзяўчыны — Дзіцячым, цененькім; і ў гэты час яна, Здавалася, была аж да краёў паўна Якойсь шырокаю, радзімаю красою...”. У вершы Пушкіна Маці-Дзева застаецца біблейскім персанажам, характэрным, недасягальным для рыцара. У Багдановіча — гэта рэальнасць і адначасна ідэал. Стаўшы сведкам выключнай мацярынскай пяшчоты, герой Багдановіча сам “на міг пахарашэў душою” і засяроджана падумаў:

А можа, не краса была ў дзяўчынцы той, —
Дзяўчынцы ўпэцканай і хілай, і худой, —
А штось вышэйшае, што Рафаэль вялікі
Стараўся выявіць праз Маці Божай лікі.

Багдановіча зацікавіў верш Пушкіна “Вязень”, які ён пераклаў на беларускую мову. Ёсць падставы меркаваць, што цікавасць да яго ўзнікла ў паэта па той прычыне, што ў “Смоленском этнографическом сборнике” Дабравольскага ён сустрэў два варыянты турэмнай песні, зусім блізкай да пушкінскага твора. У артыкуле “Две заметки о стихотворениях Пушкина”

Багдановіч прыводзіць іх тэксты і дае свой каментарый. “Цяжка сказаць, што маем мы тут перад сабой: ці пераробку пушкінскага верша, ці, наадварот, чыста народную песню, якую, у такім разе, выкарыстаў, як матэрыял, Пушкін, — адзначае Багдановіч. — За першае меркаванне, здавалася б, ручаецца даволі незвычайная для народнай песні правільнасць рытма і некалькі падазронае слова “піцца”, ды яшчэ з эпітэтам “кывавая”. Аднак адсутнасць рыфм іменна ў той частцы песні, якая супадае з пушкінскім тэкстам, гаворыць як быццам аб адваротным”¹⁶. Зрабіць канчатковы вывад Багдановіч не рашаўся, у яго не хапала для гэтага довадаў. Аднак яго назіранні аказаліся цікавымі для даследчыкаў творчасці Пушкіна. Артыкул “Две заметки о стихотворениях Пушкина” быў надрукаваны ў кнізе “Пушкин и его современники. Материалы и исследования”, якая выйшла ў лютым 1917 г. у Пецябургу. У ёй змешчаны працы такіх відных пушкіністаў, як Б. Мадзалёўскі, Б. Тамашэўскі, Ю. Оксман і інш. Складальнікі каментарыяў да Збору твораў у 2-х тамах, які выйшаў у 1968 г., лічаць, што згаданы артыкул Багдановіча быў напісаны ў сувязі з 80-й гадавінай з дня смерці Пушкіна.

Імя А. Пушкіна неаднаразова сустракаецца ў літаратуразнаўчых працах Багдановіча і выступае як своеасаблівы эталон мастацкасці, як сімвал нацыянальнай самабытнасці. Так, напрыклад, у артыкуле “Памяти Т. Г. Шевченко” Багдановіч, вызначаючы месца Кабзара ва ўкраінскай літаратуры, адзначае: “Шаўчэнка... з’яўляецца не тым, кім быў Кальцоў у рускай ці Бёрнс — у англійскай. Не, ахоп яго паэзіі многа шырэйшы і ставіць яго на тое месца, якое ў Расіі, напрыклад, займае Пушкін, а ў Польшчы — Міцкевіч”¹⁷. Для Багдановіча творчасць Пушкіна — узор рэалізму, таму ён, аналізуючы развіццё стылю Лермантава, адзначаў, што пад канец жыцця ў яго паэзіі “намеціўся пералом, загучалі рэалістычныя ноткі, выявіўся зрух да Пушкіна”¹⁸. Такія нават сціслыя параўнанні Шаўчэнкі, Лермантава з Пушкіным дапамагалі Багдановічу выявіць істотныя моманты творчай манеры гэтых паэтаў.

¹ А. С. Пушкин в русской критике. М., 1953. С. 76–77.

² Багдановіч М. Зб. тв.: У 2 т. Мн., 1968. Т. 2. С. 165.

³ Колас Я. Зб. тв.: У 14 т. Мн., 1976. Т. 12. С. 81.

⁴ Тамсама. С. 81–82.

⁵ Купала Я. Зб. тв.: У 7 т. Мн., 1976. Т. 7. С. 276–277.

⁶ Колас Я. Зб. тв. Т. 12. С. 86.

⁷ Тамсама. С. 422.

⁸ Тамсама. С. 80.

⁹ Тамсама. С. 85–86.

¹⁰ Тамсама. С. 86.

¹¹ Лойка А. А. Гісторыя беларускай літаратуры: Дакастрычніцкі перыяд. Мн., 1980. С. 270.

¹² Колас Я. Зб. тв. Мн., 1976. Т. 12. С. 82.

¹³ Тамсама. С. 257.

¹⁴ Тамсама. С. 88.

¹⁵ Багдановіч М. Зб. тв. Мн., 1968. Т. 2. С. 459.

¹⁶ Тамсама. С. 452.

¹⁷ Тамсама. С. 152.

¹⁸ Тамсама. С. 161.

Дзмітрый Санюк (Мінск)

ЯНКА КУПАЛА І АЛЯКСАНДР ПУШКІН: ПРАБЛЕМА ГАРМОНІІ

Тыпалогія творчасці Я. Купалы і А. Пушкіна ў многім з'яўляецца парадаксальнай спробай сумясціць несумяшчальнае, бо адчуваецца вялікі эстэтычны антаганізм паміж мастацкімі сістэмамі абодвух паэтаў пры ўсёй блізкасці некаторых сацыяльна-этычных ідэалаў у іх творчасці на пэўным тэматычным узроўні. Ды і адносіны самога Я. Купалы да А. Пушкіна былі самі па сабе паказальнымі ў гэтым плане. У адказе на пытанне яго пецярбургскага біёграфа Л. Клейнбарта мы чытаем наступнае: “...впоследствии я увлёкся Лермонтовым, Надсоном, Пушкиным (не особенно). То место, где он где-то вспоминает о черни, мне очень не нравилось, оскорбляло. Разумеется, это выражение я поверхностно тогда понимал”¹.

Я. Купала адразу ж не ўспрыняў пагардлівыя адносіны рускага паэта да народа. І, дарэчы, тое, што ён ужо заднім ходам (адказ на запытанне даследчыку быў дадзены ў 1928 г.) сведчыць аб павярхоўнасці свайго асабістага ўспрыняцця радкоў Пушкіна, не здымае самой праблемы, а наадварот яшчэ больш яе адцяняе. Мы задумваемся аб трансфармацыі купалаўскай рэцэпцыі творчасці рускага паэта. Напачатку разгледзім той верш А. Пушкіна, які стварыў рэцыдыў такіх адносін — гэта “Паэт і натоўп”. У творы пададзены драматызаваны дыялог паэта і “черни”. Уводзіны ў само дзеянне, своеасабліваю рэмарку да будучай сцэны робіць аўтар:

Поэт по лире вдохновенной
Рукой рассеянной бряцал.
Он пел — а хладный и надменный
Кругом народ непосвященный
Ему бессмысленно внимал.

И толковала чернь тупая:
“Зачем так звучно он поет?”²

Народ у Пушкіна “непрасветлены”, халодны, пагардлівы, ён прыпадабняецца “тупой черни”. Агрэсіўна-зласлівым падаецца дыялог паэта і “черни”. Паэт з вышыні “птушынага палёту” заяўляе свайму апаненту:

Молчи, бессмысленный народ,
.....
Ты червь земли, не сын небес...
Подите прочь — какое дело
Поэту мирному до вас!

Не для житейского волнения,
Не для корысти, не для битв,
Мы рождены для вдохновения,
Для звуков сладких и молитв. (II, 225)

Фігура паэта ўяўляе сабой вельмі дзіўнае спалучэнне імкнення да гармоніі, апантанасці ідэяй, велічнай гардыні, пагардлівасці (надменнасці). Паэт бачыць народ у яго самай горшай іпастасі, цёмнай і агіднай. І нізкі натоўп апраўдвае ўяўленні свайго субяседніка:

Мы малодушны, мы коварны,
Бесстыдны, злы, неблагодарны;
Мы сердцем хладные скопцы,
Клеветники, рабы, глупцы;
Гнездятся клубом в нас пороки.
Ты можешь, ближнего любя,
Давать нам смелые уроки,
А мы послушаем тебя. (II, 226)

Такая гранічная ступень самаўсведамлення, самаацэнкі “черни” здзіўляе. Паэтам народ ацэнены як “надменный”. Такі ж і сам паэт яшчэ ў большай ступені. Негатыў яго гардыні правакуе “надменность” натоўпу. У выніку ў вершы адбываецца парадаксальны і не зусім зразумелы да канца абмен гэтымі вось “надменностями”. Як гаворыцца, “любоўю за любоў”. І, безумоўна, верш з такой энергетыкай не мог спадабацца Я. Купалу, дзе залішне, празмерна гіпетрафіруецца вобраз народа. Хоць, дарэчы, і сам Я. Купала ў 1912 г. напіша верш “Прарок”, дзе ёсць пэўная аддаленая блізкасць да пушкінскага матыву, хоць і ў змякчанай, больш далікатнай форме:

Забылі ўсё, згубілі долю,
Змяшалі славы цвет з гразёй
І запрадаліся ў няволю,
З душой і скурай счэзлі ў ёй. (III, 128)

Але Я. Купалу вельмі далёка да таго пушкінскага негатыва ў ацэнцы народа, які раздражняе слых чытача, робячы яго агрэсіўным. Беларускі паэт акцэнтуюе ўвагу на факце здрады народа:

А людзі, глянуўшы на сонца,
Адказ казалі грамадой:
— Па колькі ж нам дасі чырвонаў,
Калі мы пойдзем за табой? (III, 128)

Тыпалогія адрознення намнога большая ў разглядаемых вершах, чым тыпалогія падабенства. Вельмі рознымі прарокамі былі Я. Купала і А. Пушкін. Калі руская нацыя была ў часы Пушкіна ў моцы і росквіце, дык у часы Купалы беларуская нацыя — у заняпадзе. Таму і трактоўка народнага ідэалу была рознай у абодвух паэтаў.

Дарэчы, вельмі нечакана ў 1937 г. Я. Купала піша артыкул “Любімы паэт”, дзе гучыць апафеоз Пушкіну. 1937 год — не толькі год жудасных рэпрэсій, але і год святкавання сумнага юбілею — стагоддзя з дня смерці Пушкіна. У друку з’явілася мноства твораў беларускіх аўтараў, прысвечаных рускаму класіку. Сам жа Я. Купала пераклаў “Меднага конніка” А. Пушкіна. Беларускі класік аддае даніну павагі з вяршынь свайго вопыту, сваёй адаптацыйнай “сінестэзіі”, калі да былой халоднасці адносін да Пушкіна прымешваецца пачуццё сацыяльна-ангажаваных, агульнапрынятых неаспрэчных ацэнак аўтарытэту рускага паэта.

Можна падумаць: калі Я. Купала стаў больш мудрым і вытанчаным, то ён запісаў Пушкіна ў любімыя паэты. Артыкул Я. Купалы “Любімы паэт” — звычайны твор з нагоды чарговага юбілею, калі аўтар знаходзіць тое, за што можна любіць слыннага Пушкіна:

“Люблю я Пушкіна за яго прыгожы, чароўны верш. Люблю за яго багацце думак, за сюжэтнасць, за зразумеласць яго мовы для ўсіх — ад малога да вялікага...

Люблю я Пушкіна за яго гордасць, за свядомасць чалавечай дастойнасці... Ён смела бічаваў вершамі і эпіграмамі ўладальнікаў таго часу...

Люблю я Пушкіна за тое, што ... ён адзінокі, быў страшным для царскіх сатрапаў. Імператар быў бяссільны... перад Пушкіным — паэтам... У цара хапіла храбрасці толькі спадцішка забіць вялікага песняра.

... Мне хацелася б так пісаць, як пісаў любімы мною А. С. Пушкін”. (VII, 276–277).

Артыкул Я. Купалы паказальны як дакумент часу, калі вялікі беларускі паэт піша пра вялікага рускага. І як жа можна інакш, калі не назваць яго любімым. Хіба можа адзін класік не любіць другога слыннага класіка? Пытанне гэта хутчэй для псіхааналітыкаў, якія могуць высветліць усю паднаготную гэтага пачуцця. Мы ж не хочам абвінавачваць Купалу ў няшчырасці, а зазначым толькі, што вялікую ролю тут адыграў адаптацыйны комплекс, калі паэт больш падсвядома, чым рацыянальна пачынае фарміраваць сваё ўяўленне ў зададзеным накірунку.

Магчыма, Я. Купала шукаў нейкага ідэалу ў плане гармоніі, і воляй лёсу ён спыняецца на творчасці Пушкіна, якая і была ўвасабленнем гэтай гармоніі і ўпарадкаванасці верша, асабліва ў плане формы. Беларускі паэт з набыццём паэтычнай сталасці пачынае бачыць станоўчае ў Пушкіна, чаго ён першапачаткова не хацеў бачыць. Але тут хутчэй за ўсё не любоў да паэта, а пачуццё апантанасці самой гармоніяй, чаго так часта не хапала

беларускаму паэту, Пушкін для яго цяпер перш за ўсё не канкрэтны творца, а ідэя, сімвал, які вабіць сваёй касмічнай арганізаванасцю ў процівагу хаосу і паэтычнай дэструктыўнасці.

Гармонія — гэта і ёсць адлюстраванне суразмернасці і ўпарадкаванасці частак цэлага, адзінства шматстайнасці, суладнасць формы і зместу аб'екта. У аснове яе ляжыць ідэя арганізаванага космасу. Але сама па сабе гармонія няздольна выказаць усё багацце духоўнага жыцця, таму што многае існуе ў сваім дысгарманічным, хаатычным стане. Таму працэсуальна вельмі важна дысгармонія, хоць вынікова ў сваім абсалюце існуе неабходны парыв да гармоніі. Таму гармонія патрэбна толькі як вынік. Ужо Гегель адзначаў няздатнасць гармоніі быць усеабдымнай і ўсяіснай, калі мастацтва новага часу, з яго дысгарманічнымі калізіямі і антаганізмамі, цяжка патлумачыць з якой-небудзь адной пазіцыі. Гегель лічыў дысгармонію непазбежным станам гісторыі, калі канчаткова і беспаваротна чалавекам і мастацтвам была страчана гармонія. Фактычна асноўным чыннікам мастацтва стала менавіта дысгармонія.

Творчасць А. Пушкіна, асабліва з фармальна-структурнага боку якраз і ўвасабляе сабой тую гармонію, якая была страчана ў новым мастацтве. У гэтым плане яго эстэтычная сістэма архаічная; у ёй нават самы трагічны і жахлівы змест перамагаецца гармоніяй формы. У Пушкіна настолькі існуе гука-інтанацыйная і рытмічная зладжанасць тэксту, што любая змястоўная трагедыя здымаецца праз аптымізм і “веру формы”. Дыянісічныя інтуітыўныя парывы ў творчасці рускага паэта ўтаймоўваюцца апаланічнай гармоніяй, празрыстасцю, светам і музычнасцю формы; напрыклад, як у вершы “Дэман”:

Печальны были наши встречи:

Его улыбка, чудный взгляд,

Его язвительные речи

Вливали в душу хладный яд.

Неистоимой клеветой

Он провиденье искушал;

Он звал прекрасное мечтою;

Он вдохновенье презирал;

Не верил он любви, свободе;

На жизнь насмешливо глядел —

И ничего во всей природе

Благословить он не хотел. (III, 273)

У вершы праглядваецца нейкі шчаслівы, аблегчаны, этызаваны дэманізм апаланічнага тыпу (у нейкім родзе эстэтычны “кентаўр”), што стварае часам эфект аблегчанага змястоўнасці тэксту твора. Хоць у многіх выпадках у вершах Пушкіна гэты феномен “павярхоўнасці” з’яўляецца прывідам. Але ён існуе, з ім нельга не лічыцца, калі гэта мроя часам становіцца рэальнасцю і гармонія з’яўляецца аналагам знешняга, фармальнага, павярхоўнага:

Всё в жертву памяти твоей:
И голос лиры вдохновенной,
И слезы девы воспаленной,
И трепет ревности моей,
И славы блеск, и мрак изгнания,
И светлых мыслей красота,
И мщенье, бурная мечта
Ожесточенного страдания. (III, 249)

Лёгкі смутак праз саму лёгкасць і музычнасць верша выклікае да жыцця і нейкую аблегчаную змястоўнасць тэксту, калі ўжо цяжкая тэма твора праз лёгкае дыханне верша перастае быць эстэтычна актуальнай, бо зводзіцца на перыферыю свядомасці. Імкненне Пушкіна быць празмерна апаланічным часта робіць яго павярхоўным, калі змястоўная глыбіня не можа быць выказана адкрыта-гарманічнымі сродкамі. Пры ўсёй няўрымсліваасці і “вар’яцкім” тэмпераменце паэта богам Пушкіна з’яўляецца Апалон:

Так исчезают заблужденья
С измученной души моей,
И возникают в ней виденья
Первоначальных, чистых дней. (II, 247)

Перавагай эстэтычнай сістэмы Пушкіна пры ўсёй яе легкаважкасці з’яўляецца адзінства жывапіснасці, вобразнасці і аналітычнага моманту ў ходзе творчага працэсу. Ды і сам паэт пісаў аб сваёй творчасці, як пра вынік “ума холодных наблюдений и сердца горестных замет”. Станоўчай з’яўляецца аналітычная яснасць таго, што адлюстроўваецца, празрыстаць вобразнасці, жывапісная пластычнасць, скульптурнасць самога вобраза.

Для мастацкай сістэмы Пушкіна якраз і характэрна гармонія канкрэтна-пачуццёвага і аналітычнага (у тым сэнсе, што паміж імі не ўзнікае напружанасці і антаганізму), адзінства ідэі і вобраза, калі існуе іманентная нейтралізацыя аднаго другім (а гэта і прэзентуе саму ідэю гармоніі). Пушкін не разумеў тых вершаў, дзе ёсць глыбінны сэнс, але няма натуральнага гучання ў плане гукава-музычным як толькі гарманічным, бо там няма меры і знішчана рыфма. І Пушкін заўсёды мог патлумачыць свае вершы, што ён лічыў дасягненнем і асуджаў іншых: “...Байрон не мог изъяснить некоторые свои стихи. Есть два рода бессмыслицы: одна происходит от недостатка чувств и мыслей, заменяемого словами; другая — от полноты чувств и мыслей и недостатка слов для их выражения”³. Вельмі характэрнае ў плане празмернай лагізацыі і пушкінскае азначэнне натхнення як “расположения души к живейшему принятию впечатлений и соображению понятий, следственно и объяснению оных. Вдохновение нужно в геометрии, как и в поэзии”. Таму празмерная рацыяналізацыя натхнення ў Пушкіна і спынала размах яго генія.

Супрацьлегласцю мастацкай сістэме рускага паэта з’яўляецца эстэтычная гіпертрафія тэкстаў Я. Купалы, іх празмернасць (“лішак прасторы” —

Р. Бярозкін). Для беларускага паэта характэрны прымат эмацыянальна-пачуццёвага над рацыянальным, калі аналітычная тэндэнцыя ў яго творчасці з'ява другасная. Купала — празмерна ірацыянальны, інтуітыўна-суб'ектыўны, у яго эстэтычнай прасторы не займае верхавенства ідэя гармоніі і меры, калі апошнія толькі ўступае ў пэўныя стасункі з дыянісічным. Дыянісічная глыбінная змястоўнасць класіка беларускай літаратуры выражана ў яго тэкстах не апаланічным чынам (як у А. Пушкіна), а дыянісічна. “Шалёны” тэмперамент Я. Купалы выражаецца найбольш поўна праз такое супадзенне. І калі тут ёсць якая-небудзь гармонія, дык гэта “гармонія” (суладдзе) дысгармоніі. Нервовы, напружаны, растузаны, няроўны стыль пісьма паэта геніяльна перадае яго дыянісічную энергетыку. У такім парыванні паэт існуе найбольш поўна і найбольш энергетычна ёмка, хоць і бярэ страшэнны цяжар на сваю чалавечую душу. Але тым самым ён сублімуе сваю энергію ў накірунку да гармоніі, без якой жыццё як без элемента кампенсацыі таксама немагчыма. Наглядны ўзор да сказанага вышэй — верш “Сярод магіл” (1915):

Сярод магіл, на плечы ўзняўшы крыж свой, стану,
Як пасланец з магіл ад спячых там прарокаў,
І ўдаль сягну, дзе толькі можа сягнуць вока,
І скрозь туды, дзе вольнай думкаю дастану...

Прадсмертнаю кляцьбой канаючага раба,
Малітвай грэшніка, зарэзаўшага матку,
Звярнуся к сонцу, сонцу без канца й пачатку,

Хай спаліць мне душу, як ствол разбіты граба,
Хай вочы высмаліць, як кветку ў ліліі слабай,
Але і крыж мой спапяліць хай папарадку! ⁴

Такім чынам, мы назіраем у творчасці Я. Купалы існаванне самой гармоніі як праявы апаланічнага ў дыянісічнай сістэме каардынат. Яна толькі запаўняе тую дыскрэтансці і звенні, якія пакідае пасля сябе Дыяніс, і з'яўляецца толькі выявай апошняга, не маючы свайго асаблівага статусу і не будучы самадастатковай. У творчасці Пушкіна адбываецца якраз усё наадварот: дысгармонія існуе ў апаланічнай сістэме адліку, яна тая лакальнасць, якая ўвесь час імкнецца ў свой цэнтр да гармоніі, да Апалона; яна тут самадастатковая і незалежная, што не скажаш праз дысгармонію.

Тыпалогія творчасці Я. Купалы і А. Пушкіна яскрава высвечвае розныя грані таленту абодвух, даказваючы яшчэ раз рознасць і спецыфіку дыянісічнага і апаланічнага тыпаў творчасці, калі адзін і другі могуць быць аднолькава плённымі пры сваім экстрэмальным выражэнні, калі крайнасці сцягваюцца ў нейкую максімальную кропку. Тады неабходны і апаланічна-гарманічны Пушкін і дыянісічна-дысгарманічны Купала, калі праз гэта ўвасабляецца нешта Вышэйшае, што дапамагае жыццю і тварыць.

¹ Купала Я. Зб. тв.: У 7 т. Т. 7. С. 422. (У далейшым спасылкі на гэта выданне падаюцца з указаннем тома і старонкі ў дужках.)

² Пушкин А. Собр. соч. Т. 2. С. 225. (Далей спасылкі на гэта выданне падаюцца ў дужках з указаннем тома і старонкі.)

³ Пушкин А. Об искусстве. М., 1997. С. 139.

⁴ Купала Я. Жыве Беларусь. Мн., 1993. С. 268.

Інеса Баўтрэль (Мінск)

“ПРАРОК” Я. КУПАЛЫ Ў СВАТЛЕ ПУШКІНСКАЙ ТРАДЫЦЫІ

Магутны талент мастака слова заўсёды вызначаецца цеснай далучанасцю да здабыткаў папярэдніх эпох. Яскравым сведчаннем таму — творчасць Янкі Купалы, якая неаднаразова становілася аб’ектам параўнальнага аналізу.

Супастаўленне паэзіі Я. Купалы і А. Пушкіна стала амаль традыцыяй, адначасова даючы падставы для ўсё новых доследаў. Не стаў выключэннем і верш “Прарок”, разгледзець які мы паспрабуем у кантэксце творчасці рускага пісьменніка. Як вядома, ужо даўно ўсталявалася слушная думка, што Я. Купала ў распрацоўцы вобраза паэта-прарока ідзе лермантаўскім шляхам. І тым не менш, беручы пад увагу бяспрэчна выключную здольнасць купалаўскага радка ўбіраць у сябе і творча спалучаць вопыт розных мастацкіх школ, можна гаварыць аб значным уплыве пушкінскіх ідэй на творчасць беларускага песняра. У дадзеным выпадку размова пойдзе аб праблеме канфлікту “прарок-маса” ў яе, як нам падаецца, найбольш цікавых аспектах, якія сходна вырашаюцца ў абодвух паэтаў, дзякуючы не толькі падабенству пытанняў і гістарычных абставін, што трапна заўважаў Я. Колас, але і сугучным элементам мастацкага ўспрыняцця свету.

Асновай для напісання пушкінскага “Прарока” паслужыла VI Кніга прарока Ісайі¹, аднак вобраз, створаны паводле першакрыніцы, мае зусім іншы змест. Не адступае ад гэтай традыцыі і Я. Купала, малюючы прарока як паэта-грамадзяніна. Паэтычнае пераасэнсаванне біблейскага матыву дае магчымасць гаварыць аб шырокай трактоўцы вобраза. Прарок паўстае то як “сейбіт рэвалюцыйнага слова” (І. Навуменка), то як “носьбіт ідэі інтэрнацыянальнага братэрства” (Ц. Ліякумовіч), то як трагедыіны вобраз паэта (М. Мішчанчук), то як увасабленне трагедыі чалавечага духу, скаванага сацыяльнасцю (У. Конан). Разглядаючы гэтыя творы як філасофскія, як мастацкае крэда паэтаў, неабходна памятаць, што яны былі водгукам на канкрэтныя падзеі пэўнай гістарычнай эпохі. Пушкінскі “Прарок” напісаны ў 1826 г., у перыяд рэакцыі пасля дзекабрыскага паўстання, купалаўскі твор убачыў свет у 1912 г., у час паслярэвалюцыйнай рэакцыі. Кнігі пра-

рокаў давалі А. Пушкіну магчымасць адносна свабоднага выказвання “крамольнай” думкі, Я. Купала знайшоў у іх новыя магчымасці для адлюстравання супярэчнасцей эпохі. Беларускі пісьменнік наследуе і спосаб падачы матэрыялу ў форме дыялогу, чаго вымагае не толькі характар праблемы: поліфанія думкі, на наш погляд, — адна з адметных уласцівасцей паэтычнага свету Я. Купалы.

Адносіны прарока і натоўпу ў разуменні А. Пушкіна далёка не адназначныя, тым больш што паняцце “натоўп” мае “рухомое” значэнне. Паэт то свядома адмяжоўваецца ад людзей (“Поэт и толпа”), то шукае водгуку ў іх сэрцах (“Я памятник себе воздвиг нерукотворный...”, “Эхо”). Гэтыя супрацьлеглыя калізіі існуюць у купалаўскім “Прароку” адначасова. Яго аповед пачынаецца з таго моманту, на якім абрываецца пушкінскі: атрымаўшы “всеведение пророка”, герой з’яўляецца “Сярод маны, сярод на-смешкаў”. Першапачатковая характарыстыка шляху прарока ўказвае на адносіны натоўпу да песняра, якія апошні можа ў пэўнай ступені ігнараваць, бо ён “далёка вядом” і ўжо “аквечан хвалай” за тое, што “Народу шмат збудзіў к дням новым, Даў славу братнюю братом”. Аднак існуе яшчэ і трэцяя, быццам прамежкавая, пазіцыя. У дыялог уступаюць прарок і людзі. Слова “народ” асацыіруецца з “забранам людям” у мінулым (ён гібее як “непатрэбшчына якая” зараз) ці ў будучыні (“Дайце знаць другім народам, Які вы сільны йшчэ народ!”). Нейтральнае “людзі” можа адносіцца і да натоўпу, і да народа. У тыповай для Я. Купалы сітуацыі выбару паэт дае свой адказ на пытанне, аднак апошніяе слова застаецца за грамадой: яна вырашае, быць натоўпам ці народам. Адною з прычын такога абмежавання аўтарскага ўдзелу, на наш погляд, з’яўляецца агульнае разуменне для Пушкіна і Купалы ідэі спрадвечнай, першаснай прысутнасці ў народзе вялікіх духоўных магчымасцей, у яго здольнасці зразумець імкненні паэта. А. Пушкін “чувства добрые” “лирой пробуждал”, а не выходзіў ці вучыў. У творы назіраецца “констатация не собственных заслуг, но объективной реальности: постижение смысла и содержания того искусства, на какое отзывается душой народ, подтверждение верности избранного Пушкиным направления своего пути”². Тую ж думку знаходзім і ў Я. Купалы: прарок народы “збудзіў”, кліча пакінуць “адвечны сон”. Названая ідэя, стаўшы асновай пушкінскага гістарычнага аптымізму, указвае і на купалаўскае разуменне трагедыі жыцця як з’яў небезвыходных, якія маюць патэнцыяльную магчымасць становачай развязкі. З гэтай прычыны звяртае на сябе ўвагу пэўная незавершанасць, адкрытасць у вырашэнні канфлікту “прарок – маса”, якая выявілася і ў пабудове купалаўскага твора, яго кампазіцыі. Паэт не задавальняецца адной верай у справядлівае унутранай пазіцыі песняра, як гэта часта робіць А. Пушкін, застаючыся заўсёды верным свайму прарочаму доўгу незалежна ад абставін. Я. Купала шукае апраўдання ў паўсядзённасці, чакае водгуку на словы, як і пакідае надзею пераадолець

трагедыю жыцця. Выразна станоўчы адказ на заклік прарок атрымаць не мог: гэта не адпавядала б часу, тыпова рамантычнай пастаноўцы праблемы, аднак канцоўка ў выглядзе пытання сведчыць пра магчымасць далейшага развіцця дыялогу ўжо па-за тэкстам, бо грамада даказала сваю здольнасць размаўляць з самім прарокам. Такая будова верша назіраецца не толькі ў дадзеным выпадку. Гэта стала амаль заканамернасцю для паэзіі Я. Купалы незалежна ад яе жанравай прыналежнасці, хоць названая з’ява працягваецца часцей за ўсё ў творах грамадзянскага гучання. Для прыкладу назавём толькі некаторыя з іх: “Што ты спіш?..”, “Ці ты ўзойдзеш калі, сонца?”, “Сэрца спытай...”, “Брату ў чужыне”, “Крыўда” і інш. Характэрна, што розныя віды “адкрытай формы” вызначаюцца ў якасці адной з асноў і для паэтыкі А. Пушкіна: “Одна из основ поэтики Пушкина — фрагментарность: разные виды “открытой формы”, пропуски, ряды многоточий, “темнота”, загадочность, непоясненность деталей, мотивировок, образов, наконец, отсутствие окончательных оценок, “суда” и вообще однозначности, что в этической сфере соответствует “милости к падшим”³. Трэба заўважыць, што выкарыстанне “адкрытай формы”, на наш погляд, сведчыць пра купалаўскае імкненне пазітыўна вырашыць праблему ўзаемаадносін паэта і народа, што было зроблена А. Пушкіным у вершы “Я памятник себе воздвиг нерукотворный...”⁴.

Характэрнай асаблівасцю вершаванага дыялога з’яўляецца яго ўключанасць у часавы паток. У купалаўскім творы прысутнічаюць усе тры часавыя пласты: сучаснасць, прадстаўленая момантам гутаркі, мінулае, якое ўваходзіць у тканіну твора праз словы прарока, і ўспамін, будучыня як час рэалізаванага закліку. Прасторавыя арыенціры ў творы абазначаюцца праз характарыстыку героя або ў сувязі з ёй (прарок ідзе, “не знаючы граніцаў”, ён “далёка быў вядом”, яго думка магла б “абвіць свет”), што зроблена ў ключы пушкінскай традыцыі. Прарочы дар героя мае зноў жа пушкінскія характарыстыкі: з-пад зраніцаў паэта б’е “Вялікіх праўд святы агонь”, “Душа палала дзіўным жарам”, ён валодае “аклічным словам”. Параўнаем у А. Пушкіна: у прарока “вещие зеницы”, замест языка — “жало мудрыя змеи”, у грудзях — “угль, пылающий огнём”. Прарок Купалы такі ж “божественный странник”, як і прарок Пушкіна, і падарожнічае не толькі ў прасторы, але і ў часе. Прысутнасць моцнага часавага элементу была выклікана некалькімі прычынамі. Адной з іх можна назваць купалаўскую спробу асваення розных гістарычна-культурных стыляў⁵, якая, у сваю чаргу, была выклікана імкненнем да гарманічнасці як паўнаты ў яе пушкінскім разуменні, калі “охвачено как будто всё бытие (“энциклопедия” не только русской жизни, но и жизни души и духа) и отлито во все мыслимые (если говорить о главных) формы художественной речи”⁶. Успрымаючы традыцыю, Я. Купала ў працэсе творчага яе засваення расстаўляў уласныя акцэнтны згодна з вырашэннем нацыянальных праблем. Няма неабходнасці

гаварыць аб выключнай ролі вобраза мінулага ў творчасці беларускага песняра — важнасць гэтага элемента не выклікае сумнення, а таму зразумела, што ва ўзаемадачынненні прасторы і часу прыярытэт атрымаў апошні. Гэта падаецца яшчэ больш заканамерным, калі ўлічыць, што ў Я. Купалы нацыянальнае ўзыходзіла да агульначалавечага, было першасным пры засваенні іншых культурных традыцый.

Для А. Пушкіна ўзаемаадносіны паэта і адрасатаў яго творчасці вызначаюцца пераважна якасцямі прарока, надзеленага выключным дарам. Самае галоўнае — права на прапаведзь, дадзенае звышчалавечымі якасцямі. Для Я. Купалы гэтага аказалася недастаткова (дакладней, недастаткова для яго эпохі і пастаўленых перад сабой паэтам задач). Нельга не пагадзіцца, што “адзіна відушчы, горды і адзінокі прарок-абраннік — і загрузлая ў “нізкіх” практычных турботах, не з’яднаная агульнай ідэяй сляпая безыменная маса”⁷ — калізія архаічная для пачатку ХХ ст., аднак купалаўская спроба пераасэнсавання рамантычнай канцэпцыі не можа быць ахарактарызавана як перайманне часовай, пераходнай з’явы. Купалаўскаму прароку адкрыты найперш чалавечы свет, і сам ён да таго свету належыць. Атрымаўшы боскі дар, паэт убачыў у людзях перш за ўсё станоўчае (іменна таму побач з незадаволенасцю ідзе самая шчырая спагада і разуменне). Пушкінскі завет — “жечь сердца людей” — быў падхоплены Я. Купалам і развіты згодна з патрабаваннямі часу. Місію паэта пісьменнік бачыць не толькі ў тым, каб хваляваць людзей, напамінаць ім аб неабходнасці вырашэння супярэчнасцей быцця, але і ў тым, каб дапамагчы знайсці спосабы пераадолець іх канчаткова. Ажыццявіць задуманае бачылася магчымым толькі ў працэсе дыялогу паміж прарокам і народам, выразны прыклад чаго мы бачым у творах Я. Купалы.

Такім чынам, купалаўскі “Прарок” дазваляе гаварыць, што асваенне пушкінскай традыцыі вялося ў некалькіх накірунках, сярод якіх адзначым спробу гарманізацыі мастацкай тканіны твора шляхам прыўнясення ў яго розных культурна-гістарычных пластоў, творчае пераасэнсаванне ідэі спрадвечнай наяўнасці ў народзе высокага духоўнага пачатку, наследаванне спосабу падачы канкрэтнай названай праблемы ў “адкрытай форме”, “пераўтварэнне тыпова рамантычнага канфлікту “прарок–маса” пад уплывам пушкінскай мадэлі вырашэння праблемы.

¹ Падрабязна гісторыя напісання твора асветлена ў працах Дз. Благага, Г. Макагоненкі, М. Сцяпанавы, Б. Тамашэўскага і інш.

² Красухин Г. Г. Покой и воля: Некоторые проблемы пушкинского творчества. М., 1987. С. 11.

³ Непомнящий В. С. Поэзия и судьба. М., 1983. С. 321.

⁴ Падраб. гл. у кн.: Макогоненко Г. П. Творчество А. С. Пушкина в 1830-е годы (1833–1836). Л., 1982. С. 424–461.

⁵ Бярозкин Р. Свет Купалы. Звенні: Літаратурная крытыка. Выбранае. Мн., 1981. С. 348.

⁶ Ломинадзе С. В. На фоне гармонии (Лермонтов) // Типология стилового развития нового времени: Классический стиль. Соотношение гармонии и дисгармонии в стиле. М., 1976. С. 343.

⁷ Бярозкін Р. Свет Купалы. Звенні. С. 405.

Ала Жардзецкая (Мінск)

МАСТАЦКА-ВОБРАЗНАЕ ВЫЯЎЛЕННЕ ПРЫРОДЫ Ў ПАЭМАХ “ЯЎГЕНІЙ АНЕГІН” АЛЯКСАНДРА ПУШКІНА І “НОВАЯ ЗЯМЛЯ” ЯКУБА КОЛАСА

У творчасці кожнага вялікага майстра слова ёсць самы значны, самы любімы твор, у якім з выключнай мастацкай сілай увасоблены маральныя і эстэтычныя ідэалы аўтара як асобы.

У творчасці А. Пушкіна такім творам з’яўляецца раман у вершах “Яўгеній Анегін”, у творчасці Якуба Коласа — паэма “Новая зямля”.

“Яўгеній Анегін” — гэта геніяльны твор паэта, па словах В. Бялінскага, “энцыклапедыя рускага жыцця” таго часу.

“Новая зямля” Якуба Коласа — гэта класічны твор беларускай літаратуры, на думку А. Лойкі, “эпахальная энцыклапедычная паэма, твор нацыянальнага жыцця”.

Супастаўленне карцін прыроды ў рамане “Яўгеній Анегін” і паэме “Новая зямля” пацвярджае думку даследчыкаў адносна таго, што інтэрпрэтацыя ўзаемаадносін чалавека і прыроды “заўсёды ёсць знак свайго часу, код да яго расшыфроўкі”¹. Яшчэ ў пачатку XIX ст. С. Раіч, настаўнік Ф. Цютчава, пісаў: “Прырода для ўсіх адна, але не для ўсіх і не ва ўсе часы аднолькавая”².

Карціны прыроды ў А. Пушкіна і Я. Коласа сапраўды — адлюстраванне эпохі, мера часу і велічы чалавека, выражэнне светаўспрыняцця і светаадчування аўтараў.

Раман Пушкіна “Яўгеній Анегін” ствараўся ў першай палавіне XIX ст. Сэнс ідэйнага развіцця паэта ў гэты перыяд зводзіўся да пераадолення рамантызму, да разумення аб’ектыўных законаў гістарычнага развіцця грамадства, да высвятлення сапраўднай ролі народа ў гістарычным працэсе.

Важнейшай для Пушкіна аказалася праблема ўзаемаадносін асобы і народа. На думку паэта, актыўнай сілай гісторыі, якая вызначае ход яе падзей, з’яўляецца не асобны чалавек, а народ. Асоба аказваецца здольнай здзейсніць вялікае і значнае толькі тады, калі звязана з народам і выражае яго волю. У сувязі з разуменнем ролі народа ў гісторыі грамадства і дзяржавы Пушкін па-новаму паставіў пытанне аб народнасці літаратуры.

Вялікім мастацкім адкрыццём Пушкіна, якое вызначыла глыбіню яго рамана “Яўгеній Анегін”, і было гэта новае, глыбока філасофскае, прапуш-

чанае праз прызму народнасці ўспрыняцце жыцця. Пра што б ні пісаў Пушкін у гэты перыяд, за ўсім стаяла вялікае і мудрае жыццё народа, якое вызначала лёс герояў, іх духоўнасць.

Прынцыпова новы характар набылі ў творах паэта апісанні прыроды. Пушкін выйшаў за межы традыцыйнага, бо адчуў неабходнасць палемічнага сцверджання рэалістычнага спосабу раскрыцця роднай прыроды як неад’емнай часткі народнага жыцця. Адкрыўшы 5-ю главу рамана апісаннем зімы (“Зима!.. Крестьянин, торжествуя, на дровнях обновляет путь...”)

ён як бы спыняе сябе і тлумачыць:

Но, может быть, такого рода
Картины вас не привлекут:
Всё это низкая природа;
Изящного не много тут.
.....
Другой поэт роскошным слогом
Живописал нам первый снег
И все оттенки зимних нег...

“Другой поэт” — гэта П. Вяземскі. На яго верш “Першы снег” і спасылаецца Пушкін. На яго думку, такая паэзія далёкая ад “нагой простоты”, якая не бачыць прыгажосці живога жыцця.

Зусім інакш апісана прырода ў Пушкіна. Зіма ці восень, лета ці вясна — гэта не проста розныя поры года, розныя фарбы, асаблівыя прыкметы. Гэта перш за ўсё пэўныя ўстойлівыя абставіны і формы народнага жыцця, якія складваліся на працягу вякоў. Кожная пара года вызначаецца сваім вобразам жыцця і працы, ёй уласцівы свой быт, звычаі, гульні і г. д. Прырода зліваецца з жыццём народа:

Зима!.. Крестьянин, торжествуя,
На дровнях обновляет путь;
Его лошадка, снег почуя,
Плетется рысью как-нибудь;
Бразды пушистые взрывая,
Летит кибитка удалая;
Ямщик сидит на облучке
В тулупе, в красном кушаке.

Такая зіма ўспрымаецца як руская. Рускімі аказваюцца звычаі, з’явы прыроды і жыцця. Тым самым праз прыроду ў раман “Яўгеній Анегін” уваходзіць тэма Расіі, рускага, народнага. Апісанні прыроды становяцца той жывой атмасферай, у якой жывуць героі твора:

Татьяна (русская душою,
Сама не зная почему)
С ее холодною красою
Любила русскую зиму...

Але гэтую рускую зіму любіць і чытач, гэтыя малюнкi хвалоюць і яго

душу. Яны не проста раскрываюць непаўторныя рысы прыроды і рускага жыцця, але адкрываюць чытачу радзіму, выхоўваюць любоў да яе, духоўна ўзбагачаюць, маральна ачышчаюць. Зіму любіць, безумоўна, і сам Пушкін. Для яго гэта пара года — сапраўдная чараўніца. Сваё захапленне ёю паэт шчыра выказвае ў лірычных адступленнях:

Вот север, тучи нагоняя,
Дохнул, завыл — и вот сама
Идет волшебница зима...
Мелькает, вьется первый снег,
Звездами падая на брег.

Увогуле суб'ектыўны лірычны пачатак у “Яўгеніі Анегіне” займае выключна важнае месца, бо ў рамане ўвесь час адчуваецца прысутнасць паэта, нават нібы чуцен яго голас.

Вядома, што любімай гераніяй Пушкіна была Таццяна (“Я так люблю Тагьяну милую мою”). Такая цеплыня адносіні у значнай ступені тлумачыцца тым, што ёй былі блізкімі народнае жыццё, песні, гаданні і, безумоўна, руская прырода, якую Таццяна не толькі любіла, але і адчувала ўсёй сваёй паэтычнай душой. Яна была духоўна паяднаная з прыродай, ёй цяжка нават хоць на нейкі час адарвацца ад родных ёй краявідаў. З прыродай Таццяна гаворыць, як з жывой істотай, як з найлепшым сябрам:

Вставая с первыми лучами,
Теперь она в поля спешит
И, умиленными очами
Их озирая, говорит:
“Простите, милые долины,
И вы, знакомых гор вершины,
И вы, знакомые леса;
Прости, небесная краса,
Прости, веселая природа...”

Вялікае месца ў Пушкіна займаюць лірычныя адступленні ацэначнага характару, дзе аўтар выказвае свае адносіны не толькі да герояў твора, але і да пэўных малюнкаў прыроды, да кожнай пары года. Самай любімай з іх была для Пушкіна восень: “Прощальная краса, очей очарованье...” Усяго чатыры словы, а колькі думак і пачуццяў увасоблена ў іх! Яны выклікаюць светлы сум, трапяткое захапленне прыродай і ў той жа час адчуванне — паэт убачыў восень менавіта так, як можа ўбачыць толькі той, хто надзелены незвычайным талентам адчуць хараство прыроды і душой зліцца з ёю:

Уж небо осенью дышало,
Уж реже солнышко блистало,
Короче становился день.
Лесов таинственная сень
С печальным шумом обнажалась,
Ложился на поля туман,
Гусей крикливых караван

Тянулася к югу, прыбліжалася
Довольно скучная пора;
Стоял ноябрь уж у двора.

Узвелічэнню вобраза восені садзейнічае запаволены рытм верша, паэт нібы не можа адарваць вачэй ад гэтай прыгажосці. Ён заўважае ўсё і хоча, каб убачыў і чыгач “в багрец и золото одетые леса”, как “мглою волнистою покрыты небеса”. Пушкін адыходзіць ад дробязнага, мітуслівага, ён стварае малонак, поўны і прыгажосці і дабрыні.

Змястоўнасць паэзіі Пушкіна, чысціня пачуццяў паэта, “дум высокое стремление” — усё гэта вабіла Якуба Коласа. Яму хацелася пісаць менавіта так, як пісаў любімы ім Пушкін. Любоў да паэзіі вялікага рускага паэта ў Я. Коласа абудзілася з самага дзяцінства. Многія вершы і нават паэмы Пушкіна ён вывучыў на памяць.

Пад уплывам рускіх пісьменнікаў і паэтаў, у першую чаргу А. Пушкіна, у самога Кастуся з’явілася жаданне пісаць вершы. Першы яго верш “Вясна”, як сцвярджаюць многія даследчыкі, менавіта і быў вынікам такога ўплыву.

Пазней у артыкуле “Пушкін і наша культура” Якуб Колас пісаў: “Калі б не было Пушкіна з яго “Анегіным”, одай “Вольнасць”, “Пасланнем у Сібір”, “Капітанскай дачкой” і казкамі, — не было б, напэўна, і маіх паэм “Новая зямля” і “Рыбакова хата”, маёй лірыкі і прозы”.

“Яўгеній Анегін” А. Пушкіна і “Новая зямля” Я. Коласа з’явіліся ў свет у розны час. Паміж падзеямі, апісанымі Пушкіным і Коласам, пралягла цэлая гістарычная эпоха. Раман “Яўгеній Анегін” ствараўся ў пачатку XIX ст., “Новая зямля” — у пачатку XX ст. За час, які аддзяляе гэтыя творы, адбыліся кардынальныя змены ў грамадскім жыцці двух народаў — рускага і беларускага. Гэтыя змены аказалі вялікі ўплыў на характар і паводзіны герояў, іх адносіны да жыцця, прыроды... І калі ўвага Пушкіна звернута ў асноўным на прадстаўнікоў дваранскага асяроддзя, то ў Я. Коласа ў цэнтры ўвагі звычайны селянін, светапогляд якога абумоўлены яго працоўнай дзейнасцю. І ўвогуле сам Я. Колас па свайму душэўнаму і псіхалагічнаму складу быў селянінам і на ўсё жыццё застаўся ім, нават тады, калі стаў сусветна вядомым пісьменнікам, акадэмікам. У самім літаратурным псеўданіме паэта шмат сэнсу і чалавечага цяпла. “Колас — гэта хлеб, гэта само жыццё”, — пісаў Р. Сабаленка. Сваім псеўданімам яшчэ на пачатку творчай дарогі малады паэт быццам падкрэсліў, што ўсім жыццём і творчасцю заўсёды будзе цесна звязаны з роднай зямлёй, што стане неад’емнай часцінкай свайго народа. З яго жыцця, як з найглыбейшай крыніцы, будзе чэрпаць думкі і надзеі, матывы і фарбы.

Паэзія Я. Коласа сапраўды вырасла з народнага жыцця, родных краявідаў: беларускіх лясоў, бароў, сенажаццяў, хуткапыннага Нёмана, найчысцейшых гаманлівых крыніц, ад кожнай былінкі, кветкі, ад спеваў птушак.

З усім гэтым паэт змалку зросся сэрцам сваім. З вялікім замілаваннем ён успамінае ў “Новай зямлі” тых мясціны, дзе прайшло яго дзяцінства.

Родны край перад паэтам паўстае ва ўсёй сваёй красе. Колас любуецца зялёным лугам, які “абрусам пышным і шырокім абапал Нёмна расцілаўся” ды “йшоў квяцістай раўніною з мурожнай слаўнаю травою і ззяў на сонцы ў пералівах пшэчотных тонаў”.

На працягу ўсёй паэмы “Новая зямля” гучаць патрыятычныя матывы, пачынаючы з узнёслага прызнання ў любові да бацькаўшчыны (“Мой родны кут, як ты мне мілы!..”) і ў далейшым раскрыцці казачнай прыгажосці роднага краю. Глыбокім лірычным пачуццём прасякнута апісанне лесніковай пасады і Парэчча, дзе жывуць яго героі:

Парэчча — слаўная мясціна,
Куток прыгожы і вясёлы:
Як мора — лес, як неба — долы,
Зіхціць у кветках лугавіна...
А колькі ягад і парэчак!
Як пахне мёдам поле грэчак,
Калі пачнуць яны цвісці!..

Безумоўна, малюнкі прыроды ў “Яўгеніі Анегіне” Пушкіна і ў “Новай зямлі” Я. Коласа сугучны сваёй паэтычнасцю, тонкасцю эстэтычнага ўспрыняцця прыроды двума геніяльнымі мастакамі слова. І ў аднаго, і ў другога моцна выяўлены суб’ектыўны пачатак, характар якога ў многім розніцца. Суб’ектыўнае “я” Пушкіна, калі можна так сказаць, дваранскага паходжання, Колас жа, як ўжо адзначалася, сын зямлі сваёй, да таго ж, яго паэма “Новая зямля” напісана на аўтабіяграфічным матэрыяле.

Гэта, па сутнасці, паэма пра родны кут, праз які Колас паказвае ўсю Беларусь. Прырода ў гэтым творы — часцінка жыцця самога Я. Коласа, які змалку не толькі любіў зямлю сваю, але і працаваў на ёй, рос і выхоўваўся ў сялянскай сям’і, дасканала ведаў побыт беларускай вёскі. Многія дрэвы, лясы, урочышчы перайшлі ў яго паэму з жыцця, гэтаксама, як вобразы бацькі, дзядзькі, брата і сяцёр. Дарэчы, імёны іх, апрача толькі адной сястры, аўтар пакінуў без змен.

У Коласа сустракаем дакладныя геаграфічныя назвы мясцін роднага кута паэта. Ён рос каля тых дрэў, якія апаэтызаваў у сваім творы.

Мой родны кут, як ты мне мілы!
Забыць цябе не маю сілы.
Вось, як цяпер, перада мною
Ўстае куточак той прыгожы,
Крынічкі вузенькае ложа
І елка ў пары з хваіною
Стаяць, абняўшысь, над вадою...

Ужо ў гэтых радках перад намі паўстае Беларусь, і як добра адчуў у іх мелодыю роднага кута наш таленавіты кампазітар І. Лучанок.

Значым, што ў “Новай зямлі” значна больш малюнкаў і апісанняў прыроды. Шмат ў чым гэта тлумачыцца тым, што жыццё і побыт коласаўскіх герояў звязаны з прыродай самым непасрэдным чынам. Для герояў Пушкіна вёска — гэта толькі месца адпачынку ад мітуслівага гарадскога жыцця, толькі — прадмет любавання. Для герояў Коласа вёска, прырода — гэта само жыццё. Народ зямлі, дзеці прыроды — вось што такое героі-сяляне “Новай зямлі”. Адны адносіны да прыроды ў людзей старэйшага пакалення, зусім іншыя ў дзяцей. У выніку свет прыроды ў паэме Коласа — шматмерны, чароўны, ідэалізаваны, як і ў Пушкіна, але разам з тым загадкавы, сумны, будзённы.

Услаўляючы селяніна-працаўніка, Я. Колас паэтызуе ў “Новай зямлі” ўсё, што так ці інакш звязана з яго жыццём. Свайго героя паэт бачыць у цесным яднанні з прыродай. У гэтым яднанні — найглыбейшая крыніца паэтычнасці твора Я. Коласа:

Ідучь касцы, звіняць іх косы,
Вітаюць іх буйныя росы,
А раскі ніжай гнуць галовы,
Пачуўшы косак звон сталёвы.
Касцы ідучь то грамадою,
То паасобку, то па пары;
Ідучь касцы, ідучь, як хмары,
І льецца смех іх разудалы.

Чытаеш такія радкі і адчуваеш, што Колас не проста пісаў, а быў сярод касцоў, якія клалі пракос за пракосам, удыхаў водар скошанай травы, зямлі, адчуваў на сваім твары, руках, як і касцы, цяпло беларускага сонца.

Услаўляючы працу, захапляючыся чалавекам у працы, паэт, як адзначае А. Лойка, “з чым толькі “высокім” не параўноўвае яе”. Жнейкі ўпадабняюцца ў яго да натхнёных лірніц, у якіх “па струнах-кальвах пальцы граюць”; малацьба ў яго “не малацьба, а бубнаў хоры! Бічы кладуцца так рытмічна, само гудзенне іх музычна”, а снапы на жніве “стаяць, бы лялечкі якія, глядзяць, як госці дарагія”.

У паэме “Новая зямля” гучыць гімн і родным дарогам:

Дарогі, вечныя дарогі!
Знаць, вам спрадвеку самі богі,
Калі красёнцы жыцця ткалі,
І вашы слёзы вызначалі,
Няма канца вам і супыну;
Вы жывы кожную хвіліну...

Гэта дарогі яго роднага краю, дарогі беларускія. Пейзажны вобраз дарогі ў паэме “Новая зямля” наводзіць на глыбокі філасофскі роздум, ён уплывае на псіхіку і настрой душы. Дарога становіцца для многіх герояў Я. Коласа ўвасабленнем духоўных шуканняў і выбару.

Пейзаж у паэме “Новая зямля” нацыянальна адметны, як і ўвесь гэты твор. Кожны вобраз, радок, кожнае слова ў ім нацыянальна непаўторныя, бо жывапіс словам у Коласа тыпова беларускі, ён звязаны з народным светаадчуваннем, светабачаннем. Вось як, напрыклад, ён апісвае восень:

На ніях белай павуціны
Прывозяць восень павучкі.
Яе красёнцы, чаўначкі
У моры лесу мільганулі
І лісце ў багру апранулі;
І з кожнай лісцевай галоўкі
Глядзіць твар восені-сяброўкі.

У апісанні восені Колас знаходзіць новыя мастацкія дэталі, пераканаўча паказвае характэрныя прыкметы беларускай восені: “Восень ткала ўжо красёнцы мяккай чырвані ў лістах, восень прала кужаль тонкі — павуцінныя белы лён...”.

Любімай парой года паэта была вясна. Ён любіў усё ранняе, у тым ліку і раніцу. Для паэта вясна і раніца — не проста стан прыроды, а маладосць года, маладосць дня, іх новае нараджэнне, якое несла радасць. Да вясны паэт звяртаецца, як да жывой істоты: “Ты нясі нам радасць, сілачку нясі!”

У паэме “Новая зямля” паказана ранняя беларуская вясна з яе першымі барознамі свежай узаранай зямлі, звонкім крыкам птушак, што вярнуліся здалёк у родныя мясціны.

Вобраз вясны ў Коласа, як і ў Пушкіна, з’яўляецца сімвалам адышоўшай маладосці і разам з тым абнаўлення. Светлы сум і душэўнае хваляванне лірычнага героя выражаюцца ў “Новай зямлі” ў вершах, блізкіх па сваёй танальнасці да пушкінскіх:

Вясна, вясна! Не для мяне ты!
Не я, табою абагрэты,
Прыход твой радасны спаткаю, —
Цябе навек, вясна, хаваю...
Не вернешся, як хваля тая,
Ка мне, вясна ты маладая.

Параўнаем у Пушкіна:

Как грустно мне твое явленье,
Весна, весна! пора любви!
Какое томное волненье
В моей душе, в моей крови!
.....
Мы помним горькую утрату,
Внимая новый шум лесов;
Или с природой оживленной
Сближаем душою смущенной
Мы увяданье наших лет,
Которым возрожденья нет...

Такім чынам, у паэме “Новая зямля”, як і ў рамане “Яўгеній Анегін”, удала спалучаны эпічная шырыня раскрыцця народнага жыцця і моцны струмень лірызму, надзвычай разнастайны і багаты па формах праяўлення.

І А. Пушкін і Я. Колас стварылі яркія і непаўторныя вобразы прыроды. Іх творчасць была глыбока патрыятычнай, чалавечнай па сваёй сутнасці. Кожны з іх стварыў незабыўны вобраз свайго роднага краю, сваёй Радзімы. У Коласа вобраз Радзімы, несумненна, больш разгорнуты, паглыблены. У Пушкіна ўвага сканцэнтравана ўсё ж такі на ўзаемаадносiнах дзеючых асоб, у Я. Коласа — на ўзаемадзеянні чалавека і прыроды. Калі “Яўгеній Анегін” — энцыклапедыя рускага жыцця, то “Новая зямля” — энцыклапедыя жыцця беларускага сялянства, энцыклапедыя беларускай прыроды, любові да роднай зямлі. Пушкін і Колас, кожны па-свойму, выказаў нацыянальную сутнасць, дух свайго народа, ментальнасць рускага і беларуса. І сёння, калі народы ўсяго свету адзначаюць 200–годдзе з дня нараджэння А. С. Пушкіна, побач з гэтым імем прыгавдаем імя Якуба Коласа. Творчасць аднаго і другога паэта сталі здабыткамі сусветнай літаратуры. Мы ганарымся Пушкіным — геніем рускай літаратуры, мы ганарымся Коласам — геніем нашай беларускай літаратуры, гэтымі двума мастакамі-волатамі славянскай культуры.

¹ Белая Г. А. Художественный мир современной прозы. М., 1983. С. 114.

² Раич С. Е. Рассуждения о дидактической поэзии // Вестник Европы. 1827. № 7. С. 250–251.

Зiнаiда Драздова (Мiнск)

ПАРТРЭТ ПЕРСАНАЖА І ПРАБЛЕМА ДУХОЎНАЙ ПРЫГАЖОСЦІ ЧАЛAVEKA Ў ТВОРЧАСЦІ АЛЯКСАНДРА ПУШКIНА І ЯКУБА КОЛАСА

Назваючы сваіх літаратурных настаўнікаў, беларускі класік Якуб Колас заўсёды ставіў на першае месца А. Пушкіна, які быў асабліва блізім яму па духу, па погляду на свет і людзей. Шмат “пушкінскага” можна заўважыць у самабытных вершах і паэмах Коласа, а таксама ў апавяданнях і трылогіі “На ростанях”. Шмат агульнага ў рускага і беларускага класікаў і ў галіне партрэтнага майстэрства.

Пушкіна можна з поўным правам лічыць рэфарматарам партрэта літаратурнага персанажа. Вядомае меркаванне М. Гогаля пра пушкінскую манеру пісьма: “Слоў няшмат, але яны такія дакладныя, што абазначаюць усё” — распаўсюджваецца і на створаныя Пушкіным цікавыя, прыцягальныя чалавечыя партрэты. Як сведчаць многія выказванні рускага класіка аднос-

на партрэтнага жывапісу, якія можна знайсці ў яго рамане ў вершах “Яўгеній Анегін”, а таксама мастацкай прозе, Пушкін актыўна пратэставаў супраць рамантычнага шаблону і штампаву ў літаратурным партрэце, заклікаў да глыбіні пазнання натуры, да шматколернасці партрэтных фарбаў. Неаднаразова выступаў ён, напрыклад, супраць такога штампа пісьменнікаў-рамантыкаў пры апісанні героя, як абавязковая бледнасць твару, што звычайна сімвалізавала характар змрочны, расчараваны ў жыцці. Ствараючы ў аповесці “Мяцеліца” партрэт Бурміна, які адразу зацікавіць багату і прыгожую Мар’ю Гаўрылаўну, Пушкін з іроніяй гаворыць пра “інтэресную бледнасць” свайго героя, якая асабліва даспадобы тутэйшым паненкам, прыхільніцам любоўных раманаў. У “Паненцы-сялянцы” аўтар звяртае ўвагу на расчараванасць паненкі Лізы адсутнасцю “байранічных” рысаў у маладога суседа. Станоўчая характарыстыка, дадзеная Бераставу Насцяй (“Стройный, высокий, румянец во всю щеку...”), выклікае ў Лізы незадаволенасць: “Право? А я так думала, что у него лицо бледное”. Не адпавядае рамантычнаму ўяўленню Лізы пра Аляксея і Насціна вызначэнне героя як “шалёнага” (у сэнсе “вясёлы”), бо ёй хочацца бачыць суседа змрочным, самотным, расчараваным.

З’яўленне рамана ў вершах “Яўгеній Анегін” азначала ў рускай літаратуры 20–30 гг. мінулага стагоддзя пераход да рэалізму, да пераасэнсавання рамантычнага героя. Сімвалічным у пушкінскім творы з’яўляецца той факт, што Ленскі, зроблены па вобразу і падабенству рамантычнага героя, гіне ад абыякавай рукі зусім не рамантычнага Анегіна. Апісваючы ж кідкую прыгажосць Вольгі, яе блакітныя вочы, ільняныя валасы, бела-ружовы колер твару (ідэал прыгажосці паэзіі XVIII ст.), а таксама яе жыццядасны характар, паэт звяртае ўвагу на стандартнасць фізічнага вобліку гераіні:

Всё в Ольге... но любой роман
Возьмите и найдете верно
Ее портрет: он очень мил,
Я прежде сам его любил,
Но надоел он мне безмерно.¹

Прыгажосць Вольгі — лялечная, чыста знешняя, не асветленая духоўным святлом, што адразу заўважае праніклівы сэрцазнаўца Анегін: “Я выбрал бы другую. Когда б я был, как ты, поэт, В чертах у Ольги жизни нет...” (V, 50). Між тым ён з першага позірку адгадвае ў Таццяне схаванае ўнутранае харавто. Знешні партрэт гераіні не намаляваны зусім, аўтар абмяжоўваецца кароткай заўвагай, што “ни красотой сестры своей, Ни свежестью ее румяной Не привлекла б она очей” (V, 41). Прыгажосць Таццяны — у яе прастаце і натуральнасці. Таццяна-княгіня не стала прыгажэйшай, чым была ў сваёй ранняй маладосці, аднак, як заўважае аўтар, і бліскучая Ніна Баранская, “мраморной красою Затмить соседку не могла. Хоть осветительна была” (V, 148). Апісаць няўлоўную чароўнасць Таццяны ня-

лёгка. І Пушкін аблягчае сабе задачу, паказваючы, як яе хараство дзейнічае на тых, хто мае магчымасць яе бачыць:

К ней дамы подвигались ближе;
Старушки улыбались ей;
Мужчины кланялися ниже,
Ловили взор ее очей;
Девицы проходили тише
Пред ней по зале, и всех выше
И нос и плечи подымал
Вошедший с нею генерал. (V, 148)

У выпадку з Таццянай Пушкін як бы кіруецца за паветам, пакінутым Лесінгам у вядомым эстэтычным трактаце “Лаакаон, ці Аб межах жывапісу і паэзіі” (1766), — замяняць апісанне знешнасці персанажа перадачай уражанняў ад яе. Гэта форма літаратурнага партрэта атрымала шырокае распаўсюджанне ў творах пісьменнікаў самых розных накірункаў і захавалася да нашага часу.

Як сведчаць многія прыклады, Пушкін не аднойчы звяртаецца да такой ускоснай партрэтнай характарыстыкі, як замена апісання фізічнага аблічча чалавека канстатацыйй уражанняў ад яго. Фарбы партрэтаў пушкінскіх персанажаў у цэлым вельмі сціплыя. Паназіраем, напрыклад, за тым, як складваецца пад пяром Пушкіна партрэт Дуні са славутага твора “Станцыйны наглядчык”. Буйным планам пры першым з’яўленні гераіні пададзены толькі вялікія блакітныя вочы — нязменны атрыбут жаночай прыгажосці. Астатнія рысы твару аўтарам замоўчваюцца. “Эй, Дуня! — закрічал смотрытель, — поставь самовар да сходи за сливками”. Пры сіх словах вышля из-за перегородки девочка лет четырнадцати и побежала в сени. Красота ее меня поразила. “Это твоя дочка?” — спросил я смотрятеля. “Дочка-с, — отвечал он с видом довольного самолюбия; — да такая разумная, такая проворная, вся в мать” (VI, 90). Пра яркае хараство Дуні гаворыць не толькі задаволеннае самалюбства бацькі, але і ўражання, зробленыя ёю на шматлікіх наведвальнікаў, змрочны настрой і раздражненне якіх адразу рассейваюцца пры яе з’яўленні. Першапачатковыя дадзеныя пра Дуню характарызуюць яе як прывабную не толькі знешне, але і ўнутрана. Адцяняецца яе паслухмянасць, ласкавасць, працавітасць, прыветлівасць. Разам з тым аўтар-апаবাদальнік заўважае ў гэтай простаі дзяўчыцы якацтва, веданне цаны сабе, жаданне быць падобнай на свецкую жанчыну: “Маленькая кокетка со второго взгляда заметила впечатление, произведенное ею на меня; она потупила большие голубые глаза; я стал с нею разговаривать, она отвечала мне безо всякой робости, как девушка, видевшая свет” (VI, 90). Перад гэтым як бы між іншым было расказана пра карцінкі на сценах дома станцыйнага наглядчыка, на якіх знайшла адлюстраванне біблейская гісторыя “блуднага сына”, што з’яўляецца сімвалам, прадказальнікам сюжэта, як бы намёкам, што не ўжывецца такая красуня ў сціплым бацькоўскім доме.

Пры другой сустрэчы аўтара-апаведальніка са станцыйным наглядчыкам становіцца вядома пра ўцёкі “блуднай дачкі” з прыгожым гусарам. Бацька з тугою аплаквае “бедную Дуню” (эпітэт “бедная” паўтараецца ў аповесці чатыры разы), якую пераманіў праезджы гуляка, і думае аб горшым варыянце: “Много их в Петербурге, молоденьких дур, сегодня в атласе да бархате, а завтра, поглядишь, метут улицу вместе с голью кабацкою” (VI, 96). Аднак уважлівы чытач, які зверне ўвагу на кожнае слова ў творы, не адкіне і шчаслівай развязкі лёсу Дуні.

Літаратурны партрэт у параўнанні з партрэтам жывапісца мае тую перавагу, што ў яго стварэнні ўдзельнічаюць учынкi героя, яго жыццёвая біяграфія, усё кола знешніх падзей, у якія ён уключаны і на якія рэагуе адметным чынам. Письменник-портрэтист мае магчымасць паказаць рух характару персанажа. Псіхалагічны партрэт Дуні набывае выразнасць толькі ў самым канцы аповесці. На працягу твора ён падаецца то вачыма аўтара-апаведальніка, то вачыма бацькі, а ў фінале малюецца “оборванным мальчиком, рыжим и кривым”. Вось бацька Дуні, які захацеў вярнуць сваю “заблудшую овечку”, не рашаючыся паведаміць аб сваім прыходзе, цішком — як злодзей, падглядвае за ёй праз расчыненыя дзверы: “В комнате, прекрасной убранной, Минский сидел в задумчивости. Дуня, одетая со всею роскошью моды, сидела на ручке его кресел, как наездница на своем английском седле. Она с нежностью смотрела на Минского, наматывая черные его кудри на свои сверкающие пальцы. Бедный смотритель! Никогда дочь его не казалась ему столь прекрасною; он поневоле ею любовался” (VI, 96).

Гэтая сцэна нагадвае карціну мастака, дзе даволі выразна бачацца тры персанажы, бо кожная прыведзеная аўтарам дэталёў у ёй аказваецца “гаваркай”. Гусар-арыстакрат Мінскі сядзіць у задуменні, якая сведчыць пра няпростыя адносіны да Дуні, што запала куды глыбей яму ў сэрца, чым ён думаў раней. Дуня, апранутая з усёю раскошай, свеціцца ад шчасця і кахання, аб чым сведчыць яе пяшчотны позірк, уся яе пастава і нават “сверкающие пальцы”. Выразнасць яе партрэту прыдае апісанне таго, як яна сядзіць, заключанае ў параўнанні: “как наездница на своем английском седле”. На заднім плане карціны бачыцца няшчасны, прыніжаны Самсон Вырын, якому знаёмая прыгажосць дачкі здаецца чужой і новай, што надае карціне драматызм. Партрэт Дуні у выніку поўны не толькі лірыкі, але і смутку.

У фінале твора перад намі зноў паўстае Дуня, але не тая простая, хоць і незвычайнага характава дзяўчынка, а “прекрасная барыня”:

— Прекрасная барыня, — отвечал мальчишка, — ехала она в карете в шесть лошадей, с тремя маленькими барчатами и кормилицей, и с черной моською... И дала мне пятак серебром — такая добрая барыня!.. ” (VI, 97–98). І тое, што такая ацэнка дадзена ёй менавіта сялянскім хлапчуком, мае асаблівае значэнне. Не ветраная, легкадумная пані паўстае перад намі, а жанчына з глыбокімі перажываннямі, здольная любіць і спачуваць

такім бедным, якой была некалі сама. Аб гэтым сведчыць і яе маўклівае гора, раскаянне на магіле бацькі, і яе шчодрасць да хлапчука. І можа, найбольш той факт, што дзеля яе любові не пабаяўся арыстакрат Мінскі парваць свецкія ўмоўнасці, ажаніўся з ёй.

Нярэдка можна сустрэць у Пушкіна і такую форму партрэта, якая ў літаратуразнаўстве атрымала назву партрэта пашпартных прыкмет, з якой, па сутнасці, і пачыналася ў рускай літаратуры гісторыя літаратурнага партрэта. Прыкладам такога роду выявы з’яўляецца партрэт Івана Пятровіча Белкіна: “Иван Петрович был росту среднего, глаза имел серые, волоса русые, нос прямой, лицом был бел и худошав” (VI, 57).

Пушкін-партрэтэыст рэдка засноўваў свае партрэты на метафарах і параўнаннях, не імкнуўся сапернічаць з мастакамі-жывапісцамі, перадаваць шматлікія адценні колераў вачэй, вуснаў, скуры твару і г. д. Ён не спыняў асаблівай увагі на выразе вачэй сваіх герояў, на тым, што хаваецца ў гэтым “люстры души”. Аднак і ў Пушкіна можна сустрэць так званы партрэт з пануючай рысай, ці партрэт з лейтматывам, яркія ўзоры якога знойдзем пазней у Л. Талстога. Варта ўспомніць партрэт Пугачова ў “Капітанскай дачцы”. Паказальна тое, што пры першай сустрэчы з гэтым чалавечкам, які прэтэндуе ў будучым стаць “великим государем”, Грынёў звяртаецца да яго не інакш як “мужичок”: “Послушай, мужичок, — сказал я ему, — знаешь ли ты эту сторону?”. Уражвае Грынёва пры гэтым і кемліваасць і тонкасць нюху Пугачова: ён адзін сярод усіх адчуў у подыху ветру пах дыму, што таксама сведчыць пра неардынарнасць яго натуры. На пастаяльным двары Грынёў мае магчымасць бліжэй прыгледзецца да Пугачова (хто ягоны спадарожнік, Грынёву пакуль невядома): “Я взглянул на палаты и увидел черную бороду и два сверкающие глаза... мужик слез с палатей. Наружность его показалась мне замечательна: он был лет сорока, росту среднего, худошав и широкоплеч. В черной бороде его показывалась проседь, живые большие глаза так и бегали. Лицо его имело выражение довольно приятное, но плутовское. Волоса были обстрижены в кружок, на нем был оборванный армяк и татарские шаровары” (VI, 270).

У партрэце Пугачова акцэнтуюцца асабліва ўвага на яго жывых вялікіх вачах, што бліскаюць, так і бегаюць, а таксама на выразе твару — “выраз даволі прыемны, але махлярскі”. Гэтыя дэталі будуць паўтарацца, часам з невялікімі варыяцыямі: “Высокая соболья шапка с золотыми кистями была надвинута на его сверкающие глаза” (VI, 307). “Пугачев смотрел на меня пристально, изредка прищуривая левый глаз с удивительным выражением плутовства и насмешливости” (VI, 314–315).

Пушкін, які ў іншых партрэтах скупы на апісанні адзення герояў, у выпадку з Пугачовым праяўляе вялікую шчодрасць, дакладна і досыць падрабязна малюючы не толькі тып вопраткі і яе колер, але і той ці іншы вобраз, які яна надае яе носьбіту. Аўтар “Капітанскай дачкі” наблізіць да

нас твар гэтага чалавека ў самыя розныя хвіліны яго жыцця, убачыць на ім нямала чалавечнасці і спагады. Вось Пугачоў, сцішаны, трапезнічае разам са сваімі “страшнымі таварышамі”, “облокотыся на стол и подпирая черную бороду своим широким кулаком. Черты лица его, правильные и довольно приятные, не изъясляли ничего свирепого” (V, 313–314). У час застолля Пугачоў прадэманструе сваю дэмакратычнасць, абыходзячыся з падначаленымі яму людзьмі як роўны з роўнымі. Аднак той жа Пугачоў у іншых сітуацыях паўстае чалавекам уладным, з моцным, валявым характарам, на якога па-рабску глядзяць яго людзі, што добра ведаюць гарачую натуру мяцежніка. Чытач убачыць і вясёлага Пугачова, які гаворыць “мігаючы і прыжмурваючыся”, на твары якога намалювана “задаволеннае самалюбства”, калі яго хваляць. І Пугачова-самазванца, што, называючы сябе “вялікім гасударом”, напускае на сябе “выгляд важны і таямнічы”, і раззлаванага Пугачова, які “блішчыць вогненнымі вачыма”.

Словам, Пушкін-партрэтэст у залежнасці ад той жа “ўнутранай тэмы” партрэта бывае розным, у тым ліку нават і шматаслоўным. З Пушкіна пачынае сваё жыццё ў мастацкай літаратуры так званы партрэт з пераменлівым выразам, што з часам перарасце ў партрэт імпрэсіянісцкі. Партрэт Пугачова, нягледзячы на тое, што ён пададзены праз успрыняцце двараніна Грынёва, напісаны ў аповесці з вялікім спахуваннем, нават з пэўным лірызмам: “Не могу изъяснить то, что я чувствовал, расставаясь с этим ужасным человеком, извергом, злодеем для всех, кроме одного меня. Зачем не сказать истины? В эту минуту сильное сочувствие влекло меня к нему. Я пламенно желал вырвать его из среды злодеев, которыми он предводительствовал, и спасти его голову, пока еще было время” (VI, 343–344). Думаецца, у дадзеным выпадку Пушкін быў салідарны са сваім галоўным героем, бачачы і ў Пугачове апрача яго дэманічнага імкнення стаць царом і “вобраз Божы”, ненавідзячы грэх у чалавеку і любячы яго самога.

Ледзь не цэлае стагоддзе раздзяляе “Яўгенія Анегіна” і мастацкую прозу Пушкіна з двума першымі аповесцямі трылогіі Я. Коласа “На ростанях”. Сусветная літаратура за гэты час ужо “прайшла”, асвоіла і “партрэт з пераменлівым выразам” і “цякучы” партрэт. Сам час паклапаціўся аб удасканаленні партрэтнага майстэрства Коласа. Інтэлектуальны партрэт Дастаеўскага, іранічна-сатырычны партрэт Гогаля, раўнапраўнай часткай якога з’яўляецца рэчавая абстаноўка, дынамічны, рухомы, з увагай да жэстаў партрэт М. Лермантава — усе самыя цікавыя пошукі сучаснікаў і папярэднікаў сабраны ў партрэтным жывапісе Коласа. Аднак у поглядзе на чалавека Колас застаўся бліжэй да Пушкіна, чым да Талстога, “цякучы” партрэт якога атрымаў вялікую папулярнасць у літаратуры 20-х гг., калі пісаліся дзве першыя аповесці трылогіі. Чалавек бачыўся Коласу, як і Пушкіну, больш цэласным, устойлівым, хоць таксама не застылым. У партрэтах Коласа (як і ў Пушкіна) рэдка знойдзеш фатаграфічную дакладнасць рысаў

твару або ўсяго цела чалавека, затое ў ім заўсёды ўлоўлена індывідуальнае, непаўторнае. Письменнік, як правіла, знаходзіць трапную мастацкую дэталю, што выпукляе, даносіць чалавечую адметнасць. Часам гэтыя могуць быць нейкія анатамічныя анамаліі, як, скажам, краціныя рукі дзяка Бацяноўскага, калі аўтар ставіць знак роўнасці паміж адштурхоўваючай знешнасцю і гэтакім жа мала прывабным характарам; фізічная загана, як, напрыклад, шчарбаты рот увогуле прыгожай жанчыны Антаніны Міхайлаўны, маці Лідачкі, што пазбаўляе партрэт усялякай лірыкі і г. д. Колас умеў дзіўным чынам зліць такія дэталі знешнасці з характарам чалавека, умеў прачытаць тэя сляды, якія пакідаюць страсці на целе чалавека, пераканальна паказаў, што яны, страсці, сапраўды заўсёды “дакуменціруюцца целам” (К. Пятроў-Водкін). У партрэце загадчыка двухкласнай школы Тараса Іванавіча Шырокага Я. Колас робіць красамоўным жывот-ночвы, які “дакуменціруе” абжорства, любоў да плоцевых уцех і асалод яго ўладара.

Ні Пушкін, ні Колас не імкнуліся прыхарошваць чалавека, але і не спяшаліся ачарніць яго, бачачы пад брудам страсцей, што разрываюць яго душу, глыбока схаваную прыгажосць. У выніку партрэт атрымліваецца не аднаколерным, ён часта выяўляе не нейкую адну ідэю, а адразу некалькі. Ствараючы партрэты сваіх персанажаў, Пушкін і Колас разам з тым вырашалі і важнае грамадскае пытанне свайго часу — пытанне аб духоўнай прыгажосці чалавека.

Параўнаем для прыкладу партрэты любімых гераінь двух аўтараў — пушкінскую Таццяну і коласаўскую Ядвісію, якія маюць як шмат агульнага, так і непадобнага. Абедазве гераіні не вызначаюцца кідкай знешняй прыгажосцю, маюць замкнёны характар, абедзве дзікаватыя, схільныя да роздуму, сціплыя. У абедзвюх жанчын падкрэсліваецца наяўнасць багатага ўнутранага жыцця. Ядвісія вабіць Лабановіча тым, што “шмат перадумала і перажыла”. Як і Анегін, Лабановіч вельмі чуйны да жаночай прыгажосці, цэніць у жанчыне “разнастайнасць праяўленняў жыцця”. Пушкін, грунтоўчыся ў цэлым на царкоўна-праваслаўных поглядах на жанчыну, малое сваю веруючую гераіню ціхмянай, пакорлівай, нясмелай, вернай (“Но я другому отдана; И буду век ему верна”). Яе будучае запраграмавана — “верная супруга и добродетельная мать”. Эпітэты “кроткая”, “смиренная” ў дачыненні да жанчыны ў пушкінскай прозе маюць становіцца энс, у той час як у рускай класічнай прозе канца XIX – пачатку XX ст. і асабліва ў савецкай літаратуры 20-х гг. яны набываюць ледзь не негатыўны энс. Калі перабраць шэраг жаночых партрэтаў у літаратуры названага перыяду, то ўбачым, што ідэаламі рускіх класікаў былі зусім не ціхмяныя, пакорлівыя жанчыны, а, як правіла, жанчыны гордыя, інтэлектуальныя, з развітым пачуццём уласнай годнасці, якія трымаліся смела і свабодна, былі гатовы парваць векавечныя традыцыі. Эпітэты “кроткая”, “смиренная” да жанчыны замяняе эпітэт “гордая”. Гэты эпітэт становіцца ўвогуле дамінуючым

у станоўчай характарыстыцы героя савецкага часу. Успомнім хоць бы “ганарліўку” Ганну са славутай “Палескай хронікі” І. Мележа, Аксінню і Лынічну з “Ціхага Дону” М. Шолахава і інш. Коласаўская Ядвіся таксама “ідзе” з эпітэтам “гордая”. У адрозненне ад Тацяны Ларынай, у якой адценена грунтоўнасць пачуццяў, устойлівасць характару, у Ядвісі падкрэсліваюцца зменлівасць, “цякучасць”, незапраграмаванасць, няўстойлівасць, мітусня пачуццяў. Партрэт апошняй — адзіны ў трылогіі “цякучы” партрэт, напісаны “талстоўскім” спосабам. Ядвіся “падпільванавана” Коласам у самую раннюю пару юнацтва, калі яе душа яшчэ не адстаялася, не вызначылася, аднак, бясспрэчна, яна мае багаты духоўны патэнцыял.

Пушкінскі ідэал жанчыны нязменна ўключае ў сябе набожнасць. Словы героя-апаবাদальніка ў аповесці Купрына “Алеся”, думаецца, маглі быць сказаны і Пушкіным: “Але жанчына... жанчына павінна быць набожнай без разважанняў. У той простаі і пяшчотнай даверлівасці, з якой яна аддае сябе пад ахову Бога, я заўсёды адчуваю штось мілае, жаночкае і прыгожае”². Тацяна з “Яўгенія Анегіна”, Мар’я Іванаўна з “Капітанскай дачкі”, Мар’я Гаўрылаўна з “Мяцеліцы”, Маша Траякурава з “Дуброўскага” (яшчэ адна Маша!) маюць не толькі агульнае імя, але і падобныя жыццёвыя прынцыпы, бо ўсе яны хоць і паненкі “з французскай кніжкай у руках”, але выхаваны ў духу праваслаўнай веры. Для іх факт вячання ў царкве — Божая воля, пратэставаць супраць якой яны лічаць недапушчальным.

Пушкін задумваўся не толькі над душэўным зместам чалавека, але і над яго духоўным напаўненнем. Духоўнасць чалавека — гэта азарэнне яго душы глыбокай верай у Бога, гэта тое, што ўзвышае яго над матэрыяльным і нават душэўным светам, куды ўключаецца сфера чалавечых пачуццяў, у тым ліку звязаная з творчасцю, з мастацтвам.

Савецкая літаратура адкінула як непатрэбную характарыстыку ўзаемаадносін чалавека з Богам. Чужая хрысціянскаму духу, яна сказала і паняцце “духоўная прыгажосць”, знізіўшы яго да паняцця “душэўная прыгажосць”, што не адно і тое ж. Колас пісаў сваю трылогію ў савецкі час, аднак яго любоў да чалавека не вынішчыла ніякая класавасць, хоць апошняя таксама прайшла сваімі чорнымі нагамі, бо асобныя партрэты другой і асабліва трэцяй кнігі нясуць на сабе адбітак тэндэнцыйнасці.

Многія творы Пушкіна, як і Коласа, сведчаць, што абодва класікі выступалі за індывідуальную свабоду чалавека, даравалі сваім гераям (і героям) разрыў з традыцыямі ў імя любові, лічачы, што любоў пакрывае ўсё, шукалі і знаходзілі “нябачную прыгажосць чалавечнасці ў чалавеку” (М. Несцераў).

¹ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. Л., 1978. 4 изд. Т. 6. С. 89. (У далейшым спасылкі на гэта выданне з указаннем тома і старонкі ў тэксце ў дужках.)

² Куприн А. Рассказы и повести. М., 1977. С. 300.

КРЫМ В ПУТЕВЫХ ОЧЕРКАХ А. ПУШКИНА И М. БОГДАНОВИЧА

В основе литературного жанра путешествий лежит описание очевидцем “достоверных сведений о каких-либо малоизвестных странах, землях, народах в форме заметок, записок, дневников и т. д.”¹. Расцвет литературы путешествий в России приходится на конец XVIII – первую половину XIX в., когда из периферийной области литературы превращается в полноправный литературный жанр (“Путешествие в Арзрум” А. Пушкина, “Тарантас” В. Сологуба, “Фрегат “Паллада” И. Гончарова и др.). В белорусской литературе жанровая форма путевых заметок начала складываться немного позже. Начиная со второй половины XIX в. немало русских путешественников, а среди них были академик В. Севергин, художник И. Захаров, фрейлина О. Шишкина, чиновник Н. Щукин, цензор Д. Мацкевич, писали о Беларуси. Однако путевые записки П. Шпилевского, В. Сырокомли, Ядвигина Ш. и М. Богдановича выделяются обилием географического, исторического и этнографического материала, тщательно собранного и систематизированного, что позволяет поставить их в один ряд с “Путешествием в Арзрум”.

Влияние А. Пушкина на белорусскую литературу проявилось более полно на том этапе, когда она достигла уже заметных высот на пути своего идейно-художественного становления и развития, когда в ней появились фигуры такого масштаба, как Я. Купала, Я. Колас, М. Богданович.

С опубликованием очерков М. Богдановича “Из летних впечатлений” открылась новая грань таланта белорусского писателя. По мнению М. Мушинского, “выхад Багдановіча-крытыка за межы ўласна мастацкай літаратуры тлумачыўся не толькі традыцыяй рускага дарэвалюцыйнага друку, у якім шырокае, аператыўнае асвятленне атрымлівала культурная “прадукцыя”, але і этычнымі пастулатамі культурна-гістарычнай школы. Школа актыўна прапагандавала ўсе роды і віды, жанры і формы слоўнай творчасці, усё, што несла канкрэтныя веды і задавальняла духоўныя, інтэлектуальныя запатрабаванні чалавека. Культурна-гістарычная школа аддавала перавагу тым ведам, якія атрыманы вопытным шляхам. Адсюль зразумела, чаму так высока цаніліся дакументальныя жанры, даведачны, статыстычны матэрыялы, архіўныя звесткі”².

В пушкинском наследии “Путешествие в Арзрум”, изданное в “Современнике” (1836. № 1), занимает совершенно особое место из-за своей оригинальной повествовательной структуры. Многие литературные критики

упрекали Пушкина в отсутствии пламенного воображения. К примеру, Ф. В. Булгарин характеризовал “Путешествие в Арзрум” как “холодные записки, в которых нет и следа поэзии”. А видный исследователь пушкинского стиля А. Лежнев отмечал строгую фактичность, достоверность.

Путевые заметки, как правило, в традициях жанра содержат познавательную информацию, касающуюся всех сторон жизни в исследуемых краях. Но авторская манера изложения отличается своей индивидуальностью. Исследователи не раз отмечали поразительную осведомленность Пушкина в военных вопросах.

Военная цензура строго предписывала авторам при освещении военных действий основываться на правительственных реляциях. А. Пушкин превратил реляции в развернутый внетекстовый комментарий к “Путешествию в Арзрум”. При этом он достиг предельной концентрации информации на минимальном текстовом объеме.

Третья глава начинается с кульминации — изложения стратегического плана Паскевича, записанного в реляции. Но Пушкин отдает главную роль личности автора-персонажа, посредством эмоций которого читатель познает окружающий мир, который для сугубо штатского человека не только не понятен, но и абсурден: “Я остался один, не зная, в какую сторону ехать и пустил лошадь на волю Божию”³.

Часто Пушкин прибегает к обратному приему — детализации картины происходящего, достигая при этом большого художественного эффекта. К примеру, эпизод с подполковником Басовым. Подробное описание атаки, формы воюющих и даже дикого обычая турков в реляции отсутствует. Пушкин напоминает о ценности человеческой жизни на войне, данный факт у Пушкина приобретает значимость художественного образа. По мнению Н. Мясоедовой, “причиной произвольной интерпретации текста является сам пушкинский метод — использование реляций как внетекстового комментария, что позволило ему создать совершенно особую художественную структуру повествования, основанную на реминисценциях читательской памяти”⁴.

Особый пушкинский взгляд на действительность, взгляд гениального художника, открывает поэзию обыденной жизни. Разговорная интонация с весьма ироническим оттенком, которая ощущается в “Путешествии в Арзрум”, является отголоском “чужого голоса”, восходящего к Н. Раевскому-старшему. Но следует отметить, что ход ассоциативной мысли Пушкина более сложен и степен редукции “чужого слова” сильнее. Налицо аллюзия. Обычно суть ее сводится к намеку на реальный общеизвестный исторический или литературный факт. М. Богданович тоже владеет искусством аллюзии. Например, переделка известного приветствия римских гладиаторов императору Цезарю: “Ave, Cesar, imperator morituri te salutant” — “Ave, mare, morituri te salutant”.

За полвека до М. Богдановича известный белорусский писатель и этнограф П. Шпилевский отмечал, что “нас интересуют верования древних греков и римлян, мы пишем об их нравах, мифологии, языке, даже пиршествах и обедах; отчего же не писать о родной Белоруссии, которая так богата своими самобытными нравами, мифологией, языком и, наконец, игрищами и празднествами?”⁵.

“Мы ленивы и нелюбопытны”, — замечал Пушкин, при этом являя собой обратный пример, а именно: жажды впечатлений, знаний, мыслей. Его “Отрывок из письма к Д.” находит продолжение в очерке М. Богдановича “Из летних впечатлений”. Изумленным глазам читателя открывается великолепие красочных зарисовок Крыма: Феодосия, Старый Крым, Коктебель, незабываемые морские поездки и путешествия по горам. Авторы обращают внимание читателей на архитектурные памятники, на исторические места, связанные с теми или иными событиями из далекого прошлого. А. Пушкина и М. Богдановича не может не волновать судьба крымских исторических памятников. К примеру, Пушкин с большой грустью отмечал “полуевропейские переделки некоторых комнат и побережье, в котором истлевают в Бахчисарае дворец хана” (369). Чувства и мысли М. Богдановича совпадают с мнением профессора Смирнова, что “Старый Крым должен был бы быть целым музеем древностей, если бы не хищничество нынешних его обитателей” (107). Чтобы показать культурный уровень последних, автор демонстрирует их речь, которая представляет собой “массу всяческих уродливостей — и этимологических, и синтаксических, и словарных... Это — плата за ассимиляцию, за утрату своей национальности... отвратительный жаргон, который может быть базисом для чего угодно, но не для культурного строительства, не для роста культурных ценностей”⁶. Пушкин отмечал похожую “трогательную ограниченность желаний и требований” любителей словесности.

Южный полуостров в описании М. Богдановича и А. Пушкина завораживает своей дивной природой, разнообразием оттенков моря, песчаными и галечными пляжами, морскими обитателями, скалами и гротами, виноградниками, реликтовыми растениями... Не меньшее впечатление производят исторические и архитектурные памятники, дворцы, монастыри, развалины древних храмов. Кажется, уже нет места иным мыслям, но неожиданно попавшая на глаза береза производит впечатление значительно более сильное, нежели южная экзотика или молодой кипарис, к которому русский поэт привязался дружеским чувством: “...береза, северная береза! сердце мое сжалось: я начал уже тосковать о миллом полудне” (369).

А. Пушкин, а затем и М. Богданович с успехом используют прием постепенного ввода читателя в события. Внешне спокойный и неброский пейзаж при вечернем освещении: “море не эффектное” (М. Богданович) и “я не различил его да и не любопытствовал” (А. Пушкин) сменяется на

неповторимое изобилие красок и “картину пленительную: разноцветные горы сияли... тополи, как зеленые колонны... и кругом это синее, чистое небо, и светлое море, и блеск и воздух полуденный...” (368).

Само путешествие предполагает множество встреч, знакомств, даже курьезов. Пушкин, к примеру, вспоминает, что вряд ли в других народных кухнях есть что-нибудь “таже” чая с бараньим жиром и солью, калмыцкое же кокетство вовсе испугало поэта. А впечатления от встреч с мудрейшими людьми Востока наводят на множество мыслей: эстетических, политических, философских. Так, на высокопарное восточное приветствие Пушкина, на неуместную затейливость “Фазил-хан отвечал простою, умной учтивостью порядочного человека. Вот урок нашей русской насмешливости. Вперед не стану судить о человеке по его бараньей шапке и по крашеным ногтям” (380). Поистине прав поэт: “Быть можно дельным человеком и думать о красе ногтей”. М. Богданович встречает лучших представителей литературного, музыкального, художественного мира России и других стран на крымских набережных и в закусочных. Среди них: М. Арцыбашев, А. Толстой, М. Волошин, В. Кандинский, А. Лентулов и др. Ультрамодернисты выставки “Бубновый валет” приложили свои кисти к стенам закусочной и в стихотворной “забубенной” форме изложили собственную точку зрения на школу танца модерн Айседоры Дункан, на творчество других известных и почти неизвестных личностей.

Спокойное и объективное прозаическое “Путешествие в Арзрум” нельзя рассматривать в отрыве от кавказского “Лирического дневника”, являющегося эмоциональным дополнением прозы. Сопоставление их позволяет, по мнению Д. Благого, “видеть многообразие форм и средств лирического самовыражения Пушкина и помогает глубже почувствовать восприятие им того или иного, связанного с путешествием события или явления, а иногда и подтекст, который скрыт за сдержанной строгой формой прозы”⁷.

Многие путешественники сетовали на ужасное состояние дорог: Ядвигин Ш.: “...или сплошное бездорожье, или часть дороги, или тропинка вместо шоссе”⁸, М. Богданович: “Дороги стали до отчаяния скользкими и вязкими... наезженной дороги нет” (108), А. Пушкин: “До Ельца дороги ужасны. Несколько раз коляска вязла в грязи...” (373). Стихотворение “Дорожные жалобы” отражает состояние предотъездной жизненной ситуации, грустные раздумья над собственным жизненным путем. Стихотворение несет в себе и конкретное ироническое описание возможных видов и способов передвижения по просторам России в начале XIX в. со всеми вытекающими для путешественника последствиями. Оно создает своим ритмом и представлением о конкретном физическом движении поэта. Четырехстопный хорей, варьирующийся в пределах заданной схемы местом и количеством безударных стоп, с одной стороны, и параллелизмом синтаксичес-

кой структуры строф, с другой, — как бы воспроизводит то равномерное покачивание, то нарушение этой равномерности, то убыстрение, то замедление.

Финальная сцена — отъезд — навеивает спокойствие и некоторую усталость от избытка впечатлений: “Мы поворачиваем назад... Усталость начинала брать свое, разговоры и песни не клеились, становилось холодновато”⁹. Похожее впечатление остается в душе у читателя от заключительных строк “Путешествия в Арзрум” А. Пушкина: “Я ехал обратно по дороге уже мне знакомой... Места были молчаливы и печальны” (409).

Путешествие не заканчивается с отъездом, остается внутреннее желание повторить увиденное, изложить на бумаге: “Отчего так сильно во мне желание вновь посетить места, оставленные мною с таким равнодушием? Или воспоминания самая сильная способность души нашей, и им очаровано все, что подвластно ему?” (370). М. Богданович находится в подобном лирическом расположении духа: “Сами собой складывались отрывки впечатлений... и попытки закрепить их на бумаге”(102).

Поиск аналогий, традиций, параллелей, исследование многообразия языковых и художественных средств изображения в пределах жанра путевых заметок на примере творчества А. Пушкина и М. Богдановича представляет собой интересную и далеко не исследованную область. Таким образом, следует согласиться с мнением Белинского “о постепенном освоении гения”¹⁰ и со словами Д. Лихачева, что “правильное научное построение допускает поправки и дополнения; неправильное построение — плотно забитая скважина”¹¹.

¹ Литературный энциклопедический словарь. М., 1987. С. 351.

² Мушынскі М. І. Навуковая і літаратурна-крытычная спадчына М. Багдановіча // Багдановіч М. Поўн. зб. тв.: У 3 т. Мн., 1993. Т. 2. С. 458.

³ Пушкин А. С. Соч.: В 3 т. Минск, 1987. Т. 3. С. 396. (Далее цитаты даются по этому изданию.)

⁴ Мясоедова Н. Е. Подходы к изучению “Путешествия в Арзрум” А. С. Пушкина // Рус. лит. 1996. № 4. С. 31.

⁵ Шпилевский П. М. Путешествие по Полесью и белорусскому краю. Минск, 1992. С. 5.

⁶ Багдановіч М. Поўн. зб. тв. Т. 2. С. 103. (Далее цитаты даются по этому изданию в тексте.)

⁷ Благой Д. Д. Творческий путь Пушкина (1826–1830). М., 1967. С. 347.

⁸ Ядвігін Ш. Выбр. тв. Мн., 1976. С. 379.

⁹ Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: В 7 т. М., 1955. Т. 7. С. 115.

¹⁰ Там же.

¹¹ Лихачев Д. С. Прошлое — будущему. Л., 1985. С. 71.

ПУШКИНСКОЕ НАЧАЛО В ЛИРИКЕ П. БРОВКИ

А. С. Пушкин и его творчество вошли в образное сознание мастеров слова последующих времен. Его искусство обогащало художественную палитру многих писателей мира. Особую роль оно сыграло в творчестве советских художников слова, в том числе и белорусских. Трудно назвать такого белорусского писателя, кто бы не говорил о влиянии гения русской поэзии на его творчество. Есть такие признания и у Петруся Бровки.

Белорусский художник слова посвятил юбилеям А. Пушкина два приметных стихотворения. В 1949 г. человечество праздновало 150-летие со дня рождения великого русского поэта. Гуманистический пафос А. Пушкина после только что закончившейся Великой Отечественной войны воспринимался очень остро. Сама же дата активизировала внимание к творчеству автора “Евгения Онегина”. Советские художники слова сплели А. Пушкину свой поэтический венок. В нем есть “цветок” и П. Бровки — “У вянок паэту”.

В этом стихотворении белорусский поэт утверждает, что пророчество А. Пушкина о его вхождении в духовную жизнь Российской империи сбылось. Не случайно строки русского поэта из стихотворения “Я памятник воздвиг себе нерукотворный...” взяты П. Бровкой в качестве эпиграфа:

Слух обо мне пройдет по всей Руси великой,
И назовет меня всяк сущий в ней язык...

Эти строки организуют композицию стихотворения “У вянок паэту”. Слух о А. Пушкине “пайшоў ад краю і да краю”, “прайшоў праз пушчы ён і горы”, вызывая любовь читателей. Показательно, что П. Бровка говорит не от себя лично, а от почитателей таланта русского поэта, от читателей, в чью жизнь с колыбели вошел А. Пушкин. Эта мысль подчеркивается тем, что в стихотворении используется местоимения “нас”, а не “меня”.

А. Пушкин любим и почитаем, по мнению П. Бровки, потому что он своими творениями несет добро и приобщает к красоте в разных ее проявлениях:

Ягоны геній
З калыханкі
Натхняў нас сілай і красой,
Як гоман хваль,
Як бляск маланкі,
Як буры рокат над зямлёй. ¹

Стихотворение П. Бровки “У вянок паэту” принадлежит к публицистической лирике, которая занимала значительное место в творчестве русского поэта. В более узкой жанровой принадлежности — это стихотворение-послание. Этот жанр также очень любил А. Пушкин. Достаточно вспомнить его хрестоматийные стихи “К Чаадаеву”, “Няне” и др. В соответствии с жанром П. Бровка использует средства синтаксической выразительности, какими являются инверсия (“Прайшоў Праз пушчы ён і горы”), повторы, усиливающую градацию (“Як гоман хваль, Як бляск маланкі, Як буры рокат над зямлёй”), яркие сравнения.

Пройдет двадцать лет, человечество будет праздновать 170-летие со дня рождения А. Пушкина. П. Бровка как председатель Союза писателей Белоруссии примет участие в этих торжествах. Он побывает в Михайловском. Под впечатлением пережитого и увиденного он напишет поэтические строки под названием “У Міхайлаўскім”. П. Бровка был уже в зените славы, отмеченной Ленинской премией, самой престижной в те времена. Тем не менее в Михайловском, где все напоминает А. Пушкина, П. Бровка подчеркивает гениальность русского поэта, он робеет, сознает свое место в ряду, где находится А. Пушкин.

Мне боязна, ніякавата
Чытаць між іх свае радкі.
.....
Ды цяжка стаць ім побач з тымі,
Што дрэвы слухалі ў свой час.²

Успокаивает белорусского поэта разве то, что он на празднике в Михайловском будет читать стихи не от своего “я”, а “з наказам Беларусі...”. П. Бровка на празднике в Михайловском — посланник своего народа “паэту перадаць паклон”.

Стихотворение “У Міхайлаўскім” состоит из трех частей. В первой части говорится о мечте П. Бровки побывать в Михайловском. Другая часть — отражение открытого, того, что знал через поэзию русского художника слова, теперь воочию увиденного пушкинского уголка России. В третьей части — размышление о своем месте в поэзии через призму пушкинского гения.

Вместе с тем можно определить, что в творчестве П. Бровки выявилось поэтическое пушкинское начало. Великий русский поэт размышляет о своих творениях, об общечеловеческих духовных ценностях, таких, как патриотизм, воля, свобода, товарищество, любовь, жизнестойкость.

Эти мотивы проходят красной нитью через все написанное поэтом. В разные периоды творчества П. Бровки тот или иной мотив в силу разных причин становился ведущим, но близость с пушкинскими идеалами очевидна. В патриотической лирике советского времени П. Бровка в числе немногих белорусских поэтов широко обращался к историческому прошло-

му. Выдаючыя сыны нашага народа – вдохновіцелі на подвигі савецкіх людзей у барабле с фашызмам. В чысле такіх творенняў П. Бровкі стаяць назваць паэму “Беларусь”, стихатворенне “Кастусь Каліноўскі”. Агульнавядомае мерненне А. Пушкіна аб ролях історыі ў жыцці кожнага чалавека.

В перыяд хрушчэўскай “оттепелі” ў творчэствe П. Бровкі зазвучалі інтымныя мотывы. Лучшым у гэтым ряду яўляецца стихатворенне “Пахне чабор”. Лірычэскі герой гэтага стихатворення сродні пушкінскаму ў “Я вас любіл...”. Русскі паэт — велікі гуманіст ў любові. Немнога ў міравой паэзіі знайдзецца стыхоў, дзе бы герой ў сітуацыі отвергнутога мог пажаляць прадмету свайго абожання:

Я вас любіл так іскренна, так нежна
Как дай вам Бог любімой быць другім.³

Лірычэскі герой праз усю жыццё пронес ў сваёй душы светлае, радостнае чувство прызнатальнасці дзевушцы, якая сустракалася на яго шляху ў гады юнасці. В прадчувствіі любові і счасця гэта сустрачка озарыла яго разуменнем красаты, якой он застаўся верен усё гады. І пусть “час той схавалася за дальняй гарою”, но ўсё жэ і тэпер, как когдэ-то ў малодасці, — “Пахне чабор, пахне чабор...”.

Такім абразом, ёсць аснованне гаворыць аб тым, што П. Бровка ў сваём творчэствe не проста паўтараў многія пушкінскія тэмы, не столькі шёл ў фарватэры традыцый, но осмысляў іх і преламляў ў сваём творчэствe праз паэтычэскае осознанне, лірычэскія раздумья.

¹ Броўка П. Зб. тв.: У 7 т. Мн., 1976. Т. 2. С. 170.

² Там же. Т. 4. С. 77.

³ Пушкін А. С. Стихатворення і паэмы. Мінск, 1988. С. 123.

Анатоль Верабей (Мінск)

УЛАДЗІМІР КАРАТКЕВІЧ І АЛЯКСАНДР ПУШКІН

У. Караткевіч зведаў на сабе дабратворнае ўздзеянне творчасці А. Пушкіна. Беларускаму пісьменніку імпанавалі найперш майстэрства А. Пушкіна, вольналюбівыя матывы яго паэзіі, гістарызм яго твораў і яго роздум над лёсам народным.

У лісце да дзядзькі М. Садавога ад 8 снежня 1957 г., дзе ён дзяліўся сваімі творчымі задумамі, жадааннем напісаць “сто тамоў”, ёсць і такія радкі: “Пасля гэтага вазьмуся за сямейныя паданні роду Яноўскіх, цыкл невялікіх апавесцей, памеру “Станцыйнага наглядчыка” (дай Божа, каб было хоць у сотую долю гэтай сілы) пра гісторыю беларускай шляхты”¹. Як бачым,

У. Караткевіч у імкненні пашырыць тэматыку і формы беларускай літаратуры выкарыстоўваў вопыт свайго папярэдніка, усведамляючы пры гэтым веліч і сілу яго таленту.

Творчасць А. Пушкіна была арганічнай для У. Караткевіча, пра што сведчаць і яго радкі з ліста да Я. Брыля ад 30 сакавіка 1959 г.: “І Пушкін пісаў пра сейбіта, які “потерял только время, благие мысли и труды”, і ён пісаў пра чароды, якім “дары свободы” непатрэбны, але гэта тыя поўхі, якія даюць апоенаму наркотыкамі, бо сон для яго — смерць. Я ўпэўнены, што ён на крыж пайшоў бы за гэтыя “стада”². Беларускі пісьменнік звярнуўся да верша А. Пушкіна “Свабоды сейбіт пустынны...”, каб выказаць тое, што набалела на душы. У творчасці рускага пісьменніка ён шукаў адказу на пытанні, якія яго трывожылі. Часта выкарыстоўваў у сваіх творах сімвалічны вобраз сейбіта, які шмат у чым ішоў і ад біблейскай традыцыі.

Блізкай была творчасць А. Пушкіна і героям рамана У. Караткевіча “Каласы пад сярпом тваім”. Так, члены “Братэрства чартапалоху і шыпшыны”, навучэнцы Віленскай гімназіі, разам з вершамі А. Міцкевіча “чыталі ранняга Пушкіна і “Ліст да Гогаля”... і кнігі “Современника”³. Красамоўныя думкі пра рускага пісьменніка і Алеся Загорскага: “Пушкін — гэта, вядома, Элада паэзіі. Нібы ўся гармонія будучых стагоддзяў ўвасобілася ў адным. І ён любіў яго” (IV, 335–336). А Яраслаў Раўбіч, адказваючы ў тон Чорнаму Войну, згадаў словы Моцарта з драмы А. Пушкіна “Моцарт і Сальеры”: “Гений и злодейство Две вещи несовместные” (IV, 144).

У. Караткевіча не маглі не прывабіць шматграннасць і гарманічнасць таленту А. Пушкіна. Паміж творчасцю абодвух пісьменнікаў можна правесці шмат паралеляў.

Радасцю жыцця прасякнуты вершы “Вясёлы пір”, “Аптымізм”, “Вакхічная песня” А. Пушкіна і малая паэма “Віно дажджоў” У. Караткевіча. Ня мала ў іх творах драматызму і трагізму. Аднак яны надзіва жыццесцвярдзальныя і жыццярадасныя.

Блізкімі У. Караткевічу былі такія вольналюбівыя паэтычныя творы А. Пушкіна, як ода “Вольнасць”, вершы “Да Чаадаева”, “Вёска”, “У глыбіні сібірскіх руд...”. Заўважым, што свабодалюбства лічыў У. Караткевіч галоўнай рысай нацыянальнага характару беларусаў. Яго творчасць з’яўляецца глыбока патрыятычнай, у ёй асуджаецца тыранія і дэспатызм (верш “Паўлюк Баграм”, апавяданне “Маленькая балерына”, раман “Каласы пад сярпом тваім”).

У. Караткевічу, як і А. Пушкіну, было ўласціва пачуццё моцнай знітаванасці з лёсам народа, гонару за яго гісторыю. Яму блізкімі былі думкі рускага пісьменніка аб тым, што “танарыцца славай сваіх продкаў не толькі можна, але і неабходна”, што “дзікунства, подласць і невуцтва не паважае мінулага, а рабалепствуе перад адным сучасным”⁴. У. Караткевіч казаў: “У падзеях мінулага — нашы карані. А дрэва без каранёў не можа ні існаваць, ні,

тым больш, прыносіць плады”⁵. У рамане “Каласы пад сярпом тваім” ён пісаў: “Хто згубіў сваю памяць — згубіў усё” (V, 46). Праводзіў такую думку і ў рамане “Чорны замак Альшанскі”: “Хто не памятае мінулага, хто забывае мінулае — асуджаны зноў перажыць яго. Безліч разоў” (VII, 417).

А. Пушкін выказаў захапленне “Гісторыяй дзяржавы Расійскай” М. Карамзіна: “Старажытная Расія, здавалася, знойдзена Карамзіным, як Амерыка Калумбам” (VII, 44). У Караткевіч адкрыў Беларусь для беларусаў і для ўсяго свету, нібы Калумб Амерыку. Пра гэта ён пісаў у вершы “Калумбы зямлі нязнаемай”. Гэта ўвасабляў у сваёй творчасці.

І А. Пушкін, і У. Караткевіч у распрацоўцы гістарычнага жанру прадоўжылі традыцыі В. Скота. А. Пушкін захапляўся творчасцю “шатландскага чараўніка”. У Караткевіч у лісце да М. Танка ад 27 мая 1956 г. пісаў: “А мне б вельмі хацелася, каб людзі раптам адкрылі мора паэзіі ў беларускай гісторыі, як калісьці адкрылі ў шатландскай”⁶.

Агульнавядома цікавасць рамантыкаў да фальклору і гісторыі. В. Скот спачатку пачаў збіраць народныя песні шатландскай мяжы, выдаў іх асобным зборнікам, а потым перайшоў да стварэння рамантычных паэм на сярэдневяковыя сюжэты і, з часам, да гістарычных раманаў. А. Пушкін таксама запісаў народныя песні і казкі. Ён плённа выкарыстаў здабыткі фальклору ў паэме “Руслан і Людміла” і ў казках. Так, у “Руслане і Людміле” ёсць пранікнёныя радкі: “Там русский дух... там Русью пахне!” (IV, 8), паэт хацеў расказаць пра “Дела давно минувших дней, // Преданья старины глубокой...” (IV, 9). Паказальны зварот рускага пісьменніка да фальклору і гісторыі і ў “Песнях заходніх славян”.

Такім жа шляхам ішоў і У. Караткевіч. У першай палове 50-х гг. ён не толькі збіраў, запісаў і даследаваў народную творчасць, пра што сведчаць яго “Казкі і легенды маёй Радзімы”, дасланыя Я. Коласу, і дыпломная праца “Казка. Легенда. Паданне”, але і звяртаўся да здабыткаў фальклору як у ранніх, так і пазнейшых творах. А галоўны герой рамана “Каласы пад сярпом тваім” Алесь Загорскі абараніў дысертацыю “Прыдняпроўскія песні, паданні і легенды”, якую прафесар Рунін, славянафіл і прыхільнік манархіі, не прыняў і параўнаў з “Песнямі з шатландскай мяжы” В. Скота.

Характэрная адзнака творчай манеры У. Караткевіча пры ўзнаўленні падзей далёкай мінуўшчыны — фальклорна-рамантычны падыход да гістарычных падзей, увага да гістарычнай легенды, што выявілася ў вершах “Машэка”, “Матчына душа”, аповесцях “Дзікае паляванне караля Стаха”, “Сівая легенда”, рамане “Каласы пад сярпом тваім”. Звяртаючыся да легенд і паданняў, У. Караткевіч хацеў узняць глыбінныя пласты народнага жыцця, зразумець таямніцу народнай душы, адкрыць чараўны свет мінулых эпох. Гэты свет паўстае, напрыклад, у рамане “Каласы пад сярпом тваім” тады, калі апавядаецца пра забойства Маркам Кагутом свайго бацькі Рамана, які лічыўся ведзьмаком, калі згадваецца звычай дзядзькавання, што

некалі быў на Беларусі, калі падаецца размова дзяцей на начлезе пра розныя страхоцці, чары і дзівосы, калі ствараюцца малюнкi Сёмухі, калі перадаюцца калядныя і велікодныя абрады. І ва ўсім гэтым адчуваецца сапраўды народны, беларускі дух. У хвіліны ўзрушэння аўтар прамаўляе ўзнёслыя і хвалюючыя словы пра радзіму, родную зямлю, Беларусь.

У творчасці У. Караткевіча прыкметна выявіліся кніжныя, літаратурныя традыцыі. Пора-Леановіч з рамана “Нельга забыць” (“Леаніды не вернуцца да Зямлі”), што меў “страшнаватыя блакітныя вочы з выразам пустаты і пагарды да ўсяго” (III, 9) і славу першага ў палку брэцёра, які трапа на страляў з пісталета ў віновага туза, нечым нагадвае пушкінскага Сільвіо са “Стрэлу”, якому былі ўласцівы “обыкновенная угрюмость, крутой нрав и злой язык” (VI, 58) і які саджаў “пулю на пулю в туза, приклеенного к воротам” (VI, 60). Зарэцкі, секунданта Ленскага з “Яўгенія Анегіна”, крыху інакш, але таксама паказаны як “некогда буян”, што “в туз из пистолета // В пяти саженях попадал” (V, 104–105). Тыпалагічнае падабенства назіраецца ў апісанні душэўнага стану Ленскага напярэдадні дуэлі з Анегіным, сцэны дуэлі ў паэме “Яўгеній Анегін” А. Пушкіна і адпаведных мясцінах з рамана “Каласы пад сярпом тваім” У. Караткевіча, дзе апавядаецца пра дуэль Алеся Загорскага з Францам Раўбічам.

У. Караткевіч пры напісанні рамана “Каласы пад сярпом тваім” не мог абысці ўвагай аповесць А. Пушкіна “Дуброўскі”. Сяляне ў А. Пушкіна не хочуць іншага пана, акрамя Дуброўскага. І сялянам у Загорскіх жылося лепш, чым у іншых паноў. Праяўленні сялянскага бунту ў Кісцянеўцы і ў Півовшчах таксама маюць падабенства. І Дуброўскі-разбойнік, і Багдан Война няўлоўныя. Блізкія характары спраўніка і паручніка Мусатава. Высакароднымі выступаюць пушкінскі Уладзімір Дуброўскі і станоўчыя героі твораў У. Караткевіча.

Паказальнай для У. Караткевіча ў распрацоўцы гістарычнай тэматыкі магла стаць аповесць А. Пушкіна “Капітанская дачка”. У ёй галоўны герой, як і ў В. Скота, народжаны фантазіяй аўтара. Гэтага прынцыпу прытрымліваўся і У. Караткевіч у сваіх гістарычных творах. Можна заўважыць, што маюць падабенства пушкінскі Пётр Грынёў, яго слуга Савельіч і Алесь Загорскі і яго слуга Кірдуна з рамана “Каласы пад сярпом тваім”. Вопыт А. Пушкіна мог выкарыстаць У. Караткевіч і ў аповесці “Сівая легенда” — пры стварэнні вобраза Рамана Ракутовіча, у апісанні штурму і ўзяцця замка. Пушкін-рэаліст паказаў Пугачова ў чырвоным кафтане з аголенаю шабляю ў руцэ, ён ехаў на белым кані. Караткевіч-романтык стварыў у сваёй аповесці сімвалічны і патрыятычны, у духу народнага эпаса, вобраз Рамана Ракутовіча як верхніка на белым кані, апранутага ў барвяны плашч, са старадаўнім двуручным мячом у руцэ.

У. Караткевіч часта звяртаўся да набыткаў сусветнай культуры. Істотным, аднак, на нашу думку, было тое, што вопыт сваіх папярэднікаў, у тым

ліку і А. Пушкіна, быў для беларускага пісьменніка своеасаблівым імпульсам, штуршком на шляху да ўласнага і самабытнага самавыяўлення.

Так, А. Пушкін у “Пікавай даме” пра Германа сказаў, што ён “в душе игрок” (VI, 219). Гервасій Выліваха з легенды “Ладдзя Роспачы” У. Караткевіча кажа: “Я — чалавек... Я — ірок” (II, 156). Жыццё для яго таксама гульня. І каб прадоўжыць хоць на некаторы час сваё існаванне, ён гатовы гуляць у шахматы на заклад нават з самой Смерцю. І А. Пушкін, і У. Караткевіч кожны па-свойму змаглі тут выявіць істотныя грані людскога быцця.

Для У. Караткевіча пры асэнсаванні трагічнага гістарычнага лёсу свайго народа паказальны быў і вопыт А. Пушкіна. Пра свой раман “Хрыстос прызямліўся ў Гародні” пісьменнік сказаў, што гэта “не камедыя і не трагедыя, а трагікамедыя, смех праз слёзы, народная драма, калі хочаце” (VIII, 2, 10). Рэжысёр В. Мазынскі, які рыхтаваў да пастаноўкі драму “Званы Віцебска”, згадаў, што У. Караткевіч яму сказаў: “Я табе напісаў “Барыса Гадунова”⁷.

У. Караткевіч артыкул пра М. Багдановіча назваў “Летапісец”. Тым самым вызначыў сутнасць постаці не толькі свайго любімага пісьменніка, але і выявіў нешта вельмі ўласнае, заповітнае. Беларускі пісьменнік быў, нібы пушкінскі Пімен з “Барыса Гадунова”, летапісцам жыцця свайго народа. Як і А. Пушкін у гэтай драме, У. Караткевіч у сваіх драматычных творах выкарыстаў вобраз юрода. Тым самым абодва яны плённа прадаўжалі традыцыі сусветнай драматургіі.

А. Пушкін у “Барысе Гадунове” пісаў: “Сильны мы... мнением народным” (V, 275). Велічна і аптымістычна гучыць у фінале трагедыі У. Караткевіча “Маці ўрагану” народны голас: “Чорта лысага яны ўзялі і возьмуць нас!” (VIII, 1, 309). Тым самым сцвярджаецца не толькі маральная перамога крычаўскіх паўстанцаў, але і праводзіцца думка пра няскоранасць і неўміручасць беларускага народа.

А. Пушкін разважаў у сваёй трагедыі пра адносіны паміж народам і ўладай. Яго твор заканчваецца глыбокімі словамі: “Народ безмолствует” (V, 280). На здзек і гвалт не можа адказаць супрацівам і натоўп у аповесці “Цыганскі кароль” У. Караткевіча. Абудва пісьменнікі бачылі рабскую пакарлівасць народа і стыхійнасць яго пратэсту. Аднак яны адчувалі пагрозлівасць і шматзначнасць народнага маўчання. У вершы “З амбона хтось крычаў пра шлях да раю...” У. Караткевіч напісаў: “Маўчанне адназначным не бывае” (I, 289).

Пісьменнікі бачылі і бунтарнасць сваіх народаў. Думаецца, што А. Пушкін не выпадкова звяртаўся да паўстання Пугачова ў “Капітанскай дачцы” і ў “Гісторыі Пугачова”. У. Караткевіч выказваў асаблівую прыхільнасць да пераломных і крытычных момантаў беларускай гісторыі. Ён паказаў трагізм Віцебскага паўстання 1623 г., Крычаўскага паўстання 1743–

1744 г. і паўстання 1863–1864 г., пісаў пра помсту, якая спее ў народзе, верыў, што гэты народ бесмяротны, што ён, як птушка фенікс, адродзіцца.

У. Караткевіч 10 лютага 1975 г. запісаў: “Пушкін — з’ява прыдуманая і створаная Богам (або прыродай, як вам будзе зручней), каб у кожным учынку, кожным гуку жорстка і непрадзята праверыць сябе на праўду і фальш. Праверыць і часам засаромецца”⁸.

А. Пушкін у вершы “Я помнік збудаваў сабе нерукатворны...” сцвярджаў: “Чувства добрыя я лирой пробуждал” (III, 340). У. Караткевіч у вершы “Быў. Ёсць. Буду” таксама выказаў веру ў сваю несмяротнасць, а сэрца яго было “распята за ўсе мільярды двуногіх” (I, 239). Абодвух пісьменнікаў яднае падобнае разуменне як уласнай сутнасці, так і высокага прызначэння мастацкага слова.

¹ Хатні архіў У. Караткевіча.

² Уладзімір Караткевіч і Янка Брыль. Перапіска 1958–1983 гг. // Шляхам гадоў / Уклад. У. Мархель. Мн., 1990. С. 68.

³ Караткевіч У. Зб. тв.: У 8 т. Мн., 1989. Т. 4. С. 291. (Далей творы цытуюцца па гэтаму выданню з указаннем у тэксце тома і старонкі.)

⁴ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. Л., 1978. Т. 7. С. 41, 136. (Далей творы цытуюцца па гэтаму выданню з указаннем у тэксце тома і старонкі.)

⁵ Цыт. па кн.: Мальдзіс А. Жыцце і ўзнясенне Уладзіміра Караткевіча. Мн., 1990. С. 82.

⁶ Пачатак. Лісты Уладзіміра Караткевіча да Максіма Танка // Маладосць. 1987. № 1. С. 161.

⁷ Мазынік В. Я табе напісаў “Барыса Гадунова” // Літ. і мастацтва. 1987. 4 верас.

⁸ Караткевіч У. У дарозе і дома: 3 запісных кніжак // Польша. 1989. № 1. С. 172.

Иван Афанасьев (Гомель)

АЛЕКСАНДР ПУШКИН В ТВОРЧЕСКОЙ СУДЬБЕ АЛЕСЯ АДАМОВИЧА

Когда говорят об исполинах русской литературы, с которыми в делах и думах был дружен Алесь Адамович, А. С. Пушкина вспоминают редко. “Толстовский шаг”, “Достоевский после Достоевского” — вот что, казалось бы, определяло доминанту художественной философии того, кто призывал современников ядерного века “делать сверхлитературу” и все “додумывать до конца”. Между тем, мысль самого Адамовича о Пушкине согрета камерным, интимным чувством, в котором он признается и в своих дневниках, и в мемуаристике последних лет (“Путешествия из Минска в Москву и обратно”, “VIXI”). Пушкин для Адамовича — поэт “живой”, опекунствующий над ним с детской и юношеской поры и именно поэтому удивительным образом сохраняющий для своего преданного поклонника право остаться в истории *человеком*, не растратить исконную человечес-

кую “самость” на громких ее ристалищах. Но разве прежде не было эпохального безмолвования в “Борисе Годунове” и неопровержимо-наивно-го поучения “Капитанской дочки”: “Береги честь смолоду”? Моцартианская непосредственность пушкинского взгляда на историю позволяет каждому быть сопричастным ей, проникнуться — вслед за Адамовичем — чувством личной исторической ответственности и в человеческом приближении к истории отринуть алгебру во имя гармонии.

Человеческое в истории слишком очевидно. А “слишком человеческое”? Из “Записных книжек” Адамовича за 1971 г.: “Русское государство расширялось благодаря русскому национальному характеру: подалее уйти от начальства — за Урал, на Сечь и т. п.”. И рядом: “Гитлер руки держал у ширинки, как мумии египетские”. А дальше: “Пушкин: “Я разоряюсь на книги, как стекольщик на алмазы”¹. Известна нелюбовь Адамовича к идеям, которые “ножами парадоксов” искромсали в уходящем XX в. европейскую плоть. Но как велик соблазн ответить на все вызовы русской (да и мировой) истории, бывшие и грядущие, Пушкиным, который — “наше всё” (Ап. Григорьев)! Однако абсолют всегда граничит с пустотой, и Адамовичу, не отрекающемуся от прежнего благоговения перед кумиром своего поэтического детства (“Аполлон, Бог поэзии”²), никак не уберечь того от божественного удела, оглашенного в короткой строке Г. Гачева: “...быть подлежащим всех возможных сказуемых”³, а значит, именно в этом смысле — быть *ничем*...

Впрочем, торжество скептиков по поводу такого финала адамовичевской Пушкинианы будет явно преждевременным. “Что такое *ничего*?” — сокровенный вопрос Адамовича на переломе эпох, единственная альтернатива двум другим (“Что такое хорошо?” и “Что такое плохо?”), от привычного смысла которых ускользнуло главное — смысл самой жизни: “Знаем, чувствуем, когда она обесмысливается, — но в чем смысл?... Однако и само “обесмысливание” тоже не критерий абсолютный. Отними у дворянина его дворянство — обесмысливание. У разбойника — его профессию. У чиновника — должности, у палача — топор. Значит, чувство (отдельного человека) никак не абсолютный критерий. Ну, а народа?.. А человечества?...”⁴

Что такое *ничего*, вздумавшее тягаться со смыслом? Топор, вложенный в руки палачу — наперекор пушкинскому: “Не приведи Бог видеть русский бунт, бессмысленный и беспощадный”? А может, наоборот: в наидание бунтовщикам? Или это жизнь без человека, “пространство вместо жизни”, открывшееся С. Алексиевич в Чернобыльской зоне⁵, где все (от мух и тараканов до муравьев) есть жизнь, самоценная, самодостаточная, но только без тебя? Ее краски лишь подчеркивают твою “вненаходимость” и подчиняют подлинную реальность эстетическому принципу остранения, обеспеченному человеческим (твоим!) неучастием в пока еще длящемся

бытии. И если “мостик между неживым и живым в природе”, давно найденный поэтами, Адамович полагает в красоте, которая взыскует того, кто увидит ее, оценит и этим подтвердит ее существование, незаметно, но и необратимо засвидетельствовав возникновение самой жизни “вплоть до разумных существ”⁶, то вся судьба Пушкина (по Адамовичу) есть эстетическое и человеческое преодоление такого неучастия в жизни. Опальный “невъездной” поэт находит ироничное утешение в портрете Кипренского (“Себя как в зеркале я вижу, Но это зеркало мне льстит...”), представляющем Пушкина Европе вне его самого (“Так Риму, Дрездену, Парижу Известен впредь мой будет вид”). А мальчонка из белорусской деревеньки, “как любовник молодой”, тайком отправляется на свидание к портрету-Пушкину в пустой вечерний класс сельской школы, в чем он же как автор “Путешествий из Минска в Москву и обратно” искренне признается читателям.

Символическое пересечение судеб, разведенных эпохами, не терпит хлестаковской фамильярности. Впервые направляясь в Михайловское, “на свидание с Пушкиным к нему домой”⁷, Адамович наполняет пушкинскую внеаходимость реальным присутствием живого поэта, в общении с которым сознательно придерживается неустрашимой дистанции, в коей буквально, *пространственно* являет себя мера пушкинской гармонии. Навязчивый параллелизм поэзии и жизни претит истинному паломнику, хотя пресловутый дуб с не очень “золотой” цепью на нем вызывает в его душе волну памятных с детства цитат-ассоциаций. И все же достоверность Пушкина посреди музейной правильности Михайловского для Адамовича в другом — в неизменных расстояниях “от” и “до”: “Вот до того озера. Или от его домика до избышки няни. Что бы ни менялось в стране, на планете, а “от” и “до” — прежние. От Ленинграда до Москвы было столько же (напрямую), сколько во времена Радищева от Петербурга до Москвы. Или от Михайловского до стен Святогорского монастыря...”⁸ Не потому ли и герои Достоевского, этого гениального наследника сердечной мысли Пушкина на белорусском, между прочим, родовом древе, существуют, по наблюдению Адамовича, “не во времени, а в пространстве”, умышленно сводимые автором в совокупности их “сосуществующих” идей “на скандал”?⁹

Пространство само идет навстречу человеку-Пушкину, включая его в историю — иногда безо всяких усилий с его стороны. Падение Арзрума делает “выездным” поэта и возможным его путешествие туда, оставляя потомков перед сформулированным в “Путешествиях...” Адамовича выбором: Кавказ или Пушкин? Средняя Азия или отбывавший в Семипалатинске солдатчину Достоевский? Что для России важнее? Разрешенный Адамовичем в пользу поэта, а не “Арзрума”, он не перестает быть также и выбором пушкинским. “Надличностный” Пушкин — Пушкин Петра Великого и Империи — увещевает братьев-славян “Бородинской годовщиной” (1831). Но хотя в истолковании Г. Федотова пушкинский смысл Им-

перии (“преодоление хаоса началом разума и воли”) не оставлял места даже бедному Евгению, устранял его в “Медном всаднике” как равностоящую силу, как вторую Правду (“несчастливая жертва борьбы двух начал русской жизни, это не личность, а всего лишь обыватель, гибнущий под копытом коня империи или в волнах революции”¹⁰), отношение к воле Истории как едва ли не природной данности, реализованное впоследствии в исторической концепции “Войны и мира” или, скажем, “Доктора Живаго”, оберегало именно личность. Абсолютное безразличие истории, исторических обстоятельств к ней подвергало сомнению сам фактор этой зависимости, являя автору, читателю и миру героя, который был просто “человек”. По мысли Г. Федотова, пушкинская эстетика Империи, невозможная в разрыве Империи и Свободы, случившемся, “как только Пушкин закрыл глаза”¹¹, примирила в северной петербургской красоте противоположные начала тяжести и строя (тяжесть предстала “окрыленной”, мощь — “одухотворенной”¹²). Однако не значит ли это, что Пушкин ввел саму историю в сферу эстетического переживания со спасительным шансом на альтернативу (как альтернативна, вторична природа эстетического)? К слову, только на фоне мощного вторжения поэзии в жизнь русского дворянства начала XIX в. Ю. Лотман считал возможным объяснить “колоссальное явление Пушкина”¹³. Адамович переживает это “вторжение” в самом себе. В итоговой книге “VIXI” (1993) он эстетически реконструирует прошлое, историю, а парафраз радищевского “Путешествия” в его “Путешествиях из Минска в Москву и обратно” и вовсе представляется символичным.

В работе “Опыт реконструкции пушкинского сюжета об Иисусе”, посвященной замыслу “Повести из римской жизни”, Ю. Лотман настойчиво подчеркивал интерес Пушкина к наследию и личности Радищева как фигуры знаковой, конечной, “ставшей”, ибо “восемнадцатый век был для него [Пушкина. — И. А.] таким же “великим концом”, как и первый век нашей эры, завершением огромного исторического цикла”¹⁴. А потому конфликт эпох приобретает в замысле Пушкина черты столкновения культур: “античного язычества и новой христианской цивилизации”¹⁵. В “Закате Европы” О. Шпенглер обозначит ее как культуру Фауста, т. е. культуру человека, находящегося в процессе становления (в противоположность “ставшим” героям античности). Что ж, Адамовичу и впрямь постоянно приходится одолевать соблазны Мефистофеля. В “VIXI” — это время, “гарантированные” и “беззаботные” две недели на партизанской войне, в блокаде, за которые потом придется заплатить: *умереть*¹⁶. В “Путешествиях...” — “игры в кошки-мышки с когитивными властями”¹⁷, прямо подразумевающие искусителя (помните, у Мефистофеля в “Фаусте” Гете: “Как кошка с мышью, с ними я играю?”¹⁸) Фауст для нового европейского сознания всегда был шансом избежать конца истории в том именно смысле, в котором понимал его А. Тойнби, утверждая невозможность исчерпавшего свои

внутренние ресурсы человечества приобрести некое новое качество, что, однако, не мешало умудренному пессимисту выстраивать культурфилософскую парадигму Вызова и Ответа, где Творец выказывал готовность пожертвовать (рискнуть) совершенством своих творений, приняв вызов Мефистофеля, но взамен получить возможность “сотворить нечто новое”¹⁹.

И у Пушкина, и у Адамовича конец истории мыслится буквально. Это может быть шествование “смерти во сретение”, которое привлекало Пушкина в Радищеве²⁰, или утрата человечеством бессмертия после Хиросимы и Чернобыля, о чем не устал напоминать Адамович, но в любом случае это томление новоевропейской души будет связано с устремлением к *ничему, небытию*, в котором исчезал пространственно ограниченный, конечный (и потому сущий) космос Платона, уступая той бесконечности мира, в которой, по резонному замечанию А. Лосева, “никакого мира вообще не мыслят”, ибо то, что не имеет никакой формы, “не есть что-нибудь”²¹. И лишь тождество космоса как целого, имеющего форму-суть и форму-смысл, своей “инаковости” возвращает (по А. Лосеву) его пространству многозначную выразительность, что не только придает этому пространству характер относительности, определяя его в категориях современной науки, но и небытию противопоставляет смысл.

К теме мученической смерти Христа Пушкин обращается через образ Агасфера²² — вечного скитальца, которому недоступен “покой могилы”²³ и которого нескончаемые скитания исключают из причинно-следственных (смысловых?) связей. Он не способен добиться тождества самому себе в “инаковости”, инобытии, навстречу которому шествует “смерти во сретение” Адамович в книге “VIXI” (с латыни — “прожито”), написанной после тяжелейшего, практически смертельного инфаркта: “Смертны — в этом оправдание всей нашей жизни”²⁴. Смерть для Адамовича — Событие, к каковому, вероятно, можно приблизиться через “русскую феноменологию” Достоевского (и Пушкина?), в которой, по мнению Т. Горичевой, главное, единичное и абсолютное Событие есть Христос — как нечто (с точки зрения исследовательницы) “совершенно невозможное” в том смысле, что его нельзя “придумать”, ибо он “абсолютно реален, следовательно, абсолютно неожиданен”²⁵. Отказ автора “VIXI” от бессмертия становится его жертвой во имя единичности События, которое произойдет уже с тобой, презревшим постыдное бегство от самого себя. Последний, неопровержимый аргумент писателя-эстетика его произведения. В новелле-притче о Гитлере и Сталине, стремящихся избежать смерти, она изобличает дезертиров стилистикой анекдота, смехом, который, как известно, единственно может заставить черта пойти против себя²⁶ — и заставляет в “VIXI”, восстанавливая (согласился с А. Синявским) табель о рангах, возвращая — как “соль истории”²⁷ — истину бытия. Но в ней же, эстетике, объективируется сама жизнь, когда непрерывность детской памяти, первоначально запечатлен-

ной в старых фотографиях, воссоздается автором по “законам” литературного творчества”²⁸. Говоря словами Э. Фромма, впервые “анатомировавшего” человеческую деструктивность как продукт техногенной цивилизации, видение мира не подменяется “объектом-фотокарточкой, которая может служить доказательством, что “вы там были”²⁹. Но может доказать вам, живущим, что “вас тут не было”, как это происходит с фотографиями, сделанными еще до рождения автора (“не родился — это как умер”³⁰), в которых он встречает зримое свидетельство своей “внезапности”.

Когда-то С. Лем выразил свое понимание эффекта “вневременности” в риторическом вопросе: где находилась швейная машинка до человека? Действительно, почему нереализованная возможность должна перестать быть таковой? Но тогда что есть для всех нас произносимое всуе пророчество Гоголя, срок исполнения которого почти истек: “Пушкин... это русский человек в его развитии, в каком он может быть явится через двести лет”? И даже если у хитреца Лема речь всего-навсего идет о Божьем промысле, столь “технологично” представленном в его трактате “Сумма технологии”, то все равно ведь к единице-началу: “к Толстому, к Христу и т. д.”³¹ Адамович шел через Пушкина и не скрывал этого. Для нас важен не срок (не только русские — все мы бездарно распорядились отпущенным временем). Важен императив будущего, тот неуловимый момент равновесия, что неизбежно наступает в безуспешном соперничестве Ахилла с черепахой, которое белорусский философ В. Акудович разворачивает в метафору притязаний идеала-будущего на современность. Неполнота, несовершенство нашего настоящего стремительно опрокидывают его в прошлое: Ахилл вновь терпит неудачу, бессильный занять чужое место во времени и пространстве³². Так не пора ли удовлетвориться своим, быть собой и в самом явлении искать его критерий, возрадовавшись каждому, встреченному в “пространстве без человека”, — как удивительна, приятна Адамовичу его встреча в Михайловском с праправнуком Пушкина, не по-этом, не гением, а “советским работягой”, через которого “безбоязненно приблизиться... к нашему общему Пушкину”³³. Точно так же и Александр Сергеич вряд ли воспротивился бы желанию Абрама Терца прогуляться с ним, хотя прогулка эта вполне могла привести обоих к дуэльному барьеру. И в том была бы не привилегия дурного анекдота, а опять же — соль истории, в которой путь к божественному пролегает через человеческое, каким, например, увидел религиозное вольнодумство “Гавриилиады” Адамович. История далеко не всегда учтива в обхождении с теми, кому явно благоволит. В мемуарах Адамовича она упреждает поучительное приключение с потомком поэта, которому на официально-церемонном приеме по случаю празднеств в Михайловском не досталось черной икры (остроумное эссе “Икра для Пушкина” вошло в книгу Адамовича “Путешествия из Минска в Москву и обратно”), куда более печальным эпизодом из совет-

ского прошлого, когда белорусский преподаватель МГУ Алесь Адамович отказался подписать коллективное письмо с осуждением Синявского-Терца, не иначе уже предвкушавшего тяжелую, страдательную привилегию быть с гением накоротке.

Наступившее будущее неотлично от прошлого. Но кому достанется настоящее, наше “здесь и сейчас”? Будущее, пережитое как современность, упрямо призывает в толмачи Чернобыль, открывая новый, подспудный смысл в пушкинской тоске по своей тюрьме (деревне). Именно этим чувством Адамович объяснял себе ту естественность и непринужденность, с которой уживались в его сознании русский поэтический гений и стихия возвышенного белорусского слова, явленная в творчестве Купалы, Коласа и вся (нынче больше, чем вчера) пронизанная мотивами утраченного крестьянского рая. Однако не с равным ли успехом на реальность настоящего претендует мумифицированный призрак Гитлера из “Записных книжек”, символический акт погребения которого в огне торопливого костра на задворках поверженного тысячелетнего рейха свидетельствует телесность льстившей его болезненному самолюбию античной культуры, по О. Шпенглеру — не знавшей истории и потому немедленно превращавшей неактуальное “здесь и сейчас” мертвое тело во прах.

Увы, Гитлер-мумия с нелепо сложенными у ширинки руками словно бы вдгонку ритуальным традициям фараонов возвращает биографию прошлому и самое историю мнит его продолжением (“бомба-Гитлер” — устойчивый образ в философской публицистике Адамовича). Но тогда случайно ли, что ценой сбережения истории, абсолютной мерой человека и его поступка для Адамовича вновь становится Пушкин: “Все собирался, выплыв из кровавого опыта своих последних работ (“Я из огненной деревни”, “Хатынская повесть”, “Каратели”), вернуться к Пушкину, с которого начинался сам и которым поднимался все годы лет до 28-ми — как аэростат “летучим газом”. Перечитать его и им выгнать шлаки, которыми, конечно же, отравлен. И, казалось, обновленно начну с нового легкого шага. Но все не мог взять синие томики в руки, будучи несвободным для этой своей первой и главной любви. А несвободно делить себя, не всего отдать Пушкину просто не мог. А тут подумалось (на больничной койке): не успел бы и это! Но, кажется, успею, где-то к концу года, освободившись от гипербореев (“Карателей”), буду пить, пить его строфы и гнать, гнать из себя все, что, пока работал, было энергией, а становится, когда кончил, ядовитым шлаком усталости от человеческой жестокости и неразумия” (“VIXI”, дневниковая запись 1979 г. ³⁴).

Прошлое, ставшее таковым, исключает возможность пережить его по-другому, иначе. И эту жертву — ради Человека, обреченного в истории *существовать*, — Адамович принимает от своего кумира. Прошлое разделяет его с Пушкиным, к которому он не может вернуться после смерти

мамы — вернуться туда, где “Пушкин уже не тот, нет, я не тот, все не то...”³⁵. Пушкин дает Адамовичу такую полноту смысла, которая, кажется, препятствует обретению поэта как личности (исчезающей в мифической дымке имен из ранних поэтических опытов: Аполлон, Психея, Анакреон), но вместе с тем доказывает необходимость поэзии прежде всего потому, что человек “не просто смертен, но и единственное существо, сознающее это”³⁶. Или долженствующее осознать, дабы в живом поэтическом облике абсолют не уравнивал *всё* и *ничего*, а видимая пустота пространственной меры отозвалась тем душевным трепетом, которым, по убеждению Адамовича, свидетельствует о себе смысл: “... вот как все плывет, скользит неуловимо здесь. Но если это пропустить сквозь литературу хорошую, оно обретет *смысл* — рассуждение о смысле жизни”³⁷. Быть может, именно тогда “наше всё” наконец-то окажется и нашей жизнью. Живым Пушкиным...

¹ Адамович А. Записные книжки разных лет // Нёман. 1997. № 7. С. 4.

² Адамович А. Путешествия из Минска в Москву и обратно // Нёман. 1994. № 8. С. 48.

³ “Доктор Живаго” вчера и сегодня: Круглый стол “ЛГ” // Лит. газета. 1988. 15 июня. С. 3.

⁴ Адамович А. Записные книжки разных лет. № 7. С. 57.

⁵ У пошуках вечнога чалавека. Роздум над “Чарнобыльскай малітвай” С. Алексіевіч: Гуртка Валянціны Коўтун са Святланай Алексіевіч // Польша. 1999. № 3. С. 115.

⁶ Адамович А. Путешествия из Минска в Москву и обратно. С. 47.

⁷ Там же. С. 48.

⁸ Там же. С. 50.

⁹ Адамович А. Записные книжки разных лет // Нёман. 1997. № 1. С. 51.

¹⁰ Федотов Г. Певец империи и свободы // Пушкин в русской философской критике: Концы XIX – первая половина XX в. / Сост. Р. А. Гальцева. М., 1990. С. 361.

¹¹ Там же. С. 357.

¹² Там же. С. 362.

¹³ Лотман Ю. М. Беседы о русской культуре: Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX века). СПб., 1994. С. 198.

¹⁴ Лотман Ю. М. Опыт реконструкции пушкинского сюжета об Иисусе // Пушкин. СПб., 1995. С. 289.

¹⁵ Там же. С. 287.

¹⁶ Адамович А. VІХІ: Законченные главы незавершенной книги // Нёман. 1994. № 1. С. 9.

¹⁷ Адамович А. Путешествия из Минска в Москву и обратно. С. 11.

¹⁸ Гёте И.-В. Избр. произв. Минск, 1977. С. 306.

¹⁹ Тойнби А. Дж. Цивилизация перед судом истории. М., 1995. С. 25–26.

²⁰ См. : Лотман Ю. М. Опыт реконструкции пушкинского сюжета об Иисусе. С. 290.

²¹ Лосев А. Ф. Очерки античного символизма и мифологии. М., 1993. С. 640.

²² См.: Лотман Ю. М. Опыт реконструкции пушкинского сюжета об Иисусе. С. 284.

²³ Аверинцев С. С. Агасфер // Мифы народов мира: Энцикл.: В 2 т. М., 1980. Т. 1. С. 34.

²⁴ Адамович А. VІХІ. С. 19.

²⁵ Горичева Т. Достоевский — русская “феноменология духа”... // Достоевский в конце XX века / Сост. К. А. Степанян. М., 1996. С. 35.

²⁶ См.: Карасев Л. В. Мифология смеха // Вопр. философии. 1991. № 7. С. 77.

²⁷ Терц А. Прогулки с Пушкиным // Вопр. литературы. 1990. № 7. С. 172–173.

²⁸ Адамович А. VІХІ. С. 25.

²⁹ Фромм Э. Некрофилы и Адольф Гитлер // Вопр. философии. 1991. № 9. С. 84.

³⁰ Адамович А. VІХІ. С. 27.

³¹ Адамович Алесь. Записные книжки разных лет. № 7. С. 83.

³² См.: Акудовіч В. Мянэ няма: Роздумы на руінах чалавека. Мн., 1998. С. 194–196.

³³ Адамович А. Путешествия из Минска в Москву и обратно. С. 53.

³⁴ Адамович А. VIXI. С. 104.

³⁵ Там же. С. 106.

³⁶ Адамович А. Путешествия из Минска в Москву и обратно. С. 57.

³⁷ Адамович А. Записные книжки разных лет. № 7. С. 57.

Вольга Козіч (Мінск)

ТРАДЫЦЫ А. С. ПУШКІНА Ў СУЧАСНАЙ БЕЛАРУСКАЙ ПРОЗЕ

Аляксандр Пушкін актуальны не толькі па прычыне яго двухсотгадовага юбілею. Ён актуальны для кожнага з нас, бо асэнсаванне яго творчасці дае магчымасць для ўнутранага духоўнага пад'ёму, духоўнага падвышэння. Глядзецца ў люстэрка пушкінскай творчасці цяжка, бо бачацца заганы не дробныя, выпадковыя, а сутнасныя. Тое, чаго б не хацелася заўважаць... Звышняяпроста гэта для нашай маладой літаратуры дня сённяшняга...

На 5-м курсе белфака Дзяржпедуніверсітэта імя Максіма Танка са студэнтамі паспрабавалі расшыфраваць загадку прыцягальнасці генія рускай літаратуры на ўзроўні характараў. Вынікі атрымаліся далёка не суцэсальнымі.

Свабодныя людзі не бываюць і не могуць быць роўнымі, яны не падаюцца нівеліроўцы. Роўнымі, аднолькавымі становяцца толькі рабы, парабкі. Свабодны Алеко — герой паэмы А. Пушкіна “Цыганы”, свабодная ад свецкіх уяўленняў пра жаночую долю Таццяна Ларына. Ці трэба гаварыць пра вольніцу Емяльяна Пугачова з аповесці “Капітанская дачка”?

Свабодны, незалежны характар, які ўсведамляе чалавечую годнасць, цікавы ў любым часавым кантэксце. І на сёння духоўна-змястоўны купалаўскі Сам са “Сну на кургане”, Машэка з паэмы “Магіла льва”, Мужык з аднайменнага верша 1905 г. Паўнаваргасна, па-філасофску маштабна прачытваецца вобраз героя-творцы з паэмы “Сымон-музыка” Якуба Коласа. А як удала папаўняюць гэты пантэон характары У. Караткевіча! Нельга не пагадзіцца з думкай І. Навуменкі, што “чалавек для Купалы — бясконцы сусвет, законы яго духу канчаткова не выяўлены, магчымасці розуму — бязмежныя”. І чалавек такога духоўнага абсягу цікавы не толькі рускім, беларускім творцам прыгожага пісьменства. Ён цікавы і чытачу — як прафесійнаму, так і аматару.

Характар-герой у прыгожым пісьменстве павінен, абавязаны быць таямніцай, загадкай, расшыфроўваць і чытаць якую можна і трэба бясконца. Герой А. Пушкіна не ведае межаў, не ведае, “што можна, а што нельга”.

Ён вольны выказаць праўду ў вочы нават цару, усумніцца, што ён стаўленік Бога на зямлі. Нават “маленькія людзі” з “Аповесцяў Белкіна” выклікаюць не столькі шкадаванне, колькі ўсведамленне велічы духу.

Ф. Дастаеўскі ў “Дзённіку пісьменніка” справядліва зазначыў: “Палюбіць, гэта значыць пашкадаваць народ за яго пакуты, беднату, можа і ўсялякі багаты... Але народу патрэбна, каб яго не за адны пакуты любілі, а каб палюбілі і яго самога”. І самае галоўнае, на думку аўтара “Братоў Карамазовых” і “Бесаў”, Пушкін “здолеў убачыць вялікую сутнасць духу, калі ніхто амаль так не глядзеў на народ, і прыняў гэтую сутнасць народную ў сваю душу як свой ідэал”.

Класічная традыцыя нацыянальнай літаратуры выяўлена ў гімне беларускага народа “А хто там ідзе?” Я. Купалы, калі народ нясе крыўду на свет цэлы са спадзяваннем на паразуменне, шкадаванне. Не ўсведамляючы, што паспачуваюць, але так і не палюбяць пагарджаных. Яшчэ да гэтага герой Багушэвіча, на жаль, адэкватна ўспрыме рэфрэн — “дык крычыце ж, біце ў звона: Дурны мужык, як варона!”. Успрыме без асаблівага памкнення даказаць адваротнае, што не такі, лепшы, што не стане цярпець, што не захоча быць ахвярай. Міне дастаткова часу, перш чым пачуем У. Жылку:

Ёсць радасць у ярасці бою,
Ў змаганні скрыжаваных сіл, —
Спаткаць сваю волю з чужою,
З гарачнасцю іншай свой пыл.

(“Хто мужны, хто смелы, хто дужы...”)

Усе змены, якія адбываюцца ў прозе дня сённяшняга, абапіраюцца на даўно закладзены падмурак нацыянальнай літаратуры. Проза ў параўнанні з пазыяй, драматургіяй дрэнна пішацца ў грамадсканеўладкаваны час, дзе пануе палітычная і сацыяльная неўтаймаванасць. Напрыканцы стагоддзя стала відавочным, што рэалістычны метады мастацтва, які так хораша і рознабакова расквітнеў на нацыянальнай ніве, страчвае дасягнутыя вышыні. Ён у многім не задавальняе патрэбы чытача напярэдадні новага тысячагоддзя. Прынцып імітацыі, адлюстравання жыцця ў мастацкіх формах, адпаведных рэальнаму жыццю, а часам і простага апісання з’яў рэчаіснасці адыходзіць на другі план перад тым, што пісьменніка цікавіць не столькі адлюстраванне, колькі перадача асабістага суб’ектыўнага бачання жыцця. Літаратуры шукаюць новыя шляхі спасціжэння чалавека, нашага сучасніка.

Сённяшні твар нацыянальнай прозы — гэта адначасная прысутнасць пісьменнікаў розных па аб’ёму творчых здабыткаў, розных пакаленняў. У суседняй рускай літаратуры, напрыклад, новая эстэтыка нарадзілася са з’яўленнем А. Пушкіна, Ф. Дастаеўскага, Л. Талстога, А. Чэхава... Пры гэтым новую ступень пранікнення літаратуры ў дыялектыку душы забяспечыла новая прыступка праўдзівасці, шчырасці пісьменніка. Класікам

рускай літаратуры архіважным стала маральная змястоўнасць мастацтва слова: для чаго ўсе сродкі, што новае яны прыўносяць у спазнанне чалавека? Спасціжэнне ўнутранай змястоўнасці характару — гэта і ёсць эстэтычны крок мастацтва слова.

Але перш чым пачаць шукаць новы змест прыгажосці слова, трэба пагадзіцца з неабходнасцю пошукаў. На пачатку трэцяга тысячагоддзя час вымагае новага погляду на чалавека ў грамадстве. Прынцып імітацыі, сацыяльна-бытавы пачатак саступае перад увагай сталых майстроў прозы да душэўна-духоўнага жыцця персанажа. Пакуль жа нават у вопытных майстроў слова ідзе канстатацыя незадавальнення тым, што адбываецца з чалавецтвам і чалавекам.

Упарта шукае выйсце з тупіковай сітуацыі Ашыр-Майстра — герой аповесці В. Казько “Да сустрэчы”. Сітуацыя — не столькі практычная, колькі, калі так можна сказаць, тэарэтычная. Ашыр хоча зразумець сэнс жыцця, сутнасць тых змен, што прыйшлі напярэдадні трэцяга тысячагоддзя. Спасцігнуць сутнасць пакуль што незнаёмага ў Майстра не хапае сіл, а галоўнае, няма жадання перабудоўвацца, тлумачыць, выпраўляць, выдаткоўваць на гэта душэўныя сілы. Падобная стомленасць заўважалася і ў герояў класічных твораў нацыянальнай прозы. Уззяць хоць бы інтэлігентаў М. Гарэцкага.

Той, каго традыцыйнае літаратуразнаўства імянуе “галоўным героем”, які раней не толькі бачыў, фіксаваў факты рэчаіснасці, але яшчэ і валодаў уменнем іх аналізаваць, выпраўляць, прыводзіць да ладу, цяпер бяссільны перад новымі праявамі зместу сённяшняга жыцця.

Міністр культуры — у недалёкім мінулым выпускнік школы КДБ. Майстра па гэтай прычыне адчувае сябе ніякавата ў размове з міністрам, але хавае ніякаватасць за думкамі, што мо гэта і лепей, калі чалавек прыйшоў на такую пасаду з органаў, мо больш будзе парадку і ў культуры. Зразумела, што ў больш спрыяльны для росквіту мастацтва час пісьменнік вуснамі Ашыра-Майстра сказаў бы пра ненармальнасць, неадпаведнасць падобных прызначэнняў на пасаду адказнага за культуру чалавека, роднай мовай якога з’яўляецца мова суседняй дзяржавы.

Майстра, які дасягнуў вышынь майстэрства, бяссільны растлумачыць прычыннасць змен яго роднага горада. Раней — гэта лагодны, ветлівы, з цікаўным дзіцячым тварыкам. Цяпер — нешта скасабочанае, змрочнае, з пахмельным сіндромам. (“Горад быў перапоўнены войскам у пачварна балогна-стракагай уніформе, накшталт вужынай скуры, калі той рыхтуецца скінуць яе”).

Нешта ж папярэднічала прыходу бессаромна-хлуслівай улады, заўчасна састарэлым дзецям, таму, што чалавеку адмаўлялі ў розуме, у яго здольнасці думаць. Пісьменнік — майстра псіхалагічнага аналізу падводзіць чытача да тупіковай сцяны, за якой глухое непаразуменне. Амаратар прыго-

жага пісьменства самастойна павінен шукаць адказы на агучаныя ў апovesці пытанні, думаць над актуальнымі праблемамі сучаснасці. А што калі ўслед за стомленымі персанажамі і пісьменнікамі стоміцца і чытач?! А можа, ён як удзельнік і адначасна назіральнік за жыццёвым працэсам ужо не мае жадання шукаць адказы, дабірацца да сутнасці з’яў? Ён — стомлены, таму ён, чытач, нічога і нікому не абавязаны і не павінен. Парады аўтарскія часам так і застаюцца толькі добрымі намерамі.

Ф. Дастаеўскі звышзадачай творчасці лічыў разгадку таямніцы чалавека: “Я займаюся гэтай таямніцай, бо хачу быць чалавекам”, — пісаў ён 16 жніўня 1839 г. брату Міхаілу. А сіла прыгажосці слова, што можа выражаваць свет, — у праўдзе мастацкіх характараў. Думка класіка рускай прозы XIX ст. тычылася пушкінскіх герояў.

Спасціжэнне чалавека ў творчасці Пушкіна, пушкінскага вобраза Расіі, на жаль, аўтаматычна не прывядзе да нараджэння беларускага генія прыгожага пісьменства. Але пры яркім асвятленні выразна бачыцца дарога, з якой наўрад ці трэба збочваць... Памятаеце дыялог паэта і натоўпу, калі натоўп звяртаецца да паэта:

Мы малодушны, мы коварны,
Бесстыдны, злы, неблагодарны;
Мы сердцем хладные скопцы,
Клеветники, рабы, глушцы;
Гнездятся клубом в нас пороки.
Ты можешь, ближнего любя,
Давать нам смелые уроки,
А мы слушаем тебя.

(“Поэт и толпа”)

Любоў Гарэлік (Мінск)

ЛІРЫКА А. С. ПУШКІНА ЯК КРЫТЭРЫЙ ВЫМЯРЭННЯ ЭСТЭТЫЧНАГА ЎЗРОЎНІО І ДУХОЎНАСЦІ СУЧАСНАЙ ПАЗЭІІ

Дзве сотні гадоў геній А. С. Пушкіна асвятляе сусветную паэзію. Кожнае пакаленне людзей, перш за ўсё творчых (і не толькі ў Расіі, але і за яе межамі), па-новаму, па-свойму перажывае радасць далучэння да чароўных таямніц пушкінскага майстэрства, радасць спасціжэння інтэлектуальных глыбіняў яго паэзіі, яе высокай духоўнасці.

У адным з дакладаў, якія прагучалі на канферэнцыі, згадвалася вядомае выказванне А. Пушкіна: “Поэзия, как женщина, должна быть глуповатой”, але ў ім не ўтрымліваецца нейкай пэўнай самахарактарыстыкі, бо сказана гэта хутчэй за ўсё несур’ёзна. У сапраўднасці найбольш адэкват-

най вымярэнню эстэтычных і духоўных параметраў лірыкі паэта з’яўляецца адзін з выдатных узораў яго майстэрства — вядомая “Элегія”:

Безумных лет угасшее веселье
Мне тяжело, как смутное похмелье.
Но, как вино, — печаль минувших дней
В моей душе чем старе, тем сильней.
Мой путь уныл. Сулит мне труд и горе
Грядущего волнуемое море.

Но не хочу, о други, умирать;
Я жить хочу, чтоб мыслить и страдать;
И ведаю, мне будут наслажденья
Меж горестей, забот и треволненья:
Порой опять гармонией упьюсь,
Над вымыслом слезами обольюсь,
И может быть — на мой закат печальный
Блеснет любовь улыбкою прощальной.¹

Як многа прачытваецца ў элегічным роздуме, лаканічным, сціснутым да лірычнай мініяцюры! Які прастор для думкі! Колькі пачуццяў, сапраўднага, непрыдуманнага чалавечага перажывання! Паэт прыадчыніў заслону уласнай творчай лабараторыі, акрэсліў перш за ўсё духоўныя параметры мастацкай мадэлі свету, дзе канфліктная сітуацыя як адлюстраванне канкрэтных жыццёвых калізій звязана з часавымі вымярэннямі біяграфіі лірычнага героя (а гэта і сам паэт). Як хмельнае віно, адшумела буйная маладосць, надышла непрыкметна цвярозая сталасць з будзённаю прозай побыту, паўсядзённым клопатам, працай, горам. Будучыня бачыцца ў смутных колерах (“Мой путь уныл. Сулит мне труд и горе Грядущего волнуемое море”). Не будзем забываць, што “Элегія” напісана ў 1830 г. Уражанні ад трагічных падзей на Сенацкай плошчы і праз пяць гадоў застаюцца паранейшаму свежымі і балючымі. Глыбокі след, звязаны з лёсам сяброў-дзекабрыстаў, адчуваецца ў душы паэта праз усё жыццё, што адбілася ў яго творчасці, стала асноўным зместам лірычнага перажывання.

Гэта адзін бок лірычна-драматычнага канфлікту, тэза, пазначаная адмоўнай эмацыянальнасцю, ноткамі трагізму, смутку і журбы. Антытэза змяшчае ў сабе зусім іншы зарад духоўнай энергіі, мае адваротны сэнс. Наперакор усялякім катаклізмам і трагедыянасці грамадскіх стасункаў на поўны голас, упэўнена заяўлены праграмныя для творчасці паэта дэкларацыі: прага жыцця, гармоніі, сцвярджэнне гуманістычных ідэалаў. Філасофія жыццялюбства, пункцірна пазначаная дзеяслоўнай трыядай (“Я *жить* хочу, чтоб *мыслить* и *страдать*”), з’яўляецца дамінуючай для эстэтычных перакананняў творцы. Тым самым падкрэсліваецца актыўнасць яго грамадзянскай пазіцыі. Ноткі скурхі, самоты перакрываюцца жыццесцвярджальнымі акордамі, аднак паэт не адгароджваецца ад пакут, не пакідае іх без увагі. Гатоўнасць перакласці часткова цяжар пакут і спа-

чування на ўласныя плечы, каб хоць у нейкай ступені аблегчыць долю, наканаваючы чалавецтву, — падобная думка не новая ў літаратуры. Яна вядомая з глыбокай старажытнасці. Нагадаем міф пра Эўною ў рамане А. Франса “Таіс”. Эўноя (думка Бога) самаахвярна ўзваліла на сябе грахі свету, каб іх найменш засталася людзям, якіх яна вельмі любіла і дзеля якіх добраахвотна аддавала сябе на пакуты, цярпела прыніжэнні, гвалт, здзек, зведала ўсе цёмныя закуткі жыцця і жорсткасць чалавечай душы. Матыў хрысціянскай самаахвярнасці стане пазней адным з асноўных біблейскіх матываў.

Мысленне як творчы працэс бачыцца А. Пушкіну не інакш, як праз пакуты. У “Элегіі” выкладзены эстэтычныя патрабаванні, сугучныя тым, якія антычныя пісьменнікі і філосафы прад’яўлялі да трагедыі і іншых відаў мастацтва. Пакуты аднак не павінны гнётам цяжару класіфікаваць на душу глядача, калі размова ідзе пра антычную трагедыю. У прыватнасці, на думку Арыстоцеля, пакуты якраз і дапамагаюць выклікаць своеасаблівы стан катарсісу, ачышчэння душы. Дзеля таго, каб душэўная раўнавага наступіла, ад трагедыі, як і іншых відаў мастацтва, патрабавалі гарманічнай завершанасці. Каментуючы некаторыя ўстаноўкі эстэтычнай тэорыі старажытнага мысліцеля Арыстоцеля, І.-В. Гётэ пісаў: “Як мог Арыстоцель, які заўсёды гаварыў пра прадметнае, а тут ужо зусім спецыяльна разважае пра будову трагедыі, мець на ўвазе ўздзеянне і прытым аддаленае, якое трагедыя змога аказаць на глядача? Ні ў якім выпадку. Тут ён гаворыць зусім ясна і правільна: калі трагедыя вычарпала сродкі, якія абуджаюць страх і спачуванне, яна павінна завяршыць сваю справу гарманічным прымірэннем гэтых страсцей. Пад катарсісам ён разумее менавіта гэту супакойваючую завершанасць, якой патрабуе ад любога віду драматычнага мастацтва, ды і ад усіх, па сутнасці, паэтычных твораў”².

Сам працэс творчага пераўвасаблення для А. Пушкіна — рэфлексія да самазабыцця, да самарастварэння ў мастацкіх вобразах — і ёсць праява гармоніі, якой вяччаюцца пакуты творчых пошукаў і лірычнага суперажывання (“Порой опятъ гармонией упоюсь, Над вымыслом слезами обольюсь”). У заключных радках яго “Элегіі” абвешчаны гіпатэтычны імператывы творцы: любоў як неабходная патрэба душы, як крыніца натхнення і яшчэ адно сведчанне гарманічнай завершанасці. Любоў на схіле веку ў дадзеным выпадку трэба разумець не столькі як надзею і мару пра запозненае каханне, колькі як адзнаку высокай духоўнасці і гуманістычных пазнаванняў, як самарэалізацыю творчага патэнцыялу і ачышчэнне душы.

Беларускі літаратурны працэс XX ст. фарміруецца не ў адрыве ад заваення сусветных традыцый, у першую чаргу пушкінскіх, купалаўскіх, багдановічаўскіх (мара пра гарманічна змадэляванае светаўпарадкаванне, пра чалавека свабоднага, разняволенага духам, асобу нацыянальна свядомую, па-грамадзянску актыўную).

Гарманічнае і кантрастнае адлюстраванне свету — гэта два асноўныя прынцыпы, на якіх грунтуецца сучасны літаратурны працэс. Пушкінскія традыцыі найбольш адчувальныя там, дзе мастацкай дамінантай з’яўляецца першы прынцып (лірыка кахання, прыродаапісальная, паэзія духоўна-рэлігійнага зместу). У лепшых творах названай тэматыкі розных гадоў сціраюцца аднакі часу, і яны становяцца як бы прыналежнымі да вечнасці (Я. Купала, М. Багдановіч, Я. Колас, А. Куляшоў, М. Танк, П. Панчанка, Я. Янішчыц і інш.). У адзіным парыве натхнення паяднаны зямное, рэальнае і рамантычна-ўзвышанае, касмічнае. У кожнага з паэтаў розных пакаленняў можна знайсці выдатныя ўзоры лірыкі, дзе цалкам згарманізаваны душэўнае і цялеснае, разумовае і пачуццёвае (В. Аколава, І. Багдановіч, Р. Баравікова, Р. Барадулін, Д. Бічэль-Загнетава, Г. Бураўкін, Н. Гілевіч, С. Грахоўскі, Л. Дранько-Майсюк, С. Законнікаў, В. Коўтун, Н. Мацяш, Я. Сіпакоў і інш.). Лірычны герой, як правіла, цалкам задаволены месцам пад сонцам, ён не канфліктуе з акалячым асяроддзем, а як бы раствараецца ў ім і даволі ўтульна пачувае сябе на тым кавалачку зямлі, які называе сваёй Бацькаўшчынай, паняцце яе аднак можа пашырацца і на ўсё белы свет. Ён амаль не задумваецца над яе лёсам і асабліва не абцяжарвае сябе пакутлівымі пытаннямі часу, духоўны свет яго, пачуцці, настрой звязаны перш за ўсё са станоўчымі эмоцыямі.

У дакладзе Дз. Санюка небеспадстаўна падкрэслівалася, што да гарманічнай завершанасці А. Пушкін ішоў праз дысгармонію, сацыяльны канфлікт, у той час як у Я. Купалы характэрна прырода ўзмацняе адчуванне душэўнага дыскамфорту, звязанага з сацыяльнай неўладкаванасцю, разладам у свеце.

Нашаніўская паэзія дала бататы плён засваення пушкінскіх традыцый у плане мастацкай дамінанты нацыянальнай ідэі, што па-свойму адгукнулася ў паэзіі 80–90-х гг., дзе пушкінская гармонія, купалаўскае характэрнае свету, псіхалагізм Багдановіча набываюць у адлюстраванні рэальнасці ўзмоцненую канфліктнасць, пра што сведчаць кнігі А. Вялюгіна “Заклён на скрутны вёр”, Н. Гілевіча “На высокім алтары”, П. Панчанкі “Высокі бераг” і “Зямля ў мяне адна”.

Пушкінская традыцыя бачыцца перш за ўсё ва ўзвышэнні не проста чалавека, а грамадзяніна, нацыянальна свядомай асобы. Многія з паэтаў зразумелі ў канцы ХХ ст. няплённасць пастаяннай жалыбы, самапрыніжэння, аплаквання лёсу беларускага народа. І невыпадкова ў сучаснай паэзіі пачынае акрэслівацца тэндэнцыя, якая пацвярджаецца ў адным з вершаў А. Лойкі “Не, я не бедны...”, дзе не без поспеху выкарыстоўваецца матэматычны прыём доказу ад процілеглага.

Не, я — не бедны,
Не растапаны, —
Мы — тытаны,

Не, не ваўкалак я,
Не гіена, —
Мы — геніі.
Мы — непатрушчаныя,
Мы — непаколатыя —
Волаты.
Не быўшыя,
Не памылкі —
Асілкі.

Паэтызацыя чалавека магутнага, разняволенага духу, нязломнай волі, па-грамадзянску актыўнага, які не баіцца ўзняць голас пратэсту супраць рабскага прыніжэння, сёння неабходная, як ніколі.

Сацыяльныя аспекты перамяшчаюцца ў сферу духоўнасці і псіхалагічнага аналізу. Разам з тым адбываюцца інтэнсіўныя пошукі новых шляхоў мастацкага ўвасаблення, адкрываюцца новыя магчымасці для эксперыментатарства, якое вядзецца на скрыжаванні шматлікіх літаратурных і фальклорных традыцый. У А. Разанава з’явілася шмат паслядоўнікаў — С. Адамовіч, А. Глобус, Л. Рублеўская, Л. Сільнова, В. Слінко, А. Сус, В. Шніп і інш. Эксперыментатарства, скіраванае да пошукаў вобразных рэаліяў і інтанацыйна-страфічнага афармлення вершаў, асабліва характэрнае для паэтаў аб’яднання “Бум-Бам-Літ”, якія заявілі пра сябе калектыўным зборнікам “Тазік беларускі”. Гэта своеасаблівы бунт (біццё ў тазік) супраць стэраатыпна правільных, закансерваваных мастацка-вобразных уяўленняў, заштампаваных сюжэтных хадоў, спроба ўскалыхнуць грамадскую думку, абудзіць творчую энергію.

Другі эстэтычны прынцып сучаснага літаратурнага працэсу — кантрастнае адлюстраванне свету. Паэзія канца ХХ ст. больш поліфанічная па сваім гучанні. Мастакоўская палітра стала багацейшай і больш насычанай адценнямі фарбаў, кантрастнасцю колераў, пералівамі спектра вясёлкі — ад самых светлых, радасных да самых шэрых і змрочных, што пацвярджаецца нават назвамі кніг (“Вялікдзень” І. Багдановіч, “Святога вечара чакаю” Х. Жычкі, “На рэштках Храма” В. Шніпа, “Начное сонца” В. Куртаніч, “Чорна-белы свет” П. Шруба і інш.).

Пошукі паэзіі кантрастнага адлюстравання свету — гэта ў многім пратэст супраць разбуральных працэсаў, якія адбываюцца ў грамадстве, рэакцыя на ўзорна-паказальную, “зашпіленую на ўсе гузікі” (У. Гніламёдаў), перш за ўсё знешнюю, прыстойнасць. Лірычны герой у гэтай паэзіі — чалавек далёка не ідэальны. Ён звычайны, з уласцівымі чалавечай натуры слабасцямі і заганамі. Гэта можа быць і божжэ, і п’яніца, і гвалтаўнік, і бадзяга, і ўвогуле закончаны чалавек дна.

У заключэнне хацелася б звярнуць увагу на мастацкую якасць сучаснай паэзіі. Пушкінскае “Над вымыслом слезамі обольюсь” — гэта не пустая фраза, а непераўзыйдзены да нашага часу крытэрыі вымярэння эстэ-

тычнай вартасці паэтычных твораў. Сёння выходзіць з друку даволі многа зборнікаў паэзіі, шмат друкуецца вершаў на старонках перыядычных выданняў, але эстэтычны ўзровень іх не заўсёды адпавядае пушкінскім уяўленням пра майстэрства.

Ці многія з сучасных паэтаў абліваюцца слязамі над уласнай творчай задумай? Але калі гэтага няма ў паэтавым тварэнні, то якое маральнае права мае ён патрабаваць адпаведнай рэакцыі ад чытача? Нельга выдаваць за сапраўднае майстэрства набор выпадковых вобразаў, трафарэтных чалавечых перажыванняў і пачуццяў, падмяняць іх таннай слоўнай эквілібрыстыкай.

Такім чынам, і праз дзвесце гадоў А. С. Пушкін дапамагае трымаць раўненне на высокую духоўнасць і эстэтычную значнасць сучаснай паэзіі.

¹ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. Л., 1977. Т. 3. С. 169.

² Аристотель. Поэтика. Об искусстве поэзии. М., 1961. С. 33.

Леакадия Милош (Вильнюс)

ПРИКОСНОВЕНИЕ К ТВОРЧЕСТВУ А. С. ПУШКИНА Изучение произведений А. С. Пушкина в белорусской школе Литвы

А. С. Пушкин нам подарен Богом, поэт, создавший вечный мир недосягаемой, вызывающей изумление и преклонение поэзии. Имя его принадлежит не только России, талант гения многообразен: поэт, писатель, критик, историк, драматург, и везде он блестяще преуспел. Нам, потомкам, он завещал бережно, чутко, вдумчиво относиться к слову. Сегодня современно звучат его высказывания: “Точность и краткость — вот первые достоинства прозы”. “Тема Пушкина бесконечно трудна уже в замысле,” — писал В. Шкловский. Его поэзия продолжает жить в новых поколениях, на разных языках, на всех континентах. И в наше сложное время она особенно нужна. Со школьной скамьи мы помним пушкинские строчки:

Пока свободою горим,
Пока сердца для чести живы,
Мой друг, отчизне посвятим
Души прекрасные порывы!

Пушкин мечтал о свободе, о счастье для всех народов и преданность Отечеству всегда связывал со служением народу. Его поэзия продолжает жить в новых поколениях, новых языках. Интерес и любовь к Пушкину

стали всенародными. В вильнюсской белорусской школе имени Ф. Скорины, в которой я работаю, русский язык преподается как второй иностранный (по выбору учащихся), два часа в неделю, поэтому учителю приходится выбирать, составлять индивидуальные программы. Но Пушкин навсегда вошел в нашу жизнь. При этом ребята знакомятся не только с творчеством поэта, но и с жизнью поэта, его потомками, его окружением, таким образом обогащаясь духовно, расширяя кругозор. Встречи с Пушкиным стали традицией. Ежегодно они начинаются с посещения Литературного музея в Маркучяй в сентябре. В это время там особенно хорошо, и природа — можно сказать, пушкинская — очаровывает, настраивает на возвышенный лад. Это место напоминает Святогорский монастырь — крутая лестница, старинный парк, семейное кладбище сына поэта Григория. Осенью приятно бродить по парку, усыпанному кленовыми листьями, поневоле вспоминаются пушкинские строки:

Унылая пора! Очей очарованье!
Приятна мне твоя прощальная краса,
Люблю я пышное природы увяданье,
В багрец и золото одетые леса...

Потом встречи с Пушкиным продолжаются, отмечается каждая дата, связанная с именем поэта, начиная с годовщины лица. У каждого поколения и человека свой Пушкин. Мой — это тот, которого я знаю по прочитанным произведениям, по воспоминаниям его современников, по моим личным впечатлениям от экскурсий по пушкинским местам России, Украины, Молдавии, Беларуси, Литвы. Москва, Петербург, Одесса, Кишинев, Вильнюс, Новоградок, Бобруйск, Витебск.

Осенью с учащимися школы побывали в Витебске, около оригинального памятника случайно встретились с витебским поэтом Давидом Симановичем, автором книги “Подорожная Александра Пушкина”, по страницам которой мы накануне “путешествовали”. И каждая поездка не просто экскурсия, а накопление богатого материала — это буклеты, иллюстрации, репродукции картин, монографии, которые всегда пригодятся впоследствии в учебном процессе, в проведении школьных пушкинских мероприятий.

И много-много раз бывали в Маркучяй. Как экскурсовод помогаю учащимся понять эпоху конца прошлого века, обращаю внимание на мебель, на архитектуру дома, идем к могиле Григория Пушкина (сына поэта) и его жены Варвары, на мраморных плитах даты кончины тех, кто покоится под ними (1905) и (1935). Поистине, все, что связано с именем Пушкина, не только интересно, оно воспитывает и облагораживает.

Григорий — младший сын поэта, которому в момент смерти отца не было и двух лет, берег память о нем, переехав в 1899 г. в Вильно, в усадьбу, купленную отцом Варвары Алексеевны, генерал-инженером Алексеем

Мельниковым в 1867 г., сделал все, чтобы дом и парк в Маркучй служили культурно-просветительским целям. Маркутье тогда было в окрестностях Вильно. Здесь когда-то собирались тайно филоматы и филареты, членом общества которых был Адам Мицкевич. В 1884 г. поженились Варвара Алексеевна и Григорий Александрович, некоторое время супруги жили в Михайловском, а в 1899 г. переехали в Вильно, где прожили до последних дней. Уцелела вывезенная ими из Михайловского старинная мебель XVII–XVIII вв., стулья с гербами итальянских городов и гербами Пушкиных, массивное бюро с китайскими лампами, фамильные портреты в тяжелых рамах, домашняя библиотека, полотняные обои, вытканые во времена А. Пушкина крестьянскими девушками Псковской губернии. Дом этот полон очарования для всякого, кому дорого имя поэта. Хотя Александр Сергеевич в Вильно никогда не бывал, но особый, “пушкинский дух” тут витает. Каждый день по крутой извилистой дорожке поднимаются сюда люди, приходят в Литературный музей почтить память поэта, приезжают из разных городов посмотреть на вещи, на которые когда-то смотрел он сам.

Тебя ж, как первую любовь,
России сердце не забудет!..

Эти строчки Ф. Тютчева написаны в год смерти Пушкина, но и до наших дней не потеряли своего значения, своей поэтической силы. Ф. Тютчев, о котором один из критиков сказал, что это алмаз такой же чистой воды, как и Пушкин, но только меньшего размера, оказался провидцем. Он предсказал вечную славу русскому поэту. Как и сам Пушкин, который, предвидя свою известность и любовь, пророчески писал:

Слух обо мне пройдет по всей Руси великой,
И назовет меня всяк сущий в ней язык...

В 50-е гг. прошлого века на военной службе в Вильно находились сыновья поэта — Александр и Григорий. Здесь гостила дочь Пушкина Мария. В Пятницкой церкви в 1705 г. царь Петр крестил восьмилетнего Ибрагима — прадеда поэта, об этом свидетельствует надпись на стене церкви. Вот она — связь времен! Кажется, это было совсем недавно. Экскурсии по местам, связанным с именем Пушкина, помогают по-новому осмыслить творческое наследие поэта, его личность, на примере которого воспитываются и будут воспитываться новые поколения молодежи. Дальше знакомство с Пушкиным продолжается, знакомство с богатым творческим наследием, продолжается чтение и изучение поэзии. В наше непоэтическое время, когда слово утратило власть над добром и злом, приобщение к поэзии — уже благо. Учениками созданы поэтические программы “Венок Пушкину”, в которую вошли стихи белорусских поэтов, посвященные Пушкину, и “Слух обо мне пройдет”.... В течение нескольких дней

у нас проходил праздник пушкинской поэзии, неделя иностранного языка — Пушкину. В школе была открыта выставка детских рисунков с иллюстрациями к произведениям поэта, прошла городская выставка третьеклассников белорусской школы “Дети — Пушкину”, о которой много писали в литовской прессе, показывали по телевидению. Газета “Литовский курьер” писала: “Талантливые рисунки талантливых детей... Казалось бы, так просто. Но сколько нужно труда, терпения, доброты, чтобы эти таланты открыть, взлелеять, не затоптать. Чтобы каждого ребенка побудить к творчеству. Глядя на одухотворенные лица детей, читающих стихи А. Пушкина на русском и белорусском языках, слушая взволнованные речи родителей, понимаешь, что в этой школе детей не только учат, но и пестуют. И сам факт столь углубленного и радостного проникновения в творчество русского поэта Пушкина в Белорусской школе Литвы говорит о царящей в ней атмосфере толерантности и мудрости”. Ученики успешно участвовали в Международном конкурсе рисунков “Пушкинская муза”, результат — диплом, участвовали в городском конкурсе “Умники и умницы” по “Повестям” Белкина. Конкурс помог научить детей видеть и слышать пушкинские строки. Написали “Оду Пушкину”:

Его при жизни знали и почитали,
Им восхищаются сейчас.
Его стихи об Анне и Наталье
Давно запали в наши сердца,
Высоконравственным, духовным и галантным быть,
И как любить, и предков почитать,
И сказки нянины читать —
Знать Аристотеля, Плутарха и по-французски изъяснять,
Уметь дружить и дружбой дорожить,
И письма нежные писать,
И верным быть до гроба,
Когда другому сердце отдано.
Он двести лет сему уж учит нас.
Он и пророк для нас, его потомков.
Его назвал своим пиит, тунгус и белорус.
И в наш жестокий век свободу он восславил.
Хвала и честь ему! И гимны мы поем!
И оды пасвящаем!
И, может, только через двести лет
Появится еще такой поэт.
Он, Пушкин, жил, живет и будет жить,
Не зная никаких границ.

Готовясь к конкурсу, по несколько раз перечитывали “Повести покойного Ивана Петровича Белкина”, пытаясь постичь их смысл, язык. Работа по подготовке и само участие в мероприятии учили детей активному отношению к жизни, они узнали историю создания повестей, смысл названий, значение сборника в истории русской литературы. А сколько полезного было услышано о жизни людей и отношениях между ними! И это

становится закономерным только после того, как ученики вместе с учителем осмысленно прочитают произведения, под влиянием пушкинских слов, музыки попытаются представить себя героями этих книг. Ученица школы заняла первое место в городском конкурсе художественного чтения “Мой Пушкин”, прочитав на белорусском языке отрывок из поэмы “Медный всадник” в переводе Янки Купалы.

Произведения А. Пушкина делают людей добрее, умнее, человечнее. Они с малых лет приучают вдумчиво читать, беречь каждое слово, черпать запас бодрости, нравственной силы. Сегодня подрастающее поколение так нужно повернуть к Пушкину, поэзия которого насыщена запахами родной земли, природы, отражает глубокий оптимизм поэта, любовь к людям, чуткость к человеческой боли и радости, веру поэта в разумное начало человека. Все это, как никогда, в наш технический век, в период переоценки ценностей необходимо нам. Пушкин учит нас любить окружающий мир. В моей библиотеке более ста книг Пушкина и о Пушкине, в том числе и дорогой для меня двухтомник на белорусском языке в переводе лучших мастеров слова, и каждый раз стараюсь принести и заинтересовать ребят новой, еще не читанной книгой, чтобы в будущем их руки тянулись к книге. В трудную минуту Пушкин всегда поможет. И в горе и в радости хочется просто взять томик поэта, бережно прижать, и, как молитву прошептать тихо:

Храни меня, мой талисман,
Храни меня во дни гоненья,
Во дни раскаянья, волненья:
Ты в дни печали был мне дан.

Пушкин “сияет над нами как незаходящее солнце”. Ю. Лотман писал: “Пушкин всегда таков, каким он нужен новому поколению читателей, но он не исчерпывается этим, остается чем-то большим, имеющим свои тайны, чем-то загадочным и зовущим”.

Пусть же и мои ученики станут такими почитателями поэта, как Марина Цветаева, и, может, когда-нибудь тоже скажут — “Мой Пушкин”.

Таццяна Махнач (Мінск)

А. С. ПУШКІН У ДРУКУ БЕЛАРУСІ

Тэма Беларусі знайшла сваё адметнае месца ў творчасці Пушкіна. Паздкі Пушкіна праз Беларусь пакінулі след у яго творах. На старонках “Гісторыі Пятра” ён апісвае падзеі, якія адбываліся на Магілёўшчыне ў час праўлення Пятра I. Гэта — баі пад Галоўчынам (цяпер Бялыніцкі р-н) і

каля вёскі Добрае (Мсціслаўскі р-н), вядомая бітва пад Лясной, дзе быў разгромлены шматтысячны корпус шведскай арміі. Неаднойчы згадваюцца гарады Магілёў, Крычаў, Мсціслаў, Чэрыкаў, Быхаў, Прапойск.

У творчасці паэта знайшлі адлюстраванне не толькі мясціны Беларусі, але і яе жыхары. Як лічыць даследчык Я. Гучок у артыкуле “Беларускі лёс Арыны Радзівонаўны” (Звязда. 1991. 21, 28 лют.), усім вядомая нянька, якой Пушкін прысвяціў свой верш “Няне”, магчыма, паходзіць родам з Кобрыншчыны. Уладальнік гомельскага палаца і вядомага парка граф Іван Фёдаравіч Паскевіч, князь Варшаўскі, якога Пушкін ведаў асабіста, стаў героем “Падарожжа ў Арзрум” як славуты ўдзельнік Барадзінскай бітвы. А шляхціц з Мінскай губерні Павел Астроўскі, пра якога Пушкіну раскажаў яго сябар П. Нашчокін, стаў прататыпам вядомай аповесці “Дуброўскі”. Так Беларусь увайшла ў творчасць паэта.

Як ставіліся да Пушкіна на Беларусі і як гэта адлюстравалася ў беларускім друку? Дадзенае даследаванне грунтуецца на складзенай мною бібліяграфіі выдадзеных у Беларусі арыгінальных твораў Пушкіна, перакладаў яго вершаў і прозы на беларускую мову, кніг і артыкулаў аб ім для зборніка “А. С. Пушкін і Беларусь”.

Першыя публікацыі пра Пушкіна ў беларускім друку з’явіліся яшчэ ў XIX ст. Ужо тады Пушкін быў вядомы і любімы на Беларусі. Пра гэта сведчаць творы першай паловы XIX ст. Аўтар “Тараса на Парнасе” К. Вераніцын не хавае сваіх сімпатый да паэта. Вядома, што камедыя-опера В. Дуніна-Марцінкевіча “Ідылія” (1846) напісана пад уплывам пушкінскай “Паненкі-сялянкі”.

Першыя зафіксаваныя ў бібліяграфіі творы, прысвечаныя Пушкіну, — гэта апавяданне выхаванкі Віленскай гімназіі С. Ляховіч “О смерти Пушкина” і верш А. Кярсноўскага “На смерть Пушкина”, выдадзеныя ў Вільні ў 1839 г. у кнізе “Опыты в русской словесности воспитанников гимназий Белорусского учебного округа”. У 1869 г. у газеце “Учитель” (№ 24) з’явіўся артыкул беларускага вучонага-фалькларыста Паўла Шэйна “Разбор стихотворений в третьем классе уездного училища Сербской песни Пушкина”. У “Ежемесячных сочинениях Ясинского” за 1900 г. (№ 5, 6) надрукаваны яго ж эцюд “Народная песня и Пушкин”, які пазней выйшаў асобнай кнігай. Газета “Минский листок” за 1887 г. (30 студз.) апублікавала да 50-годдзя з дня смерці Пушкіна верш паэта з Навагрудчыны Мікалая Марозіка (пад псеўд. А. Шункевіч) “Памяти Александра Сергеевича Пушкина: 1837–1887”. Да 100-годдзя з дня нараджэння Пушкіна ў 1899 г. у Віцебску выйшлі кнігі Н. Ціхамірава “Пушкин и его отношение к Байрону”, В. Тычынiна “Пушкин-воспитатель” і кніга “Панихида на могиле А. С. Пушкина (Из личных воспоминаний)” пад крыптанімам И. А. Вв-ский. Да гэтай жа даты ў Гродне выйшлі дзве кнігі: “Речь преподавателя И. И. Остроумова, произнесенная в Гродненской мужской гимназии 26 мая в день

чествования 100-летия со дня рождения А. С. Пушкина” і “Речь преподавателя И. И. Остроумова, сказанная на пушкинском вечере 25 мая в Гродненской женской гимназии”. У Гомелі ў гэтым жа годзе была выдадзена брашура з вершамі З. Куроўскай “Памяти Пушкина” і “Родному поэту”. Я. Ляцкі, урадженец Беларусі, выпускнік Маскоўскага ўніверсітэта, у далейшым вядомы гісторык літаратуры, у кнізе “Сборник “Русского богатства” (СПб., 1899) апублікаваў артыкул “А. С. Пушкин и его письма”, а ў наступным годзе на старонках “Русской старины” — “Заметки о дуэли А. С. Пушкина”.

Першы твор Пушкіна, які быў надрукаваны ў Беларусі і зафіксаваны ў бібліяграфіі, — гэта ўрывак з верша “В бореньи падший невредим...” у артыкуле В. Шульгіна, які быў надрукаваны ў “Минских губернских ведомостях” за 1864 г. (19 чэрв.). У 20–30-я гг. XX ст. у беларускім перыядычным друку друкаваліся вершы Пушкіна патрыятычнага гучання. У 1925 г. газета “Беларуская вёска” (25 снеж.) надрукавала “Послание к декабристам”. Потым, з вялікім перапынкам, у 1937 г., у газетах “Віцебскі пралетарый” (10 лют.) і “Рабочий” (10 лют.) да гадавіны смерці паэта былі змешчаны вершы “Памятник”, “К Чаадаеву” і “Эпиграммы”. Да 140-годдзя з дня нараджэння паэта ў газеце “Піянер Беларусі” быў апублікаваны верш “В Сибирь”, а верш “Кобылица молодая...” ўвайшоў у мінскі зборнік “Кони вороные” (1937). Гэта былі апошнія ў 30–40-я гг. публікацыі вершаў Пушкіна ў арыгінале. А ў 1957 г. газета “Мінская праўда” надрукавала фалькларызаваны тэкст неапублікаваных строф X раздэла рамана “Яўгеній Анегін”.

Але з сярэдзіны 30-х гг. у Беларусі масавым тыражом пачалі выдавацца ў арыгінале зборнікі выбраных твораў Пушкіна. Так, у 1936 і 1949 гг. выйшлі “Избранные сочинения”, а ў 1953 г. — “Избранные произведения”. У 1986–1987 гг. у Мінску выдавецтвам “Мастацкая літаратура” тыражом больш за 10 тысяч асобнікаў быў выдадзены трохтомнік “Сочинения”, у які ўвайшлі вершы, казкі, паэмы, драматычныя творы і раман “Евгений Онегин”. Дарэчы, гэты раман, пачынаючы з 1934 г., друкаваўся рознымі беларускімі выдавецтвамі пяць разоў. Асобна і разам пад адной вокладкай вялікім тыражом, але з вялікім інтэрвалам, пачынаючы з 1935 г., выдаваліся аповесці “Капитанская дочка” і “Дубровский”. У пасляваенны час двойчы ў серыі “Школьная бібліятэка” выйшлі ў свет “Повести покойного Ивана Петровича Белкина”. Шмат разоў выдаваліся казкі Пушкіна. У апошнія гады вершы Пушкіна ў арыгінале ўвайшлі ў шэраг зборнікаў. Зборнік выбраных вершаў “Сквозь магический кристалл” (укладальнік В. Спрычан) выйшаў у выдавецтве “Юнацтва” (Мн., 1982), а “Мастацкая літаратура” выдала зборнік лірыкі Пушкіна “Нет, весь я не умру” на рускай мове з перакладамі на беларускую і з малюнкамі А. Кашкурэвіча (укладальнік той жа). Вялікую цікавасць уяўляе мініяцюрнае выданне з вершамі Пушкіна і

двума яго перакладамі балад А. Міцкевіча “Дазор” і “Тры Будрысы” і малюнкамі пецяўбургскага мастака Э. Насібуліна пад назвай “Міцкевіч А., Пушкін А. Вершы на рускай мове”. У 1970–1990-х гг. творы Пушкіна ў арыгінале друкаваліся, у асноўным, у зборніках мастацкай літаратуры. У перыядычным друку Беларусі ў гэтыя гады публікаваліся шырокавядомыя вершы — такія, як “Анчар”, “Я памятник себе воздвиг нерукотворный...”, “Пророк”, “Клеветникам России”, “Бесы” і менш вядомыя чытачу творы (“Сто лет минуло, как тевтон в крови неверных окупался...”, “Он между нами жил...”, “Отцы-пустынники и жены непорочны...”, “Великопостная молитва”). Упершыню ў беларускім друку на старонках газет “Во славу Родины” (1992. 7 сак.) і “Славянский набат” (1999. 4–10 сак.) прадсталі моманты з сямейнага жыцця паэта. У іх былі надрукаваны запіскі з асабістага архіва паэта (“Пушкин о любви”) і ўрыўкі з лістоў Пушкіна (1832–1835) да яго жонкі (“Ангел мой, жонка!”).

Да 200-годдзя з дня нараджэння Пушкіна газеты “Славянский набат”, “Товарищ” друкуюць шмат яго вершаў, але найбольш цікавай публікацыяй з’яўляецца ўпершыню апублікаваная ў Беларусі рэцэнзія Пушкіна пад назвай “Собрание сочинений Георгия Конисского, архиепископа Белорусского”. З гэтай рэцэнзіі пайшлі шырокавядомыя цяпер пушкінскія словы пра беларускі “народ, издревле нам родной, но отчужденный от России жребиями войны”.

Важнай старонкай друкаванай беларускай Пушкініяны з’яўляюцца пераклады. Спробы перакладаць Пушкіна на беларускую мову былі яшчэ ў XIX ст. Яны звязаны з імем Адама Гурыновіча, які пераклаў верш “Эха”. Але апублікаваны ён быў толькі ў 1956 г. у кнізе “Беларускія пісьменнікі другой паловы XIX ст.”. Першым друкаваным перакладам з Пушкіна з’явіўся пераклад верша “Вязень”, зроблены Максімам Багдановічам (“Сяджу я ў турме за рашоткай гады...”) і ўпершыню змешчаны ў яго двухтомніку “Творы” ў 1927 г. Да ліку першых перакладчыкаў твораў Пушкіна належыць Юрка Гаўрук. На пачатку 30-х гг. на старонках часопісаў “Маладняк” (1930. № 2) і “Польмя рэвалюцыі” (1933. № 2–3) былі змешчаны вершы “Ліст у Сібір”, “Зімовы вечар”, “Сосны”, “Восень”. У 1935 г. асобнай кнігай у Вільні выйшаў лацінкай пераклад Вінцука Адважнага “Казка пра рыбака і рыбку”. Да стагоддзя з дня смерці паэта было апублікавана шмат перакладаў. Алякс Дудар пачаў перакладаць раман “Яўгеній Анегін”, каб зрабіць лібрэта оперы для Дзяржаўнага тэатра оперы і балета ў Мінску. Першая глава рамана была апублікавана ўжо ў 1936 г. у газеце “Літаратура і мастацтва” (11 мая) і часопісе “Польмя” (№ 7), але працу яму завяршыць не давялося, паколькі 10 кастрычніка паэт быў арыштаваны, а праз год расстраляны. А. Дудар таксама з’явіўся першым перакладчыкам верша “Анчар” (Літ. і мастацтва. 1936. 6 студз.), які ў тым жа годзе пераклаў і Сяргей Грахоўскі (Чырвоная змена. 1936. 6 чэрв.). Гэта быў не адзіны

верш, да якога звярталіся розныя перакладчыкі. Так, верш “У Сібір” пераклалі Рыгор Лынькоў і Алесь Звонак, а пазней і іншыя паэты. Дарэчы, А. Звонак з’явіўся першым перакладчыкам драмы “Русалка”, урывак з якой быў апублікаваны ў газеце “Літаратура і мастацтва” (1936. 26 жн.). Але завяршыць пераклад паэту не давялося ў сувязі з арыштам у 1936 г. Толькі ў 1994 г. Сяргей Новік–Пяюн цалкам апублікаваў свой пераклад “Русалкі” (Тэатр. Беларусь. № 3). Газета “Чырвоная змена” (1936. 6 чэрв.) надрукавала вялікую падборку перакладаў, зробленых З. Піваваравым (“Дэман”), С. Грахоўскім (“Анчар”), А. Рознам (“Вёска”), П. Глебкам (“Хмара”, “Вязень”...). З гэтага ж года пачалі перакладацца пушкінскія паэмы. На старонках часопіса “Полымя” Аркадзь Куляшоў апублікаваў пераклад паэмы “Цыганы” (1936. № 9), а Мікола Хведаровіч — “Каўказскі нявольнік” (1936. № 11). На старонках розных газет пачалі друкавацца ўрыўкі паэмы “Палтава” ў перакладзе Якуба Коласа, якая выйшла асобнай кнігай у 1938 г. Кузьма Чорны пачаў публікаваць пераклады ўрыўкаў з аповесці “Капітанская дачка” (Звязда. 1936. 18 кастр.). Але паколькі ён у 1938 г. быў арыштаваны, яму не давялося закончыць працу. Пераклад “Капітанскай дачкі” поўнасьцю выйшаў толькі ў 1941 г. без прозьвішча аўтара перакладу. Тое ж самае адбылося і з перакладам Андрэя Александровіча паэмы “Руслан і Людміла”, якая выйшла асобнай кнігай у 1938 г. (перакладчык не ўказаны). Але аўтарства бачна па першапачатковых публікацыях на старонках газет (Звязда. 1937. 9 лют., Літ. і мастацтва. 1937. 11, 26 сак.). Аўтар пушкінскага перакладу ў 1938 г. быў незаконна асуджаны на 15 гадоў і сасланы ў харымскія лагеры, а яго імя было выкраслена з кніг яго перакладаў, як і з кніг А. Дудара, А. Звонака, К. Чорнага. Гэта быў трагічны час для беларускіх перакладчыкаў. І ўсё ж большасць іх перакладаў пушкінскіх твораў была апублікавана ў 1937 г. М. Паслядовіч надрукаваў пераклад аповядання “Мяцеліца”, А. Вечар — паэмы “Домік у Каломне”, М. Хведаровіч — паэмы “Бахчысарайскі фантаз” і “Казкі пра цара Салтана”, Л. Царанкоў — п’есы “Каменны госць”, П. Глебка — драмы “Барыс Гадуноў”, Я. Купала — паэмы “Медны коннік”, А. Якімовіч — урыўка “Вурдалак” з “Песень заходніх славян”, “Казкі пра залатога пеўніка” і “Казкі пра папа і парабка яго Балду”. У гэтым жа годзе на старонках газет і часопісаў з’явіліся першыя пераклады М. Танка, Э. Агняцвет, А. Астрэйкі.

Вялікі ўклад у справу перакладу паэзіі Пушкіна на беларускую мову ўнёс А. Куляшоў. Яшчэ ў 1937 г. ён апублікаваў пераклад паэмы “Цыганы”, але значнай літаратурнай падзеяй стаў яго пераклад рамана “Яўгеній Анегін”, які выйшаў асобнай кнігай у 1949 г. У пасляваенныя гады асобнымі кнігамі выдаваліся казкі Пушкіна ў перакладзе А. Якімовіча (1950, 1955, 1956, 1957, 1975). У гэты час з’явіліся новыя імёны перакладчыкаў пушкінскіх твораў: У. Шахавец — “Песня пра вешчага Алега” (Полымя. 1949. № 5), М. Лужанін — “Помнік”, “Я вас хахаў...” (Полымя. 1949. № 6),

Э. Валасевіч — “Хмара”, А. Пысін — “Да мора” (За радзіму. 1949. 5 чэрв.). З 70-х гг. пачалі публікавацца пераклады Р. Барадуліна — вершы “Паэту”, “Вязень”, “Зімовая раніца” (Польмя. 1974. № 6), паэма “Домік у Каломне” і “Маленькія трагедыі”, Ю. Свіркі — “Вязень”, “Вакхічная песня”, “Да А. П. Керн” (Беларусь. 1974. № 6). Дарэчы, да двухсотгоддзя Пушкіна Ю. Свірка апублікаваў свае новыя пераклады на старонках газеты “Літаратура і мастацтва” (1999. 19 сак.). Трэба дадаць, што ў беларускім друку публікаваліся пераклады твораў Пушкіна не толькі на беларускай мове, але і на польскай і яўрэйскай мовах (Звязда. 1937. 30 лют.). Кнігі выбраных перакладаў Пушкіна выходзілі ў 1936, 1949 гг. Двухтомнік “Выбраныя творы” пабачыў свет у 1993 г.

У XX ст. беларускае пушкізнаўства пачало развівацца з публікацыі у 1917 г. артыкула М. Багдановіча “Две заметки о стихотворениях Пушкина”, але ён пабачыў свет у Пецярбургу. У савецкі час, у 20–30-я гг., асабліва да памятных дат, пачалі друкавацца невялікія і малазмястоўныя артыкулы пра паэта, але да стагоддзя з дня яго смерці, у 1937 г., выйшла на рускай і беларускай мовах кніга прафесара І. Замоціна “А. С. Пушкин: Нарыс жыцця і творчасці”, а Р. Шырма ў “Беларускім летапісе” (1937. № 4) апублікаваў нарыс “Жыццё і смерць Пушкіна” (пад крыпт. Г. Ш.). Адным з першых даследчыкаў Пушкіна стаў Юльян Пшыркоў. Стэнаграма яго публічнай лекцыі “Уплыў творчасці А. С. Пушкина на развіццё беларускай літаратуры” надрукавана ў 1949 г. Кніга І. Гутарава “Філасофско-эстэтычныя взгляды А. С. Пушкина” (1957) атрымала рэзка адмоўныя водгукі на старонках прэсы (Турбин В. По верхам // Совет. Беларусь. 1957. 28 авг.).

У наш час пушкізнаўства паспяхова развіваецца. Выйшла некалькі кніг метадычных рэкамендацый бібліятэкам і лектарам — “А. С. Пушкин в Белоруссии” (Магілёў, 1989), “А. С. Пушкин и Белоруссия” (Мн., 1979), “Ровесник поколений”, “Солнце русской поэзии” (Мн., 1974), а таксама вучэбныя дапаможнікі для навучэнцаў і студэнтаў.

Паэт Д. Сімановіч у 1977 г. апублікаваў кнігу “Подорожная Александра Пушкина”, якая атрымала шмат станоўчых водгукаў, а кніга прафесара Ц. Ліякумовіча “Потомки А. С. Пушкина в Белоруссии” з’явілася вынікам яго шматгадовай працы па гэтай тэме. Ц. Ліякумовіч — буйны беларускі пушкізнаўца. У беларускім друку на беларускай і рускай мовах з’явілася больш за 30 яго публікацый, прысвечаных Пушкіну. Другі вядомы даследчык творчасці Пушкіна — І. Сцяпунін. Шмат яго публікацый прысвечана гісторыі стварэння аповесці “Дуброўскі” (Беларускі гістарычны часопіс. 1995. № 1), святкаванню жыхарамі Мінска стагадовага юбілею паэта (Весці БДУ. Сер. 4. 1997. № 2) і ўраджэнцу Віцебска паручніку В. Мызнікаву, які быў асабіста знаёмы з Пушкіным (Весці БДУ. Сер. 4. 1996. № 2).

У 70–80-я гг. друкуюцца значныя крытычныя артыкулы Р. Бярозкіна, С. Александровіча, А. Куляшова, М. Ларчанкі, М. Лужаніна. Тэму “Пушкін

і Беларусь” даследуюць і краязнаўцы. В. Мароз, былы настаўнік з Івацэвіцкага раёна, друкуе артыкулы пра нашчадкаў Пушкіна ў вёсцы Югалін (“Потомков Пушкина следы...” // Совет. Беларусь. 1987. 8 февр.). М. Мельнікаў у артыкуле “Пушкін пра наш край” (Магілёўская праўда. 1991. 4 крас.) піша пра Магілёўшчыну ў творах Пушкіна. Тэму “Пушкін і Гродзеншчына” даследуе прафесар В. Чарапіца. У газеце “Гродзенская праўда” надрукаваны яго артыкул “Дай нам руку в непогоду”. М. Паграноўскі у часопісе “Мастацтва” (1994. № 5) апублікаваў цікавы артыкул пра мінскага мастака Валенція Ваньковіча, які асабіста ведаў Пушкіна і напісаў яго жывапісны партрэт, што бясследна знік. Б. Крэпак свой артыкул “Ёсць проста Пушкін” прысвяціў гісторыі стварэння скульптурнай кампазіцыі А. Анікейчыка “А. С. Пушкін і В. М. Ваньковіч”, а Дз. Мароз надрукаваў артыкулы пра мастакоў В. Славука, А. Кашкурэвіча, якія рабілі ілюстрацыі да твораў Пушкіна.

Да юбілеяў А. Пушкіна і А. Міцкевіча выйшлі цікавыя артыкулы гісторыка Л. Трэпет. У артыкуле “Не сустрэцца яны не маглі” (Рэспубліка. 1998. 13 сак.) яна распавядае пра тое, што абодва паэты завочна даўно ведалі адзін аднаго. Міцкевіч чуў імя Пушкіна як аўтара оды “Вольнасць” яшчэ на пачатку 20-х гг. у Вільні, але сустрэліся яны у кастрычніку 1826 г. у Маскве. Міцкевіч адзначае, што “сустрэліся не многа дзён назад, а гаварылі так, як з братам братам”. У артыкуле “История одного знакомства” (Рэспубліка. 1998. 6 чэрв.) Л. Трэпет раскажае пра знаёмства Пушкіна ў Пецярбургу з яшчэ адным знакамітым ліцвінам — мінскім мастаком В. Ваньковічам, які з дзяцінства быў сябрам А. Міцкевіча. У артыкуле гэтага ж аўтара “Байран. Міцкевіч. Пушкін” (Звязда. 1998. 6 чэрв.) гаворыцца, як Міцкевіч падараваў Пушкіну кнігу Байрана з надпісам: “Байрана Пушкіну прысвячае паклоннік абодвух — Міцкевіч”. У артыкуле Ю. Андрэвай “Скованные одним плащом” (Имя. 1998. 4 июня) ідзе гаворка пра тое, што Міцкевіч не падзяляў імперскіх выказванняў Пушкіна наконт Польшчы, і гэта ў далейшым сапсавала іх сяброўскія адносіны. Працягам гэтай тэмы з’яўляецца артыкул У. Саламахі “Он вдохновлён был свыше” (Чырвоная змена. 1998. 11 верас.). У 1834 г. Пушкін напісаў верш “Он между нами жил...”, але гэты верш дайшоў да Міцкевіча толькі пасля смерці Пушкіна.

На старонках газеты “Наша слова” (1998. 1, 8 ліп.) апублікаваны вялікі дыскусійны артыкул А. Блінкоўскага “Ці мог А. Міцкевіч быць сябрам А. Пушкіна?”. Аўтар прыводзіць урывкі з перапіскі Пушкіна ў час паўстання ў Царстве Польскім і лічыць, што Пушкін у ёй прадстае як заўзятый прыхільнік імперыі. У працяг гэтай дыскусіі прафесар І. Лепешаў у артыкулах “І яшчэ трохі пра Пушкіна” і “Руку правую потешить” у гэтым жа выданні (Наша слова. 1998. 26 жн., 28 кастр.) выказвае свае меркаванні наконт такіх твораў Пушкіна, як паэмы “Каўказскі палоннік”, “Палтава”,

“Медны коннік”, аповесць “Капітанская дачка”, “Казка аб мёртвай царэўне”, вершы “Помнік” і “Ён між намі жыву...”.

Беларускія паэты не толькі перакладалі творы Пушкіна, але і прысвяцілі яму шмат вершаў. Першыя публікацыі з’явіліся яшчэ ў XIX ст. Яны былі адзначаны вышэй. Першым перакладам у XX ст. стаў верш М. Багдановіча “Ліст да п. В. Ластоўскага” ў Вільні ў газеце “Гоман” (1917. 15 чэрв.). Да стагоддзя з дня смерці Пушкіна ў газеце “Звязда” (1937. 10 лют.) былі надрукаваны вершы Э. Агнацэв — “Жывому Пушкіну”, А. Александровіча — “Шлях выгнання”, твор З. Бядулі — “Анчар: Апавяданне настаўніка”. У 40–я гг. на ўшанаванне памяці паэта публікаваліся вершы П. Броўкі, А. Вялюгіна, М. Засіма і інш. Шмат разоў перавыдавалася “Балада аб вызваленым паэце” М. Аўрамчыка. На старонках сучаснага беларускага друку таксама былі апублікаваны вершы Р. Барадуліна, С. Грахоўскага, М. Лужаніна, прысвечаныя А. Пушкіну.

Клара Бирюкович (Гомель)

А. С. ПУШКИН И ГОМЕЛЬЩИНА

Бесценное наследие гения русской литературы принадлежит не только России, но и народам всего мира. Дорого и близко его творчество и нам, жителям Гомельщины, с которой имя великого писателя также связано тесными узами. По крупицам, в результате длительных краеведческих поисков удалось нам установить некоторые связи А. Пушкина с нашим краем.

Как отмечает белорусский литературовед С. Букчин, А. Пушкин был хорошо знаком с белорусским краем. Об этом свидетельствуют десятки фактов, событий, географических названий, вошедших в его произведения, подготовительные наброски. Так, в подготовительных текстах к “Истории Петра” упоминается “Гомля” (Гомель), а в “Истории Пугачева” говорится, что будущий предводитель крестьянской войны 1773–1775 гг. Е. Пугачев одно время скрывался “в раскольничьей слободе в Ветке”.

Внимательный читатель пушкинских текстов может обнаружить и другие белорусские реалии. Персонажами многих литературных произведений писателя стали известные русские полководцы, военные и государственные деятели. Так, в ряде произведений А. Пушкина упоминается русский полководец XVIII в., выдающийся представитель военного искусства П. Румянцев, которому в 1775 г. императрица Екатерина II пожаловала Гомель. “Орлов, Румянцев и Суворов, Потомки грозные славян, Перуном Зевсовым победу похищали” (“Воспоминание в Царском селе”), в “Капитанской дочке” упоминается “памятник в честь недавних побед графа

П. А. Румянцева”. А. Пушкин был хорошо осведомлен о деятельности “румянцевского научного кружка”, которым руководил бывший русский канцлер Н. П. Румянцев. Из публикаций “ученой дружины” Н. Румянцева Пушкин черпал материал для многих своих литературных произведений исторической тематики. Так, создавая “Бориса Годунова”, Александр Сергеевич внимательно изучил акты Смутного времени, опубликованные в “Собрании государственных грамот и договоров”. Использованы были им и мотивы сборника Кириши Данилова. Особый интерес вызывали у Пушкина “Памятники российской словесности XII в. ”, изданные также по инициативе сотрудников румянцевского научного кружка. В этой книге были собраны произведения Кирилла Туровского, Даниила Заточника, митрополита Никифора, Кирика Новгородца.

А. Пушкин подготовил специальную рецензию на Собрание сочинений Георгия Конисского, белорусского архиепископа, изданное одним из бывших научных сподвижников Н. Румянцева, протоиереем Иоанном Григоровичем в 1835 г. Рецензия Пушкина была напечатана в 1836 г. в первом номере журнала “Современник”. Священнослужитель Георгий Конисский, по мнению А. Пушкина, “один из самых достопамятных мужей минувшего столетия, чья жизнь принадлежит истории”.

Следует отметить, что А. Пушкин был активным членом “Общества любителей российской словесности”, а также литературного кружка “Арзамас”. За “круглым столом” “Арзамаса” Пушкин встречался с Жуковским, Батюшковым, Вяземским, Давыдовым, а также с братом Н. Румянцева, поэтом Сергеем Петровичем Румянцевым, который после смерти Николая Петровича владел Гомелем.

Как известно из книги белорусского писателя, уроженца Гомельщины Д. Симановича “Подорожная Александра Пушкина”, русский поэт в мае 1820 г. и в августе 1824-го проезжал по белорусской земле. Его путь проходил и через населенные пункты Гомельщины Белицу и Чечерск. Чечерск в конце XVIII — начале XIX в., как свидетельствуют исторические источники, становится одним из важнейших культурных центров Белоруссии. С 1774 г. владельцем Чечерска стал первый белорусский наместник и генерал-губернатор Могилевской губернии, фаворит Екатерины II Захар Григорьевич Чернышев. После его смерти наследовала имение его жена Анна Родионовна, а затем его брат Иван Григорьевич, поскольку детей у Захара Григорьевича не было. В начале XIX в. владельцем Чечерска становится полковник Иван Гаврилович Кругликов-Чернышев и его жена Софья Григорьевна, которая доводилась внучатой племянницей ставленнику Екатерины II.

В конце 80-х гг. XX в. ученые-литературоведы И. Ободовская и М. Дементьев на основании архивных документов установили, что Пушкин и Чернышевы имели общих предков из старинного рода князей Ржевских.

Так, Сарра Юрьевна Ржевская, в замужестве Пушкина, дочь любимца Петра I Юрия Алексеевича Ржевского, приходилась Пушкину прабабкой. А внучка другой дочери, Анны Юрьевны, Елизавета Петровна Квашнина-Самарина вышла замуж за Григория Ивановича Чернышева, племянника фаворита Екатерины II. Таким образом, дети графа Г. Чернышева доводились четвероюродными братьями и сестрами А. Пушкину.

Можно предположить, что Пушкин сделал остановку в Чечерске, чтобы навестить своих родственников Чернышевых, по дороге в южную ссылку или при возвращении в Михайловское.

Особые чувства питал А. Пушкин к своей сестре — Муравьевой Александре Григорьевне, урожденной графине Чернышевой, жене декабриста Муравьева. Именно с ней, поехавшей вслед за своим мужем в ссылку в Сибирь в начале января 1827 г., А. Пушкин передал своим друзьям-декабристам стихотворение “Во глубине сибирских руд...”. А. Муравьева привезла в Сибирь также стихотворение поэта, посвященное лицейскому другу Пушкина И. Пушину, “Мой верный друг, мой друг бесценный...”. Кстати, Ивана Пушина, как и его брата Михаила, мы можем по праву считать своими земляками. В Паричах (нынешний Светлогорский район) находилось отцовское имение Пушиных. Их отец, сенатор Иван Петрович, никогда не бывал здесь, доверив все дело по имению управляющему Бялковскому. Совсем по-другому относился к Паричам его сын Михаил. Еще в юности он мечтал поселиться в Паричах, жениться, растить детей... Но судьба распорядилась иначе. За участие в восстании 1825 г. капитан лейб-гвардии конно-пионерного эскадрона Михаил Пушин был лишен чинов и дворянства и отдан в солдаты. Служил некоторое время в Красноярском гарнизоне в Сибири, затем был переведен на Кавказ, где за смелость и воинский талант получил офицерский чин. Был тяжело ранен. В 1836 г. подал в отставку и поселился в Паричах. В 1857 г. Александр II возвращает ему прежний чин капитана гвардии. В это же время Л. Толстой предлагает ему написать воспоминания о Пушкине и встречах с ним на Кавказе в 1829 г. В “Путешествии в Арзрум” Пушкин посвятил ему несколько строк: “Здесь увидал я... Михаила Пушина, раненного в прошлом году. Он любим и уважаем, как славный товарищ и храбрый солдат”.

Иван Пушин в это время отбывал наказание в Читинском остроге. 25 августа 1829 г. Михаил написал письмо брату из Кисловодска: “Время здесь проводим довольно приятно — лицейский твой товарищ Пушкин, который с пикую в руках следил турок перед Арзерумом, по взятии одного возвратился оттуда и приехал ко мне на воды... Разумеется, часто о тебе вспоминаем — он любит тебя по-старому и надеется, что и ты сохранишь к нему прежнее чувство”.

С Гомельщиной и Пушкиным связано также имя декабриста Никиты Михайловича Муравьева, мужа А. Г. Чернышевой-Муравьевой. Никита

Михайлович Муравьев — участник Отечественной войны 1812 г., поручик гвардии Генерального штаба, позднее капитан, член Союза спасения, Союза благоденствия и Северного общества. Осужден к 20-ти годам каторги. Общение Пушкина с Муравьевым относится к лицейскому и петербургскому периоду жизни поэта, они встречались в лицее, на заседаниях литературного общества “Арзамас”. Следует отметить, что Н. Муравьев в 1820–1821 гг. проходил военную службу в Белоруссии, в т. ч. на Гомельщине. Исследователь декабристского движения в Белоруссии С. Букчин в книге “К мечам рванулись наши руки” на основании архивных документов раскрывает интересные эпизоды его военной службы в Белоруссии, в т. ч. и в Рогачеве. В связи с предстоящим приездом в Минск императора Александра I Н. Муравьеву главным командованием было поручено составить топографический маршрут его следования, который должен был проходить от Бобруйска через станцию Поболово прямо до Рогачева, от станции Поболово до м. Жлобин и от Жлобина через Рогачев до Старого Быхова. Муравьев в письмах к матери делится своими впечатлениями о посещении Рогачева: “Рогачев есть очень изрядный городок на Днепре — в десяти верстах от Могилева. Местоположение его прекрасно. Он стоит на крутой горе и висит над Днепром...” Затем он упоминает плотину, которая оберегает город от наводнения.

Можно предположить, что А. Пушкин был знаком и с Рогачевом. Об этом свидетельствует краткая запись на письме к его лицейскому другу Антону Дельвигу, относящаяся к началу 1827 г., где рукою Пушкина написано: “в Мог. Губ. Рогачев. Пет. Ив. Сюбека, д. Городн.”. Кто он, этот Петр Иванович Сюбека? К сожалению, до сих пор эта личность учеными-пушкинистами не установлена.

В мае 1829 г. Пушкин, не спросив у властей разрешения, уехал на Кавказ с намерением посетить действующую армию. Кавказ привлекал Пушкина не только романтическими воспоминаниями, но и возможностью встреч с друзьями юности и ссыльными декабристами. В Арзруме Пушкин оказался среди друзей и знакомых. В действующей армии, которой командовал И. Паскевич, находились декабристы, которым Николай I разрешил отправиться рядовыми на “погибельный Кавказ”. Среди них были З. Г. Чернышев, брат А. Муравьевой, брат И. Пущина Михаил и другие. Пребывание в армии обогатило Пушкина новыми впечатлениями, в результате которых появилось произведение “Путешествие в Арзрум”. Одним из действующих его персонажей стал командир Отдельного кавказского корпуса, генерал-фельдмаршал, граф Эриванский, светлейший князь Варшавский, наместник Царства Польского Иван Федорович Паскевич. Первая встреча Пушкина с Паскевичем состоялась 14 июня 1829 г., в дальнейшем Паскевич не хотел отпускать Пушкина от себя “не только во время сражения, но и на привале, в лагере и вообще всегда”... Недовольный

встречами поэта со ссыльными декабристами, Паскевич учредил над ним надзор.

Официозная печать и, по-видимому, сам Паскевич ожидали от Пушкина прославления успехов кампании, однако поэт в своем творчестве почти обошел эту тему. Лишь в 1831 г. в стихотворении “Бородинская годовщина” Пушкин посвятил фельдмаршалу две лестные строфы.

Следует отметить, что с Гомельщиной тесно связаны и имена потомков А. Пушкина. Так, в 1929 г., после окончания краткосрочных педагогических курсов при Рогачевском педтехникуме, в Октябрьский район была направлена праправнучка Пушкина Ольга Клименко. Она работала учительницей в деревне Ратмировичи, затем в Новой Дуброве и Оземле. Одну зиму в Ратмировичах жил и ее младший брат Сергей, которого Ольга взяла к себе после трагической гибели репрессированных родителей.

В конце своего краткого сообщения о связях А. Пушкина с Гомельщиной хотелось бы выразить надежду, что в период подготовки к празднованию пушкинского юбилея будут установлены новые, до сих пор не известные факты.

Юрий Лабынцев, Лариса Щавинская (Москва)

ПУШКИНСКИЕ ТОРЖЕСТВА В БРЕСТЕ - НАД - БУГОМ В 1937 г.

После Первой мировой войны и Октябрьской революции Брест на долгие годы становится одним из крупнейших центров русской эмиграции и культурной жизни во II Речи Посполитой. В городе работает ряд общественных организаций русской ориентации, в их числе знаменитая Брестская русская гимназия (1919–1939), располагавшаяся в специально построенном в конце 1930 г. “Русском доме”.

“Русский дом” в Бресте мыслился его создателями, во главе которых были директор гимназии Василий Трушинский и председатель Русского благотворительного общества, депутат Сейма доктор Павел Король, как место притяжения восточнославянских православных сил. В “Русском доме” нашли приют гимназия и начальная школа, в которых обучалось свыше полутысячи детей, большая библиотека и читальня, “Русский архив”. Идея строительства “Русского дома” в самом начале не получила одобрения польских властей. Инициатором гонений на образованный в 1928 г. Комитет по созданию “Русского дома” выступил полесский воевода З. Скиньюнский, запретивший его строительство в столице Полесского воеводства Бресте. Воеводу поддержали Министерство внутренних дел,

новогородский воевода З. Бечкович, а также руководство Белостокского, Варшавского, Виленского, Волынского и других воеводств, запретившее собирать средства на “Русский дом”.

Одним из выходов виделся сбор денежных пожертвований за рубежом среди “соплеменников” и “друзей”. Вот фрагмент письма, отправленного Комитетом по созданию “Русского дома” 31 января 1929 г. в Германию: “У нас в Бресте существует Русская гимназия и начальная школа, в которых обучается *свыше 500 детей*. Эти учебные заведения, не получая субсидий от Правительства, *ютятся в скромном здании (когда-то начальное училище)*, удовлетворяющем насущнейшие потребности меньше чем на половину. Нет зала, нет помещения для библиотеки, физического кабинета и других вспомогательных учреждений, нет, в конце-концов, классных комнат для такого количества детей”. И еще один фрагмент письма, отправленного 16 февраля того же года в редакцию газеты “Правда” в США: “До недавнего времени существовали русские средние учебные заведения в нескольких городах. Но каждая осень приносит печальные вести: то здесь, то там прекращает свое существование русская школа. В результате — на территории с такими крупными центрами, как Брест, Белосток, Гродно, Новогрудок, Барановичи, Пинск, Ковель существует только одна Смешанная 8-миклассная Русская гимназия — у нас, в Бресте, и здесь же начальная школа. Гимназия имеет права правительственных учебных заведений, но не получает от правительства никаких субсидий. Приходится жить... со статей прихода, состоящих исключительно из платы за право обучения, что с одной стороны вызывает крайне высокие ставки этой платы, а с другой не дает возможности создать необходимых учебно-воспитательных учреждений, как приют, спортивная площадка, библиотека, физический кабинет, мастерская и т. д.

В результате огромная масса русских детей вынуждена посещать школу с преподаванием не на родном языке, что ведет к денационализации молодого поколения”.

Несмотря на все трудности, менее чем за два года удалось собрать некоторые средства, быстро завершить строительство и уже с декабря 1930 г. начать занятия в двухэтажном здании гимназии, “вмещающем девять больших классных комнат и гимназический зал”. В 1931 г. в дополнение к восьмиклассной гимназии и четырехгодичной начальной школе в Бресте был открыт и Русский фребелевский детский сад, располагавшийся в старом здании гимназии.

Русская гимназия и школа в Бресте привлекали учащихся со всей межвоенной Польши, но более всего из Полеского, Волынского, Белостокского воеводств. Среди иногородних учеников и учениц гимназии значительную группу составляли дети православных духовных лиц, представителей белорусского и украинского населения из Пинска, Малориты, Збур-

жа, Шацка, Пружан, Кодня, Камне-Каширского, Немирова, Заблудова, Баранович, Телехан, Луцка, Кобринна, Клецка и даже Варшавы. В сохранившихся документах удастся отметить и небольшие населенные пункты, включая и деревни, из которых на учебу в гимназию регулярно прибывали все новые и новые ученики. Упомянем здесь знаменитые ныне Крынки на Белосточчине, где живет известный белорусский писатель Сократ Янович.

Жители Крынок, кстати, всегда охотно помогали гимназии и школе в Бресте, о чем свидетельствуют подписные листы “сборов на Фонд русской школы”, осуществлявшихся в Крынках протоиереем Иоакимом Лещинским.

Русское благотворительное общество постоянно проводило разнообразные культурные мероприятия, в том числе юбилейные. Ежегодно отмечался особый праздник — “День русской культуры”, приуроченный к дате рождения А. С. Пушкина.

По случаю 100-летия со дня гибели поэта в Бресте была подготовлена специальная программа Пушкинских торжеств, состоявшихся в городе 11–14 февраля 1937 г.

Торжества открылись панихидой в Брестской Святоиколаевской церкви, на которой присутствовали ученики гимназии и начальной школы. В храме служил протоиерей Константин Зноско, законоучитель гимназии, замечательный белорусский гимнограф, настоятельствовавший в Братской церкви.

Затем в зале гимназии состоялся “Торжественный акт памяти А. С. Пушкина, включавший ряд докладов о творчестве поэта: “Рождение русской драмы” (Н. Самсонович), “Красота в произведениях А. С. Пушкина” (В. Котар), “Философия жизни А. С. Пушкина” (С. Пашкевич), “Заветы А. С. Пушкина” (В. Микуловская); декламаций его произведений, исполнения музыкальных произведений на слова поэта. Это была начальная часть “Пушкинских торжеств”, организованная в основном силами учащихся и почти тридцати преподавателей гимназии.

Вечером того же дня состоялся “Торжественный акт, посвященный памяти А. С. Пушкина”, в зале Русского благотворительного общества. Со вступительным словом к собравшимся обратился доктор П. Король. Директор гимназии К. Розенович прочитал эссе Б. Зайцева “Пушкин”. С докладами выступили В. Карпинский (“Пушкин и Мицкевич”), В. Петрунчик (“Пушкин и народ”), С. Савашинский (“Современники о Пушкине”), князь Л. Лыщинский-Троекуров (“Почему Пушкин для нас особенно дорог в настоящее время”).

Вечером 14 февраля Пушкинским комитетом при Русском благотворительном обществе был устроен большой концерт, завершающий “торжества”. К нему долго и тщательно готовились. Сцену украсили специально

приготовленные декорации, самодеятельные артисты были в костюмах, созданных “по рисункам издания Брокгауза”. Постановку осуществила Э. Волкова, она же играла на рояле во время представления. Были показаны 2-й акт из оперы “Евгений Онегин”, сцена из “Скупого рыцаря” и 2-й акт из оперы “Пиковая дама”, исполнены романсы и арии из опер на слова А. С. Пушкина, стихи, ему посвященные.

Торжества нашли широкий отклик среди общественности города, в местной печати.

КАМУНИКАТ.ORG