

Пушкін у гісторычным кантексле



Иван Штейнер (Гомель)

А. С. ПУШКИН И СЛАВЯНСКИЙ МИР: Балладно-романтический аспект проблемы

Несмотря на то, что вселенная, созданная гением А. С. Пушкина, интенсивно исследуется практически со дня ее формирования, до сих пор встречаются в ней целые орбиты, разгадать смысл и значение которых мы пока не в состоянии. Относится это прежде всего к восприятию поэтом сложного, противоречивого, загадочного, многовекторного славянского мира и степени адекватности его отображения в творческом наследии. В глобальной проблеме Пушкин и славянство зримо выделяется несколько определяющих аспектов – антологический, бытийный, исторический, футуристический, политический, романтический и др. Ясно представляя невозможность обнять необъятное, попробуем остановиться подробнее на одном из них, наиболее соответствующем, на наш взгляд, славному юбилею, а именно романтическому, и рассмотреть его в связи с последним значительным циклом поэта — “Песнями западных славян”.

Данный цикл — последнее яркое свидетельство непреходящей заинтересованности А. Пушкина историей славянства. “Огнивом” этой вспышки были, несомненно, тревожащие душу отзвуки недавней дружбы с Адамом Мицкевичем. Очевидно, что именно под влиянием встреч с великим славянским романтиком, дружба и размолвки с которым в значительной степени повлияли на восприятие поэтом “объединения народов в единую великую семью”, и возникла идея замысла. Значительную роль в этом процессе сыграла и увлеченность Адама Мицкевича творчеством Проспера Мериме.

Как известно, работа над циклом началась в 1833 г. Своего рода интродукцией к нему стали переводы А. Пушкиным баллад А. Мицкевича “Три Будрыса” (“Будрыс и его сыновья”) и “Czaty” (“Воевода”), чрезвычайно близких духовно и структурально к будущим “Песням...”. Однако определяющую роль сыграла известная мистификация П. Мериме, выпустившего в 1827 г. свою знаменитую “Гузлу” в качестве сборника сербского фольклора. Мистификация получилась настолько совершенной, что великие славянские поэты признали ее подлинной и даже перевели отдельные произведения на родной язык. Мицкевич — балладу “Морлак в Венеции”, а Пушкин — одиннадцать произведений будущего цикла “Песен...”. В данном случае русский поэт, всегда высоко ценивший дар своего друга (“Он вдохновен был свыше и свысока взирал на жизнь”) — вспомним хотя бы

импровизатора-иностраница из “Египетских ночей”, — полностью доверя-ет его вкусу: “Поэт Мицкевич, критик зоркий и тонкий и знаток в славян-ской поэзии, не усумнился в подлинности сих песен...” “Ошибка” А. Миц-кевича объясняется в первую очередь искренней увлеченностью романтическими идеалами П. Мериме. В то же время ультрамантические вкусы французского писателя влияют и на замысел русского поэта. Именно ими и обусловлено появление в “Песнях...”, имеющих главным образом геро-ический или трагедийный (но все же в основе бытовой или, что будет точ-нее, бытийный характер), такого чрезвычайно модного в те времена, но в чем-то несколько инородного для общего замысла вампиризма.

“Технология” создания последнего, как и вообще мистификаций фран-цузского романика, наглядно раскрыта в поэтике более поздней новеллы П. Мериме “Локис”. Используя для воссоздания якобы романтической Литвы (неизвестно — в этническом или историческом смысле термина) некоторые локальные черты (в частности, вымышленные слова, внешне похожие на литовские), писатель на самом деле рассказывает о трагедии, случившейся в непроходимой Беловежской пуще. В свое время, создавая необходимый материал для “Гузлы”, он использовал этнографический и фольклорный материал из брошюры французского посла или “Путешествий по Далмации” Фортиса. Теперь же с подобной целью он обращается к “Па-ну Тадеушу” и балладе “Свitezянка” А. Мицкевича, которые в значитель-ной степени связаны с белорусской традицией. Не случайно, что собственно литовского в современном понимании слова, за исключением заглавия, вступительной пословицы, сочиненной самим автором, практически ничего нет. Литовский граф носит имя Михаил Шемет, слуги понимают только по-польски и “по-русски”, в селе распространено “кликушество”, представ-ления о русалках целиком соответствуют традиционным белорусским на-родным восприятиям этих загадочных существ народной мифологии, полу-чивших глубоко своеобразное олицетворение в романтических произве-дениях упомянутого А. Мицкевича и целой плеяды польско-белорусских поэтов. То же характерно и для мотива оборотничества (ваўкалацтва). Прав-да, в трагедии П. Мериме герой превращается в медведя (дань западной традиции — вспомним сказки братьев Гримм), но сюжетно и прежде все-го атмосферой таинственности и загадочности, а также трагизмом развяз-ки “Локис” чрезвычайно близок балладам-новеллам Яна Борщевского из “Шляхтика Завальни, или Беларуси в фантастических рассказах”. Источ-ник всего сюжетно необходимого местного колорита подсказывает сам автор, включая в новеллу балладу А. Мицкевича “Три Будрыса”, которую главная героиня читает профессору.

Примечательно, что и А. Пушкин, как мы уже упоминали, идет к ил-лирийской лиро-эпике через свой балладный опыт, в котором, несомнен-но, слышны и мицкевические традиции. Как считает Ю. Суханек, жанр бал-

лады в творчестве А. Пушкина эволюционировал от традиционной баллады в духе Оссиана через произведения, использовавшие выработанные традиции отечественной баллады 1810-х гг., в направлении баллад, исполненных духом народного творчества, высшим проявлением которых стали “Песни западных славян”.

Не случайно у русского поэта упомянутый классический мотив европейского романтизма приобретает иную реализацию, что обусловлено спецификой мировосприятия Александра Сергеевича. “Песни...” исполнены в истинно народном духе, что нашло свое выражение в архитектонике произведения, его стиле, поэтике, структуре и прежде всего в том глубоком чувстве кровного родства, откуда вышли и сам замысел, и его воплощение.

А. Пушкин справедливо считает, что в славянской фантастике отсутствуют зловещие типы сверхъестественных сил, кардинально противопоставленных миру человеческому, что является характерным для восточной и западноевропейской мифологии и демонологии. “Нечистая сила” у славян более земная. Она существует не где-то на краю земли, чтобы появиться в исключительных случаях, неся с собой смерть и ужасную расплату за совершенное преступление, а живет рядом с людьми как не очень желанное, но в то же время не слишком вредное создание, без которого было бы немного скучновато. (Вспомним А. Богдановича, который сравнивал черта со “скверным соседом”). Не случайно у Пушкина традиционный мотив вампиризма заметно оправдывается. Так, уже в классическом противопоставлении старца калуера и упыря (“Марко Якубович”) наряду с ужасными подробностями разрытой могилы, борьбы светлого начала с упырем в виде великаны и карлика с колдуном уже проскальзывают элементы народной смеховой культуры — сцена бегства мертвеца от осинового кола, ставшие основой “баллады-наизнанку” “Вурдалак”, в которой упырем оказывается обыкновенная собака на могильном холме.

Анализ реализации единого мотива у таких разных писателей свидетельствует о специфике творческого подхода великого русского поэта. А. Пушкин, мастерски воссоздавая известный из южнославянских юнацких песен локальный колорит сербского средневековья, аккуратно очищает текст мистификации П. Мериме от неславянских элементов. Тем самым он делает эти песни достоянием русского народа и, в целом, всего славянства. Там, где у западных исследователей проявлялся только интерес к необычным произведениям, удалившимся в своих формах от классических образцов, он видел образцы великой поэтики. Там же, где “цивилизованная” Европа слышала только “безыскусственные песни полудикого племени”, он видел мужественный, талантливый народ, создавший в исключительных, жесточайших условиях великую поэзию. Не случайно и после “Песен...” А. Пушкин будет обращаться к переводам из сербской народной поэзии, ибо, как считает чешская исследовательница Я. Неедла, бал-

лада югославская по своему характеру приближается к богатырским песням, наполнена мощным пафосом и часто использует гиперболу и градацию.

Романтический интерес А. Пушкина к южным славянам объясняется, пожалуй, и тем, что на рубеже XVIII и XIX вв. только два славянских народа имели свою государственность — русские и черногорцы. Да и то последние формально признавали протекторат Турции. Несомненно, что симпатии поэта на стороне Славии. Романтическая трактовка ее давней и не очень истории — открытая полемика с классическим утверждением: *sclavus — servus* (славянин — раб). Совсем иным предстает славянин в балладах А. Пушкина. Это прежде всего герой трагических обстоятельств. Несмотря ни на что, он не жертва — ибо чаще всего сам выбирает свою судьбу (“Видение короля”, “Битва у Зеницы-Великой”, “Гайдук Хризич”). Тем более что ради свободы — личной и национальной — он готов принести в жертву и жену, и детей, и даже отца (“Песня о Георгии Черном”). Но не только на поле брани проявляется характер. В небольшом балладном цикле А. Пушкин сумел показать величавый, трагедийный мир бытия славянина, в котором так естественно уживаются великая любовь и предательство, бескорыстная дружба и зависть, мелкие козни и глубокое самопожертвование. Ведь трагедия Янко Марнавича, случайно убившего своего друга, или оклеветанной несчастной Елены (“Сестра и братья”), как и других оболганных и обманутых, может произойти во все времена.

Великий русский поэт по существу воскрешает классические трагедии балладной поэзии. Он не только открывает традиционные темы и мотивы, конфликты или образы. Александр Сергеевич изображает красочные фигуры поэтического эпоса: подсознательно нащупывая общее в фольклоре других народов, он превращает их тем самым в образы общеславянские. Не случайно за той же Водяницей видны силуэты Свитеянки или Рыбки, Морской царевны, Лоскотарок и т. д.; за провалившемся на месте казни озером просвечивает легендарная Свityзь или звенящая подземная гора; гибель несчастной Елены открывает целую плеяду славянских трагических совпадений и недоразумений между людьми, связанными кровными узами.

Романтическая подсветка А. Пушкиным славянской истории — образец не только для русской поэзии. (Вспомним лермонтовское “Не сияет на небе солнце ясное, Не любуются им тучки синие”, выросшее из пушкинского зачина — “Не сова воет в Ключграде, Не луна Ключ-город озаряет”.) Современный белорусский поэт Янка Сипаков в поэтическом цикле “Вече славянских баллад” как бы развивает отдельные моменты произведений А. Пушкина. И хотя сюжетно баллады почти не связаны текстуально с иллирийской традицией, их объединяет нечто значительно большее — общее духовное родство. Сюжетно-фабульные совпадения уступают

общему предчувствию ужасной трагедии в большинстве “южных” произведений Я. Сипакова:

Зялёным зацьменнем
Турэцкі сцяг:
Ідуць па цярпенню,
Нібы па касцях, —
Бліжэй...
бліжэй...
бліжэй...

У Пушкина:

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

Традиционным повтором последней строки Я. Сипаков обрывает свое повествование — нет сил рассказать трагедию до конца. Но ее финал освещен заревом пушкинской трагедии с царя живьем сняли кожу и надели на изменника Радивоя), как и трагедиями южнославянского эпоса. По существу, и строки из баллады “Воевода Милош”

Над Сербией смилуйся ты, Боже!
Заедают нас волки янычары!
Без вины нам головы режут... —

звучат и сейчас актуально в связи с известными событиями, и, возможно, теперь пишутся строки нового героического славянского эпоса борьбы и протеста, освещенного величественным именем Александра Пушкина.

Николай Мищенчук (Брест)

ОБЩЕЧЕЛОВЕЧЕСКИЕ МОТИВЫ В ТВОРЧЕСТВЕ А. С. ПУШКИНА: К проблеме традиций и новаторства

Творчество А. С. Пушкина, как и сама его жизнь, носит общечеловеческий характер. С этим положением мы уже давно свыклись. А вот его ровесникам, в свое время известным литераторам и талантливым авторам, повезло меньше. Остался в своем времени В. Кюхельбекер. Не перешагнул рамки первой половины XIX в. по значимости творчества А. Дельвиг. Только в связи с разговором о наследии Пушкина, для воссоздания более широкого и объективного портрета его эпохи, мы вспоминаем о П. Вяземском, Д. Давыдове, Н. Языкове и многих-многих других яких личностях, талантливых авторах. Но талантливых в одной-двух областях человеческой

жизни. Даже Е. Баратынский, “милый Евгений”, по отзывам классика русской литературы, вырванный из продолжительного забвения сегодня, мастер “поэзии мысли” и глубоко психологической, тонкой элегии, смог войти в “большое время” только одной гранью своей личности и словотворчества — философичностью, умением быть аналитиком и в жизни, и в творчестве. А. С. Пушкин легко, свободно и непринужденно перешагнул рамки своего “малого времени” и вступил в “большое”, в самое вечность. Чем же обусловлен этот феномен Пушкина?

Пушкин вечен, потому что чаще всего надсоциален, общечеловечен. Социальное начало в его творчестве остается на втором плане, как бы в тени, перекрывается другим началом — морально-этическим, поиском причин разрушения духовности, распада “человеческого материала” на планете Земля. Проиллюстрируем свое наблюдение примерами. Поэма “Медный всадник” близка читателям осуждением тирании, воплощенной в диктаторской государственности; трагедия “Борис Годунов” выносит приговор власти не социально, а морально несправедливой; мораль и власть показаны как явления несовместимые в стихотворении “Герой” (1830), где противопоставлены царь Николай I, сторонящийся народа в дни чумы, и Наполеон Бонапарт, идущий кльному народу, не боящийся заразиться и умереть; и “Капитанская дочка” — своеобразный вызов власти коллективной, стихийной силы, опять же переступающей грань нравственного и вступающей в безнравственность.

Позиция Пушкина — позиция защитника общечеловеческих ценностей, на которых зиждется хрупкая земная жизнь, благодаря которым еще живет и коллективно и — что не менее важно — одинично, лично человечество. Она, эта позиция, близка нашему Максиму Богдановичу, вопрошающему: “Зачем на Земле эти ссоры и споры, если мы все вместе летим к звездам”? Вечному труженику, философу Кузьме Чорному, в романе “Млечный Путь” выступившему категорически, резко и по-философски, по-пушкински мудро против расчеловечивания человечества, против деградации и коллектива, и личности. Добро и зло, свет и мрак, талант и бессталанность, движение и неподвижность, великое, вечное и малое, мелочное, конъюнктурное, жизнь и смерть, любовь и ненависть — вот проблемы, раскрываемые Пушкиным и словно круги от брошенного в тихую воду камня доходящие до берега нашей жизни сегодня. Глубоким раскрытием этих проблем Пушкин вечен и будет жить в “большом времени”.

А. Пушкин заслужил право стать недосягаемой и ныне вершиной русской и всемирной истории — и политической, и нравственной, и художественно-эстетической. Он стал началом всех начал именно потому, что был преимущественно устремлен к общечеловеческому. Он постоянно, с удивительной настойчивостью думал о всеобщем братстве, ждал того счастливого мгновения, “когда народы, распри позабыв, в великую семью со-

единятся”. Он верил в такое объединение, в подобную победу человеческого разума, и потому остался не только в своем времени, но и во времени нашем и в том, которое будет после нас. Тема будущего объединения людей в братскую семью станет ведущей, во многом исходной в творчестве гения русской литературы именно в силу своего общечеловеческого значения. Она пронизывает насквозь его поэзию дружбы и братства (вспомним хотя бы известный всем “Памятник”), непосредственно и свободно оформляется в прозрачно-светлые, яркие стихи о Грузии, Бессарабии (“На холмах Грузии лежит ночная мгла...” и др.), отягощенные раздумьями сочувственно-гармонические строки о взлете и падении Наполеона Бонапарта (“Наполеон”, “Наполеон на Эльбе”), вызывает у поэта желание познать историю других народов и воплотить ее в художественных переводах из “Илиады”, А. Шенье, Пиндемонти, Анакреона. Объединительная идея владела сознанием раннего Пушкина, когда он сталкивал своего разочарованного героя Алеко с кочующим народом (поэма “Цыганы”). Заметим, что этот вечный мотив объединения народов в одной дружной семье на общечеловеческих принципах абсолютной свободы и равенства станет в XX в. главенствующим в творчестве оригинальных белорусских писателей Якуба Коласа, Янки Купалы, Кузьмы Чорного, Василия Быкова, Алекса Адамовича, Максима Танка и др.

Живя в своем времени, великий художник слова мог и ошибаться, назвать “семейным спором” многовековой конфликт между Россией и Польшей, а значит — и Литвой. Он сгоряча мог назвать представителя угнетенного народа “кичливым ляхом”, как в случае со стихотворением “Клеветникам России” (1831). Что ж, чувство великоросского патриотизма в сложных общественно-политических условиях срабатывало и у великого поэта. Однако и над таким преходящим выводом превалировал другой, все тот же — призыв к братству, а не вражде:

Славянские ль ручи сольются в русском мире?
Оно ль иссякнет? вот вопрос.

Ратуя за объединение человечества, великий поэт понимал, что оно — дело далекого будущего, а потому так стремился самовыразиться, высказаться, так страстно желал, чтобы тропой к его памятнику шли разные народы — “и гордый внук славян, и финн, и ныне дикий тунгуз, и друг степей калмык”. Вот такая инвектива и панорамная перспектива содержится в пушкинском “Памятнике”, в котором на новом витке повторилась и закрепилась идея, высказанная в давние времена Горацием и поддержанная одним из предшественников великого поэта — Державиным.

А. С. Пушкин останется в веках как певец гармонии, ибо красота есть гармония, постоянное преодоление ущербного, возведение его в ранг целостности, единства. Потому великий писатель вечен. Он дал нам урок, как писать, чтобы обыденное, простое, ежедневное и частное стало ярким,

необычным и всеобщим. Как в данном конкретном случае: “И ель сквозь иней зеленеет, И речка подо льдом блестит”. Или как в другом случае сказано про виноград: “Продолговатый и прозрачный, Как персты девы молодой”. Или как в третьем случае, в “Зимнем вечере”, где “Буря мглою небо кроет, Вихри снежные круты”, и хотя “То, как зверь, она завоет, То заплачет, как дитя”, злая, решительная, но и гармоническая, соразмерная, идеальная эта буря, какой и следует быть ей, ибо не будь она такой, и бурей не была бы.

То же самое видим у Я. Коласа в “Новой земле”, где опоэтизированы природа, обычный человеческий труд и т. д. То же самое в “Калевале”. Отсутствие гармонии в искусстве — признак его разрушения. А. С. Пушкин это остро чувствовал, потому и упреждал подобное явление в будущем. Вот и автор этой статьи начал переводить на белорусский язык бессмертные строки и почувствовал, как это трудно. Текст распадается, гармония нарушается, исчезает легкость повествования, хотя языки родственные, близкие. Целостность гармонии есть сама красота, которая нетленна, переживает время, прорастает из нашего столетия в столетия будущие. Как из прошлого проросла в наше время бессмертная “Илиада”.

Одним из ведущих мотивов творчества А. Пушкина постепенно становится мотив, скажем условно-обобщенно, возможности достижения не только гармонии народов, но и гармонии народов и власти. Здесь он выступает настоящим стратегом, предсказавшим дальнейшее развитие подобной мотивации как в русской, так и в других литературах мира. Многие его произведения — лирические, эпические и драматические — посвящены раскрытию проблемы взаимоотношения власти, правителей, тиранов как с народом (классический пример — самодержавная власть и растоптанный, раздавленный ею, так похожей на наводнение, чуть ли не на всемирный потоп, а может, даже более страшной, чем он, Евгений в поэме “Медный всадник”), так и с художником слова, служащим высоким идеалам. Ведь царь так и не сломал морально, духовно своего камер-юнкера, получил в ответ его благородный вызов — самое смерть. А еще власть разных времен и народов получила из рук поэта произведения — вызовы беззаконию и кровавой жестокости (“Борис Годунов”), лицемерию и двурушничеству (“Анджело”), сановной жестокости и твердости (“Медный всадник”). Отметим, что, осуждая жестокую власть, писатель одновременно осуждает и вольницу, анархическую свободу, ведущую к “бунту бессмысленному и беспощадному” (“Капитанская дочка”). В дальнейшем литература XIX и XX столетий, продолжая традиции Пушкина, будет неустанно искать пути гармонизации взаимоотношений власти и народа, власти и художника, обвиняя первую в нарушении вечных моральных принципов, стараясь воспитать в правителях чувство милосердия и сострадания к близким. Об этом — у раннего (“Казаки”) и позднего (“Воскресение”) Л. Тол-

стого, у Достоевского (“Бесы”, “Преступление и наказание”, “Братья Карамазовы”), Чехова (“Ионыч” и другие произведения). А в литературе XX столетия почти все произведения построены на проблеме взаимоотношения власти и людей: “Поднятая целина” и “Тихий Дон” М. Шолохова, романы Л. Леонова, роман М. Зарецкого “Вязьмо”, с его зловещим образом коллективизатора Потероба, и неоконченный роман К. Черного “Жажды”. Настоящий суровый приговор вынес тоталитарной власти автор трагических произведений о войне и довоенной жизни В. Быков (“Знак беды”, “Облава”, “Стужа”, “Стена” и др.). Подобно Пушкину, он стремится защитить людей от неправедной власти.

Пушкин живет сейчас и будет жить вечно своими произведениями о добре и зле, в которых последнее побеждает только временно, а торжествуют правда и свет (“Моцарт и Сальери”), о свободе как гаранте бессмертия в борьбе с черными силами мрака, рабства, даже всесильной смертью (“Узник”, “Пир во время чумы”, “Медный всадник”, “Анджело” и др.). Вся последующая русская литература будет строить свои художественные изыскания вокруг этой вечной проблемы. Достаточно вспомнить когда-то популярный “Печальный детектив” В. Астафьева, “Раковый корпус” и другие произведения А. Солженицына, а также наших И. Мележа, П. Панченко, В. Короткевича. Но у истоков ее глубокой гуманистической интерпретации стоял великий Пушкин. Последующие поколения литераторов на постсоветском пространстве довели конфликт “человек и власть” до примечательной крайности: они не только сняли пушкинскую веру в исправление нравов власти в несвободном обществе, но и углубили трагический аспект, показали отрыв руководящей элиты с ее замкнутыми интересами и коридорной игрой от народа, страдавшего и страдающего на просторах необъятной страны. Эти поколения засвидетельствовали, что изначально острый конфликт между народом и властью был предопределен большевистским руководством, навязавшим своим народам режим дискриминации их самостоятельности, выполнения инструкций и циркуляров вышестоящих органов. Власть народная превратилась, таким образом, во власть кабинетную, идеологическую, морально и этически привязанную к партийно-бюрократической системе, во главе которой стоял вождь. В рабов превратились не только труженики, но и те, кто ими управлял, руководил, кто вел их к светлому будущему под руководством вождя.

Еще один вечный мотив разрабатывал Пушкин в зрелом возрасте — мотив жизни и смерти, их диалектической взаимосвязи. И хотя так мудро и глубоко не овладел ею, как его современник и друг Е. Баратынский, однако, отказавшись от поверхностного взгляда на проблему несколько легковесного эпикурейства, создал замечательные элегии о смерти физической и бессмертии души, о вечном торжестве жизни на земле и после того, как смерть примет его, поэта, в свои ледяные объятия. Подобная интерпрета-

ция будет свойственна позже поэзии А. Кулешова и М. Танка, Р. Гамзатова и Э. Межелайтиса, Л. Мартынова и Н. Заболоцкого, А. Твардовского и В. Шефнера. И у истоков этой вечной темы стоит знаменитая пушкинская “Элегия” (1830), дающая направление дальнейшим поискам в традиционном лирическом жанре:

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.

И, наконец, о последнем, о чем хочется сказать. О том, что творчество Пушкина стремится к высшему проявлению свободы и независимости духа и воли художника, к формальной раскованности. Будучи сторонником реалистического художественного метода, поэт, утверждая его, одновременно и отрицал, овладевал основами античного версификаторства и надреалистической символикой, разнообразными жанрами и жанровыми формами и тем самым опять же преодолевал свое малое время и утверждался в будущем, большом времени, в вечности. В этой связи очень близки нам сегодня слова А. Герцена: “...эта песня продолжала эпоху прошлую, полнила своими музыкальными звуками современность и посыпала свой голос в далекое будущее”.

Леонтий Гаранин (Минск)

РУССКАЯ НАЦИОНАЛЬНАЯ ИДЕЯ В ТВОРЧЕСТВЕ А. С. ПУШКИНА

Современная эпоха характеризуется новым, весьма интенсивным подъемом национального самосознания славянских народов — русского, белорусского, украинского и других европейских стран — Чехии, Словакии, Болгарии, Югославии, Хорватии и т. д. Причины этого, как известно, заключаются в распаде Советского Союза и социалистического лагеря в целом, что обусловило необходимость выбора этими народами собственного пути развития, определения новых целей и ориентиров социально-политического, экономического и культурного прогресса. В связи с этим проблема национального самосознания, национальной идеи как высшей формы проявления этого самосознания приобрела особую важность. И главная роль здесь принадлежит ученым, исследующим истоки

зарождения и пути развития национального самосознания того или иного народа.

В настоящее время мы имеем ряд книг, посвященных проблемам изучения русской, белорусской, украинской национальных идей, однако, следует отметить, что впереди еще предстоит большая работа, поскольку многие выдающиеся мыслители и писатели, внесшие значительный вклад в изучение данной проблемы, остаются вне поля зрения наших ученых. И это относится и к основоположнику русской литературы А. С. Пушкину.

Формирование национального самосознания и соответственно национальной идеи того или иного народа — длительный исторический процесс, обусловленный как социально-историческими, так и духовными причинами. Для русского, белорусского и украинского народов такими причинами было объединение различных славянских племен и народностей в единое общерусское, точнее, общеславянское государство — Киевскую Русь и принятие при князе Владимире христианства, что было засвидетельствовано и получило свое теоретическое обоснование в “Слове о законе и благодати” Киевского митрополита Илариона (XI в.).

Впоследствии каждый из названных народов прошел свой путь исторического развития и соответствующие ему фазы формирования национальной идеи, причем само это формирование, то есть осознание своей сущности, места и роли в историческом развитии человечества, приходится на высшую стадию развития национального самосознания.

Так, к примеру, великорусы осознали свою этническую общность в период борьбы против татаро-монгольского ига и образования в XV в. централизованного русского государства, а самоопределение национальной идеи как концепции исторического бытия народа начинается лишь с конца XVIII – начала XIX в. и связано с именами Карамзина, Чаадаева, Пушкина.

Это же можно сказать, с соответствующими поправками на историческое время и условия, и в отношении белорусского и украинского народов, белорусской и украинской национальных идей.

Решающим фактором для осознания своей этнической общности, по мысли Л. Гумилева, для русского народа стала Куликовская битва, которая знаменовала собой начало новой эры в истории восточнославянских племен и княжеских объединений. “Восьмого сентября 1380 года, — писал Л. Гумилев, — на Куликовом поле сражались уже не владимирцы, москвики, суздальцы, тверичи, смоляне. Не представители разобщенных междуусобиц княжеств — но русские, великороссы, совершенно сознательно шедшие защищать свой мир и свое Отечество, свой культурно-философский смысл бытия”¹. И далее автор подчеркивает, что речь здесь шла о самом существовании русского этноса. Он пишет: “Это была война не между “лесом” и “степью”, “Европой” и “Азией”, русскими и татарами —

а между жизнеспособными этносами и химерой, оказавшейся на пути развития как Руси, так и самой Великой степи”².

Таким образом, говоря о Пушкине, можно считать, что он стоит у самых истоков становления русской национальной идеи, что именно он определил ее основные смысловые линии, не затрагивая религиозных основ, мессианских идей, претензии на универсальное, общечеловеческое значение, как это сделали его последователи в литературе и философии — славянофилы А. Хомяков, И. Киреевский, К. Аксаков, писатели Л. Толстой и Ф. Достоевский, философы В. Соловьев, Н. Бердяев, Л. Карсавин, В. Зеньковский и др.

Какие же это смысловые линии, в чем они проявились?

Прежде всего следует отметить, что Пушкин, в отличие от многих своих современников и последователей, хорошо знал русскую историю, проявлял повышенный интерес к судьбоносным событиям прошлого, к поворотным, драматическим и трагическим явлениям в становлении русской государственности, к выдающимся деятелям российской истории — Годунову, Петру I, Екатерине II, Пугачеву и т. д.

Основные положения в понимании Пушкиным русской идеи наглядно проявились в его полемике с Чаадаевым по вопросу о прошлом и будущем России. В своем первом “философическом письме” Чаадаев писал, что “провидение предоставило нас самим себе, отказалось как бы то ни было вмешиваться в наши дела, не пожелало ничему нас научить. Исторический опыт для нас не существует; поколения и века протекли без пользы для нас... Одинокие в мире, мы ничего не дали миру, ничему не научили его; мы не внесли ни одной идеи в массу идей человеческих, ничем не содействовали прогрессу человеческого разума”³.

В оправдание своих слов автор указывал на причины, побудившие его к столь печальному выводам. В “Апологии сумасшедшего” он замечает, что вся вина русского народа состоит в том, “что он был заброшен на крайнюю грань всех цивилизаций мира, далеко от стран, где естественно должно было накопляться просвещение, далеко от очагов, откуда оно сияло в течение стольких веков”⁴.

Пушкин выразил несогласие с такой позицией своего оппонента, считая, что историческое прошлое России не менее величественно и героично, чем многих других народов, в том числе европейских. Что Россия дала миру наглядный пример того, как надо бороться за свою свободу и независимость, что именно усилиями России и ее необъятными пространствами было поглощено монгольское нашествие и тем самым спасена христианская цивилизация. При этом он обращает особое внимание на деятельный, кипучий характер наших героических предков, которые в жестокой борьбе с многочисленными врагами проложили широкую дорогу к настоящему и будущему России. “Войны Олега и Святослава и даже удельные

усобицы, — пишет он, — разве это не та жизнь, полная кипучего брожения и пылкой бесцельной деятельности, которой отличается юность всех народов? Татарское нашествие — печальное и великое зрелище. Пробуждение России, развитие ее могущества, ее движение к единству (к русскому единству, разумеется), оба Ивана, величественная драма, начавшаяся в Угличе и закончившаяся в Ипатьевском монастыре, — как, неужели всё это не история, а лишь бледный и полузабытый сон? А Петр Великий, который один есть целая всемирная история! А Екатерина Вторая, которая поставила Россию на пороге Европы? А Александр, который привел вас в Париж?”⁵

Примечательно, что причины умаления исторического величия России Пушкин усматривает в религиозных воззрениях своего оппонента, в его особой приверженности к католицизму. И защищая православие, он подчеркивает, что русское духовенство “никогда не пятнало себя низостями папизма и, конечно, никогда не вызывало бы реформации в тот момент, когда человечество больше всего нуждалось в единстве”⁶.

Всё вышесказанное говорит о том, что концепцию русской идеи Пушкин строит на реальном основании отечественной истории, считая, что в условиях geopolитического положения России — открытости ее границ с запада, востока и юга для набегов степных племен и воинственных соседей — образование Российского государства, российской державности было прогрессивным явлением, условием выживания и будущего русского народа. Здесь, как мы видим, он всецело следует за Н. Карамзиным с его патриотическим пафосом, пронизывающим его “Историю государства Российского”.

Однако Пушкин видел прогресс не только в социально-политической и экономической, но и духовной жизни русского народа, в реформаторской деятельности Петра и его последователей, приобщавших русское общество к европейской культуре, призывающих к знаниям и просвещению. Иными словами, он не только не чуждается взаимосвязей с другими народами, но видит в этих взаимосвязях и влияниях условие выхода из состояния национальной ограниченности, невежества и бескультуры.

Следующий шаг в понимании русской идеи Пушкин делает, переходя от проблем исторического развития России к характеристике отдельных деятелей русской истории — Петра I, Екатерины II, Александра I, крупных военачальников и т. д., не обходя и такие фигуры, как предводители народных восстаний, самозванцы, бродяги и т. д.

Открытость границ Древней Руси для нападений врагов извне, вечные потрясения, разорения, татаро-монгольское иго, нашествие поляков и Наполеона сформировали, по мысли Пушкина, необычайные, можно сказать, запредельные характеры русских людей, способных, с одной стороны, к долготерпению, покорности, непоколебимой вере в будущее, а с дру-

гой, к отчаянному сопротивлению, стойкости, мужеству, к жертвенной борьбе за свою честь и свободу.

Эта безмерная широта амплитуды проявлений русского характера и оказалась, по мысли Пушкина, решающим фактором в развитии отечественной истории, где наряду с просветителями и реформаторами (Татищевым, Карамзиным, Гнедичем, Петром I и Екатериной II) действуют и такие неизуриядные личности, как Степан Разин, Емельян Пугачев, Григорий Отрепьев и многие другие, определяющие судьбы народа и будущее России.

Так, в трагедии “Борис Годунов” Пушкин показывает, как непредвиденно и причудливо складываются судьбы русских людей, втянутых в орбиту династических и семейных войн между представителями Рюриковичей и Годуновых. Но династическая борьба — только одно из условий превратностей человеческой и народной судьбы. Другое, не менее важное условие, — непредвиденные обстоятельства, случайность.

Именно случай (или тайный замысел Годунова, по Пушкину) привел к трагической гибели царевича Дмитрия, случай вывел на историческую сцену безвестного инока Ипатьевского монастыря Григория Отрепьева, названного в народе Самозванцем, и ничем не объяснимая непредвиденность, случай — смерть Бориса Годунова в самую роковую минуту истории — круто повернул ход событий и позволил Лжедмитрию занять русский престол.

Таким образом, случай вписывается Пушкиным в понимание русской идеи как ее неизменный атрибут. И это весьма примечательно. В полемике с Гизо, который весьма обстоятельно объяснил одно из событий христианской истории — европейское просвещение, Пушкин замечает: “Поймите же, что Россия никогда ничего не имела общего с остальною Европою; что история ее требует другой мысли, другой формулы... Не говорите: иначе нельзя было быть. Коли было бы это правда, то историк был бы астрономом и события жизни человечества были бы предсказаны в календарях, как и затмения солнечные. Но прорицание не алгебра... Ум человеческий не пророк, а угадчик... невозможно ему предвидеть случая”⁷.

Случай, по Пушкину, играет решающую роль в формировании народного мнения, и это чревато большими опасностями, так как народ легко поддается внушению и действует не только как созидательная, но и разрушительная сила.

Именно такой, и созидательной и разрушительной силой, предстает народ в трагедии “Борис Годунов”. Он безмолствует, когда наконец понял, какого царя он себе выбрал, кого он приветствовал, когда кричал: “Да здравствует Димитрий, наш отец!” Убийцы преемника Бориса Годунова, вот теперь кто им будет править. Вот кому он вверил свою судьбу.

И здесь выявляется еще одна характерная черта русской идеи, которая подмечена Пушкиным. Не идеализируя русский народ, показывая, что он

способен на созидание и разрушение, он в то же время верил в его будущее. Но каково это будущее? Опыт восстания Пугачева и расправа над декабристами показывали, что здесь еще много неведомого и много трагического. Заслугой Пушкина в этом смысле является то, что он мог предвидеть это будущее и в определенной мере, можно сказать, символически предсказал ход русской истории.

Отличительной чертой гения Пушкина, на что обратил внимание Достоевский, является то, что он умел так вживаться в образы своих героев, что это открывало ему путь к прозрению, к открытию характеров, которые еще только зарождались в русском обществе (“лишние” люди — Онегин, Алеко и др.), к описанию событий, которые могли случиться через десятки и более лет. Подтверждением этого может служить поэма “Медный всадник”.

Вживание (“способность всемирной отзывчивости и полнейшего перевоплощения” по Достоевскому) в образ сошедшего с ума Евгения, с его роковым проклятием Петру I “Ужо тебе!” дает основание говорить о невиданной прозорливости Пушкина и особом понимании им русской идеи. Не будет преувеличением, если сказать, что эта поэма явилась прелюдией всей русской истории после Пушкина, вплоть до наших дней.

Об этом хорошо написал Б. Сосновский в своем исследовании “Пушкин и Гёте”. Проводя параллель между этими двумя гениями мировой литературы, автор показывает, как почти на одном и том же материале (строительство морской гавани в “Фаусте” Гёте и основание Петербурга в устье Невы в “Медном всаднике” Пушкина) эти писатели решают одну и ту же проблему: благой цели и неприемлемых средств для ее осуществления. Но различие состоит в том, что Гёте решает ее в духе немецкой классической философии, то есть в философском плане, а Пушкин в социально-историческом. В “Фаусте” судьба мстит герою (он думает, что рабочие прорывают каналы, а на самом деле лемуры роют ему могилу) за то, что ончинил насилие над людьми. В “Медном всаднике” безумец Евгений бросает вызов самому царю, помазаннику божию, за то, что он изувечил Россию, построил город, не считаясь ни с какими жертвами, на гиблом, проклятом месте, подверженном наводнениям и разрушению. И это “Ужо тебе!” — не просто вызов, но свидетельство мести и будущей расправы над самодержцами.

“У Достоевского в очерке “Пушкин”, — пишет Б. Сосновский, — написанном в 1880 году, сказано: “Пушкин умер в развитии своих сил и бесспорно унес с собой в гроб некую великую тайну. И вот мы без него уже эту тайну разгадываем”.

Какую тайну? Несомненно, тайну “будущей России, какой ей быть”, — замечает автор⁸.

Мы имеем основание считать, что раскрытие этой тайны началось уже при Пушкине — оно было отмечено восстанием декабристов. В 1881 г.,

с убийством Александра II, эта тайна стала исторической явью. А Александр III спасал себя тем от народного гнева, что отсиживался в Гатчине, зато в огромном количестве гибли его приближенные. Николай II уже не смог уберечь ни себя самого, ни свою семью.

По мнению же Б. Сосновского, “эта тайна была разгадана большевистской революцией 1917 года. Погибла петровская Российская империя, вместе с империей подверглась разгрому и ее верная прислужница, синодальная православная церковь. И на “обломках самовластья” большевики создали новую коммунистическую империю, почти в тех же границах, еще более деспотическую, еще более бесправную, основанную на тотальном, петровском (учитывая время и технические возможности) терроре”⁹.

Можно ли сказать, что все это Пушкин предвидел? Нет, конечно. Но он, как никто до него и очень немногие после него, разгадал подлинную сущность русской идеи: в будущее русского народа можно и должно верить, но оно чревато коллизиями и срывами. Иными словами, каков русский характер, такова и судьба русского народа. Именно эта проблема и стала предметом глубоких раздумий последователей Пушкина — К. Леонтьева, В. Соловьева, Е. Трубецкого, В. Розанова, Н. Бердяева и других русских философов начала XX в.

¹ Гумилев Л. Год рождения 1380... // Декоративное искусство СССР. 1980. № 12. С. 35.

² Там же.

³ Русская идея. М., 1992. С. 46.

⁴ Там же.

⁵ Пушкин А. С. Письмо Чаадаеву // Русская идея. С. 51.

⁶ Там же.

⁷ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. Л., 1978. Т. 7. С. 100.

⁸ Сосновский Б. Н. Пушкин и Гёте: (К 200-летию со дня рождения А. С. Пушкина // Русская мысль. 1999. 29 апр. – 5 мая.

⁹ Там же.

Лариса Щавинская (Москва)

РУМЯНЦЕВСКОЕ ДЕСЯТИЛЕТИЕ ПУШКИНСКОЙ ЭПОХИ И ЗАРОЖДЕНИЕ БЕЛОРУССКОЙ ГУМАНИТАРНОЙ НАУКИ Исследования о. Михаила Бобровского

После выхода в отставку главным увлечением канцлера графа Н. Румянцева стало собирание, исследование и публикация источников по отечественной истории, ее связи с другими странами и народами. Для этих целей им привлекаются многие талантливые исследователи, постепенно формируется так называемая “ученая дружина” — Румянцевский кружок,

члены которого проделали огромную работу по выявлению древних рукописей и редких книг¹. “Румянцев поддерживал их, снаряжал из них учёные экспедиции, тратил сотни тысяч на учёные предприятия и издания, заряжал их той страстью, которую сам называл “алчностью к отечественным древностям”².

В 1810–1820-е гг., в румянцевское десятилетие пушкинской эпохи, в России сложилась необычайно благоприятная обстановка для проведения разносторонних археографических исследований, появления выдающихся исследователей-энтузиастов. В число деятельных участников Румянцевского кружка входил и замечательный белорусский медиевист о. Михаил Бобровский, один из зачинателей славяноведения, имя которого в первую очередь связывается с открытием им знаменитой Супрасльской рукописи XI в.

М. Бобровский был сыном униатского священника из Вольки Выгоновской о. Кирилла Бобровского (скончался в 1824 г.). “Михаил Кириллович, — писал его племянник П. О. Бобровский, — принадлежит к древнему роду чернорусских славян, занимающих юго-западную часть Гродненской [губернии]; на востоке чернорусы врезываются полосою через Беловежскую пущу мимо Полесья, между белорусами и малороссами, достигая до Новогородка (нынешнего Новогрудка). Предки Бобровских в XVII и начале XVIII столетия владели несколькими имениями в Дрогичинской, или Дрогицкой, земле, т. е. в стране между Дрогичином, Мельником и Бельском”³.

В 1803 г. М. Бобровский поступает в Белостоцкую гимназию, которую заканчивает в 1806 г. “с наградой за отличные успехи серебряной медалью”⁴. В 1808 г. он поступает в главную духовную семинарию при Виленском университете, по окончании которой в 1812 г. получает степень магистра философии и богословия, а в 1815 г., после защиты диссертации, его утверждают в должности профессора Св. Писания. В этом же году М. Бобровский принимает священнический сан. В 1817 г. Виленский университет решает послать его за границу для ознакомления с уровнем богословского образования за рубежом, чтобы поднять на должную высоту богословское образование в главной виленской семинарии. Выбор для этой цели именно М. Бобровского был не случайным, поскольку он отличался выдающимися способностями, особенно к языкам. “Кроме основательного знакомства с древними языками — греческим, латинским и еврейским и знания новейших иностранных языков — французского, немецкого и итальянского, Бобровский отлично знал церковнославянский язык и развил свои филологические познания изучением древних славянских и русских рукописей и старопечатных книг”⁵.

Отправленный Виленским университетом в пятилетнее научное путешествие по Европе, М. Бобровский посетил Вену, Прагу, Рим, Флоренцию,

Болонью, Венецию, Триест, Милан, Турин, Феррару, Равенну, Неаполь, побывал в Саксонии, Баварии, Моравии, Далмации, Франции. Профессору-священнику М. Бобровскому удалось не только пересмотреть и скопировать интереснейшие исторические материалы, но даже составить каталог славянских рукописей Ватиканской библиотеки, изданный впоследствии префектом библиотеки, кардиналом Анжело Майо.

В годы своего путешествия по Европе М. Бобровский постоянно знакомился со славянскими рукописями и печатными книгами, по возможности приобретая их. “Приобретение их за границею стоило больших жертв ученому профессору, который отказывал себе в последнем и нередко терпел нужду ради приобретения какой либо ценной книги”⁶. Он собрал одну из самых значительных коллекций изданий, напечатанных глаголическим шрифтом, и оказался первым в мире крупнейшим их исследователем.

Во время своего пятилетнего пребывания за границей М. Бобровский знакомится с графом Н. Румянцевым (по некоторым данным это произошло в Германии⁷). Знакомство имело дальнейшее продолжение. Библиофильские пристрастия профессора-священника М. Бобровского были сродни увлечениям канцлера графа Н. Румянцева, которого он не только консультировал и информировал о наличии книг, но и которому непосредственно помогал их собирать, часто посыпал снятые с древнейших документов и рукописей факсимile⁸. О наиболее примечательных своих находках М. Бобровский почти немедленно сообщал Н. Румянцеву, который до своей кончины “вел с ним переписку в самом дружеском тоне”. Только смерть мецената-канцлера помешала белорусскому профессору издать самую драгоценную из них — Супрасльскую рукопись XI в. “За несколько месяцев до своей смерти Румянцев, думая издать Супрасльскую рукопись, поручил Востокову навести справку о ней у Бобровского… Протоиерей Бобровский собирался сам издать Супрасльскую рукопись, и не одну только ее, но и другие рукописи…”⁹

Отличительной особенностью библиотеки М. Бобровского было огромное число уникальных первопечатных книг, весьма древних рукописей и изданий XVI–XVIII вв. Ученый увлекался историей славянского книгопечатания и даже написал обстоятельное сочинение на эту тему, к сожалению, недошедшее до нас, — “Историю славянских книгопечатен в Литве”. Открытые Бобровским памятники культуры, в их числе и одна из первых славянских книг вообще, — Супрасльская рукопись XI в., найденная им в Супрасльском монастыре, характеризуют его как удачливого археографа. Крупный славист и ориенталист, один из пионеров этих направлений в европейской науке, Бобровский всю жизнь посвятил “умножению плодов славянской литературы”. Вот что писал хорошо знавший ученого П. Янковский: “Славянскою библиографией и историей книгопечатания профессор Бобровский занимался с особой любовью и постоянством. Он

был чрезвычайно опытен в чтении и определении древности старинных наших рукописей; насчет же времени и места издания книг почти не ошибался по первому взгляду. Богатыми своими библиографическими записками он делился охотно со многими учеными, в том числе и с московскими, с которыми, по званию члена тамошнего Общества истории и древностей, находился в деятельной переписке. Памятна, конечно, будет заслуга профессора Бобровского, оказанная истории русского книгопечатания: им то пополнен в ней пробел о первых ее деятелях, московских типографиках: диаконе Иване Федорове и Петре Тимофееве Мстиславце, бежавших в 1564 г. из столицы пред изуверством черни. Бобровский проследил всю дальнейшую судьбу этих замечательных людей и описал порядком все их издания, как совместные, во время данного им Ходкевичем приюта в мещанке Заблудове, так и отдельные потом в Вильне, Львове и Остроге”¹⁰.

По возвращении после пятилетнего пребывания за границей в 1822 г. М. Бобровский был назначен экстраординарным профессором Св. Писания и библейской археологии Виленского университета. В 1823 г. он получает степень доктора богословия и назначается ординарным профессором. М. Бобровский предлагает совету университета “совершенно новую программу для преподавания богословских наук в тесной связи с обучением восточным языкам, не исключая, разумеется, славянского”¹¹.

“Еще находясь в гимназии, а по окончании ее живя в Белостоке и занимаясь частными уроками, Михаил Кириллович в свободное время часто отлучался в Супрасльский монастырь, где проводил также и часть вакационного времени. Архив и библиотека представляли богатые источники. Посещению Супрасли благоприятствовали условия: здесь жил (до 1806 г.) старинный приятель его отца, епископ Духновский...”¹². С этого времени начинается планомерное изучение М. Бобровским книжных и архивных богатств Супрасльского монастыря, введение их в мировую науку.

Супрасльский Благовещенский монастырь, основанный в конце XV в. православным магнатом А. Ходкевичем, стал одним из самых значительных культурных центров не только Великого Княжества Литовского, на западных рубежах которого он возник, но и всего востока Европы. В сохранившихся инвентарях Супрасльской обители как одна из главных ценностей, имеющихся в монастыре, описываются книги¹³.

Начиная с 1820-х гг., Бобровский активно занимается в архиве и книгохранилище Супрасльского монастыря, о чем свидетельствуют найденные нами его многочисленные расписки¹⁴. “Здесь, в некогда православной русской святыне, он и нашел обильный материал для археологических и библиографических исследований и открытий, прославивших впоследствии его имя между славистами”¹⁵. В первой четверти XIX в. Супрасльская библиотека с невероятной быстротой превращается в своего рода славистическую исследовательскую лабораторию мирового значения. Монастырская

библиотека становится объектом особого внимания со стороны главных представителей нарождающегося отечественного и зарубежного славяноведения.

Начав с общего знакомства с документами архива и отдельными книгами библиотеки Супрасльского монастыря, М. Бобровский постепенно переходит к детальному их изучению, составляет различные описи и инвентари, делает многочисленные выписки, снимает факсимильные копии фрагментов. На конец он собирает материалы по истории самой библиотеки. Он по крупицам собирает важнейшие архивные свидетельства за период с 1498 по 1809 г., проливающие свет на историю этого одного из крупнейших культурных центров мира *Slavia Orthodoxa*. По книгам, хранящимся в Супрасльской библиотеке, и, видимо, некоторым документам М. Бобровский изучает историю Заблудовской типографии, изданное в ней Иваном Федоровым Москвитином и Петром Тимофеевым Мстиславцем знаменитое Евангелие учительное. М. Бобровский не только сам работал в Супрасльской библиотеке, но и помогал в этом другим. Среди них следует прежде всего назвать его коллегу и сотоварища-земляка И. Даниловича (1787–1843), профессора Виленского университета, “первого исследователя белорусско-литовского летописания”¹⁶. М. Бобровский указал И. Даниловичу на многие интересные материалы, хранившиеся в Супрасле, прежде всего летописные памятники, а позднее помогал ему их разбирать, ибо Данилович не был столь опытным палеографом, как Бобровский. Собственно, И. Данилович впервые опубликовал в научной печати сведения о церковнославянских рукописях Супрасльской библиотеки по состоянию на начало 1820-х гг.¹⁷ Правда, сведения эти были очень приблизительны и необычайно кратки. Там также сообщалось, что рукописями Супрасльской библиотеки заинтересовал И. Даниловича М. Бобровский¹⁸. На этот же период приходится организация М. Бобровским и И. Даниловичем не только их собственных археографических экспедиций, но и привлечение к подобной научной работе их учеников. В основном это были дети униатских клириков из числа местных уроженцев, которые занимались разысканиями в период каникул, когда возвращались в свой родной приход¹⁹. Некоторые из них привозили своим учителям из каникулярных поездок различные церковнославянские книги и документы²⁰.

Открытие знаменитой Супрасльской рукописи XI в., сделанное М. Бобровским в монастырской библиотеке, он сам относит к началу 1820-х гг. В марте 1825 г. М. Бобровский посыпает П. Кеппену факсимильную копию фрагмента Супрасльской рукописи с ее полным описанием, а также особое письмо, в котором были такие слова: “Древнее сей рукописи… не видал я ни в одной из иностранных библиотек, исключая разве находящуюся в Барберинской библиотеке (Риме) рукопись (палимпсест — codex rescriptus) отдаленной древности, в коей содержится Октоих и т. д. Но об

этом после. В нашей рукописи пергамент тонкий, гладкий и пожелтевший от древности. Чернила вылиняли”²¹.

По поводу Супрасльской рукописи XI в. М. Бобровский ведет активную переписку со славистами всей Европы, особенно активно — с представителями “ученой дружины” графа Н. Румянцева, который несомненно способствовал укреплению идеи первооткрывателя самостоятельно подготовить ее к изданию²². Он “знал, что открытая им рукопись имеет громадное значение и не для одной филологии славянской. Рукопись нужна была всякому ученому в то знаменательное время, столь богатое открытиями, положившими основание новейшей славянской грамматике”²³.

Интерес к рукописи в ученом мире усилила и краткая публикация о ней в “Библиографических листах”²⁴, подготовленная А. Востоковым по материалам, присланным П. Кеппену М. Бобровским²⁵. Столичные ученыe всеми силами стремились заполучить рукопись, склоняли М. Бобровского помочь в этом.

Во второй половине 1825 г. Супрасльская рукопись находилась на руках у М. Бобровского, и осенью того же года после ее тщательного изучения он сообщает П. Кеппену итоги своих наблюдений, а также шлет новые факсимильные копии отдельных фрагментов²⁶. В 1826 г. на основании итогов разысканий М. Бобровского А. Востоков печатает в “Библиографических листах” “Дополнения и поправки к известию о Супрасльской рукописи XI в.”²⁷.

М. Бобровский брал в Супрасльской библиотеке десятки книг, в чем давал соответствующие расписки с обязательством возвратить взятое²⁸. Сроки подобного абонементного пользования определялись по взаимному согласию сторон (“wziąłem do pewnego czasu dwa rękopisma słowiańskie: Apostoł i Беседы святого Григория на Паргамене”)²⁹ и измерялись годами, хотя М. Бобровский, как и другие читатели из числа не монастырских лиц, библиотечные книги довольно аккуратно возвращал в монастырь³⁰.

Опосредованно Супрасльская библиотека помогла М. Бобровскому открыть многие ценнейшие памятники славянской книжной культуры³¹, быть “первым в мировом славяноведении”, кто “обратился к изучению глаголической старопечатной литературы”³², болгарской кириллической письменности, связанной с Римом³³. М. Бобровский “в Виленском университете открыл также школу древнеславянского языка”³⁴, вероятно первую по времени в истории славистики вообще³⁵. Он “был первым преподавателем славянской литературы в России, и граф Сперанский в 1833 г. намерен был ему поручить составление сравнительного славянского словаря”³⁶.

Углубляясь в изучение церковнославянской письменности и истории книжной культуры родного края, М. Бобровский стоял у истоков этнокультурного возрождения белорусского народа. Профессор-протоиерей М. Бобровский, будучи одним из первых в истории славистов-археографов, обо-

гатил науку находками многих культурных памятников мирового значения. Он же стал деятельным сподвижником исследовательского движения, которое по праву можно назвать “Румянцевским”. “Душой этого движения, — как писал В. Ключевский, — был человек, имя которого блестит одной из самых светлых точек в тусклом прошлом нашего просвещения. То был граф Н. П. Румянцев. ...Образованный русский вельможа, воспитанный в духе просветительных космополитических идей XVIII в., граф Н. П. Румянцев на склоне жизни стал неутомимым собирателем ее памятников, ...собирал и собрал коллекцию рукописей, составляющую лучшую часть рукописных сокровищ Румянцевского музея, в которой он сам видел свое настоящее богатство... Культ разума, в котором он был воспитан, превратился у него в почитание чужого ума, учености и таланта”³⁷.

* Исследование осуществлено благодаря финансовой поддержке Российского гуманитарного научного фонда (грант 98-06-06057а).

¹ Подробнее см.: Лабынцев Ю. На благое просвещение. Минск, 1999.

² Ключевский В. О. Собр. соч. М., 1989. Т. 7. С. 400.

³ Бобровский П. О. Михаил Кириллович Бобровский (1785–1848) ученый славист-ориенталист: Ист.-биограф. очерк. СПб., 1889. С. 12.

“Чернорусом” П. О. Бобровский называет М. Бобровского в духе тех научных определений, которые были характерны для авторов второй половины XIX в. Названия “Черная Русь” и “чернорусы”, встречающиеся уже в прусских и ливонских хрониках XIV в., относятся в основном к западнобелорусским землям XIV–XVIII вв.

⁴ Бобровский П. О. Михаил Кириллович Бобровский... С. 36.

⁵ Бобровский П. О. К биографии М. К. Бобровского (славянского филолога ориенталиста). СПб, 1890. С. 23.

⁶ Цит. по: Бобровский П. О. К биографии М. К. Бобровского ... С. 36.

⁷ Бобровский П. О. Михаил Кириллович Бобровский... С. 18.

⁸ Там же. С. 57.

⁹ Судьба Супрасльской рукописи, открытой доктором богословия, магистром философии и филологии М. К. Бобровским: Историко-библиографическое исследование П. О. Бобровского. СПб., 1887. С. 56.

¹⁰ Протоиерей Плакид Янковский. Протоиерей Михаил Бобровский // Литовские епархиальные ведомости. 1864. № 2. С. 53–54.

¹¹ Бобровский П. О. Михаил Кириллович Бобровский... С. 58.

¹² Там же. С. 37.

¹³ См.: Щавинская Л. Л. Литературная культура белорусов Подляшия XV–XIX вв.: Книжные собрания Супрасльского Благовещенского монастыря. Минск, 1998.

¹⁴ См., напр.: Научная библиотека Вильнюсского университета. Отдел рукописей. F58–В 1986–1987 и др.

¹⁵ Бобровский П. О. Михаил Кириллович Бобровский... С. 47.

¹⁶ Улащик Н. Н. Введение в изучение белорусско-литовского летописания. М., 1985. С. 9.

¹⁷ См.: Latopisiec Litwy i kronika ruska z rękopisu słowiańskiego przepisana... Staraniem i pracą Ignacego Daniłowicza. Wilno, 1827. S. 326–327.

¹⁸ Там же. С. 7.

¹⁹ Экспедиции эти, по нашему мнению, с полным правом могут быть названы поиском своих национальных корней, школой осмысления своей принадлежности к восточной ветви славянства, к миру Slavia Orthodoxa. В этом отношении показательна личность М. Бобровского. Проблема эта еще очень мало разработана, пожалуй, ее пока лишь пытались поста-

вить, так как решение целиком зависит от знания фактов, их накопления, чего до сих пор в достаточной степени не удавалось сделать. Ср.: Латышонак А. Беласточчына й народзіны беларускае думкі // Беларуская навіны: Бюлетэнь Беларускага дэмакратычнага аў'яднання. 1991. N 2. C. 20–24 и Białokozowicz B. U зródeł kształtowania się nowożytnej białoruskiej świadomości narodowej // Białoruskie Zeszyty Historyczne. 1995. Nr. 2. S. 39–73.

²⁰ См.: Skarbiec diplomatów..., posługujących do krytycznego wyjaśnienia dziejów Litwy, Rusi Litewskiej i ościennych im krajów. Zebrał... Ignacy Daniłowicz. Wilno, 1860. T. 1. S. IV.

²¹ Цит. по: Бобровский П. О. Судьба Супрасльской рукописи... С. 5.

²² М. Бобровский планировал даже переселиться в Санкт-Петербург, где жил Н. Румянцев и находились его богатейшие книжные собрания. Кстати, именно Н. Румянцев был едва ли не главным действующим лицом в освобождении сосланного из Вильно в провинцию профессора М. Бобровского.

²³ Бобровский П. О. Судьба Супрасльской рукописи ... С. 59.

²⁴ См.: Библиографические листы. 1825. № 14. С. 189–200.

²⁵ М. Бобровский вслед за первым сообщением о рукописи П. Кеппену посыпает дополнения и уточнения, в том числе новые факсимильные копии ее фрагментов.

²⁶ См.: Бобровский П. О. Судьба Супрасльской рукописи... С. 19–20.

²⁷ См.: Библиографические листы. 1826. № 36. С. 533–537.

²⁸ См., напр.: Научная библиотека Вильнюсского университета. Отдел рукописей. F58–B1983, B1984, B1985, B1980, B1982 и др.

²⁹ Расписка М. Бобровского, данная в Супрасле 4 августа 1825 г. См.: Научная библиотека Вильнюсского университета. Отдел рукописей. F58–B1984.

³⁰ См., напр.: Научная библиотека Вильнюсского университета. Отдел рукописей. F58–B1985 и др.

³¹ Примером может быть так называемая Киевская псалтырь 1397 г., находившаяся в церкви св. Николая в Вильно, где М. Бобровский был настоятелем в 1828–1829 гг. Ср.: Вздорнов Г. Исследование о Киевской псалтыри. М., 1978.

³² Лабынцев Ю. А. Первая книга, напечатанная глаголицей, и ее исследователь Михаил Бобровский // Сов. славяноведение. 1983. № 4. С. 92.

³³ См.: Лабынцев Ю. А. Михаил Бобровский — первый исследователь болгарского “Абагара” 1651 г. // Русско-болгарские связи в области книжного дела. М., 1981. С. 79–83.

³⁴ Слова самого М. Бобровского, приведенные в его письме к П. Кеппену, написанному из Вильно в мае 1826 г. Цит. по: Бобровский П. О. К биографии М. К. Бобровского... С. 16.

³⁵ Первыми пособиями, которые легли в основу читавшегося М. Бобровским курса, стали рукописные и печатные церковнославянские книги из Супрасльской библиотеки. Он сам упоминает об этом неоднократно, на то же указывают его многочисленные расписки за книги, взятые в Супрасльской библиотеке. Материалы, найденные М. Бобровским в Супрасле, явились одним из источников составленной им “Грамматики церковнославянского языка”. Рукопись этой “Грамматики”, хранившаяся в библиотеке Замойских, погибла во время пожара Варшавы в 1944 г. См.: Bibliografia Literatury Polskiej. Nowy Korbut. Oświadczenie. Warszawa, 1966. Т. 4. С. 249 (“Gramatyka języka słowiańskiego. Powst. 1826–1828. Rkps”).

³⁶ Бобровский П. О. К биографии М. К. Бобровского... С. 20.

³⁷ Ключевский В. О. Собр. соч. Т. 7. С. 399–400.

Сяргей Гаранін (Мінск)

**“СМУТНЫ ЧАС” ЯК ЭТНА-КУЛЬТУРНЫ ФЕНОМЕН РАЗВІЦЦЯ
ЎСХОДНЕСЛАВЯНСКАГА РЭГІЁНА І ЯГО АСЭНСАВАННЕ
Ў ТВОРЧАСЦІ А. С. ПУШКІНА**

XVII ст. у рускай гісторыі і культуры было эпохай глыбокага сацыяль-на-эканамічнага, палітычнага і дзяржаўнага крызісу, які пачаўся са смерцю цара Івана Грознага і забойства царэвіча Дзмітрыя і потым азnamенаваўся шэрагам народных бунтаў і паўстанняў, Смутай, а завяршыўся пачаткам рэформаў Пятра I і выходам Расіі на прынцыпова новы шлях гісторычнага развіцця. Змена кіруючай дынастыі, што была адзначана крывавымі падзеямі пачатку стагоддзя, царкоўная рэформа патрыярха Нікана і раскол царквы, працяглая вайна з Рэччу Паспалітай у 50–60-х гг., першая сялянская вайна на чале са Сцяпанам Разіным, дынастычны крызіс у канцы стагоддзя — вось толькі самы агульны і няпоўны пералік асноўных падзеяў, якімі быў адзначаны гэты “бунташны век”.

Не меней драматычна развівалася гісторыя і на Украіне, дзе на працягу ўсёй першай паловы XVII ст. вялася абвостраная рэлігійная барацьба, якая вылілася ў масавую народна-вызваленчую вайну на чале з Багданам Хмельніцкім і завяршылася далучэннем усходніх частак Украіны да Расіі. Шмат падобнага назіраецца ў гэты час і ў гісторыі Беларусі, хоць карэнная перабудова ўсяго старабеларускага ладу жыцця пачалася ў нас некалькі раней, у другой палове XVI ст., і была звязана з заключэннем Люблінскай уніі, Рэфармацыі і ў далейшым — пачаткам уплыву на Вялікае Княства Літоўскае Польшчы, пашырэннем дзейнасці езуітаў, выпрацоўкай новай культурна-рэлігійнай дакTRYНЫ (уніяцтва) і, нарэшце, барацьбой самых шырокіх колаў грамадства ВКЛ за выбар шляху далейшага развіцця краіны. Вынікі гэтих падзеяў у Беларусі, Украіне і Расіі былі вельмі непадобныя, у пэўнай ступені — супрацьлеглыя: Расія, атрымаўшы ў выніку перадолення крызісу моцны імпульс для далейшага развіцця, пераўтварылася ў магутную імперию; Беларусь, наадварот, паступова страчвала сваю дзяржаўную і культурную незалежнасць, паланізавалася, пачынала адставаць ад сваіх усходнеславянскіх суседзяў у эканамічнай, дзяржаўна-прававой, культурнай і ў іншых сферах. Справа аднак не ў канкрэтных, непасрэдных выніках Смутнага часу для гісторыі таго ці іншага ўсходнеславянскага народа. “Бунташны век” пераарыентаваў гісторыю ўсходняга славянства ў глабальным, стратэгічным аспекте, бо ў выніку гэтай пераарыентацыі склалася надзвычай магутная Расійская імперия, упłyvам якой і да сён-

няшняга часу прадвызначаецца ablіchca і змест амаль што ўсіх сацыяльна-
палітычных працэсаў ва Усходній Еўропе. Цікава тое, што з усяго гэтага
неадназначнага пераходнага перыяду ўвагу А. Пушкіна — гісторыка, пра-
заіка, драматурга — асабліва прыцягваюць дзве галоўныя тэмы: асобы
Пятра Вялікага і эпоха яго рэформаў, а яшчэ — рускае самазванства. Калі
ў дачыненні да першага аспекту цікавасць А. Пушкіна не патрабуе якога-
небудзь спецыяльнага тлумачэння — тут паўплывалі глабальныя характар
рэформаў і пэўная рамантычная ідэалізацыя асобы цара ў шырокіх колах
расійскай грамадскасці ў першай палове XIX ст., то адносна другога не
зусім зразумелымі здаецца нам сёння як сама ўстойлівая зацікаўленасць,
так і своеасаблівасць асэнсавання дадзенай проблематыкі А. Пушкіным,
што бачыцца нам вынікам недастатковага поўнага і ўсебаўгага аналізу са-
мазванства сучаснай гісторычнай і гісторыка-літаратурнай наўкуй.

“Расцарёвщина”, як называлі гэту з’яву ў тых часы, была своеасаб-
лівым фонам, на якім адбываліся гісторычныя падзеі ад першага бескара-
леўя ў Рэчы Паспалітай і ад Барыса Гадунова да Емяльяна Пугачова ў Расіі.
Прычым, як бы трывіяльна гэта ні прагучала, нізы ў Расіі прыйшлі да ней-
кага пазасвядомага адчування саперніцтва з уладай, спадзючыся пасадзіць
на маскоўскі трон спрэядлівага цара са свайго ж саслоўя. У гэтым плане
самазванства ў XVII ст. — народная абалонка бунту (прычым усякі бунт у
XVII ст., уключаючы і разінскі рух, меў абавязкова свайго цара-самазван-
ца). З другога ж боку, для ўсіх усходнеславянскіх народаў у XVII ст. была
вельмі харектэрная пазасаслоўная актыўнасць, якая яскрава выяўлялася
ў рэлігійнай, нацыянальна-вызваленчай, сацыяльна-палітычнай і г. д. ба-
рацьбе. Надзвычайная пасіянарнасць — спецыфічная рыса “бунташнаго
века”, можна сказаць, асноўная яго харектарыстыка: упершыню народы
заявілі пра сябе ў якасці самастойнай пераўтвараючай сілы ў грамадскіх
працэсах. Нам здаецца несумненным, што актыўнасць шырокіх мас насељ-
ніцтва ёсьць паказчык і вынік асаблівасцей этнагенетычных працэсаў ва
ўсходнеславянскім рэгіёне. Згодна з тэорыяй Л. Гумілёва, Смутны час уво-
гуле можна інтэрпрэтаўаць як працяг фазы “надлому”, калі колькасць пас-
іянарных элементаў у грамадстве дасягає своеасаблівай “крытычнай масы”
і пасіянары разбураюць сістэму паводзінскіх стэрэатыпаў, якая склалася
на ранейшых этапах этнагенезу і вызначае дадзены этнас як адрозны ад
іншых. Але канкрэтнае ўвасабленне “надлому” залежыць, зразумела, ад тых
культурна-гісторычных умоў, у якіх ён адбываецца; таксама і вынікі “над-
лому” могуць быць неаднолькавымі — ад надыходжання “інерцыйнай”
фазы ці працягу “надлому” да “смерці” этнасу, пераўтварэння яго
ў “рэлікт”¹.

Вядома, у дадзеных адносінах я не могу прэтэндаваць на вычарпаль-
ны адказ, хутчэй, лічу сваё выступленне “пастаноўкай праблемы” і зыхо-
джу пры гэтым з той думкі, што, размаўляючы пра “расцарёвщину”, мы

сутыкаемся не з асобным гісторычным фактам, які ўсхваляваў Расію, а пасля адышоў у гісторыю, а з агульным духоўным феноменам, звязаным з асаблівасцямі адраджэнскіх працэсаў у Расіі, а таму маем справу са з'явай, што ўваходзіць у сістэму рускай ментальнасці і, значыць, шмат у чым прадвызначае ход расійскай гісторыі. У гэтым плане рускае самазванства, папершае, не мае аналагаў у сусветнай гісторыі і, па-другое, не можа разглядацца як афера ці нейкая спекуляцыя: самазванец у Расіі маральна апраўданы, ён бліжэй да героя, чым да зладзея ці шэльмы, што і было адзначана А. Пушкіным.

Адраджэнская (ці, як прынята казаць, перададраджэнская) працэсы мелі ў Расіі вузкацаркоўныя харктар і вельмі рэдка выходзілі за межы рэлігійнай літаратуры і царкоўнага выяўленчага мастацтва ў той сваёй частцы, якая была звязана з паўднёваславянскім перадгуманізмам. Аспект адкрыцця каштоўнасці чалавечай індывідуальнасці не атрымаў дастатковага развіцця і неабходнага грамадскага рэзанансу. Адраджэнне ў Расіі было ў значайнай ступені абцяжарана, з аднаго боку, містычнымі ідэямі ісіхастаў, з другога — фармалізацыяй выяўленчых сродкаў замест напаўнення іх новым зместам і далейшага развіцця, што ў выніку замкнула яго ў манаскай келлі, зрабіла здабыткам толькі духоўнай эліты. Акрамя таго, адраджэнская працэсы ў Расіі супалі з нацыянальна-вызваленчай барацьбой супраць татар, што патрабавала поўнага адмаўлення асобы ад свайго “я” і падпарядкавання яе калектыву дзеля выратавання цэлага. Адсюль — пераразмеркаванне каштоўнасцей у сістэме познесярэдневяковай свядомасці і пераважнае ўзнаўленне першапачатковага (на момант прыняцця хрысціянства) адчування саборнасці як харктэрнай рысы рускай ментальнасці і антытэзы єўрапейскому рэнесансаваму індывідуалізму. У выніку гэтай своеасаблівасці ў раскрыцці асабовай каштоўнасці складаеца грамадская сітуацыя *дваістнасці*, калі асоба адначасова і ўзышана як Богава падабенства і вобраз, і бясконца прыніжана перад тварам непазнавальнага Тварца. Асoba таксама прыніжана і перад “намеснікам” Бога на зямлі, г. зн. перад царом. (Прычым адзначым, што цар у старожытнарускай культуры сакралізуецца. Таму гісторыя гібелі царэвіча Дзмітрыя не столькі ліхадзейства як факт забойства дзіцяці (на чым, здаецца, заснаваны сюжэт драмы “Барыс Гадуноў”), колькі святатацтва — забойства сакралізаванай істоты — царэвіча, які ў выніку сваёй прыналежнасці да свету вышэйших сіл можа цудоўна ўваскрасаць і выратоўвацца, нібы герой чароўнай казкі).

Чалавечая асoba таксама бездапаможная перад грамадствам у цэлым, перад сялянскім расійскім “миром” ці перад гарадской суполкай, у прыватнасці, перад баярынам, перад памешчыкам, перад бліжнім сваім, і ўсе разам — бяспраўныя перад дзяржавай і яе апаратам. Таму самазванства можна разглядаць і як адзін са шляхоў рэалізацыі вызвалення асобы ва ўмовах сітуацыі *дваістнасці*, г. зн. як з’яву ў аснове сваёй рэнесансавую,

аднак у выніку асаблівасцей культурна-гісторычнай сітуацыі разглядаць яго і ў якасці пабочнага дэструктыўнага прадукту вызвалення індывідуальнасці, калі канчатковым вынікам становіцца бессэнсоўны і бязлітасны рускі бунт супраць безасабовай дзяржавы і супраць абязлічанага Бога. Таму ў шырокім плане самазванства — форма барабарчасці, якая падмяняе нармальнью еўрапейскую секулярызацыю грамадскай свядомасці фанатычнай ідэяй усталівання царства Божага на зямлі без Бога, што вядзе да крайніх формаў атэізму.

Літаратура можа беспасрэдна ўдзельнічаць у стварэнні і рэалізацыі ідэі самазванства. Прыгадаем тут “Жыціе Юліані Асоп’інай”, “Жыціе пратапопа Авакума, ім самім напісаное”, ідэі народабаганосца Л. Талстога, п’есу “На дне” М. Горкага (дзе Сацін кажа: “Чалавек — вось праўда!”, — а не-калькімі радкамі ніжэй: “Але і я чалавек…”, — г. зн. “я ёсць праўда”, хаця сам ён належыць да дэкласаваных люмпенаў, а ягонае прозвішча ўтворана ад слова “сатана”) і г. д. Літаратура можа таксама і апасродкавана адлюстроўваць гэты ж феномен і вырашыць звязаную з ім проблематыку. Напрыклад, “Дэмітрый Самазванец” А. Сумарокава, “Бесы”, “Злачынства і пакаранне” Ф. Дастаеўскага і інш.

Так ці іначай, у святле толькі што выказанага цікавасць А. Пушкіна менавіта да дадзенага аспекту рускай гісторыі становіцца цалкам зразумелай: нідзе так выразна не выяўляецца праблема супрацьстаяння асобы і грамадства, як у шматгадовай гісторыі самазванства ў Расіі. Па-другое, зразумелы і лёсаносныя харктары самазванства для гісторыі народа.

Аднак галоўнае для нас — сутнасць развязвання дадзенай праблематыкі А. Пушкіным. У папярэдніх аўтараў (мы маєм на ўвазе А. Сумарокава і М. Карамзіна) яе вырашэнне не выходзіла за межы вялікадзяржайных ідэй. Так, напрыклад, у Карамзіна Дэмітрый выступае як прадстаўнік народа — асноўнага носьбіта манархічнай свядомасці, з аднаго боку, і як асона, што ашуквае народ, г. зн. як “вор” і “смут’ян”, з другога. У Сумарокава Дэмітрый прадстае як тытанічны ліхадзей з чужога і незразумелага пісьменніку-двараніну свету, як разбуральнік дзяржавы і самой манархічнай свядомасці. У А. Пушкіна Дэмітрый не кампраметуецца ўвогуле, можна нават сказаць, апраўдаеца, таму што бунтуе супраць дзетазабойцы Гадунова. Ва ўваскраслым Дэмітрыі рэалізуецца Божае прызначэнне пакараць Гадунова, хоць сама кара (нечаканая смерць) надыходзіць без непасрэднага ўдзелу Самазванца — Гадуноў у адчаі нечакана памірае пры набліжэнні войска Дэмітрыя да Масквы. Чалавечыя намаганні складаюць, такім чынам, неабходную перадумову для беспасрэднага, адчувальнага і бачнага ўдзелу Бога, што і павінен занатаваць летапісец Пімен. У падобнай інтэрпрэтацыі сам Дэмітрый выступае (як і пасля Пугачоў) носьбітам тых элементаў свядомасці, якія абумоўлены асаблівасцямі працякання адраджэнскіх працэсаў на Русі, пра што мы казалі раней. У сувязі з гэтым

трэба адзначыць, што творчасць А. Пушкіна ва ўмовах Расіі можа разглядацца як працяг перапыненых яшчэ ў XV–XVI стст. адраджэнскіх працэсаў (у рэчышчы іх мы прапануем разглядаць і самазванства). Таму ў даценым аспекте А. Пушкін выступае як пісьменнік-рэаліст адраджэнскага складу, нягледзячы на тое, што ўплыў рамантычнай літаратурнай традыцыі адлюстроўваеца ў “Барысе Гадунове” вельмі моцна.

Тым не менш, і ў перыяд рускага перададраджэння, і ў часы А. Пушкіна, і пасля яго гуманістычнай плыні у культуры развіваеца калі не зусім ізалявана, дык прынамсі даволі адасоблена ад свядомасці народных мас. Паколькі дзяржава не стварае ніякіх умоў для засвяення народам гуманістычных каштоўнасцей (бо і сама гэтая дзяржава мае альтыгуманных харктар), то народная маса перыядычна бунтуе, таму што іншых сродкаў для самаапраўдання і самасцярджэння яна пазбаўлена. Прыйчым цікава, што ва ўмовах Расіі бунт узнікае як форма пратэсту не супраць такой рэчаіснасці, а супраць усякіх спроб змяніць гэту рэчаіснасць да лепшага або рэфармаваць яе на аснове рацыянальнага стаўлення да свету.

Таму А. Пушкін фіксуе, што Дзмітрый Самазванец народжаны не тэрорам Івана Грознага, а першымі рэформамі першага расійскага цара-рэфарматара, рацыяналіста на троне — Барыса Гадунова. Ведаючы (па творы), што Гадуноў — дзетазабойца, народ просіць яго прыняць уладу, бо з пункту гледжання народа чалавек, згодны адрачыся ад улады, як адцураеца яе Гадуноў, нават забіўши царэвіча, здольны будзе ў далейшым здзяйсняць цуды. Так Барыс становіцца першым усенародна абраным правіцелем Расіі, і гэта — гістарычная рэальнасць. Народ не можа дараваць Барысу не Дзмітрыя (тут уменшаваеца Божая воля), а спрабу ўладкаваць жыццё на разумных асновах, пазбавіць і народ і баяр звыклага ладу жыцця.

...он правит нами,
Как царь Иван (не к ночи будь помянут).

Что пользы в том, что явных казней нет,
Что на колу кровавом, всенародно,
Мы не поем канонов Иисусу,
Что нас не жгут на площади, а царь
Своим жезлом не подгребает углей?

.....
Легко ль, скажи! мы дома, как Литвой,
Осаждены неверными рабами...

.....
Зависим мы от первого холопа,
Которого захочем наказать.
Вот — Юрьев день задумал уничтожить.
Не властны мы в поместьях своих.

.....
Ну, слыхано ль хоть при царе Иване
Такое зло? А легче ли народу?
Спроси его.

Народ чакаў ад цудоўнага чалавека здзяйснення цудаў, а той узяўся за звычайныя рэформы, ні сутнасці, ні неабходнасці, ні пераўтвараючага змену якіх народ не разумее і не хоча разумець. Таму нам падаецца, што самазванства і Самазванец у творы раскрываюць трагедыю Барыса-рэфарматара, які сутыкаецца з масай, гатовай паверыць аферысты, узбунтавацца і самасцвярджацца шляхам поўнай дэструкцыі, абы не дапусціць найменшых змен ранейшага ладу жыцця. Такім чынам, не гістарычныя ўмовы, а кансерватызм рускага народа, ідэал якога ляжыць у мінульым, не дапускае паўнаважкага і глубокага рэнесансу, у выніку чаго рэнесансавыя працэсы маюць эпізадычныя харектар. Можна сказаць нават так, што ў “Барысе Гадунове” асэнсаваны трагічны лёс рэфарматарства, выхаплены самія істотныя асаблівасці ходу рэформаў у Расіі і культурна залежных ад яе краінах, а таму і драма ў цэлым, і асобныя яе эпізоды нібы спісаны з нашага сённяшняга дня.

Але і сам Самазванец таксама асоба не меней трагічная. Цудоўна ўваскраслы ці выратаваны, ён гэтаксама павінен быў неадкладна здзяйсніць цуды, і такія цуды здзяйсняюцца, калі малое і дрэнна арганізаванае войска Дзмітрыя падыходзіць да Масквы. Але перамогты, Самазванец пачынае з таго ж, з чаго пачаў і Гадуноў, — з забойства царэвіча (Фёдара), таму народная сімпатыя да яго адразу знікае. Гэтая пазачасавасць трагедыі і яе канфлікту — вельмі харектэрная асаблівасць менавіта рэнесансавага рэалізму (прыгадаем у гэтай сувязі творчасць У. Шэкспіра).

Тым не менш, асэнсаванне А. Пушкіным і самазванства, і ўсяго Смутнага часу ў цэлым далёка выходзіць за межы рэнесансавага рэалізму. Сутнасць справы перш за ўсё ў тым, што падзеі паказваюцца ў драме нібы вачыма летапісца Пімена, таму што каштоўнасныя ацэнкі падзеі выносяцца як аб'ектыўна існуючыя, г. зн. як абумоўленыя матэрыялам старожытна-рускай культурнай традыцыі. З пункту гледжання тагачаснага грамадства бунт і смута ўзнікаюць перш за ўсё як бунт супраць волі Божай, калі людзі пачынаюць кіравацца ў дзейнасці сваім разумам, спрабуюць падкарэктніраваць волю Бога, а не свята яе здзяйсняць, г. зн. страчваюць тყы асновы, на якіх گрунтавалася даўняя ўсходнеславянская духоўнасць. Несумненна, што ў гэтым плане рэалізм А. Пушкіна аказваецца далёкім ад рэнесансавага рэалізму (у традыцыйным яго разуменні) і служыць своеасаблівым працягам адраджэнскіх працэсаў, якія пачаліся на Русі яшчэ ў XIV ст. Таму асаблівасць асэнсавання А. Пушкіним самазванства як культурна-гістарычнага феномена ў тым, што паэт раскрывае ўзаемасувязь паміж двума істотнымі момантамі, якія вызначаюць увесь крызіс: бунтам супраць умоў жыцця, замахам на асновы нацыянальнай рэлігійнасці, г. зн. бунтам супраць існуючага парадку рэчаў з мэтай духоўна распрыгоніць і апраўдаць асобу, з аднаго боку, але разам з тым, бунтам дзеля таго, каб тую ж сістэму захаваць, даўшы асобе самасцвердзіцца і самавыразіцца, толькі ў формах, абу-

моўленых ёю самой. Гэта азначае, што ў творы нібы акрэслены круг, у якім замкненца руская гісторыя ў ХХ ст. У сувязі з гэтым зразумелым становіцца і жаданне Пушкіна разабрацца ў гісторіі сялянскай вайны на чале з Пугачовым як з'яве, што сумяшчае старажытнарускую культурна-гістарычную традыцыю самазванства з традыцыяй новарускай, у цэлым ужо свецкай.

У заключэнні трэба сказаць таксама, што важнейшая асаблівасць асэнсавання А. Пушкіным падзеі XVII ст. ва ўсходнеславянскім рэгіёне — гэта выяўленая лёсатворчая актыўнасць народаў, нават і выразнае маўчанне якіх выступае немалаважным знакам у ацэнцы жыцця, падзеі і гісторыі.

¹ Гумілев Л. Н. Этногенез и биосфера земли. Л., 1990. С. 402–416.

Любовь Левшун (Мінск)

ТРАДИЦІІ СРЕДНЕВЕКОВОЙ ВОСТОЧНОСЛАВЯНСКОЙ КНИЖНОСТИ В ОСМЫСЛЕНИІ А. С. ПУШКІНА

“Пушкин — это наше всё...” Известное высказывание Аполлона Григорьева, допускающее практически неограниченную возможность интерпретаций, тем не менее (или даже — вследствие того!) наиболее полно определяет значение пушкинского творчества для истории восточнославянской культуры. Но догадка Ф. Достоевского о том, что Пушкин “есть наше пророчество и указание”, сужая это определение, уточняет и конкретизирует его, ставит, так сказать, аксиологический акцент, представляет творчество Пушкина не аморфным “всем”, но аксиологически выстроенным и упорядоченным вокруг одной главной (главной для всей поспепушкинской культуры) идеи. (Недаром один из современных исследователей высказал замечательную, на мой взгляд, по своей проницательности мысль: “...наш Пушкин — это сам Пушкин, помноженный на мысль Достоевского о нем. Но это-то и есть — истинный Пушкин”¹.

Говорят (и думают), что с Пушкина “началась” русская литература, поскольку именно в нем открылось, по словам того же Достоевского, “что русский идеал — всецелостность, всепримиримость, всечеловечность”, как будто Пушкин сел, да и придумал это... Русская литература не столько “началась”, сколько “проснулась” с Пушкина — очнулась в его творчестве от глубочайшего своего обморока, случившегося в XVIII столетии и спровоцированного Смутой и петровскими реформами. В Пушкине литература наконец ощутила свою принадлежность истории и культуре *данного народа*. И лишь ощутив себя литературой *данного народа*, обретя эту необходимую точку опоры, она и смогла тут же стать “всечеловечной”.

Пушкин явился связующим звеном в общевосточнославянской культурной традиции. Он первый (и в своем роде единственный!) смог — хотя, как кажется, во многом подсознательно — обратиться если не к методологическим, то, во всяком случае, к художественным и телеологическим принципам древней восточнославянской книжности, он смог актуализировать эти прочно забытые к его времени основы древнерусского искусства, осознать и воспринять их как *органически* “свои”, неотъемлемые и основополагающие, без которых литература остается безродной и ненужной (бездаресной). Характерно в этой связи горько-остроумное пушкинское замечание о том, что “словесность наша явилась вдруг в XVIII столетии, подобно русскому дворянству, *без предков и родословий*” (в набросках статьи о русской литературе 1830 г.). А если вспомнить, что и дворянство-то русское в основной массе своей состояло из инородцев, действительно не имевших на Руси предков — ни генетических, ни культурных, — то горькая ирония Пушкина звучит еще горше, и еще более символичным становится образ невесть откуда взявшейся якобы “русской словесности”, метко и едко схваченный и очерченный поэтом.

Древность рода в пушкинскую эпоху все еще оставалась признаком значимым, так сказать, квалификационным, а потому “бездонная” словесность “теми, кто понимает”, не могла не восприниматься как чужая и ничтожная (в этом смысле характерно название одной из пушкинских статей — “О ничтожестве литературы русской”). Для того, чтобы стать “*своей*” и значимой, литературе необходимо было отыскать (в крайнем случае — придумать!) свое родословие и идентифицировать себя с ним. Пушкин, кажется, единственный (причем единственный вообще, а не только для той ситуации!), понял эту вроде бы простую истину: чтобы расти и давать плоды, растению нужен корень. Своебразным отысканием этого “корня” восточнославянской словесности, реставрацией (или даже реконструкцией) ее “родословия” и стало, как мне видится, по преимуществу творчество Пушкина.

Сложность же такого рода исканий, преодолеть которую в состоянии только гений, заключалась в том, что поэт не мог ориентироваться непосредственно на древнерусскую литературу (на то в ней, что во времена Пушкина называлось “изящной словесностью”, а мы сейчас называем “художественной литературой”), потому как таковой не сохранилось, или почти не сохранилось.

(Действительно, попробуйте попросить современного человека назвать известные ему древнерусские литературные произведения — и он, несомненно, назовет “Слово о полку Игореве”, иногда еще “Путешествие за три моря” Афанасия Никитина — потому что кино было, самые образованные — из нефилологов — добавят, пожалуй, “Повесть временных лет”. И почти всегда — ничего более.)

“К сожалению, — сетует Пушкин в упомянутых выше набросках статьи о русской литературе, — *старинной словесности у нас не существует*. За нами темная степь, и на ней возвышается единственный памятник: “Слово о полку Игореве”. (Да и тот, добавим в скобках, является, скорее, культурной маргиналией — если судить по единственному дошедшему его списку, — а кроме того, представляет собой произведение уже во многом избыточной, пресыщенной и манерной словесной культуры). В другой своей статье с эптирующим названием “О ничтожестве литературы русской” (1834) А. Пушкин повторяет: “Слово о полку Игореве” возвышается уединенным памятником *в пустыне нашей древней словесности*” (курсив мой. — Л. Л.).

Оказывается, и такой известный знаток русской истории и литературы, как Пушкин, не смог назвать ничего, кроме “Слова...”. Так, может, радостно догадаетесь вы, поэт просто не знал о существовании других произведений?.. Не открыты они еще были в его время? Ну а как же “Песнь о вещем Олеге”, написанная по мотиву рассказа “Повести временных лет”; а комическая поэма “Монах”, сюжет которой восходит к “Повести о путешествии Новгородского архиепископа Иоанна на бесе в Иерусалим” (XV в.); а “Борис Годунов”, материал для которого взят не только из “Истории” Карамзина, но и из летописных известий и документов той эпохи; а нескрываемое восхищение поэта “прелестью простоты и вымысла” патериковых рассказов?..² Значит, все-таки знал, но почему-то не причислял их к той “изящной словесности”, которую безусловно соотносил со “Словом о полку Игореве”. Замечательно еще и то, что при всем восхищении поэта “Словом...” он, однако (как поэт и как историк!), чувствовал, что оно не отражает ни основополагающих идей и закономерностей древнерусской книжности, ни тех оснований, на которых могла бы успешно развиваться современная Пушкину русская литература. Пушкин чувствовал культурную маргинальность, особенность этого столь чтиового им памятника. А основания русской (в нашем контексте — общевосточнославянской) культуры искал и находил в ином типе словесного творчества, прежде всего в средневековой монастырской книжности. В частности, на двенадцать лет ранее упомянутой статьи “О ничтожестве литературы русской” Пушкин в “Заметках по русской истории” (1822) писал: “Мы обязаны *монахам нашей историою, следственно и просвещением*”, а чуть позднее, в 1828 г., в письме издателю “Московского вестника”, он по поводу образа Пимена в “Борисе Годунове” замечает: “В нем собрал я черты, *пленившие меня в наших старых летописях*: простодушие, умилиительная кротость, нечто младенческое и вместе мудрое, усердие, можно сказать набожное, к власти царя, данной им Богом, совершенное отсутствие суетности, пристрастия — дышат в... *сих драгоценных памятниках времен давно минувших*” (выделено здесь и далее мной. — Л. Л.). Именно в образе Пимена

поэт дает идею — как бы “онтологический портрет” — художника слова со всеми присущими ему *необходимыми* качествами. Прежде всего это — *отношение к творчеству как к священному долгу*, то есть тому, чего недопустимо не исполнить:

Еще одно, последнее сказанье —
И летопись окончена моя,
Исполнен долг, завещанный от Бога
Мне, грешному.

Долг этот “завещан от Бога” и является своего рода и исключительным даром “грешному” художнику, и испытанием. Как не вспомнить тут апостольское: “Если я благовествую, то нечем мне хвалиться, потому что это *необходимая обязанность* моя, и горе мне, если не благовестую” (1 Кор. 4: 1). В уточнении, что творчество — это долг, причем долг, “завещанный от Бога”, явственно видно зерно пушкинского “Пророка”, написанного годом позже, где творчество определяется *как пророческое служение* (“Исполнись волею моей!”), то есть как передача воплощенной в слове Божьей воли, а это означает еще и *ответственность* за сотворенное, то есть за адекватность творимого художником Божиему волению, на познание которого, в таком случае, неизменно направлено, в представлении Пушкина, истинное художество. Эта мысль повторена и в творческом завещании поэта — его “Памятнике”, где он уже не столько для себя, сколько для потомков говорит: “Велению Божию, о муза, будь послушна”.

Во-вторых, Пушкин указывает на благодатный (богоданный) характер творчества:

...Недаром многих лет
свидетелем Господь меня поставил
и книжному искусству вразумил, —

замечает его Пимен, осознавая свою задачу разумного свидетеля и разумного же описателя, с которым, очевидно, в свое время произошла та же метаморфоза, что и с пушкинским Пророком в пустыне, когда тот получил иное (именно Богом данное через серафима) видение, иное понимание действительности и иную способность излагать увиденное. Пимен, как он считает, *по вразумлению свыше*, а не по собственному разумению пишет историю своего народа:

Да ведают потомки православных
Земли родной минувшую судьбу,
Своих царей великих поминают
За их труды, за славу, за добро...

В-третьих, как на необходимое условие истинного творчества Пушкин указывает на *соборность сознания* своего любимого героя — т. е. осознание им нераздельной целостности в истории взаимоответственной воли

князя (царя) и народа (в числе которой мыслится и собственная воля художника) в их сотрудничестве и взаимодействии с волей Бога. Там, где современный автор сказал бы “я”, “они” или “те”, истинный художник, как Пимен у Пушкина, говорит “мы”:

Прогневали мы Бога, согрешили:
Владыкою себе цареубийцу
Мы нарекли.

Из этого “братства во грехе” прямо вытекает отмечаемая Пушкиным направленность художества на то, чтобы вызвать у читателя покаянное и молитвенное чувство, а не осуждение, возмущение, иронию и т. п., на что столь падка современная (в том числе и современная Пушкину) литература и что наименее свойственно творчеству самого поэта:

...за грехи, за темные деянья,
Спасителя смиренno умоляют, —

замечает Пимен, что в “Пророке” будет определено еще более ярко: “Глаголом жги сердца людей!” (и чего, к примеру, не смог понять ученик Пимена Григорий, возомнивший себя судьей царю Борису. Поэтому он и труд учителя определяет чисто юридическим термином: “...отшельник в темной келье здесь на тебя *донос* ужасный пишет”).

Конечно, неверно было бы идентифицировать “солнце русской поэзии” и созданный им образ художника-летописца, но, думается, что “всечеловечность” Пушкина, его “всемирность” и “всеотзывчивость” во многом объясняется именно теми творческими принципами, которые угадал он в “драгоценных памятниках времен давно минувших” и сумел воплотить в своем творчестве. Черты древнерусского книжника — пименовские черты — “простодушие, умилительная кротость, нечто младенческое и вместе мудрое, совершенное отсутствие суетности, пристрастия” — дышат в лучших пушкинских произведениях, делая их всепонятным достоянием всемирной культуры.

¹ Селезнев Ю. Мир как творчество: (Достоевский — критик) // Ф. М. Достоевский о русской литературе. М., 1987. С. 20.

² См.: Письмо А. Пушкина к П. Плетневу от 14 апр. 1831 г.

Аляксандр Бразгуноў (Мінск)

ТРАДЫЦІІ ЗАХОДНЕЕУРАПЕЙСКАГА РЫЦАРСКАГА РАМАНА І НЕКАТОРЫЯ КАЗАЧНЫЯ ТВОРЫ А. С. ПУШКІНА

Зварат Аляксандра Сяргеевіча Пушкіна да літаратурна-казачнага эпасу быў заканамерным, бо на той час у рускай літаратуры адбываліся працэсы, якія аказалі самы непасрэдны ўплыў на ўсю далейшую творчасць паэта. Па-першае, гэта працы літаратурнага асваення пісьменнікамі багаццяў рускага фальклору і, па-другое, развіццё палемікі пра тое, ці з'яўляецца руская літаратура нечым самадастатковым, іш яна павінна ўсё ж разглядацца і развівацца ў агульнаеўрапейскім рэчышчы. Своеасаблівым адказам А. Пушкіна на гэтыя надзённыя пытанні рускай культуры стала стварэнне ім шэрагу літаратурных казак на нацыянальныя і агульнаеўрапейскія сюжэты. У плане свайго артыкула “Пра мізэрнасць літаратуры рускай” паэт выказваў думку пра міжнародныя харектар казак і іх нацыянальную спецыфіку, — адным з першых ён зразумеў, што, нягледзячы на паўтаральнасць адных і тых жа сюжэтаў у многіх народаў, у стылёвым плане казка заўсёды мае нацыянальныя харектары. Аднак само разуменне фальклору ў той час было яшчэ недастатковая акрэсленім, таму, як спрэвядліва адзначае М. Шнеерсон, у Пушкіна змешаны элементы лубачных казак, фальклорна-казачных матываў і рыцарскіх раманаў і паэм¹.

Працуючы над казкамі, паэт абапіраўся як на свой уласны вопыт (казкі, пачутыя ў дзяцінстве ад Арыны Радзівонаўны, і ўласнаучныя запісы фальклорных твораў), так і на тыя традыцыі, што склаліся да яго ў рускай літаратуре. У Расіі перапрацоўкі народных казак, якія “былі стылізацыямі традыцыйных народных казак пад авантурна-чароўныя раман”², асабліва пашыраюцца ў другой палове XVIII ст. (зборнікі Папова, Чулкова, Леўшына).

Разумеючы неабходнасць развіцця рускай літаратуры ў еўрапейскім кантэксле, асаблівую ўвагу Пушкін надаваў сюжэтам, якія былі вядомыя яму не толькі з айчынных, але і з заходніх краініц. Адным з іх стаў на дзвычай папулярны ў Расіі сюжэт пра Баву-каралевіча. У адрозненне ад сваіх папярэднікаў, аўтар засяродзіўся не на стылізацыі пад раман, а на творчым спалучэнні аднатаўпных заходніх і рускіх образаў і матываў. Прычым т. зв. “заходні” матэрыйял выкарыстоўваўся ім не ў сваім аўтэнтычным гучанні (заходнія версіі рамана пра Баву), а ў той варыятыўнай форме, якую ён набываў дзякуючы сваёй фалькларызацыі ў вуснапаэтычнай творчасці рускага народа, — у выглядзе лубачнай “Сказки о славном и

храбром богатыре Бове-королевиче и о прекрасной королевне Дружневне, и о смерти отца его Гвидона”.

Я. Мялецінскі ў свой час выказаў вельмі цікавую думку пра тое, што казка ў значнай ступені з’яўляецца фальклорным эквівалентам рыцарска-га рамана, таму шырока з ім узаемадзейнічае; да таго ж, казка часткова спараджае рыцарскі раман або сама ўдасканальваеца пад яго ўплывам³. Рыцарскі раман, узнякшы на аснове багатай фальклорнай традыцыі кельцкіх плямёнаў, свайго росквіту дасягае ў XII–XIV стст. Затым у выніку драблення жанра рамана (не блытаць з сучасным разуменнем тэрміна!) ператвараецца ў авантурны, прыгодніцкі раман і, нарэшце, завяршае сваё існаванне ў чароўных і лубачных казках многіх ўсходнеславянскіх народоў. Такім чынам, узнякаючы ў немалой ступені як вынік літаратуранага асваення фальклору, рыцарскі раман сваё існаванне фальклорам і завяршае. Але гэта ўжо якасна іншы, так бы мовіць, літаратурана насычаны фальклор. Усе гэтыя працэсы закрунулі і заходненеславянскі раман пра Баву, які ўзнік у сярэдневяковай Францыі на аснове паданняў пра Бова д’Антона. У XVI ст. на тэрыторыі Вялікага Княства Літоўскага быў зроблены пераклад на старабеларускую мову італьянскай рэдакцыі французскага рамана пра рыцара Баву—“Аповесьць пра князя Гвідона”, змешчаная ў т. зв. Познанскім рукапісным зборніку⁴. Менавіта ад гэтага варыянта твора, на думку расійскай даследчыцы В. Кузьміной, “пайшлі шматлікія рускія і ўкраінскія лубачныя тэксты і забаўляльныя лісты”⁵ пра Баву. Варыянтнасць і папулярнасць гэтых тэкстаў спрычынілася да іх хуткай фалькларызацыі. А. Пушкін чуў казку пра Баву ад няні (“Сон”, 1816), вуснамі сястры баярына Ржэўскага згадвае ён Баву і Еруслана Лазаравіча ў сваім рамане “Арап Пятра Вялікага”, які ўзнаўляе падзеі XVIII ст. — час найбольш актыўнай фальклорызацыі сюжэтных апавяданняў пра Баву-каралевіча.

За два стагоддзі свайго інтэнсіўнага развіцця заходненеславянскі рыцарскі раман выпрацаваў своеасаблівыя каноны жанру. Стрыжнем любога рыцарскага рамана была куртуазная канцэпцыя кахання, якая патрабавала абавязковага падзелу “сэрца і цела” ва ўзаемаадносінах рыцара з дамай. Абавязковым было спалучэнне ў рамане трох кампанентаў:

каханне ў больш-менш узвышаным сэнсе;
фантастычнае, якое разумелася як штосьці звышнатуральнае (казачнае, нехрысціянскае);

авантуры, насустреч якім заўсёды рухаеца рыцар.

Гэта каноны т. зв. “залатога веку” рыцарскага рамана, рамана куртуазнага. Ад часу пашырэння празаічных версій раманаў (мяжы XIII і XIV стст.) куртуазная канцэпцыя кахання паступова страчвае свою актуальнасць. Аднак закладзеная ў ёй ідэя супярэчнасці паміж жаданнямі душы і цела пачынае адыгрываць функцыянальную ролю: яна надае сюжету большую напружанасць, трагічнасць гучання. Менавіта такімі рысамі характа-

рызуецца беларускі празаічны пераклад рамана пра Баву, што, як згадвалася вышэй, ляжыць у аснове большасці рускіх і ўкраінскіх лубкоў пра Баву-каралевіча. Ён вольны ад той ідэалагічнай асновы, якой была для рыцарскага рамана канцэпцыя служэння рыцара даме, але захоўвае харктэрныя для рамана тэму кахання, наяўнасць фантастычнага і прыгодніцкага элементаў; авантура пачынае адыгрываць у ім кампазіцыйную ролю. Таму беларускую аповесць можна разглядзяць у якасці аднаго з першых узоруў рыцарскага *авантурнага* рамана. Зрэшты, усе згаданыя рысы захоўваюць, хоць і ў вельмі спрошчанай форме, рускія лубкі, на якія арыентаваўся ў сваіх спробах стварэння казак пра Баву А. Пушкін. Таму ў адносінах да рускай літаратуры пра традыцыі рыцарскага рамана можна весці гаворку толькі ў тым выпадку, калі мы хочам выявіць нейкую мастацкую паралель паміж канкрэтным рыцарскім раманам і тымі формамі апавядання, у якіх ён працягнуў сваё існаванне ў рускай літаратуры, — лубком і літаратурнай апрацоўкай лубка, або прааналізаваць твор, арганізаваны ў мастацкай прасторы рыцарскага рамана (да прыкладу, паэму “Руслан і Людміла” А. Пушкіна).

Паэт тройчы падступаўся да стварэння твора пра Баву, але, на жаль, ніводнага разу не давёў справы да канца. Спраба напісання ў 1814 г. паэмы “Бава” была выкліканы ўплывам, які аказаў на паэта сваёй аднайменнай паэмай А. Радзішчай.

Петь я тоже вознамерился,
Но сравняюсь ли с Радищевым? ⁶ —

шчыра паведамляў аўтар пра асноўную прычыну, якая прымусіла яго ўзяцца за пяро.

Мяркуючы па ўрыўках твора, Пушкін не ставіў сабе на мэце перака-
заць вершам папулярны ў народзе сюжэт — ён зрабіў спробу напісаць пе-
сенна-былінны твор пра героя-асілка. Дзеля стварэння ілюзіі “народнасці”
паэмы аўтар выкарыстаў незвычайны для тагачаснай паэзіі, набліжаны да
памеру некаторых рускіх народных песен нерыфмаваны чатырохстопны
харэй з дактылічным канчаткам. Пакінуўшы з народнай казкі вобразы толькі
асноўных герояў — Бавы, Дадона і Палкана, Пушкін амаль нічога не па-
кінуў з яе сюжета. Таму сувязь паміж гэтай спробай напісання паэмы і на-
родным лубком пра Баву-каралевіча досьцік адносная. Захоўваецца яна хіба
толькі на ўзоруні выкарыстання асабовых імянаў (як Салтан і Гвідон у “Каз-
цы пра цара Салтана” ці Дадон у “Казцы пра залатога пеўніка”).

Больш удалай па задуме была другая спроба. У 1822 г. паэт распраца-
ваў два адрозныя варыянты плана і тры варыянты пачатку новай паэмы
пра Баву. Тлумачыцца гэта тым фактам, што шматлікасць народных вары-
янтаў казкі паспрыяла ўскладненню яе сюжета рознымі не зусім абавязко-
вымі дэталямі. На гэты раз аўтар планаваў абмежавацца паэтычным пера-

казам вядомай народнай казкі, змяняючы, праўда, дзе-нідзе і спрашчаючы яе складаны і заблытаны сюжэт. Так, у другім плане царэўна Мельчыгрэя акаваеца чараўніцай, а пілігрым, які абраабаваў Баву, — падасланым ёю духам. Спіс дзеючых асоб адпавядае сюжэту народнага лубка (Бава, Дадон, Дружнёўна, Зензявей, Палкан). Як вынікае з планаў паэмы, аўтар у абодвух выпадках меў намер стварыць авантурна-любоўны твор пра не-пераможнага асілка, які на шляху да перамогі не саромеецца скарыстаць чарадзейскія сілы (зёлкі, з дапамогай якіх герой робіцца непазнавальным), хаця і без таго валодае звышчалавечай моцай (адзін перамагае цэлае войска Дадона). Як і ў рыцарскім рамане, Бава кіруеца ў сваіх дзеяннях асабістым інтарэсам — пакараць Дадона, выратаваць Дружнёўну. Такім чынам, у сваёй задуме паэмы пра Баву Пушкін захаваў усе абавязковыя элементы рыцарскага рамана *авантурнага* плана — тэму кахрання, прысутнасць звышнатуральных сіл, авантuru як кампазіцыйную адзінку твора.

Апошні раз да сюжэта пра Баву А. Пушкін звярнуўся ў 1834 г. Паэт меў намер, пачаўшы казку з вызвалення Бавы з вязніцы, апрацаваць яе ў стылі “Казкі пра цара Салтана” і “Казкі пра мёртвую царэўну”. Заходзяцца урывак плана будучай казкі: *“Бова спасен Чернавкою (как в сказке). — Дадон, услыша о его славе, посыпает убить его своих витязей. — Описание двора Дадонова и его витязей. — Милитриса. — Бова со всеми ими сражается”*⁷. Як вынікае з прыведзенага ўрывука, на гэты раз аўтар хацеў стварыць казку пра героя-асілка, якому даводзіцца пераадольваць на сваім шляху розныя перашкоды і небяспекі. У адрозненне ад папярэдняй спробы, аўтар дзеля надання твору большай стройнасці і дынамізму свядома звужае падзейную канву казкі, вылучаючы на пярэдні план ту ю кампазіцыйную адзінку, якая “рухае” сюжэт, — *авантuru*.

На жаль, усе тры спробы не былі даведзены да канца. Аднак яны яскрава сведчаць пра тое, у якім творчым пошуку паставянна заходзіўся паэт. Калі ў 1814 г. ён, пераймаючы традыцыю сваіх папярэднікаў, спрабуе стварыць далёкі ад фальклорнай крыніцы твор, то ў 1822 г. ужо робіцца самастойную спробу не толькі пераказаць папулярную народную казку паэтычнай мовай, але і ачысціць яе ад тых непатрэбных дэталяў і сюжэтных насленняў, якія прыўнесла ў лубок народная традыцыя. Больш за тое, у 1834 г. Пушкін плануе напісанне казкі на аснове ўсечанага сюжэта фальклорнага твора пра Баву.

А. Пушкін і надалей не выпускаў з поля зроку тэму Бавы. Так, ва ўступе да паэмы “Руслан і Людміла”, які ўяўляе сабой своеасаблівы пералік найбольш папулярных рускіх народных казачных сюжэтаў, прысутнічае алюзія на гэты конт:

Там королевич мимоходом
Пленяет грозного царя...⁸

Тут аўтар мае на ўвазе адпаведны сюжэт з лубачнай казкі пра Баву — сцэну ўзяцця Бавою ў палон цара Дадона.

А. Пушкін быў добрым знаўцам заходненеўрапейскай літаратуры, якая не магла не аказаць уплыву на ягоную творчасць. Уплыў гэты выяўляўся не ў прымым запазычанні вобразаў, сюжетаў і тэматыкі, а ў стварэнні паэтам самастойных, нацыянальных па духу твораў, якія грунтуюцца на агульначалавечых каштоўнасцях. Таму значэнне паэм “Руслан і Людміла” ў гісторыі рускай літаратуры не зводзіцца да палемікі Пушкіна з рамантызмам. Гэта сведчанне сталасці самой рускай літаратуры, бо твор гэты стаіць у адным шэрагу з лепшымі ўзорамі еўрапейскай паэм, якая шмат у чым бярэ свой пачатак ад сярэдневяковага рыцарскага рамана. Сапраўды, у “Руслане і Людміле” лёгка вылучаюцца тыя асноватворныя складнікі рыцарскага рамана, пра якія мы згадвалі вышэй. Менавіта *авантура з'яўляеца кампазіцыйнай адзінкай* паэмы: Руслан адважна ідзе на сустрач бысконцым прыгодам і небяспекам, якія спадарожнічаюць яму на шляху да вызвалення Людмілы. Прычым дзейнічае ён не ў інтарэсах князя Уладзіміра або свайго роду, як персанаж герайчнай паэмы, а праследуючы канкрэтную асабістую задачу — знайсці і вярнуць сваё шчасце. Так дзейнічае герой рыцарскага рамана (Трыстан, Бава, Ланселот). Рухаючай сілай, што натхніе героя на подзвігі, з'яўляеца яго *каханне* да Людмілы, якое не ведае падзелу на кахранне душы і кахранне цела, як у куртуазным рыцарскім рамане, а мае тое крыху жартайліва-эратачнае адценне, якое сустракаем мы ў Трыстана і Ізольды, Бавы і Дружнёўны ў перакладных беларускіх аповесцях канца XVI ст. Нарэшце, катэгорыя *фантастычнага, чароўнага, нехрысціянскага* (пры tym, што падзеі адбываюцца ў часы Уладзіміра-хрысціцеля) таксама адыгрывае ў творы немалаважную кампазіцыйную ролю. Варта прыгадаць і злога карла Чарнамора, і гіганцкую фантастычную галаву яго брата, і чараўніцу Наіну са старым чараўніком, і, нарэшце, жывую і мёртвую ваду, якой Руслана вяртаюць да жыцця. Нават сваёй назвай твор пераклікаецца з такімі заходненеўрапейскімі рыцарскімі раманамі, як “Эрэк і Эніда” Крэцьена дэ Труя, “Трыстан і Ізольда” Беруля. З пазіцый жанру паэму “Руслан і Людміла” можна было б аднесці да *рыцарскага рамана авантурнага тыпу*, бо тут захаваны ўсе элементы падобнага твора. Іншая справа, што сваю паэму Пушкін ствараў у той час, калі еўрапейскія літаратуры карысталіся ўжо не самім рыцарскім раманам, а tymi жанравымі разнавіднасцямі, якія ўзніклі ў выніку яго распаду, — *чароўная казка пра героя-асілка, паэма-казка, авантурны раман*.

Безумоўна, уплыў рыцарскага рамана на творчасць Пушкіна не меў непасрэднага харектару; ён выявіўся ва ўскоснай, апасродкованай форме праз рускі фальклор. Тым больш, што той матэрыял, якім карыстаўся паэт, уяўляў сабой своеасаблівы прадукт рыцарскага рамана — народную чарадзейную казку пра асілка. І гэтая казка развіваеца па сваіх законах: яна

паграбуе прастаты сюжэта, казачнай арганізацыі прасторы і часу, яна не прызнае “лішняга” матэрыйялу. У той жа час рыцарскі раман “пакутуе” ад празмернай дэталёвасці і ўскладненасці кампазіцыі, казачны свет у ім выдаецца за рэальны. Тыя варыянты казак пра Баву, якімі карыстаўся А. Пушкін, абодва варыянты яго казкі 1822 г. захоўваюць, а паэма “Руслан і Людміла” ўтрымлівае асноўныя прыкметы рыцарскага рамана — *тэму* *кахання, фантастыку, авантury, але яны, безумоўна, далёкія ад канцепцыі куртуазіі.* Знікненне гэтага мастацка-эстэтычнага прынцыпа сярэдневяковай культуры з эпічнага палатна рыцарскага рамана і з'яўляецца галоўнай прычынай фалькларызациі рамановых сюжэтаў і стварэння на іх аснове або па прынцыпу падабенства да іх новых твораў. Гэтая думка яскрава пацвярджаецца прадпрынятымі А. Пушкіным спробамі напісання на аснове рускага фольклору казачных твораў пра Баву-каралевіча і яго бессмротнай паэмай “Руслан і Людміла”.

¹ Шнеерсон М. Фольклор в творчестве Пушкина. Л., 1948. С. 3.

² Зуева Т. Сказки А. С. Пушкина. М., 1989. С. 41.

³ Мелетинский Е. М. Средневековый роман: Происхождение и классические формы. М., 1983. С.3.

⁴ Гл.:Веселовский А. Н. Белорусские повести о Тристане, Бове и Аттиле в Познанской рукописи конца XVI столетия // Сборник ОРЯС. СПб., 1888. Вып. 2. Ч. 3 (Словяно-романский отдел). С. 129–172.

⁵ Кузьмина В. Д. Рыцарский роман на Руси. М., 1964. С. 28–29.

⁶ Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 10 т. М., 1975. Т. 3. С. 345.

⁷ Тамсама. С. 382.

⁸ Тамсама. С. 8.

Мария Жигалова (Брест)

А. С. ПУШКИН О Б. КОНСТАНЕ И ЕГО РОМАНЕ “АДОЛЬФ”

Хотя мы знаем, что Евгений
Издавна чтенье разлюбил,
Однако ж несколько творений
Он из опалы исключил:
Певца Гяура и Жуана
Да с ним еще два-три романа...

A. С. Пушкин. “Евгений Онегин”

Идут года, меняются эпохи, но не меркнет, а, напротив, продолжает жить в памяти славян истинный гений — Пушкин. Каждое новое поколение видит и ценит в нем то, что ему доступно и нужно. Движимые глубокой потребностью духа, чувством благодарности, верности и славы, собы-

раются ныне славяне, где бы они ни обитали, у его духовного алтаря, чтобы “высказать самим себе и перед всем человечеством, *его* словами и в *его* образах, свой национальный символ веры”¹.

Пророческими оказались слова Н. Чернышова:

Пушкина считает не впервые
Земляком любая сторона.

Вот и наша белорусская культура, насыщенная атмосферой пушкинских творений, его чистым и светлым духом, стала тем Храмом очищения душ, к которому многие идут годами, некоторые — всю жизнь, а иные, к сожалению, до конца жизни так и не находят пути к нему.

Уникален мир пушкинских творений. Через него мы сближаемся с великим поэтом, его эпохой. Книжный мир и для Пушкина был тем окном в загадочный, таинственный мир жизни, откуда черпал он живительные силы. Одна из них — книга Бенжамена Констана “Адольф”. Она занимала значительное место в западноевропейской литературе XVIII–XIX вв. и была одной из любимых книг А. Пушкина.

Какие обстоятельства обусловили ее появление в мировой литературе? Почему она была и остается интересной читателям? Какое место в жизни Пушкина она занимала? И в каком смысле важна книга для нас, сегодняшних почитателей творчества великого поэта?

Литераторами давно было замечено, что самой значительной фигурой в словесном искусстве XVIII–XIX вв. был молодой человек, находящийся в разладе с обществом, несущий на себе печать скептицизма и душевной неустроенности. Драматизм его положения заключался в том, что он не хотел и не мог жить так, как живут другие.

Бенжамен Констан де Ребек (1767–1830), швейцарец по происхождению, публицист и писатель, был одним из вожаков либеральной оппозиции во Франции. Он враждебно относился к революционным “крайностям”, с одобрением встретил разгром якобинской диктатуры. После революции Констан заявил о поддержке буржуазного правительства Директории, в защиту которого выступил с публицистической работой “О силе современного французского правительства и о необходимости поддержать его”. Встав в оппозицию к первому консулу Наполеону, Констан вынужден был эмигрировать из Франции. В 1813 г., после поражения Наполеона в России, он опубликовал брошюру “О духе завоевания и узурпации в ее отношении к европейской цивилизации”, выступив против внешней политики Наполеона. В 1815 г. Наполеон бежал из ссылки и вернулся во Францию; начался кратковременный период его правления, получивший название “Ста дней”. Добиваясь поддержки либеральных кругов буржуазии, Наполеон привлек своего вчерашнего противника Констана к разработке так называемого конституционного “дополнительного акта”. В годы Реставрации Констан избирается в Палату и занимает место в рядах буржуаз-

но-либеральной оппозиции. Он был и в ряду тех, кто способствовал возведению на престол Луи Филиппа — короля банкиров.

Небольшой роман Б. Констана “Адольф. Рукопись, найденная в бумагах неизвестного” был написан в 1806 г., вышел в свет только через 10 лет — в 1816 г. и принес автору громкую славу. Для такого типа повествования характерна камерность сюжета, крайне суженный круг действующих лиц, обращение к интимной жизни персонажей, исключенных из сферы гражданских взаимоотношений. В “Адольфе” есть и такие мотивы, распространенные в литературе того времени, как меланхолическое настроение героя, его недоверие к жизни, романтические сетования на судьбу. Но не они составляют главную особенность истории молодого человека, рассказанной Констаном. Удивляет рационализм героя, его холодный скептицизм, склонность к самоанализу. Поражает, если учитывать время написания романа, постоянная оглядка героя на общественное мнение, то враждебная, то заискивающая.

Что же привлекало в этом романе А. Пушкина? Чем “Адольф” интересен нам?

Мнение А. Пушкина важно для нас во многих отношениях. Отзвуки большой популярности книги Констана засвидетельствованы великим поэтом в “Евгении Онегине”. В черновых набросках седьмой главы поэт запечатлел сцену посещения Татьяной дома Онегина, опустевшего после отъезда хозяина. В его библиотеке Татьяна находит и сочинения вольнодумцев века Просвещения, и новейших писателей — поэмы Байрона, книги Мэтьюрина, госпожи Сталь, Шатобриана, Констана. Таким образом, Констан привлекал внимание читателей, в том числе и А. Пушкина, в начале XIX в.

Перед изумленной Татьяной открылся мир образов и настроений, которых жил Онегин.

И начинает понемногу
Моя Татьяна понимать
Теперь яснее — слава Богу —
Того, по ком она вздыхать
Осуждена судьбоюластной:
Чудак печальный и опасный,
Созданье ада иль небес,
Сей ангел, сей надменный бес,
Что ж он? Ужели подражанье,
Ничтожный призрак, иль еще
Москвич в Гарольдовом плаще,
Чужих причуд истолкованье,
Слов модных полный лексикон?
Уж не пародия ли он?²

(Глава 7, строфа XXIV)

Чем больше узнает Татьяна об Онегине, тем больше удивляется его странностям, загадкам его натуры (“опаснейший чудак”). В восьмой главе

романа в стихах воссоздаются великосветские толки об Онегине, возвращавшемся из дальних странствий:

Чем ныне явится? Мельмотом,
Космополитом, патриотом,
Гарольдом, квакером, ханжой,
Иль маской щегольнет иной?..

(Глава 8, строфа VII)

Что же представляет собой в действительности Онегин, кто он — ничтожный призрак, “чужих причуд истолкованье”? Пушкин на этот счет не оставляет сомнений, отметив “неподражательную странность” героя и отвергнув, таким образом, представление о нем как о человеке, который носит одежду с чужого плеча.

Да, многое в судьбе и характере Онегина напоминает Адольфа, юношу, который в двадцать с лишним лет уже пресытился светскими удовольствиями. Легкомыслен, ветрен, он никогда не страдает от их последствий. Воспитанный, как и Адольф, в духе аристократической культуры, Онегин ведет типичную для “золотой молодежи” жизнь: балы, рестораны, прогулки, посещения театров. Он пользуется успехом в свете. В отличие от Адольфа, он не таит в себе свои чувства, но, как и Адольф, в одиночестве строит свои планы на будущее, рассчитывает при их осуществлении только на самого себя. Советы и помощь других людей были для Адольфа, как и для Онегина, обузой.

Оба они скрывают свои подлинные мысли. Поэтому основным желанием их является стремление к независимости. Вопреки всему их души жаждут искренних чувств. Онегин, как и Адольф, становится безразличен к жизни. И если Адольфа увлекает чтение книг хоть на время, то Онегина книги не удовлетворяли потому, что они были созвучны его мыслям и чувствам. Они не открывали ему ничего нового. Адольф уверен, что нет такой цели, которая была бы достойна хоть малейшего усилия, душа его не жаждет деятельности. Он развлекается, и тем самым вызывает в свете лишь презрение к себе, недоверие, а иногда и откровенную злобу. “Те, кого я имел неосторожность высмеивать, не нашли ничего лучшего, как объявить себя защитниками принципов, которые я, по их словам, подвергал сомнениям; из-за того, что я невольно заставлял их потешаться друг над другом, все они ополчились на меня, как будто, обличив их смешные черты, я выдал некую тайну, которую они со мной поделились...”³.

Скука становится основной чертой характера и Адольфа. Он пытался заняться наукой, но тщетно. Стал развлекаться, искать связей с женщинами, которые тешили его самолюбие, жаждал изведать настояще счастье. Однако усвоенное еще в доме отца довольно циничное отношение к женщинам (...“можно без всякого стеснения сойтись с любой женщиной — а затем бросить ее; им это доставляет так мало неприятностей, а нам —

столько удовольствия!”) стало серьезным препятствием на пути к счастью. Встретив Элеонору, Адольф измышляет тысячи способов, чтобы одержать победу над женщиной, “достойной того, чтобы ее домогаться”.

В отличие от Онегина, который дает неопытной Татьяне урок нравственности, благородства (“Учитесь властвовать собой: Не каждый вас, как я, поймет, К беде неопытность ведет”), Адольф не решается порвать узы, которые стали ему тягостны. И своим поведением он только мучает несчастную Элеонору, нанося ей удары все более беспощадные.

И если Онегин тратит силы, ум, жизненную энергию на удовлетворение эгоистических интересов, то Адольф — на искусственные планы и всевозможные ухищрения, на самообман. Он, в свои двадцать четыре года, — костер, который уже никого не греет.

Таким образом, Онегин и “множество его причуд” не могут быть свидетельством к заимствованиям.

Возвращается А. Пушкин к роману Б. Констана и в статье “Адольф”, напечатанной в “Литературной газете” (1830), подчеркивая жизненную достоверность “чужих причуд истолкованья”, правдивость воссозданного в “Адольфе” образа. Пушкин сообщает о готовящемся к выходу в свет романе в переводе П. Вяземского: “Князь Вяземский перевел и скоро напечатает славный роман Бенжамена Констана. “Адольф” принадлежит к числу двух или трех романов,

В которых отразился век,
И современный человек
Изображен довольно верно
С его безнравственной душой,
Себялюбивой и сухой,
Мечтаньям преданной безмерно,
С его озлобленным умом,
Кипящим в действии пустом.

Бенжамен Констан первым вывел на сцену такой характер, впоследствии обнародованный гением лорда Байрона. “С нетерпением ожидаем появления сей книги. Любопытно видеть, каким образом опытное и живое перо князя Вяземского победило трудность метафизического языка, всегда стройного, свежего, часто вдохновенного. В сем отношении перевод будет истинным созданием и важным событием в истории нашей литературы”⁴.

Заметка Пушкина вызвала затруднения в публикации из-за цензурных трудностей и была напечатана без подписи в отделе “Смесь” “Литературной газеты” (1830. 1 янв.). Сомов, редактировавший газету совместно с Дельвигом, писал об этом Одоевскому 28 декабря: “Пушкин написал заметку о переводе романа Бенжамена Констана “Адольф”, сделанном князем Вяземским для издания его в Москве; наш цензор полагает, что роман находится в списке запрещенных иностранных книг, и отказывается под-

писать заметку; прошу вас сообщить, действительно ли роман находится в списке запрещенных книг". По-видимому, сообщение Одоевского разрешило все сомнения цензора. Вскоре перевод П. Вяземского вышел в свет в 1831 г. с посвящением А. Пушкину. В этом посвящении читаем: "Мы так часто говорим с тобою о превосходстве творения сего, что, принявшиесь переводить его на досуге в деревне, мысленно относился я к суду твоему"⁵.

Да, автор "Евгения Онегина" дает сжатую и поразительно меткую характеристику Адольфу. Черты, отмеченные Пушкиным в облике людей того времени, нашли в нем обобщенное и исключительно наглядное выражение. Констант вошел во внутренний мир романтического героя, подверг его чувствования скрупулезному анализу. Питомец Геттингенского университета, Адольф в начале романа предстает перед нами как обычный герой-романтик: он желает отдаваться чувствам, которые возвышают душу над обыденностью и вселяют в нее пренебрежение к предметам, ее окружающим. Он жаждет одиночества, не находя в окружающем мире отклика на появляющиеся чувства. Постепенно Констант раскрывает образ Адольфа через его глубокие психологические переживания.

История любви Адольфа и Элеоноры построена на изображении их отношений, переживаний, осложненных множеством противоречий. Связь мучительна для обоих. Но ни размолвки, ни примирения не приводят к разрыву, как, впрочем, и не восстанавливают чувство доверия между героями. Это любовь-отчуждение. И чувства, отношения, реалистически изображеные Б. Констаном, не могли быть иными.

Адольф — жертва эгоизма и чувствительности. Любовь для него — суровое испытание, к которому он не готов. Адольф не способен на любовь, так как она требует жертвенности: бросить вызов мнению общества или порвать с Элеонорой ради своей карьеры. Элеонора же — натура по-своему цельная, способная на глубокое чувство, на жертвы во имя любимого человека. Она лишилась богатства, детей, репутации. Общественное положение ее и так было двусмысленно: она не жена, а лишь подруга графа П. И в свое время ему "пришлось выдержать борьбу с общественным мнением, намеревавшемся исключить его возлюбленную из того круга, в котором он сам был призван вращаться..."⁶. А теперь еще и эта любовь-испытание, в результате которой Элеонора теряет и уважение, так как Адольф был слишком слабой личностью, чтобы защитить ее.

Чувства Адольфа полярно противоположны. Они составляют основу раздвоенности характера. Да и сам он признается: "Сердце мое требовало любви, а тщеславие — успеха в свете".

Душевно неуравновешенным, постоянно испытывающим мучительный разлад между поступками и постоянно меняющимися чувствами, — таким предстает главный герой в процессе развития сюжета романа. Но в произ-

ведении дается и своего рода философское оправдание такому поведению: виной тому — извечная неясность человеческих чувств. Устами Адольфа Б. Констан утверждает, что в человеке нет полной цельности: "...чувства человека неясны и разноречивы; они слагаются из множества изменчивых впечатлений, ускользающих от наблюдателя, и слова, всегда слишком грубые и слишком общие, могут, разумеется, их обозначать, но неспособны их определять" ⁷.

Как видим, из-под пера Б. Констана вышел образ героя-хамелеона в чувствах, воплощение уклончивости, лицемерия, оправдываемого слабостью, готовность к изменениям — ссылками на несовершенство человеческой природы.

Примечательной чертой Адольфа является откровенно эгоистическое понимание любви. "Я хочу быть любим," — говорит он. Да, он любим, и что же? Чем отвечает он на любовь? Адольфа мучают раздираемые, враждебные друг другу страсти: с одной стороны, он жаждет избавления от Элеоноры, с другой — страшится этого избавления и одновременно удивляется этому страху. Единственное желание Адольфа заключается в том, чтобы Элеонора сама догадалась о том, что происходит в сердце героя. Странно, но он испытывает чувство привязанности, когда возникает возможность освободиться от деспотической власти любовницы, и чувство отчуждения и даже ненависти, когда решается, отбросив колебания, навсегда остаться с нею, — любящей и достойной любви.

Со смертью Элеоноры Адольф наконец обретает свободу. Но раскаяние и сожаление его угнетают. Вернувшись в "свет", он чувствует себя чужим и страшно одиноким.

Таким образом, попытки героя бежать от общества, обстоятельств потерпели крушение. Мир, с его неписанными законами и предрассудками, настигает героев и в сфере возвышенных чувств, вторгается в самые интимные стороны человеческого бытия, отправляет помыслы и побуждения людей, лишает их искренности и чистоты, разворачивает точными расчетами, но бороться с ними нужно, ибо "плыть по течению" — значит растворяться в толпе, потерять право на уважение.

Адольфа проглотило общество, которое держится на правилах эгоизма, расчета, на культе личных интересов. И избавиться от него для Адольфа — значит избавиться от собственной тени.

Как же сам автор объясняет драму жизни Адольфа? Устами издателя он говорит в конце романа: "Я ненавижу слабость, всегда обвиняющую других в своем собственном бессилии и невидящую, что зло — не вокруг нее, а в ней самой" ⁸.

"Обстоятельства не имеют большого значения, вся суть — в характере; тщетно порываем мы с предметами и существами внешнего мира, порвать со своими пороками мы не можем. Мы меняем свое положение, но

в каждое из них мы переносим те муки, от которых надеялись избавиться, а так как перемена места не исправляет человека, то оказывается, что мы только присовокупляем к сожалениям — угрызения совести, а к страданиям — ошибки”, — читаем в романе.

Не только обстоятельства и среда, но и характер виноваты в наших несчастьях, ибо они — воск в руках только сильной личности. Безусловно, Адольф заслуживает всяческого порицания, но в то же время достоин и жалости.

Роман “Адольф” Б. Констана интересен нам не только поднятой проблемой счастья и смысла жизни, но и глубиной и реалистической обусловленностью психологического анализа.

Богатый жизненный опыт Б. Констана, наблюдения над жизнью людей своей среды позволили ему создать “ювелирной точности повествование, которое он сам назвал “правдивой историей о злосчастии человеческого сердца” .

Роман Б. Констана справедливо привлекал внимание А. Пушкина, ибо давал ключ к пониманию всех движений человеческого сердца. Б. Констан утверждает, что “ум, предмет нашей гордости, не пригоден ни к тому, чтобы найти счастье, ни к тому, чтобы его дать”; что те дары, которые следует испрашивать у неба, — это сила характера, стойкость, верность, доброта, сострадание”.

И наказание Адольфу уготовано самим его характером: у него нет определенного пути в жизни, никому не принес он пользы, растрачивал свои способности, руководствуясь только прихотью, черпая силы лишь в своем озлоблении. Он глубоко несчастный человек.

Урок, данный Б. Констаном, интересен, полезен и нам, современным читателям, ищущим ответы на вечные вопросы человеческого существования.

¹ Ильин И. Пророческое призвание Пушкина // Пушкин в русской философской критике. М., 1990. С. 328.

² Здесь и далее цитируется роман А. С. Пушкина “Евгений Онегин” по изд.: Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. М., 1959.

³ Констан Б. Адольф / Пер. А. С. Кулишера. М., 1959. С. 20.

⁴ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. 7. С. 96–97.

⁵ Там же. С. 672.

⁶ Констан Б. Адольф. С. 14.

⁷ Там же. С. 24.

⁸ Там же. С. 141.

Наталья Капшай (Гомель)

“ГОЛОВОКРУЖИТЕЛЬНАЯ” СОДЕРЖАТЕЛЬНОСТЬ ПУШКИНСКОГО ОБРАЗА И ТЕКСТА

Великая поэзия всегда таинственна по своей природе, по никогда не разгадываемой до конца смысловой содержательности произведения.

В одном из самых совершенных шедевров А. С. Пушкина “К***” (“Я помню чудное мгновенье...”), кажется, поэтическая таинственность явлена в своем абсолюте. Множество вопросов вызывает уже заглавие стихотворения, подразумевающее конкретного адресата и остающееся открытым, растворенным в бесконечность. А как мы благодарны должны быть Анне Петровне Керн не только за пленительную силу ее чар, но и за чистосердечное, без женского лукавства описание колебаний, сомнений Пушкина, вручавшего ей “послание”! “Когда я собиралась спрятать в шкатулку поэтический подарок, он долго на меня смотрел, потом судорожно выхватил и не хотел возвращать; насилиу выпросила я их опять; что у него промелькнуло тогда в голове, не знаю”¹.

Колебания поэта — факт биографии и то “смушающее, тревожащее, неуместное присутствие жизненной реальности”, что “входит в состав объективной “поэтологической” структуры, т. е. в состав художественного расчета”².

Стихотворение было написано в 1825 г. в Михайловском. Время второй ссылки во многом напоминает по своей плодотворности и необычайному подъему творческих сил знаменитую Болдинскую осень. Здесь остается столь же скрытым от постороннего взгляда напряженный творческий труд автора и поражает количество написанных им художественных текстов. В Михайловском были закончены “Цыганы”, написаны “Граф Нулин” и “Борис Годунов”, завершена 3-я и написаны 4–6 главы “Евгения Онегина”, создано около 70 стихотворений.

Пребывание в михайловском уединении (9 августа 1824 г. – 3 – 4 сентября 1826 г.) “совпало с большим переломом, и внешним и внутренним”³, в развитии творческого дара художника. Сам поэт признавался: “...чувствую, что духовные силы мои достигли полного развития. Я могу творить”⁴. “Он яснее прежнего познал внутреннюю свободу творчества, и признание его как поэта стало представляться ему в чертах грандиозных...”⁵.

В “пушкинской лирике совершался постепенный переход к новому качеству”⁶. Было закончено стихотворение “К морю”, запечатлевшее расставание с романтизмом, “Погасло дневное светило...”, где поэт “впервые

заявил право своего таланта на воплощение сугубо личных мыслей и даже поворотов настроения”⁷, “Подражание Корану”, в котором отразился обостренный интерес к истории религии, “Андрей Шенье”, где необычайно остро заявлена гражданская позиция автора. Вызревали “Пророк”, “19 октября”. Каждое из произведений — открытие новых эстетических ценностей и нового опыта “формирования своей человеческой личности”⁸: для Пушкина было характерно зоркое наблюдение над собственной эволюцией, “всякая поэтическая работа Пушкина… сопровождалась ясным самосознанием”⁹.

В стихотворении “К***” (“Я помню чудное мгновенье…”) отображено все: и интенсивнейший духовный труд поэта, и личная тайна двух людей, и те сокровенные стороны духовного формирования художника, что скрыты в глубинном смысловом слое текста, о которых мы догадываемся, полностью доверяясь интуиции, безошибочно улавливающей художественное совершенство произведения. Осознать же их можно, только сделав аналитическое усилие, следя за автором, попытавшись перевести на язык логического слова сложную симфонию чувств и мыслей. Разгадку тайны поэтического произведения дает только сам текст.

В первой строфе стихотворения, задающей общее движение поэтической мысли-чувству, все окутано тайной. Читатель оказывается посвященным в некое таинственное явление, которое волнует своей неразгаданностью и самого автора.

Я помню чудное мгновенье:
Передо мной явилась ты,
Как мимолетное виденье,
Как гений чистой красоты.

Исполнен тайны облик прекрасной женщины. Все сравнения в его образном воплощении настолько возвышенны и лишены детальной конкретности, что трудно уловить в ее изображении грань между реальным и вымыщленным. Но художник убеждает себя и читателя в жизненной достоверности совершившейся встречи, подчеркивая личную причастность местоимениями (я, передо мной) и глаголом настоящего времени (помню). Таинственными остаются отношения между мужчиной и женщиной. Они платонически-одухотворенные и одновременно наполнены страстно-земным чувством: только особенно близкой женщине лирический герой Пушкина мог сказать “ты”.

Тайнопись текста создается прежде всего стилем, где каждое слово вызывает множество ассоциаций, причудливо переплетающихся в сознании читателя, рассчитанных на его память. Слово у Пушкина многосмысленно, таит “бездну пространства” (Гоголь), заменяет “свою ассоциативною силою развитое и длинное описание”¹⁰. Художественное семантическое поле пушкинского слова-образа широко разветвлено, в нем в одно це-

лые объединены самые отдаленные бытийные реалии, часто совмещая несовместимое. Например:

Чудное — одно из самых прекрасных, чудесных;
долгожданное, выстраданное, давно желанное (в поиске идеала);
сказочное (“Там чудеса, там леший бродит”);
происходящее очень редко, только с избранными людьми;
явленное Богом; предвещающее необычные изменения.

Виденье — что-то нереальное, выдуманное;
плод творческой фантазии (“Он духом создан был твоим”);
мистическое, потустороннее (“Там лес и дол видений полный”);
бibleйское виденье как предзнаменование.

Каким-то таинственным образом в пушкинском слове-образе и в тексте в целом органично совмещаются противоположности. Одно слово в контексте произведения одновременно указывает на два противоположных значения и “несет в себе возможности гармонического разрешения, казалось бы, неразрешимого противоречия” ¹¹.

Явилась — предстала во плоти, въяве;
явление высшего духа через кого-то.

В коде поэтического слова скрыты сложные переплетения самых разных проявлений бытия. Таинственно соединены в одном мгновении мимолетное и вечное, интимное и идеальное, земное и божественное, реалистическое и романтическое. Вся поэтика текста взыскивает к разгадке тайны “чудного мгновения”.

И Пушкин рискует переступить грань, запретную для поэта-романтика, который “в одном мгновенье видит вечность” (У. Блейк) и оставляет ее в романтическом таинственном ореоле. Русский поэт после длительного увлечения творчеством Шелли, Байрона уже вступил на новый этап развития. Его муз в поиске ответов обращена к реальной действительности. Если раньше для Пушкина, как и для других романтиков, “не объективные законы действительности определяли личность, но сама эта личность строила действительность согласно законам своего духа” ¹², то сейчас автор не может пренебречь эмпирическим опытом.

И ретроспекция прошлого, и обращение к реалиям жизни — это сознательно выбранный путь познания истины. В поиске ее автор идет проторенной романтиками дорогой, сосредоточив внимание на собственном внутреннем мире, но вместе с тем в лирической объективации повествования создает возможность для взгляда на себя со стороны. Он активно переосмысливает стереотип романтического мировидения, спорит с собой прежним, ищет подлинный смысл произошедшего.

“Чудное мгновение” явления прекрасной женщины произошло, когда поэт был еще далек от настоящих жизненных волнений, пребывая в возышенно-романтическом томлении духа.

В томленьях грусти безнадежной,
В тревогах шумной суеты
Звучал мне долго голос нежный
И снились милые черты.

Томленья грусти безнадежной, тревоги шумной суеты, голос нежный, милые черты — это устоявшиеся романтические образы-сигналы, сквозь призму которых и воспринимается лирическим героем жизнь. В его мироощущении почти отсутствует время, отсутствует конкретика обстоятельств. И самыми реальными являются воспоминания о прекрасной женщине. Это типично романтическое отношение к жизни, и вместе с тем лично пережитый автором опыт. (Автобиографизм, интенционно заданный в начальных строках стихотворения предельно откровенным признанием — “я помню... передо мной явилась ты”, — постоянно усиливаясь, придает особую сокровенность всему тексту.)

Но жизнь вторгается даже в абстрагированную формулу, наполняя ее конкретно реальным содержанием, высекаемым внутренним и внешним контекстом поэтического слова, историко-литературными и биографическими ассоциациями. “Пребывание в тревогах шумной суеты” — уже не просто общая романтическая фраза, а скрывающаяся за ней сложная жизненная ситуация с весьма конкретными фактами из биографии автора.

Парадоксальное совпадение вымысла и реальности создает неожиданную экспрессию и дает выход к тем противоречиям действительности, которые и служат подлинным доказательством близости литературы и жизни.

Таинственное “чудное мгновение” предвещало большие изменения в судьбе поэта, прежде всего в готовящемся испытании его житейскими трудностями. Какой удел готовила поэту встреча с нагой действительностью?

Жизнь всегда привлекала романтиков своей многомерностью, но и отталкивала своими низменными сторонами. Тайны бытия по-разному открывались им, готовя каждому свою участь: одним — трагический разлад с социальной действительностью, другим ее приятие и переход в статус писателя-реалиста.

Едва улавливаемое в “романтической” строфе внедрение жизненных реалий далее сменяется полным господством жизни, ее определяющей ролью в судьбе поэта. Результат их проникновения в судьбу поэта — исчезновение романтических мечтаний, романтического образа женщины из памяти лирического героя, жестко зафиксированный глаголами с семантикой негативного действия: развеял, забыл.

Шли годы. Бурь порыв мятежный
Развеял прежние мечты,
И я забыл твой голос нежный,
Твои небесные черты.

Забвение нежного голоса, небесных черт любимой женщины становится явным знаком расставания с романтизмом, освобождения от романтических иллюзий, вступления художника в новый этап духовного становления, открытия новых онтологических тайн. Ключевые понятия второй строфы — главные атрибуты бытия: время и пространство. Времени после длительного романтического вневременного существования в сфере вымысла возвращается его историческая сущность. Пушкинским затронут один из самых сложных вопросов современности: о роли времени в становлении личности, о историческом времени как детерминанте поведения человека. Временная субстанция доминирует в описании пережитого между двумя встречами, композиционно и графически выделена, является структурообразующим и смыслообразующим центром.

Романтическое внебытие поэта нарушается и внедряющимися в его судьбу обстоятельствами жизни. “Головокружительный лаконизм” выражений “шли годы”, “бурь порыв мягкий” вызывает пространный исторический и биографический контекст. Время и обстоятельства резко изменили образ жизни и мировиденье художника: исчезло романтическое томление, но ему на смену пришло иное состояние души, уже непосредственно обусловленное жизненной реальностью.

В глухи, во мраке заточенья
Тянулись тихо дни мои
Без божества, без вдохновенья,
Без слез, без жизни, без любви.

Жизнь явила поэту не в самых лучших своих качествах. Но пребывание “вдали от светного света” стало важнейшим этапом в его духовном и творческом росте.

Отношение к жизни “в глухи, во мраке заточенья” выразительно раскрывается строкой “Тянулись тихо дни мои”, где вновь обнаруживается противоречие жизни и умение поэта его разрешить. Тягостным вынужденным обстоятельствам лирический герой смог противопоставить им самим сотворенный мир и открыть и в прозе жизни скрытую поэзию. Пришло ощущение житейской упорядоченности, мудрой рассредоточенности внимания на всем многообразии жизненных проявлений: и быта, и обыденной деревенской жизни. Появилась возможность спокойного углубленного размышления над мучившими художника вопросами, которые особенно остро проявились в условиях социальной несвободы. И похоже, столь непостижимая для романтиков тайна реальной действительности была быстро понята поэтом. Он ясно осознал противоречивость реальности: скрытую поэзию быта и недостаток возвышенного, недосягаемого, будоражащего творческое воображение идеального начала. Ее хаотичность, дисгармонию, неполноту.

Пушкинская “формула мысли и чувства” (А. Островский) “Без божества, без вдохновенья, Без слез, без жизни, без любви” могла появиться

только в результате глубокого анализа окружающей действительности и указывает на существование четкой философской концепции у художника. Только в соотношении с устоявшейся системой духовных ценностей мог зазвучать отрицающий усилительный повтор “без... без... без”. Очевидно, что в поэте проснулся художник-мыслитель.

Рассмотренные три строфы строго подчинены хронологии творческой эволюции лирического героя, которую можно изобразить схематически наглядно так: романтический восторг перед жизнью — непосредственное столкновение с реалиями бытия и крушение романтической идиллии — аналитическое осмысление реальных ценностей — выход на новый виток развития (какой?). Универсальность пушкинского текста настолько велика, что позволяет ответить на вопрос: благодаря чему так безболезненно, последовательно и закономерно произошли разительные перемены в художественном мышлении лирического героя?

В интенсивном духовном и эстетическом развитии художника неизменными остаются движение вперед; цельность внутреннего мира поэта, достигаемая в постоянном противоборстве противоположностей; органичное совмещение романтических и реалистических начал; предоощущение своей высокой миссии и дара, которому покровительствует судьба и божество. Напряженность развития событий, интенсивный ритм внутренних переживаний создают инерцию энергичного движения вперед, потенциально выводят поэта к новой вершине роста.

Душе настало пробужденье:
И вот опять явилась ты,
Как мимолетное виденье,
Как гений чистой красоты.

Многосмысленная, гениально поданная первая строка констатирует наступление следующего — высшего этапа в развитии поэта, открывает пространства будущего, вбирает в себя множество аналитических вопросов: вследствие чего, отчего, в чем, к чему “душе настало пробужденье”? И на все вопросы, кроме одного, пушкинский текст уже дает ответы. Можно обобщающе кратко их сформулировать так: “душе настало пробужденье” вследствие глубинных внутренних перемен в самом поэте от неудовлетворяющее долгого пребывания в спокойном, тихом состоянии, не органичном для поэтической натуры, устремленной к достижению высоких идеалов.

Пушкин приоткрывает потаенные стороны психологии художника-творца и наталкивается на новую тайну: к чему “душе настало пробужденье” и что означает снова возникшее таинственное “мимолетное виденье”?

Многозначительный текстовой повтор: “И вот опять явилась ты, Как мимолетное виденье, Как гений чистой красоты” в структуре текста указывает на открывающийся новый смысл свершившегося, в котором признается не случайность произошедшего, а действие каких-то высших за-

конов, распространяющихся на художника. В повторе ясно зазвучал мотив предопределенности, предзнаменования и открылось неосознаваемое ранее ясно высшее призвание поэта, ибо “только избранникам дано длительно созерцать свое виденье”¹³. Чудодейственное явление — результат пережитых поэтом перемен и одновременно — столь необходимый духовный импульс, его проснувшаяся вера в божественный глагол, указующий знак свыше на пути к “восхождению в совершенство”¹⁴.

Пушкин утверждает тайну таинства.

Творческое становление поэта происходит под благословенным покровительством женщины: самые важные и памятные моменты духовного развития лирического героя означенованы двумя чудными мгновениями явления прекрасного женского образа, который остается тайной и для самого поэта.

Реальный, конкретный облик земной женщины — это лишь одна из ипостасей женского образа, созданного в стихотворении. Образ земной женщины таит в себе тайну совершенства, полноты бытия, приближен у Пушкина к идеалу. Появление земной женщины — необходимый импульс к зримому, более ощутимому видению того образа, что неизменно сопутствует поэту. Облик земной женщины может измениться, исчезнуть из памяти: “И я забыл твой голос нежный, твои небесные черты”. Но ощущение величия “чудного мгновенья” непреходяще, постоянно живет в поэте: “Я помню чудное мгновенье...”

Невозможно определить пространственно-временные границы женского образа. “Чудное мгновенье”, “мимолетное виденье” отсылают нас к библейским мотивам — к вневременному, вечному, запредельному. Образ “гений чистой красоты”, заимствованный Пушкиным у Жуковского и через него уходящий к поэзии Т. Мура (автора поэмы “Лалла Рук”), явная перекличка его с “мыслию” (П. Анненков) раннего пушкинского стихотворения “К ней” связаны с постоянным поиском идеала как в мировой литературе, так и в творчестве самого Пушкина. “В стихах Пушкина есть обращение к К***, к бесконечности, к Мадонне Рафаэля, никогда Пушкиным не виденной, но угаданной”¹⁵.

Внеземное, божественное, священное величие женщины открывается в свершающемся таинстве — появлении чудного виденья как знамения, как благословения в момент духовного преображения художника-творца. Открывается новый этап в познании тайн бытия, в который поэт уже вступает как “поэт действительности”, где, не ограждаясь от “детей ничтожных мира”, он сможет сохранить лучшие порывы своей души.

Торжественным аккордом звучит заключительная строфа произведения: в ней — проясненность мысли, явленная в поэтическом слове, доказательство истинности утверждения, высказанного незадолго перед этим Пушкиным: “...цель поэзии — поэзия”. Поэт все более убеждается в самодо-

статочности и всесилии поэтического слова. Ведь именно в состоянии вдохновения, когда душа расположена “к живейшему приятию впечатлений и соображению понятий, следовательно и объяснению оных”¹⁶, поэт утверждает формулу, выражающую гармоническое состояние мира, благотворное для наивысшего творческого акта.

И сердце бьется в упоенье,
И для него воскресли вновь
И божество, и вдохновенье,
И жизнь, и слезы, и любовь.

Воскресает то, что не должно кануть в Лету, что подчинено высшим силам и является высшей истиной. В пушкинской формуле отражена вся полнота и целостность бытия, дана строгая иерархия ценностей, выстроен микрокосм, в центре которого жизнь. Концептуальное значение имеет изменение порядка слов в поэтической формуле Пушкина. Так, в первом варианте (“Без слез, без жизни, без любви”) слезы — слово-сигнал романтического метода. Перестановка слов в повторе (“И жизнь, и слезы, и любовь”) ориентирует на реалистическое проникновение в диалектику жизненных пересечений.

Заданное реалистическое направление придает слову-образу “любовь” дополнительное реалистическое содержание, как чувству, испытываемому к обычным людям. Но в пушкинском сцеплении слов все многомерно, все синтез. Начальные и последние слова в формуле перекликаются, завершают круг и приводят нас к мысли о том, что любовь земная восходит к любви возвышенной, божественной. В контексте всего стихотворения любовь представлена как универсальное чувство, смысл которого таинственен и открыт в жизнь.

Слово-образ Пушкина, исходящее от жизни, отображающее самые ключевые бытийные понятия, обращенное к жизни, живет по законам ее диалектики, и в нем уже потенциально созревает типичная “для пушкинских стихотворений … проекция в будущее”¹⁷.

Тайна “чудного мгновенья” перерастает в тайну открывающихся новых взаимоотношений поэта и мира, проецируется в глубь будущего творчества, является предвестием “Пророка”, и “Мадонны”, и “Памятника”, и других творений Пушкина.

¹ Керн А. В. Воспоминания. Дневники. Переписка. М., 1989. С. 34.

² Аверинцев С. С. Поэты. М., 1996. С. 290.

³ Сквозников В. Лирика Пушкина. М., 1975. С. 24.

⁴ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. М., 1958. Т. 10. С. 163.

⁵ Соловьев В. Судьба Пушкина // Пушкин в русской философской критике. М., 1990. С. 66.

⁶ Сквозников В. Лирика Пушкина. С. 24.

⁷ Там же. С. 51.

⁸ Лотман М. Пушкин. СПб., 1995. С. 101.

- ⁹ Гиршман М. Анализ поэтического текста А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, Ф. И. Тютчева. М., 1981. С. 34.
- ¹⁰ Тынянов Ю. Н. Пушкин и его современники. М., 1968. С. 131.
- ¹¹ Гиршман М. Анализ поэтического текста А. С. Пушкина... С. 101.
- ¹² Гинзбург Л. О лирике. Л., 1974. С. 189.
- ¹³ Томашевский Б. Пушкин: Работы разных лет. М., 1990. С. 211.
- ¹⁴ Гершензон М. Мудрость Пушкина // Пушкин в русской философской критике. М., 1990. С. 214.
- ¹⁵ Скатов Н. “Гений чистой красоты...” // Лит. в школе. 1992. № 2. С. 4.
- ¹⁶ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. 4. С. 141.
- ¹⁷ Томашевский Б. Пушкин. С. 222.

Олег Судленков (Минск)

НЕПРОЧИТАННЫЙ ПУШКИН

В преддверии славного юбилея — 200-летия со дня рождения Александра Сергеевича Пушкина невольно возникают вопросы, связанные с его творчеством. Ряд этих вопросов можно было бы объединить лаконичным названием “Непрочитанный Пушкин”.

В данной обширной теме можно выделить несколько вопросов, на которых мы хотели бы остановиться. Таких вопросов четыре:

1. О чем мы вообще не знаем и что, скорее всего, безвозвратно потеряли;
2. Знаем, слышали, но не читали;
3. Знаем, читали, но поняли неправильно;
4. Знаем, читали, но не по беловым автографам.

Что касается первого пункта, то здесь имеются точные сведения о том, что Пушкин писал практически с детских лет, но в творческой летописи имеются пробелы, порой в несколько месяцев; неизвестны также его многие автографы в альбомах девиц эпохи лицейства и ссылок в Кишинев и Одессу.

Безусловно, интерес вызывает пункт второй: Знаем, слышали, но не читали.

Еще Т. Цявловская назвала 32 утраченных произведения поэта, относящихся к периоду до возвращения из Михайловской ссылки, т. е. до 1827 г., считая, что неизвестно по меньшей мере 60 произведений. Точно известно, что в архиве кишиневского знакомого А. Пушкина — И. Липранди хранились автографы двух произведений, написанных по мотивам старых молдавских народных преданий. Это до сих пор не читанные: “Дафна и Дабина, молдавское предание 1663 года”, “Дука, молдавское предание XVII века”. Но если у Липранди хранились эти два автографа, то почему не пред-

положить, с большой долей вероятности, что у него в архиве имелись и другие автографы, по традиции того времени у него могли быть переписанные у друзей с автографа или с копии и другие произведения поэта.

Неизвестен архив Алексеева — одесского приятеля поэта, который был достаточно близок к Пушкину и пользовался его доверием. У него, кстати, по сведениям современников, хранился автограф “Гавриилиады”.

Сенсацией была бы находка “Тетради Милорадовича” — той самой, в которую Пушкин записал для генерал-губернатора Милорадовича “крамольные” стихи своего сочинения, ходившие в кругах петербургского общества. А она, безусловно, может быть найдена. Ибо канцелярские чиновники того времени были весьма педантичны и пунктуальны.

К числу интереснейших проблем пушкинистики относится проблема переписки поэта. В ней столько вопросов, что нахождение письма или его копии порой вносит ясность в целый ряд имеющихся лакун в биографии и творчестве поэта. Здесь следует отметить ряд важных обстоятельств, характерных для этой проблемы. Во-первых, мы в нескольких случаях имеем не автографы, а черновики, а то и просто ссылки на эти письма. Во-вторых, исследователи зачастую используют копии писем поэта, которые переписывались и распространялись друзьями и родными А. Пушкина. Переписка в те времена была своеобразным заполнителем информационного вакуума.

Безусловный интерес может представлять поиск писем, которые послужили ответом на запросы (имеются в виду письма, записки, ответы на вопросы и т. п.) поэта.

Еще в 1923 г. Б. Модзалевский писал о 52 корреспондентах А. Пушкина, которые получали письма, но не сохранили их. Зачастую это было связано с их изъятием. Так, в известном архиве Миллера оказались письма Александра Сергеевича, которые он направил А. Бенкendorфу, но которые, судя по отсутствию отметок адресата, не попали к нему.

Сюда же стоит отнести и ответы на послания А. Пушкина, которые не сохранились, но их отсутствие не всегда позволяет правильно трактовать письма самого поэта. Например, нам неизвестны до сих пор письма жены — Натальи Николаевны, на более чем полсотни посланий поэта (известны 78 писем).

Важность эпистолярного наследия А. Пушкина определяется в первую очередь тем, что письма поэта, кроме официальных, предназначались в большинстве своем друзьям, родным и носили чисто личный характер, не предназначались для печати.

Если учесть еще и то, что большую часть жизни поэт прожил под пристальным надзором “власть предержащих”, то откровения в письмах, оценки ситуаций, различных лиц, включая царя и его окружение, позволяют исследователям делать конкретные выводы о мировоззрении поэта, его привязанностях.

Изучая переписку поэта, сталкиваешься с целым рядом пробелов, заполняя которые многие, в первую очередь литераторы, “пускаются во все тяжкие”. Классическим примером здесь является отсутствие следов переписки с новороссийским генерал-губернатором М. Воронцовым, а она должна была существовать хотя бы как служебная, т. к. в письме к П. Вяземскому (24–25 июня 1824 г.) мы читаем: “Я поссорился с Воронцовым и завел с ним полемическую переписку, которая кончилась с моей стороны просьбою об отставке”. Если учесть, что А. Пушкин состоял на государственной службе не один год, то поиск может привести к интереснейшим находкам, ибо переписка была обязательной составляющей деятельности государственных служащих.

Не сохранилась переписка и с И. Липранди. Не в полном объеме известны даже обязательные ответы А. Пушкина, наличие которых обусловлено должностями лиц, которым они предназначались. Например, А. Бенкendorf написал А. Пушкину до 1827 г. 10 писем, а ответных известно только 8. Некоторые исследователи насчитывают свыше 700 необнаруженных писем, и их поиск — важнейшая обязанность будущих исследователей.

К безусловно важному направлению относится поиск беловиков, т. е. чистовых автографов произведений, публикуемых по черновикам или публикациям. Автографы ряда произведений отсутствуют, и современный читатель видит правленные не поэтом. И у читателя порой в сознании запечатлевается не совсем то, что хотел сказать Пушкин. Именно поэтому поиск автографов необходим в первую очередь для решения текстологических вопросов. Просматривая собрание сочинений поэта, можно убедиться, что около ста произведений напечатано по черновикам. Как не вспомнить Н. Измайлова, который свыше тридцать лет назад писал: “...вполне закономерно, что основные тексты, извлеченные из черновых рукописей, не остаются стабильными, но колеблются — или могут колебаться от издания к изданию в зависимости от новых чтений и нового понимания этих текстов. Здесь не должно быть упреков текстологам за “плохую” работу, ни раз установленных чтений; тем более такие тексты не могут быть названы “каноническими”. Этим “девизом” руководствуются до сих пор издатели, не понимая, что однажды надо остановиться и оглянуться. Необходима серьезнейшая текстологическая работа по подготовке к изданию канонических текстов.

Подчеркиваю еще раз: нас очень должно заботить разыскание недостающих беловиков, точнее, окончательных вариантов. Классическим примером здесь может служить находка полного автографа “Гусара” в 30-х гг. нашего века. Французский славист Анри Монго, готовя к печати статьи П. Мериме о русской литературе, просматривал его переписку, в том числе с Рекиеном — знаменитым гастрономом и не менее знаменитым коллекционером автографов из Авиньона. В одном из писем (от 30 марта

1837 г.) он пообещал прислать автограф Пушкина, поэта из Санкт-Петербурга. Больше Мериме не упоминал об этом. Спустя некоторое время, проезжая через Авиньон, Анри Монго решил зайти в музей Кальве, где хранилась коллекция Рекиена, и нашел там письмо Мериме, в котором он сообщал, что посыпает “Гусара”. Спустя несколько минут в руках исследователя был автограф поэта, и было установлено, что в имеющемся автографе Пушкинского дома, попавшем туда из коллекции А. Онегина, не хватает многих строк да и редакция отдельных строк отличается от опубликованных.

К сожалению, нужно признать, что большинство читателей, читая, не понимают творений величайшего поэта. И это связано с тем, что язык Пушкина — классический русский язык, вобравший в себя все лучшее, отбросивший все отжившее, доказывает его филологическую энциклопедичность. К сожалению, русский язык, как и все общество в целом, в нашей стране в XX в., прошел через катаклизмы, вызванные революционными преобразованиями, сотрясающими страну все 100 лет, от революции 1905 г. до раз渲ала страны в 1991 г., что привело к “размыванию” языковых стереотипов. Рекой полились слова из иностранных языков — от английского (американский вариант) до японского. И это привело, к сожалению, к ломке не только лексических, но и грамматических норм, а в целом к ломке языковой культуры. Новые слова приходят не сами по себе, с ними приходит иная культура, иные моральные и общественные ценности, происходят зачастую смешение понятий, безразличия к своей исторической культуре. Так бывало в России и ранее. После реформы Петра I в русский словарь в результате “европеизации” влилось около 3000 слов; слова, вошедшие в русский язык за последние десятилетия, составляют уже специальные тома-приложения к основному словарю (например, Ожегова).

Отсюда — и непонимание языка А. Пушкина. Это, кстати, было заметно уже через 40 лет после смерти поэта, когда появился комментарий к “Евгению Онегину”, а после этого вышло уже четыре толкования этого романа разных авторов. Кстати, когда в 1931 г. увидело свет Собрание сочинений А. С. Пушкина, то 6-й том составил так называемый “Путеводитель по Пушкину”, — весьма симптоматичное название. Послереволюционный читатель — за 12 лет войн и революций — потерял те культурные навыки, которые формировались веками, и новый читатель, чтобы понять произведения Пушкина, был вынужден обратиться к справочным изданиям.

Ну как читатель XX века поймет “грудь Дианы”, “ланиты Флоры” и т. д.? А кто знает, что “Домик в Коломне” — это не домик в подмосковной Коломне, а район Санкт-Петербурга, за Охтинским мостом, где жили люди среднего достатка и где до сих пор стоит та самая церковь Покрова, в которую ходила молиться Параша?! А кто правильно поймет в “Евгении Онегине” выражение “Лондон щепетильный”, ибо кто сейчас знает лите-

ратора XVIII в. Лёвщина, который ввел в обиход слова “щепетинь” и “щепетильник”, т. е. “галантерея” и “продавец галантереи”. Именно поэтому даже начало “Евгения Онегина”, где говориться о смерти дяди героя, надо объяснять.

Исходя из вышесказанного, следует осознать, что язык, а особенно литературный, — это не только средство общения, но и колоссальная составная той системы, которая определяется как духовные ценности нации. И когда мы это поймем, поставим пушкинские творения во главе нашего литературного процесса, мы сможем вспомнить наши культурные потери.

Наталья Ермалович (Барановичи)

ПЕДАГОГИЧЕСКАЯ КОРРЕКТИРОВКА ВОСПРИЯТИЯ РОМАНА А. С. ПУШКИНА “ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН”

Способность к адекватному восприятию образно-эмоционального содержания произведения искусства и прекрасного в окружающей действительности является одной из высших форм деятельности сознания человека, и развитие этой способности — важнейшей педагогической задачей.

“Читательское восприятие есть комплексная проблема науки, решение которой заключается в научной аргументации методических проблем анализа литературного произведения в школе с помощью изучения возрастных и индивидуальных особенностей восприятия учащихся (В. Г. Маранцман). Восприятие отдельного произведения должно мыслиться как часть целого, как элемент литературного образования учащихся, как показатель их умственного развития, зрелости, эмоционально-эстетической восприимчивости.

В связи с этим особую значимость приобретают практические занятия по истории русской литературы, посвященные изучению романа в стихах А. С. Пушкина “Евгений Онегин”, который принадлежит “к вечно живущим и движущимся явлениям, продолжающим развиваться в сознании общества” (Ю. Лотман). С целью выяснения особенностей восприятия учащимися колледжа данного произведения (эмоциональной отзывчивости, способности к понятийному освоению текста, точности и мотивированности восприятия художественной формы) было проведено исследование. В качестве инструмента исследования выступали эксперимент и опросные методы.

Нами обнаружено наличие у испытуемых интереса к роману. 35% из числа опрошенных перечитывали его в целом или отдельные главы. Учащихся интересуют движения чувств героев, их развитие. 64% учащихся главным героем романа считают Евгения Онегина, мотивируя это тем, что

произведение названо его именем, что “одной из главных тем романа является передовая личность в ее отношении к дворянскому обществу и народу”. 28% испытуемых не могут однозначно ответить на данный вопрос, считая, что и Онегин, и Татьяна являются в равной ступени главными героями. 8% опрошенных утверждают, что “образ Татьяны многограннее, сложнее, он несет большую нагрузку, являясь более ярким и запоминающимся”. Результаты опроса свидетельствуют о том, что учащиеся осознают сложность и многогранность чувств Татьяны. Вместе с тем они испытывают затруднения в интерпретации судеб героев. Многие сочли, что Онегин в ходе романа серьезно изменился. Другие отметили, что во многом “изменилась Татьяна”, и этими преображениями и непохожестью ее на окружающих объясняли страсть Онегина, третью мотивировали любовь Онегина одиночеством, усталостью от скитаний, сознанием своей ошибки. Как видим, мотивы ответов на вопрос многообразны. Затруднения учащихся подтвердили, что выбор проблемного вопроса в качестве центрального в анализе оправдан.

Нами был проведен формирующий эксперимент с целью углубления восприятия учащимися романа “Евгений Онегин”. Для раскрытия эволюции характера героя, его поиска нравственных ориентиров был использован проблемный метод изучения произведения, позволяющий ответить на центральный вопрос: “Почему Онегин отверг любовь Татьяны — “девочки несмелой” и страстно полюбил Татьяну — “законодательницу зал” в Петербурге?” В рамках формирующего эксперимента проводились:

— *комментированное чтение отдельных глав романа*, цель которого — выяснить особенности окружающей жизни Пушкина — “от глубоких движений эпохи до мелочей быта” (Ю. Лотман);

— *беседа с элементами дискуссии*, состоящая из системы вопросов, основанных на сопоставлении начала и конца романа. При этом сопоставление глав осуществлялось не только на крупных параллелях композиции, но и на микромире стиля, что позволило сконцентрировать внимание на особенностях поэтики данного произведения;

— *устный развернутый ответ на вопросы дифференцированного характера* с учетом уровня литературного развития учащихся, особенностей их восприятия (“Как отразилась на Онегине деревенская жизнь?”, “Что принесла Онегину дружба с Ленским?”, “Какие чувства в Онегине вызывала любовь Татьяны?”);

— *письменный анализ отдельных эпизодов или сопоставление в процессе последующего обсуждения* (“Письмо Татьяны” и “Письмо Онегина”, “Два объяснения Онегина и Татьяны”). Такие задания требуют пристального, творческого прочтения художественного текста, вследствие чего у учащихся формируются умение постигать своеобразие творчества писателя, проникать в тайну его мастерства;

— тезисное конспектирование и осмысление литературно-критических статей В. Белинского о романе и Д. Писарева “Белинский и Пушкин”. Сопоставление противоположных точек зрения на образ главного героя романа способствует более глубокому постижению сущности его характера, внимательному, осознанному, творческому прочтению текста произведения;

— обсуждение материалов периодической печати, посвященных роману, актуализирует нравственно-философские проблемы, сформулированные писателем. К примеру, автор статьи “Для кого написан “Онегин”, В. Непомнящий, утверждает, что “главная проблема романа — проблема человека, от решения которой зависит ныне не только нравственное достоинство рода человеческого, но и само его существование. Что есть человек? “Потребитель Вселенной”, “животное, которое рассуждает”, или “венец всего живущего (“Гамлет”), духовное существо? И может ли он оставаться человеком без духовных идеалов, без стремления к нравственной высоте?” (Учительская газета. 1990. 22 июня). Размышляя, учащиеся педколледжа понимают, что эти вопросы поставлены не только перед героем романа, перед его современниками, но и перед живущими сегодня, и остree, чем когда бы то ни было.

На этапе констатирующего эксперимента испытуемым были предложены следующие вопросы, ответы на которые позволяют выявить динамику развития восприятия читателей:

— Кто является главным героем романа: Евгений Онегин или Татьяна Ларина?

— Кто, по вашему мнению, из литературных критиков верно определяет характер Онегина (В. Белинский, Д. Писарев, Ф. Достоевский)?

— Почему Онегин отверг любовь Татьяны — “девочки несмелой” и так страстно полюбил Татьяну — “законодательницу зал” в Петербурге?

Анализ ответов на первый вопрос показал, что распределение внимания между героями романа заметно усилилось. 51% из числа опрошенных ответили неоднозначно на данный вопрос, считая, что и Онегин, и Татьяна заслуживают пристального внимания автора и читателя. Учащимся дороги прежде всего не отдельные герои, не тайны характера, а общие вопросы, связывающие судьбу человека с жизнью общества.

Рост уровня развития способности к понятийному освоению текста проявился в выборе учащимися оценки Онегина одним из литературных критиков. 67% из числа опрошенных принимают точку зрения В. Белинского; число испытуемых, согласных с мнением Ф. Достоевского, составляет 33%. Заслуживающим внимание, на наш взгляд, является следующий ответ: “Да, “страдающий эгоист”, но где же можем мы встретить эгоиста, который не страдает от своего эгоизма? Страдания невидимые, но жуткие

в своей глубине... Но наиболее глубокий и объемный психологический портрет дает, конечно, Достоевский. Именно “русский скиталец — страшалец”, т. е. именно “отсутствие почвы мешает Онегину”.

В своих ответах на третий вопрос большая половина учащихся (62%) уже поднимается до многомерности объяснения мотивов поведения героя: их ответы вбирают в себя обширное содержание романа, подчеркивают глубину и тонкость пера А. Пушкина в изображении человеческих чувств, взаимоотношений между людьми. (“Гуманизм Пушкина не позволяет торопливо осудить героя, который в finale романа способен на искреннее чувство. Но, добившись признания Татьяны, он остается одиноким “чудаком”, чуждым обществу и самому себе. Онегин последними словами Татьяны поднят на вершину и... сброшен в бездну”). Многие учащиеся, с интересом откликаясь на столь трагическую развязку событий в жизни главных героев, подчеркивали, что “поэт сливаются с вечными началами бытия, поэтому для него, в отличие от героев, трагедия преодолима. Неумолимая и бесконечная, как море, жизнь прекрасна, как бы ни были печальны приговоры “строгой судьбы”.

В свете вышеизложенного можно сделать, по меньшей мере, два вывода — о том, что опросы типа приведенных очень нужны, поскольку углубляют понимание, безусловно, выдающегося по содержательности и даже по остроте психологического сюжета романа, равно как и о том, что коллективное художественное осмысление столь насыщенного эстетически, исторически и этически произведения, вероятно, обязательно должно сопровождать и дополнять индивидуальное.

Анатоль Літвіновіч (Мінск)

МАСТАЦКАЕ АДЛЮСТРАВАННЕ ВОБРАЗА ЭТНІЧНАГА СУСЕДА (На матэрыялах беларускай і рускай парэміялогіі)

Вялікі рускі паэт А. С. Пушкін, пішучы пра сярэдневяковую Маскоўскую дзяржаву, яе ўзаемаадносіны з тагачаснымі суседнімі гаспадарствамі, часам згадвае “Літву”. З кантэксту можна здагадацца, што ён пад “Літвой” мае на ўвазе ў асноўным Беларусь або беларусаў. Гэта не супярэчыць народнаму погляду тагачасных рускіх, якія нашу краіну называлі “Літвой” яшчэ ў XV–XVII стст., а наш народ — або “литвинамі”, або “литвой”.

Нягледзячы на тое, што беларусы і рускія маюць агульнае паходжанне, шэраг супольных рыс у сваёй духоўнай і матэрыяльнай культуры, агульныя моманты ў гістарычным мінулым, аднак гэта ў многім розныя народы (адрозніваючыя яны сваёй антрапалогіяй, генафондам, тэмпераментам,

здольнасцямі, характарам, менталітэтам, многімі з'явамі традыцыйнага побыту і культуры).

Тэма нашага даследавання актуальная і мала даследаваная ў беларускай і расійскай фалькларыстыцы і этнографіі¹. У прыватнасці, беларусы ў сваіх публікацыях толькі бегла закраналі дадзеную праблему².

Каб у поўнай меры раскрыць указаную праблему, трэба спачатку не-калькі слоў сказаць пра беларуска-расійскія адносіны ў папярэдняі стагоддзі. Узаемаадносіны гэтыя, трэба адзначыць, не заўсёды былі роўнымі, добрауседскімі, а нярэдка — складанымі, супярэчлівымі, напруженымі і варожымі. Гэта можна растлумачыць тым, што беларуская³, або беларуска-літоўская⁴ дзяржава Вялікае Княства Літоўскага спачатку імкнулася аб'яднанію славянскіх і іншых земляў вакол Новагародка (Навагрудка, Наваградка), а затым Вільні. І наадварот, Вялікае Княства Маскоўскае мела аналагічную мэту ў дачыненні аб'яднання ўсходнеславянскіх зямель, але ўжо вакол Масквы. Таму натуральна, што гэтыя суседнія краіны (асабліва ў XV–XVII стст.) вялі паміж сабой войны. Былі, верагодна, і іншыя важныя прычины існавання супярэчнасцей паміж гэтымі дзяржавамі і народамі.

Нас цікавіць праблема мастацкага аднострэвання ў фальклоры беларусаў і рускіх іх узаемных этнічных стэрэатыпаў. Няма сумнення ў тым, што продкі сучасных беларусаў і рускіх праяўлялі цікавасць адзін да аднаго з глыбокай старажытнасці, яшчэ з перыяду існавання саюза дулебаў (апошняя трэць I тысячагоддзя н. э., і гэта былі продкі дрыгавічоў), потым племянных аб'яднанняў крывічоў, радзімічаў, дрыгавічоў, затым Палацкага, Тураўскага, Новагародскага і іншых княстваў. Але асабліва ўзаемны інтарэс узрос і ўзмацніўся беларуска-рускія ўзаемасувязі, узаемакантакты ў часы існавання Вялікага Княства Літоўскага.

Нягледзячы на тое, што беларуска-рускія адносіны ў розныя перыяды гісторыі не заўсёды мелі адноўкавыя характар, аднак яны ад гэтага не сталі менш цікавымі і змястоўнымі.

Трэба падкрэсліць, што большасць (або значная частка) беларускіх і рускіх прыказак і прыгавак, у якіх узаемнахарактарызуюцца іх стэрэатыпы, узнікла ў перыяд сярэдневякоўя.

А зараз колькі слоў пра найменні нашых продкаў у мінульым. Беларусы, як вядома, у XI–XV стст. называліся “русинамі”, “рускімі”, “руськіми” (праўда, у XIV–XV стст. насельніцтва заходніяй часткі Беларусі насыла назму ліцвіны), у XV–XVIII стст. найменне ліцвіны распаўсюджваецца на ўесь дэмографічны масіў ВКЛ (датычылася яно ў асноўным беларусаў). Паніцце ліцвіны было таксама і саманазвай нашых продкаў. Калі ў XIV–XV стст. ліцвінамі называлі сябе пераважна жыхары заходніх зямель Беларусі, то пазней (асабліва з другой паловы XVI ст.) — усе насельнікі-беларусы (католікі, уніяты, пратэстанты, часта праваслаўныя) і нават часам прадстаўнікі некарэннага этнасу⁵. Продкі цяперашніх беларусаў называлі

продкаў сучасных рускіх, напрыклад, у XV–XVII стст., маскалямі, маскавітамі, масквіцінамі, масквой.

Пра тое, што рускія і ўкраінцы называлі нашых продкаў “литвой” яшчэ са старожытных часоў, сведчаць не толькі летапісныя і літаратурныя крыніцы, але моўныя і фальклорныя выразы, творы, узнікненне якіх адносіцца да XIV–XVII стст.

Так, напрыклад, у рускай мове, а таксама вуснай паэтычнай творчасці з даўніх часоў вядомы выразы “Литва хоробрая”, “Литва поганая”, “Литва некрещенная”, “Литва безбожная”⁶, “Литва беззаконная” (так называлі беларусаў і ўкраінцы), якія ў асноўным адносіліся да беларускага і, верагодна, у пэўнай меры ўсходняй часткі літоўскага народа.

На паняцці “Литва хоробрая” і “Литва беззаконная” ў пэўнай меры працівае свято А. Кіркор. Па яго словам, “хоробрая” і “беззаконная Литва — это были скрещенные с нашими предками вояки, принимавшие наш закон; это были мы, сами, возродившиеся в недоступном для татар убежище, чтобы выступить против них под литовским велиокняжеским знаменем”⁷.

Безумоўна, якімі блізкімі не былі б паміж сабой беларусы і рускія, аднак паміж імі існавалі адрозненні, фарміраванню якіх садзейнічалі прыродна-кліматычныя, дзяржаўныя, ваенна-палітычныя, гістарычныя, эканамічныя, ідэалагічныя, культурныя, этнічныя і іншыя фактары.

У рускіх захавалася нямала прыказак, прымаваць, іншых трапных народных выразаў, у якіх адлюстраваны гістарычныя асобы, падзеі, звязанныя з “Литвой” і “литвинамі”. Так, напрыклад, у Наўгародскай губерні “Лисой Патрыеўной” называлі ўсякага пранырлівага і двудушнага чалавека іменем князя ВКЛ Патрыкея Нарымонтавіча, які ў XIV ст. пасеяў у асяроддзі наўгародскіх грамадзян смуту і варажнечу⁸.

Узнікненне наступных прыказак можна ўмоўна аднесці да аднаго пeryяду: “Остр меч: да некога сечь; татарин в Крыму, а пан в Літве”, “К кому Богоўщица, а к нам Літва” (ікона спасла Москву от Тамерлана, а Витовт ограбил Смоленск)⁹.

Прыказка “Кто в Вильне не бывал, тот чудес не видал”¹⁰ таксама, верагодна, узнікла як водгалаас на гістарычныя падзеі. Гэты вусна-паэтычны выраз адносіцца, на думку І. Снегірова, да шлюбу дачкі вялікага князя Івана III, Алены, з літоўскім князем Аляксандрам або да ўзяцця Вільні войскамі цара Аляксея Міхайлавіча ў 1655 г. Расійскі даследчык, у прыватнасці, піша: “Тады Вільня, багатая, якая ўмяшчала ў сабе выдатныя касцёлы, палацы і іншыя велізарныя будынкі, магла ўзбудзіць здзіўленне ў рускіх”¹¹.

Не, рускія, канечнe, ніколі не былі абыякавымі да Вільні, нават у зусім іншыя перыяды гісторыі. Пацвярджэннем гэтаму служыць яшчэ адна руская прыказка пра гэты горад: “Азов был славен, Смоленск грозен, а Вильна дивна”¹². Можна падаць яшчэ некалькі вусна-паэтычных выразаў пра

дадзены горад: “В Вильне се́мь дорог для жида да три для поляка” (узнік-ла гэта прымайка даволі позна, калі яўрэйскае насельніцтва пачало складаць значную, або большую, частку ад усяго славянскага насельніцтва горада), “В Вильне, что в мыльне”¹³ (верагодна, мнагалюдна, цесна, недзе павярнуцца).

Шмат прыказак, прымавак, асобных слоў звязана з нашэсцем ляхаў (палякаў) і ліцвінаў на Маскоўскае Княства ў пачатку XVII ст. і ўплыву іх на яго дзяржаўную палітыку. Вось некаторыя з іх: “За наши грехи не [?] ходят ляхи”; “Труса празновали”; “Попался, как кур во щи” (пра самазванца Дзмітрыя, калі ён трапіў у рукі народа); “Танцуй душа без кунтуша, ищи пана без жупана” (выкарыстоўвалася гэтая прыказка, на думку І. Снягірова, у адносінах да Марыны Mnішак); “Видно, велик городок, что се́мь воевод”, “У одной овечки да се́мь пастухов” (аб сямібаяршчыне ў Маскве); “Пришли козаки с Дону да погнали ляхов с дому”, “Пришли козаки с Дону да погнали ляхов до дому”, “ляхолетье”, “лихолетье”, “панщина” (аб часах, калі стаўленікі Рэчы Паспалітай кіравалі Маскоўскай дзяржавай)¹⁴.

Кожны народ нечым вылучаецца сярод акружжаючых яго народаў. Адной з рысаў, якой беларусы адрозніваюцца ад суседніх этнасаў, з’яўляецца настойлівасць, упартасць і пастванства¹⁵ ў дасягненні паставленай мэты. Гэта было даўно прыкмечана рускімі. Аб упартым яны казалі: “Бейся с ним, как с Літвой”¹⁶.

Беларускае насельніцтва сярэдзіны XVII–XIX ст., хутчэй за ўсё, знаходзілася ў больш неспрыяльных ваенна-палітычных і сацыяльна-еканамічных умовах, чым тагачаснае рускае, што было абумоўлена шэрагам фактараў прыродна-кліматычнага, дзяржаўнага, эканамічнага, этнічнага і інш. характару.

Падобнае становішча беларусаў на сваіх землях не магло не выклікаць у рускіх пачуцця здзіўлення або нават пагарды да іх. У гэты час, верагодна, і ўзнік шэраг розных вусна-паэтычных выразаў, у якіх раскрываюцца адносіны рускіх да сваіх заходніх суседзяў, падкрэсліваюцца іх незайдроснае матэрыяльнае становішча. Расіяне гаварылі на беларусаў: “Литвин-колтун. Литовский колтун”; “Литвины — земляники, землекопы, лопатники. Белошапошники, магерки”; “Это, видно, решета гоном гнали (сказал литвин, глядя на лапотныі след на дороге)”; “Литва — беспятая лапотница; мезговники. Мякинники...”¹⁷.

Не толькі пра беларусаў у цэлым, але і пра карэнных жыхароў асобных рэгіёнаў беларускай этнічнай тэрыторыі рускія мелі свае вусна-паэтычныя выразы: “Вітебцы: Волынка да гудок, собери наш ламок; соха да борона разорили наши дома”; “Волынка да гудок, собери наш домок; соха да борона разорили наши дома”; “Сурожцы-литвины, Литва беззаконная; мякинники, голтепа”; “Кругом вода, а в середине беда”(пра Себеж); “Мозырь, что пузырь: кругом вода, в середине беда”; “Смоляне-крупенники,

мезговники”¹⁸ (гэты выраз адносіўся, хутчэй за ўсё, да заходняй часткі б. Смаленскай губ.).

Асаблівай увагі заслугоўвае наступная прыказка — “Смоляне — польская кость да собачым мясом обросла”¹⁹, што ўказвае на Смаленшчыну як на сумежную тэрыторыю. Пры вызначэнні этнічнай прыналежнасці карэнных жыхароў пэўныя цяжкасці, верагодна, зазнавалі не толькі карэнныя жыхары, але і рускія.

Нягледзячы на тое, што Вялікае Княства Літоўскае па матэрыйальнаму дабрабыту народа і свайму эканамічнаму ўзроўню было не на апошнім месцы ў Еўропе, аднак будаўніцтва мастоў у ім патрабавала змен да лепшага. Нездарма рускія гаварылі: “Литовский мост, что немецкий пост”²⁰ (г. зн. слабы, не моцны). Верагодна, у ВКЛ не звярталі належнай увагі на ўпрарадкованне дарог і будаўніцтва мастоў.

Мы тут спыніліся толькі на найбольш яскравых прыказках і прымаўках, у якіх адлюстраваны вобраз этнічнага суседа Расіі. Безумоўна, у залежнасці ад эпохі мяніўся і вобраз суседняга народа ў вуснай паэтычнай творчасці, у прыватнасці, трапных народных выразах. Каля, напрыклад, у XVI–XVII стст. беларусы ставіліся ў цэлым негатыўна і з асцярожнасцю да сваіх ўсходніх суседзяў (лічылі іх малаадукаванымі, абмежаванымі, жорсткімі людзьмі, якія мелі азіяцкія норавы і разам з тым непамернья амбіцы і інш.), то ў XIX – пачатку XX ст. нашы продкі свае ўяўленні пра ўсходніх суседзяў некалькі змянілі, не давалі такіх рэзкіх і адмоўных ацэнак і характеристык, уласцівых паярэдняй эпосе (беларускія землі паступова ўцягваліся ў агульнарасійскі эканамічны рынак, беларусы і рускія, пражываючы ў адной дзяржаве, мелі супольныя эканамічныя і іншыя інтарэсы, нашыя продкі ўдзельнічалі ў войнах на баку Расіі і да т. п.). Нягледзячы на тое, што беларусы і рускія этнічна блізкія, аднак ў цэлым гэта самастойныя, розныя народы, кожны з якіх мае ўласную багатую культуру, сваю сістэму каштоўнасцей, гістарычны лёс і належыць да розных тыпаў цывілізацый: еўрапейскай²¹ (беларусы), еўразійской (рускія). Таму не дзіўна, што як у аднаго, так і другога народа існуюць прыказкі і прымаўкі, у якіх вобраз суседа адлюстраваны не столькі ў пазітыўным, колькі ў негатыўным свяtle. Урэшце, у вуснай паэтычнай творчасці амаль кожнага народа, як правіла, прыкмячаецца, фіксуецца перш за ўсё не столькі становічае, пазітыўнае ў жыцці і побыце этнічнага суседа, колькі адмоўнае, негатыўнае (напр., падобнае можна назіраць у рускім фальклоры адносна ўкраінцаў і, наадварот, у вусна-паэтычнай творчасці ўкраінцаў у адносінах да рускіх).

¹⁸ Выбраная намі тэма мае актуальныя характеристы. Нават вядомыя даследчыкі традыцыйнай культуры ўсходніх славян не ведаюць аб гістарычным найменні (“Літва”, “литвины”) наша-

га народа. Гл., напр.: Топоров В. Н. Образ соседа в становлении этнического самосознания (русско-литовская перспектива) // Славяне и их соседи: Этно-психологический стереотип в средние века (Сборник тезисов). М., 1990. С. 9–12.

² Грыб С. Не дуры Маскву, або Этнічныя стэрэатыпы беларусаў // Наша слова. 1993. № 19. С. 7; Церашковіч П. “Чужыя” й “свае” ў этнічных стэрэатыпах // Наша ніва. 1993. № 11. С. 2–3.

³ Пра беларускіх хакттар гэтай дзяржавы сведчыць перш за ёсё ўнутраная і зневажная палітыка князёў ВКЛ. Гл., напр.: Ермаловіч М. І. Старажытна Беларусь: Полацкі і Новагародскі перыяды. Мн., 1990. С. 318, 324–325, 334; ён жа. Старажытна Беларусь: Віленскі перыяд. Мн., 1994. С. 14, 80.

⁴ У сувязі з тым, што многія панінцы і з’явы культуры агульнага гаспадарства беларусаў і літоўцаў ВКЛ ў XIII–XVIII стст. называліся літоўскімі (літоўскі конь, літоўская саха, літоўская барана, літоўскі сыр, літоўскія гарады, “Літоўская капла” ў Гродні, літоўская мова — у значэнні беларуская, літоўскі друк і інш.) і мелі адносіны не столькі да літоўскага, колькі да беларускага народа, то было б, відаць, больш правамерным выкарыстоўваць (каб пазбегнуць блытаніны) для абазначэння карэнных жыхароў (балтаў) паўночнага суседа беларусаў адпаведніх іх аўтэнтычніма (саманазвы) — не літоўцы, а летувісы.

⁵ Чаквін I. Этнічная гісторыя беларусаў эпохі феадалізму (XIV – першая палова XVII ст.) // Аўтарэф. дыс. ... доктара гіст. наук. Мн., 1995. С. 14–15.

⁶ Выразы с словамі “поганый”, “безбожный” неабязважкова маглі адносіцца толькі да нехрысціянскага насельніцтва. У старажытных рускіх летапісах XIII–XV стст. крыжакі нярэдка называліся “погаными” і “безбожными”. Гл., напр.: Псковскія летапісі. Вып. 1. М.; Л., 1941. С. 4, 13–14.

⁷ Цікавую думку А. Кіркора адносна “Літвы”, нам здаецца, трэба прывесці цалкам. Ён піша: “Там жили люди, недоступные для татарского господства, крепкие своею позициею, хорошие. Они были беззаконны не только в смысле церковном, но и в смысле первобытной силы, которая ставила подчиненного относительно его владыки в такое положение, что, по мановению князя, как это гласила молва, провинившийся подданный делался собственным палачом своим”. Гл.. Живописная Россия: Отечество наше в его земельном, историческом, экономическом и бытовом значении: Литовское и Белорусское Полесье: Репринт. воспроизведение изд. 1882 г. 2 изд. Мн., 1994. С. 43–44.

⁸ Снегирев И. Русские в своих пословицах. 1834. Т. 4. С. 188–189.

⁹ Тамсама. С. 126; Даль В. Пословицы, поговорки и прибаутки русского народа: В 2 т. СПб., 1997. Т. 1. С. 287.

¹⁰ Снегирев И. Указ. соч. С. 134; Снегирев И. Словарь русских пословиц и поговорок; Русские в своих пословицах. Н. Новгород, 1996. С. 60.

¹¹ Снегирев И. Русские в своих пословицах. С. 160.

¹² Даль В. Пословицы, поговорки и прибаутки русского народа... С. 284.

¹³ Тамсама.

¹⁴ Снегирев И. Русские в своих пословицах. 1834. Т. 4. С. 134, 136; ён жа. Словарь русских пословиц... С. 101, 360; Даль В. Пословицы, поговорки... С. 285; Снегирев И. Русские в своих пословицах. 1832. Т. 3. С. 75–76.

¹⁵ Живописная Россия. С. 455.

¹⁶ Даль В. Пословицы русского народа... С. 255. У гэтым выразе ёсць намёк на тое, што ў старажытнасці пад літвой маглі мець на ўвазе ваенную дружыну.

¹⁷ Даль В. Пословицы русского народа... С. 347, 344; ён жа. Пословицы, поговорки... С. 284; Живописная Россия. С. 438.

¹⁸ Даль В. Пословицы, поговорки... С. 284, 287.

¹⁹ Тамсама. С. 284.

²⁰ Снегирев И. Словарь русских пословиц... С. 65, 83.

²¹ Калі сказаць больш дакладна, Беларусь знаходзіцца на геапалітычнай мяжы паміж двума вялікімі культурамі: сўрэпейскай і сўразійскай. Гл., напр.: Мурсалиев А. Президенты в поисках утраченной легитимности // Московские новости. 1994. № 5. С. 9.

Наталья Романова (Минск)

ПРИЖИЗНЕННЫЕ ИЗДАНИЯ А. С. ПУШКИНА В ФОНДЕ ОТДЕЛА РУКОПИСЕЙ, СТАРОПЕЧАТНЫХ И РЕДКИХ ИЗДАНИЙ

Собрать прижизненную Пушкиниану — предприятие совершенно немыслимое не только для одного человека, но, пожалуй, и для государственного учреждения. На книжном рынке прижизненный Пушкин — большая библиографическая редкость. Этому способствовали любовь читателя к автору (книги быстро ветшали, приходили в негодность), а также небольшие тиражи (прилагаемая гравированная картинка в какой-то мере диктовала тираж 1200 экземпляров, большего количества тиснений доска-гравюра не выдерживала). Дешевые издания большими тиражами стали выходить только через 50 лет после смерти поэта.

К прижизненной Пушкиниане относятся 37 изданий (с учетом сожженного издания “Романов и повестей” 1837 г.). Это также книги разных авторов, изданные Пушкиным, журнал “Современник” за 1836 г. и первое посмертное Собрание сочинений. Это и газеты, журналы, сборники, альманахи, хрестоматии и песенники, в которых напечатаны произведения Пушкина при его жизни.

Владельцем коллекции прижизненной Пушкинианы является Национальная библиотека Беларуси. Небольшая по объему, коллекция хранится в отделе редких книг НББ, интересная в первую очередь своими провенансами, позволяющими определить действительную роль изданий Пушкина в духовной жизни белорусского читателя. Владельческие записи, экслибрисы, оттиски, печати помогают установить, для кого книга была необходимой, кем читалась, каким пользовалась спросом (как широко распространялась и бытовала в читательской среде). Все это дает возможность проследить уровень читательского интереса к Пушкину в Беларуси XIX в.

Коллекция сформировалась сравнительно недавно. Все книги поступили в библиотеку после войны. Часть — из России через Государственный книжный фонд в 1950-х гг., часть — из белорусских книжных собраний как частных, так и государственных. Путь каждой книги в коллекцию во многом отражает те исторические процессы, которыми так богата наша общая история в XIX–XX вв. Надписи, экслибрисы, оттиски придают книгам уникальный характер, делают их единственными в своем роде.

Из книг, изданных при жизни поэта, в коллекции 4 издания в 6-ти экземплярах. Это первое и второе издания “Братьев разбойников” 1827 г., их

изданием отдельной брошюрой занимался С. Соболевский. На последней стороне обложки первого издания напечатано: “Цена 105 копеек”. Книгопродавец А. Ширяев сам повысил цену на издание до 2-х рублей. Соболевский решил напечатать 2-е издание “Братьев разбойников”, причем объявил цену в пике Ширяеву — 42 коп. за экземпляр. Это не смущило книгопродавца, и он немедленно дал объявление в “Московских ведомостях”, что по отпечатании 2-го издания 1-е издание “Братьев разбойников” будет продаваться по 21 коп. Полемика носила скандальный характер. Пушкин явно не хотел идти на открытую ссору с книгопродавцами, он дорожил хорошими отношениями с ними. Напечатанный тираж второго издания Пушкин и Соболевский законсервировали, и долгое время судьба его казалась загадочной. Редко попадавшиеся экземпляры второго издания считались диковинкой и ценились чрезвычайно высоко. И вдруг в 1915 г. на букинистический рынок хлынуло значительное количество экземпляров второго издания поэмы. Букинисты долгое время скрывали источники его появления и пытались продавать экземпляры как редкость. Но предложение явно превышало спрос, и вскоре цена на книжку понизилась. Оказалось, московский букинист И. М. Фадеев в поисках товара наведался к Сергею Киреевскому, сыну и племяннику известных славянофилов Ивана и Петра Киреевских, знакомым Пушкина и Соболевского. Желая ликвидировать всяческий “хлам”, накопившийся в кладовых, Сергей Иванович допустил “покопаться” в нем букиниста, который и обнаружил связанные в пачки 900 экз. второго издания “Братьев-разбойников”, составлявших почти весь “ завод” издания. Первое издание с ценой 105 копеек, считавшееся не особенно редким, стало весьма редким, а второе издание особенной ценности не представляло лет десять-пятнадцать, теперь же каждый экземпляр стал редкостью.

Следующее издание — “Полтава” (1829). На корешке полукожаного переплета суперэкслибрис В. Б. и книготорговая наклейка издательства “Советский писатель”. Пушкин не знал, что именно с “Полтавы” начнется охлаждение к нему не только критики, но и читателей. Оно станет заметно по отношению к седьмой главе “Евгения Онегина”, к “Борису Годунову” и, в особенности, к “Истории пугачевского бунта”. Талант Пушкина становится все более зрелым, мысли более глубокими, произведения более весомыми. Он шел впереди читателей, и многие из них перестали понимать своего поэта, думая, вероятно, что отстает он, а не они. Опоздав на пять лет, “Борис Годунов” потерял для современников свою остроту, и гениальное творение Пушкина не очень хорошо поняли даже такие близкие друзья, как В. Кюхельбекер и П. Катенин. В 40-х гг. книга замелькала в книготорговых реестрах Смирдина даже со скидкой против номинала. В 70-е гг., в связи с появлением оперы Мусоргского, прижизненные издания трагедии были раскуплены любителями, и на антикварном рынке кни-

га эта стала одной из редчайших среди книг, напечатанных при жизни поэта. Наш экземпляр “Бориса Годунова” 1831 г. переплетен вместе с “Безумной русской повестью” И. Козлова, изданной в 1830 г. И. Козлов, автор романа “Вечерний звон”, имел репутацию одного из известных русских поэтов. На фронтиспise, рисованном и гравированном К. Афанасьевым, изображен И. Козлов, человек трагической судьбы. На форзаце книги книгорговая наклейка издательства “Советский писатель”, а под ней мастичный оттиск “Книжная лавка писателей”. В послевоенные годы “Книжная лавка писателей” в Ленинграде часто устраивала книжные базары.

И еще два издания — обе части “Истории пугачевского бунта” 1834 г. Неуспех этого издания признавал и сам Пушкин. По реестру Смирдина 1841 г. книга продавалась со скидкой 75% против номинала. Наш экземпляр первой части — в кожаном переплете с золотым тиснением, правда, поврежденном: отсутствует корешок. На форзаце экслибрис А. Унгебаура. Современник Пушкина, А. Унгебаур владел превосходной домашней библиотекой. В “Книге для размышления” Христиана Вольке, изданной в 1786 г., в приложенном списке подписавшихся на издание в Санкт-Петербурге значится “г. ассесор Унгебаур”. (В изданиях русской гражданской печати XVIII в. практиковалось давать списки подписавшихся. Это, на мой взгляд, неплохой источник для изучения круга лиц, владевших частными библиотеками в XVIII в.) На страницах первой части “Истории пугачевского бунта” многочисленные мастичные оттиски, по которым можно проследить историю одной гродненской библиотеки. Бывшая библиотека школы, открытой иезуитами в Гродно в XVII в., в 1797 г. становится собственностью доминиканской гимназии, а в 1834 г. — библиотекой Гродненской мужской гимназии. Первый по хронологии оттиск на “Истории пугачевского бунта” принадлежит библиотеке Гродненской мужской гимназии. Дальше это — “Grodzieńska Biblioteka Publiczna. Magistrat m. Grodno”. Затем — “Гродненская областная библиотека”. Потом “Центральная библиотека г. Гродно”. А на странице, где печаталось цензурное дозволение, — пометки карандашом о проверке фонда 1949 и 1953 гг.

Часть вторая “Истории пугачевского бунта” в полукожаном владельческом переплете, на корешке суперэкслибрис: К. А. О. (князь А. Оболенский), что подтверждается подписью чернилами на титульном листе. На форзаце прекрасный черно-белый экслибрис с изображением памятника Пушкину работы А. М. Опекушина в Москве. Владелец — G. A. Stern. Инициалы изготовителя — A. L. На титульном листе штамп более позднего владельца — “Библиотека ЦК КП(б) Белоруссии”. Обе части имеют на ненумерованных страницах карту губерний, листы с изображением печати Пугачева и образцами почерка его и других лиц.

Первое посмертное издание Собрания сочинений было предпринято опекой, учрежденной над имуществом Пушкина и его малолетними детьми.

ми. Редактировали издание друзья поэта — В. Жуковский, П. Вяземский, П. Плетнев. Все издание должно было завершиться в 1837 г. и состоять из 7-ми томов. Но издали в 1838 г. в 8-ми томах. Дополнительные три тома вышли в 1841 г. Тираж издания составил 13 тыс. экземпляров. Продать право издания трех дополнительных томов опека предпочла купцам — Илье Глазунову и Матвею Заикину, которые напечатали их в собственной типографии Глазунова в количестве 5 тыс. экземпляров.

В коллекции НББ первое посмертное издание имеется в количестве 15-ти экземпляров, среди которых отсутствует 8 и 11 тома, некоторых же по 2 экз., причем есть сдвоенный 5–6 т. Думаю, что в невзрачном переплете, без выходных данных “Евгений Онегин” — это часть 1-го тома (1–254 с.) указанного издания. Размер книги, шрифт, колонцифра 1 т., качество бумаги — все указывает на принадлежность к первому посмертному Собранию сочинений Пушкина.

Многочисленные провененции свидетельствуют об интересной и сложной истории каждого из этих томов. На томе 1-ом есть мастичные отиски — “Библиотека Владимира Александровича Гунина” (на 7 с. владельческая запись “А. Гунин”), “Гарнизонный Дом Офицеров”, “Библиотека Военного Городка Печи”. Несколько томов имеют на корешке суперэкслибрис “П. О.”. На двух томах — экслибрисы Фундаментальной библиотеки Чериковского уездного училища. Два тома принадлежали Минской гимназии, на одном из них есть владельческая запись: “Из книг Петра Ягулова под № 61. 15 августа 1855 г.”. На томе, принадлежавшем Фундаментальной библиотеке Минской семинарии, запись: “Ивану Завитневичу и Николаю Горбацевичу”. Том 3 имеет отметки гродненских библиотек. Сдвоенный 5–6 т. принадлежал графу Петру Гейдену в 1854 г., о чем свидетельствует его запись и отиск герба на форзаце. Два тома — из библиотеки известного минского библиофила, учителя мужской гимназии Сергея Петровича Зубакина, причем один из томов ранее принадлежал библиотеке Пинского реального училища. А форзац другого тома скорее похож на страницу из “Жалобной книги” А. Чехова. На двух 9-х добавочных томах на обороте титульного листа указаны номера экземпляров с подписями издателей И. Глазунова и М. Заикina.

Журнал “Современник” за 1836 г. в нашей библиотеке в двух экземплярах, один из которых ранее был в фонде библиотеки Могилевской мужской гимназии. Из альманахов, сборников имеется 8 изданий, причем есть 2 и 4 части “Мнемозины” и “Невский альманах” на 1830 г. Полный комплект “Мнемозины” и “Невского альманаха” — большая библиографическая редкость. Из периодических изданий, содержащих в себе произведения Пушкина, библиотека владеет 19-ю изданиями. Здесь “Благонамеренный”, “Литературные листки”, “Полярная звезда”, “Вестник Европы”, “Труды Общества любителей российской словесности” и многие другие. В № 14

“Трудов...” за 1819 г. напечатан отрывок из поэмы “Руслан и Людмила”, подписанный В. Пушкиным. Василий Львович, вероятнее всего, напечатал отрывок без ведома автора. А стихотворение “К другу стихотворцу” в № 13 “Вестника Европы” за 1814 г. подписано: “Александр Н. к. ш. п.” (согласные фамилии записаны в обратном порядке). Любопытно, что в № 8 журнала “Вестник Европы” за 1814 г. было напечатано следующее извещение: “Просим сочинителя присланной в “Вестник Европы” пьесы под названием “К другу стихотворцу”, как всех других сочинителей, объявить нам свое имя, ибо мы поставили себе законом: не печатать тех сочинений, которых авторы не сообщили нам своего имени и адреса. Но смеем уверить, что мы не употребим во зло право издателя и не откроем тайны имени, когда автору угодно скрыть его от публики”. Для первого выступления Пушкина в печати — извещение это весьма знаменательно. Дебют привлек к себе внимание.

Пушкинское время, как многократно отмечали исследователи, было временем необычайно обострившегося интереса к культурному собирательству и прежде всего — к библиофильству. Несомненно, что это увлечение было знамением времени. Пушкин, как никто чутко слышавший время, был самым прямым образом связан с собирателями книг да и сам принадлежал к их числу. Действительная любовь к книге связывала библиофилов в культурный прочный цех. Такими друзьями были А. С. Норов, П. В. Киреевский, С. А. Соболевский, Н. Б. Юсупов, С. Д. Полторацкий. Пушкин хорошо знал библиотеку Норова, как, впрочем, и самого библиофила, состоявшего с ним в отдаленном родстве. На библиофильском поприще Норову было мало равных. В фонде отдела редких книг НББ есть книги из библиотек П. Киреевского и А. Норова. На “Древняго летописца части первой и второй”, изданной в 1775 г., есть такая запись чернилами: “12 января 1835. П. Киреевский”. А на книге из библиотеки А. Норова, принадлежавшей еще его отцу, саратовскому предводителю дворянства, пометы, записи скорописью конца XVIII в. Как Татьяна Ларина “по отметкам резким ногтей” на страницах книг, читаемых Онегиным, поняла душу того, “по ком она вздыхает”, так и мы можем понять, какою мыслью, замечанием бывал поражен С. Норов, “в чем молча соглашался он”: “Лучше слить порочным, соблюдая добродетель, нежели почтаться добродетельным, служа пороку”. Книга эта — масонское издание Н. Новикова “Житие св. Григория Назианзина...”, увидевшее свет в 1783 г.

Изучение книжных коллекций уже во многом помогло исследователям пушкинского окружения, биографии поэта и творческой истории его произведений и, несомненно, еще принесет внимательному читателю немало интересного и важного.

Вольга Нячай (Мінск)

ПУШКІНСКІЯ ВОБРАЗЫ Ў БЕЛАРУСКІМ КІНО

Беларускае кіно ў лепшых сваіх мастацкіх здабытках — кіно экранізацый. Экранізаваны многія творы нацыянальнай беларускай літаратуры, а таксама раманы, аповесці рускіх пісьменнікаў. І. Тургенеў, А. Чэхаў, Ф. Дастаеўскі, М. Булгакаў набылі ў беларускім кіно новае мастацкае жыццё, як і творы польскіх пісьменнікаў Э. Ажэшка, С. Жэромускага. Некалькі фільмаў прысвячана А. Міцкевічу. Да Пушкіна беларускае кіно звярталася, на жаль, значна менш, — і гэта, вядома, духоўная страта для беларускай культуры. Але ёсць пэўныя мастацкія здабыткі, і аб іх трэба сёння ўспомніць.

У 1988 г. на студыі “Беларусьфільм” была створана экранізацыя па матывах рамана А. Пушкіна “Дуброўскі”. Гэта былі дзве версіі экраннага прачытання твора пісьменніка — чатырохсерыйны тэлефільм і двухсерыйны кінафільм “Дуброўскі”. Рэжысёр Вячаслаў Нікіфараў да гэтага зняў значны па мастацкаму ўзроўню чатырохсерыйны тэлефільм “Бацькі і дзеці” па раману І. Тургенева, які атрымаў добрую ацэнку гледачоў і крытыкі. І рэжысёру была даверана пушкінская экранізацыя. В. Нікіфараў адразу ж сутыкнуўся з асноўнай творчай праблемай — мастацкай трактоўкай маральнай праблематыкі рамана і адпаведна вобраза галоўнага героя. Другая назва фільма — “Высакародны разбойнік Уладзімір Дуброўскі”. У чым менавіта яго высакароднасць? На гэта трэба было адказаць у экранізацыі. Можа, у тым, што, рабуючы багатых, ён караў зло? Ці, наадварот, высакароднасць яго ў тым, што ён адмаўляўся ад шляху крыві?

Як бачым, маглі быць прынцыпова розныя трактоўкі сюжета пра “высакароднага разбойніка”. А ў больш шырокім культурным кантэксле гэта спрадвечна пытанне пра барацьбу добра са злом. Ці можна сродкамі зла дасягнучь добра? Ці можна лічыць, што зло дазволена дзеля нейкай высакароднай мэты — напрыклад, дзеля пакарання зла? Гэта пытанні пытанняў, і на іх мастацкая культура дае розныя адказы. Як і сучасная цывілізацыя, як і ўся чалавечая гісторыя.

У рамантычнай традыцыі, у легендах, міфалагічных апавяданнях, у ма-савай культуры шматразова паўтараецца архетып “высакароднага разбойніка” — абаронцы бедных людзей. Карыточы (і рабуючы!) багатых, ён тым самым адмаўляе дзяржаве ў праве на справядлівасць законаў і сам здзяйснія ўласны прысуд. Гэты архетып увасоблены ў образах Робін Гуда, Зора, шматлікіх персанажаў у розных нацыянальных вопратках. Гэта можа быць

герой-адзіночка, напрыклад, няўлоўны рамантызаваны каўбой у кананічных амерыканскіх вестэрнах. Ці кіраўнік “лясных братоў”, герой мецяжа, вольніцы, што пратэстуе супраць сацыяльнай несправядлівасці. Ва ўсякім разе гэта ідэалізаваны, рамантычна прыўзняты над паўсядзённасцю герой. Ім можа рухаць ідэя асабістай помсты за зло, што прынёс яму нейкі злодзея, ці ідэя агульначалавечай справядлівасці.

У мастацкай літаратуры філасофічнага ўзроўню танальнасць пры ўвасабленні гэтага сюжета не рамантычная, а пераважна трагічная. Тут герой у барацьбе са злом асэнсоўвае вынік сваёй крывавай барацьбы і адчувае душэўную расплату за ўчынкі. Гамлет, што змагаецца з “морам бед”, сам становіцца прыгчынай пагібелі іншых людзей, у tym ліку блізкіх яму. Граф Монтэ-Крыста разумее пагібельнасць бязмежнай помсты. Дата Туташхія ў грузінскім фільме “Берагі” ўсведамляе, што шлях разбойніка (“абрага”) вядзе да павелічэння зла ў свеце. Найбольш сімвалічны мастацкі вобраз — Раскольнікаў ў Даастаеўскага (“Злачынства і пакаранне”). Нельга сказаць, што і пры трактоўцы на экране сённяшній, сучаснай тэмам не сустракаюцца тыя ж два варыянты. Прыклады рамантычнай трактоўкі — камедыя Э. Разанава “Сцеражыся аўтамабілем”, дзе І. Смактуноўскі іграў ролю наіунага і добрага “разбойніка”, што, рабуючы багатых злодзеяў, пераводзіў гроши ў дзіцячыя дамы. Ці фільм “Варашылаўскі стралок” С. Гаварухіна, дзе распрацоўваецца новы варыант асабістай помсты героя ў традыцыях Монтэ-Крыста.

Але калі звярнуцца да пушкінскай творчасці, можна ўбачыць, што тут пераважае не ідэалізацыя рамантычнага образа злодзея, але глыбіннае асэнсаванне трагічнасці шляху крыві, па якім ідзе злодзея, хай і “высакародны”. Забойства другога чалавека для Пушкіна — трагедыя. Агульнавядома, што свой гонар ён ставіў вышэй за ўласнае жыццё. І адсюль — адносіны яго да дуэлі і гібелі на дуэлі самога паэта. Але варта прыгадаць і роздум паэта ў “Яўгеніі Анегіне”:

Приятно дерзкой эпиграммой
Взбесить оплошнного врага...

.....
Еще приятнее в молчанье
Ему готовить честный гроб
Итико целить в бледный лоб
На благородном расстоянье;
Но отослать его к отцам
Едва ль приятно будет вам.

Тэма крывавай барацьбы са злом і расплата за такое рашэнне (і ўчынак) асэнсоўваецца Пушкіным шматтранна, рознабакова. Дуэль — сродак абароны ўласнага гонару. Але стаўка трагічная. “Убив на поединке друга”, Анегін жыве ў пекле ўласнай душы, бо “окровавленная тень ему являлась каждый день”. Барыс Гадуной гаворыць у Пушкіна: “И все тошнит, и го-

лова кружится, и мальчики кровавые в глазах... И рад бежать, да некуда... ужасно! Да, жалок тот, в ком совесть нечиста". Забойства дзеля ўлады, кароны для Пушкіна — такое ж маральнае самазабойства.

Матывам для забойства можа стаць і прага грошай. Герман у "Пікавай даме" — азартны ігрок у карты. У сваім сне ён бачыць карты, зялёны стол, стос асігнацый і кучу чырвонцаў. Патрабуючы ад старой графіні таямніцу трох карт, ён пагражае ёй пісталетам. Яна памірае. Ён не адчувае пакаяння, але не можа сцішыць голас сумлення. Той гаворыць яму: "Ты — забойца старухі!" У выніку Герман вар'яце: ён сядзіць у Абухаўскай бальніцы і мармыча: "Тройка! Сямёрка! Туз!" Гэта — маральнае пакаранне за забойства.

У "Капітанскай дачцы" думкі Пушкіна такія: "Молодой человек! Если записки мои попадутся в твои руки, вспомни, что лучшие и прочнейшие изменения суть те, которые происходят от улучшения нравов, без всяких насильтвенных потрясений".

У разбойніка і злодзея фінал трагічны (ён апісаны ў бурлацкай песні ў "Капітанской дачцы"):

Что товарищей у меня было четверо:
Еще первый мой товарищ темная ночь,
А второй мой товарищ булатный нож,
А как третий-то товарищ, то мой добрый конь,
А четвертый мой товарищ, то тугой лук...

За гэта яму "царь-государь" абыаце:

Я за то тебя, детинушка, пожалую
Середи поля хоромами высокими,
Что двумя ли столбами с перекладиной.

У "Капітанской дачцы" Пугачоў расказаў Грынёву калмыцкую казку пра арла і ворана. Мараль яе такая: чым трыста гадоў сілкавацца падлай, лепш раз напіцца жывой крыві, а там што Бог дасць!

На гэта Грынёў адказвае: "Але жыць забойствам і разбоем, па мне, кляваць мерцячыну". Гэта думка самога Пушкіна.

Крыавы шлях забойства іншых — шлях забойства ўласнай души. Гэтая думка — лейтматыў многіх твораў Пушкіна. У паэме "Браты-разбойнікі" паэт апісвае "шайку удалых": "Опасность, кровь, разврат, обман — Суть узы страшного семейства..." У братоў-разбойнікаў, як і ў Дуброўскага, усё было забрана: "Не оставалось у сирот ни бедной хижинки, ни поля". И вось такое ж, як у Дуброўскага, рапшэнне:

В товарищи себе мы взяли
Булатный нож да темну ночь;
Забыли робость и печали,
А совесть отогнали прочь.

Але сумленне не адгоніш прэч. Ва ўсіх творах Пушкіна забойцы, злодзеі адчуваюць пакуты сумлення. У “Братах-разбойніках” пра гэта сказана так:

То сноva разгорались в нем
Докучной совести мученья:
Пред ним толпились привиденья,
Грязя перстом издалека.

І далей:

Он видел пляски мертвцевов,
В тюрьму пришедших из лесов,
То слышал их ужасный шепот,
То вдруг погони близкий топот,
И дико взгляд его сверкал,
Стояли волосы горою,
И весь, как лист, он трепетал.

У фільме “Дуброўскі” В. Нікіфараў імкнуўся ўвасобіць у вобразе героя менавіта гэту галоўную пушкінскую ідэю пра трагічнасць шляху зла, шляху крыві. Не рамантызацыя ідэальнага “высакароднага разбойніка”, але паказ тупіковасці гэтага выбару — вось асноўная думка фільма. Выканайца галоўнай ролі малады акцёр Міхаіл Яфрэмав зневісці падыходзіць на роль маладога прыгожага выхаванца Кадэцкага корпуса. Абставіны прымушаюць героя імкліва змяніць умовы жыцця. Карцёжнік, легкадумны малады чалавек, — ён раптам страчае бацьку, маёнтак, сродкі для існавання. І імклівае, эмацыянальнае рашэнне — прага помсты, спалены дом з жывымі людзьмі, шлях у разбойнікі, рабаванне багатых памешчыкаў.

Пушкін падрабязна, у дэталях апісвае важны момант, калі Дуброўскі прымасе непапраўнае рашэнне. Ён пытается ў сваіх дваровых, ці не застаўся хто ў дому, акрамя пад'ячых. І загадвае: “Давайце сюды сена ці саломы!” І далей: “Падкладзіце пад ганак. Вось так. Ну, хлопцы, агню!” І запальвае лучыну. З гэтага моманту сітуацыя, кажучы сённяшнімі словамі, “выходзіць з-пад контролью”. Палае дом, з якога раздаюцца жалобныя крыкі. Старая просіць: “Архіпушка, выратуй ты іх, акаянных. Бог цябе ўзнагародзіць”. “Як не так”, — адказвае кузнец. І далей ідуць рабаванні па ўсёй губерні палаюць дамы памешчыкаў. Прага помсты і прага крыві нараджаюць новыя злачынствы. Як і прага багацця ў “шайкі разбойнікаў”.

У крытычных водгуках на фільм “Дуброўскі” можна заўважыць палярныя падыходы розных рэцэнзентаў да ацэнкі фільма. Розніца ў іх успрыняцці карціны базіруеца менавіта на гэтых двух архетыпах: ці то рамантычны “рыцар справядлівасці” — ці то трагічны герой, які пытается ў свайго сумлення: ці ўсё дазволена? А гэта, як вядома, ужо пытанне герояў Да-стaeўскага, і не толькі яго. А ў канцы XX ст. — асабліва аўстрране пытанне ўсяго чалавечства.

М. Яфрэмаў доказвае пераадоленне Дуброўскім прагі помсты — любоў’ю. “Не бойцеся, — кажа Дуброўскі дачцы свайго ворага, Мар’і Кірылаўне, — вы не павінны мяне баяцца”. Першы свой “крывавы подзвіг” ён збіраўся здзейсніць над яе бацькам. Але любая выратавала яго. Сэрца яго сцішылася, выратаванае каханнем. “Я адмовіўся ад помсты як ад вар’яцтва”. Помста — вар’яцтва. Гэта галоўная думка фільма В. Нікіфарава “Дуброўскі”. Сёння яна асабліва сугучная нам у часы, калі ў многіх месцах свету здзяйсняюцца “крывавыя подзвігі” ў міждзяржаўных, міжэтнічных, міжасабовых канфліктах. Пушкін — наш духоўны сучаснік. Гэта даказвае нам і раман “Дуброўскі”, і яго экранізацыя ў беларускім кіно.

І яшчэ адзін маральны ўрок пушкінскай экранізацыі рамана “Дуброўскі”. Гэта таксама адзін з цэнтральных матываў у пушкінскіх творах 30-х гг. XIX ст. — тэма вернасці слову, тайнству шлюбу, асвячонага царквой. Таццяна ў “Анегіне”, Мар’я Гаўрылаўна ў “Мяцеліцы”, Мар’я Кірылаўна ў “Дуброўскім” — гэта падобныя тыпы паводзін жанчын, якія надаюць вялікае значэнне святасці шлюбу. У наш час, калі масавая культура робіць усё, каб знішчыць усялякія маральныя нормы ў дачыненні да шлюбу, кахання, любоўных адносін людзей, такая “архаічнасць” паводзін можа камусьці здацца нават смешнай. Але ж гэта погляд самога Пушкіна на ўласны шлюб, погляд, за які ён заплаціў жыццём. У фільме “Дуброўскі” маладая актрыса Марына Зудзіна шчыра і эмаксыянальна перадае стан душы герайні, калі кажа Дуброўскаму: “Я згадзілася. Я дала клятву. Князь мой муж, загадайце вызваліць яго і пакіньце мяне з ім”. Дуброўскі адпускае іх, не праліўшы ні адзінай краплі крыві.

Тэма жадання шчасця любай жанчыне, нават калі яна належыць іншаму, не аднойчы развіваецца ў творах Пушкіна. Так, у вершы “Да***” лірычны герой паэта размаўляе ў думках з сабой, убачыўшы “младое, чистое, небесное созданье”:

...Ужель не можно мне,
Любуюсь девою в печальном сладострастье,
Глазами следовать за ней и в тишине
Благословлять ее на радость и на счастье,
И сердцем ей желать все блага жизни сей,
Веселый мир души, беспечные досуги,
Всё — даже счастье того, кто избран ей,
Кто милой деве даст название супруги.

Гэта — тая ж тэма Таццяны: “Я другому отдана...”

Як бачым, фільм В. Нікіфарава “Дуброўскі” па ўнутраных сваіх тэмах сугучны важкім для Пушкіна ідзям аб пераадоленні помсты, шляху крыві — любоў’ю і аб вернасці словаму, шлюбу.

У беларускім кіно ёсьць яшчэ адзін вельмі значны, удалы фільм, дзе гучыць пушкінская тэма, увасоблены пушкінскія вобразы, — “Вянок са-

нетаў” Валерыя Рубінчыка (1977). Гэта паэтычны, “санетны” фільм пра падлеткаў, што трапляюць на фронт у самым канцы вайны. Галоўны герой фільма — Арцём, зусім малады паэт. В. Рубінчык — майстар паэтычных, пластычных экранных вобразаў, і ён здолеў у гэтым адным з лепшых сваіх фільмаў перадаць абвостранае паэтычнае бачанне свету падлеткам. Другі важны аўтар гэтага фільма — паэт Бэла Ахмадуліна, якая спецыяльна для карціны “Вянок санетаў” напісала арыгінальныя санеты і сама прачытала іх за кадрам. Адсюль і назва фільма — “Вянок санетаў”. Гэта “пушкінскія” па духу санеты.

У кульмінацыйнай навеле фільма ўзнікае вобраз Пушкіна. Гэта вельмі важны эпізод карціны. У разбураным вайной горадзе ўсталёўваюць помнік любімаму народам паэту. Пад’ёмны кран беражліва апускае бюст Пушкіна на пастамент. Рухомая, “жывая” камера аператара Таццяны Логінавай быццам кружиць у чалавечым натоўпе, што сабраўся на плошчы. Цэнтр духоўнага прыцягнення — Пушкін. І яшчэ — маленькі хлопчык, што ў задуменні глядзіць на бюст паэта. Быццам самі сабою ўзнікаюць і лъюцца слоўы Ахмадулінай: “А этот мальчик неизвестный, причастный музыке небесной, кем он приходится тебе?”

Ахмадуліна звяртаецца да самога Пушкіна: “Кем ты приходишься душे?” Пушкін — душа народа, сугучная душы кожнага чалавека. І таму гучаць радкі Ахмадулінай: “Что соотносит жизнь мою с листком, цветком, любым предметом? Твой облик, сотворенный светом, я тайно слову предаю”. “Для ненависти и страстей нет места в мире бесконечном”. “Жизнь давно разлучилась с войной. Но стараньем детей и поэтов, неизбывных стихов и сонетов на земле не окончен венок”. Гэтыя думкі аб повязі паэзіі і жыцці, творчасці і выратавання свету — прыгажосцю, вельмі важныя для нас сёння. “Возможно ль детям и поэтам не расставаться в мире этом, чтоб мир от бедствий уберечь?”

Пушкін — наш маральны камертон, наш духоўны талісман, асабліва для моладзі. Гэтая тэма гучыць і ў дакументальным фільме Аркадзя Рудэрмана “Пяць дзён і адзін вечар”. Фільм у рэпартажнай манеры паказвае святкаванне пушкінскіх дзён у адной з гродзенскіх школ. Вершы, паэмы, урыўкі з драматычных твораў гучаць у выкананні дзяцей на беларускай, рускай, іспанскай мовах. Але вось трывожныя падзеі, што адбываюцца менавіта ў гэты час. Адзін са школьнікаў украй кана з канюшні. Другія дзеци зблістарую жанчыну. Пушкінская тэма прачытаецца ў фільме як перасцярога. Сапраўды: “Возможно ль детям и поэтам не расставаться в мире этом, чтоб мир от бедствий уберечь?”

“Здравствуй, племя младое, незнакомое!” — гэтыя радкі — повязь часоў, што аб’ядноўваюць нас з паэзіяй Пушкіна. Паэт і дзіця — вечныя творцы бясконцага паэтычнага вянка. З Пушкіным новае юнацтва, новае пакаленне складае санеты жыцця адухоўленага. Гэта — тэма фільма Белвідэа-

цэнтра “Унучка Пушкіна. Па кім не звоніць звон у Цялушки” (1999, сцэнарыст Г. Марчук, рэжысёр І. Чацверыкоў).

Тут, у вёсцы Цялуша, што каля Бабруйска, жыла з сям'ёй і была пахавана ўнучка Пушкіна, Наталля Аляксандраўна. Дачка яго любага сына “Сашкі”, “рудога Сашкі”, якому было трох гады, кали не стала бацькі. У Цялушки Наталля Аляксандраўна разам з мужам Паўлам Варанцовым-Вельяминавым пабудавала школу, царкву. Вобраз царкоўнага звона, які яшчэ пакуль не звоніць, — гэта для аўтараў сімвал разарваных часоў, пакаленняў.

Па кім сёння звоніць звон? У “Яўгеніі Анегіне” ёсьць такія радкі:

Его умолкнувшая лира
Гремучий, непрерывный звон
В веках поднять могла. Поэта,
Быть может, на ступенях света
Ждала высокая ступень.

Звон у Цялушки, які павінен не маўчаць, а званіць, — гэта наша “высокая ступень” жывой памяці пра паэта. Аўтарам важна паказаць і новае адліцце зvana, і яго гучанне, і разбіёку новага парка ў Цялушки ў часы святкавання пушкінскага юбілею, і дзяцей з мясцовай школы, што шануюць пушкінскія традыцыі. Гэта абагульнены вобраз сённяшняга жыцця пушкінскай паэзіі ў дзесятках, у моладзі.

І яшчэ адзін пушкінскі фільм, створаны да юбілею паэта, — дакументальная карціна “Дом Пушкіна” рэжысёра Віктара Шавялевіча.

Рэжысёр не аднойчы здымай у сваіх фільмах акадэміка Д. С. Ліхачова, які сёння з'яўляецца ўвасабленнем сумлення, духоўнасці рускага народа. У фільме “Дом Пушкіна” нібы перадаецца пасланне Пушкіна нам, нашым сучаснікам. Дз. С. Ліхачоў гаворыць пра духоўныя каштоўнасці Пушкінскага дома ў Санкт-Пецярбургу. Тут захоўваюцца рагытэты, у тым ліку і звязаныя з Беларуссія. Тэма фільма — Пушкін і Расія, Пушкін і славянскі свет.

Можна яшчэ прыгадаць музычны відэакліп, зняты В. Пеставым у Беларусі для юбілею паэта — “Буря мглою небо кроет...” (1999). На жаль, ён пакуль адзіны. А мог бы быць вянок пушкінскіх відэакліпаў. Зроблена ў беларускім кіно, як мастацкім, так і дакументальным, пакуль што недараўальна мала.

Год пушкінскага юбілею, хочацца верыць, дасць новыя імпульсы для будучых контактаў беларускага кіно, студыі “Беларусьфільм” са светам пушкінскіх образаў.

Геннадий Ратников (Минск)

А. С. ПУШКИН И КИНО

Пушкин ушел из жизни, когда до первого в мире киносеанса оставалось почти полстолетия. Тем не менее, имя Пушкина, по крайней мере в России, оказалось тесно связанным с кинематографом с первых лет его существования. В 1907 г. А. Дранков снял сцены спектакля “Борис Годунов”. Эти кадры могут считаться точкой отсчета времени исчисления истории игрового кино в России, хотя первым русским игровым фильмом считается “Понизовая вольница” (“Стенька Разин”), снятый тем же А. Дранковым в 1906 г. Видимо, имя Пушкина для дельцов, суетившихся вокруг кинематографа, обладало магической притягательностью. С 1907 по 1912 г. к творчеству Пушкина кино обращалось 21 раз, Гоголя — 17, Чехова — 13. Крылов, Лермонтов, Толстой удостаивались внимания по 7 раз, Достоевский — 2 раза.

Влечение кинодельцов к произведениям Пушкина трудно объяснить высоким художественным вкусом. В те годы в российском кино, особенно в экранизациях, безраздельно царствовал лубок. Перед самой мировой войной, в 1913 г., О. Мандельштам так передавал свои впечатления о тогдашнем любимом в народе искусстве:

Кинематограф. Три скамейки.
Сентиментальная горячка.
Аристократка и богачка
В сетях соперницы-злодейки.

Не удержать любви полета,
Она ни в чем не виновата!
Самоотверженно, как брата,
Любила лейтенанта флота.

А он скитается в пустыне,
Седого графа сын побочный.
Так начинается лубочный
Роман красавицы графини.

Экранизации русской литературы возникали под влиянием лубочной литературной продукции, поставляемой Никольским рынком. События национальной истории или содержание известных литературных произведений передавались в четырех-шести сценах с обширными надписями, повторяя серии лубочных рисунков с текстами. При этом мало считались с художественной сущностью вещи. Книгоиздатель И. Сытин свидель-

ствует, что даже с шедеврами никольцы творили всё, что заблагорассудится. Повесть “Вий” в никольском варианте называлась “Три ночи у гроба”, “Страшная месть” была переименована в “Страшного колдуна”. Наиболее оголтелые старатели выпускали даже такие сочинения, как “Дочь Анны Карениной” или “Дочь Нана”. “Какой-нибудь Миша Евстигнеев совершенно запросто говорил: “Вот Гоголь повесть написал, да только у него нескладно вышло, надо перефасонить” (И. Д. Сытин. 1960). Перефасонивали и живую жизнь.

Неистовый любитель кино железнодорожник В. Гончаров явил миру в 1910 г. творение “Жизнь и смерть Пушкина”. Наивные иллюстрации известных событий из жизни Пушкина — игра в снежки у здания лицея, чтение стихов перед Державиным, дуэль — имели и неожиданные акценты. Статный Данте долго оставался в кадре, как бы глубоко переживая необходимость поединка, а на смертном одре поэт получает депешу царя о необходимости соблюдения христианского благочестия и обещание решить финансовые проблемы осиротевшей семьи. Фильм оказался вполне верноподданическим, на роль героя неожиданно предъявила претензии тень императора...

Художественная примитивность лубка старательного любителя неожиданно, как будто мистическим образом, подействовала на кинематографическую интерпретацию творений А. Пушкина и обрекла их на внешнее подражание высокому искусству. В 1909 г. снят “Мазепа”, в 1910-м — “Пиковая дама”, “Евгений Онегин”. В 1911 г. француз А. Метр трудился над съемками “Цыган”, не зная русского языка и не прочитав поэмы. Зато фильм был цветной, раскрашивался от руки на фабрике “Гомон” во Франции.

Вольное отношение к тексту, лубочная безответственность интерпретации дали себя знать и в советские времена. В 1928 г. возникла очередная экранизация “Капитанской дочки” по сценарию В. Шкловского, которую решили обновить в 30-е гг. Против такой реанимации публично выступил обеспокоенный сценарист, явно опасаясь конфузов. В модернизированной в лучших рапповских озарениях повести Гринев отправлялся в башкирские степи для приобретения земель, попутно становился незадачливым любовником императрицы. Савельич превращается в одного из сподвижников Пугачева и т. д. Политический лубок засиял красным светом вульгарной идеологии.

Отрадных исключений из общих правил довольно немногого. Среди них — “Пиковая дама”, поставленная одним из лучших, наиболее образованных режиссеров дореволюционного кино Н. Протазановым, с талантливым актером И. Мозжухиным в главной роли. Хотя и здесь ясный и светлый взгляд поэта даже на таинственные явления жизни в постановке приобрел оттен-

ки деформации, болезненного психологизма, свойственного первоначальному декадансу.

Кинематограф никогда не переставал штурмовать малодоступные художественные высоты пушкинской прозы и поэзии, на первый взгляд такие простые и прозрачные. Однако настойчивые ухищрения разных авторов большей частью были напрасными, загадки пушкинского гения оказывались неразрешимыми.

Особенно бесплодными были попытки найти собственные художественные эквиваленты пушкинским классическим образцам, наоборот, бережное сохранение художественной целостности первоисточников оставляло надежды.

К ним можно отнести небольшую экранизацию повести “Станционный смотритель” С. Соловьева (1972) и анимационный триптих А. Хржановского “Я к вам лечу воспоминаньем” (1977), “И с Вами снова я” (1981), “Осень” (1983).

Примечательно, что оба автора двигались не по пути воспроизведения внешних примет пушкинской образности, а пытались воссоздать тональность его мироощущения.

Ключ к разгадке тайн очарования “игрушечных”, по выражению Анны Ахматовой, повестей Белкина (“игрушечных”, потому что все они имели счастливый конец) в том, что в них надо всем царило чувство любви поэта. “Написал их Пушкин в Болдино, накануне женитьбы на Наталье Николаевне, девятнадцатилетней красавице, про которую уже знал, что она не любит его… Оттого, провидя дальнейшее безошибочным “всеведеньем поэта”, по гениальному определению Ахматовой, мысленно изыскивал для себя возможность “счастливого конца”, а потому все повести написаны “о счастье”.

Под властью озарения Ахматовой нашлась жанровая форма — городской роман, грустно-радостная песнь о любви, некая попытка уловить оком кинокамеры отражения чувств поэта в реальном мире. Картина “снималась сама”, появился образ почтовой станции в пустыне окружающего пространства, где началось нечаянное счастье бедной Дуни. На роль героини в самоигральной картине была приглашена не профессиональная актриса, а бывшая студентка киноведческого факультета Марианна Кушнерова. Никиту Михалкова, в роли гусара Минского, режиссер старался вернуть самому себе, освободить от опыта прежних работ. Картина должна была пробиваться к первозданности жизни. Органичность художественной образности, задушевная искренность — возможно, главное достоинство этого произведения, овеянного детскостью, почти сказочной радостью и надеждой.

Примечательно, что и картины А. Хржановского тоже как бы начинились в детстве, в любви к Пушкину. Одним из незабываемых детских

воспоминаний режиссера были “Записки д’Аршиака” Гроссмана. Сцена дуэли Пушкина с Дантеом стояла перед глазами, Пушкин стал любимым героем детских рисунков.

Мальчику “нравилось рисовать алый африканский рот и густые кудри на голове, переходящие в бакенбарды”. На одном из рисунков юный художник изобразил участников дуэли, стреляющих не друг в друга, а в противоположные стороны. Очевидно, хотелось так спасти поэта. Озадаченность взрослых заставила исправлять издержки фантазии, и пуля, обогнув голову Дантеса, все же достигала поэта. Этот рисунок был использован в фильме “День чудесный”, снятый по рисункам детей на темы Пушкина.

Пушкиниана продолжилась в трилогии, где ожили мотивы графических изображений, разбросанных по рукописям поэта, строчки его черновиков, дневников, писем.

На экране оживало движение руки поэта, ритм его мысли, пульсация творческой энергии. Камера пыталась проникнуть в таинственный мир творчества, приблизиться к душе поэта. Хотя это в какой-то мере и удалось, рисунки — диалог поэта с самим собой, со своими воспоминаниями, полный веселой самоиронии, неожиданно раскрытый на экране, получил невольную стилевую коррекцию. Подтрунивание поэта над самим собой, особенно над своей внешностью, объективировалось и стало стилевой доминантой режиссерской образности, режиссер слился с поэтом, отчего возникла опасность творческой фамильярности.

Наряду с созданием кинематографа Пушкина, произведения великого поэта послужили основой для теоретических исследований кинематографистов, в частности, С. Эйзенштейна, М. Ромма, С. Юткевича.

Кинематографичность творческого мышления Пушкина интересовала М. Ромма, посвятившего немало учебных часов работы со студентами профессиональному анализу “Медного всадника”, “Пиковой дамы”. Ромм отмечал, что Пушкин воссоздает мир как хороший кинематографист — в виде движущихся картин, где легко угадывается масштабность изображения и ракурс.

Вот эпизод столкновения Петра и Евгения:

Кругом подножия кумира
Безумец бедный обошел...

Движения Евгения у постамента памятника, замечает Ромм, должны быть показаны общим планом, — чтобы памятник и обходящий его человек были видны вместе.

Следующие строки крупным планом:

И взоры дикие навел
На лик державного кумира.

В последующих строках, показывает Ромм, Пушкин так же отчетливо рисует картину за картиной происходящего события. И так, — суммирует Ромм, — мы видели, как Евгений обходил памятник (общий план), как встретились его глаза с лицом Петра (крупные планы), как прижался Евгений лицом к решетке. Затем мы отошли дальше, увидели обоих противников, вновь приблизились к Евгению, чтобы взглянуться в его лицо, руки, глаза, услышать его реплику и затем, прежде чем что-либо произошло с памятником, Евгений “вдруг стремглав бежать пустился”,

...Показалось

Ему, что грозного царя,
Мгновенно гневом возгоря,
Лицо тихонько обращалось...
И он по площади пустой
Бежит и слышит за собой —
Как будто грома грохотанье —
Тяжело-звонкое скаканье
По потрясенной мостовой.

От эпизода к эпизоду возрастает пространство пустого города под бледным небом, усиливается стремительность движения в контрасте замедленного монтажа длинных планов.

И во всю ночь безумец бедный
Куда стопы ни обращал,
За ним повсюду Всадник Медный
С тяжелым топотом скакал.

Пушкин как сценарист диктует актеру и режиссеру построение мизансцен, выбор крупностей, темпоритм.

Такое же мастерство Пушкин демонстрирует в описании поступков Германа, когда через поведение человека глубоко проявляется его внутренний мир... “Потому что даны детали его поведения: как он остановился, когда вошел в сени, как увидел, что не было швейцара, что слуга спал в креслах, как он легким и твердым шагом прошел мимо него, как, войдя в кабинет, он сначала заглянул на лестницу, как потом вернулся, стоял, прислонившись к печке, а затем подошел к ширме и стал глядеть в щелку, как перед этим стоял на улице, как держал в руках часы, выжидая последнюю минуту”.

Такое же искусство демонстрирует Пушкин при формировании композиции повести, разрывая время действия, опуская эпизоды, резко меняя обстановку, перебрасывая действие вперед и назад, пользуясь отступлениями. “Я бы сказал, — констатирует Ромм, — строение “Пиковой дамы” для современного кинематографа недостаточно характерно. Сейчас кинематограф, в общем, за исключением специально обусловленных вставных эпизодов, развивается в последовательно идущем вперед времени”.

Наблюдения Эйзенштейна, Ромма, как и других исследователей, свидетельствуют об универсальности гения Пушкина, который продемонстрировал могущество творческого ума, способного осветить таинство творческой одаренности человека даже в том случае, если люди только начали двигаться по неведомым до сих пор путям художественного постижения мира.

KAMUNIKAT.org