

А. С. ПУШКІН У БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ І МАСТАЦТВЕ

Вера Ляшук

А. С. ПУШКІН І БЕЛАРУСЬ

(Да гісторыі пытання)

Праблема “Пушкін і Беларусь” не была абойдзена беларускім літаратуразнаўствам. Дэталёва вывучаны ўсе факты, звязаныя з наведваннем вялікім рускім паэтом Беларусі. У працах, прысвечаных А. С. Пушкіну, называючыя мясціны, праз якія ён праезджаў, хто, дзе і як яго сустракаў і якія пакінуў пра гэтыя сустрэчы ўспаміны¹. Грунтоўна даследавана праблема аб продках вялікага рускага паэта ў Беларусі. Ц. Б. Ліякумовіч гэтаму пытанню прысвяціў кнігу “Потомкі А. С. Пушкіна в Белоруссии” (Мн., 1991).

I. Сцяпунін і С. Букчын, А. Шалемава ў сваіх артыкулах прасочваюць лёс прататыпа героя Уладзіміра Дуброўскага ў аднайменным незакончаным рамане — Паўла Астроўскага. Яны робяць спробы вызначыць адметнасць пушкінскай тыпізацыі, паказаць, што вялікі пісьменнік узяў ад прататыпа, а дзе дамыслу ў адпаведнасці са сваёй задумай².

Уплыў А. С. Пушкіна на творчасць беларускіх пісьменнікаў даследвалі Ю. С. Пшыркоў, В. В. Барысенка, В. І. Івашын, М. Р. Ларчанка, А. А. Лойка, Р. С. Бярозкін і інш.³ А. С. Пушкін — паэт сусветнага значэння. Многія беларускія пісьменнікі ішлі ў літаратуру, адчуваючы на сабе жыватворны ўплыў генія вялікага рускага паэта. Пра гэта ёсць прызнанні Якуба Коласа, М. Лынькова, М. Танка, П. Панчанкі і інш.

¹ Симанович Д. Подорожная Александра Пушкина. Мн., 1977; Букчин С. “...Народ, издревле нам родной”. Мн., 1984.

² Степунин И. Прототип пушкинского Дубровского // Неман. 1968. № 8; Букчин С. “...Народ, издревле нам родной”; Шалемава А. Пушкін // Літаратура і мастацтва Беларусі. Мн., 1987. Т. 4. С. 422.

³ Пшыркоў Ю. С. Уплыў творчасці А. С. Пушкіна на развіццё беларускай літаратуры. Мн., 1949; Барысенка В. В., Івашын В. У. Роля рускай класічнай літаратуры ў развіцці реалізму беларускай літаратуры пачатку XX ст. Мн., 1963; Ларчанка М. Р. Пушкінскія традыцыі ў беларускай пазіі // Ларчанка М. Р. Яднанне братніх літаратур. Мн., 1974; Бярозкін Р. С. Зменні. Мн., 1976, і інш.

Таму тэма ўплыву А. С. Пушкіна на творчасць беларускіх пісьменнікаў заўсёды будзе актуальнай.

Многія пісьменнікі з'яўляюцца прапагандыстамі творчасці А. С. Пушкіна ў Беларусі. Дзякуючы Я. Купалу па-беларуску загучаў “Медны коннік”, А. Куляшову — “Цыганы” і “Яўгеній Анегін”, Я. Коласу — “Палтава”. Перакладалі вялікага рускага паэта М. Багдановіч, К. Чорны, Р. Барадулін і інш. Зусім заканамерна, што гэтая праблема таксама вывучаецца беларускімі даследчыкамі⁴.

Некаторыя літаратуразнаўцы ў сваіх працах настойліва праводзяць думку пра тое, што А. С. Пушкін цікавіўся Беларуссю і лёсам беларускага народа. Гэтая выснова праводзіцца С. Букчыным у артыкуле “...Народ, издревле нам родной”, а таксама А. Шалемавай у артыкуле, прысвечаным А. С. Пушкіну, у даведніку “Літаратура і мастацтва Беларусі”. Сваю выснову яны робяць на падставе такіх прац рускага пісьменніка, як “Гісторыя Пятра” і рэцэнзіі на “Збор твораў Георгія Каніскага, архіепіскапа Беларускага”. У першай працы сапраўды згадваецца шмат беларускіх гарадоў: Орша, Полацк, Мсціслаў, Гародня, Віцебск, Мінск і інш. Аднак яны ні разу не былі названы беларускімі. Пісьменнік расказвае пра Пятра I у час Паўночнай вайны са Швецыяй. Ён носіцца па тэрыторыі Беларусі, як у сябе дома.

У рэцэнзіі на “Збор твораў Георгія Каніскага, архіепіскапа Беларускага” пазіцыя А. С. Пушкіна ў дачыненні да Беларусі асабліва выразная. С. Букчын следам за А. С. Пушкіным высока ацэньвае дзейнасць Г. Каніскага на пасадзе архіепіскапа Магілёўскага, якую той заняў у 1755 г., бо “пачаў шматгадовую настойлівую барацьбу з уплывам Ватыкану на тэрыторыі Беларусі і Украіны, супраць Брэсцкай уніі 1596 г.”.⁵ У рэцэнзіі А. С. Пушкін называе Г. Каніскага прадстаўніком “народа, спакон вякоў нам роднаснага”⁶. Прыемна ўсведамляць, што для вялікага рускага паэта беларусы — народ, аднак пафас усёй рэцэнзіі заключаецца ў тым, што не яны самі вырашаюць свой лёс, а Расія, і для аўтара — гэта нармальная з'ява.

А. С. Пушкін падзяляе пазіцыю царскага ўрада ў адносінах да Беларусі, які імкнуўся пашырыць сваю тэрыторыю за кошт нашых зямель. Вялікі рускі паэт з упэўненасцю сцвярджае, што ў XVIII ст. “Беларусь знаходзілася пад ігам Польшчы” (с. 217), таму ён ухваляе падзел Рэчы Паспалітай і далучэнне да Расіі спачатку “сямі абласцей, старажытны набытак нашай айчыны”, захапляецца тым, што Г. Каніскі ў 1773 г.

⁴ Вольскі В. Пушкін на беларускай мове // Полымя. 1950. № 2; Палітыка Д. А. Янка Купала — перакладчык. Мн., 1985; Лойка А. Максім Багдановіч. Мн., 1966 і інш.

⁵ Букчин С. “...Народ, издревле нам родной”. С. 102.

⁶ Пушкин А. С. Собр. соч.: В 10 т. М., 1981. Т. 6. С. 218. (Далей цытаты даюцца па гэтым выданні. Том і старонкі паказываюцца ў дужках.)

радасна вітаў Кацярыну II як “збаўцу і законную ўладальніцу Беларусі” (Т. 6, с. 219). Як бачым, пушкінскія выказванні адпавядаюць сумна вядомаму кацярынінскаму: “Отторженное — возвратих!”

А. С. Пушкін не хавае, што так званае “вяртанне” было здзеіснена сілаю: “Гордыя польскія магнаты, паграбаваўшы пасрэдніцтвам Расіі і Пруссіі, адхілілі справядлівія патрабаванні дысідэнта Варшавы. Там, пад аховаю рускіх штыкоў [выдзелена мною. — В. Л.] скліканы быў сейм, створана пагаджальная камісія і дысідэнтам вернуты ранейшыя правы” (Т. 6, с. 219). Так вырашаўся лёс народа, “спакон вякоў нам роднаснага”.

Г. Каніскі ў Беларусі быў прадстаўніком інтэрэсаў Расіі. Вельмі паказальны ў гэтым плане факт прыводзіць А. С. Пушкін у сваёй рэцензіі. Святы сінод хацеў перавесці Каніскага з Магілёва ў Пскоўскую епархію, аднак Кацярына II не згадзілася, сказаўшы: “Георгій патрэбен у Польшчы” (Т. 6, с. 219). Сапраўды, ён быў патрэбен, бо не аднойчы “скардзіўся Расіі” на прыцяненні, знявагі праваслаўных у Вялікім княстве Літоўскім, даючы падставы царыцы ўмешвацца ў справы Рэчы Паспалітай.

Не за літаратурныя здольнасці называе А. С. Пушкін Г. Каніскага “адным з самых пашаноўных дзеячаў мінулага стагоддзя” (Т. 6, с. 220), а за палітычную дзеянасць на карысць Расіі. Гэта яшчэ адно сведчанне таго, што А. С. Пушкін інтэрэсы Расіі ставіў вышэй за ёсё.

Паказальна, што такі падыход да Беларусі (Літвы) і Польшчы сфарміраваўся ў А. С. Пушкіна не ў год напісання рэцензіі (1836), а значна раней. Варта згадаць вершы “Паклёнікам Расіі” і “Барадзінская гадавіна”. У лісце да П. Вяземскага ад 1 чэрвеня 1831 г., у якім паэт расказвае пра мужнасць паўстанцаў 1830–1831 гг., калі паранены камандзір і афіцэры заспявалі “Яшчэ Польска не згінэла” і світа падхапіла песню, ёсць такія радкі: “Усё гэта добра ў паэтычных адносінах. Аднак усё-такі іх трэба задушыць, і наша марудлівасць пакутлівая (выдзелена мною. — В. Л.)” (Т. 10, с. 23). Таму пастулат, што А. С. Пушкін цікавіўся беларускім народам, пісаў пра нашы пакуты, не мае пад сабою грунту. Клопат А. С. Пушкіна быў пра сваю Бацькаўшчыну, і ў гэтым, як і ў многім іншым, ён можа быць прыкладам, у тым ліку і для тых, хто даследуе праблему “А. С. Пушкін і Беларусь”.



Miħasъ Larčanka

ПУШКІН І БЕЛАРУСКАЯ ПАЭЗІЯ

Значэнне А. Пушкіна ў гісторыі мастацкай культуры народаў Савецкага Саюза вельмі вялікае. Бяспрэчным з'яўляецца тое, што кожны народ нашай неабсяжнай Радзімы ў развіцці сваёй нацыянальнай літаратуры зведаў пэўны ўплыў заснавальніка новай рускай літаратуры, рускай літаратурнай мовы. Гэта даведзена і паказана многімі даследчыкамі-літаратуразнаўцамі нашых рэспублік. Пра гэта ж сведчаць шматлікія навуковыя Пушкінскія канферэнцыі, якія праводзіліся Інстытутам рускай літаратуры (Пушкінскім домам) Акадэміі навук СССР у розных гарадах сумесна з навучальными ўстановамі нацыянальных рэспублік. [...]

Пушкін як вялікі паэт-гуманіст і інтэрнацыяналіст з павагай і любоўю адносіўся да ўсіх нацый і народнасцей, што насялялі тагачасную Расію. Ён пісаў:

Слух обо мне пройдет по всей Руси великой,
И назовет меня всякий сущий в ней язык,
И гордый внук славян, и финн, и ныне дикой
Тунгус, и друг степей калмык.

И долго буду тем любезен я народу,
Что чувства добрые я лирой пробуждал,
Что в мой жестокий век восславил я свободу
И милость к падшим призывал.

Усе народы нашай сацыялістычнай Радзімы з удзячнасцю ўспамінаюць Пушкіна і з глыбокай павагай і гарачай любоўю гавораць аб ім як самым любімым пісьменніку-гуманісце, які сваёй творчасцю абуджаў у народзе “чувства добрые” і ў “жестокій век” змагаўся за свабоду.

Беларускі народ любіць, высока цэніц і шануе Пушкіна як геніяльнага рускага паэта за яго гуманістычную творчасць, пад уздзеяннем якой плённа развівалася і развіваецца беларуская літаратура. Наш народ удзячны Пушкіну і за тое, што ён быў першым з вялікіх рускіх пісьменнікаў, хто звярнуў увагу рускай грамадскасці на гісторыю Беларусі, на своеасаблівасць яе народа. У той час, калі рэакцыйныя пісьменнікі тыпу Ф. Булгарына і М. Грэча трэціравалі беларусаў, здзекава-

ліся з іх мовы, Пушкін лічыў беларусаў народам спрадвеку родным рускаму народу, але “отчужденным от России жребиями войны”¹.

Яшчэ ў 30–40-я гады XIX ст. ананімны аўтар класічнай беларускай паэмы “Тарас на Парнасе” з вялікай пашанай гаварыў пра Пушкіна. Ён з’яўляўся шчырым прыхільнікам той літаратурна-эстэтычнай і ідэйнай праграмы, якая абаранялася Пушкіным, Гогалем і Лермантавым ад нападкаў прадстаўнікоў рэакцыйнага напрамку ў рускай літаратуре таго часу.

У артыкуле “Булгарын у беларускай жартоўнай паэме” М. Багдановіч, гаворачы пра ананімнага аўтара “Тараса на Парнасе”, заўважыў, што “канешне, гэта чалавек рускай культуры, мова яго не пазбаўлена вялікарусізмаў, верш (вельмі рэдкі ў беларускай паэзіі чатyroхстопны ямб) — прамая спадчына пушкінскай эпохі. Чалавек гэты зрадніўся з рускай літаратурай, умеў яе разумець і цаціц. Апошняе відаць хоць бы з імён пісьменнікаў, якім ён адвеў першае месца на Парнасе (Пушкін, Лермантаў, Жукоўскі і Гогаль). І толькі блізкасць да рускай літаратуры, толькі разуменне, хто ў яе сын, а хто падкідыш, і разуменне прытых не раўнадушнае, не абыякавае, — толькі гэта магло пабудзіць аўтара нявіннага вершаванага жарту зрабіць экспурс у бок Булгарына і Грэча”².

І таму, відавочна, не выпадкова ў паэме “Тарас на Парнасе” прыкметны сляды ідэйна-эстэтычнага ўплыву паэзіі Пушкіна, што праяўляеца ў творчым выкарыстанні традыцыйнай структуры пушкінскага чатyroхстопнага ямба, самага любімага паэтам вершаванага памеру, а таксама пушкінскіх традыцый рэалізму і народнасці ў раскрыція характеристу простага чалавека, палісоўшчыка Тараса, прадстаўніка народных мас.

Вядома, што Пушкін заўсёды спачувальна, з сімпатый, праўдзіва паказваў характеристар чалавека, непасрэдна звязанага з умовамі жыцця пэўнага сацыяльнага і бытавога асяроддзя, прычым паэт кіраваўся эстэтычным прынцыпам народнасці ў раскрыція характеристу свайго станоўчага героя, паказваючы істотныя рысы індывідуальнай своеасаблівасці чалавека галоўным чынам з пункту погляду канкрэтнага стану яго душы, складу розуму, адчування, паводзін.

Гэта пушкінская традыцыя творча развівалася пры раскрыція характеристару Тараса. У вобліку Тараса паэтычна падкрэсліваючы такія рысы нацыянальнага характеристу працоўнага беларуса, як любоў да працы, імкненне героя да незалежнасці, духоўнай свабоды, самастойнасці. Самастойнасць мыслення і паводзін Тараса, яго дасціпны розум, кемлівасць, уменне дзеянічаць у залежнасці ад абставін, аптымізм, востры

¹ Пушкин А. С. Полн. собр. соч: В 10 т. М.; Л., 1961. Т. 7. С. 328.

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

гумар, — усё гэта ўзвышае станоўчага героя над усімі міфалагічнымі персанажамі паэмы, грэчскімі і рымскімі багамі, у якіх падкрэсліваюцца аўтарам тыповыя рысы рэальных людзей, перш за ўсё разбэшчаных памешчыкаў-прыгоннікаў, мяшчан, п'яніц, што высмейваюцца сродкамі гумару і сатыры. Вось адзін з многіх прыкладаў:

Гарэлку піць багі пачалі,
З насадкі ў чаркі так і лъюць;
Падпіўшы, песні запяялі,
Ну, як у рандзе ў нас пляюць.
Бах зп'яну пеў такі прыпейкі,
Што аж не можна гаварыць,
Аж засаромеліся дзеўкі,
Так стаў ён брыдка развадзіць.
А Зеўс тым часам насцябаўся,
Што носам чуць зямлю не рыў,
Ён вочы плюшчыў і ківаўся
Ды быццам нешта гаварыў.

Багіня хараства і кахання Венера ў беларускай паэме паўстае перад чытачом у парадыйным вобразе звычайнай жанчыны-мяшчанкі:

Узяўшы хустачку, Венера
Пайшла “мяцеліцу” скакаць,
Прыгожа, стройна цераз меру,
Пяром не можна апісаць.
Чырвона, тоўста, круглаліца
І вочы, як па калясе;
Як жар, гарыць яе спадніца,
Істужка ўплецена ў касе.

Зусім адменна ў гэтых абставінах паводзіць сябе Тарас. Ён не пазбаўлены эстэтычнага густу, пад музыку беларускай плясухі па звычаю вясковай гулянкі заліхвацка танцуе і нават у гэтым выяўляе свой характар:

Вось, як зайграў дудар плясуху,
Ніяк Тарас наш не ўцярпеў,
І з лавы ён, што меўшы духу,
Скакаць на хату паляцей.
Як стаў прыстукаваць атопкам,
Аж рот разінулі багі:
То ён прысвісне, то прытопніе,
То шпарка пойдзе у кругі.

[...] Пушкінскія традыцыі гуманізму, грамадзянскасці і народнасці ў своеасаблівой форме развіваліся такімі беларускімі паэтамі XIX ст., як В. Дунін-Марцікевіч, Ф. Багушэвіч, Я. Лучына, А. Гурыновіч, Ф. Тапчэўскі. [...]

З пазіцый пушкінскай “лелеющей душу гуманности” (В. Бялінскі), сардэчнага спачування і павагі да простага абяздоленага і прыгнечанага чалавека, які пакутаваў ва ўмовах тагачаснай рэчаіснасці, у прыватнасці да беларускага селяніна-бедака, зыходзілі названыя нашы пісьменнікі, што праўдзіва ў сваіх творах адлюстроўвалі жыщё, пачуцці і думкі прыгнечаных людзей. Перадавыя беларускія паэты XIX ст. прапаведавалі, па сутнасці, пушкінскія ідэі грамадзянскасасці, патрыятызму і сапраўднай народнасці мастацкага слова, калі яны, у духу палітычнай лірыкі Пушкіна, пратэставалі супраць несправядлівага сацыяльнага ладу, дзе “Барство дикое, без чувства, без Закона, присвоило себе насильственной лозой и труд, и собственность, и время земледельца”.

Развіваючы пушкінскую традыцыю грамадзянскасасці паэзіі, беларускія паэты-дэмакраты адмаўлялі самаўладства, патрабавалі поўнай свабоды для чалавека, які стварае ўсе багацці на зямлі. Мара Пушкіна ўбачыць “народ неугнетенный и рабство падшее”, упэўненасць паэта ў тым, што ўзыдзе “звезда пленильного счастья”, несумненна натхнялі перадавых беларускіх пісьменнікаў на творчы подзвіг, на рашучасе змаганне за вызваленне беларускага народа з-пад гнёту буржуазна-памешчыцкага ладу.

Уплыў пушкінскіх традыцый гуманізму, грамадзянскасасці і народнасці найбольш ярка і плённа адбіўся на паэтычнай творчасці Я. Купалы, Я. Коласа, М. Багдановіча, а таксама на вершах сучасных савецкіх паэтаў П. Броўкі, М. Танка, А. Куляшова, П. Панчанкі і многіх іншых таленавітых прадстаўнікоў беларускай паэзіі. [...]

Несумненна тое, што адным з першых узбуджальнікаў творчай энергіі ў Купалы быў Пушкін. Пра гэта красамоўна сведчыць артыкул Купалы “Любімы паэт”, у якім народны паэт Беларусі шчыра прызнаваўся: “Люблю я Пушкіна за яго прыгожы чароўныя верш, люблю за яго багацце думак, за сюжэтнасць, за зразумеласць яго мовы для ўсіх ад малога да вялікага... Люблю я Пушкіна за яго гордасць, за свядомасць чалавечай дастойнасці... Ён смела бічаваў вершамі і эпіграмамі ўладальнікаў таго часу. Ён не баяўся цароў і генералаў. Ён пісаў супраць імператара і яго прыслужнікаў і пісаў шчыра, не баючыся за сваё жыццё. Люблю я Пушкіна за тое, што ў дэспатычным жандарскім акружэнні ён, адзінокі, быў страшны для царскіх сатрапаў. Імператар быў бяссільны са сваёй ахранкай, прыдворнай гвардыяй і казематамі перад Пушкіным-паэтам. Вальнадумства Пушкіна было не толькі ў вершах і эпіграмах. Яго вальнадумства ішло ў нагу з дзекабрыстамі. Імператар, які загнаў на вечную катаргу ў Сібір лепшых барацьбітоў за свабоду — дзекабрыстаў, не пасмеў крануць безабароннага паэта. У цара хапіла храбрасці толькі спадцішка забіць вялікага песняра...”³

³ Звязда. 1937. 10 лют.

І тут жа Купала падкрэсліваў: “Я люблю Пушкіна за тое, што ён у нашы дні паўстаў як жывы барацьбіт за свабоду, за шчасце чалавечства. І калі сёння народы шматнацыянальнага СССР і ўсё прагрэсіўнае чалавечства свету ўспамінае добрым словам памяць вялікага паэта, мне хацелася б так пісаць, як пісаў любімы мною А. С. Пушкін”.

Жаданне Купалы здзейснілася: многія яго творы палітычнай свабодалюбівай лірыкі напісаны па-пушкінску моцна і прыгожа. Гэта можна бачыць і адчуваць перш за ўсё ў такіх яго творах, як “Перад вісельняй”, “Там”, “Прапок”, “За свабоду сваю”, а таксама ў філософска-патрыятычных вершах паэта, напісаных у час нямецкай і белапольскай акупациі Беларусі ў 1918–1919 гг., і ў пазнейшых яго творах.

У многіх творах Купала па-наватарску развіваў пушкінскую традыцыі грамадзянскасці і глубокай народнасці паэтычнага слова, бясстрашна і бескампрамісна кляйміў у сваіх вершах ворагаў працоўнага народа і сваёй Радзімы.

Рамантычныя паэмы Я. Купалы “Курган”, “Магіла льва”, “Бандароўна”, “Адплата кахання”, “Сон на кургане”, “На паласе” нясуць у сабе зарады рэвалюцыйнага рамантызму Пушкіна. Я. Колас у артыкуле пра Пушкіна “Сонца нашай паэзіі” пісаў: “Як многа сумясці ён у сабе, гэты ўсеабдымны геній, чыё дыханне мы адчуваєм кожную хвіліну пуруч з сабой!

Цяжка вымераць і ацаніць уплыў Пушкіна на нашу беларускую літаратуру. Янка Купала наследаваў высокія пушкінскія традыцыі ў лепшых сваіх творах: ён пачынаў тварыць у эпоху, якая паводле жудаснага прыгнёту рэакцыі адрознівалася ад пушкінскай, бадай, толькі тым, што пасля імені Мікалай стаялі не адна, а дзве палачкі, нібы сімвалізуючы ўзмацненне палачнага рэжыму. У дарэвалюцыйнай сваёй творчасці Купала наследаваў ад Пушкіна ту ю вялікую любоў да радзімы, якая ў сутнасці сваёй азначала барацьбу з самаўладствам і прыгонніцкімі ладамі.

Да Пушкіна ўзыходзіць імкненне і ўменне Купалы выказваць думку проста і строга, без папяровых кветак прыхараашвання”⁴.

Наўрад ці можна сумнявацца ў tym, што рамантычны вобраз паэта як прарока ў дакастрычніцкай творчасці Купалы ўзнікае непасрэдна пад уплывам пушкінскага “Прапока”. Па свайму духоўнаму вобліку, па імкненню і пафасу служыць сваім палымяным словам людзям, заклікаць іх да барацьбы за свабоднае жыццё Купалаў прарок-паэт роднасны пушкінскаму паэту-прапроку.

Колас таксама знаходзіўся пад моцным уплывам творчасці Пушкіна. Пушкін, відаць, быў першым настаўнікам беларускага паэта. Іменна

⁴ Колас Я. Зб. тв.: У 12 т. Мн., 1964. Т. 11. С. 387.

ён сваімі творамі ўзбуджаў яго паэтычнае натхненне і фарміраваў талент будучага паэта яшчэ ў дзіцячыя гады. У напісаным на рускай мове артыкуле “Друг человечества” (1949) Колас пісаў: “Я добра памятаю: у дзіцячыя гады ў маёй пастушковай сумцы ляжаў невялікі, даволі патрапаны томік пушкінскай паэзіі. Да гэтага часу я ўжо так-сяк навучыўся чытаць, і чытанне стала маёй страсцю. У падыходзячыя хвіліны, дзе-небудзь на ўскрайку бору або пры берагавым іўняку, я з захапленнем чытаў паэмы і вершы Пушкіна, завучваючы іх на памяць. Я мог прачытаць на памяць ад пачатку да канца “Палтаву”, “Братоў-разбойнікаў”, “Цыганаў” і многа лірычных вершатвораў. Розумам я тады, можа быць, не разумеў яшчэ гэтай бессмяротнай паэзіі, але сваім дзіцячым сэрцам адчуваў неадольную ўладу чаруючага пушкінскага верша.

Многія вершы Пушкіна выклікалі ў мяне блізкія, родныя вобразы. У гэтым выяўлялася глыбокая народнасць і дзейсная ўлада сапраўднай паэзіі над чалавечым пачуццём⁵.

Гаворачы пра велізарны ўплыў Пушкіна на беларускую літаратуру, Колас меў, відаць, грунтоўную падставу сцвярджаць: “Асабліва вялікі ўплыў аказаў Пушкін на нас, маладых пісьменнікаў з народа, пісьменнікаў-дэмакратаў, якія прыйшли ў беларускую літаратуру разам з рэвалюцыяй 1905 года, — на Янку Купалу і на мяне. Пушкінская нянявісць да рабства і ланцугоў — “Увы! куда ни брошу взор — везде бичи, везде железы”; пушкінскае імкненне да свабоды — “Хочу воспеть Свободу миру, на тронах поразить порок”; пушкінскі заклік да барацьбы з са-маўладствам і дэспатызмам — “Самовластительный злодей! Тебя, твой трон я ненавижу, твою погибель, смерть детей с жестокой радостию вижу”, — усе гэтыя вялікія запаветы Пушкіна беларускія пісьменнікі прынялі як сваю спадчыну і развівалі іх у новых гістарычных умовах⁶. Цікавым і знамянальным з'яўляецца наступнае признанне Коласа: “Каб не было Пушкіна з яго “Яўгеніем Анергінім”, “Медным коннікам”, “Вольнасцю”, “Пасланнем у Сібір”, “Капітанскай дачкой” і казкамі — не было б, напэўна, і маіх паэм “Новая зямля” і “Рыбакова хата”, лірыкі і прозы”⁷.

Гэтае признанне аўтара такіх шэдэўраў беларускай паэзіі, як “Новая зямля”, “Сымон-музыка”, “Рыбакова хата”, дзе прыкметна наватарскае развіццё высокіх пушкінскіх традыцый народнасці, грамадзянскасці і гуманізму, заслугоўвае асабліва вялікай увагі; яно паказвае, што творчасць Пушкіна адыгрывала і несумненна адыгрывае значную ролю і ў сучасным беларускім літаратурным працэсе.

⁵ Колас Я. Зб. тв. Т. 11. С. 382.

⁶ Тамсама. С. 382–383.

⁷ Тамсама. С. 383.

З пачуццём сардэчнай удзячнасці і любові да Пушкіна Колас у названым артыкуле падкрэсліваў: “Я люблю Пушкіна за ясны, шырокі, разнастайны паэтычны гарызонт, за яго чулыя, гуманныя адносіны да людзей і, у прыватнасці, да шматнацыянальных народаў Расіі, якія стагналі пад ярмом царскага прыгнёту. Я люблю яго за неспакойны, пратэстуючы дух, за глыбокую народнасць яго паэзii”⁸. [...]

Наватарскае развіццё пушкінскай традыцыі грамадзянскасці ў паэзii асабліва ярка прыкметна ў вершы Коласа “Водгулле” (1921). Вядома, што пушкінскае “Водгулле” прысвежана асэнсаванню эстэтычнай проблемы: у ім раскрываюцца адносіны паэзii да рэчаінасці, вызначаеца роля паэта ў жыцці.

Гэтую ж праблему ставіць і па-свойму вырашае ў названым вершы Колас. Ён, як і Пушкін, паэта ўвасабляе ў вобразе водгулля, у якім адклікаюцца ўсе гукі навакольнага жыцця. Такім, як на думку Пушкіна, так і на думку Коласа, павінен быць і паэт; яго творчасць павінна адклікацца на ўсе з’явы жыцця і ўмяшчаць іх у сабе. Інакш кажучы, яна павінна быць усебаковай, разнастайнай і праўдзівай, як сама рэчаінасць, якая адлюстроўваецца паэтам.

Каб адчуць наватарства Коласа ў развіцці пушкінскай традыцыі грамадзянскасці і народнасці паэтычнага слова, прачытаем спачатку тэкст вядомага верша Пушкіна “Водгулле”:

Ревет ли зверь в лесу глухом,
Трубит ли рог, гремит ли гром,
Поет ли дева за холмом, —
На всякий звук
Свой отклик в воздухе пустом.
Родиши ты вдруг.

Ты внимашь грохоту громов,
И гласу бури и валов,
И крику сельских пастухов —
И шлешь ответ;
Тебе же нет отзыва... Таков
И ты, поэт!

А вось як на гэту ж тэму гучаць радкі верша Я. Коласа “Водгулле”:

Ці коска зазвоніць у час касавіцы,
Ці песню дзяўчо запяе,
Ці неба зазяе ў агнях бліскавіцы,
Ці вечер задзыме-зазлуюе,
Ці гром гучнабежны пракоціца ў хмарах,
Ці грукне над лесам пярун,
Усё адклікаецца ў вольных абшарах,
Усё іх дакранаецца струн.

⁸ Колас Я. Зб. тв. Т. 11. С. 385.

А ты, калі гора каго напаткае,
Ці жальба пачуецца, плач,
Або запануе дзе крыва ліхая, —
На ўсё адгукніся, адзнач.

Гэта адзін з шматлікіх прыкладаў, які паказвае, наколькі ўмела і па-наватарску арыгінальна Колас мог развіваць і развіваў паэтычныя традыцыі вялікага Пушкіна.

Класік дакастрычніцкай беларускай літаратуры М. Багдановіч высо-ка цаніў Пушкіна, знаходзіўся пад моцным уплывам яго бессмяротнай паэзіі, таленавіта развіваў яе неўміручыя традыцыі гуманізму і грамадзянскасці, вучыўся паэтычнаму майстэрству ў Пушкіна. Пра гэта сведчаць не толькі частыя звароты беларускага паэта да Пушкіна, запазычанні ў яго асobных радкоў у якасці эпіграфаў да сваіх твораў, але і такія лірычныя рэчы, як “Краю мой родны! Як выклятвы богам…”, “Плакала лета, зямлю пакідаючи…”, “Перапісчык”, “Летапісец”, “Зімовая дарога”, “Ціхі вечар; Знікнула спякота…”, “У вёсцы”, “Вераніка”, “Ізноў пабачыў я сялібы...” і іншыя, дзе адчувающа і ўгадвающа пушкінскія традыцыі глыбокай народнасці, гуманнасці і складанай паэтычнай прастаты.

Пры выядзёме адзін з прыкладаў, дзе своеасабліва развіваюча Багдановічам традыцыя пушкінскай гуманнасці, яго глыбокае спачуванне да шырокіх мас сялянства, прыгнечанага буржуазна-памешчыцкім ладам, душэўны пратест паэта супречь прыгнечання бяспраўнага народа:

Поруч раскідалісь родныя вёскі.
Жалем сціскающа грудзі! —
Бедныя хаткі, таполі, бярозкі,
Ўсёды панурыя людзі...

Шмат што зрабілі іх чорныя руکі,
Вынеслі моцныя спіны;
Шмат іх прымусілі выцерпець муки
Пушчы, разлогі, нізіны.

Кінь толькі вокам да гэтага люду —
Сцісненца сэрца ад болю:
Столькі пабачыш ты гора усёды,
Столькі нуды без патолі. ⁹

Нельга не адчуць у гэтых радках гучання гуманістычна-грамадзянскага матыву, які праходзіць праз пушкінскія творы аб вёсцы і прыгонным сялянстве.

Паэтычная танальнасць пушкінскага верша, яго мудрая прастата асабліва прыкметны на структуры як гэтых строф, так і вышэйназвавых твораў Максіма Багдановіча.

⁹ Багдановіч М. Зб. тв. Т. 1. С. 88.

Каб пераканацца ў гэтым, прыгадаем яшчэ пушкінскі малюнак вёскі з верша “Румяній критик мой...”:

Смотри, какой здесь вид: избушек ряд убогий,
За ними чернозем, равнинны скат отлогий...
..На дворе у низкого забора
Два бедных деревца стоят в отраду взора,
Два только деревца, и то из них одно
Дождливой осенью совсем обнажено,
И листья на другом, размокнув и желтея,
Чтоб лужу засорить, лишь только ждут Борея.
И только. На дворе живой собаки нет.
Вот, правда, мужичок, за ним две бабы вслед.

[...] А вось як гучаць радкі з верша Багдановіча:

Праз вёску я ішоў. Панураю чаргой
З абох бакоў крываю і вузкай вулкі хаты
Стаялі — шэрыя, струхлеўшыя; як латы,
Віднеліся ў сцянах сляпяя вокны іх,
І аж счарнелася салома стрэх гнілыя.
Ўсё руйнавалася, старэла, адмірала,
І мала што вакол хоць трохі аздабляла
Вясковую нуду; мак яркія цвяткі,
Рознакалёрныя, як тыя матылькі,
У градах высыпаў і цешыў імі душу,
Ды можна ўшчэ было там-сям пабачыць грушу,
Крывую, старую... вось толькі і ўсяго.
І да таго ж з людзей не відна нікаго...

[...] Пра ўплыў Пушкіна на беларускую літаратуру Колас слушна сказаў: “Спелы паэт і майстра, Максім Багдановіч зведаў плённы ўплыў пушкінскага верша, што дазволіла яму стварыць выдатныя санеты і зрабіць пачатак перакладаў Пушкіна на беларускую мову”¹⁰.

“Беларуская савецкая паэзія, — падкрэсліваў Колас, — многім абавязана пушкінскаму генію. Чытаючи вершы Куляшова, Броўкі, Танка, Глебкі, адчуваеш і ўгадваеш таго, з чыёй добрай дапамогай вучыліся яны знаходзіць свой шлях і голас у паэзіі, удыхаць у слова жыццё і рабіць іх песняй, “любезнай народу”¹¹.

Гэтыя слова Коласа можна смела і беспамылкова аднесці да многіх беларускіх савецкіх паэтаў, якія, гаворачы яго ж словамі, “адпраўляючыся ў трудную літаратурную дарогу... помнілі пра вялікія пушкінскія традыцыі, беражліва неслі іх з сабой”. Падкрэслім гэту важную спрэвядлівую думку народнага паэта і скажам, што многія беларускія са-

¹⁰ Колас Я. Зб. тв. Т. 11. С. 387.

¹¹ Тамсама. С. 383.

вецкія паэты беражліва неслі і нясуць вялікія пушкінскія традыцыі мужнай грамадзянскасці, глыбокай народнасці, сапраўднага гуманізму і мастацкага майстэрства, творча развівалі і развіваюць гэтыя традыцыі ў сваёй паэзіі, таксама плённа, як гэта рабілі Я. Купала, Я. Колас і М. Багдановіч.

Пра гэта вельмі пераканаўча сведчыць перш за ёсё паэтычная творчасць П. Броўкі, М. Танка, П. Панчанкі, К. Кірэнкі, Р. Барадуліна, Г. Бураўкіна, Н. Гілевіча, А. Вярцінскага і іншых беларускіх савецкіх паэтаў, якія шануюць пушкінскія традыцыі грамадзянскасці і народнасці паэтычнага слова, служэння паэта свайму народу, сваёй Радзіме; яны ўзнялі гэтыя традыцыі на вышыню камуністычнай партыйнасці і народнасці, на вышыню савецкага патрыятызму. Прычым неабходна падкрэсліць, што нашы выдатныя паэты развіваюць пушкінскія традыцыі, як і традыцыі іншых вялікіх пісьменнікаў, адпаведна сваёй творчай індывідуальнасці, свайму таленту, што надае гэтym традыцыям новую ідэйна-мастацкую якасць.

Даючы агульную ацэнку перакладам твораў Пушкіна на беларускую мову, Я. Колас адзначаў: “Беларускія паэты многа і добра перакладаюць Пушкіна. Работа над перакладамі пушкінскіх твораў — гэта не толькі выражэнне любві да паэта, але і сур’ёзная школа паэтычнай спеласці і майстэрства кожнага з нас. Вельмі добрыя пераклады Янкі Купалы, Максіма Багдановіча, Максіма Танка, Аркадзя Куляшова, Пімена Панчанкі”¹².

Да гэтай справядлівай думкі народнага паэта Беларусі варта, аднак, дадаць, што вельмі добрыя пераклады твораў Пушкіна на беларускую мову не толькі ў названых паэтаў, але яны цудоўныя і ў самога Я. Коласа, а таксама ў П. Глебкі, П. Броўкі, М. Лужаніна, А. Астрэйкі, А. Якімовіча, У. Шахаўца і іншых пісьменнікаў, якія перакладалі творы Пушкіна.

Нашымі паэтамі перакладзены і многія лірычныя творы Пушкіна, яго паэмы “Медны коннік” (пераклад Я. Купалы), “Палтава” (пераклад Я. Коласа), “Цыганы” і “Яўгеній Анегін” (пераклад А. Куляшова), драма “Барыс Гадуноў” (пераклад П. Глебкі), асобныя казкі (пераклад А. Якімовіча).

З прозы Пушкіна перакладзены “Стрэл”, “Мяцеліца”, “Трунар” (пераклад М. Паслядовіча), “Станцыйны наглядчык”, “Паненка-сялянка”, “Дуброўскі” і “Капітанская дачка” (пераклад К. Чорнага).

Усе пераклады пушкінскіх твораў на беларускую мову — шкада, што пакуль іх яшчэ мала, — заслугоўваюць высокай ацэнкі. Яны ўзбагачаюць мастацкую культуру беларускага народа. [...] З’яўляюц-

¹² Колас Я. Зб. тв. Т. 11. С. 383.

ца школай паэтычнага майстэрства для кожнага беларускага пісьменніка.

Гаворачы пра ўплыў Пушкіна на беларускую паэзію, Колас меў падставу сцвярджаць, што “глыбокія па думцы і пачуццю, напоўненія грамадскім гучаннем вершы-роздумы П. Глебкі бяруць свой пачатак у пушкінскіх элегіях, яго драматычная паэма “Над Бярозай-ракой” і “Свяцло з Усходу” створаны пад уздзеяннем “Барыса Гадунова”. У атрыманых шырокае прызнанне паэмах і вершах Петруся Броўкі з іх сапраўднай народнасцю — таксама класічная школа рускага генія”¹³.

Гэтыя слова Я. Коласа поўнасцю адносяцца і да лепшых вершаў і паэм А. Куляшова, М. Танка, М. Лужаніна, А. Астрэйкі і да іншых беларускіх паэтаў, якія перакладалі пушкінскія творы і тым самым праходзілі класічную пушкінскую школу.

Асабліва цудоўнымі перакладамі з’яўляюцца пераклады Я. Купалы (“Медны коннік”), Я. Коласа (“Палтава”), А. Куляшова (“Яўгеній Анегін” і “Цыганы”). Гэтыя пераклады ўражваюць чытача тым, што яны вельмі ўдала, пранікнона перадаюць сродкамі беларускай мовы думкі і пачуцці, выражаныя ў іх. Прыйм, кожны з перакладчыкаў у той або іншай ступені ўносіць у свой пераклад якуосьці часціну свайго таленту, сваёй самабытнай творчай індывідуальнасці, якая эмасцыянальна афарбоўвае арыгінал пушкінскіх твораў настолькі, што яны, не губляючы сваёй першароднай сутнасці, набываюць новую, своеасаблівую якасць, становяцца як бы асабовай прыналежнасцю паэтаў-перакладчыкаў і такім шляхам уваходзяць у залаты фонд беларускай паэзіі.

Вось некалькі прыкладаў, якія раскрываюць мастацкую асаблівасць і майстэрства перакладчыкаў названых твораў Пушкіна.

Параўнаем тэкст “Уступу” да “Меднага конніка” з яго перакладам Купалы.

У Пушкіна:

На берегу пустынных волн
Стоял он, дум великих полн,
И вдали глядел. Пред ним широко
Река неслася; бедный челн
По ней стремился одиноко.
По мшистым, топким берегам
Чернели избы здесь и там,
Приют убогого чухонца;
И лес, неведомый лучам
В тумане спрятанного солнца,
Кругом шумел.

У перакладзе Купалы гэтыя радкі гучаць так:

¹³ Колас Я. Зб. тв. Т. 11. С. 383.

На беразе пустынных вод
Стаяў ён, буйных дум палёт
Лунаў удалъ. Прад ім шырока
Плыла рака. Па ёй — сядр —
Плыў бедны човен адзінока.
Па мшыстых, топкіх берагах
Чарнелі хаты ў хмызняках,
Прытул убогага чухонца;
І лес, які не знаюў ў вяках
Туманам скованага сонца,
Вакол шумеў.

Параўнанне паказвае, што паэт-перакладчык ніколікі не парушыў ні зместу, ні формы вершаў Пушкіна, — і так на працягу ўсёй паэмы. Хоць пераклад, як бачна, не літаральны, у ім Купала смела замяніе многія рускія слова і фразеалагічныя спалучэнні беларускімі словамі і спалучэннямі, прычым замяніе так умела, што яны поўна перадаюць пачуцці і думкі, выражаныя ў пушкінскіх вершах, надаючы ім своеасаблівія эмацыянальныя адценні. У гэтым праяўляеца творчы падыход Купалы да перакладу і яго высокое перакладчыцкае майстэрства.

Высокамастацкім якасцямі характараizuеща коласаўскі пераклад паэмы Пушкіна “Палтава”. Прайлюструем гэта хоць бы адным прыкладам. Вось пушкінскія радкі, якія перадаюць гнеўнае абурэнне маці і яе дачкі адносна намеру старога Качубея ўзяць сабе ў жонкі прыгажуню Марью:

И, вся полна негодованьем,
К ней мать идет и, с содроганьем,
Схватив ей руку, говорит:
“Бестыдный! старец нечестивый!
Возможно ль?.. нет, пока мы живы,
Нет! он греха не совершил.
Он, должный быть отцом и другом
Невинной крестнице своей...
Безумец! На закате дней
Он вздумал быть ее супругом”.
Мария вздрогнула. Лицо
Покрыла бледность гробовая,
И, охладев, как неживая,
Упала дева на крыльцо.

Прыгледзімся ўважліва да перакладу пушкінскіх вершаў Коласам:

I, ўся паўнотка абурэннем,
К ёй маці йдзе і з дрыгаценнем,
Схаплішы руку, кажа ёй:
“Дзе стыд яго! старызна хцівы!
Ці можна?.. Не, пакуль мы жывы,
Не, ён не ўчыніць намер свой!

Павінны быць аховай дружай
Свае хрышчэнцы, а ён —
Вар'ят! — на схіле сваіх дзён
Уздумаў стацца яе мужам!”
Марыя дрогнула. Вакол
Ёй свет заслаўся цьмой магільнай,
Пахаладзела і бяссільна
Упала дзеўчына на дол.

Тут, як відаць, поўнасцю захавана рытмічная структура пушкінска-
га верша, не парушана ні сістэма рыфмоўкі, ні паэтычная інтанация
звароту маці да дачкі, што выражает іх агульнае душэўнае гнеўнае хва-
ляванне, — словам, засталося ўсё, як у Пушкіна. [...]

Сапраўдны паэтычны пераклад павінен быць адкрыццём амаль у
такой жа ступені, як і мастацкі твор. Пераклад — гэта творчасць, якая
патрабуе не толькі натхнення, але і эстэтычнага густу, а таксама ўмен-
ня; яно ўключае ў сябе адкрыццё чагосьці новага, своеасаблівага. Такім
творчым перакладам-адкрыццём з'яўляецца пераклад “Яўгенія Анегі-
на”, зроблены Куляшовым.

У чым жа своеасаблівасць таленту Куляшова як перакладчыка шэ-
дэўра пушкінскай паэзіі? У чым праяўляецца пэўнае творчае адкрыццё
паэта-перакладчыка, якое робіць яго пераклад цудоўным? Асаблівасць
куляшоўскага перакладу “Яўгенія Анегіна” ў тым, што ён не літараль-
ны, аднак надзвычай дакладна перадае не толькі пачуцці і думкі кож-
най анегінскай страфы, але і ўсю іх паэтычную структуру, іх паэтыч-
ную спецыфіку, метрыку і рытміку, сістэму рыфмоўкі. Прычым у гэтай
дакладнасці перакладу заўсёды адчуваецца эмаксыянальная прысутнасць
творчай індывидуальнасці паэта-перакладчыка, якая надае перакладу
мастацкую своеасаблівасць, робіць яго самабытным адкрыццём для бе-
ларускай паэзіі. Ілюстрацый гэтага сцверджання можа служыць амаль
кожная са строф, якія складаюць пушкінскі раман у вершах. Для на-
гляднасці прывядзём 10-ю страфу першай часткі рамана:

Как рано мог он лицемерить,
Таіть надежду, ревновать,
Разуверять, заставить верить,
Казаться мрачным, изнывать,
Являться гордым и послушным,
Внимательным иль равнодушным!
Как томно был он молчалив,
Как пламенно красноречив,
В сердечных письмах как небрежен!
Одним дыша, одно любя,
Как он умел забыть себя!
Как взор его был быстр и нежен,
Стыдлив и дерзок, а порой
Блистал послушною слезой!

Куляшоўскі пераклад гэтай страфы гучыць так:

Як ён маніць наўчыўся рана,
Таіць надзею, раўнаваць,
Прымусіць верыць нечакана
Ці зноў не верыць прымушаць,
Маркотным, радасным з яўляцца,
Ці добрым, ці благім здавацца!
Як пранікнёна мог маўчаць,
Як мог прыгожа размаўляць!
Як ён лісты пісаў нядбала!
Як ён, захоплены адным,
Мог аб сабе забыць зусім!
Як неспакойна вока зязяла,
Як сарамліва, а парой
Слухмянай бліскала слязой!

Гэтая страта, як амаль усе строфы паэмы, сваім гучаннем, усёй паэтычнай структурай, як відаць, нічым, па сутнасці, не адрозніваецца ад арыгінала ні па зместу, ні па форме, але разам з тым нельга не адчуць, што яна нясе ў сабе пэўную эмацыянальную навізну, якая праяўляеца ў лексічных і фразеалагічных сродках беларускай мовы, умела выкарыстаных паэтам-перакладчыкам. [...]

Эмацыянальная афарбоўка перакладу, якая прыйносіцца творчай індывідуальнасцю паэта-перакладчыка, арганічна зліваецца з эмоцыямі аўтара арыгінала, дапаўняе іх і робіць пераклад арыгінальным, самабытна беларускім. У гэтым праяўляеца высокое майстэрства Куляшова ў перакладзе “Яўгенія Анеріна” на беларускую мову.

Такім чынам, з усяго сказанага вышэй можна зрабіць наступны агульны вывод: творчасць Пушкіна мела і мае выключна вялікае значэнне ў гісторыі паэтычнай культуры беларускага народа.

Бессмяротныя пушкінскія традыцыі высокай грамадзянскасці і народнасці ў літаратуры, гуманізму і рэалізму плённа развіваліся і развіваюцца многімі беларускімі паэтамі і пісьменнікамі, якія вучыліся і вучачца мастацкаму майстэрству ў Пушкіна, перакладаючы яго творы на родную мову.

А. С. Пушкін дарагі і любімы беларускаму народу, як і ўсім народам Савецкага Саюза, tym, што ён сваёй творчасцю абуджаў і абуджает ў людзей пачуцці добрая, пачуцці “лелеючай гуманности”, любві і дружбы між усімі народамі.

/1984/



Максим Богданович

ДВЕ ЗАМЕТКИ О СТИХОТВОРЕНИЯХ ПУШКИНА

Среди произведений Пушкина есть восьмистишие, озаглавленное “Подражание арабскому” и кончающееся словами:

Не боюся я насмешек —
Мы сдвоились меж собой;
Мы точь-в-точь двойной орешек
Под одною скорлупой.

Источник этого подражания до сих пор еще не установлен. Нам кажется, что таким источником могло явиться следующее место из Саади Ширазского: “Помню, в прежнее время я и друг мой жили, будто два миндальных ореха в одной скорлупе”¹.

Предположение наше тем более вероятно, что Пушкин знал и любил творчество персидского поэта. В подтверждение укажем хотя бы на изречение Саади, взятое эпиграфом к “Бахчисарайскому фонтану” и повторенное в тексте последней главы “Евгения Онегина”. Относительно этого изречения Пушкин в письме к Вяземскому от 14 октября 1823 г. заметил: “Бахчисарайский фонтан, между нами, дрянь, но эпиграф его — прелость”. Вспомнил он и еще раз, уже в критических заметках, этот “меланхолический эпиграф, который, конечно, лучше всей поэмы”.

Таким образом, если даже и предположить, что упомянутое сравнение является ходячим в восточной поэзии, то все же надо думать, что Пушкин занимствовал его через посредство именно Саади, а не какого-либо иного поэта.

*

В четвертой части составленного г. Добровольским “Смоленского этнографического сборника” среди тюремных песен имеются небезынтересные параллели к пушкинскому “Узнику”. Приводим их, сохранив орфографию записи:

¹ Гюлистан / Пер. И. Холмогорова. М., 1882. С. 209.

I

Литай на воли
Арёл маладэй;
Литаўши на воли,
В тямницу пупаў.
Сижу я ў тямницы,
В тямницы сырой;
Крававаю пищу
Клюю пад акном.
Клюить вон, брасаць,
Сам сматрить в акно.
Раскармніў мне волю
Арёл маладай.
Пайдём мы, братиц,
За круты гара.
Пирыпал тавариш
За круты гара,
Где месіц ня світить,
Сонца никада.
Там красотык нету,
Некыга любіть;
Мы с табою, братиц,
Будим вместе жіть.

(с. Каблуково, Краснен. у.)

II

Сядеў я ў астроги,
Сядеў я ў тямницы.
Прилетаў ка мне ворын,
Арёл маладай.
І он сеў на вакошки,
На новым стякле,
Пиши яму нету —
Нечига клювать.
Русский наш тавариш
Рукою махаў:
— Здесь красотык нету,
Некыва любіть;
Соўника ня ўсходить,
Жаркая ни пякёт;
Тучи ни заходють,
Гразою ня бъёт.

(с. Боровское, Ельн. у.)

Трудно сказать, что имеем мы тут перед собой: переделку ли пушкинского стихотворения или, наоборот, чисто народную песню, которую, в таком случае, воспользовался, как материалом, Пушкин. За первое предположение, казалось бы, ручается довольно необычная для

народной песни правильность ритма и несколько подозрительное слово “пища”, да еще с эпитетом “кровавая”. Однако отсутствие рифм именно в той части песни, которая совпадает с пушкинским текстом, говорит как будто об обратном. К тому же правильность ритма — отнюдь не редкость для тюремных песен; во всяком случае в них она встречается чаще, чем в каких-либо иных (если только не считать частушек, плясушек и, пожалуй, солдатских песен).

Таким образом, не делая никаких категорических утверждений, мы просто отмечаем этот, не лишенный интереса факт.

1917

Рыгор Бярозкін

БАГДАНОВІЧ І ПУШКІН

Пушкін быў адным з найбольш любімых паэтаў Максіма Багдановіча. Пра гэта, у прыватнасці, гаворыць у сваіх успамінах Адам Ягоравіч, бацька паэта.

Паспрабую зрабіць саме простае: складу нешта накшталт зводкі ці каталога тых мясцін у Багдановіча, дзе беларускі паэт так ці інакш, вершам ці прозаю, сустракаецца з Пушкінам.

Першае ўражанне: Багдановіч добра ведае Пушкіна і вольна, без “кансультацый” з кнігай, арыентуеца ў пушкінскіх фразеалагізмах.

Багдановіч пераклаў на беларускую мову вядомы пушкінскі верш “Вязень” (“Сяджу я ў турме за рашоткай гады...”). Трэба думачь, што існавала пэўная ўзаемазалежнасць паміж гэтым перакладам і змешчаным у пецярбургскім зборніку “Пушкін і яго сучаснікі” (1917) артыкулам Багдановіча “Дзве заметкі пра вершы Пушкіна”, дзе беларускі паэт разглядае надрукаваны ў IV частцы “Смаленскага этнографічнага зборніка” Дабравольскага дзве беларускія турэмныя песні, блізкія сюжэтам і слоўнікам да пушкінскага “Вязня”. “Цяжка сказаць, што маем мы тут перад сабой: ці пераробку пушкінскага верша, ці, наадварот, чиста народную песню, якую, у такім выпадку, скарыстаў, як матэрыял, Пушкін”, — пісаў Багдановіч.

Апрача “Вязня” Багдановіч разглядае ў “Заметках” верш Пушкіна “Перайманне з арабскага” і выказвае думку, што яго заключныя радкі — афарызм: “Не боюся я насмешк — мы сдвоились меж собой; мы точь-в-точь двойной орешек под одною скорлупой” навеяны адпаведнымі радкамі вялікага персідскага паэта Саадзі: “Помню, у ранейшыя часы я і друг мой жылі, быццам два міндалельныя арэхі ў адной шкарлупіне”. Каб даказаць, што Пушкін “ведаў і любіў творчасць персідскага паэта”, Багдановіч цытуе выслоўе Саадзі, узятае эпіграфам да “Бахчысарайскага фантана”, і радкі з апошняй главы “Яўгенія Анегіна”, дзе гэтае выслоўе паўтараеца, а таксама пушкінскае пісьмо да Вяземскага, у якім зноў прыпамінаеца персідскі паэт.

Багдановіч не раз браў чужыя паэтычныя радкі эпіграфамі да сваіх твораў. Былі эпіграфы з Гюго, Купалы, Гейнэ, Данте, Верлена, Сюлі-Прудома, Баратынскага, Буало, Сент-Бёва, нават з трэцяроднага Фофанава, па два эпіграфы з Фета і Брусава. И тры з Пушкіна. Рэкорд!

Былі пушкінскія эпіграфы, сугучныя галоўнаму настрою верша. Напрыклад: “Цветы последние милей роскошных первенцев полей”, пастаўленыя перад вершам пра лета, што плакала, “зямлю пакідаючы”. Былі эпіграфы з тэарэтычным прыцэлам. Так, да напісанага па-руску “Санета” (1909–1913) Багдановіч узяў эпіграфам пушкінскае “Суроўый Дант не презирал сонета”. Пушкінскія радкі павінны былі пад-крэсліць тэарэтычна-праграмныя харектар верша, дзе Багдановіч разглядаў санетную форму як найбольш тыповы, ці нават эталонны, на яго думку, узор той спакойнай “абдуманаасці”, якую ён лічыў асноўнай адзначай паэтычнай творчасці ўвогуле.

У Багдановіча ёсьць колькі твораў у рознай ступені, але зусім відавочна “падключаных” да пушкінскай культурна-эстэтычнай традыцыі.

Найбольш красамоўны прыклад — “Ліст…”, дзе Багдановіч не прости карыстаецца пушкінскім сюжэтам “Моцарта і Сальеры”, а палемізуе з яго трактоўкай, спрабуе па-свойму вырашыць пастаўленую рускім паэтам праблему рамяства і натхнення, алгебры і гармоніі, прычым беларускі паэт ужывае харектэрную для рускай паэзіі пачатку XIX стагоддзя форму класічнага паслання, якое нярэдка гучала як эстэтычны трактат.

Не раз адзначалася бяспрэчнае падабенства Багдановічавага летапісца, які “пільна летапіс чацвёрты піша год” пра тое, “что тут чынілася ў даёнія гады”, да айца Пімена з “Барыса Гадунова”, які таксама вядзе свой летапіс, каб ведалі “потомки православных земли родной минувшую судьбу”. Пераклічка гістарычных фігур — і пераклічка самой манеры, з якою абодва паэты вядуць свой непаспешлівы, аб'ектыўны, сапраўды “летапісны” расказ пра іх.

Перачытваю “Вераніку” Багдановіча (упершыню апублікована ў “Вянку”):

А поруч ціхае дзвіё...
Ўсягды была сама, адна...

Таму з маленства палюбіла
Хавацца ў сад стары яна,
Дзе веяла дыханне сна
І цішыня ў паветры плыла...

I забывала Вераніка
Між зёлак з кніжкай аба ўсём...

Хіба толькі зусім глухое да паэзіі вуха не адчуе вобразнай, эмацыйнальнай, рytміка-інтанацыйнай блізкасці гэтых радкоў да “Анегіна”, да тых яго мясцін, дзе гаворыцца пра Таццяну: “Дика, печальна, молчалива, как лань лесная, боязлива...”, “задумчивость ее подруга...”, “тоска любви Татьяну гонит, и в сад идет она грустить...”, “ей рано нравились романы...” і г. д.

Багдановічава Вераніка збліжаецца з пушкінскай Таццяняй Ларынай не толькі таму, што абодвум гэтым вобразам аднолькава ўласцівояя такія психалагічныя рысы, як летуценнасць, душэўная свежасць, любоў да прыроды, але і таму, што ўсе гэтыя рысы “аформлены” беларускім паэтам у блізкім да “Анегіна” жанры лірыка-эпічнай вершаванай аповесці з яе гнуткім апавядальным ямбам, з яе засмучаным героем-рассказчыкам, які прыпамінае перажытая гады, маладосць, канханне.

У артыкуле пра ўкраінскага пісьменніка В. Самійленку (1916) Багдановіч пісаў: “Мы паказалі сляды літаратурных упłyваў там, дзе іх лягчэй было ўлавіць... Чытач, вядома, разумее, што гэта толькі адзнакі таго шырокага культурнага шляху, які праішоў Самійленка, — толькі памяткі, а зусім не вынік вынесенага з яго і перажытага на ім... У выскародаўнай простасці яго пісьменніцкай манеры, у прыгажосці верша, вытрыманага і закончанага, ва ўсім ладзе яго думкі — скрэз адчуваеце вы, што гэта ўзнікала і выраблялася ў атмасферах ўздзеяння многіх і многіх культурных светаў”.

Так і Багдановіч. Многія яго сустрэчы з Пушкінам — не след свядомай арыентацыі на той ці іншы пушкінскі тэкст альбо вобраз, а вынік асабістага засвоенага беларускім паэтам “у атмасферах... многіх і многіх культурных светаў”.

Адзін з найбольш глубокіх і трагічных складаных лірычных твораў Пушкіна — “Радкі, складзеныя ўначы пад час бяссонніцы”. Тут Пушкін карыстаецца вельмі пашыраным у паэтаў-папярэднікаў вобразам Паркі — багіні жыцця і лёсу: “Парки бабье лепетанье, спящей ночи трепетанье, жизни мышья беготня...” У начной цішыні, калі чуцён кожны шоргат, Пушкін шукае адказаў на пытанне аб самым важным — аб сэнсі кароткага чалавечага існавання: “Что ты значишь, скучный шепот? Укоризна или ропот мной утраченного дня?. . Я понять тебя хочу, смысла я в тебе ишу...”

Цяжка хворага Максіма Багдановіча гэта тэма, натуральна, хвалявалася з асаблівай сілай:

“Эт, і чаму ж нагадала суворую Парку Нітку мне прасці гатунку такога благога”. І далей:

Хоць бы ты чорную, толькі б не шэрную прала,
Гора жадаў бы, ды толькі каб поўную чарку;
Але і гора такога пазнай я замала.
Прыйдзеца, бачу, пазайдрыць бяздольнаму Марку.
(“Прыйдзеца, бачу, пазайдрыць бяздольнаму Марку...” 1915–1916)

Гэта, бяспрэчна, адзін з наймоцных вершаў Багдановіча. Традыцыйна-“кніжная” тэма блізкай да Смерці і Часу міфалагічнай багіні-папрадухі напоўнілася біяграфічна-канкрэтным зместам яго, паэта, “пры-

ватных” смерці і часу. Тэма асэнсавана на новы лад дзякуючы народна-му персанажу — “бяздольнаму Марку”, якога ў беларускай прыказцы “ганяюць па пекле”. Нарэшце, іменна такімі творамі Багдановіч сцвяр-джаў той высокі патэнцыял души, які найперш выяўляеца ў гатоў-насці прыняць без адчаю, нават без скаргі трагічна найбольшую меру перажывання: калі ўжо нітка “гатунку благога”, то хай яна будзе чор-ная, а не шэрая, а калі гора — то “поўнай чаркай”...

На “шырокім культурным шляху” адбываліся іншыя, і хутчэй апас-родкаваныя, чым простиya, сустрэчы Багдановіча з Пушкіным, з той культурнай атмасферай, якая яго акружала. У аснове падобных суст-рэч — высока развітае ў Багдановіча адчуванне гісторыка-культурных напрамкаў, стыляў, цэльных эпох, і не адно паэтычных, а і жывапісных, архітэктурных, музычных. І якраз гэта адчуванне было ў самай высокай меры ўласціва Пушкіну, аўтару “Маленькіх трагедый”, напісанных з неймавернай глыбінёй пранікнення ў чужую нацыянальную рэчаіснасць.

1913 годам датуеца верш Багдановіча “У старым садзе”: “Прыго-жы сад, які любіў Вато: між дрэў зялёных статуй паўсталі, вось гrot, гадзіннік сонечны, а далі фантан... Напэўна, саду год са сто. Стaю я, сню пра знікнуўшыя дні і knіжку новага пісьменніка трymаю. Яе я разгарнуў... і закрываю, здзiўлённы ўкраі, што гэта не Парні”.

Паэта спыніла стылёвая “няўзгодненасць” розных дэталей карціны: у садзе, які любіў галантна-меланхалічны Антуан Вато, аўтар “Кам-паніі ў парку”, сярод гротаў і статуй, больш да месца было б гартаць knіжку не “новага пісьменніка”, а зборнік любоўных элегій Парні.

Лірыку Парні актыўна культиваваў у рускай паэзіі К. М. Бацюш-каў, адзін з найблізкіх папярэднікаў Пушкіна. Сам Пушкін у маладосці вельмі захапляўся “нежным Парні”, чыя непасрэднасць і шчырасць у перадачы псіхалагічных перажыванняў супрацьпастаўляліся груваст-кай і маларухомай нарматыўнасці класіцызму. Пазней, канчатковая пе-раадолеўшы каноны карамзініскай “лёгкай паэзіі” і рамантычныя штам-пы, цалкам асталяваўшыся на пазіцыях реалізму, Пушкін развітаўся і з Парні, і ў трэцяй главе “Анегіна” ён прызнаеца, што не можа пера-даць пісьмо Таццяны “пяром” французскага лірыка.

Парні ў “Старым садзе” Багдановіча — прыналежнасць пэўнага тыпу мастацкай культуры, увасобленага ў карціне старасвецкага, так званага ландшафтнага парку, якому ўжо, напэўна, “год са сто”. Парні і Вато ў Багдановіча — і апраўданне чыста малаяўнічых тэндэнций да пластыкі, да матэрыяльна-скульптурных дэталей краявіду, нейкі вока-мерны маштаб і вугал. І матывіроўка таксама ўласцівага Багдановічу імкнення да неманументальных, лірычных жанраў, закліканых пера-даць “малыя формы чалавечых зносін” (калі ўжыць тэрміналогію су-часнага даследчыка).

Творчасць Пушкіна, Пушкін як мастацкая з'ява нязменна цікавілі Багдановіча-крытыка і даследчыка, Багдановіча — выдатнага знаўцу сусветнай, рускай і беларускай літаратуры.

Я ўжо гаварыў пра Багдановічавы “Дзве заметкі...” — гэты спецыяльны пушкіназнаўчы эцюд, вывады якога, дарэчы, увайшлі ў шырокі ўжытак савецкага пушкіназнаўства: на “Дзве заметкі...” спасылаеца, між іншым, В. У. Вінаградаў у сваёй капітальнай працы “Стыль Пушкіна” (1941), гаворачы пра пушкінскае “мастацкае мысленне літаратурнымі стылямі і рост рэалістычных тэндэнций у творчасці Пушкіна”.

І ў шмат якіх іншых артыкулах, прысвечаных розным літаратурным проблемам, Багдановіч раз-пораз, з той альбо іншай нагоды звязтаеца да геніяльнага рускага паэта.

У артыкуле пра Лермантава (“Адзінокі”) Багдановіч правільна, хоць і сцісла, адным кароткім сказам, перадае эвалюцыю Пушкіна, які, “падобна Лерманту, пачаў з рамантычнага жывапісу, з “Каўказскага палонніка”, “Бахчысарайскага фантана”, “Цыганоў” і г. д. і толькі пазней перайшоў да іншых настроў”, да рэалістычных.

Агульную ацэнку Пушкіна, ягонага месца ў гісторыі Расіі і рускай культуры знаходзім мы ў артыкуле “Памяці Т. Р. Шаўчэнкі” (1914). У ім Багдановіч гаворыць пра Шаўчэнку: яго талент “не быў прыкаваны выключна да так зв. “народных” тэм, але, наадварот, быў чуйным і пайнагучным рэзанатарам усіх струн украінскай нацыянальнай души, быў выразнікам думак, пачуццяў і настроў усяго нацыянальнага калектыву”.

Далей найважнай, як здавалася Багдановічу і як сёння здаецца і нам, аналогія з Пушкінам: “Такім чынам, Шаўчэнка ва ўкраінскай літаратуры з'яўляецца не тым, чым быў Кальцоў у рускай альбо Бёрнс — у англійскай. Не, ахоп яго паэзіі шмат шырэйшы і ставіць яго на тое месца, якое ў Расіі, напрыклад, займае Пушкін, а ў Польшчы — Міцкевіч”.

Па сутнасці, гэта вельмі блізка да разважанняў Гогаля і Бялінскага пра Пушкіна як паэта нацыянальнага, паэта, які з найбольшай рознабавосцю і глыбінёй выразіў самую “субстанцыю нацыі” (Бялінскі).

А далей у Багдановіча яшчэ адзін важны вывад, навеяны не проста Шаўчэнкам, а Шаўчэнкам, зноў жа паставленым побач з Пушкінам у сэнсе месца, занятага імі ў гісторыі сваіх нацыянальных культур.

“Нарэшце, завяршаючы гэтыя думкі, — піша Багдановіч, — трэба зазначыць агульначалавече значэнне творчасці Шаўчэнкі... Зразумела, тыя глыбока нацыянальныя формы, у якіх выяўлены гэты агульна-чалавечы змест, значна больш скажуць сэрцу ўкраінца, чым чалавеку іншай народнасці. Але і гэтаму апошняму Шаўчэнка не будзе чужы і незразумелы, і ў яго души вершы ўкраінскага паэта знайдуць сабе водгук, бо пад іх своеасаблівым чаканам хаваецца метал духоўнай культуры, агульнай усім цывілізаваным людзям”.

Сярод чарнавых накідаў Багдановіча захаваўся адзін вельмі цікавы ўрывак, яшчэ да канца не прачытаны тэкстолагамі. Цікавы ён тым, што тут эксперыментальная думка Багдановіча, незадаволенага “інтуітыўным” падыходам да літаратуры, некаторым чынам папярэдзіла, “абагнала” тэарэтычныя прынцыпы сучасных структуралістаў з іх непарушнай верай у матэматычна вывераныя методы аналізу і ацэнкі мастацкіх з’яў.

Багдановіч гаворыць пра “імкненне знайсці метад навуковай крытыкі”, якая б ахапіла ўсе “мастацкія факты”, “усе з’явы, формы літаратурнага твора ў самым шырокім сэнсе слова”. Багдановіч марыць аб эстэтычных меркаваннях, якія б мелі тую ж “ступень дакладнасці, што і меркаванні навукі”. Чытаю: “Для ўзнікнення навуковай крытыкі неабходна, каб усе гэтыя [неразб.] факты былі падабраны, сістэматызаваны [неразб.] і дакладныя падлікі”. Тады, лічыць аўтар, крытыка “набудзе цвёрду глебу пад нагамі” і “апошні, канчатковы аргумент” будзе не за “асабістым густам”.

Усё, здавалася б, ясна, стройна, прадумана. Аднак адчуваеш, што нешта муляе Багдановічу, нешта застаецца ў яго па-за межамі схемы, такай прынаднай і такай ненадзейнай іменна там, дзе трэба схапіць і “заарканіць” падлікам, “мадэллю” “апошні, канчатковы аргумент”. Бо аказваецца, што гэты “аргумент” — увесы твор як арганічная цэласнасць, як унутрана завершаны свет, а не як сума (цытую Багдановіча) “эпітэтаў, вобразаў, тыпаў, харектараў, сітуацый, архітэктонікі, слоўnika і г. д.”

І аўтар артыкула вымушаны прызнаць: “Гэта не значыць, вядома, што крытыка будзе ў стане тады [неразб.] Шэкспіра, Данте, Пушкіна...” Я чую ў гэтай да канца не расшыфраванай і якраз таму асабліва прывабнай фразе не столькі смутак: крытыка будзе не ў стане, а і палёгку, нават прытоеную радасць: ну і добра, што будзе не ў стане...

Пушкін, як і Шэкспір, і Данте, не паддаецца механістычнай і аднозначнай сістэматызацыі. Ён для Багдановіча — узор паэзіі непаўторна жывой і цэласна арганічнай, як само жыццё, і “канчатковы аргумент” — за ёю самою, за гэтай паэзіяй...

У Пушкіна ёсьць такое выказанне аб рускай літаратуре і рускіх пісьменніках: “Мы можам праведна ганарыцца: наша славеснасць, саступаючы іншым у багацці талентаў, tym перад імі вылучаецца, што не нясе на сабе пячаткі рабскага ўніжэння. Нашы таленты высакародныя, незалежныя”.

У 1911 годзе, з трагічнай прычыны — самагубства С. Палуяна, — Багдановіч пісаў так: “Наша пісьменнасць неразвітая і каравая, але вялікім пачуццём напоўнена ўсё яе цела, не на грашовых спраўах тримаецца яна і ніколі не пойдзе чысціць боты капіталу!”

Багдановіч не “цытуе”, не пераказвае Пушкіна, як не пераказваў яго Чэхаў, калі з гідлівасцю і абурэннем пісаў пра тых замежных пісьменнікаў свайго часу, што стараліся “закалыхаць буржуазію ў яе залатых снах”.

Перад намі агульная традыцыя, аднолькава характэрная для ста-рэйшай рускай літаратуры і маладой беларускай: традыцыя “чалавечай дастойнасці” (Купалаў выраз), незалежнасці і свабоднага служэння народу, жывым і творчым сілам нацы!

Багдановіча цікавілі некаторыя літаратурныя паняцці і норавы, літаратурны этыкет пушкінскай эпохі.

У крытычных артыкулах Багдановіча не можа не звярнуць на сябе ўвагу адна непрывычная на сённяшнія слыхі вока дзіўная рыса: Багдановіч стараецца даць ацэнку зробленаму ім самім.

“Што да Багдановіча, то ў ім непрыкметна шпаркага развіцця, хоць асобнасці яго таленту выступаюць ужо даволі ясна”. І далей: “паэт-маляр”, “слабы як лірык”, “усю сваю ўвагу звяртае на образнасць зместу”, “згушчонасці яго” і г. д. Гэта з артыкула “Глыбы і слай. Агляд беларускай краснай пісьменнасці 1910 г.”, падпісанага ініцыяламі М. Б.

І ў наступным аглядзе — “За тры гады” (1913), падпісаным М. Б-віч: “М. Багдановіч таксама дбаў аб развіцці верша і даў колькі “нанізак” іх (цыклаў), новых або па тэмах, або па форме”.

Аглядзеўшы ў першым артыкуле творчасць Купалы, Коласа і сваю, Багдановіч так заканчвае адпаведны абзац: “Пераходжу да другарадных паэтаў”.

Паўтораю: як на сённяшнія чытацца ўспрыманне, то такое можа здацца нясцілым. Чытаем, аднак, рэцэнзію Пушкіна на альманах “Денница” (без подпісу). Пра “Палтаву” ён гаворыць: “...апошняя і ці не лепшая з паэм А. Пушкіна”. Пушкін цытуе надрукаваны ў альманаху “Агляд рускай славеснасці 1829 г.” І. Кірэеўскага: “Прызнаўшы філантрапічны ўплыў Карамзіна за характар першай эпохі літаратуры XIX стагоддзя, ідэаліз Жукоўскага за цэнтр другой і Пушкіна, паэта рэчаінасці, за прадстаўніка трэцяй, аўтар пачынае агляд славеснасці мінулага года”. Хачу сказаць, што Багдановіч вольна адчуваў сябе ў атмасферы пушкінскай літаратурнай эпохі і прынятых ёю норм і звычаяў.

Сам тэрмін “пушкінская эпоха” Багдановіч ужывае ў артыкуле “Булгарын у беларускай жартоўнай паэме” (1913–1914) — пра паэму “Тарас на Парнасе”. Багдановіч гаворыць пра “літаратурнасць” твора, якая “прыемна вылучае” яго ў “беларускай творчасці” свайго часу. І пра ананімнага аўтара паэмы: “Чалавек гэты парадніўся з рускай літаратурай, умеў яе разумець і шанаваць. Апошняе відаць хоць бы з імёнаў пісьменнікаў, якім ён вызначыў першае месца на Парнасе” (Пушкін, Лермантаў, Жукоўскі і Гогаль). “І толькі блізкасць да рускай літарату-

ры, толькі разуменне, хто ў яе сын, а хто падкідыш, і разуменне прытым не раўнадушнае, не абыякавае, — толькі гэта магло прымусіць аўтара... зрабіць экспкурс у бок Булгарына і Грэча". І экспкурс рэзка крытычны, з пазіцый і ў духу Пушкіна.

Багдановіч гаворыць пра "вельмі рэдкі ў беларускай паэзіі чатырохстопны ямб" беларускай парадыjnай паэмы і заўважае, што ён — "простая спадчына пушкінскай эпохи".

Розныя характарам і маштабам спасылкі на пушкінскую эпоху і на шмат якіх яе прадстаўнікоў сустракаюцца і ў іншых артыкулах і рэцензіях Багдановіча.

Нагадаю рэцензію на выдадзеныя ў 1913 годзе зборы твораў К. Ф. Рылеева і А. І. Адоёўскага. Была рэцензія і на зборы твораў Я. А. Баратынскага і Д. У. Венявіціна (1914).

Багдановіч сказаў галоўнае пра Рылеева: "суроўяя ямбы", "грамадска-палітычныя тэмы", "агонь натхнення і сілы". Багдановіч сказаў і самае важнае пра Баратынскага: "Паэт, які... вабіць да сябе нястомнай работай думкі..." (пар. пушкінскае: "Ён у нас арыгінальны — бо мысліць"). Багдановіч пайшоў далей, прызнаўшы думку Баратынскага "заўсёды глыбокай і значнай", і гэта было сказана смела і пранікліва, бо ў часы Багдановіча Баратынскі быў амаль што забытым пісьменнікам. Беларускага паэта, які наогул высока цаніў "мысліцельныя" магчымасці паэзіі і эпіграфам да аднаго свайго верша ўзяў пушкінскае "Светач мыслі, святая ружа!", магло прывабіць у Баратынскім, аўтары такіх філасофскіх элегій, як "Смерць" альбо "Восень", яго глыбокая засяроджанасць на карэнных праблемах чалавечага быцця, а таксама на праблеме прагрэсу, што "шествуе путем своим железным", стараючыся "паглынуць асобу, пераутварыць яе ў свой орган" (Багдановіч).

Пра Венявіціна Багдановіч піша: "Крытык і паэт, які няўчасна згас, любімец Пушкіна, адна з лепшых надзеяў рускай літаратуры". Багдановіч прыпамінае рамантызаванага пазнейшай легендай "юнака-паэта", гаворачы пра Сяргея Палуяна і яго раннюю смерць: "У гісторыі літаратур сустракаюцца, вабячы позіркі сваёй высакароднасцю, постасці людзей, якія падавалі вялікія надзеі, але памерлі рана і пакінулі па сабе больш эсکізаў, чым спелых закончаных твораў... Але вечнай свежасцю павявае ад іх імёнаў... Такія былі Венявіцінаў і Станкевіч, такі быў і С. Палуян" ("Новы перыяд у гісторыі беларускай літаратуры". 1912–1913).

У артыкуле пра аднаго ўкраінскага паэта-сучасніка (1916) Багдановіч згадвае такога выдатнага прадстаўніка пушкінскай паэтычнай эпохі, як М. М. Языкаў. На думку Багдановіча, Языкаў з тых паэтаў, "для таленту якіх перш-наперш характэрна рытмічнасць... Такія і некаторыя з сучасных паэтаў (Гарадзецкі, у меншай ступені — Бальмант, Блок). Такі і надзвычай рытмічны беларускі "пясняр" Я. Купала"...

Вось, аказваецца, колькі разнастайных ніцей цягнулася ад Багдановіча да Пушкіна, яго культуры, часу і акружэння. Але сам па сабе іх пералік мала што можа растлумачыць у глыбінных уласцівасцях паэзіі Багдановіча. Важна высветліць, як праламляліся гэтыя знакі блізкасці да Пушкіна ў творах беларускага паэта, у чым іх літаратурна-творчы сэнс і характар, але гэта ўжо тэма іншага, спецыяльнага артыкула.

1975

KAMUNKAT.org

Віктар В. Каваленка

НЕКАТОРЫЯ АСАБЛІВАСЦІ ТЫПАЛАГІЧНАЙ БЛІЗКАСЦІ Ў ТВОРЧАСЦІ МАКСІМА БАГДАНОВІЧА І А. С. ПУШКІНА

Параўнальнае вывучэнне творчасці Пушкіна і Багдановіча мае ў беларускім літаратуразнаўстве сваю гісторыю. Па сутнасці гісторыя — гэта адзін з аспектаў праблемы ўплыву творчасці Пушкіна на беларускую літаратуру ці — яшчэ шырэй — пытання аб руска-беларускіх літаратурных сувязях. Цікавасць да параванальнага літаратуразнаўства асабліва ажыўляеца ў 50-х гадах. Менавіта ў гэты час з'яўляюцца такія працы, як “Уплыў творчасці А. С. Пушкіна на развіццё беларускай літаратуры” Ю. Пшыркова, “Аб жыватворным упрыгожванні рускай літаратуры на беларускую літаратуру” М. Клімковіча. У апошній ужо зроблена спроба параванання творчасці Багдановіча з рускай літаратурай, у асноўным з творчай спадчынай М. Горкага.

У 1949 г. з'явіўся артыкул “Творчасць Максіма Багдановіча” М. Ларчанкі, у якім паказана сувязь з пушкінскай спадчынай. Пазней з'яўляюцца больш фундаментальныя працы аб беларускім паэце, аўтары якіх таксама не абыходзяць увагай яго паэтычную вучобу ў рускай класічнай літаратуры, у Пушкіна: С. Майхровіч “Максім Багдановіч” (1958), А. Лойка “Максім Багдановіч” (1966). Але асабліва канкрэтна і глыбока, на нашу думку, даследаваў праблему “Пушкін і Багдановіч” Р. Бярозкін¹. Значнае месца гэта тэма займае таксама і ў дысертацыі А. А. Шалемавай².

Што ж агульнага заўважылі літаратуразнаўцы ў двух паэтаў, па якіх лініях адбываліся іх “сустрэчы”? У якасці агульнапрызнаных, відавочных момантаў пераклікі тэм, вобразаў у Пушкіна і Багдановіча можна адзначыць блізкасць лірычных герояў вершаў “Летапісец” і “Перапісчык” і вобраза Пімена з “Барыса Гадунова”. В. Барысенка і В. Івашын лічаць, што ўпершыню гэта заўважыў М. Смолкін у 1957 г. Аднак заўвага пра гэта сустракаеца значна раней. У газете “Літаратура і мастацтва” за 8 лютага 1941 г. у артыкуле Д. Савановіча “Старая Беларусь” М. Багдановіча адзначаецца: “Летапісец” нагадвае пушкінскага

¹ Бярозкін Р. Свет Купалы. Звенні: Літ. крытыка. Мн., 1981. С. 425–434.

² Шалемова А. А. Становление классических основ белорусской поэзии (Я. Купала, Я. Колас, М. Богданович и творчество А. С. Пушкина): Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Мн., 1981.

Пімена-летапісца". Даследчыкамі творчасці беларускага паэта таксама заўважаецца, што верш Багдановіча "У вёсцы" (дакладней, яго сярэдняя частка) выразна пераклікаецца з пушкінскім творам "Румяны крытык мой...". Аднак паміж прыведзенымі вершамі ёсць і істотнае адрозненне, што не заўсёды адзначаецца літаратуразнаўцамі. Па-першае, для творчасці Багдановіча тэма збяднелай вёскі не так ужо характэрна ў адрозненне ад Купалы ці Коласа, па-другое, яна выбрана мастаком як кантраст для выяўлення "рафаэлеўскай" прыгажосці і чысціні вобраза вясковай дзяячынкі з дзіцем на руках. У Пушкіна ж гэта карціна нясе асноўную сэнсавую, ідэйную нагрузкку ў вершы.

Пошуکі, аднак, асобных "сустрэч" у двух паэтаў, як і парайнанне фармальных, "тэхнічных" аспектаў іх творчасці, як нам здаецца, не вельмі шмат даюць для разумення сэнсу судносін іх паэтычных светаў. Сэнс збліжэння Багдановіча з Пушкіным у іншым — у сістэме поглядаў на навакольны свет, на мастацства, на паэзію нарэшце. Цяжка знайсці другога беларускага паэта, які б так моцна, усвядомлена імкнуўся да гарманічнага ўспрымання, асэнсавання свету, так характэрнага для Пушкіна. Такім чынам, у лірыцы і наогул у творчасці беларускага паэта трэба шукаць не якіх-небудзь канкрэтных слядоў пушкінскага ўплыву, а нечага больш шырокага. А. Лойка пісаў: "Ад вялікіх пушкінскіх традыцый ішоў Багдановіч. Жыццярадаснесь светаўспрымання Пушкіна, шырыня паэставага кругазору, грацыёзнасць пушкінскага паэтычнага выражэння — вось што было для Багдановіча самым першым узорам..."³ (Дарэчы, яшчэ І. Замоцін звяртаў увагу на тое, што вершам беларускага паэта ўласцівы "артыстычнасць" і "грацыёзнасць"). Р. Бярозкін так абагульніў свае назіранні: "На "широкім культурным шляху" адбываўся... хутчэй апасродкаваныя, чым простыя, сустрэчы Багдановіча з Пушкіним, з той культурнай атмасферай, якая яго акружала"⁴.

Сапраўды, калі гаварыць аб уздзеянні вялікага рускага паэта, то трэба мець на ўвазе не асобныя прыёмы адлюстравання, стылявыя, фразеалагічныя заканамернасці, пераклічку тэм і вобразаў. На Багдановіча ўпłyvala "сілавое поле" пушкінскай — і не толькі пушкінскай — паэзіі, упłyvaў ідэйна-мастацкі вопыт усёй пушкінскай эпохі. "Найбольш інтэнсіўнай формай творчага ўзаемадзеяння... з'яўляецца ўспрыманне не тых ці іншых асобных тэм ці прыёмаў адлюстравання, але больш шырокага ідэйна-мастацкага вопыту... У гісторыі сусветнай літаратуры ёсць нямала бліскучых эпох, адзначаных асаблівой актыўнасцю і плённасцю такіх інтэнсіўных мастацкіх зносін"⁵.

³ Лойка А. Максім Багдановіч. Мн., 1966. С. 109–110.

⁴ Бярозкін Р. Свет Купалы. Звенні. С. 428.

⁵ Неупокоева И. Г. Некоторые вопросы изучения взаимосвязей и взаимодействия национальных литератур. М., 1960. С. 31.

Нам здаецца значым недахопам беларускага літаратуразнаўства ў вывучэнні ўплыву рускай літаратуры на беларускую, што, назапасіўшы дастатковую колькасць фактаў аб уздзейнні Пушкіна і пушкінскай эпохі на творчасць Багдановіча, зрабіўшы справядлівыя выводы аб апасрод-каванасці сувязей паміж двумя паэтамі, яно недастаткова мэтанакіравана разглядае тыпалагічную блізкасць паміж двумя мастакамі слова і — яшчэ шырэй — паміж дзвюма эпохамі — пушкінскай і той, калі тварыў Багдановіч.

Калі ўплыву рускай класічнай культуры на маладую беларускую культуру і яго значэнне даўно агульна признаны — “яе пячатка ля-жыць на духоўнай творчасці любога народа Расіі”, — пісаў Багдановіч, — то тыпалагічная блізкасць гэтых дзвюх эпох можа выклікаць сумненні. Аднак паміж імі было агульнае, і гэтым агульным з’яўлялася стварэнне новай літаратуры. У Расіі пачатку XIX ст. яе ў многім ствараў усеабдымы геній Пушкіна, у Беларусі пачатку XX ст. — таленты маладых пісьменнікаў, і ў першую чаргу — Купалы, Коласа, Багдановіча.

Беларуская літаратура ў пачатку стагоддзя развівалася паскорана, мінуючы і змешваючы пэўныя этапы. Ці можна гаварыць аб паскоранасці развіцця літаратуры дапушкінскай і пушкінскай пары? Гэта дало б падставу яшчэ больш зблізіць названыя перыяды ў развіцці дзвюх літаратур, зблізіць менавіта ў тыпалагічным плане. Думаеца, што адназначны адказ на гэта пытанне немагчымы — і прычына гэтаму бачыцца перш за ёсё ў дыскусійнасці самога тэрміна “паскоранасць”, правамернасці яго дастасавання да развіцця тых ці іншых літаратур.

Г. Гачаў адзначае: “Яшчэ Бялінскі вельмі выразна паказаў з’яву паскоранага развіцця ў Расіі, пачынаючы з Пятра I... У сваіх артыкулах аб Пушкіне, асабліва ў першым — чацвёртым, Бялінскі паказаў, як рускія пісьменнікі ад Ламаносава да Жукоўскага як бы ўвасаблялі ў Расіі неабходныя, сусветныя стады літаратурна-мастацкага развіцця: Карамзін — стадиу “чуллівасці”; Жукоўскі — “рамантызму сярэдніх вякоў”; Бацишкоў — антычнай пачуццёвой пластыкі і г. д. І ёсё гэта ў выніку зліoso ў непаўторную, сапраўды нацыянальную і адначасова сусветную з’яву — пушкінскую творчасць”⁶. Максім Багдановіч скажаў аб беларускай літаратуры, што “за восем-дзесяць год свайго праўдзівага існавання наша паэзія прайшла ўсе шляхі, а пачасці і сцежкі, каторыя паэзія еўрапейская пратаптывала болей ста год. З нашых вершаў можна было б лёгка зрабіць “кароткі паўтарыцельны курс” еўрапейскіх пісьменніцкіх напрамкаў апошняга веку. Сентыменталізм, ра-

⁶ Гачев Г. Д. Ускоренное развитие литературы. М., 1964. С. 8–9.

мантызм, рэалізм і натуралізм, урэшце, мадэрнізм — усё гэта, іншы раз нават у іх розных кірунках, адбіла наша паэзія, праўда, найчасцей бегла, няпоўна, але ўсё ж такі адбіла”⁷.

Нельга не заўважыць, як шмат агульнага мае думка беларускага пісьменніка з тым, аб чым гаварыў Бялінскі.

Зразумела, гэта не азначае, што не трэба браць пад увагу ўсё тое, што іх падзяляе, — няма блізкасці без адрознення. Дзве з'явы паскоранаасці раздзяляюць і розныя гістарычныя эпохі, і розныя палітычныя, эканамічныя і культурныя ўмовы, і, нарэшце, маштабнасць і напоўненасць літаратурнага працэсу. І тым не менш эпоха, якой і Багдановіч даваў вызначэнне “пушкінская”, была надзвычай блізкай для Беларусі пачатку XX ст. агульнасцю культурных, літаратурных і моўных задач, якія паўставалі перад ёю.

Адной такой — і надзвычай важнай — задачай была праблема асваення “іншароднага”, таго, чаго дасягнулі да гэтага часу больш развітых літаратуры. Праблема гэта ва ўсёй складанаасці стаяла перад Пушкіным: “Некаторыя пісьменнікі быццам свядома прымаюць на сябе ролю пасрэдніка паміж сабой і замежнымі літаратурамі. Пушкін называў сябе міністром замежных спраў рускай літаратуры”⁸. Багдановіч у парыўнанні з іншымі пісьменнікамі сваёй пары больш настойліва і больш свядома ставіў перад сабой тую ж мэту.

Д. Благой, гаворачы аб пытаннях узаемасувязей, таксама адзначае, што якраз роля запазычанняў у паэзіі Пушкіна раскрыта ў сучасным літаратуразнаўстве вельмі слаба: не выяўлена, “у чым жа пры такім, як ні ў аднаго з наступных рускіх пісьменнікаў-класікаў, мнóstве быццам бы чужога выяўляецца … сваё, якое якраз і надае пушкінскай творчасці ўсю яго непараўнальнью каштоўнасць…”⁹ “Быццам бы чужое” — гэта можна сказаць і аб Багдановічу, аб яго лірыцы, дзе беларускае слова загучала ў невядомых яму рытмах, дзе з'явіліся нябачаныя ў беларускай паэзіі вобразы. Далей Д. Благой піша: “Сам Пушкін вельмі востра і горка адчуваў, і не толькі на раннім этапе сваёй творчай працы, але на ўсім яе працягу, рэзкае адставанне рускай літаратуры ад іншых вядучых ўсходніх літаратур”¹⁰. І такое адчуванне здзіўляюча блізка Багдановічу. У яго літаратурных імкненнях праламілася купалаўская “а беларусы ж нікога не маюць” у гордае і разам з тым горкае: “Наша пісьменнасць неразвітая і каравая, але вялікім пачуццём напоўнена ўсё

⁷ Багдановіч М. Зб. тв.: У 2 т. Мн., 1968. Т. 2. С. 167. (Далей спасылкі даюцца па гэтаму выданню з указаннем тома і старонкі.)

⁸ Реизов Б. Г. Сравнительное изучение литературы // Вопросы методологии литературоведения. М.; Л., 1966. С. 197.

⁹ Благой Д. Д. Душа в заветной лире. М., 1979. С. 9–10.

¹⁰ Тамсама.

яе цела, не на грашовых справах трymаецца яна і ніколі не пойдзе чысціць боты капіталу!” (II, 103).

Значэнне Пушкіна, дакладней, адна з граней яго генія, піша Благой, была ў тым, што ён “упершыню — на дасягнутым ім найвышэйшым эстэтычным узроўні —узняў свае тварэнні на перадавы ўзоровень “просвешеня века”, еўрапейскага духоўнага жыцця XIX стагоддзя і тым самым паўнапраўна ўвёў літаратуру рускую ў якасці яшчэ адной і найважнейшай нацыянальна-самабытнай літаратуры ў сям’ю найбольш развітых да таго часу літаратур заходніх”¹¹.

Зразумела, талент беларускага мастака не настолькі шырокі і аб'ёмны, як пушкінскі, ды і сам перыяд творчасці значна карацеішы, але несумненнай здаецца блізкасць, калі не тоеснасць, творчай “звышзадачы” Багдановіча з тым, што ўдалося зрабіць рускаму паэту. Максім Багдановіч пастаянна нацэлены сваёй творчасцю на тое, “каб улажыць што-небудзь сваё ў скарбніцу сусветнай культуры” (II, 168).

Беларускі паэт вольна і звыкла адчувае сябе ў атмасфери другой, ужо мінулай культурнай эпохі. У мастака нават існуе тэндэнцыя да “змешвання часоў”, да своеасаблівага праецыравання рэальнасці на ўмоўна-гістарычны фон:

Калі зваліў дужы Геракл у пыл Антэя,
Як вечер валіць поўны колас да раллі, —
Ўдыхнула моц у грудзі сына мацер Гея,
І вось, цвярды, як дуб, яшчэ, чым перш, сільнее,
Ён, напружыўшыся, падняўся ўраз з зямлі.

Паломаны жыццём, чакаючы магілы,
Радзімая зямля, прынікнуў я к табе,
І бодрасць ты ўліла ў слабеючыя жылы... (I, 100)

Максім Багдановіч у падтэксле верша як бы ўвасабляе ту ю думку, што паэт, які піша на беларускай, “мужыцкай” мове, здольны падняцца на ўзоровень высокіх узору і ўвасобіць іх — на той жа мове — у дасканальных вобразах і формах класічнай паэзіі. Нешта падобнае знаходзім мы і ў Пушкіна, нават у яго позніх вершах:

Юноша, полный красы, напряженья, усилия чуждый.
Строен, легок и могуч, — тешится быстрой игрой!
Вот и товарищ тебе, дискобол! Он достоин, клянуся,
Дружно обнявшись с тобой, после игры отдохать. ¹²

¹¹ Благой Д. Д. Душа в заветной лире. С. 9.

¹² Пушкин А. С. Сочинения. М., 1949. С. 204. (Далей спасылкі на гэтае выданне з указаннем старонкі.)

Тут паэт парадайсціаю юнака, які гуляе ў свайку, з антычнай статуей дыскабола. Сучаснае Пушкіну становіцца ў адзін рад з антычнасцю, якая ўзята ў якасці ўзору, каб падкрэсліць каштоўнасць першага.

П. Н. Беркаў адзначаў: “У творчасці таленавіцейшага М. А. Багдановіча (1891–1917) сустракаюцца першыя і многаабяцаючыя вопыты ўвядзення ў беларускую паэзію вобразу антычнага свету... Можна думаць, што калі б смерць не ўзяла Багдановіча, калі яму ледзь споўнілася 25 гадоў, у яго творчасці былі б не толькі “зерна древние”, але і багаты “урожай столетий”¹³. Сапраўды, менавіта ўраджаяў стагоддзяў трэба было б чакаць ад творчасці Багдановіча ў далейшым — такім быў напрамак, выбраны ім, такім былі асаблівасці яго таленту, і ў гэтым была яго блізкасць да Пушкіна.

Звязаныя да антычнасці, і Пушкін і Багдановіч не пазбеглі кожны ў свой час уплыву нацыянальнага фальклору. Тут прасочваецца пэўная дыялектыка — і дыялектыка зноў-такі тыпалагічна агульная: ад розных запазычанняў, пераробак да наследавання фальклору — і з гэтай прычыны на нейкі час адмаўлення “чужога” (у Багдановіча гэта асабліва яскрава відаць у “Вершах беларускага складу”) — і далей, да сінтэзу двух гэтых вызначальных пачаткаў.

Дыялектыку эстэтычных поглядаў Максіма Багдановіча, яго далёка не простае светаадчуванне часта ўспрымалі — а часам і ўспрымаюць — як супярэчлівасць.

Лёс паэтычнай спадчыны беларускага паэта быў нялёгкім. Па сутнасці, крытыкі, якія прычапілі Багдановічу ярлык дэkadэнта, нічым не адрозніваліся ад тых, хто ў свой час супрацьпастаўляў у літаратуры “пушкінскі” напрамак “гогалеўскаму”. Пісалі аб “адарванасці ад працоўных мас”, “надломленасці”, “сусветным смутку” беларускага мас-така. Вывады рабіліся на паэтычным матэрыяле, які прысвечаны “вечным тэмам”. Так, для Багдановіча характэрны зварт да тэмы жыцця і смерці, кахання і смерці, як гэта характэрна для ўсякага вялікага паэта. Мастацкае вырашэнне такіх тэм у пісьменніка неадназначнае, ёсць творы, якія прынята называць песьмістычнымі.

Я сяджу без агню. Я стаміўся, прамок.
Над зямлёю — імгла, у душы майдзік.
О, як пуста у ёй! О, як холадна жыць!.. (I, 173)

Але ж і пушкінская творчасць не пазбягае “праклятых пытанняў”, і вырашаючыя яны таксама не заўсёды аптымістычна. Шаснаццаігадовы Пушкін піша верш “Маё завяшчанне” (“Хочу я завтра умереть...”).

¹³ Берков П. Н. Проблемы исторического развития литературы. Л., 1981. С. 97–98.

Ёсць у яго і такія творы, як “Стою печален на кладище...” і “Элегия” (“Я видел смерть, она в молчанье села...”). І ў Пушкіна, і ў Багдановіча гэта перш за ўсё пытанні, якія пастаянна гнятуць лірычнага героя, пытанні, на якія няма адказу. У Пушкіна:

Дар напрасны́й, дар случайны́й,
Жизнь, зачем ты мне дана?
Иль зачем судьбою тайной
Ты на казнь осуждена? (142)

І ў Багдановіча:

Шмат у нашым жыцці ёсць дарог,
А вядуць яны ўсе да магілы.
І без ясных надзеяў, без трывог,
Загубіўшы апошнія сілы,
Мы сайдзёмся, спаткаемся там
І мы спытаем сябе: для чаго мы
Па далёкіх і розных пущах
Адзіночка ўшлі ў край невядомы? (I, 116)

Для беларускага паэта харектэрна пераадоленне названых настроў, матываў:

I ціха думаў я: быць можа,
Любоў, палёгшы у трунах,
Перамагла і смерці жах! (I, 210)

Любоў, якая перамагае смерць. Гэты матыў харектэрны і для Пушкіна.

Подзвіг Чалавека і Паэта, які ведаў пра свой блізкі канец, і заключаеца ў невычэрпнасці веры ў жыццё, у вечнасці каштоўнасцей, створаных чалавецтвам.

Будзь жа, век малады,
Поўны светлымі днямі!
Пралятайце, гады,
Залатымі агнямі! (I, 264)

“Сустрэча” Багдановіча з Пушкіным менавіта тут, у простых радасцях жыцця, у адкрытым і шчаслівым поглядзе на навакольны свет:

Пускай же солнца ясны́й лик
Отныне радостью блистает,
И облачком зефир играет,
И тихо зыблется тростник. (113)

Р. Бярозкін у “Звеннях” слушна заўважыў, што Багдановіч як сваёй творчасцю, так і тэарэтычнымі выкладкамі змагаўся за самавызнача-

чэнне мастацтва, за ўсведамленне яго як самастойнай галіны агульнай справы нацыянальнага адраджэння, — справы, якая была драгой і Пушкіну. Ды і не толькі аб “чыстай красе” думаў Багдановіч. Сістэма эстэтычных поглядаў паэта адрознівалася складанасцю, дыялектычнасцю. У яго на адным полюсе “краса і ёсць спажытак”, на другім — “не пойдзем чысціць боты капіталу”. У выказваннях Багдановіча аб прыгожым можна ўбачыць і шырыню поглядаў на з’явы жыцця. У Пушкіна ж таксама сустракаем радкі, здзіўляюча блізкія да эстэтычнага тэзіса аб tym, што “краса і ёсць спажытак”:

...Тебе бы пользы все — на вес
Кумир ты ценишь Бельведерский.
Ты пользы, пользы в нем не зришь.
Но мрамор сей ведь бог!... так что же?
Печной горшок тебе дороже:
Ты пишу в нем варишь. (148)

Пастаянная ўвага да мастацкай формы сваіх твораў, захапленне прыгажосцю жыцця і мастацтва падвялі і Пушкіна і Багдановіча да проблемы творцы ў мастацтве, ролі мастака, да проблемы працы і натхнення. Тут, на стыку гэтых проблем, і адбылася тая “сустрэча” двух паэтаў. Гэта верш Максіма Багдановіча “Ліст...” Форма яго — традыцыйны жанр паслання — ужо як бы гаворыць аб тэме. У сваім творы беларускі паэт палемізуе з “Моцартам і Сальверы” Пушкіна. Рускі паэт, на погляд аўтара, няправільна трактуе вобраз Сальверы:

Халодным разумам праняўшыся, натхненне
Ён мусіў тым губіць, — так кажа адвіненне.
Сальверы ў творчасці усё хацеў паняць,
Ва ўсім упэўніца, усё аблекаваць,
Абдумаць спосабы, і матар'ял, і мэту,
І горача любіў сваю свядомасць гэтую.
У творчасці яго раптоўнага няма:
Аснова да яе — спакойная дума. (II, 220–221)

Наогул аб “Моцарце і Сальверы” напісана вельмі многа; да гэтай пары дающа розныя інтэрпрэтацыі вобразаў герояў і сэнсу канфлікту паміж імі. Нам, аднак, найбольш блізкім да ісціны ўяўляеца меркаванне С. Бондзі, па якому рухаючай сілай канфлікту з’яўляеца ўсё ж такі зайдрасць Сальверы да Моцарта: “Гений и злодейство — две вещи несовместные”. Прасочваючы думку С. Бондзі, мы прыходзім да такога вываду: Багдановічу толькі здавалася, што ён спрачаеца з Пушкіным. На самай справе рускі паэт зусім не адмаўляе Сальверы ў таленце, не лічыць, што той “загубіў” яго аднастайнімі практикаваннямі: “Сальверы гаворыць зусім не аб tym, што ён быццам бы рамяством і навуковымі аналізамі музычных твораў замяніў мастацтва, падмяняў творчае

натхненне!.. Перш чым пачаць “тварыць”, ён зрабіўся рамеснікам, практыкаваўся ў тэхніцы кампазіцыі...”¹⁴ Пушкін абвінавачвае Сальеры ў другім, у tym, што ён — таленавіты, улюблёны ў музыку, у мастацтва, аказаўся здольны на здраду, на злачынства.

Думаецца, аднак, што палемічны напрамак “Ліста...” можна апраўдаць. У вершы ёсьць малады запал, жаданне памерацца сіламі з “самім Пушкіным”, адстаяць права на ўласны погляд, ёсьць творчае імкненне “не толькі браць “чужое”, але і весці дыялог з “чужым”¹⁵. Да таго ж Сальеры, які “правяраў алгебрай гармонію”, быў у чымсьці блізкім Багдановічу-мастаку. Беларускі паэт у працэсе працы над вершам сам не толькі пісаў, але і лічыў. З успамінаў Змітрака Бядулі вядома, што “ён меў спецыяльны тоўсты сшытак, які цалкам быў запоўнены вылічэннямі і герогліфамі — узорамі розных размераў вершаў”¹⁶. А ў адным з чарнавых накідаў Багдановіч марыў аб “строга навуковым” аналізе паэзіі, tym самым нейкім чынам прадказваючы сучасны структуралізм.

Але хіба сам Пушкін заўсёды адносіўся да творчага працэсу як да раптоўнага азарэння, парыву натхнення? Так, у пушкінскай паэзіі ёсьць моманты, якія быццам пацвярджаюць сказанае вобразам Моцарта:

...Таков прямой поэт. Он сетует душой
На пышных играх Мельпомены,
И улыбается забаве площадной
И вольности лубочной сцены... (172)

— прамая пераклічка з эпізодам, дзе Моцарт прыводзіць дадому вулічнага музыканта. Ці:

Свой дар, как жизнь, я тратил без вниманья,
Ты гений свой воспитывал в тиши. (123)

І яшчэ:

Поэма никогда не стоит
Улыбки сладострастных уст. (67)

Але ці заўсёды такія выказванні трэба ўспрымаць літаральна? У артыкуле “Адказ на артыкул Кюхельбекера “Аб напрамку нашай паэзіі” Пушкін піша: “Натхненне ёсьць схільнасць душы да жывейшага ўспрымання ўражанняў, гэта значыць да хуткага разумення паняццяў, што і

¹⁴ Бонди С. О Пушкине: Статьи и исследования. М., 1983. С. 240.

¹⁵ Бярозкін Р. Свет Купалы. Звестні. С. 44.

¹⁶ Шлях паэта: Успаміны і біяграфічныя матэрыялы пра Максіма Багдановіча. Мн., 1975. С. 62.

спрыяе тлумачэнню іх. Натхненне патрэбна ў паэзіі, як і ў геаметры”. І далей: “Захапленне выключае спакой, неабходную ўмову прыгожага” (716). Пушкін-крытык, як бачым, зусім не разглядае творчы працэс як “откровенне свыше”.

Што датычыцца крытычнай і літаратуразнаўчай дзейнасці Багдановіча, то даследчыкі (А. Лойка, С. Карабан і інш.) не раз адзначалі яе блізкасць да творчасці В. Р. Бялінскага. Сапраўды, Багдановіч, як і Бялінскі, увёў у маладую беларускую літаратуру практику крытычных аглядадаў (артыкулы “Глыбы і слай”, “За тры гады”); яго артыкул “Паэзія геніяльнага вучонага” пераклікаецца ў ацэнцы творчасці Ламаносава з “Поглядам на рускую літаратуру 1847 года” рускага крытыка. На нашу думку, і крытычна-публіцыстычную творчасць беларускага пісьменніка таксама можна суднесці з пушкінскай спадчынай. Узяўшы ў Бялінскага прынцып штогадовых аглядадаў, Багдановіч зусім не наследуе яго падрабязнью, дакладную распрацоўку тэкстаў. Багдановіч піша коротка, афарыстычна — так, як і Пушкін. Яго артыкулы і рэцензіі невялікія па аб’ёму, але сказана ў іх самае важнае, самае істотнае, як і ў невялікіх пушкінскіх артыкулах.

Багдановіч часта задумваўся аб лёсে беларускага народа, аб яго месцы сярод іншых нацыянальнасцей царскай Расіі: “Дасюль яшчэ наука, далёка ўрышыся ў глыб мінулых гадоў, не здолела высачыць да канца цікаве перапляценне ўросных у дагістарычную глебу каранёў, на каторых трymаеца “трыедзінае” дрэва расейскага народа” (II, 104). Ён, як заўважыў Р. Бярозкін, адзін з першых, хто пачаў ужываць тэрмін “нацыянальная літаратура” для абазначэння мастацкай творчасці ўсіх народаў Расіі. А Пушкін у сваім бессмяротным “Помніку” пісаў:

Слух обо мне пойдет по всей Руси великой,
И назовет меня всякий сущий в ней язык,
И гордый внук славян, и финн, и ныне дикой
Тунгус, и друг степей калмык. (201)

У другім вершы паэт пытаўся і сумняваўся: “Славянские ль ручьи
сольются в русском море?”

Разам з тым для абодвух пісьменнікаў характэрна імкненне да выяўлення таго асаблівага, што стварае нацыянальную літаратуру. У Пушкіна знаходзім: “Клімат, лад праўлення, вера даюць кожнаму народу асаблівую фізіяномію — якая больш ці менш адлюстроўваеца ў лястэрку паэзіі. Ёсць вобраз думак і адчуванняў, ёсць процыма звычаяў, і забабонаў, і звычак, якія належаць выключна якому-небудзь народу” (716). Багдановіч такім сваімі вершамі, як “Летапісец”, “Перапісчык”, “Пагоня”, крытычнымі і публіцыстычнымі артыкуламі пастаянна падкрэсліваў: у беларусаў была — і ёсць — свая, адметная ад іншых культура, пісьменнасць, мова. Беларускі паэт сваёй літаратурнай прак-

тыкай імкнецца даказаць здольнасць беларускай, “простанароднай” мовы да перадачы самых разнастайных адчуванняў і перажыванняў, пры гэтым перадачы ў самых вытанчаных формах. А. Пушкін у артыкуле “Аб прадмове г-на Лемантэ да перакладу баек І. А. Крылова” з горыччу піша аб “уюнай няздольнасці мовы нашай да вершаскладання зусім метрычнага” (714).

І Пушкін і Багдановіч адчувалі сябе першаадкрывальнікамі. Яны амаль у адзін голас заяўлялі: у нас няма літаратуры. Зразумела, заявы гэтаяя носяць палемічны характар; тут важна імкненне літаратуру гэту самую ствараць, падымаць на сусветны ўзровень.

Пушкін піша артыкул пад назвай “Аб нікчэмнасці літаратуры рускай”, а ў другім прама заяўляе: “...у нас яшчэ няма ні славеснасці, ні кніг” (711). Багдановіч у артыкуле “Забыты шлях” паўтарае Пушкіна: “Беларускіх вершаў у нас яшчэ не было — былі толькі вершы, пісаныя беларускай мовай” (II, 168).

Пушкінскі геній прарабіў велізарную работу па стварэнню новай рускай літаратуры. Задача Багдановіча была больш сіплай, але не менш важнай: ён — разам з Купалам і Коласам — стаяў каля вытокаў літаратуры беларускай. Багдановіч-паэт, Багдановіч-тэарэтык быў чалавекам свайго часу, яго хвалявалі сучасныя праблемы. І, аднак, сувязь яго творчасці з Пушкінам, з пушкінскай эпохай не выклікае сумненняў. Сувязь гэта, на наш погляд, дваякая. Па-першае, — і гэта даволі поўна адлюстравана ў сучасным беларускім літаратуразнаўстве — Багдановіч блізкі да рускага паэта сваім эстэтычнымі поглядамі, адносінамі да навакольнага свету, да мастацтва, імкненнем да гармоніі ў сваёй творчасці. Па-другое, — і аб гэтым гаварылася надзвычай мала — двух пісьменнікаў аб'ядноўвала імкненне “стать с веком просвещенным наравне”, засвоіць і перапрацаўваць для патрэб уласнай літаратуры ўсё тое, што было назапашана культурамі мінулых стагоддзяў, а таксама тое, што было створана да гэтага часу больш развітымі літаратурамі. У гэтым плане цікавым з'яўляецца не толькі параліннне паэзіі Пушкіна і Багдановіча, але і тое агульнае, што ёсць у іх крытычнай і публіцыстычнай спадчыне.



Янка Купала

ЛЮБІМЫ ПАЭТ

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

Яго песня ў майм юнацтве знаходзіць водгук у глухой, забітай Беларусі. Мне помніцца песня “Гляжу я, безумный, на чорную шаль, и хладную душу терзаєт печаль...”

Гэту песню я чуў у Беларусі год 40 таму назад. І, захапляючыся ёю, я не ведаў, што гэта песня А. С. Пушкіна.

Люблю я Пушкіна за яго гордасць, за свядомасць чалавечай дастой-насці, Пушкіна, акружанага прыдворнай камарылляй. Ён смела бічаваў вершамі і эпіграмамі ўладальнікаў таго часу. Ён не баяўся цароў і генералаў. Ён пісаў супроць імператара і яго прыслужнікаў і пісаў шчырапунтарскі, не баючыся за сваё жыццё.

Люблю я Пушкіна за тое, што ў дэспатычным жандарскім акруже-жэнні ён, адзінокі, быў страшным для царскіх сатрапаў. Імператар быў бясільны са сваёй ахранай, прыдворнай гвардыяй і казематамі перад Пушкіным-паэтам. Вальнадумства Пушкіна было не толькі ў вершах і эпіграмах. Яго вальнадумства ішло ў нагу з дзекабрыстамі. Імператар, які загнаў на вечную катаргу ў Сібір лепшых барацьбітоў за свабоду — дзекабрыстаў, не пасмеў крануць безабароннага паэта. У цара хапіла храбрасці толькі спадцішка забіць вялікага песняра.

Я люблю Пушкіна за тое, што ён — жывы барацьбіт за свабоду, за шчасце чалавецтва. І калі сёння народы многамільённага СССР і ўсё прагрэсіўнае чалавецтва свету ўспамінаюць добрым словам памяць вялікага паэта, мне хацелася б так пісаць, як пісаў любімы мною А. С. Пушкин.

1937

Тимофеій Лиокумович

“Я ЛЮБЛЮ ПУШКІНА: ЁН — ЖЫВЫ БАРАЦЬБІТ ЗА СВАБОДУ...”

С середины 30-х годов до начала военного лихолетья Купала принимал активное участие в подготовке к 100-летним годовщинам со дня гибели великих русских поэтов Пушкина и Лермонтова, проводил большую работу по увековечиванию их памяти.

В декабре 1935 года Купалу ввели в состав Всесоюзного Пушкинского комитета, в марте 1936 года он присутствовал в Минске на обще-городском вечере, посвященном памяти русского поэта, а 22–26 февраля того же года в составе делегации белорусских писателей участвовал в работе IV пленума СП СССР, на котором выступил с чтением отрывков из своего перевода поэмы “Медный всадник”. Республикаанская печать (“Звязда”, “Літаратура і мастацтва”, “Рабочий” и другие издания) на своих страницах поместили купаловские материалы о Пушкине. В апреле 1937 года Купала посетил в Центральном доме Красной Армии в Минске передвижную Пушкинскую выставку, организованную Институтом мировой литературы им. А. М. Горького, с интересом ознакомился с прижизненными изданиями русского поэта, с иноязычными переводами его произведений, с разнообразными литературоведческими исследованиями и другими представленными на ней экспонатами.

В статье “Любимый поэт” Купала поведал читателям о том, за что ценил Пушкина, почему преклонялся перед его могучим талантом. Когда сегодня перечитываешь купаловскую статью с учетом фактов о преследованиях белорусского поэта, невольно обращаешь внимание на ее структуру: почему высокому художественному мастерству гения русского слова посвящены в ней только два предложения (“Люблю я Пушкина за яго прыгожы, чароўны верш. Люблю за яго багацце думак, за сюжэтнасць, за зразумеласць яго мовы для ўсіх — ад малога да вялікага”¹, а основной пафос заключен в восславлении пушкинского свободолюбия, как определившего личные качества поэта, так и характер его творчества. И начинаешь понимать, что затравленный Купала в первую очередь думал о том, какой неимоверной ценой, ценой соб-

¹ Купала Я. Зб. тв.: У 7 т. Мн., 1976. С. 426. (Далей цытаты па гэтаму выданню з указаннем тома і старонкі.)

ственной жизни, удалось певцу России противостоять враждебному окружению, отстоять свое человеческое достоинство и гордость. Купала поражался пушкинской смелости и гражданскому мужеству в противостоянии императору-самодержцу, обладавшему коронованным всемогуществом: “Ён не баяўся цароў і генералаў. Ён пачаў пісаць супраць імператара і яго прыслужнікаў і пісаў шчыра-бунтарскі, не баючыся за сваё жыщце. Люблю я Пушкіна за тое, што ў дэспатычным жандарскім акружэнні ён, адзінокі, быў страшным для царскіх сатрапаў. Імператар быў бяссільны са сваёй ахранай, прыдворнай гвардыяй і казематамі перад Пушкіным-паэтам” (7, 276).

Купале импонировало то, что Пушкин отстаивал не только личную независимость, а был живым борцом за свободу и счастье людей. С высоты лет стало понятно, какой потаенный смысл вкладывал автор статьи в свое признание: “Мне хацелася б так пісаць, як пісаў любімы мною А. С. Пушкін” (7, 277) — и почему это признание прозвучало заключительным аккордом в его публицистическом произведении. Купала писал о Пушкине, мысленно сравнивая политические перипетии далекой эпохи с мрачной атмосферой сталинских порядков. Этим и объясняется сочетание субъективного восприятия личности Пушкина с объективной оценкой его свободолюбивой поэзии, эмоциональная насыщенность купаловских строк, полных любви к непокорному поэту и презрения к его притеснителям, о которых он писал с гневом и издевательской иронией (“У цара хапіла храбрасці толькі спадцішка забіць вялікага песняра” (7, 277)).

Статья небольшая по объему: в ней всего лишь шесть абзацев, из которых четыре начинаются горячим купаловским признанием (“Люблю я…”, “Я люблю…”). Единоначатие большинства абзацев усилило публицистический накал авторской мысли и акцентировало внимание на глубину его личных чувств. Белорусский поэт сетовал на то, что в годы беспощадного тоталитарного режима не представлялось возможности писать так, как писал Пушкин: это было равносильно смертному приговору, который, что самое страшное, сопровождался народной анафемой. Смелости Купале было не занимать: в знак протеста против ложных обвинений он пытался свести счеты с жизнью. Однако песня его не могла вырваться из лицемерных оков.

Купала восславил свободу человеческой личности, свободу творчества. Он выразил в статье свои потаенные мысли, которые позволили ощутить громадный заряд жизненной энергии, таившейся в нем. Истекала кровью душа поэта, намертво зажатая в тиски железной сталинской хваткой. В статье вырвалось наружу гордое и скорбное внутреннее движение купаловского сердца. Безотрадной тоской и печалью наполнены ее строки от сознания безвыходного положения, от неразрешимости проблемы возможным оставаться самим собой в период

жесточайшей травли, от необходимости скрывать свои естественные чувства и беспристрастные раздумья.

В страшный 1937 год, в пору полного презрения к личности, в пору ошеломляющего страха перед беспощадной диктаторской властью, когда все повязло в липкой паутине лжи и двуличия, когда свинцовой тяжестью висела над поэтом угроза гибели, Купала отстаивал человеческое достоинство и право художника на бескомпромиссное провозглашение правды, образом русского поэта вдохновлял на противостояние неправедному владычеству искусственно сотворенного идола. Сославшись на Пушкина, Купала получил возможность высказаться о самой наболевшей, о самой животрепещущей для него в те годы проблеме человеческого достоинства, совести и справедливости. “Любимый поэт” — не только проявление купаловского преклонения перед гением русской литературы, но и собственная свободолюбивая декларация, направленная против жандармских порядков, приукрашенных идеологическим камуфляжем. Преодолевая устрашения, Купала во весь голос заявил о неумерщвленном, несмотря на все старания официальных властей того времени задушить его независимость, своем вольнодумстве. Это был гордый и горький крик искалеченной купаловской души. Немногословный, спрессованный болью, — смысл которого дошел до нас только через десятилетия.

Крупным творческим успехом Купалы явился перевод поэмы Пушкина “Медный всадник” (“Медны коннік”), приуроченный к 100-летию со дня гибели русского писателя. Переводя одно из самых сложных пушкинских произведений, он стремился к полной передаче общественно-исторического и философского созерцания и художественного своеобразия первоисточника.

Нам представляется, что в страшный год сталинских репрессий Купала не случайно остановил внимание на поэме “Медный всадник”. Его привлекли смелость пушкинской мысли, стремящейся постичь закономерные противоречия жизни, острота поставленной проблемы tragического антагонизма взаимоотношений государя с отдельной личностью. Совпали раздумья поэтов о сложной дилемме: должен ли ход исторических событий оставаться безразличным к частным интересам и переживаниям отдельной человеческой личности, сопровождаться пренебрежением к человеческой жизни или возможно все-таки избежнуть человеческих страданий и человеческих жертвоприношений? Не мог Купала не думать о современном сатрапе при переводе строк о “грозном царе”, “кумире”, “державце полумира”, “горделивом истукане”, “мощном властителе судьбы”, чьей “воле роковой” были беспрепредельно подвластны человеческие судьбы. Доминирующее внимание во след Пушкину он обратил на вызревавший протест в “маленьком человеке”, терявшем по прихоти владыки сначала свой покой, потом лю-

бовь, счастье и ум, а позже и собственную жизнь. В динамических строках, спрессованных внутренней силой, в унисон пушкинскому горестному сочувствию жертвам произвола звучал купаловский протест против государственных преступлений, якобы диктуемых исторической необходимостью. Замаскировав словами русского поэта сущность своего отношения к деспотическому режиму, переводчик получил возможность высказаться о жестокой природе современной ему тоталитарной власти: описание бунта Евгения становится таким же высокопатетическим, как и торжественное вступление к поэме.

Вакол куміра ля штахетаў
Бядак шалёны абышоў,
І вочы дзікія наўёў
Ён на дзяржаўца палусвету.
І грудзі зжаліся. Чало
Да крат халодных прыляягло,
А вочы заплылі туманам,
Па сэрцы перабег агонь,
Зайграла кроў. Стад ухмурны ён
Прад гардалівым істуканам,
Заціснуў зубы, пальцы сцяў,
Як спанаваны моцай чорнай.
“Ну што ж, будоўнік цудатворны!” —
Шапніу́ са злобаю лютай, —
Папомніш ты!..” (5, 365)

Переводя пушкинскую поэму в душной атмосфере сталинских преследований, Купала не мог не думать о трагических судьбах современников, не лелеять потаенной мысли о восстановлении исторической справедливости и попранных человеческих прав.

Переводу предшествовала большая подготовительная работа: Купала перечитал произведения русского классика, книги и статьи о нем, интересовался качеством трансформации пушкинской поэзии на украинский язык². П. Глебка вспоминал о требовательности переводчика к себе: “Отдельные строфы он переводил по три-четыре раза”³.

Немало трудностей лексического и ритмико-интонационного характера (афористическая сжатость фразы, смысловые паузы, четырехстопный ямб с чередованием мужских и женских рифм, переносы, своеобразная звуковая интонация) пришлось преодолеть переводчику, пока пушкинское произведение зазвучало “во весь голос” по-белорусски:

² “Теперь к Вам искренняя просьба. Сможете ли мне выслать [...] все произведения Пушкина, которые вышли на украинском языке”, — просил Купала Т. Масенко в письме от 9 марта 1937 года. С такой же просьбой обращался он и к другим украинским писателям. — Янка Купала: Зборнік матэрыялаў... 1952. С. 104.

³ Такі ён быў: Успаміны пра Янку Купалу. Мн., 1975. С. 100.

Граніт адзеў бакі Нявы;
Масты навіслі над вадамі,
Цёмна-зялёнymi садамі
Зазелянелі астравы. (5, 353)

Известные писатели считали, что “переводчик “Медного всадника” не выполнит своей задачи, если не обратит должного внимания на звуковую живопись Пушкина. Нужно быть глухим, чтобы не услышать строгого подбора звуковых красок, изумительного чередования согласных и гласных, которые наряду с другими идейными и художественными соображениями заставили Пушкина по многу раз переделывать некоторые места “Медного всадника”⁴. Купала, сохраняя образную систему оригинала, внутреннее напряжение строки, не упустил из виду и звукопись пушкинской поэмы:

Бяжыцца че за сабой —
Як быццам грому грукатанне —
Цяжкое, звонкае скаканне
Па бруку ў цішыні начанай...
За ім усюдзе Коннік Медны
З грухотным топатам скакаў. (5, 365–366)

Бежит и слышит за собой —
Как будто грома грохотанье —
Тяжело-звонкое скаканье
По потрясенной мостовой...
За ним повсюду Всадник Медный
С тяжелым топотом скакал. (3, 267)

Перевод Купалы — фундаментальное достижение белорусской переводческой школы, значительное приобретение белорусской поэзии — по достоинству оценен многими мастерами слова, исследователями литературы. В частности, М. Лужанин отметил: “Эта небольшая по объему поэма для перевода чрезвычайно трудна. Однако Купала без искажений перевел на новую почву всю образную систему, сохранив и внутреннее напряжение строки, и всю ее исключительную музыкальность”⁵.

Купала немало сделал для того, чтобы слово Пушкина полновесно звучало на белорусском языке. К его замечаниям прислушивался А. Александрович при переводе поэмы “Руслан и Людмила”⁶, с ним советовались и другие белорусские переводчики пушкинского слова.

⁴ Антакольский П., Ауэзов М., Рыльский М. Художественные переводы народов СССР // Вопросы художественного перевода. М., 1955. С. 32.

⁵ Лужанін М. Вачыма часу. Mn., 1964. С. 331.

⁶ А. Александрович с благодарностью вспоминал: “Много помог Я. Купала [...] в моей работе над переводом поэмы А. Пушкина “Руслан и Людмила”, которая под его редакцией вышла отдельным изданием” // Пяцьдзесят чатыры дарогі: Аўтабіяграфіі беларускіх пісьменнікаў. Mn., 1963. С. 14.

О взволнованном восприятии поэтом романа “Евгений Онегин” в белорусской интерпретации напоминает А. Звонак: “Помню, в один из вечеров [в доме Купалы. — Т. Л.] Алесь Дудар [...] читал свой перевод “Евгения Онегина” на белорусский язык [...]:

Мой дзядзька правіл беззаганных,
Калі не жартам захварэў,
Ён да сябе ўзняў пашану,
Бо лепей выдумаць не ўмее...

...Слушая музыку пушкинских строк в белорусской интерпретации, многие из нас почувствовали, что вот наступило время, когда белорусский литературный язык может осилить любой шедевр мировой литературы, и что в создании его громадную роль сыграл наш учитель и старший друг Янка Купала. Переводчик двух вариантов “Слова о полку Игореве”, стихотворений Мицкевича, “Медного всадника” Пушкина, многих стихотворений и поэм великого кобзаря Шевченко, Янка Купала слушал, не шелохнувшись, не сказав ни единого слова. Когда Алесь Дудар кончил читать, молча подошел к нему и крепко обнял...”⁷

Пушкин и Купала оказались близкими по той роли, которую сыграли в истории своих народов и в развитии своих национальных литератур. Первый был гениальным выразителем духовных сил России, второй — духовных сил Беларуси. Купала, восславив Беларусь, поставив белорусскую литературу рядом с развитыми литературами мира, до конца своей жизни воспринимал Пушкина как своего единомышленника и верного союзника в поисках высоких идеалов и их искусного художественного воплощения.

М. Ю. Лермонтов воспринимался Купалой как продолжатель традиций Пушкина, как обличитель общественных пороков. С лермонтовским стихом белорусский поэт был неразлучен всю жизнь. В январе и мае 1941 года в Москве Купала участвовал в работе Всесоюзного комитета по проведению мероприятий, приуроченных к 100-летней годовщине со дня смерти автора “Мцыри” и “Героя нашего времени”. Выступая перед членами Лермонтовского комитета, известными писателями разных народов, он с гордостью рассказывал о многочисленных мероприятиях, развернувшихся в Белоруссии в честь русского классика: издана его популярная биография, в серии “Школьная библиотека” увидел свет роман “Герой нашего времени”, готовился однотомник избранных стихотворений поэта, намечено провести лекции и доклады о его жизни и творчестве в учебных заведениях и на предприятиях, организовывалась выставка в его память, планировалось провести торжественные вечера в Минске и в других городах республики.

⁷ Полымя. 1982. № 6. С. 205.

Заботясь о том, чтобы лермонтовские произведения полновесно зазвучали на белорусском языке, Купала приступил к работе над их переводами: “Перевожу Лермонтова... Это очень большая, волнующая и нужная народу работа”⁸. Переводы, видимо, погибли вместе с купаловским архивом в Великую Отечественную войну.

1998

⁸ Лит. газ. 1939, 10 февр.



Якуб Колас

СОНЦА НАШАЙ ПАЭЗІІ

Сто пяцьдзесят год аддзяляе нас ад дня нараджэння Пушкіна — вялікага рускага паэта. Спраўдзілася яго прароцтва, узышла зара са праўднага шчасця, прыйшла пара, калі паводле мары паэта:

На абломках самаўладства
Напішуць нашых рад імён.

(Пераклад П. Глебкі)

Імя Пушкіна запісана ў летапісу нашага новага веку. З вызваленем вялікага народа вызваліўся і вялікі яго паэт, вызваліўся з-пад той маны, якой акружалі яго імя рэакцыянеры і цемрашалы. Светлы воблік Пушкіна, песняра свабоды, бунтара, жыве неадлучна з намі.

Вельмі даўно, яшчэ перад паступленнем у настаўніцкую семінарыю, я сядзеў над граматыкай Говарава, якая знікла зараз са школьнага ўжытку. Добры ці дрэнны быў гэты падручнік — зараз не памятаю. Але адно было бяспречным. Я спяшаўся перайсці да наступнага праўла, таму што кожнае з іх ілюстравалася чудоўнымі прыкладамі.

Гэта былі вершы, дзівосныя вершы! Яны спявалі, смяяліся, разлягаяліся выbuchамі грому, кіпелі напружаннем страсці і клікалі за сабой, захапляючы шырынёй і празрыстасцю думкі.

Пад кожным з урыўкаў стаяла імя, што адразу зрабілася родным. Некалькі пазней, пазнаёміўшыся з Пушкіным больш широка, я хадзіў, узрушаны велічымі карцінамі прыроды, і, здавалася, — чуў гул Палтаўскай бітвы, здавалася, мяне даганяў грозны коннік на ўздыбленым кані.

Так у далёкія гады юнацтва да хлопца, які толькі пачынаў набываць зрок, у лясную глуш прыйшоў Пушкін. Прыйшоў, каб стаць назаўсёды родным, магутным настаўнікам, нязменна хвалюючы і ўражаячу ма-гутнасцю і веліччу дзернавеннага генія.

Цяжка сказаць, што больш за ўсё любіш у Пушкіна. Я проста люблю яго, люблю кожны радок: ад знішчальнай эпіграмы “Воспитанный под барабаном, наш царь лихим был капитаном” да танчэйшага лірычнага восьмірадкоў “Я вас любил”. Я люблю Пушкіна — тварца непараўнаных паэм, Пушкіна — празаіка, гісторыка, стваральніка новай рускай мовы, Пушкіна — рэдактара “Современника”.

Як многа сумясціў ён у сабе, гэты ўсеадымны геній, чыё дыханне мы адчуваєм кожную хвіліну поруч з сабой!

Цяжка вымераць і ацаніць уплыў Пушкіна на нашу беларускую літаратуру. Янка Купала наследаваў высокія пушкінскія традыцыі ў лепшых сваіх творах: ён пачынаў тварыць у эпоху, якая паводле жудаснага прыгнёту рэакцыі адрознівалася ад пушкінскай бадай толькі тым, што пасля імені Мікалай стаялі не адна, а дзве палачкі, нібы сімвалізуючы ўзмацненне палачнага рэжыму. У дарэвалюцыйнай сваёй творчасці Купала наследаваў ад Пушкіна ту ю вялікую любоў да радзімы, якая ў сутнасці сваёй азначала барацьбу з самаўладствам і прыгонніцкім ладам.

Да Пушкіна ўзыходзіць імкненне і ўменне Купалы выказваць думку праста і строга, без папяровых кветак прыхараашвання.

Спелы паэт і майстра, Максім Багдановіч зазнаў плённы ўплыў пушкінскага верша, што дазволіла яму стварыць выдатныя санеты і зрабіць пачатак перакладам Пушкіна на беларускую мову.

Беларуская савецкая паэзія многім абавязана пушкінскому генію. Чытаючы вершы Куляшова, Броўкі, Танка, Глебкі, адчуваеш і ўгадваеш таго, з чыёй добрай дапамогай вучыліся яны знаходзіць свой шлях і голас у паэзіі, удыхаць у слова жыццё і рабіць іх песняй, “любезнай народу”.

Беларускі народ чытае Пушкіна на сваёй роднай мове. Яшчэ Янка Купала пераклаў паэму “Медны коннік”. Закончыў шматгадовую работу над перакладам “Яўгенія Анергіна” Аркадзь Куляшоў. Пятро Глебка пераклаў выдатны пушкінскі твор “Барыс Гадуноў”. Перакладзены казкі і часткова проза. Кузьма Чорны пакінуў нам таленавітыва пераклады “Капітанскай дачкі” і “Дуброўскага”. Многія лірычныя вершы Пушкіна з’явіліся ў перакладах П. Броўкі, М. Танка, М. Лужаніна, А. Якімовіча.

Нашы школьнікі атрымалі магчымасць чытаць і завучваць на сваёй роднай мове “Вольнасць”, “Песню пра вешчага Алега”, “Помнік”, “Птушку”, “Анчар”, “Восень” і шмат другіх цудоўных вершаў паэта. Радасна чытаць і чуць, як дасканала перадаюцца нашай моваю натхнёныя пушкінскія радкі:

Тут стане горад з бегам дзён
Назло пышліваму суседу.
Прыродай суджана даўно
Ў Еўропу высеч тут акно,
Нагою цвёрдай стаць пры моры.
Сюды праз новыя шляхі
Ўсе ў госьці прыплывуць сцягі,
І забалюем на прасторы.

(Пераклад Я. Купалы)

Або:

Шумлівым гуртам цыганы
Па Бесарабіі вандруюць.
Цяпер над рэчкаю яны
Ў шатрах палапленых начуюць.

(Пераклад А. Кулешова)

Можа быць, наша работа і далёкая ад дасканаласці, уласцівай Пушкіну, гэтай асляплючай вяршыні паэзіі, але яна сведчыць аб велізарнай любві народа да вялікага паэта. Спраўдзілася яшчэ адно выдатнае прароцтва Пушкіна: імя яго назвалі ўсе народы.

З вялікім узрушэннем я пачынаў пераклад “Палтавы”. Выключная суразмернасць (ва ўсіх трох песнях бадай аднолькавая колькасць радкоў!), абмалёўка харектараў, дынамічнасць дзеяння і, нарэшце, — верш! Пушкінскі верш! Бязмежна ясны, лёгкі, у якім перадаецца не толькі рух, але нават дыханне. Усё гэта ставіла цяжкасці, здавалася б, неадольныя. Але колькі сапраўднай творчай радасці прынеслі тыя гадзіны, калі з гурбы чарнавікоў узнікалі ўжо гатовыя вобразы і ўрыўкі. Гэта была работа “па мандату абавязку”, абавязку перад паэтам, які некалі адкрыў мне дзівосную магчымасць — гаварыць вершам.

Праца Пушкіна, подзвіг Пушкіна натхніе кожнага з нас. І мне асабліва радасна, калі ў сваёй рабоце ўдасца адчуць хоць часціну натхнення вялікага генія вялікага народа.

1949



Mihasť Mušynski

“ДРУГ ЧЕЛОВЕЧЕСТВА” (ЯКУБ КОЛАС ПІША ПРА ПУШКІНА)

На пачатку 20-х гадоў вядомы савецкі вучоны Мікалай Кір'якавіч Піксанаў упершыню сформуляваў паняцце “творчая гісторыя”. Піксанаў лічыў, што раскрыць змест мастацкага твора ва ўсім яго багацці можна толькі тады, калі даследчыку ўдасца прасачыць працэс напісання гэтага твора ад узнікнення ідэйнай задумы да яе мастацкай, образнай рэалізацыі. Такі падыход дае даследчыку магчымасць бачыць твор-часць пісьменніка не ў статычным, застыглым стане, а ў руху, ва ўзаемасувязі з грамадскімі ўмовамі і фактамі асабістай біяграфіі аўтара. На першы план высоўваючца разгляд гісторыі тэксту твора, гісторыя яго перапрацовак, удакладнення. Ад таго, як будзе праведзены аналіз тэкстуальных змен, руху тэксту — ад чарнавых накідаў да канчатковай рэдакцыі, — многае залежыць і ў разуменні ўсяго твора, яго сэнсу і пафасу. Піксанаў лічыў нават, што “творчая гісторыя” — гэта самастойная навуковая дысцыпліна, і чакаў значных вынікаў ад паслядоўнай рэалізацыі яе прынцыпаў. Невыпадкова свой артыкул з абгрунтаваннем зместу паняцця “творчая гісторыя” ён назваў “Новы шлях літаратурнай навукі”.

З таго часу савецкая вучоныя і сапраўды шмат зрабілі ў даследаванні творчай гісторыі: напісана багата змястоўных прац, у якіх разглядаючыя розныя аспекты “нараджэння” многіх выдатных твораў.

Што датычыць беларускіх даследчыкаў, дык іх набыткі ў распрацоўцы праблемы “творчая гісторыя” пакуль што вельмі сціплыя, асабліва калі парапаўніць з тым, што ўжо зроблена на сённяшні дзень рускімі, украінскімі вучонымі. У беларускім літаратуразнаўстве, як сведчыць практика, прадметам разгляду гісторыі тэксту ці творчай гісторыі звычайна з’яўляеца тэкст або гісторыя напісання мастацкага твора пераважна буйной жанравай формы — паэмы, аповесці, рамана. Да гісторыі “нараджэння” літаратурна-крытычнага, гісторыка-літаратурнага, публіцыстычнага артыкула нашы даследчыкі звязратаюцца вельмі рэдка. Гэта тлумачыцца многімі прычынамі, перш за ёсё маладосцю беларускай літаратурнай навукі, у тым ліку і ўзростам беларускай тэксталогіі.

Ёсць і яшчэ адна сур’ёзная прычына. Гаворка ідзе пра адсутнасць на Беларусі спецыяльнага гісторыка-літаратурнага выдання, у якім бы артыкулы на тэму гісторыі тэксту, атрыбуцыі былі профільнымі, як

гэта, скажам, мае месца ва ўсесаюзных часопісах “Русская литература”, “Вопросы литературы”. Сапраўды, тут матэрыялы, прысвечаныя разглядзу гісторыі тэксту, абгрунтаванню аўтарства і г. д., складаюць значную частку кожнага нумара. Шырока прадстаўлена ў прыгаданых выданнях і публікацыі архіўных матэрыялаў, эпістальянная спадчына з грунтоўнымі гісторыка-тэксталагічнымі каментарыямі.

У беларускіх жа літаратурна-мастацкіх і грамадска-палітычных часопісах “Полымя”, “Маладосць”, “Беларусь” у адпаведнасці з іх специфікай такая вось “акадэмічная” праблематыка не знайшла і не магла знайсці сваю сталую пратіску. Беларускім літаратуразнаўцам вельмі патрэбна сваё самастойнае перыядычнае выданне!

Адна з актуальных задач развіцця беларускага літаратуразнаўства — павышэнне яго агульнага тэарэтыка-метадалагічнага ўзроўню і адначасова ўмацаванне крыніцзнаўчай асновы. Цікавасць да ўсяго комплексу пытанняў, звязаных з вывучэннем гісторыі тэксту, гісторыі напісання, публікацыі твора, якраз і з'яўляецца адной з канкрэтных формаў умацавання гэтай асновы, сродкам павышэння культуры даследчых прац.

Выход у апошнія гады новых шматтомных Збораў твораў — I. Мележа ў 10 тамах, М. Лынькова ў 8 тамах і інш. — яшчэ раз пераканаўча засведчыў неабходнасць усебаковага вывучэння і выдання не толькі ўласна мастацкай, але і літаратурна-крытычнай, публіцыстычнай, эпістальянай спадчыны выдатных майстроў слова. Калі мы хочам мець паўнейшае, чым раней, уяўленне пра жыццёвы і творчы шлях беларускіх пісьменнікаў, а значыць, і пра нацыянальную літаратуру цалкам, мы павінны з аднолькавай увагай ставіцца да ўсіх літаратурных жанраў, да ўсяго, што напісана выдатнымі мастакамі слова, у тым ліку і да іх літаратурна-крытычных, публіцыстычных твораў. Скажу нават больш. Сёння перад беларускімі літаратуразнаўцамі стаіць адказная задача — распачаць выданне поўных збораў твораў тых пісьменнікаў, хто ўнёс найбольш значны ўклад у айчынную літаратуру, у нацыянальную культуру. А каб гэтая задача змагла быць паспяхова выканана, трэба сабраць літаральна ўсё, створанае пісьменнікам, і даследаваць гісторыю тэксту кожнага ўключанага ў выданне твора. А яна, гісторыя, часта аказваецца вельмі няпростай. Паказальным у гэтым сэнсе можа быць тэкст артыкула Якуба Коласа “Друг человечества”, напісанага ў сувязі са 150-годдзем з дня нараджэння А. С. Пушкіна.

Як вядома, да пушкінскай тэмы Я. Колас звяртаўся неаднаразова — і як мастак, і як крытык, публіцыст, вучоны. У 1937 годзе ён прымаў удзел у шматлікіх мерапрыемствах, прысвечаных 100-годдзю з дня смерці вялікага рускага паэта, пераклаў на беларускую мову славутую пушкінскую “Палтаву”, выступаў у друку з артыкуламі пад выразна акрэсленімі назвамі: “За что я люблю Пушкина”, “Его влияние неизмеримо”, “Ты в каждый дом вошел на радость”. У гэтих артыкулах народны

пісьменнік выказаў сваё шырае захапленне неўміручай паэзіяй геніяльнага паэта, падкрэсліў велізарную ролю Пушкіна ў развіцці літаратур нашай краіны і ўсяго свету. “Долг национальной советской художественной литературы, возрожденной и вызванной к жизни советской властю, — пісаў Я. Колас, — показать то огромное влияние Пушкина на эту литературу, которое он оказал на нее и которое до сих пор не отмечено” (Колас Я. Зб. тв.: У 14 т. Мн., 1976. Т. 11. С. 221. У далейшым спасылкі на гэта выданне падаюцца скарочана — том і старонка).

У пасляваенны час Я. Колас зноў вяртаецца да пушкінскай тэмы. Напярэдадні ўрачыстасцей, звязаных са 150-годдзем з дня нараджэння паэта, ён у лісце да Я. Мазалькова ад 23 мая 1949 года сказаў пра свой нясплочаны мастакоўскі доўг перад памяццю вялікага паэта: “Перед Пушкіним я в большом долгу: ведь ничего не посвятил ему, волшебнику поэзии, непревзойдённому художнику поэтического слова. А ведь этот гений, как никто, волновал мою душу” (13, 570). На юбілейны год якраз і прыпадаюць новыя артыкулы Я. Коласа, у якіх ён адзначае народныя характеристы, гуманістичны пафас, грамадскую накіраванасць паэзіі Пушкіна як змагара за свабоду, раскрывае яго сусветна-гістарычнае значэнне, яго ўклад у нацыянальную культуру. Я. Колас гаворыць пра плённы ўплыў аўтара “Яўгенія Анегіна” на ўласную творчасць, на дзеяніасць Я. Купалы, М. Багдановіча, многіх іншых беларускіх мастакоў слова. Вялікую цікаўасць уяўляюць тыя старонкі, дзе народны паэт апавядае пра “вялікае ўзрушэнне”, з якім ён пачынаў перакладаць “Палтаву”: “Выключная суразмернасць (ва ўсіх трох песнях бадай аднолькавая колькасць радкоў!), абмалёўка характеристаў, дынамічнасць дзеяння і, нарэшце, — верш! Пушкінскі верш! Бязмежна ясны, лёгкі, у якім перадаецца не толькі рух, але нават дыханне. Усё гэта ставіла цяжкасці, здавалася б, неадольныя. Але колькі сапраўднай творчай радасці прынеслі тыя гадзіны, калі з гурбы чарнавікоў узнікалі ўжо гатовыя вобразы і ўрыўкі. Гэта была работа “па мандату абавязку”, абавязку перад паэтам, які некалі адкрыў мне дзвіносную магчымасць — гаварыць вершам” (12, 88). Бачыце, якая дакладнасць у ацэнках прыроды пушкінскай паэзіі, у характеристыстыцы асаблівасцей чароўнага пушкінскага верша! І якое глыбо-кае ўсведамленне адказнасці за кожнае слова геніяльнага Пушкіна, слова, што павінна быць выказана на беларускай мове.

Характэрны штрых: турботы Я. Коласа па ўдасканаліванню перакладу паэмы “Новая зямля” на рускую мову прыходзяцца якраз на пушкінскі юбілейны год, на той час, калі паэт працаваў над пушкінскім артыкуламі. Першае поўнае выданне “Новай зямлі” выйшла ў 1949-м юбілейным пушкінскім годзе. Кожны зварот да Пушкіна істотна ўзбагачаў паэта.

Сярод пасляваенных артыкулаў Я. Коласа заўсёднай увагай чытачоў і даследчыкаў карыстаецца прыгаданы вышэй артыкул “Друг челове-

вечества”, які ўключаўся і ў зборнік “Публіцыстычныя і крытычныя артыкулы” (1957) і ў шматтомныя Зборы твораў (Т. 11. 1964; Т. 12. 1976). Многія мясціны гэтага артыкула, выказанні Я. Коласа, накшталт “Не будь Пушкіна с его “Евгением Онегіным”... не было бы, наверно, и моих поэм “Новая земля” и “Хата рыбака”, лирики и прозы” (12, 82), сталі шырокавядомымі. У каментарыях да адпаведнага тома Збору твораў пазначана, што артыкул друкуеца паводле тэксту “Літературной газеты” ад 4 чэрвеня 1949 года. Але ў каментарыях чамусьці не гаворыцца пра тое, што **існуе і беларускі варыянт гэтага артыкула, надрукаваны ў газэце “Літаратура і мастацтва” таксама 4 чэрвень 1949 года** пад назовай “Пушкін і наша культура”. І нават болей. **У каментарыях адсунтнічаюць звесткі і пра існаванне яшчэ адной крыніцы публікацыі артыкула — на гэты раз газеты “Советская Белоруссия” таксама ад 4 чэрвень 1949 года**, дзе захавана тая ж назва — “Пушкін и наша культура”.

Дык вось сутнасць праблемы ў tym, што **тэксты публікацый, асабліва тэкст “Літературной газеты” і газеты “Літаратура і мастацтва”, адрозніваюцца паміж сабой**, а гэта адразу ж ставіць перад намі шэраг складаных пытанняў. І галоўнае сярод іх — чаму за асноўны тэкст у зборах твораў узяты менавіта рускі тэкст, а не беларускі? Калі б беларуская публікацыя ўвогуле адсунтнічала, можна было б зрабіць зусім лагічнае дапушчэнне, што аўтар у юбілейныя дні выклай свае думкі і пачуцці на мове юбіляра, на той мове, на якой артыкул павінен быў друкавацца ў “Літературной газете”. Паколькі ж існуе і беларускі тэкст, гэтае меркаванне ўжо не выглядае такім пераканальнym.

Каб даць чытачу больш нагляднае ўяўленне аб tym, у якой ступені адрозніваецца тэкст Збору твораў і газеты “Літаратура і мастацтва”, варта параўнаць, супастаўіць хоць бы паасонныя ўрыўкі з двух артыкулаў.

Тэкст Збору твораў
(тэкст “Літературной газеты”):

“Многие стихотворения Пушкина вызывали во мне близкие, родные образы. В этом сказывалась истинная народность и действенная власть подлинной поэзии над человеческим чувством.

Пушкин — поэт-протестант, поэт-мятежник — был пламенным борцом за свободу. Он ненавидел жандармский режим николаевской эпохи и беспощадно поражал этот режим ударом своего острого стиха.

В народе видел поэт идеал красоты и правды. За народ, за его свободу он боролся своим страстным талантливым словом. Родоначальник новой, патриотической, глубоко народной русской литературы, Пушкин оказал огромное влияние на поэзию и культуру народов СССР и, в частности, на белорусскую литературу” (12, 80).

Тэкст газеты “Літаратура і мастацтва”:

“Многія вершы Пушкіна выклікалі ў мяне блізкія, родныя вобразы. У гэтым сказвалася вялікая ўлада сапраўднай паэзіі над чалавечым пачуццём, і Пушкін — адзін з найвялікіх уладарнікаў яе. У гэтым уздзеянні Пушкіна на чытача, незалежна ад таго, рускі ён, беларус ці казах, заключаеца велізарная значымасць і дзейнісць яго як паэта. Але не ў адной толькі чароўнай прыгажосці пушкінскай паэзіі заключаеца значэнне Пушкіна.

Пушкін — яркі, дасціпны разум, паэт-пратэстант, мяцежнік — ненавідзеў прыгнечанне шырокіх народных мас. Ён ненавідзеў той жандармскі рэжым нікалаеўскай эпохі, які здзяйсняў гэты прыгнёт. Пушкін бязлітасна і трапна паражаяў гэты рэжым моцным ударам свайго дасціпнага верша.

Пушкін — паэт-наватар, паэт-рэфарматар у галіне рускай паэзіі і тым самym — у паэзіі ўсіх народаў, якія насяляюць вялікую Русь. Пушкін стваральнік сапраўднай рускай мовы.

Уплыў Пушкіна на паэзію і культуру народаў СССР і, у прыватнасці, на беларускую культуру і паэзію — невымерны”.

Мы падкрэслі тыя мясціны, якіх у “Літературнай газете” не аказалася зусім або якія там з’явіліся невядома якім чынам. Думаеца, што ў дадзеным выпадку не трэба асаблівых намаганняў, каб убачыць, што тэкст “Літературнай газеты” ў параўнанні з беларускім варыянтам пэўным чынам прыгладжаны, “аблітарураны”. Рэдагаванне ішло ў напрамку “удасканальвання”, “палепшання” стылю. Але пры гэтым фрагмент артыкула шмат страціў у сваім змесце: знікла думка пра агульначалавечы пафас паэзіі Пушкіна. Таксама незразумела, навошта было апускаць ацэнку дзейнасці Пушкіна як рэфарматара ў галіне рускай літаратуры? На змену пэўнай таўталагічнасці, якая мела месца ў беларускім тэксле (“не ў адной прыгажосці пушкінскай паэзіі заключаецца значэнне Пушкіна”) і якая тым не менш дакладна перадавала жывое пачуццё, усхваляванасць аўтара, прыйшла агульшчына і стылёвая безаблічнасць.

Прыведзенымі прыкладамі не вычэрпваюцца адрозненні паміж тэкстамі артыкулаў. Так, у тэксле “Літературнай газеты” адсутнічае наступны фрагмент: “Аляксандр Пушкін — любімы паэт беларускага народа. Беларусы чытаюць Пушкіна на роднай мове. “Барыс Гадуноў” і інсцэніроўкі пушкінскіх аповесцей ставяцца на сцэнах беларускіх тэатраў. Оперы на пушкінскія сюжэты выконваюцца лепшымі спевакамі Беларусі. Беларуская моладзь, як і старэйшыя пакаленні, вучыцца на пушкінскіх творах любvi да Айчыны і няянвісці да яе ворагаў”.

Братняя дружба рускага і беларускага народаў непарыўна... Яркае сведчанне гэтаму — нязменная наша любоў да Пушкіна.

Пушкін — любімы паэт усіх народаў Савецкага Саюза”.

Той, хто прачытае прыгаданы ўрывак, можа, вядома, сказаць, што тут мала новага ў параўнанні з ужо сказанным вышэй або што гэта не самае моцнае месца артыкула. І ёсё ж магчымыя пярэчанні не маюць пад сабой ґрунту, бо нам, чытачам, артыкул цікаўны ў такім менавіта выглядзе, у якім ён быў напісаны і надрукаваны ў 1949 годзе. Інакш кажучы, нам патрэбны сапраўдны, а не “палепшаны”, не “адредагаваны” Я. Колас. Тым больш — у Зборы яго твораў!

Прадоўжым, аднак, супастаўленне тэкстаў:

“В начале войны мне пришлось *побывать* в Средней Азии. Были тяжелые дни. Народы нашей страны мужественно и стойко отражали вероломное нападение гитлеровцев. И тогда я очень часто слышал там, на востоке, далеко от *Москвы*, имя Пушкина” (12, 83).

“У пачатку вайны мне давялося быць у Сярэдняй Азіі. Былі цяжкія дні. Народы нашай краіны мужна і адважна, *адзін на адзін* адбівалі вероломны напад *Гітлера*. *Многім было, бадай, не да паэзіі*, але і тады я вельмі часта чуў там, на Усходзе, далёка *ад Расіі*, імя Пушкіна. *Узбекі, таджыкі, казахі, азербайджанцы называлі і называюць Пушкіна Царом Паэтаў*”.

Думаецца, што і супастаўленне дадзеных фрагментаў не патрабуе разгорнутых тлумачэнняў. Зусім відавочна, што ў беларускім тэксле выклад думкі больш лагічны, бо ў “Літературнай газете” пераход ад размовы пра вераломны напад гітлераўшчы да тэмы Пушкіна сапраўды быў нечаканы. Ды і сама аўтарская думка ў тэксле газеты “Літаратура і мастацтва” багацейшая на адценні і нюансы, а таму няма разумных аргументаў, каб выкрэсліваць падобныя мясціны.

Сказы “мне пришлось побывать в Средней Азии” і “мне давялося быць у Сярэдняй Азіі” таксама маюць розныя сэнсавыя адценні, якія адразу кідаюцца ў очы таму, хто знаёмы з біографіяй Я. Коласа. “Пришлось побывать” — так найчасцей гавораць пра кароткатэрміновае наведванне, а Я. Коласу давялося жыць і працаўваць ва Узбекістане са жніўня 1941 па каstryчнік 1943 года.

Ёсьць адрозненне і ў тэксле, дзе гаворка вядзеца пра ролю бессмяротных пушкінскіх твораў у фарміраванні Коласа як паэта і празаіка:

“Не будь Пушкина с его “Евгением Онегиным”, “Медным всадником”, “Вольностью” и посланием “В Сибирь”, “Капитанской дочкой” и сказками, — не было бы, наверно, и моих поэм “Новая земля” и “Хата рыбака”, лирики и прозы” (12, 82).

“Калі б не было Пушкіна з яго “Анегіным”, одай “Вольнасць” і “Пасланнем у Сібір”, “Капітанскай дачкой” і казкамі, — не было б, напэўна, і маіх паэм “Новая зямля” і “Рыбакова хата”, маёй лірыкі і прозы”.

Здавалася б, разыходжанні тут нязначныя: у лімаўскім тэксле не гаворыцца пра паэму “Медні коннік” і мы бачым больш вольнае на-

пісанне назвы некаторых твораў. Але для тэкстолага і гэта істотна. На якім этапе з'явілася гэтая праўка? Кім яна зроблена? Калі ў пераліку твораў, якія ўплывалі на фарміраванне ідэйнай, грамадзянскай пазіцыі Я. Коласа, спачатку не было “Меднага конніка”, якая патрэба была яго дабаўляць? Хіба і без гэтай паэмы адносіны беларускага паэта да геніяльнага Пушкіна не выяўлены поўна і дакладна?

Адсутнічаюць у тэксце “Літературнай газеты” і яшчэ некаторыя мясціны, якія паглыбляюць, канкрэтызуюць аўтарскую думку. Так, напрыклад, услед за сказам “Знаменітый армянскій поэт Ованес Туманян, по его собственным словам, с детских лет познакомился с творениями Пушкина и горячо полюбил их” (12, 83) ішлі радкі: “У яго вершах, прозе і пісьмах мноства захапляючых водгукаў аб Пушкіне, аб рускай культуры і рускім народзе”. Гэтыя радкі вельмі патрэбныя ў артыкуле, бо яны звязваюць папярэдні сказ з наступным: “О. Туманян писаў: “Русский народ — великий народ...” і г. д. (12, 83). Як бачым, у беларускім тэксце думкі выкладаліся лагічна, паслядоўна. У “Літературнай газете” механічнае скрачэнне прывяло да парушэння гэтай паслядоўнасці.

Услед за вытырмкай з ліста О. Туманяна, пачатак якога мы працавалі: “Русский народ — великий народ...” (12, 83), ішоў працяг думкі Туманяна і была ацэнка Я. Коласа: “...Байран — агністы, палымяны, але Пушкін — гарманічны, мастак-паэт!” Так думаць і гаварыць мог прадстаўнік народа, які глыбока шануе Пушкіна”.

Зноў жа незразумела, чім выклікана неабходнасць у скрачэнні першапачатковага тэксту?

Таксама беспадстаўным лічым мы купюру, зробленую ў тэксце “Літературнай газеты”. У выказанні Абая Кунанбаева, узятым з яго твора “Гаклія”, ёсць сказ: “Помні, што галоўнае — навучыцца рускай навуцы. Навука, веды, *багацце*, мастацтва — усё гэта ў рускіх...” Падкрэсленае слова выкінута і заменена традыцыйным шматкроп’ем. Відаць, камусыці здалося, што А. Кунанбаев лічыў рускі народ багатым, заможным і што гэта, маўляў, супярэчыла гістарычнай праўдзе, скажала ісціну. Але ж гаворка тут ішла не пра народ, а пра агульны гаспадарча-еканамічны ўзровень Расіі і Казахстана 80-х гадоў XIX ст. А ён, гэты ўзорвень, вядома ж, быў розны.

Параўнаем і яшчэ адзін невялікі ўрывак з артыкулаў на рускай і беларускай мовах:

“Пушкин дорог нам как поэт, чьи чарующие стихи глубоко запали нам в сердце, дорог нам тем, что чувства добрые он лирой пробуждал, что в свой жестокий век восславил он свободу, что был его неподкупный голос эхом русского народа” (12, 84).

“Пушкін дарагі нам як паэт, чые чароўныя вершы глыбока запалі нам у сэрца, дарагі нам тым, што “имел он песен дивный дар и голос, шуму вод подобный”.

Сэнс унесеных пры перакладзе змен зразумелы — узмацніць ацэнку сацыяльнага, грамадскага значэння паэзіі Пушкіна як пісьменніка-трыбуна. Але ж дасягаецца гэта ўзмацненне звычайным цытаваннем шырокавядомых, крылатых радкоў паэта, пададзеных без дувкосся. Прычым прыведзеныя радкі не зусім стасуоцца з першым сказам, дзе гаварылася пра чароўную сілу пушкінскіх вершаў. А вось у беларускім варыянце вытрымка з верша арганічна працягвае, узбагачае думку, выказаную ў папярэдным сказе.

Я. Колас прыводзіць шырокавядомае выказанне Я. Купалы: “Люблю Пушкіна за яго гордасць, за ўсведамленне чалавечай годнасці”. Пад руску перададзена: “Люблю Пушкина с его гордостью, с сознанием человеческого достоинства” (12, 82). Амаль тое самае, хоць некаторыя нюансы не захаваны. Дарэчы сказаць, коласаўскі варыянт выказання Купалы прымушае з недаверам паставіцца да аўтэнтычнасці тэксту, змешчанага ў апошнім Зборы твораў Я. Купалы. Тэкст друкуеца паводле газеты “Звязда” (10 лютага 1937) і гучыць так: “Люблю я Пушкіна за яго гордасць, за свядомасць чалавечай дастойнасці” (Т. 7. 1976. С. 276). Цяжка ўявіць, каб падкрэсленая слова напісаў Купала. Гэта вульгарная калька з рускага: “сознание человеческого достоинства”. Трэба думаць, што на мове арыгінала яно гучала як “усведамленне чалавечай годнасці”.

Сказанага дастаткова, каб зрабіць вывад аб tym, што **тэкст артыкула “Друг человечества”, змешчанага ў “Літературной газете”**, нельга браць за асноўны. Ён, як мы мелі магчымасць пераканацца, шмат у якіх выпадках уступае тэксту газеты “Літаратура і мастацтва”: аўтарская думка ў ім не заўсёды даносіцца поўнасцю, стылёвия змены, “папраўкі” не аргументаваныя. На нашу думку, аўтарская творчая воля найбольш поўна выявілася ў тэксце на беларускай мове, гэты тэкст і з’яўляецца асноўным. На карысць нашага меркавання гаворыць і той факт, што тэкст газеты “Советская Белоруссия” ў цэлым блізкі тэксту “Літаратуры і мастацтва”, фактычна — яго даволі дакладны пераклад.

Што ж датычыць тэксту “Літературной газеты”, дык там папраўкі, змены ў такой ступені істотныя, што на падставе вядомых на сённяшні дзень звестак немагчыма дакладна ўстанавіць, хто і якім чінам іх уносіў і ці з’яўляюцца яны аўтарызаванымі. Адсюль — вывад: **тэкст “Літературной газеты” ў Зборы твораў Я. Коласа мэтазгодна друкаваць адначасова, паралельна з беларускім тэкстам як яго варыянт, як іншую рэдакцыю.** Калі ж спатрэбіцца друкаваць артыкул у выданні на рускай мове, дык тады трэба аддаць перавагу варыянту “Советской Белоруссии”, які блізкі тэксту “Літаратуры і мастацтва”.

Можа ўзнікнуць пярэчанне наконт таго, што такі вывад не вырашае канчатковыя проблемы выбару асноўнага тэксту, а толькі пераносіць, адсоўвае яе на будучае. Што ж, у падобным меркаванні, калі яно з’яўіца,

будзе свая логіка. І на гэтую логіку працуюць факты: у тэксле “Літературнай газеты” ёсць некалькі фрагментаў, **якіх няма ў астатніх дзвюх крыніцах**. Вось адзін з іх: “Певучая и тонкая лирика Павлюка Труса с ее яркими пейзажами и самобытными образцами родилась под непосредственным влиянием пушкинской лирики. Глубокие по мысли и чувству, наполненные общественным звучанием стихи-раздумья Петра Глебки берут свое начало в пушкинских элегиях, его драматические поэмы “Над Березой-рекой” и “Свет с Востока” созданы под воздействием “Бориса Годунова”. В получивших широкое признание поэмах и стихах Петруся Бровки с их подлинной народностью — та же классическая школа русского гения.

Белорусские поэты много и хорошо переводят Пушкина. Работа над переводами пушкинских произведений — это не только выражение любви к поэту, но и серьезная школа поэтической зрелости и мастерства каждого из нас. Прекрасны переводы Янки Купалы, Максима Танка, Аркадия Кулешова, Пимена Панченко” (12, 82).

Або: “Вот грузины: Илья Чавчавадзе и Николай Бараташвили, — теснейшими узами связаны они с пушкинской поэзией” (12, 83).

Калі дадзены сказ, прымаючы пад увагу час друкавання артыкула — 1949 год, — мог быць унесены ў тэкст рэдактарам, як, мабыць, уносіліся і прыгаданыя вышэй папраўкі, змены, то адносяна папярэдняга ўрыйука так нельга сказаць. Ён належыць Я. Коласу і, такім чынам, мы не маем права адкідаць артыкул цалкам.

Магчыма, з цягам часу знайдуцца аўтограф беларускага тэксту артыкула, іншыя матэрыялы, звязаныя з яго публікацыяй, і тады мы з большай упэўненасцю будзем меркаваць пра гісторыю тэксту артыкула Я. Коласа пра Пушкіна. Зроблены ж намі параўнальны аналіз паказвае, якую вялікую пошукаўскую, даследчую працу неабходна правесці тэкстолагам-коласазнаўцам у працэсе падрыхтоўкі Поўнага збору твораў народнага пісьменніка Беларусі.

Праца гэтая, шчыра скажам, вельмі няпростая. Яна патрабуе глыбокіх ведаў у розных галінах філалагічнай навукі. Літаратуразнаўца, які распачынае падрыхтоўку выдання спадчыны таго ці іншага пісьменніка, павінен добра арыентавацца ў гісторыі літаратуры, ведаць жыццёвы і творчы шлях гэтага пісьменніка і эпоху, у якую той жыў і працаў. “Тэкстолаг ававязаны быць гісторыкам у самым шырокім сэнсе гэтага слова і гісторыкам тэксту ў асаблівасці”, — сцвярджвае выдатны савецкі вучоны Дз. С. Ліхачоў. Не абысціся тэкстолагу і без пэўных навыкаў архіўнай працы, без умення расчытаўца чарнавікі, аўтографы. Ён ававязаны дасканала валодаць роднай мовай, адчуваць хараство паэтычнага, вобразнага слова, адметнасць стылю “свайго” пісьменніка, характэрныя асаблівасці яго індывідуальнага почырку.



Якуб Колас

ПУШКІН І НАША КУЛЬТУРА

Я добра памятаю: у дзіцячыя гады ў маёй пастушковай торбачцы ляжаў невялікі, даволі моцна заношаны томік пушкінскай паэзіі. К тому часу я ўжо крыху навучыўся чытаць, і чытанне зрабілася маёй страсцю. У належныя хвіліны сярод прыроды, дзе-небудзь на kraju бору або ў прыбярэжным лазняку, я з захапленнем чытаў паэмы і вершы Пушкіна, завучваючы іх на памяць. Я мог прачытаць па памяці ад пачатку да канца “Палтаву”, “Браты-разбойнікі”, “Цыганы” і шмат лірычных вершаў. Розумам тады я, магчыма, не ўспрымаў яшчэ прыгажосці думак гэтай бессмяротнай паэзіі, але дзіцячым сэрцам сваім адчуваў непераадольную ўладу чароўнага пушкінскага верша, гармонію формы і зместу, яго шматгалосны водгук у маёй души.

Многія вершы Пушкіна выклікалі ў мяне блізкія, родныя вобразы. У гэтым сказвалася вялікая ўлада сапраўднай паэзіі над чалавечым пачуццём, і Пушкін — адзін з найвялікшых уладарнікаў яе. У гэтым уздзеянні Пушкіна на чытача, незалежна ад таго, рускі ён, беларус ці казах, заключаецца велізарная значымасць і дзейнасць яго як паэта. Але не ў адной толькі чароўнай прыгажосці пушкінскай паэзіі заключаецца значэнне Пушкіна.

Пушкін — яркі, дасціпны разум, паэт-пратэстант, мяцежнік — не-ненавідзеў прыгнечанне шырокіх народных мас. Ён ненавідзеў той жандарскі рэжым нікалаеўскай эпохі, які здзяйсняў гэты прыгнёт. Пушкін бязлітасна і трапна паражаяў гэты рэжым ударамі свайго дасціпнага верша.

Пушкін — паэт-наватар, паэт-рэфарматар у галіне рускай паэзіі і tym самым — у паэзіі ўсіх народаў, якія насяляюць вялікую Русь. Пушкін стваральнік сапраўднай рускай мовы.

Уплыў Пушкіна на паэзію і культуру народаў СССР і, у прыватнасці, на беларускую культуру і паэзію — невымерны.

Любоў да Пушкіна, блізкае знаёмства з ім, уплыў яго на беларускую літаратуру, на першых зачынальнікаў яе пачаўся даўно, тады, калі сам паэт яшчэ марыў “о временах грядущих, когда народы, распри позабыв, в великую семью соединятся”.

Беларуская літаратура, пасля многіх стагоддзяў нацыянальнага і сацыяльнага прыгнечання нашага народа, прыйшла ў занядпад. Толькі

ўз'яднанне ў канцы XVIII стагоддзя Беларусі і Расіі ў адзінай дзяржаве зрабіла магчымым далучэнне беларускага народа да вялікай рускай культуры, садзейнічала зараджэнню і станаўленню ў пачатку XIX стагоддзя новай беларускай літаратуры. У адным з самых першых помнікаў беларускай паэзіі, у сатырычнай паэме невядомага аўтара “Тарас на Парнасе”, якая была напісана ў 30-х гадах мінулага стагоддзя і да канца стагоддзя бытавала ў вусных пераказах і рукапісных спісах, ужо ўпамінаеца імя Пушкіна.

Паллясоўшчык Тарас нечакана для самога сябе апынуўся на Парнасе. Аўтар з вялікай любоўю і добрай разумнай усмешкай расказвае аб сустрэчы свайго героя з Пушкінам і яго паэтычнымі паплечнікамі і паслядоўцамі. Яны ідуць на Парнас, і дарога перад імі шырокая адкрыта.

Асабліва вялікі ўплыў зрабіў Пушкін на нас, маладых пісьменнікаў народа, пісьменнікаў-дэмакратаў, якія прыйшли ў беларускую літаратуру разам з рэвалюцыяй 1905 года — на Янку Купалу і на мяне. Пушкінская нянявісць да няволніцтва і ланцугоў — “увы! куда ни брошу взор — везде бичи, везде жалезы”, пушкінскае імкненне да свабоды — “хочу воспельть свободу миру, на тронах поразить порок”, пушкінскі заклік да барацьбы з самадзяржаўным дэспатызмам — “самовластительный злодей, тебя, твой трон я ненавижу, твою погибель, смерть детей с жестокой радостию вижу”, — усе гэтыя вялікія запаветы і ідэі Пушкіна беларускія пісьменнікі прынялі як сваю спадчыну і развівалі іх у новых гістарычных умовах.

Вось што пісаў аб гэтым Янка Купала:

“Люблю Пушкіна за яго гордасць, за ўсведамленне чалавечай годнасці. Ён смела бічаваў вершамі ўладароў таго часу... Я люблю Пушкіна за тое, што ён у дні вялікай сталінскай эпохі з'явіўся як жывы змагар за свабоду, за шчасце чалавечства. Мне хацелася б так пісаць, як пісаў любімы мною А. С. Пушкін”.

Да гэтих простых і шчырых слоў Янкі Купалы я магу ад свайго імя дадаць адно: калі б не было Пушкіна з яго “Анегінам”, одай “Вольнасці” і “Пасланнем у Сібір”, “Капітанскай дачкой” і казкамі, — не было б, напэўна, і маіх паэм “Новая зямля” і “Рыбакова хата”, маёй лірыкі і прозы.

У гады, якія пачаліся пасля Вялікага Каstryчніка, маладая беларуская літаратура атрымала неабмежаваныя магчымасці для свайго развіцця. Выходзячы ў цяжкую літаратурную дарогу, маладыя нашы паэты Паўлюк Трус, Пятро Глебка, Пятрусь Броўка памяталі аб вялікіх пушкінскіх традыцыях і беражліва неслі іх з сабой.

Аляксандр Пушкін — любімы паэт беларускага народа. Беларусы чытаюць Пушкіна на роднай мове. “Барыс Гадуноў” і інсцэніроўкі пушкінскіх аповесцей ставяцца на сцэнах беларускіх тэатраў. Оперы на пушкінскія сюжэты выконваюцца лепшымі спевакамі Беларусі. Бе-

ларуская моладзь, як і старэйшыя пакаленні, вучыцца на пушкінскіх творах любві да Айчыны і нянавісці да яе ворагаў.

Братня дружба рускага і беларускага народаў непарыўна. Яркае сведчанне гэтаму — нязменная наша любоў да Пушкіна.

Пушкін — любімы паэт усіх народаў Савецкага Саюза. Вялікая Сталінская Канстытуцыя, якая ўласцівіла ў сабе прынцыпы сацыялістичнай дэмакратыі, дружбы народаў, права народаў на працу, творчасць, асвету, на паўната асабістага і грамадскага шчасця, — іменна яна, наша Канстытуцыя, заключае ў сабе адказ на пытанне аб усенароднай любві да геніяльнага рускага паэта.

Я дастаю з паліцы кнігі маіх любімых паэтаў. Вось украінцы: вялікі кабзар Тарас, Леся Украінка, Іван Франко, — творчасць іх азорана пушкінскім геніем, пушкінскім свабодалюбствам, пушкінскай верай у народ. Вось палякі: Адам Міцкевіч і Юлій Славацкі, — агульнавядома іх любоў і вялікая павага да Пушкіна, уплыў пушкінскай паэзіі на іх вершы і паэмы.

Славуты армянскі паэт Аванес Туманян, паводле яго ўласных слоў, з дзіцячых гадоў пазнаёміўся з паэзіяй Пушкіна і горача палюбіў яе. У яго вершах, прозе і пісьмах мноства захапляющих водгукуў аб Пушкіне, аб рускай культуры і рускім народзе.

А. Туманян пісаў: “Рускі народ — вялікі народ, малады, здаровы, народ-велікан. У яго багатая велічная літаратура, і ў гэтай літаратуры велікан Пушкін”.

У другім пісьме Туманян гаворыць: “ Самы вялікі з усіх рускіх паэтаў — гэта Пушкін. У Еўропе няма падобнага яму вялікага паэта. Байран агністы, палымяны, але Пушкін — гарманічны мастак, вялікі паэт!”

Так думаць і гаварыць мог прадстаўнік народа, які глыбока шануе Пушкіна.

У пачатку вайны мне давялося пабываць у Сярэдняй Азіі. Былі цяжкія дні. Народы нашай краіны мужна і адважна, адзін на адзін адбівалі вераломны напад Гітлера. Многім было, бадай, не да паэзіі, але і тады я вельмі часта чую там, на Усходзе, далёка ад Расіі, імя Пушкіна. Узбекі, таджыкі, казахі, азербайджанцы называлі і называли юць Пушкіна Царом Паэтаў.

Ці не варты здзіўлення факт, аб якім я даведаўся нядаўна: вялікі казах Абай Кунанбаев у 80-х гадах мінулага стагоддзя пераклаў на сваю мову ўрыўкі з “Яўгенія Анегіна”. Будучы не толькі паэтам, але і кампазітарам, ён паклаў свой пераклад на музыку, і імёны Анегіна і Таццяны на крыллях гэтых песен паляцелі над бяскрайнімі стэпамі, сталі для казахаў такімі ж роднымі, як імёны народных казахскіх эпічных паэм. Нездарма Абай Кунанбаев у празаічным творы “Гаклія” пісаў: “Памятай, што галоўнае — навучыцца рускай навуцы. Навука, веды,

багацце, мастацтва — усё гэта ў рускіх. Для таго, каб пазбегнуць заган і дасягнуць добра, неабходна ведаць рускую мову і рускую культуру. Рускія бачаць свет. Калі ты будзеш ведаць іх мову, то на свет адкрыюцца і твае вочы”.

150-годдзе з дня нараджэння Аляксандра Сяргеевіча Пушкіна — вялікае свята ўсёй многанацыянальнай сацыялістычнай культуры народаў Савецкага Союза. У гэты дзень мы зноў звяртаемся да яго бессмяротных твораў, да яго нямеркнучага вобраза — і гаворым:

“Пушкін дарагі нам як паэт, чые чароўныя творы глыбока запалі нам у сэрца, дарагі нам тым, што “имел он песен дивный дар и голос, шуму вод подобный”.

Я люблю Пушкіна за ясны, шырокі, разнастайны паэтычны гарызонт, за яго чулья і гуманная адносіны да людзей і, у прыватнасці, да шматлікіх народаў Расіі, якія стагналі пад ярмом царскага прыгнёту. Я люблю яго за непакойны пратэстанцкі дух, за інтэрнацыяналізм яго паэзіі.

Пад сонцам Сталінскай Канстытуцыі здзейснілася самая патаэмная мара паэта: слых аб ім прайшоў па ўсёй вялікай Русі і на ўсіх мовах назвалі яго незабыўнае імя.

1949



Антаніна Шалемава

**ЛІРЫЧНЫЯ АДСТУПЛЕННІ І ВОБРАЗЫ ПРЫРОДЫ
Ў “ЯЎГЕНІІ АНЕГІНЕ” А. С. ПУШКІНА
І “НОВАЙ ЗЯМЛІ” Я. КОЛАСА**

А. С. Пушкін у “Яўгеніі Анегіне” адзін з першых спалучыў, сінтэзаў у паэтычнай форме моманты як апавядальна-эпічныя, драматычна-сюжэтныя, так і лірычныя. Суб'ектыўны лірычны пачатак у “Яўгеніі Анегіне” займае выключна важнае месца, бо ў ім увесь час адчуваецца прысутнасць паэта, які заўсёды выражает свае адносіны да ўсяго, аб чым ні апавядадае, дае ацэнку героям, іх паводзінам, учынкам. Традыцыю жанрава-сінтэтычнай прыроды “Яўгенія Анегіна” выдатна наследаваў і Якуб Колас, спалучаючы перш за ўсё эпічную шырыню раскрыцця народнага жыцця і моцны, як у рамане ў вершах Пушкіна, струмень лірызму, не менш разнастайны і багаты па формах прайяўлення, чым у рускага паэта.

У Пушкіна лірычныя адступленні — гэта патэтычныя слова (“Москва! Как много в этом звуке...”), філософскі раздум (“Кто жил и мыслил, тот не может...”, “Придет ли час моей свободы?”), сатыра (“Приятно дерзкой эпиграммой // Взбесить оплошного врага...”, “Я знаю: дам хотят заставить // Читать по-русски...”), гумар (“Ах, ножки, ножки! Где вы ныне?”, “Быть может, в Лете не потонет...”), мемуарна-лірычныя радкі (“Я помню море пред грозою...”), інфармацыйна-даведачныя, што выконваюць функцыю, падобную да рэмарак у драматычным творы (“Ее сестра звалась Татьяна... Впервые именем таким // Страницы нежные романа // Мы своевольно освятим...”).

Асобнае месца ў Пушкіна займаюць лірычныя адступленні ацэначнага характару, дзе аўтар выказвае свае адносіны не толькі да герояў твора, але і да канкрэтных гістарычных асоб (Байрана, Дзяржавіна, Фанвізіна, Княжніна, Чаадаева, Вяземскага, Каценіна і інш.). Вялікі рускі паэт выкарыстоўваў і прыём непасрэднага звароту да свайго героя (“Татьяна! Милая Татьяна! // С тобой теперь я слезы лью...”), да чытача (“Гм! гм! Читатель благородный, // Здорова ль ваша вся родня?!”, “Трудов напрасно не губя, // Любите самого себя, // Достопочтенный мой читатель”), да канкрэтнай асобы (“Так ты, Языков вдохновенный, // В порывах сердца своего, // Поешь бог ведает кого...”) і інш.

Пераважная большасць лірычных адступленняў рамана “Яўгеній Анегін” мае іранічныя характеристары. У першую чаргу метадам лірычна-іранічнага апавядання Пушкін даваў ацэнку “свету” (глядзіце, напрыклад,

урыўкі, што пачынаюцца словамі “Во дни веселій и желаний...”, “Я знал красавиц недоступных...”, “Не дай мне бог сойтись на бале...” і інш.). Не без іроніі пісаў Пушкін і пра свайго героя, іменна паказваючы яго — аднаго з многіх — у стасунках са “светам” як “забав и роскоши дitia” — ва ўсіх дэталях свецкага выхавання, паводзін, побыту. Іронія Пушкіна арганічна ўключаеца ў яго метад аб'ектыўнага паказу жыцця: гэта іронія, якая выкryвае супярэчнасці аб'ектыўнай рэчаіннасці. Сэнс яе — адмаўленне негатыўных момантаў. Устаноўка на раскрыццё іменна адмоўных з’яў рэчаіннасці — жыцця з яго “холадам”, “пошласцю”¹ — і прадвызначыла дамінуючу ролю іроніі ў лірычных адступленнях рамана “Яўгеній Анегін”.

“Новая зямля” Коласа — твор іншага складу: усладуленне чалавека працы, усладуленне радзімы, усяго прыгожага і высакароднага, што сцвярджае жыццё, — галоўнае ў паэме. Гэты пафас твора абумовіў выразна іншы дамінуючы каларыт коласаўскіх лірычных мясцін: большасць з іх аўтар падняў да ўзроўню патэтычных. Так, Колас пачаў паэму ўзнёслым прызнаннем у любові да бацькаўшчыны (“Мой родны кут, як ты мне мілы!..”). І далей у лірычных адступленнях на працягу ўсяго твора гучаць патрыятычныя матывы, адчуваеца хваляванне паэта-грамадзяніна за лёс беларускага народа, за пакутлівыя шлях, якім ішло сялянства да “новай зямлі”:

Эх, мілы край адвечнай муки!
Пракляты будзьце, вусны, рукі,
Што на цябе ланцуг кавали
І ў твар зняважліва плявалі!..

Ды покі будзе сэрца біцца,
Яно не зможа пагадзіца
Ні з гэтым гвалтам, ні з бядою
Над нашай роднаю зямлёю...²

Такім чынам, сама сутнасць жыццёвага матэрыялу, пакладзенага ў аснову твораў Пушкіна і Коласа, якая не магла не абумовіць розных аўтарскіх адносін да жыцця, прадвызначыла розныя вядучыя тон твораў. Гэта разам з тым не затушоўвала асноўнага прынцыпу лірычнага самавыяўлення асобы аўтара ў творы, што быў законам для Пушкіна. Сцверджаны раманам “Яўгеній Анегін” метад усебаковага выяўлення асобы аўтара стаў не толькі традыцыяй рускай літаратуры, але і вытокам адной з асаблівасцей паэмы Коласа “Новая зямля”. Што гэта так, сведчыць самае шырокое ўжыванне беларускім паэтам лірычных адступ-

¹ Белинский В. Г. Собр. соч.: В 3 т. М., 1948. Т. 3. С. 504.

² Колас Якуб. Зб. тв.: У 14 т. Мн., 1974. Т. 6. С. 135. (У далейшым цытаты з паэмы даюцца па гэтым выданні з указаннем у тэксле старонкі названага тома.)

ленняў, якія ў “Новай зямлі”, як і ў пушкінскім рамане, рознахарактарныя: філасофскія (“Людскі наш лёс — былінка поля...”, “Вясна, вясна, не для мяне ты...”), іранічна-сатырычныя (“Затое ж пан той! паглядзеце...”, “А гэта сесія, спатканне...”), мемуарна-лірычныя (“Я помню летнія часіны...”), адступленні-звароты да герояў (“Эх, Костусь, Костусь! Ты — брадзяга!”), да чытача (“Я не зайдрошчу тым з вас, браці...”, “Я буду рад, калі удаца // Маім людцам у вашай ласцы...”), да канкрэтнай асобы (“Мой мілы Янка, мой Купала!”) і інш. Усе гэтыя лірычныя адступленні, такім чынам, — відавочнае тыпалагічнае супадзенне-наследаванне і творчае развіццё, якое яскрава раскрывае ўнутраную глыбіню эстэтычных сувязей абодвух твораў, што ўзнікалі і як народны эпас, і як выяўленне асобы — творцы гэтага эпасу.

Аднак найярчэй тыпалагічная блізкасць твораў Пушкіна і Коласа праявілася пры мастацкім раскрыцці абставін народнага жыцця, і перш за ёсё пры стварэнні вобраза роднай прыроды. Разгорнутасць пейзажных карцін — гэта асаблівасць як рамана “Яўгеній Анергін”, так і паэмы “Новая зямля”. Вобразна-стылевая еднасць найперш абумоўлена тут рэалістычнай канкрэтнасцю малюнкаў, метафар, эпітэтаў, параўнанняў, не гаворачы ўжо аб тым, што восень ці зіма, сам паўночнарускі пейзаж і беларускі сярэдннеўрапейскі ландшафт — блізкія, падобныя паміж сабой. Блізкасць пейзажных малюнкаў у абодвух аўтараў абумоўлена таксама і тым, што яны больш бачаць, чым “чуюць”, прыроду, выяўляючы яе пераважна зрокавымі дэталямі. Гэта выразна адчуваецца з такіх, напрыклад, супастаўленняў:

У Пушкіна:

Вот *север*, *тучы* *нагоняя*,
Дохнул, завыл — и вот сама
Идет волшебница-зима. ³

...веселый
Мелькает, вьется *первый снег*.
Звездами падая на берег. (81)

У Коласа:

Стайць над лесам шум маркотны;
Па небе *хмары*, як палотны,
Паўночны вечер *рассілае...* (152)

...над гуменцам
Сняжынкі *жывавыя* *гуляюць...* (153)

Мароз на небе ставіць троны...
Па снезе *зоркі* *рассыпае...* (162)

³ Пушкін А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. Л., 1978. Т. 5. С. 132. (У далейшым цытаты з паэмамі даюцца па гэтым выданні з указаннем у тэксле старонкі названага тома.)

Што асабліва ўражвае ў гэтых супастаўленнях? Вобразна-выяўленчыя сродкі ўрыўкаў сапраўды блізкія, і — ледзь не ідэнтычныя — настрой, успрыняцце прыроды. Ды зауважым, “зрокавасць” вобразаў прыроды ў абодвух паэтаў вяла, аднак, часам і да пэўнага размежавання, калі, напрыклад, у Пушкіна вобразы прыроды застаюцца звычайна толькі канкрэтна-рэалістычнымі, а ў Коласа звязаюцца з большай адхуўленасцю з’яў прыроды, шырэй развіваюць народна-анімістычную традыцыю мастацтва светаўспрымання. Параўнаем адпаведныя малюнкі восені.

У Пушкіна:

Уж небо осенью дышала,
Уж реже сонышко блистало,
Короче становілся день,
Лесов таинственная сень
С печальным шумом обнажалась.
Ложился на поля туман,
Гусей крикливых караван
Тянулся к югу: приближалась
Довольно скучная пора;
Стоял ноябрь уж у двора. (80–81)

У Коласа:

Нікла жыцце ў шумным лесе,
Агалаўся твар зямлі,
I ляцелі ў паднябессі
З звонкім крыкам жураўлі.
Восень ткала ўжо красёны
Мяккай чырвані ў лістах,
Восень спей вяла блясконцы,
З ветрам ходзячы ў кустах.
Восень прала кужаль тонкі —
Павуціння белы лён;
Восень шэрый заслонкі
Моўчкі клала пад адхон. (303–304)

У абодвух урыўках малюнак узінікае напачатку з вылучэння рэалістычных агульнавядомых прыкмет. Але далей паэтычнае мысленне беларускага паэта чэрпае вобразы іменна з крыніц народнага светаадчуўяння: восень ўспрымаецца ім як жывая істота. Таму малюнак восені ў Коласа выклікае асацыяцыі некалькі больш рамантычныя, чым той жа пейзаж у Пушкіна.

Вобразы прыроды, як і Пушкін, Колас часта ўводзіў у лірычныя адступленні. Яны асацыруюцца ў яго з незваротным, з парою росквіту, абнаўлення, і з радасцю вітання вясны зліваецца аўтарскі смутак па адышоўшай маладосці. Увогуле вобраз вясны як сімвала адышоўшай маладосці і разам з тым абнаўлення традыцыйны ў літаратуры. Яго шырока выкарыстоўваў Пушкін у рамане “Яўгеній Анегін”:

Как грустно мне твое явленье,
Весна, весна! пора любви!
Какое томное волненье
В моей душе, в моей крови!..
Мы помним горькую утрату,
Внимая новый шум лесов;
Или с природой оживленной
Сближаем думою смущенной
Мы увиданье наших лет,
Которым возрожденья нет. (121–122)

Сімволіка вясновага настрою шырокая месца заняла і ў Коласа. Светлы сум і душэўнае хваляванне лірычнага героя выражаюцца ў “Новай зямлі” ў вершах, блізкіх па сваёй танальнасці да Пушкіна:

Вясна, вясна! не для мяне ты!
Не я, табою абагрэты,
Прыход твой радасны спаткаю, —
Цябе навек, вясна, хаваю...

Не вернешся, як хваля тая,
Ка мне, вясна ты маладая!.. (7)

Трэба ўвогуле сказаць, што ў цэлым пейзажныя карціны ў паэме Коласа займаюць большае месца, чым у рамане Пушкіна, і гэта, зразумела, абумоўлена tym, што ў цэнтры Коласавай увагі — сялянскае жыццё, жыццё на ўлонні прыроды. Вёска для героя рамана “Яўгеній Анегін” — толькі месца адпачынку ад вэрхалу сталічнага жыцця, прырода — толькі прадмет любавання. Прыврода ж у Коласа — гэта і родны край, і айчына, і ўлонне жыцця яго герояў, і сама іх жыццё, сфера працы, тое, што кожны дзень на вачах, што навявае думкі, аббуджае адчуванні, фарміруе ў цэлым псіхалогію, душэўны стан, паэтычнасць душы. Героі “Новай зямлі” — на прыродзе, з прыроды, у прыродзе. Народ зямлі, дзеці прыроды — вось што такое героі-сяляне Коласа. Адны адносіны да прыроды ў старэйшых — бацькі Міхала, дзядзькі Антося, іншыя — у дзяцей. Свет прыроды, у выніку, у “Новай зямлі” — шматмерны, чароўны, ідэалізаваны, як і ў Пушкіна, і разам з tym таемны, сумны, будзённы, відомы то вачыма па-філасофску настроена-га Міхала, то вясёлага дзядзькі Антося, то палахлівых дзяцей. Гэта — сялянскі свет прыроды. У Пушкіна ў паэтызацыі прыроды пераважаў эстэтычны аспект; у Коласа свет прыроды — шмат у чым сацыяльны свет. Тым не менш вытокі коласаўскага адкрыцця прыроды — ад Пушкіна, узнёсле стаўленне да яе іменна ад славутых пушкінскіх радкоў: “Зіма! Крестьянин, торжествуя, // На дровнях обновляет путь...” Па-казваючы свет прыроды вачыма селяніна, увогуле раскрываючы ў “Новай зямлі” свет, жыццё вачыма селяніна, Я. Колас, ідуучы за А. Пушкі-

ным, шмат у чым якраз найпаўней і раскрыў саму ўрачыстасць жыцця і працы селяніна, так геніяльна ўбачаную вялікім рускім паэтам “збоку” і так непасрэдна і дакладна акрэсленую А. С. Пушкіным літаральна ў двух слоах: “Крестьянин, торжествуя...”

1980

Уладзімір Лебедзеў

“БОЛЬШ ГАРНУЎСЯ ДА ПУШКІНА...”

А. С. Пушкін у жыцці і творчасці М. І. Гарэцкага

Можна з упэўненасцю сцвярджаць, што творчасць А. С. Пушкіна суправаджала М. І. Гарэцкага ўсё яго свядомае жыццё. З вершамі вялікага паэта будучы аўтар “Дзвюх душ” і “Віленскіх камунараў” пазнаёміўся яшчэ ў пачатковай школе. “Максім вучыўся выдатна, многа чытаў, пад уплывам свайго настаўніка Кцітарава палюбіў мастацкую літаратуру, навучыўся спяваць і добра іграць на скрыпцы”¹, — успамінаў брат пісьменніка Г. І. Гарэцкі. І любоў да мастацкага слова пачыналася менавіта з твораў А. С. Пушкіна: “Максім любіў рускую літаратуру: Пушкіна, Лермантава, Гогаля, Талстога, Дастваўскага, Буніна”².

Захопленасць свайго бацькі творчасцю рускага паэта асабліва адчуvalі яго дзеце, якім ён імкнуўся перадаць сваю любоў да пушкінскага слова. Так, у пісьме з Вяткі (пазней Кіраў) ён раіў свайму дзесяцігадовому сыну: “Я не ведаю, што цяпер трэба чытаць дзесяцям твойго ўзросту. Але, мусіць, трэба ўжо табе чытаць некаторыя апавяданні Гогаля, Пушкіна”³.

Успаміны пра бацьку, які з такім эмацыянальным захапленнем чытаў на памяць вершы Пушкіна, сталі асабліва дарагімі для яго сына Леаніда, пра што ён неаднічы ўспамінаў як пра адно з самых “радостных волнений” свайго жыцця: “Наплывали тучы, за окном шел осенний дождь, а в нашем доме звенела балалайка, тата умел замечательно на ней играть. Он пел волнующие песни или читал мне лирику Пушкина. Вот почему я люблю западную осень и западные смешанные лиственные леса”⁴.

Успаміны Л. Гарэцкага звязаны з тым перыядам з жыцця сям’і, калі яна жыла ў пасёлку Пясочня (пазней таксама Кіраў) Калужскай вобласці. М. І. Гарэцкі выкладаў у школе рускую мову і літаратуру, а таму часта звяртаўся да твораў А. С. Пушкіна. Звароту да творчасці паэта спрыялі і час, і нават месца, дзе жыла сям’я. У Пясочне існуе легенда,

¹ Гарэцкі Г. Слова пра брата і настаўніка // Гарэцкі М. Успаміны, артыкулы, дакументы. Мн., 1984. С. 7.

² Тамсама. С. 9.

³ Гарэцкі М. Творы. М., 1990. С. 444.

⁴ Гарэцкі Л. З франтавых лістоў // Гарэцкі М. Успаміны, артыкулы, дакументы. С. 338.

якую прыводзіць у сваіх успамінах Г. М. Гарэцкая: “А. С. Пушкін вясною 1830 года па дарозе на Палатняны завод да будучых сваякоў і потым увосень 1834 года наведаў Пясочню. У мясцовай газете “Социалистическое наступление” № 16 (536) за 10 лютага 1937 года нехта Н. адзначыў, што вучні Кіраўскай сярэдняй школы пішуць пра гэта ў сваіх літаратурных працах, “ссылаясь на рассказы родных и знакомых, помнящих местную старину”⁵.

Трэба заўважыць, што 1937 год быў пушкінскім годам. “Працягваліся Пушкінскія дні — стагодзе з дня смерці. Па радыё чулі мы прысвечаныя Пушкіну перадачы, — працягвае свае ўспаміны Г. М. Гарэцкая. — А ў класе гучаў мне голас бацькі. Стаяў ён каля настаўніцкага стала і чытаў урыўкі з “Роняет лес багряный свой убор...”, чытаў “К морю”, “(Из Пиндемонти)”, “Элегию” (“Безумных лет...”). Цікавая была праграма “Пушкін і Шэкспір”⁶.

Звернем увагу на тыя вершы, якія любіў М. I. Гарэцкі. Выбар іх уяўляеца невыпадковым, бо яны, мабыць, адпавядалі яго душэўнаму стану ў адзін з самых складаных перыядоў жыцця. Можна прыгадаць хрэстаматыйныя радкі з “Элегіі” (“Но не хочу, о други, умирать; Я жить хочу, чтоб мыслить и страдать...”) ці той ідэал шчасця, які акрэслены ў вершы “(Из Пиндемонти)”.

Никому

Отчета не давать, себе лишь самому
Служить и угождать; для власти, для ливреи
Не гнуть ни совести, ни помыслов, ни шеи;
По прихоти своей скитаться здесь и там,
Дивясь божественным природы красотам,
И пред созданьями искусств и вдохновенья
Трепеща радостно в восторгах умиленья.
— Вот счастье! вот права...⁷

І як бы агульнае сямейнае падсумаванне прыводзіць Г. М. Гарэцкая: “Не забыць мне, як чытаў вершы Пушкіна, Лермантава, Брусава, урыўкі з “Песни о Роланде”, з твораў Гамера, Шэкспіра, Максіма Горкага. Ён і дома дэкламаваў ці чытаў усlyх тое, чым захапляўся. Маці казала, што любіў бацька лірыку Лермантава, але ў апошні час “больш гарнуўся да Пушкіна”⁸.

Прозвішча А. С. Пушкіна неаднойчы сустракаецца ў мастацкіх творах, літаратуразнаўчых працах і крытычных артыкуалах М. I. Гарэцкага.

⁵ Гарэцкая Г. Наша сям'я // Гарэцкі М. Успаміны, артыкулы, дакументы. С. 48.

⁶ Тамсама. С. 57.

⁷ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. М., 1963. Т. 3. С. 396.

⁸ Гарэцкая Г. Наша сям'я // Гарэцкі М. Успаміны, артыкулы, дакументы. С. 49.

З мастацкіх твораў назавём найперш “Камароўскую хроніку” — сямейную хроніку сялянскага роду Гарэцкіх. У “Гісторыі беларускай літаратуры”, у навуковых артыкулах М. І. Гарэцкі будзе прыгадваць А. С. Пушкіна пры аналізе твораў беларускай літаратуры, у якіх упамінаецца рускі паэт (паэма “Тарас на Парнасе”, “Ліст...” М. Багдановіча), ці твораў, тэматычна блізкіх да некаторых твораў А. С. Пушкіна (“Ідылія” В. І. Дуніна-Марцінкевіча). Аналізуучы “Энеіду навыварат” і адзначаючы яе высокія мастацкія вартасці, даследчык падмацоўваў свае разважанні аўтарытэтам А. С. Пушкіна: “Такім вершам ніхто раней у нас пісаць не ўмёў. А такою бойкасцю верша не магла дужа хваліцца і тагачасная расійская пазія, бо яшчэ не мела А. С. Пушкіна”⁹.

Аўтар “Яўгенія Анегіна” заставаўся для М. І. Гарэцкага высокім аўтарытэтам і тады, калі ён звяртаўся да аналізу сучаснай літаратуры, да вострых спрэчак аб наватарстве і пераемнасці традыцый: “І як Някрасава сучасная моладзь хацела ставіць вышэй Пушкіна, так і ў наш час цяпер часам нешта падобнае бывае”¹⁰.

І заканчваў сваё жыццё аўтар “Скарбай жыцця”, маючы пад рукою томік вялікага паэта. Калі М. Гарэцкі быў арыштаваны ў лістападзе 1937 года, то, як успамінае Л. У. Чарняўская, “праціў прысланьцю яму кніжкі: “Паэмы” Пушкіна, “Граматыку” Багародзіцкага. Значыцца, і ён спадзяваўся на лепшое”¹¹.

1994

⁹ Гарэцкі М. Гісторыя беларускай літаратуры. Мн., 1992. С. 170.

¹⁰ Гарэцкі М. Творы. С. 290.

¹¹ Чарняўская Л. Памятка // Полымя. 1990. № 1. С. 174.

Алена Ігнацюк

МАТЫВЫ “ПІКАВАЙ ДАМЫ” Ў АПОВЕСЦІ У. КАРАТКЕВІЧА “ДЗІКАЕ ПАЛЯВАННЕ КАРАЛЯ СТАХА”

Можна катэгарычна сцвярджаць, што творчасць А. С. Пушкіна мела значны ўплыў на Уладзіміра Караткевіча. Сведчаннем таму з’яўляецца той факт, што ў многія свае творы беларускі пісьменнік уключае цытаты з творчасці вялікага рускага пісьменніка, яго станоўчыя героі чытаюць творы аўтара “Яўгенія Анегіна”. Ёсць спасылка на гэты раман і ў “Дзікім паляванні карала Стаха”.

Паспрабуем правесці некаторыя паралелі паміж героямі А. С. Пушкіна і Уладзіміра Караткевіча. Пэўнае падабенства ёсць паміж Германам і Дубатоўкам. Хоць герой У. Караткевіча ў прымым сэнсе не ставіць сваё жыццё на карту “пікавай дамы”, аднак ён, як і Герман, прагнє хваравіта-вар’яцкай гульні. Дубатоўк стварае гульню ў “дзікае паляванне карала Стаха” і ад яе гіне. Аднак падобная паралель вобразаў (Дубатоўк—Герман) будзе незразумелай, калі мы не растлумачым сэнс паняцця “пікавай дамы” ў разглядаемых творах. Само ж “дзікае паляванне” ў аповесці У. Караткевіча ўспрымаецца намі не столькі як рэальнае дзеянне, створанае Дубатоўкам, хоць і яно ёсць, а хутчэй як легенда, у якой прысутнічае дух грандыёзнай маны, жорсткасці, слава-любства... Калі ж мы гаворым пра “пікавую даму” ў творы А. С. Пушкіна, нас прываблівае перш за ўсё, як і ў Караткевіча, ідэальна-містычны план вобраза, бо “пікавая дама” — гэта не проста гадальная карта, якая ўвасабляе сабою зло, а яшчэ і фея, пра якую так многа гавораць старадаўнія легенды. Яна з’яўляецца там, дзе памірае жыццё, спакушае смяротных сваім незвычайнім харством і лёгкім белым адзеннем. Такую фею можна ўбачыць толькі пад покрывам ночы. Калі ж фею захопіць світанак — прыгажосць знікае. Мы бачым перад сабой пачварную ведзьму. Заўважым, што ў аповесці А. С. Пушкіна “пікавая дама” ўяўляецца Герману пасля паходавання графіні ў вобразе добрай феі-карміліцы...

“Пікавая дама” — гэта ілюзія жыцця, прывід, мана. Яна ставіць герояў разглядаемых твораў на мяжу, што раз’ядноўвае і адначасова спалучае добрае і злое, прыгожае і пачварнае, зямное і нябеснае, магчымае і немагчымае ў рэальнym жыцці. Назавём гэтую мяжу мяжой “пікавай дамы”. У А. С. Пушкіна яна бачыцца адразу як гадальная карта, пакладзеная на жыццё. І як гэта часам бывае, нежывая гадальная карта выступае ў двух супрацьлеглых вобліках графіні*** “мала-

дой маскоўская Венеры” і адначасна ўродлівай старой. Графіня*** — жывая смерць, жывая гульня... На яе моліца Герман, калі просіць грошай, і ў ёй памыляеца, бо яна (графіня-карта) нежывая.

Мяжа “пікавай дамы” ў аповесці Уладзіміра Караткевіча не ляжыць на паверхні твора, яе не адразу ўбачыш, а герой, што знаходзіцца на гэтай мяжы, вельмі ілюзорны. Гэта характэрна не толькі для Дубатоўка, але і Беларэцкага, які пры першай сустрэчы характарызуе апекуна Надзея Яноўскай так: “Не вырадак, не вар’ят, які можа пайсці і на герайзм, і на злачынства. Добры просты волат. І як сакавіта, прыгожа гаворыць па-беларуску”¹. Гэтая ацэнка не адпавядае рэчаіснасці, бо Дубатоўк не можа быць добрым. Не бывае зло добрым, хоць часам прыме выгляд дабра.

Матыў “пікавай дамы” ў аповесці У. Караткевіча дазваляе глыбей адчуць галоўную праблему твора, убачыць не толькі знешні бок гэтай праблемы: гістарычную повязь часоў (жыццё ў багацці і разнастайнасці праяў), але і ўнутраны: ілюзорнае жыццё, пазбаўленае сонца. Сонца не можа быць у Балотных Ялінах, дзе жыццё несапраўданае: “Тут багна і змрок. Тут ваўкі... У такія ночы мне здаецца, што нідзе, нідзе на зямлі няма сонца”, — признаецца Надзея Яноўская Беларэцкаму. Невыпадкова “пікавая дама” з’яўляецца там, дзе ламірае жыццё ва ўсіх яго праявах. І на мяжы “пікавай дамы” кожны паводзіць сябе па-рознаму: адзін імкнецца выйсці за мяжу сваіх разумовых магчымасцей (Герман), другі — за мяжу пачуццёвых (Дубатоўк), а трэці — проста любіць жыццё, і “пікавай дамы” для яго не існуе, як не існуе злой дабрыні, пачварнай прыгажосці, дурнога разуму, старой маладосці (Беларэцкі).

1994

¹ Караткевіч У. Дзікае паляванне каралаля Стаха // Караткевіч У. Зб. тв.: У 8 т. Мн., 1990. Т. 7. С. 58.

Пімен Панчанка

НЕВЫЧЭРПНАЯ КРЫНІЦА

Пушкін! Назавіце гэтае імя, і радасна, горача заб'еца сэрца. У ма-ленстве і юнацтве, у гады сталасці ўсе мы пілі і п'ём з невычэрпнай крыніцы празрыстай і жыватворчай пушкінскай паэзіі. Яшчэ не наву-чыўшыся пісаць ніводнай літары, мы чулі цудоўныя казкі пра разумна-га Балду і цара Салтана, пра рыбака і рыбуку, пра залатога пеёніка. А каго не краналі чароўныя вершы паэта пра дружбу і вернасць, пра каханне!

З першых кроکаў свядомага жыцця Пушкін для мяне, як і для кожнага з нас, стаў мудрым настаўнікам і задушэўным другам. Яго паэзія натхнёна заклікае: будзь смелым, мужкім, гордым, вольналюбівым; любі сваю Радзіму, яе цудоўную прыроду; змагайся за шчасце свайго народа!

Яшчэ нікуды не выязджаўшы са свайго сяла, я ўжо яскрава ўяўляў і бяскрайня рускія стэпы, і аснежаныя горы Каўказа, і велічнае цячэнне Нівы, і рокат паўднёвага мора.

І, напэўна, як многія паэты, што пачыналі пісаць са школьнай парты, я спачатку таксама пісаў “пад Пушкіна”. Для кожнага з нас, хто знайшоў або шукае сваё месца ў паэзіі, геніяльны Пушкін быў і застаецца непаўторным прыкладам народнага паэта-патрыёта, мудрага і чалавечнага, празорлівага і бясконца працавітага. Пушкін — найсвятлейшае сонца рускай паэзіі, а значыць, і ўсёй паэзіі.

Не раз вылюдкі чалавецтва імкнуліся пагасіць гэтае сонца. Але хіба можна знішчыць пушкінскае слова? Яно бяссмертна!

Асабліва мяне прываблівае і хвалюе ў паэзіі Аляксандра Сяргеевіча Пушкіна любоў да чалавека, вера ў яго нязмерную творчую сілу і талент, вера ў шчаслівую будучыню чалавецтва. Здаецца, кожны яго радок напоен сонцам, сагрэт мужкай чалавечай ласкай.

Нам, будаўнікам камунізму, блізкі і дарагі светлы і радасны настрой пушкінскай паэзіі, яе глыбіня і народнасць, яе непрымірымасць да ворагаў і бязмежная любоў да Радзімы. Разам са сваім народам у камунізм увойдзе і Пушкін!

Нам дорага не толькі кожнае слова вялікага паэта, але і кожнае месца, кожны след, звязаны з несмяротным імем Пушкіна. Нашы продкі бачылі яго ў Маскве і Пецярбургу, Адэсе і Тблісі, Кішынёве і Гурзуфе.

Ён ехаў з царскай высылкі праз нашу Беларусь, па зялёным Magi-lëuskim тракце. Яго палымяныя вершы слухалі магіляўчане... Месцы, звязаныя з яго імем, мы называем пушкінскімі.

Сёння мы можам назваць пушкінскімі месцамі кожны куток нашай неабсяжнай сацыялістычнай Радзімы, бо няма такога дома на савецкай зямлі, дзе не пабываў бы наш любімы паэт. Ён прыйшоў праз сэрцы кожнага савецкага чалавека!

Не сцяжынка, мноства шырокіх дарог вядзе сёння да нерукавторнага помніка паэту, які славіў дружбу паміж народамі. Няма такой мовы, на якой не гучалі б палымяныя словаў Пушкіна. Без яго я не ўяўляю і нашай беларускай паэзіі. Эпічная мудрасць паэм Якуба Коласа, страсная лірыка Танка, ясная і празрыстая страфа Куляшова, святочная прыўзнятасць вершаў Глебкі — для ўсіх іх была вытокам невычэрпная, глубокая, шматфарбная паэзія Пушкіна. З яе вечна будуць браць пачатак вялікія і малыя рэкі таленту ўсіх народаў.

Прыйшоў ты да нас праз эпох непагоды,
Нам голас твой чуцен і воблік відзён.
Ты — слава, ты — гордасць, ты — песня народа,
Паэт і мінульых і будучых дзён!

Чым больш расцвітаць будзе наша Радзіма,
А нашы палі і лугі прыгажэць —
Паэзія Пушкіна радугай дзіўнай
Над імі ярчэй будзе ў шчасці гарэць.

1949



Рыгор Барадулін

ПРАРОК

Руская паэзія нарадзілася пад шчаслівай зоркай Пушкіна. Мінаюць стагоддзі, а зорка генія славянскага свету наддарожна гарыць на небасхіле жыццядайнага слова. Ад калыскі да апошняга шляху жыве ў кожным з нас свой Пушкін вобразам, радком, думкай, палкасцю і пераконанасцю. Спачатку казка перахоплівае дух і бярэ ў палон уяву, потым вершы ўрываюцца са стыхій марозу, з аднагукім шаргунком, раптоўна і ўладна ўзнікае “дзівоснае імгненнне” — і так неадступна і так жадана нам самім ідзе з намі вялікі паэт, вучыць жыць і разумець жыццё ва ўсёй яго непаўторнасці і шматграннасці.

Пушкін уваходзіць у абавязковыя праграмы “духоўнай прагі”, у праграмы радасці суперажывання. Пушкінская прастата стала сімвалам глыбіні думкі, рускую мову, мову нашага міжнацыянальнага паразумення, называюць па праву мовай Пушкіна. І сёння паэт вучыць валодаць рускай мовай усю планету. Гэтакай сілай слова, якая далучае да веры, у нас, у Беларусі, валодаюць хіба Янка Купала і Максім Багдановіч. І невыпадкова ўсе младапісмовыя літаратуры інтуітыўна ці свядома пачынаюцца з засваення мацерыка магутнаснай паэзіі Пушкіна. Нацыянальныя паэты вучыцца ў першага рускага інтэрнацыяналіста, як граніць і караніць мову свайго народа, каб стала яна агульнанароднай, дзяржаўнай. Гэта Пушкін першы расшчапіў атам самадзяржаўя “единой и неделимой” Расіі, пачуўшы “всяк сущий в ней язык”.

І нашая родная беларуская літаратура, у першую чаргу паэзія, вучылася і вучыцца ў Пушкіна быць зразумелай і глыбокай, надзённа неабходнай і гранічна шчырай. Вучоба гэтая ішла і працягваеца і не-пасрэдным вывучэннем і пранікненнем у мастацкую лабараторыю класіка, і праз пераклады неўміручых твораў генія. Яшчэ Максім Багдановіч, які даў узоры перакладаў паэзіі Пушкіна на родную мову, звярнуў увагу на адну песню са “Смоленского этнографического сборника” Дабравольскага, што мела паралелі з пушкінскім “Вязнем”. У прыватнасці, ён адзначае: “Цяжка сказаць, што маем мы тут перад сабой: пераробку ці пушкінскі верш альбо, наадварот, чыста народную песню, якую, у такім выпадку, выкарыстаў як матэрыял Пушкін”.

Творчасць непаўторнага сына Расіі належыць усіму чалавецтву. А нам, беларусам, асабліва ўсцешна ўсведамляць, што жыццёвія і твор-

чыя дарогі Пушкіна праішлі праз наш край, а значыцца, яшчэ болей шчымліва праз сэрца кожнага беларуса. У 1824 годзе самотны шлях мяцежнага выгнанніка пралёг цераз Чачэрск, Магілёў, Віцебск. І на поўдзень, таксама ў ссылку, Пушкін ехаў цераз нашу зямлю. Гісторыя збяднелага беларускага шляхціца Астроўскага легла ў аснову апавесці “Дуброўскі”. У Беларусі жылі нашчадкі вялікага паэта. У маёнтак пад Віцебскам заязджаў Пушкін да свайго перакладчыка, які перакладаў паэта на польскую мову. Лепшы пераклад “Меднага конніка” на беларускую мову зрабіў Янка Купала. Генію беларускага народа “град Пятроў” быў тым арліным гняздом, адкуль узляцела слава нашага крынічна-чыстага беларускага слова. Сярод імён вучняў і паслядоўнікаў Пушкіна, сярод яго нястомных першакласных перакладчыкаў можна назваць Якуба Коласа і Аркадзя Куляшова, Петруся Броўку і Максіма Танка.

Усеахопны геній Пушкіна вечны, як жыццё, як слова. Паэзія ягоная была, ёсць і будзе надзённым хлебам духу. Запаветам і наказам паэзіі ўсіх наступных вякоў гучаць пушкінскія радкі:

Восстань, пророк, и виждь, и внемли,
Исполнись волею моей,
И, обходя моря и земли,
Глаголом жги сердца людей.

Моры і землі абышла паэзія неўміручага сына славянскага свету і не астыла — паліць дзейснае слова!

Сам Пушкін — ідэальны вобраз паэта, які жыццём сваім абараніў вальналюбнае слова ад ягоных ворагаў і ганіцеляў на ўсе вякі.

1982



Янка Саламевіч

“НЕТ, ВЕСЬ Я НЕ УМРУ...”

Произведения А. С. Пушкина в переводах на белорусский

Первая встреча А. С. Пушкина с Беларусью состоялась в мае 1820 года, когда поэт был переведен (а фактически сослан) из столицы, где он служил в Коллегии иностранных дел, в южные губернии, под начало и опеку генерала Инзова в качестве сверхштатного чиновника. По дороге в Екатеринослав (ныне Днепропетровск) поэт следовал по Белорусскому тракту через Полоцк, Витебск, Бабиновичи, Оршу, Могилев, Чечерск, Белицу.

В 1823 году Пушкин переехал из Кишинева в Одессу. Здесь у него возник конфликт с новороссийским генерал-губернатором М. С. Воронцовым. Полиция перехватила письмо, в котором поэт называл себя сторонником “афеизма” (атеизма). Его уволили со службы и отправили в Михайловское под надзор местных властей.

В июле 1824 года А. С. Пушкин выехал из Одессы на север. 5 августа он проехал Белицу и Чечерск. Вечером 6-го прибыл в Могилев. Его узнал племянник бывшего директора Царскосельского лицея Егора Антоновича Энгельгардта Александр Распопов, который служил в Могилеве в учебной кавалерийской команде при главной квартире 1-й армии. Тут же прибежали молодые офицеры-сослуживцы. Пирушка, которая началась в зале почтового двора, продолжалась на квартире Распопова и у корнета А. Куцынского. “Пушкин был в самом веселом и приятном расположении духа, он вскочил на стол и продекламировал:

Я люблю вечерний пир,
Где веселье председатель,
А свобода, мой кумир,
За столом законодатель,
Где до утра слово “пей”
Заглушает крики песен,
Где просторен круг гостей,
А кружок бутылок тесен.

В 1873 году в Варшаве А. Куцынский, уже отставной генерал от кавалерии, рассказал о могилевской встрече археографу П. И. Бартеневу. Пушкин расспрашивал офицеров о службе. Запомнился вопрос: “Сколько должно быть в России денщиков?” Стали считать. Вышло

около ста тысяч. “Сто тысяч загубленного народа, который должен сапоги чистить!” — воскликнул и горячился Пушкин”. Подогретый шампанским, восторженный романтик штабс-капитан М. Оболенский предложил сделать “нашему кумиру ванну из шампанского”. Распопов вспоминает, что “Пушкин, улыбнувшись, сказал:

— Друзья мои, душевно благодарю, действительно было бы отлично, я не прочь пополоскаться в шампанском, но спешу: надо ехать.

Это было в 4 часа утра. Мы всей гурьбой проводили его на почту, где опять вспрынули шампанским и, простившись, пожелали ему счастливого пути”.

Бурная встреча, устроенная Пушкину в Могилеве, свидетельствует о той популярности, которой пользовался поэт по всей России, в том числе и в Беларуси. С каждым годом эта популярность росла, проникая из высших слоев общества в народ.

Примечательно, что уже в 40-е годы XIX века произведения А. С. Пушкина были широко известны не только образованным белорусам, но проникли в белорусскую крестьянскую среду, успели там хорошо “прижиться”, фольклоризоваться. Их записывали как народное творчество на белорусском языке. Так, в 1853 году в Вильно вышел “Польский сказочник” (т. 1–4) Антона Глинского, уроженца имения Щорсы около Новогрудка. В третий том этого собрания белорусских народных сказок, анекдотов, рассказов-быличек из-под Новогрудка (деревни Щорсы и Пегневичи) попала сказка о рыбаке и рыбке. Текст ее очень близок к пушкинскому. Без сомнения, он возник под влиянием произведения великого поэта. Об этом писали многие исследователи фольклора. Вариант сюжета о рыбаке и рыбке, записанный на Новогрудчине, является местным пересказом пушкинского произведения, обработанного народным сказочником в соответствии с фольклорной традицией. Как видим, народ сам стал осваивать и “переводить” Пушкина на свой родной язык.

Здесь кстати будет напомнить и о том, что В. И. Дунин-Марцинкевич, родоначальник новой белорусской литературы, приблизительно в это же время, даже немного раньше, где-то в 1843–1844 годах, создал комедию “Идилия” (“Селянка”) явно под влиянием Пушкина. Сюжет “Идилии” очень созвучен сюжету пушкинской “Барышни-крестьянки”, написанной, как известно, в 1830 году.

О большой популярности классиков русской литературы в Беларуси в первой половине XIX столетия убедительно свидетельствуют и известные строки анонимной пародийно-сатирической поэмы “Тарас на Парнасе”, написанной в начале 50-х годов. Сатирическими красками автор поэмы нарисовал реакционеров Ф. Булгарина и Н. Гречи. Его симпатии полностью на стороне передовых писателей, которые определяли тогда своим творчеством развитие русской литературы. Все пре-

тенденты па парнасские лавры сразу отступают, когда около горы поэтов появляются писатели-исполины:

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

Кстати, написана поэма четырехстопным ямбом пушкинской школы на восточнобелорусском диалекте.

Уже в XIX веке стихотворения А. С. Пушкина были широко распространены в белорусской деревне, читались вслух, рассказывались наизусть, пелись как народные песни. При этом в процессе народной обработки в них попадали и белорусизмы, изменения делались в соответствии с фонетическими (и другими) законами белорусского языка. Те, кто декламировал или пел произведения Пушкина, не всегда знали имя автора.

В Беларуси в XIX веке были очень популярны такие произведения А. С. Пушкина, как “Узник” и “Черная шаль”. Об этом мы имеем свидетельство самого Янки Купалы: “Его песня в моем юношестве находит回响 in глухой, забитой Беларуси. Мне помнится песня “Гляжу я, безумный, на черную шаль, и хладную душу терзает печаль...” Эту песню я слышал в Беларуси лет 40 тому назад. И, восхищаясь ею, я не знал, что это песня А. С. Пушкина” (Янка Купала. Зб. тв.: У 7 т. Мн., 1976. Т. 7. С. 276). Позже, в 1912 году, Я. Купала использовал эту песню в своей знаменитой “Павлинке” (вспомним куплеты Адольфа Быковского).

Что касается “Узника”, то самый ранний перевод его на белорусский язык принадлежит Максиму Богдановичу. Правда, этот перевод опубликован только после смерти Богдановича, в 1927 году, когда в Минске вышел первый том двухтомника произведений классика белорусской литературы. В народе пелось несколько вариантов “Узника”, переделанных, переиначенных, “переведенных” на белорусский язык. В “Смоленском этнографическом сборнике” (1903. Т. 4) В. Н. Доброльского приведена песня, которая почти целиком совпадает с текстом пушкинского “Узника”. М. Богданович в статье “Две заметки о стихотворениях Пушкина” рассматривает два варианта песни на русском и белорусском языках, содержание, образы, отдельные строфы которой почти целиком идентичны пушкинскому “Узнику”.

А первым по времени переводом произведений А. С. Пушкина на белорусский язык было стихотворение “Эхо”, воспроизведенное по-

белорусски поэтом-революционером Адамом Гуриновичем (1869–1894). Опубликован этот перевод впервые был только в 1956 году в сборнике “Беларускія пісьменнікі другой паловы XIX стагоддзя”.

Ярким свидетельством огромной популярности поэта, глубокого уважения к гению А. С. Пушкина было празднование в Беларуси 100-летия со дня рождения поэта. 26 мая 1899 года в помещении Минского городского театра (теперь Национальный театр имени Янки Купалы) состоялся праздничный вечер. В Национальном архиве Республики Беларусь сохранилась программа этого торжества (опубликована И. Степуниным). Вот ее содержание: “Первое отделение: 1. Марш Мендельсона (исполняет оркестр Общества любителей изящных искусств). 2. Слово о Пушкине (произносит член общества А. Ф. Хованский). 3. Чтение стихотворения М. Ю. Лермонтова “Смерть поэта”. 4. Чтение отрывков из поэмы “Полтава”. 5. Хор из оперы А. С. Даргомыжского “Русалка” (солисты — члены Общества любителей изящных искусств). 6. Показ живой картины “Пушкин в Михайловском”. Второе отделение: 1. Показ живой картины “Кавказский пленник”. 2. Чтение стихотворения А. С. Пушкина “Вновь я посетил...” 3. Хор крестьян из оперы П. И. Чайковского “Евгений Онегин” (исполняют члены Общества любителей изящных искусств). 4. Чтение стихотворения Я. П. Полонского, посвященного памяти А. С. Пушкина. 5. Гимн А. Ф. Александрова к 100-летию со дня рождения А. С. Пушкина (исполняет хор Общества любителей изящных искусств). 6. Чтение стихотворения А. С. Пушкина “Я памятник себе воздвиг нерукотворный”. 7. Хор Общества любителей изящных искусств исполняет “Славу” перед бюстом поэта”.

К юбилею великого поэта в 1899 году в Витебске вышла из печати книга Н. Тихомирова “Пушкин и его отношение к Байрону”.

15 июня 1899 года домовладельцы и жители Ляховской улицы (теперь Октябрьская) обратились в Минское городскоеправление с просьбой “дляувековечения памяти А. С. Пушкина и в случае празднования столетнего юбилея со дня его рождения улицу Ляховскую, которая ведет от Магазинной улицы [теперь улица Кирова. — Я. С.] до моста через реку Свислочь, переименовать в Пушкинскую”.

Городскоеправление, а также городская дума постановили удовлетворить просьбу жителей и домовладельцев и “представить об этом соответствующее ходатайство минскому губернатору”. 30 сентября губернатор князь М. М. Трубецкой “без объяснения причин” наложил на просьбу резолюцию: “Не нахожу возможным удовлетворить ходатайство Минской городской думы о переименовании улицы Ляховской... в Пушкинскую”. Не удалось тогда минчанам заиметь в городе улицу Пушкинскую. Теперь в Минске есть Пушкинский проспект.

С детских лет были захвачены чарующей силой пушкинского стиха классики белорусской литературы Янка Купала и Якуб Колас. Я. Колас

вспоминал в 1937 году: “Я помню, в детские годы в моей пастушеской сумке лежал томик пушкинской поэзии. В подходящие минуты среди природы я с увлечением читал поэмы и стихи Пушкина, заучивал их наизусть. Я мог прочесть по памяти от начала до конца “Братья-разбойники”, “Цыганы” и ряд лирических стихотворений. Умом я не понимал красот этой поэзии, но своим детским сердцем чувствовал не-преодолимую власть чарующего пушкинского стиха, гармонию формы и содержания, его многоголосый отклик в моей душе. Многие стихотворения Пушкина вызывали во мне близкие, родные образы. В этом сказывалась действительная власть подлинной поэзии над человеческим чувством, и Пушкин — один из величайших властелинов его. В этом воздействии поэзии Пушкина на читателя заключаются огромная значимость и действенность его как поэта. Но не в одной только чарующей прелести пушкинской поэзии заключается значение Пушкина как бессмертного поэта.

Пушкин — яркий, острый ум, поэт-протестант, мятежник — ненавидел угнетение широких народных масс. Он ненавидел тот жандармский режим николаевской эпохи, который осуществлял этот гнет. Пушкин остро и беспощадно поражал этот режим сильным ударом острого стиха” (Известия. 1937. 5 фев.).

Через всю жизнь пронес Якуб Колас любовь к А. С. Пушкину — одному из своих поэтических наставников. В статье “Друг человечества” он писал: “Пушкин дорог нам как поэт, чьи чарующие стихи глубоко запали нам в сердце, дорог нам тем, что чувства добрые он лирой пробуждал, что в свой жестокий век восславил он свободу, что был его неподкупный голос экзом русского народа. Я люблю Пушкина за ясный, широкий, разнообразный поэтический горизонт, за его чуткое, гуманное отношение к людям и, в частности, к многочисленным народам России, стонавшим под ярмом царского угнетения. Я люблю его за неспокойный, протестующий дух, за глубокую народность его поэзии”.

В этой статье Я. Колас говорит о влиянии Пушкина не только на белорусскую поэзию, но и на украинцев Т. Шевченко, Лесю Украинку, Ивана Франко, творчество которых “озарено пушкинским гением, пушкинским свободолюбием, пушкинской верой в народ”, поляков А. Мицкевича и Ю. Словацкого, грузин И. Чавчавадзе и Н. Бараташвили, на знаменитого армянского поэта О. Туманяна, классика азербайджанской литературы М.-Ф. Ахундова, написавшего в 1837 году поэму “На смерть А. С. Пушкина”, на татарского поэта Г. Тукая, казаха Абая Кунанбаева.

Переводить на родной язык произведения А. С. Пушкина нелегкая задача. Но тяжесть задачи не пугает настоящего мастера. В 1936 году Я. Колас приступил к переводу на белорусский язык величественной

поэмы А. С. Пушкина “Полтава”. Отрывки перевода начали появляться в печати: 9 февраля 1937 года был опубликован отрывок из первой песни поэмы в газете “Звезды”, 26 февраля и 17 марта в газете “Література і мастацтва” появились отрывки из другой песни поэмы. Отдельным изданием переведенное произведение вышло в 1938 году.

“С великим волнением я начинал перевод “Полтавы”, — писал Я. Колас. — Исключительная соразмерность (во всех трех песнях почти одинаковое количество строк!), обрисовка характеров, динамичность действия и, наконец, — стих! Пушкинский стих! Безгранично ясный, легкий, в котором передается не только движение, но даже дыхание. Все это ставило трудности, казалось бы, непреодолимые. Но сколько настоящей творческой радости приносили те часы, когда из горы черновиков возникали уже готовые образы и отрывки. Это была работа “по мандату долга”, долга перед поэтом, который когда-то открыл мне чудесную возможность — говорить стихом”.

Свой долг перед А. С. Пушкиным Я. Колас выполнил с честью.

В монографии “Пераклаў Якуб Колас” В. Рагойша писал: “В “Полтаве” Пушкин стремился жанр старой, героической, поэмы соединить с новой, лирико-эпической, которую создал романтизм. Поэтому отражение великого исторического события соединяется здесь с романтическим сюжетом (любовь Марии и Мазепы, любовь очень сложная, драматичная). Такая сложность произведения обусловила и выбор языково-изобразительных средств... Как раз в этой пушкинской поэме стерлась грань между языковыми средствами поэтического и прозаического характера, между слогом высоким и низким, поломались каноны трех языковых “штилей”.

Возьмем для примера несколько отрывков из произведения, иллюстрирующих особенности эмоционально-смысловых нюансов и описаний, настроений, звучания пушкинского стиха. Вот оригинал начала поэмы:

Богат и славен Кочубей.
Его луга необозримы;
Там табуны его коней
Пасутся волны, не хранимы.
Кругом Полтавы хутора
Окружены его садами,
И много у него добра,
Мехов, атласа, серебра
И на виду, и под замками.
Но Кочубей богат и горд
Не долгогривыми конями,
Не златом, данью крымских орд,
Не родовыми хуторами —
Прекрасной дочерью своей
Гордится старый Кочубей.

А теперь вслушаемся в белорусскую версию, в те лексические соответствия, которые сумел подобрать переводчик, в соединения слов, фраз, синтаксических конструкций, которые должны равноценно передать то, что было создано Пушкиным.

Багаты, слынны Качубей,
Яго лугі — разгон прастору;
Там табуны яго каней
Пасуща вольна, без прызору.
Вакол Палтавы хутары
Яго атулены садамі.
Жыве ў раскошы і ў дабры
І п'е і есьць на серабры,
І шмат багацца пад замкамі.
Ды Качубей багат і горд
Не даўгагрэвымі канямі,
Не золатам, данінай орд,
І не фамільнымі дварамі,
А ганарыца Качубей
Красуняй-дочкаю сваей.

Все ли удалось переводчику? Ответить на этот вопрос непросто. Да, в основном переданы и смысл, и интонация, эвфония пушкинского стиха. Но это уже не только пушкинская “Полтава”, но и “Полтава” Якуба Коласа. Это не точная копия пушкинской поэмы, а нечто третье.

А вот картина уже совсем иного эмоционально-психологического рисунка:

Мазепа хмур. Адум яго
Трывожыць мары чорным роем.
Марыя з ласкай, з непакоем
Глядзіць на гетмана свайго,
Шчакой прынікши да каленяў,
Каб сум пяшчотамі суняць.
Дарма: панурых яго ценяў
Яе каханню не сагнаць.
Не кранут ён яе адданнем,
Няуважна ў дол утупіў зрок
І ён на ласкавы папрок
Нямым адказвае маўчаннем.

Высоко оценивая перевод Я. Коласом “Полтавы”, вслед за В. Рагойшей можно сказать: “Мастерство перевода приобреталось не сразу. Были удачи (и их, к счастью, много), но были и издержки. Они видны и в приблизительной, не пушкинской рифме, и в слишком частом употреблении глагольных форм, и в искажении отдельных слов, чтобы они не выпячивались из ритмики строк (*шоў*, *шла* в смысле *iшоў*, *iшла*; *поразна* в смысле *паасобку*; *грукацяць* вместо *грукочуць*; *гаманіць* вместо *гамоніць* и др.)”.

Переводы пушкинских произведений обогатили художественную палитру многих белорусских писателей. В том числе и Якуба Коласа, который признавался: “Не будь Пушкина с его “Евгением Онегиным”, “Медным всадником”, “Вольностью” и посланием “В Сибирь”, “Капитанской дочкой” и сказками, — не было бы, наверное, и моих поэм “Новая земля” и “Хата рыбака”, лирики и прозы”.

Занимаясь исследованием темы “А. С. Пушкин и белорусская литература”, доцент БГУ А. О. Шелемова пришла к следующим выводам: “Типологически близки взгляды Пушкина и Я. Купалы на разрешение тем “поэт и поэзия”, “поэт и толпа”, идентично осмысление ими роли поэта в обществе (“Чернь”, “Памятник” Пушкина, “Я не для вас”, “Блізкія і далёкія”, “Песняру-беларусу” Я. Купалы). В героико-романтическом эпосе Я. Купалы и романтических поэмах Пушкина проявился тождественный подход к осмыслению народного творчества как явления искусства, использование фольклора в литературном творчестве, отражение национально-освободительных идеалов. Создавая романтические поэмы “Курган”, “Бондаровна”, “Она и я” и др., Я. Купала опирался на пушкинскую традицию восприятия исторического процесса в его причинно-следственных связях; в способах отражения жизни, в стремлении к исключительному и героическому он близок прежде всего к Пушкину-романтику” (Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі. Мн., 1987. Т. 4. С. 422).

В статье “Солнце нашей поэзии” (1949) Я. Колас утверждал: “Трудно измерить и оценить влияние Пушкина на нашу белорусскую литературу. Янка Купала наследовал высокие пушкинские традиции в лучших своих произведениях: он начинал творить в эпоху, которая по чудовищному угнетению реакции отличалась от пушкинской, видимо, лишь тем, что подле имени Николай стояли не одна, а две палочки, словно символизируя усиление палочного режима”. В дореволюционном своем творчестве Купала наследовал от Пушкина ту великую любовь к родине, которая в существе своем означала борьбу с самовластием и крепостным строем. К Пушкину восходит и умение Купалы высказывать мысль просто и строго, без бумажных цветов прихорашивания.

“Люблю я Пушкина за его красивый, чудесный стих, — говорил сам Купала. — Люблю за его богатство мыслей, за сюжетность, за понятность его языка для всех — от мала до велика... Люблю я Пушкина за его гордость, за сознание человеческого достоинства, Пушкина, окруженного придворной камарильей. Он смело бичевал стихами и эпиграммами владык того времени. Он не боялся царей и генералов. Он писал против императора и его прислужников и писал искренно-бунтарски, не боясь за свою жизнь. Люблю я Пушкина за то, что в деспотическом жандармском окружении он, одинокий, был страшен для царских сатрапов. Император был бессилен со своей охраной, при-

дворной гвардией и казематами перед Пушкиным-поэтом... Мне хотелось бы так писать, как писал любимый мною А. С. Пушкин" (Звязда. 1937. 10 лют.).

Неудивительно, что эта любовь привела к решению попробовать воссоздать на родном языке произведения великого поэта. Купала перевел "Медного всадника", который был в 1937 году опубликован в журнале "Полымя рэвалюцыі" (№ 6).

Выбор Купалой этой, по выражению В. Г. Белинского, "самой смелой, самой грандиозной поэмы" Пушкина, в которой автор сделал глубокие философские и общественно-исторические обобщения, можно объяснить и требовательностью переводчика к себе, и вниманием к вопросам, поставленным в поэме автором. Роль личности в истории, судьба обыкновенного человека в связи с историческим развитием волновали и Купалу. Могли быть и причины личные. Петербург стал частью жизни Купалы: здесь он жил и учился в 1909–1913 годах, здесь вышли сборники его поэзии "Жалейка", "Гусляр", "Шляхам жыцця".

Перевод "Медного всадника" сделан Купалой с большой любовью, с глубоким проникновением в дух, содержание и форму пушкинской поэзии. Переводчику удалось сохранить строфику, ритмику, размер поэмы — четырехстопный ямб с чередованием мужских и женских рифм. Но главное — было адекватно передано внутреннее содержание, смысл произведения.

Каждый художественный перевод только тогда совершенен, когда он близок идейной направленности оригинала. Янка Купала перевел "Медного всадника", сохранив поэтическую силу и мелодичность произведения, чеканность ясного пушкинского стиха. Приведем несколько отрывков, чтобы убедиться в этом. Вот оригинал известного вступления:

На берегу пустынных волн
Стоял он, дум великих полн,
И вдаль глядел. Пред ним широко
Река неслася; бедный член
По ней стремился одиноко.
По мшистым, топким берегам
Чернели избы здесь и там,
Приют убогого чухонца;
И лес, неведомый лучам
В тумане спрятанного солнца,
Кругом шумел.

И думал он:
Отсель грозить мы будем шведу.
Здесь будет город заложен
Назло надменному соседу.
Природой здесь нам суждено
В Европу прорубить окно,

Ногою твердой стать при море.
Сюда по новым им волнам
Все флаги в гости будут к нам.
И запираем па просторе.

А вот его купаловский перевод на белорусский язык:

На беразе пустынных вод
Стаяў ён, буйных дум палёт
Лунаў удалъ. Прад ім шырока
Плыла рака, па ёй — сярод —
Плыў бедны човен адзінока.
Па мышыстых, топкіх берагах
Чарнелі хаты у хмызняках,
Прытул убогага чухонца;
І лес, які не знаў ў вяках
Туманам схованага сонца,
Вакол шумеў.

І думаў ён:
Адсюль гразіць мы будзем шведу,
Тут стане горад з бегам дзён
Назло пышліваму суседу.
Прыродай суджана даўно
Ў Еўропу высеч тут акно,
Нагою цвёрдай стаць пры моры.
Сюды праз новыя шляхі
Ўсе ў госці прыплывуць сцягі,
І забалюем на прасторы.

Перевод, как видим, очень близок к оригиналу и по образности, и по тональности, и по звучанию.

А вот пушкинское описание Петербурга, — прислушаемся к дыханию города, к волнению автора:

Люблю тебя, Петра творенье,
Люблю твои строгий, стройный вид,
Невы державное теченье,
Береговой ее гранит,
Твоих оград узор чугунный,
Твоих задумчивых ночей
Прозрачный сумрак, блеск безлунный,
Когда я в комнате моей
Пишу, читаю без лампады,
И ясны спящие громады
Пустынных улиц, и светла
Адмиралтейская игла...

Перевод:

Люблю цябе, Пятра тварэнне,
Люблю твой строгі, стройны від,

Нявы дзяржаўнае цячэнне,
Берагавы яе граніт,
Узор тваіх чыгунных кратай,
Начэй задумлівых тваіх
Празрысты эмрок, бліск цемнаваты.
Калі ў пакоі сярод кніг
Пішу, чытаю без лампады,
Гляджу на соннія грамады
Пустынных вуліц, як блішчыць
Адміралцейскі ў высях шпіц...

Как старается Купала подобрать соответствующую белорусскую лексику, построить синтаксическую конструкцию в соответствии с внутренними законами белорусского языка, чтобы пушкинскую поэтическую материю воспроизвести адекватно...

Конечно, не все места перевода поэмы одинаково сильные. Но в нем без особых отклонений, без ущерба для читателя сохранены образы, сравнения, художественные приемы, характерные детали. Переводчик сумел передать сам дух оригинала. Поэтому перевод читается легко, словно произведение изначально было написано по-белорусски.

Осваивать поэтическое наследие А. С. Пушкина белорусские переводчики начали с 1930 года. В этом году в журнале “Маладняк” (№ 2) в переводе Ю. Гаврука появились стихотворения Пушкина “В Сибирь”, “Зимний вечер”, “Сосны”. Этот же переводчик в 1933 году в журнале “Полымя рэвалюцы” (№ 2–3) напечатал свой перевод пушкинского стихотворения “Осень”.

В марте 1936 года в соответствии с постановлением Президиума ЦИК БССР был создан республиканский комитет по организации мероприятий в связи со 100-летием со дня смерти А. С. Пушкина в будущем, 1937, году. В него вошли авторитетные ученые, литераторы, среди которых были Я. Купала, Я. Колас и др.

С этого года начинается интенсивная работа по переводу и изанию произведений А. С. Пушкина на белорусском языке. За перевод наряду с мастерами, известными поэтами брались и менее маститые, а иногда и поденщики. Результаты были равны их силе. Так, уже 26 апреля 1936 года в газете “Літаратура і мастацтва” была напечатана реплика Р. Кашляка (Григория Лынькова, переводившего на белорусский язык произведения В. Маяковского, публициста, критика, брата известного писателя Михаила Лынькова) под заглавием “Як халтуршчык Хацкевіч “удакладніў” Пушкіна”. Направлена публикация была против слабого перевода пушкинской “Сказки о попе и работнике его Балде”, которую в переводе Р. Хацкевича напечатала Крупская районная газета “Камуністычны шлях”. Возмущаясь несовершенным в художественном отношении переводом, Р. Кашляк резюмировал: “И вот такой “переводы” районная газета печатает подвалами в двух номерах.

Учителя школ района, имея в виду авторитетную рекомендацию, дадут учащимся учить сказку Пушкина, и будут ученики изучать халтуру Хацкевича, удивляясь — неужели гениальный поэт Пушкин написал такие неграмотные стихи?.. Вред от такого перевода очевиден”.

Надо полагать, что эта критическая заметка, помещенная в республиканской литературной газете, остыдила прыть некоторых неквалифицированных “переводчиков”.

В 1936 году появилось изрядное количество переводов из А. С. Пушкина. Так, 6 июня газета “Чырвоная змена” опубликовала подборку переводов П. Глебки, в которую вошли стихотворения Пушкина “Узник”, “Птичка”, “Во глубине сибирских руд...”, “Туча”, “К Чаадаеву”, “Кавказ”. Позже переводы из этой подборки перепечатывали в 1936 году газеты “Піянер Беларусі”, “Камунар Магілёўшчыны”, “Віцебскі пралетарый”.

В газете “Літаратура і мастацтва” за 26 августа 1936 года была опубликована большая подборка произведений А. С. Пушкина: “В Сибирь”, “К Чаадаеву”, “Туча”, “Узник”, “Кавказ” (в переводе П. Глебки), отрывки из “Евгения Онегина” (перевел А. Дудар), стихотворения “В Сибирь”, “Туча”, “Русалка” (перевод А. Звонака), “Деревня” (в переводе А. Розны), “Демон” (перевел З. Пивоваров), “Анчар”, “Утопленник” (совместно в переводе С. Граховского и А. Розны), “Сказка о попе и работнике его Балде” (перевод А. Зимионка).

Журнал “Полымя рэвалюцыі” в № 11 за 1936 год опубликовал в переводе М. Хведоровича поэму А. С. Пушкина “Кавказский пленник”. Отрывки этого перевода печатались в газетах “Звязда” (6 октября), “Піянер Беларусі” (4 ноября), “Літаратура і мастацтва” (29 декабря).

В журнале “Полымя рэвалюцыі” в 1936 году были напечатаны разделы из “Евгения Онегина” (№ 7, перевод А. Дудара), стихотворения “К морю”, “Для берегов отчизны дальней...” (№ 8, перевод А. Звонака), поэма “Цыганы” (№ 9, перевод А. Кулешова), “Кавказский пленник” (№ 11, перевод М. Хведоровича).

В переводе К. Чорного в газете “Звязда” (1936, 18 октября) и “Камунар Магілёўшчыны” (1936, 22 октября) печатался отрывок из “Капитанской дочки” А. С. Пушкина под названием “В Белогорской крепости”. Алекс Якимович перевел стихотворение А. С. Пушкина “Конь” и опубликовал его в детском журнале “Іскры Ільіча” (1936, № 11).

Отдельными книгами в 1936 году в Минске вышли “Избранная проза”, куда вошли “Повести И. П. Белкина” (“Выстрел”, “Метель”, “Гробовщик”, “Станционный смотритель”, “Барышня-крестьянка”) и “Капитанская дочка”, а в “Библиотечке для начинающего читателя” — повести “Станционный смотритель”, “Метель”. Это были первые отдельные издания произведений А. С. Пушкина на белорусском языке в БССР. Надо отметить, что в Вильнюсе на белорусском языке уже была

издана отдельной книжкой “Сказка о рыбаке и рыбке” (1935, перевод А. В. — Винцука Адважного).

Настоящим бумом в публикациях произведений А. С. Пушкина на белорусском языке стал 1937 год. Торжества начались с самого начала года. 1 февраля в Минске состоялся литературный вечер, посвященный 100-летию со дня смерти А. С. Пушкина. В нем приняли участие Я. Купала, Я. Колас, П. Бровка, П. Глебка, А. Александрович, М. Хведорович. 6 февраля на сессии АН БССР, посвященной 100-летию со дня смерти А. С. Пушкина, были заслушаны доклады И. И. Замотина (в этом году в Минске вышла его монография “А. С. Пушкин: Нарыс жыцця і творчасці: Да стагоддзя з дня смерці”), С. Вольфсона, Т. Ломтева, Я. Бронштейна. Свой перевод первой части поэмы “Полтава” прочел Якуб Колас. На сессии присутствовала правнучка А. С. Пушкина — Клименко, учительница из Бобруйского района.

8 февраля в газете “Піянер Беларусі” в переводе Алеся Якимовича была опубликована “Сказка о рыбаке и рыбке”.

9 февраля газета “Звязда” напечатала вступление к поэме А. С. Пушкина “Медный всадник” (в переводе Я. Купалы), отрывки из “Полтавы” (перевод Я. Коласа; XXIV главу “Полтавы” — в переводе П. Бровки), отрывок из “Руслана и Людмилы” в переводе А. Александровича.

10 февраля в переводе Я. Купалы газета “Літаратура і мастацтва” напечатала первую часть “Медного всадника”, оду “Вольность”, воссозданную по-белорусски Андреем Александровичем. В газете “Звязда” в этот день появилась статья Я. Купалы о А. С. Пушкине “Любімы паэт” и “Памятнік” в переводе А. Александровича. “Палеская праўда” за 10 февраля 1937 года напечатала фрагменты “Медного всадника” в переводе Я. Купалы.

11 февраля “Палеская праўда” публикует отрывки из “Полтавы” в коласовском переводе, газета “Літаратура і мастацтва” — отрывок из “Бахчисарайского фонтана” (перевод М. Хведоровича) и отрывок из “Руслана и Людмилы” (в переводе А. Александровича).

12 февраля 1937 года в Минском БДТ-І (теперь театр им. Я. Купалы) прошел большой вечер, посвященный 100-летию со дня смерти А. С. Пушкина. В этот день переводы произведений Пушкина появились в газете “Віцебскі пралетарый” (вступление к “Медному всаднику” в переводе Я. Купалы, отрывок из “Полтавы” в переводе Я. Коласа, отрывки из “Руслана и Людмилы” в переводе А. Александровича).

Печатались переводы некоторых произведений А. С. Пушкина и позже. Так, 11 марта газета “Літаратура і мастацтва” напечатала отрывки из “Бахчисарайского фонтана” в переводе М. Хведоровича, 23 марта 1937 года в этой же газете поместила свои переводы стихотворений Пушкина “Погасло дневное светило...” и “На холмах Грузии...” Эди Огненецвет.

Огромное количество переводов пушкинских произведений напечатали в этом году журналы. Уже в первом номере детского журнала “Іскры Ілыча” появились “Сказка о золотом петушке”, “Вурдалак”, “Сказка о попе и работнике его Балде” (все — в переводе А. Якимовича), “Птичка”, “Узник”, “Во глубине сибирских руд...” (перевод П. Глебки), “Два ворона” (“Ворон к ворону летит...”) и “Буран” (отрывок из “Капитанской дочки”) (в переводе К. Шавеля). Во втором номере журнала появились отрывки из “Дубровского”, в третьем — “Над синим морем” — фрагмент “Руслана и Людмилы” в переводе А. Александровича. Журнал “Работніца і калгасніца Беларусі” перепечатал “Станционного смотрителя” (№ 2–3) и “Цыган” (№ 3).

Больше всего переводов из Пушкина в 1937 году опубликовал толстый журнал “Полымя рэвалюцыі”. В № 2 в переводе К. Чорного появились “Дубровский” и “Станционный смотритель”, а также “Домик в Коломне” (перевод А. Вечера), “Бахчисарайский фонтан” (перевод М. Хведоровича), “Метель” (перевод М. Последовича). В этом же номере были опубликованы стихи А. Жаврука “Пушкин” и А. Гурло “Пушкину”, статьи В. Кирпотина “Социальный смысл конфликта Пушкина с действительностью”, А. Тарасенкова “Пушкин и Маяковский”. В № 3 публиковались статьи Н. Тихонова “Пушкин и советская поэзия”, Ю. Тынянова “Проза Пушкина”, Я. Бронштейна “Великий поэт русского народа”. Четвертый номер знакомил читателя с переводом “Бориса Годунова”, сделанным П. Глебкой, пьесой Е. Романовича “Капитанская дочка” (по мотивам “Капитанской дочки” Пушкина). В № 5 публиковалось окончание перевода “Бориса Годунова” и статья Ф. Палевича “Мотивы народного творчества у Пушкина”. “Медный всадник” в переводе Янки Купалы был опубликован в шестом номере журнала “Полымя рэвалюцыі”. В № 7 появились “Сказка о царе Салтане” (перевод М. Хведоровича), статья М. Добринина “Евгений Онегин”. В № 9 и 10 журнал печатал “Каменного гостя” в переводе Л. Царенкова.

Отдельными книгами в 1937 году в Минске вышли белорусские переводы таких произведений А. С. Пушкина, как “Борис Годунов”, “Домик в Коломне”, “Сказка о золотом петушке”, “Сказка о попе и работнике его Балде”, “Кавказский пленник”, “Медный всадник”, “Цыганы”.

В Западной Беларуси также не забывали о Пушкине, о его чудесной поэзии. Еще в 1932 году С. Новик-Пеюн перевел на белорусский язык для самодеятельного кружка в его родной деревне Левоновичи (Несвижский район) пушкинскую “Русалку” (перевод опубликован только в 1994 году в журнале “Театральная Беларусь”, № 3). К поэзии великого Пушкина приобщал западнобелорусского читателя Максим Танк. В журнале “Беларускі летапіс” (1937, № 4) были опубликованы

его переводы стихотворений “Памятник”, “Узник”, “Анчар”, “Для берегов отчизны дальней...” До сих пор перепечатывается его удачный перевод “Анчара”.

Из всей названной выше массы публикаций высоким художественным уровнем выделялись “Медный всадник” в переводе Янки Купалы, “Цыганы”, воссозданные по-белорусски А. Кулешовым, “Борис Годунов” в переводческой интерпретации П. Глебки, переводы прозаических произведений А. С. Пушкина, сделанные К. Чорным.

Как свидетельствовали исследователи (Н. Перкин, В. Бечик), мотивы творчества А. С. Пушкина Аркадий Кулешов пробовал использовать еще в ранний период своего творчества. В стихотворение “Бацькі” (1929) он включил строку из пушкинского “Послания в Сибирь”. Его стихотворение “Дороги” (1930) тоже “написано в очевидной зависимости от Пушкина” (Бечик В. Свет жывы і білзкі. Мн., 1974. С. 11). Переводя поэтов-классиков, А. Кулешов учился у них мастерству, простоте и натуральности тропов, рифм, образности. Закончив перевод “Евгения Онегина”, он писал: “По-настоящему творчески переводить Пушкина — это значит в какой-то мере вступать с ним в единоборство. И пусть из этого единоборства победителем выйдет все же Пушкин, но уже то, что приобрел поэт, духовно сближаясь с ним, творчески входя в его особенности, уже одно это на многие и многие годы обогащает поэта-переводчика. Такой подход для поэта одновременно является учебой, а поучиться у Пушкина есть чему. В первую очередь простоте, народности, естественности его таланта, которая замечается в том, чтобы делать поэзией явления на первый взгляд прозаические. Под пером Пушкина все окружающее, все будничное превращается в не-будничное, поэтическое” (Куляшоў А. Работа над перакладам “Яўгенія Анегіна” // Літ. і мастацтва. 1949. 4 чэрв.).

Над переводом “Цыган” А. С. Пушкина А. Кулешов начал работать не позже августа 1936 года. Уже 21 сентября 1936 года газета “Літаратура і мастацтва” поместила отрывки из перевода поэмы — примерно половину всего ее текста. В этом же номере газета сообщала, что на вечере, посвященном обсуждению переводов произведений Пушкина на белорусский язык, А. Кулешов читал отрывки из поэмы “Цыганы”. Полностью перевод текста поэмы был напечатан в сентябрьской книжке журнала “Полымя рэвалюцы”.

“В отдельном издании поэмы, — делится своими наблюдениями М. Кенъка в монографии “Майстэрства Аркадзя Куляшова — перакладчыка” (Мн., 1983. С. 15), — есть около двадцати исправлений текста, которые замечаются при сравнении с более ранней журнальной публикацией. Исследователь предполагает, что исправления появились после замечаний на вечере, где обсуждались переводы пушкинских стихотворений и поэм на белорусский язык.

“Перевод поэмы “Цыганы”, — писал М. Кенька, — как и многие другие стихотворные переводы того времени, был довольно близок к оригиналу. В те годы одним из главных критериев соответствия оригиналу была близость к нему, сохранение едва ли не построчной тождественности. И Кулешов не отходил от оригинала там, где это позволял язык. Но там, где необходимо было отступить от него, дать свое решение, поэт часто находил хорошие соответствия, сделанные в духе переводимого произведения. Особенно часто этим приемом Кулешов пользовался в передаче образных средств поэмы.

Переводчик самобытно переосмысливал пушкинские эпитеты, находил в родном языке близкие по значению синонимы. Много хлопот принесло ему переплетение в поэме разных стилевых пластов: интонаций буднично-разговорной речи — описание табора, передача языка старого цыгана, Земфиры, романтического пафоса (рассказ об Алеко), авторских лирических отступлений, возвышенных монологов, торжественно-траурного тона в сцене похорон Земфиры и молодого цыгана. Самая большая сложность заключалась в том, что белорусский язык не имеет такого количества лексики высокого, книжного стиля, как язык русский, в котором архаизмы и церковнославянизмы часто помогают осваивать этот стилевой пласт. Кулешов обратился к народной лексике и фразеологии, используя их в качестве семантических и стилистических эквивалентов русских архаизмов. В соответствии с поэтикой оригинала он создавал свои слова и образы. Все это помогло ему передать адекватно как содержание, так и форму оригинала. Кулешову удалось сохранить формальные особенности “Цыган” — точный четырехстопный ямб, богатую рифмовку, ритмику пушкинского стиха.

Читатели и критики высоко оценили значительность сделанного. В целом перевод был воспринят как несомненная удача А. Кулешова. Сразу же “Цыганы” зазвучали по-белорусски на радио, гомельский театр подготовил инсценировку этого произведения А. С. Пушкина.

Большое значение придавал А. С. Пушкин своей трагедии “Борис Годунов”. Центральная проблема трагедии — отношения между народом и властью. Борис показан как правитель, умевший “и страхом, и любовью, и славою народ очаровать”. Острота поднятых проблем привела к тому, что в 1826 году Николай I запретил печатать “Бориса Годунова”, предложив автору переделать трагедию в “исторический роман наподобие Вальтера Скотта”. Пушкин верно показал неорганизованность, стихийность народного протesta. Новаторство Пушкина проявилось и в совмещении сцен, написанных стихами и прозой, в смелом использовании народной лексики. Перевод П. Глебки, знатока белорусского народного языка, талантливого поэта, специалисты по-том оценили как образцовый — в смысле передачи духа оригинала, адекватного воспроизведения средствами белорусской лексики языко-

вой стихии произведения Пушкина, а также тонкостей, особенностей пушкинского белого стиха. Послушаем знакомый всем монолог Пимена-летописца:

Яшчэ адно, апошняе паданне —
І летапіс закончаны тады,
Я выканаву наказ, што бог прызначыў
Мне, грэшнаму. Недарам многіх год
За сведку бог святы мяне паставіў
І кніжнаму майстэрству навучыў;
Настане час, — манах руплівы знойдзе
Мой летапіс, старанны, безыменны,
Запаліць ён, як я, сваю лампаду —
І пыл вякоў ад хартый атрасе,
Праудзівія паданні перапіша, —
Хай ведающе нашчадкі праваслаўных
Мінулы лёс радзімае зямлі,
Сваіх цароў вялікіх памінаюць
За прашу іх, за славу, за добро —
А за грахі, за цёмныя учынкі
Збавіцела няхай пакорна моляць.
На старасці я нанава жыву,
Мінулае ідзе перада мною —
А ці даўно падзеямі грымелла,
Імчалася, як мора-акіян?
Цяпер яно маўклівае, нямое:
Крыху людзей мне памяць захавала,
І крыху слоў даходзіць да мяне,
А іншае загінула навекі...
Ды блізкі дзень, лампада дагарае —
Яшчэ адно, апошняе паданне.

Звучит в самом деле по-пушкински!

Переводы К. Чорным пушкинской прозы — “Капитанской дочки”, “Дубровского”, “Станционного смотрителя” — оцениваются очень высоко. Огромный языковой запас писателя, глубокое знание им разнообразных пластов живой белорусской народной речи, умение строить натуральную фразу в соответствии с белорусским народным синтаксисом позволили переводчику мастерски передать и содержание повестей Пушкина, и их подтекст, их цельность. “Точность и краткость — вот первые достоинства прозы. Она требует мыслей и мыслей”, — писал Пушкин. Эти требования автора нашли воплощение в лаконизме повестей, в точности характеристик, в отсутствии дидактизма и иллюстративности, искусственной романтической аффектации. Средствами родного языка переводчику удалось это воссоздать. Сегодня, перечитывая переводы Чорного, чувство неудовлетворенности вызывает, пожалуй, лишь передача по-белорусски фразеологизмов оригинала. Но следует иметь в виду, что в середине 30-х годов не только не существовало русско-белорусских фразеологических словарей, но не

было даже фразеологического словаря самого белорусского языка. Чувствуется и определенная спешка в подготовке рукописи переводов — успеть бы к юбилейным торжествам.

Сталинские репрессии 1935–1938 годов вычеркнули из списка живых некоторых переводчиков произведений А. С. Пушкина. Так, 31 октября 1936 года был арестован Алесь Дудар — первый переводчик на белорусский язык “Евгения Онегина”. Он расстрелян в Куропатах 29 октября 1937 года вместе с М. Зарецким, М. Чаротом, П. Головачом, В. Моряковым, В. Ковалем, А. Вольным и другими писателями. В августе 1938 года арестован М. Хведорович, 14 октября 1938 года — К. Чорный (освобожден из тюрьмы только 8 июня 1939 года). В 1938 году репрессирован А. Александрович. Поэтому когда в 1938 году отдельными книгами вышли в Минске “Руслан и Людмила”, “Повести Ивана Петровича Белкина”, в них не были указаны имена переводчиков — А. Александровича и К. Чорного.

В 1938 году в белорусской прессе переводы из А. С. Пушкина не появлялись. Вышли только отдельными книжками переведенные ранее “Бахчисарайский фонтан” (в переводе М. Хведоровича), “Сказка о рыбаке и рыбке”, “Полтава” (в переводе Я. Коласа).

Закончив работу над “Цыганами”, А. Кулешов отважился взяться за перевод “Евгения Онегина”. Он серьезно готовился к осуществлению этой грандиозной задачи: изучал творчество Пушкина, критическую литературу о великом поэте. Долго не печатал свой перевод. Многое переделывал. Только в 1939 году в № 5–6 журнала “Полымя рэвалюцы” был опубликован отрывок из перевода VI главы романа в стихах. К весне 1941 года перевод был окончен, сдан в набор. Но... Как позже писал сам А. Кулешов, “уже вычитанные мною гранки, как говорится, рассыпала война”.

Вспомним, что в 1939 году отдельным изданием в Минске вышла в переводе А. Якимовича только “Сказка о мертвой царевне и семи богатырях”. За перевод “Капитанской дочки” взялся К. Крапива. Его перевод вышел отдельной книгой весной 1941 года (переиздан в серии “Библиотека школьника” в 1948 году).

Новым этапом в публикации произведений А. С. Пушкина на белорусском языке стал 1949 год, когда в Беларуси широко отмечалось 150-летие великого поэта. В этом году вышли на белорусском языке “Стихотворения” А. С. Пушкина (редакция детской литературы Госиздата БССР) и его “Избранные произведения” под редакцией Я. Коласа, П. Бровки, П. Глебки, А. Кулешова, Я. Шараковского.

В издания входили в основном уже известные довоенные переводы. Но было и новое: “19 октября”, “Осень” (отрывок) в переводе А. Кулешова, “Няне” (перевод М. Танка), “Ворон к ворону летит...”, “Дон”, “Я вас любил...”, “К А. П. Керн” в переводе М. Лужанина

(переводы эти печатались в 1949 году в газетах “Літаратура і мастацтва”, “Звязда”, “Віцебскі рабочы”, в журнале “Полымя”), “Деревня”, “Песнь о вещем Олеге” в переводе В. Шаховца (публиковались в журнале “Полымя”, 1949, № 5).

Благозвучно и свежо прозвучало в белорусском убore, сотканном А. Кулешовым, стихотворение А. С. Пушкина “19 октября”:

19 КАСТРЫЧНІКА

Скідае лес барвовы свой убор,
Заслаў мароз дыван бляюткі ў полі,
Дзень выгляне, як быццам мімаволі,
І знікне зноў за край вакольных гор.
Свяці, агонь, на камінку пустэльным;
А ты, віно, пад восені вышё,
У грудзі мне пралі з настроем хмелным
Хвіліннае мук горкіх забыццё.

Самотны я: са мной няма сяброў,
З кім горкае запіў бы развітанне,
Каму б сказаў ад сэрца пажаданне
Вясёлага жыцця на шмат гадоў.
Я п’ю адзін; дарма маё ўяўленне
Збірае навакол сяброў маіх;
Знаёмага не чутна набліжэння,
Не чутна сэрцу крохаў дарагіх.

• • • • •

Сябры мае, цудоўны наш саюз!
Нібы душа, ён непадзельны, вечны,
Ён непарушны, вольны і сардчны,
Ён рос пад засенню сяброўскіх муз.
Куды б нас ні закінула судзьбіна
І шчасце нас куды б ні павяло,
Мы тыя ўсё: нам цэлы свет чужына;
Нам бацькаўшчына Царскае Сяло.

А вот как эквилинеарно удалось воспроизвести А. Кулешову по-белорусски классическую пушкинскую “Осень”:

ВОСЕНЬ

I

Кастрычнік надышоў — і гай ужо страсае
Апошняя лісты з пустых сваіх галін;
Дыхнулі халады — дорога падмیرзае.
Булькочучы бяжыць яшчэ ручай за млын,
Ды ўжо ставок застыў; на ранку выязджает
Сусед мой паляваць сярод лясоў, далін,
І топчуць руну палёў яго ліхія коні,
І будзіць брэх сабак дубровы ў час пагоні.

II

Цяпер мая пара: мне сумна жыць вясной;
Адлігі не люблю; слата — вясной я хворы;
Бунтуе кроў; пачущі сціснуты тугой.
Больш даспадобы мне зімовыя прасторы,
Суровыя снягі; як хороша зімой
Імчаць з сяброўкаю, калі іскраща зоры,
Калі пад собалем, сагрэтая ў вазку,
Яна гарыць, дрыжыць і цісне вам руку!

Но самым грандиозным событием 1949 года в области белорусского перевода был полный перевод “Евгения Онегина”.

Сразу же после возвращения в послевоенный Минск А. Кулешов приступил к работе над ним. “Когда летом 1944 года я приехал в Минск, — вспоминал он, — первой моей заботой было отыскать следы “Евгения Онегина”. К сожалению, все мои попытки были тщетны. Рукопись пропала, сгорели также и черновики, оставленные мною в квартире в дни ухода из Минска. Уцелело только четыреста строк, напечатанных перед войной в журнале “Полымя”, из шестого раздела романа в стихах. Я решил перевести “Евгения Онегина” заново” (Куляшоў А. Зб. тв.: У 8 т. Мн., 1977. Т. 5. С. 500).

Работа над переводом романа длилась до 1948 года. В 1949-м перевод был издан отдельной книгой, тогда же попал в том “Избранных стихотворений” А. С. Пушкина на белорусском языке. Отдельные фрагменты перевода появились в печати ранее: первая глава в газете “Літаратура і мастацтва” (1946, 3 апреля), отрывки — в журналах “Беларусь” (1947, № 8), “Полымя” (1948, № 8). В 1949-м фрагменты перевода публиковались в журналах “Беларусь” (№ 6), “Бярозка” (№ 6), “Полымя” (№ 6), газетах “Савецкі селянін” (2 июня), “Звязда” (5 июня), “Віцебскі рабочы” (6 июня).

Перевод был замечен, обсуждался, имел отклики в прессе. 27 сентября в газете “Советская Белоруссия” был напечатан отзыв А. Эльмана, в котором автор указывал Кулешову на неточности и ошибки в белорусском тексте, требовал “точно... воссоздать смысл каждого пушкинского стиха, каждого его слова”. Это так задело переводчика, что уже 15 октября в той же газете в письме в редакцию он отвечал автору сурогового отзыва, подчеркивая, что нельзя сохранять смысл каждого слова, отмечая, что строки переведенного им текста “близки к оригиналу, соответствуют духу его и живут одной с ним внутренней жизнью”.

Когда перевод был полностью завершен и издан, Кулешов в газете “Літаратура і мастацтва” за 4 июня 1949 года в статье “Работа над переводом “Евгения Онегина” подробно раскрыл свои принципы пере-

вода, некоторые особенности воссоздания романа Пушкина на белорусском языке, рассказал о трудностях, возникавших в процессе работы. Переводчик решительно выступил в защиту свободного, не буквального, тем более дословного, перевода. “Каждый язык, — делился Кулешов своими наблюдениями, — имеет свои обороты, свои условные риторические фигуры, свои усвоенные выражения, которые не могут быть переведены на другой язык соответствующими словами. В работе над переводом “Евгения Онегина” на белорусский язык приходилось преодолевать... и обманчивую близость русского и белорусского языков. Близость эта, в отдельных случаях почти точно передавая смысл, часто переходит в свою противоположность, это значит, делает такой дословный перевод непоэтичным”.

Главным в хорошем переводе А. Кулешов считает его поэтичность. “Переводя заново “Евгения Онегина”, — признавался он, — я уже не боялся в такой степени, как раньше, пушкинского текста, я не боялся нарушить точность. Эту болезнь, как говорят, я преодолел раньше и поэтому смелее шел на осуществление поставленной перед собой задачи — творческого, а не подстрочного перевода, помня слова самого А. С. Пушкина о том, что “подстрочный перевод никогда не может быть правильным”.

Наибольшую сложность для переводчика представляла стилевая разноплановость романа. Но Кулешов сумел отыскать в народном языке краски, которые передали и звучание пушкинских славянismов, и высокую романтическую фразеологию, и искристый пушкинский юмор.

Поэтому в рецензии на кулешовский перевод Р. Шкраба писал: “Автор “Евгения Онегина” заговорил на белорусском языке легко и непринужденно, как и более ста лет тому назад на страницах своего романа. Читая перевод “Евгения Онегина”, можно только догадываться, каких творческих поисков стоило переводчику сохранить все оттенки пушкинской лиры: то ее остроумный юмор, то уничтожающий сарказм, то горькую иронию, то полный размышлений широкий эпический размах, то элегическую задумчивость” (Літаратура і мастацтва. 1950. 8 июля).

Для примера возьмем несколько разностилевых отрывков из романа. Вот начало произведения:

“Мой дзядзька правіл без заганы,
Калі не жартам занямог,
Усіх прымусіў да пашаны
І лепей выдумаць не мог.
Другіх той прыклад навучае;
Ды, божа мой, нуда якая
Пры хворым дзень і нач сядзець,
Не адыходзіцца, нудзець!

Прытворства нізкае якое
Напаўжывога забаўляць,
Яму падушкі папраўляць,
І лекі падаваць з тугою,
Ды моўчкі думаць сам сабе:
Калі ўжо возьме чорт цябе!"

Совсем иное эмоциональное поле следующего отрывка:

І думка ў сэрца ёй запала;
Час надышоў, яна кахала.
Так зерні з веснавой раллі
Насустрач сонцу прарасталі.
Даўно дзявочае ўяўленне
Гарэла млюснаю тугой,
Мінуль страціўшы спакой,
Паліла грудзі ёй імкненне,
І сэрца прагнула свайго;
Душа чакала ўжо... яго.

В. Г. Белинский назвал роман А. С. Пушкина в стихах “Евгений Онегин” “энциклопедией русской жизни” 20-х годов прошлого столетия. Это произведение действительно итог поэтического и жизненного опыта Пушкина. Напоминать об исключительной сложности его перевода на любой язык не приходится. Но А. Кулешов вложил в работу над переводом столько самоотверженного труда, терпения, изобретательности, мастерства, что перевод получился классическим. Мастер сумел почти без потерь передать содержание, сюжет этого сложного произведения, сохранил форму оригинала, силу, живописность и богатство пушкинских образов. Он удачно индивидуализировал язык действующих лиц, речь самого автора в отступлениях. Дух пушкинского произведения передан мастерски, блестящее совладал переводчик и с 14-строчной “онегинской” строфой, сумев сохранить точные рифмы,ственные оригиналу.

В 1950-е годы на белорусском языке вышли в переводе А. Якимовича “Сказка о попе и работнике его Балде” (1950, 1957), “Сказка о мертвой царевне и семи богатырях” (1955), “Сказка о рыбаке и рыбке” (1956), “Сказка о царе Салтане...” (1956), в 1959-м — “Руслан и Людмила” в переводе А. Александровича. Газеты и журналы переводов пушкинских произведений не печатали.

Затишье было и в 1960-е годы. Только в 1969 году в газете “Літаратура і мастацтва” (в номере за 6 июня) появились новые переводы А. Бачилы: “Вакхическая песня”, “Воспоминание”, “Я вас любил...”, журнал “Бярозка” в № 6 перепечатал стихотворение “В Сибирь” в переводе П. Глебки.

Новое оживление принесли 70-е годы. В 1975 году вышла в переводе А. Якимовича “Сказка о царе Салтане...”, в 1978-м — отдельным

изданием в переводе А. Александровича поэма-сказка “Руслан и Людмила”. В газете “Літаратура і мастацтва” (1974. 7 июня) появился “Гусар”, в журнале “Полымя” (1979. № 6) — “Эхо”, “Телега жизни”, “Ворон к ворону летит...”, “Я пережил свои желанья...”, “Брожу ли я вдоль улиц шумных...” и др. (перевод Х. Жички), “Зимняя дорога”, “Дон”, “Делибаш”, “Бесы”, “Песнь о вещем Олеге” (перевод Ю. Свирики), “Дорожные жалобы”, “Д. В. Давыдову” в переводе Э. Огненецвет были напечатаны в ее “Избранных произведениях” (1976. Т . 2).

В 1981 году отдельным изданием вышла в переводе М. Хведорови-ча книга произведений А. С. Пушкина “Кавказский пленник”, “Бахчисарайский фонтан”, “Сказка о царе Салтане...” В 1983 году в альманахе “Братэрства” появился перевод “К***” (“Я помню чудное мгновенье...”), сделанный В. Зуёнком. Среди журнальных публикаций выделялись публикации в № 7 “Полымя” за 1984 год — новые перево-ды Я. Сипакова — “Птичка”, “Ночь”, “Воспоминанье”; Ю. Свирики — “На холмах Грузии...”; Х. Жички — “Я здесь, Инезилья...”, “Бог весе-лый винограда...”, “Я думал, сердце позабыло...”

Много переводов пушкинских стихов появилось в Беларуси в 1987 году. В № 1 “Полымя” были напечатаны “Пророк”, “Поэт”, “Не дай мне бог сойти с ума...”, “Мадонна”, “Сонет” (переводы Р. Бородули-на), “Я вас любил...”, “Желанье”, “Узник”, “Ночь” (переводы Е. Миклашевского), “На холмах Грузии лежит ночная мгла...”, “К***” (“Я пом-ню чудное мгновенье...”) (переводы В. Зуёнка). 1 февраля “Звязда” опубликовала переводы Р. Бородулина (“Узник”, “Что в имени тебе моем...”, “Подъезжая под Ижоры...”, “Я памятник себе воздвиг...” 6 фев-рляя в газете “Літаратура і мастацтва” напечатаны “Орион”, “Я памят-ник себе воздвиг...”, “Красавице, которая нюхала табак” в переводах Е. Миклашевского и В. Зуёнка и “Пророк” в переводе С. Граховского. 8 февраля “Чырвоная змена” поместила в переводе Е. Миклашевского стихотворения “Пророк”, “Зимнее утро”, “Талисман”. 10 февраля в “Звяздзе” представлен “Анчар” в двух вариантах: в интерпретации М. Танка и Х. Жички. 12 февраля в “Голосе Радзімы” — “Анчар”, “Няне”, “Узник”, “Я памятник себе воздвиг...” (перевод М. Танка). 20 февраля в “Літаратуры і мастацтве” — переводы Ю. Свирики: “Цве-ток”, “Дорожные жалобы”, “Птичка”, “Приметы”. В февральском но-мере журнала “Беларусь” — переводы С. Граховского: “Муза”, “Ан-чар”, “К***”, “Сожженное письмо”, “Желание славы”. 6 июня газета “Чырвоная змена” поместила “Памятник”, “Няне”, “Я вас любил...”, “К А. П. Керн” в переводах М. Танка и М. Лужанина. В 1987 году появился первый перевод на белорусский язык басни А. С. Пушкина “Сапожник” в сборнике Э. Волосевича “Моваю Эзопа”.

Из переводов пушкинских произведений, которые появились в 80–90-е годы, заслуживают внимания подборки стихотворений в сборни-

ках серии “Книга переводчика”. Это сборники избранных переводов Х. Жички “Вокны ў сад” (1987): “Гусар”, “Я здесь, Инезилья...”, “Бесы”, “Бог веселый винограда...”, “Я думал, сердце позабыло...”; Я. Сипакова “На волю птушку выпускаю” (1989; название, кстати, взято из стихотворения Пушкина “Птичка”): “Демон”, “Птичка”, “Ночь”, “Воспоминание”, “Когда для смертного умолкнет шумный день...”, “Ненастный день потух...”, “Если жизнь тебя обманет...”; Ю. Гаврука “Узвіхраны ветразь” (1990); “Послание в Сибирь”, “Зимний вечер”, “Вновь я посетил...”; В. Павлова “Поціск рукі” (1991): “Стансы”, “19 октября 1827”, “Дорожные жалобы”; В. Зуёнка “Знічкі сямі нябёс” (1992): “К А. П. Керн”, “Красавице, котораянюхала табак”, “На холмах Грузии лежит ночная мгла...”, “К***” (“Нет, нет, не должен я, не смею, не могу...”), “Он жил тогда меж нас...”, “Я памятник себе воздвиг нерукотворный...”

Самым полным изданием произведений А. С. Пушкина на белорусском языке стал его двухтомник “Избранных произведений” (1993). Кроме уже ставших известными переводов Я. Купалы, Я. Коласа, А. Кулешова, П. Глебки, М. Танка, П. Бровки, А. Астрейки, Ю. Гаврука, М. Лужанина, В. Шаховца туда вошли новые переводы. Это работы В. Витки (“Под небом голубым страны своей родной...”, “Признание”, “И. И. Пущину” (“Мой первый друг, мой друг бесценный...”), “Талисман”, “Ангел”); А. Звонака (“Румянный критик мой, насмешник толстопузый...”, “Чем чаще празднует лицей...”); М. Стрельцова (“В крови горит огонь желанья...”, “Три ключа” (“В степи мирской, печальной и безбрежной...”), “Дар напрасный, дар случайный...”, “Город пышный, город бедный...”, “Цветок”, “Заклинание”, “Стихи, сочиненные ночью во время бессонницы”, “Нет, я не дорожу мятежным наслажденьем...”); П. Макаля (“Брожу ли я вдоль улиц шумных...”, “Обвал”); А. Гречаникова (“Простишь ли мне ревнивые мечты”, “Поэт и толпа”); Н. Гилевича (“Разговор книгопродавца с поэтом”, “Ответ анониму”); Р. Бородулина (“Наперсница волшебной старины...”, “Пророк”, “Поэт” (“Пока не требует поэт...”), “Подъезжая под Ижоры...”, “Зимнее утро”, “Что в имени тебе моем?..”, “В часы забав иль праздной скуки...”, “Поэту” (“Поэт, не дорожи любовию народной...”), “Мадонна”, “Перед гробницей святой...”, “Не дай мне бог сойти с ума...”, “Вновь я посетил...”, “Я памятник себе воздвиг нерукотворный...” и др., маленькие трагедии “Скупой рыцарь”, “Моцарт и Сальери”, “Каменный гость”, “Пир во время чумы”, поэма “Домик в Коломне”); Я. Сипакова (“Птичка”, “Ночь”, “Демон”, “Ненастный день потух; ненастной ночи мгла...”); Ю. Свирики (“Я пережил свои желанья...”, “Телега жизни”, “Не пой, красавица, при мне...” и др.); В. Зуёнка (“К***” (“Я помню чудное мгновенье...”); “На холмах Грузии лежит ночная мгла...”, “К***” (“Нет, нет, не должен я, не смею, не могу...”); А. Вертиńskiego (“Вакхическая песня”); А. Вольского (“Погасло дневное светило...”, “Монастырь на Казбеке”);

Х. Жички (“Зимняя дорога”, “Бесы”, “Я думал, сердце позабыло...”); В. Павлова (“Стансы”, “Дорожные жалобы”); Е. Миклашевского (“Надеждой сладостной младенчески дыша...”, “Воспоминание”, “Утопленник”, “Жил на свете рыцарь бедный...”, “В начале жизни школу помню я...” и др.); В. Семухи (“Сцена из “Фауста”, “Царскосельская статуя”, “Труд”).

Не имея возможности представить читателю эти переводы достаточно широко, процитирую хотя бы некоторые из них. С удивительной легкостью, поэтично и естественно воссоздал по-белорусски “Разговор книгопродавца с поэтом” Нил Гилевич, убедительно доказав феноминальные возможности изобразительных средств белорусского языка:

ПАЭТ

Я быў далёка:
І там пару я ўспамінаў,
Калі, надзеямі багаты,
Паэт бяспечны, я пісаў
З натхнення, а не дзеля платы.
Зноў бачыў я прытулак скал,
Маёй самоты кут зацішны,
Дзе я на боль фантазій пышны,
Бывала, музу заклікаў.
Мякчэй там голас мой гучаў;
Там ноччу прывіды, як цені,
Дзівоснай вабячы красой,
Віліся лёгка нада мной,
Нязвыкла щасным у натхненні!
Там хвалявала ўсё душу:
Квяцісты поплаў, поўні ззянне,
Ў старой капліцы буры шум,
Дзіўное бабына паданне.
Якісьці дэман кіраваў
Маёй забаваю юначай,
За мною ўсюды ён лятаў,
Мне гукі дзіўныя шаптаў,
І галава мая няйначай
Агнём гарэла ў гэтыя міг;
Лятункі светлыя ўзнікалі;
І слова послушна сцякалі
У стройны лад-размер, і іх
Са звонам рыфмы замыкалі...

О том, с каким мастерством П. Макаль, не отступив от содержания стихотворения “Обвал”, сумел передать по-белорусски пушкинскую аллитерацию (вид звукописи, обусловленный художественными задачами эмоционально-смысловой заостренности поэтического языка, усиления звуковой и интонационной выразительности стиха), читатель может судить даже по нескольким строфам перевода:

Шліфуючы граніт скалы,
Шумяць і пеңица валы,
І нада мной крычаць арлы,
І стогне бор,
І зіхацяць сярод імглы
Вяршыні гор.

Адтуль сарваўшыся, абвал
Узняў грымотны грозны шквал,
І ўсю цясніну паміж скал
Загарадзіў,
І Церака магутны вал
Спніў наўздзіў.

Змарнеў ураз і спахмурнеў
Ты, Церак, што рыкаў, як леў;
Ды задніх вод упарты гнеў
Прабіў снягі...
І затапіў пад люты спеў
Ты берагі.

А вот “Зимнее утро” — лирическое, светлое, дышащее свежестью “вялікапышнага”, “зіхотнага”, “стылага” снега в переводе Р. Бородулина:

Мароз і сонца; дзень цудоўны!
Яшчэ ты дрэмлеш, друг чароўны —
Красуня, уставай, пара:
Даруй пышчотнаму дакору —
Сустрэць паўночную Аўрору
Прыйдзі, як поўначы зара!

Учора, помніш, завіруха
Імгліа неба, выла глуха;
Пабляклай плямай з вышыні
Праз хмары поўня ледзь жаўцела,
І ты журботная сядзела —
А сёння... у акно зірні:

Пад сінізной нябёсаў сцішна
Кілімамі велікапышна
Зіхотна стылы снег ляжыць;
Празрысты лес адзін чарнене,
Праз іней елка зелянене,
І рэчка пад ільдом блішчыць.

На сегодняшний день отдельные стихотворения и поэмы А. С. Пушкина имеют в белорусских переводах по 3–7 версий: “Анчар” (М. Танк, С. Граховский, Х. Жичка), “Я памятник себе воздвиг...” (А. Александрович, П. Глебка, М. Танк, М. Лужанин, Р. Бородулин, В. Зүенок, Е. Миклашевский), “Я вас любил...” (А. Бачила, М. Лужанин, Е. Миклашевский), “К морю” (А. Звонак, А. Астрейка, А. Пысин), “В Сибирь”

(Ю. Гаврук, А. Звонак, П. Глебка, Ю. Свирка), “Эхо” (А. Гуринович, М. Танк, Ю. Свирка), “Узник” (М. Богданович, П. Глебка, Р. Бородулин, Е. Миклашевский) и т. д. Каждое поколение видит и чувствует произведения А. С. Пушкина по-своему, по-своему интерпретирует их в переводах. Пушкинская школа свободного перевода, когда передается не буква, а дух, дает свои плоды, своеобразно преломляясь в творчестве каждого нового поколения поэтов-переводчиков.

Для каждого белорусского поэта, который проходит “пушкинскую школу”, переводы являются своеобразной проверкой и своего таланта, и поэтических возможностей родного языка. Как сказал М. Танк, для каждого белорусского поэта это не просто работа, а “экзамен на зрелость художника, испытание для всей литературы, свидетельство ее роста, развития, уровня художественной культуры”.

Пушкин совершил исторический подвиг, создав, по словам И. С. Тургенева, русский литературный язык; он положил начало новой литературе, полной искренней, прямодушной правды, чистоты и совестливости.

Не стоит объяснять, кем стал Пушкин для Беларуси. П. Панченко писал: “Я не представляю себе не только русскую, но и белорусскую культуру без Пушкина. Великий поэт как бы растворился в нас, а мы часто глядели на мир его глазами”; “Пушкин нам — как ласка, подаренная богом. Никто из потомков, ни один поэт не сумел превзойти гений Пушкина, его мудрость, глубину, яркость и в то же время его непосредственность, простоту, ежедневную необходимость людям”.

Гуманизм пушкинской поэзии — наш союзник в борьбе с духовной коррозией и косностью. Поэзия Пушкина “учит жить и понимать жизнь во всей ее неповторимости и многогранности” (Р. Бородулин), “его вдохновляющее слово призывает нас к служению народу” (Е. Янишиц).

Человек любого возраста отыщет в его творчестве заветные строчки. Белорусский читатель найдет их в переводах произведений гениального поэта, поэта поистине народного. Наши писатели продолжают работу над переводами творческого наследия Пушкина. Известно, что есть неопубликованные переводы из Пушкина у В. Зуёнка, К. Цвирки, других белорусских поэтов. Они, несомненно, появятся в печати к 200-летию А. С. Пушкина.



Аркадзь Куляшоў

РАБОТА НАД ПЕРАКЛАДАМ “ЯЎГЕНІЯ АНЕГІНА”

Агульнавядомы той велізарны ўплыў геніяльнага рускага паэта Аляксандра Сяргеевіча Пушкіна, які ён зрабіў сваёй творчасцю на развіццё многанацыянальнай літаратуры Савецкага Саюза.

Асабліва вялікі ўплыў Пушкіна на беларускую літаратуру як дарэвалюцыйнага, так і паслярэвалюцыйнага часу.

Творы Пушкіна дзякуючы роднасці беларускай і рускай моў, пашыраны ў самай гушчы нашага народа. Не перабольшваючы, можна сцвярджаць, што храстаматыўныя вершы, паэмы, казкі паэта з'яўляюцца любімымі творамі чытача. Іх не толькі чытаюць у арыгінале, але і зачвучваюць на памяць. Яшчэ большую вядомасць набылі творы паэта ў Беларусі пасля Вялікай Каstryчніцкай рэвалюцыі, якая дала раней прыгнечанаму народу ўсе магчымасці для стварэння культуры, сацыялістычнай па зместу і нацыянальнай па форме. Ёсьць вялікі сэнс у tym факце, што ўпершыню творы Пушкіна шырока загучалі на беларускай мове ў савецкі час. Напярэдадні сотай гадавіны з дня смерці А. С. Пушкіна Янка Купала пераклаў яго паэму “Медны коннік”, Якуб Колас — “Палтаву”, Кузьма Чорны — “Аповесці Белкіна”, Пятро Глебка — “Барыса Гадунова”.

Роднасць і блізкасць рускай і беларускай моў патрабавала і патрабуе дадатковай адказнасці ад пісьменнікаў, якія бяруцца за пераклады твораў Пушкіна на беларускую мову. Перакласці агульнавядомы верш альбо паэму Пушкіна — азначае вытрымаць экзамен на паэтычную сталасць і майстэрства перад шырокім і надзвычай патрабавальным чытачом. Недасканалы, не кажучы ўжо неахайны, пераклад кампраметаваў бы не толькі славуты твор, але і саму ідэю перакладу, яго мэтазгоднасць. З'яўленне таленавітых перакладаў шматлікіх твораў генія рускай літаратуры сведчыць аб высокім узроўні беларускай сацыялістычнай культуры, аб яе магутным уздыме і росквіце, аб дасканаласці яе творцаў і багатых выяўленчых магчымасцях літаратурнай мовы.

За апошні час у справу перакладаў паэзіі Аляксандра Сяргеевіча Пушкіна ўключыліся многія беларускія савецкія паэты. Сярод іх мы сустракаем імёны Максіма Танка, Пімена Панчанкі, Аляксея Зарыцкага, Максіма Лужаніна і інш. Яшчэ ў 1939 годзе адважыўся і я паспрабаваць свае сілы ў гэтай адказнай і нялёгкай справе. Мною тады была

перакладзена паэма “Цыганы” і распачата работа над перакладам “Яўгенія Анегіна”, якая і была закончана вясною 1941 года. Пераклад “Яўгенія Анегіна” павінен быў выйсці з друку ў Дзяржаўным выдавецтве Беларусі, але ўжо вычытаныя мною гранкі, як кажуць, рассыпала і расплывала вайна.

Калі я летам 1944 года прыехаў у Мінск, першым майм клюпатам было адшукаць сляды перакладу “Яўгенія Анегіна”. На жаль, усе мае спробы былі дарэмнымі. Рукапіс знік, згарэлі таксама і чарнавікі, пакінутыя мною ў кватэры ў дні адыходу з Мінска. Уцалела толькі чатырыста радкоў, надрукаваных перад вайной у часопісе “Полымя”, з шостага раздзела рамана ў вершах. Я вырашыў перакласці “Яўгенія Анегіна” нанова. Шкада было шматгадовай працы, патрачанай марна. У той час мне здавалася, што, калі я пачну перакладаць, у працэсе работы многае ўспомніца, усплыве, так сказаць, з падсвядомага, і я лёгка змагу шмат што аднавіць. Калі ж я пачаў перакладаць, то пераканаўся, што мае разлікі не апраўдаліся. Вядома, некаторыя радкі аднаўляліся, але гэта былі толькі асобныя нязначныя астраўкі сярод бязмежнага акіяна, які хаваў пад сабой астатні велізарны кантынент. Я хутка ўбачыў бясплённасць спраб, чаго б там ні каштавала, аднавіць, успомніць быўляя варыянты радкоў. Куды лягчэй было перакласці нанова. На гэта, бяспречна, ішло менш і часу і энергіі, таму што гэта быў працэс творчы. Пераканаўшыся ў марнасці надзеі на дапамогу падсвядомага, я не пакінуў перакладаць і паступова ўцягнуўся ў работу, захапіўся, адчуў, што набытае з гадамі майстэрства і вопыт робяць яго больш спелым і паўнакроўным. Так, прынамсі, мне тады здавалася за рабочым сталом.

Відавочна, і даваенная работа над перакладам “Яўгенія Анегіна” дапамагала мне. Мінулы творчы вопыт не пратаў дарэмна, ён выпрацаваў у мяне патрэбныя навыкі, падыход. Перакладаючы нанова “Яўгенія Анегіна”, я ўжо не баяўся ў такой меры, як раней, пушкінскага тэксту, не баяўся адступленняў ад літары, мяне радавала і натхняла, калі раптам радкі, якія даўно лічацца хрэстаматыйнымі, гэтак жа ці амаль гэтак жа проста і эмцыянальна пачыналі гучыць па-беларуску:

Блukaючи далёkim светам,
Масква мая, у горкі час
Я ўспамінаў цбое не раз!
Масква... як многа ў слове гэтым
Для сэрца рускага чутно!
Як многа будзіць дум яно!

У новым перакладзе я смялей ішоў на ажыццяўленне пастаўленай перад сабой задачы — творчага, а не парадковага прачытання і пераўясаблення пушкінскіх строф, памятаючы слова аўтара “Яўгенія Ане-

гіна” аб tym, што парадковы пераклад ніколі не можа быць правільным. Даводзілася пераадольваць і яшчэ адну, спецыфічную, цяжкасць: заманлівую блізкасць рускай і беларускай моў. Блізкасць гэта ў асобных выпадках, амаль дакладна перадаючы сэнс, часта пераходзіла ў сваю супрацьлегласць, гэта значыць, рабіла такі даслоўны пераклад непаэтычным. У часе работы над перакладам мне даваліся і вусна і ў друку парады па магчымасці прытырмліваща даслоўнасці, імкнущца захаваць сэнс кожнага слова. Вось адна з такіх парад, выказаная ў той час у рэспубліканскай газеце: “Мы ў перакладах яго [“Яўгенія Анегіна”] на мовы народаў Савецкага Саюза павінны дакладна і з любоўю перадаць сэнс кожнага пушкінскага верша і кожнага яго слова”. Гэтая думка аўтарам артыкула падкрэслівалася некалькі разоў, і на ёй вартага спыніцца, бо ад правільнага вырашэння яе залежыць поспех альбо няўдача перакладу. Сапраўды, перакладчык павінен імкнущца па магчымасці дакладна і з любоўю аднавіць на іншай мове сэнс кожнага верша і кожнага слова. Бываюць шчаслівыя выпадкі амаль дакладнага супадзення. Такая ўдача выклікае найбольшэ задавальненне і паэта-перакладчыка і, трэба думаць, чытача. Як прыклад дазволю сабе прывесці 46-ю страfu з апошняга раздзела “Яўгенія Анегіна”. Вось як гучыць размова Таццяны з Анегінам у часе іх фінальнага спаткання. У арыгінале:

“А мне, Онегин, пышность эта,
Постылой жизни мишурاء,
Мои успехи в вихре света,
Мой модный дом и вечера,
Что в них? Сейчас отдать я рада
Всю эту ветошь маскарада,
Весь этот блеск, и шум, и чад
За полку книг, за дикий сад,
За наше бедное жилище,
За те места, где в первый раз,
Онегин, видела я вас,
Да за смиренное кладбище,
Где нынче крест и тень ветвей
Над бедной нянею моей...”

У перакладзе:

А мне, Анегін, **бліск і зязнне**
Жыцця нялюбай мішуры,
Маё пустое красаванне,
Мой модны дом і вечары...
Што ў іх? Цяпер аддаць я рада
Усю **нікчэмнасць** маскарада,
Увесь і бліск, і шум, і чад
За шафу кніг, за дзікі сад,
За бедны дом, **прысады тыя,**
За той куток, дзе ў першы раз,

Анегін, бачыла я вас,
Яшчэ за могілкі старыя,
Дзе сёння крыж і засень хвой
Над беднай няняю маёй...

Мною падкрэслены тыя радкі і выразы, якія па слоўным матэрыяле не супадаюць по ўнасцю з арыгіналам, але, на маю думку, правільна перадаюць яго сэнс. Сапраўды, хіба іранічныя слова Таццяны аб яе поспехах у велікасвецкім віхры гэта не тое ж пустое красаванне ў нялюбым ёй жыцці? Хіба прысады не тыя мясціны, дзе яна сустракала Анегіна і дзе атрымала ад яго жорсткі і балочы адказ на сваё дзяячоae признанне ў каханні? А хіба старыя могілкі і засень хвой з меншай эмацыянальнай сілай падкрэсліваюць яе цяперашнюю горыч і адзіноту?

Пераклад — справа творчая. Паэт, які бярэца за яе з намерам захаваць сэнс кожнага слова, хутка пераканаецца, што ён выправіўся ў дарогу, дзе нечаканасці і небяспекі падпільноўваюць яго на кожным кроку. Перад ім узнікне безліч пытанняў. Самае элементарнае з іх: што рабіць, калі дакладна перакладзене слова пярэчыць сэнсу арыгінала, прыходзіць з ім у неадпаведнасць? Яшчэ ў 1936 годзе, перакладаючы “Цыганоў”, я сустрэўся з месцам, дзе Пушкін параўноўвае красуню з “луной”. Як быць? Параўнаць красуню з месяцам немагчыма таму, што месяц можа пакрыўдзіцца: ён усё ж такі асока мужчынскага роду. Даўялося, насуперак самому Пушкіну, тэрмінова паклікаць на дапамогу “зорку” і адначасова змяніць усе слова і парапенні, якія характарызуюць асаблівасць “луны”, замяніўшы іх словамі і парапеннямі, характэрнымі ў такім выпадку для зоркі. У першым раздзеле “Яўгенія Анегіна” ёсць страфа, дзе Пушкін дае наступную характарыстыку Анегіну:

Браніл Гомера, Феокрита;
Зато читал Адама Смита
И был глубокий эконом,
То есть умел судить о том,
Как государство богатеет,
И чем живет, и почему
Не нужно золота ему,
Когда простой продукт имеет.
Отец понять его не мог
И земли отдавал в залог.

Слова “государство” перакладаецца словамам “дзяржава”. Але “дзяржава” — жаночага роду, а для таго каб больш дакладна і поўна выказаць тое, што выказаў у сваёй страфе Пушкін, пажадана замяніць слова “дзяржава” словам мужчынскага альбо сярэдняга роду. Зноў цяжкасць. Даўялося забракаваць нямала варыянтаў, покуль не знайшлося і не стала на сваё месца адпаведнае слова, даўшы патрэбную афарбоўку ўсёй страфе:

Гамера лаяў, Феакрыта,
Але чытаў Адама Сміта,
І знаўцай стаўся неблагім,
І разважаць умеў аб тым,
Як лад дзяржавы расцвітае,
І як мачнене, і чаму
Не трэба золата яму,
Калі *прадукт звычайны* мае.
Не верў ў бацька ў гэткі лад
І аддаваў зямлю ў заклад.

Тут слова “государство” заменена словам “лад” (дзяржава), што адначасова дапамагло вырашыць і яшчэ адну цяжкасць, якая вынікала з апошніх радкоў страфы, дзе да слова “заклад” не праста было адшукаць натуральную рыфму. Апрача ўсяго, новае паняцце **лад дзяржавы**, якое з’яўлася ў перакладзе, патрабавала, як і ў выпадку з **зоркай**, дадатковых дзеяслоўных характеристыстyk — “мачнене і расцвітае”.

Асаблівасці моў, рознае ў розных мовах гукавое адценне і эмацыйнальная афарбóўка аднаго і таго ж слова маюць першаступеннае значэнне пры рашэнні той ці іншай канкрэтнай задачы. Як, скажам, перакласці з найменшымі стратамі такія агульнавядомыя, крылатыя пушкінскія радкі, пераклад якіх я прывёў у пачатку артыкула?

Москва... как много в этом звуке
Для сердца русского слилось!
Как много в нем отозвалось!

Была спакуса як мага дакладней захаваць першы радок. Выпісаны магчымыя яго варыянты:

Москва... як многа ў гэтым гуку...
Москва... як многа ў гуку гэтым...
Москва... як шмат у гэтым гуку...
Москва... як шмат у гуку гэтым...

Хоць усё дакладна і правільна, але не цяжка зразумець, што ва ўсіх варыянтах траціцца паэтычнасць пушкінскага радка. Замаруджаны рытм нагадвае грукат колаў на глыбокіх калініах нялёгкай дарогі. Перашкаджае цяжкае на слых спалучэнне слоў “у гэтым гуку”, якое ў арыгінале ўспрымаецца як музыка — лёгка і раскавана. Чым замяніць няўдае спалучэнне? Зрабіць у “назве гэтай” — гучыць казённа і не ўрачыста, “у гэтым клічы” — не зусім дарэчы. Чакайце, а хіба вымаўленае ўсlyх і пачутае сэрцам слова **Москва** не выкліча ў чытача тых жа гукавых асацыяцый, якімі багаты падтэкст арыгінала? З далейшага пошуку і нарадзілася іншае, больш паэтычнае рашэнне:

Масква... як многа ў слове гэтым
Для сэрца рускага чутно!
Як многа будзіць дум яно!

Ці мае права перакладчык на такія, а часам і больш смелыя адхіленні? Бяспрэчна. І ў імя любві і павагі да арыгінала. “Блізкасць да арыгінала, — чытаем мы ў Бялінскага, — у тым, каб перадаць не літару, а дух твора. Кожная мова мае свае, што належаць ёй адной, сродкі, асаблівасці і ўласцівасці да такой ступені, што для таго, каб перадаць правільна які-небудзь вобраз альбо фразу, у перакладзе часам іх неабходна зусім змяніць. Адпаведны вобраз гэтак жа, як адпаведная фраза, знаходзіцца не заўсёды ў відавочнай адпаведнасці слоў: трэба, каб унуранае жыццё перакладнога адлюстравання адпавядала ўнутранаму жыццю арыгінальнага...” (В. Белинский. Собр. соч. Изд. Фукса. Т. 5. С. 381).

Такой жа думкі аб перакладах і А. С. Пушкін: “Падрадковы пераклад ніколі не можа быць правільным. Кожная мова мае свае звароты, свае ўмоўленыя рытарычныя фігуры, свае засвоеныя выразы, якія не могуць быць перакладзены на другую мову адпаведнымі словамі” (А. С. Пушкин. Полн. собр. соч. М.; Л. 1936).

Заўвага Бялінскага: “...каб перадаць які-небудзь вобраз ці фразу ў перакладзе, часам іх неабходна зусім змяніць”, як я пераканаўся, поўнасцю стасуецца і да перакладаў з рускай мовы на беларускую. Таму з самага пачатку работы над перакладам “Яўгенія Анегіна” я не пайшоў па шляху штучнага захавання сэнсу кожнага слова. Гэта было б недарэчна. Захаваць сэнс кожнага слова немагчыма нават у тым выпадку, калі разумець пад гэтым захаванне сэнсу найбольш важных слоў арыгінала. Немагчыма гэта таму, што ў арыгінале ўсе слова маюць аднолькавую вартасць. З прычыны ж немагчымасці даслоўнага перакладу ўзаемасувязь слоў парушаецца, шмат якія з іх даводзіцца замяняць іншымі словамі. Паспрабуйце ў такім разе вызначыць, якое слова арыгінала найбольш важнае. Аднаму будзе здавацца, што важна захаваць адно слова, другому — другое. Неспакушаным чытачам і крытыкам звычайна ў такіх выпадках здаецца, што найбольш істотным і важным словам з’яўляецца якраз тое, якое выпала ў перакладзе і перакладзена не даслоўна — заменена іншым. З гэтай прычыны пры азначэнні блізкасці перакладу да арыгінала мне даводзілася зыходзіць не з відавочнай адпаведнасці слоў, а з таго, ці адпавядае, скажам, унуранае жыццё перакладзенай пушкінскай страфы ўнутранаму жыццю арыгінальнай. Такое патрабаванне прад’яўлялі перакладу мастацкага твора ў свой час Пушкін і Бялінскі, яно застаецца ў сіле і на сёння.

Работа над перакладам “Яўгенія Анегіна”, бяспрэчна, узбагаціла мяне як паэта. Я ўпэўнены, што пераклады класічных твораў, а ў асаблівасці паэзіі Пушкіна, для кожнага паэта могуць з’явіцца школай паэ-

тычнага майстэрства. Па-сапраўднаму творча перакладаць Пушкіна — гэта значыць у некаторай меры ўступаць з ім у адзінборства. І хай сабе з такога спаборніцтва пераможцам выйдзе ўсё ж такі Пушкін, але ўжо тое, што набыў паэт, духоўна збліжаючыся з ім, творча ўваходзячы ў яго асаблівасці, ужо адно гэта на многія і многія гады ўзбагачае паэта-перакладчыка. Такі пераклад для паэта адначасова з'яўляецца ні з чым не параўнанай вучобай, а павучыцца ў Пушкіна ёсьць чаму. Гэта, у першую чаргу, прастаце, народнасці, высокінтэлектуальному погляду на чалавека і свет, у якім ён жыве, любві да прыроды, натуральнасці выяўленчых сродкаў, высокай народнасці. Асабліва здзіўляе ў Пушкіна ўласцівасць яго таленту, што заключаецца ў тым, каб рабіць паэзіяй з'явы, на першы погляд празаічныя. Пад пяром Пушкіна ўсё навакольнае, усё будзённае ператвараецца ў небудзённае, паэтычнае. У гэтай якасці веліч яго таленту.

“Прызнаёмся: не без некаторай баязлівасці пачынаем мы крытычны разгляд такой паэмы, як “Яўгеній Анегін”, — пісаў вялікі рускі крытык В. Бялінскі, — і гэтая баязлівасць апраўдваеца многімі прычынамі... “Анегін” ёсьць самы задушэўны твор Пушкіна, самае любімае дзіця яго фантазіі, і можна назваць вельмі мала твораў, у якіх індывідуальнасць паэта адлюстравалася б з такой паўнатой, светла і ясна, як адлюстравалася ў “Анегіне” індывідуальнасць Пушкіна. Тут усё жыццё, уся душа, уся любоў яго; тут яго пачуцці, разуменні, ідэалы. Ацаніць такі твор, значыць — ацаніць самога паэта ва ўсім аб’ёме яго творчасці”. І далей Бялінскі заўважае: “Не кажучы ўжо аб эстэтычных вартасцях “Анегіна”, гэтая паэма мае для нас, рускіх, велізарнае гістарычнае і грамадскае значэнне”.

Якая ж доля адказнасці кладзеца ў святле такой ацэнкі на тых, хто павінен усе гэтыя якасці паэмы захаваць у перакладзе на другую мову! Пачуццё адказнасці не пакідала і мяне ўвесь час, калі я працеваў над перакладам “Анегіна”. Я ведаў, што пераклад не можа парабаўніцца з такім славутым і велічным арыгіналам. Але гэта не расхалоджвала мяне. Наадварот, я працеваў з захапленнем, з натхнёным парываннем, з поўным усведамленнем таго, што пераклад павінен паслужыць спрэве яшчэ большага братняга і духоўнага збліжэння рускай і беларускай культуры. Я імкнуўся, у меру сваіх паэтычных магчымасцяў, захаваць у перакладзе тыя якасці геніяльнага твора Пушкіна, якія адзначаюць у прыведзеным вышэй выказванні В. Бялінскі. І я буду шчаслівы, калі мне ў якойсьці меры ўдалося гэта зрабіць.

Рыгор Шкраба

“ЯЎГЕНІЙ АНЕГІН” НА БЕЛАРУСКАЙ МОВЕ

Данесці да беларускага чытача на яго роднай мове ўсю ідэйную глыбіню і маствацкае майстэрства такога выдатнага твора, якім з’яўляецца раман у вершах “Яўгеній Анегін”, — справа надзвычай цяжкая і разам з tym вельмі пачэсная. Напісаны больш стагоддзя таму назад, у пару найбольшага росквіту паэтычнага таленту паэта, раман “Яўгеній Анегін” да гэтага часу ніколькі не страціў свайго значэння як рэалістычны твор вялікай маствацкай сілы і дасканалага паэтычнага майстэрства.

Не многа ёсьць у сусветнай літаратуре твораў, у якіх з такай паўнатаі былі б адлюстраваны быт і звычай розных пластоў грамадства, у якіх з такай маствацкай сілай былі б выяўлены грамадскія ідеалы і імкненні, як у пушкінскім рамане. Яго строфы асветлены полымем дзекабрысцкага паўстання.

Першы рускі раман у вершах зрабіўся для наступных пакаленняў паэтаў падручнікам рэалізму. Вялікі Бялінскі назваў яго энцыклапедый рускага жыцця. Класікі навуковага сацыялізму К. Маркс і Ф. Энгельс, якія чыталі твор Пушкіна ў арыгінале, спасылаліся на яго строфы, харектарызуючы эканамічныя працэсы, што адбываліся ў прыгонніцкай гаспадарцы царскай Расіі ў першай палове мінулага стагоддзя. Многія пакаленні чытачоў па звонкіх строфах пушкінскага рамана пранікліся любою да багатай і вобразнай рускай мовы. Савецкія паэты вучачца ў Пушкіна паэтычнаму майстэрству, уменню пісаць вобразна, хвалююча і проста.

“У Пушкіна не адчуваеш верша, — пісаў Леў Талстой, — нягледзячы на тое, што ў яго рыфма і памер, адчуваеш, што інакш нельга сказаць”. У гэтых словах дадзена вычарпальная ацэнка майстэрству вялікага паэта. Знайсці гэтае “інакш нельга скозаць”, адначасова захоўваючы дух і майстэрства арыгінала, — вось задача, якую ставіць перад сабой кожны перакладчык паэтычнага твора. Зразумела, было б ідэальна, калі б удалося пры перакладзе з адной мовы на другую захаваць сэнс кожнага слова. Але паэтычны пераклад таму і лічыцца, паводле вызначэння самога Пушкіна, адным з найбольш цяжкіх відаў літаратуры, што перакладчык творыць сваё, арыгінальнае ў межах той ідзі вобразнай сістэмы, якія ўласцівы арыгіналу. Гэты непахісны закон сформуляваў яшчэ Сумарокав, які пісаў:

Не мни, перевода, что склад тебе готов;
Творец дарует смысл, но не дарует слов.

Дзякуючы высокамастацкаму перакладу Аркадзя Куляшова, аўтар “Яўгенія Анегіна” загаварыў на беларускай мове лёгка і непрымушана, як і больш ста год таму назад на старонках свайго рамана. Чытаючы беларускі пераклад, можна толькі здагадвацца, якіх творчых пошукаў каштавала перакладчыку, каб захаваць усе адценні пушкінскай ліры: то яе дасціпны гумар, то знішчальны сарказм, то горкую іронію, то поўны роздумаў шырокі эпічны размах, то элегічную задуменнасць.

Бывае так: чытаеш пераклад і раптам сустракаеш або слова, якое не перадае каларыт эпохі, адлюстраванай аўтарам арыгінала, або вобраз, не ўласцівы яго творчай манеры, або паміж радкоў сапраўднай паэзіі адчуеш раптам непераплаўленую руду прыблізнай мовы. Тады адразу ўзнікае жаданне звярнуцца да арыгінала. І гэтае пачуццё не падводзіць: аказваецца, што пераклад зроблены не паэтычна і не дакладна. Калі чытаеш “Яўгенія Анегіна” ў перакладзе Аркадзя Куляшова, такога жадання ніколі не ўзнікае. Усё гэта сведчыць аб tym, што з цяжкай задачай спраўвіўся паспяхова.

У небе восень панавала,
З-за хмар свяціла сонца мала,
Кароткім быў ягоны шлях;
Дубровы таямніча дах
З маркотным шумам абсыпаўся,
На поле напаўзаў туман,
Гусей крыклівых караван
Цягнуўся ў вырай: набліжаўся,
Імглой заслаўшы далягляд,
Дажджлівы, нудны лістапад.

Чытаючы гэтую страfu, цяжка паверыць, што перакладчыку даводзілася пісаць па гатоваму рытмічнаму ўзору, шукаць адпаведныя сінтаксічныя канструкцыі на беларускай мове, адначасова дбаючы аб tym, каб захаваць не толькі напружанне пушкінскага радка, але і агульны сэнс усяго малюнка.

Прыхільнікі так званага “даслоўнага” перакладу, супаставіўши нагаданую страfu з адпаведнай страфой арыгінала, маглі б абвінаваціца перекладчыка ў “недакладнасці”. Але такія абвінавачанні былі б беспадстаўнымі. Перакладчык, перадаўшы дыханне пушкінскага верша, у той жа час ніколых не парушыў ні маляўнічасці страфы, ні яе рытмічнага рысунку, ні лексічных асаблівасцей беларускай мовы, ні яе сінтаксічных форм.

Калі вызначэнне “перакладчык у вершах супернік” справядліва ў дачыненні да кожнага паэтычнага перакладу, дык яшчэ ў большай ступені яно справядліва ў дачыненні да перакладу “Яўгенія Анегіна”.

Пушкінскі раман напісаны класічным вершам. На працягу ўсяго твора не толькі вытрымана дакладная рыфма, але і строга захавана форма страфы, блізкая да санета. Кожная страфа складаецца з чатырнаццаці радкоў: чатыры з іх маюць перакрыжаваную рыфму, затым чатыры — парную, пасля іх ідуць чатыры радкі з апаясанай рыфмойкай і, нарэшце, зноў дзве парныя рыфмы. Усё гэта стварае дадатковыя цяжкасці для перакладчыка. Характэрнай асаблівасцю пушкінскага верша з'яўляецца надзвычайная прастата. Вельмі скруты на элітэты, паэт выбіраў найбольш важкія слова, якія надавалі вершу энергічнасць, вялікае сэнсавае напаўненне і пластычнасць. Аркадзь Куляшоў, перакладаючы раман, імкнуўся там, дзе было магчыма, захаваць пушкінскія элітэты і параўнанні або знайсці сінанімічныя ім слова ў беларускай мове. Вось для параўнання малюнак познай восені, з выключным майстэрствам напісаны А. С. Пушкінам:

Встает заря во мгле холодной;
На нивах шум работ умолк;
С своей волчиюю голодной
Выходит на дорогу волк;
Его почужа, конь дорожный
Храпит — и путник осторожный
Несется в гору во весь дух;
На утренней заре пастух
Не гонит уж коров из хлева,
И в час полуденный в кружок
Их не зовет его рожок;
В избушке распевая, дева
Прядет, и, зимних друг ночей,
Трещит лучинка перед ней.

У перакладзе А. Куляшова гэтая страфа нічога не страціла ў сваім гучанні:

Зара ўстае ў імgle халоднай;
На полі гоман працы змоўк;
З сваей ваўчыхаю галоднай
Выходзіць на дарогу воўк;
Яго пачуўши, конь дарожны
Храпіц — і путнік асцярожны
Ляціць што мае сіл з гары;
Пастух на ранінній зары
Трубой не будзіць селяніна,
І позна ўвечары дамоў
Не гоніць ён сваіх кароў;
У хаце з песняю дзяўчына
Прадзе, і, друг начы даўгой,
Трашчыць лучинка перад ёй.

Можна многа прыводзіць прыкладаў выдатнага майстэрства перакладчыка. Цяжка ўстрымашца, каб не нагадаць страфу, у якой А. С. Пушкін апісвае тэатральнае прадстаўленне. Колькі пластычнасці ў гэтай сцэне, дзе кожнае слова дзівосна спалучана з другім, а ўся страфа надзвычай рухомая і музычная. Усім гэтым якасцям арыгінала А. Куляшоў знайшоў адпаведную форму на беларускай мове:

Тэатр паўнюткі; ложы ззюпцы;
Партэр і крэслы — ўсё кіпіць;
Вось і заслону падымаюць,
Яна ўзвілася і шуміць.
Ў хусцінкі лёгкія прыбрана,
Стайць, смычком зачаравана,
Сярод натоўпу німф адна
Істоміна; нагой яна
Кранаеща падлогі квола,
Другою кола абвяла,
І раптам скок, і паплыла,
Пльве, як пух ад губ Эола;
То стан звіе, то развіе,
То хуткай ножкай ножку б’е.

Пераклад мастацкай літаратуры — праца творчая ў такой жа ступені, як і арыгінальная паэзія. “Перакладчык, аддаючы ўзору свайму пальму вынаходлівасці, павінен ававязкова валодаць амаль адольжавым з ім уяўленнем, мець адольжавае майстэрства слова, адольжавую сілу ў розуме і пачуццях”, — пісаў Жукоўскі ў артыкуле “Прабайку і байкі Крылова”. Паўстае, аднак, пытанне, ці мае права перакладчык ствараць свае вобразы, каб замяніць імі вобразы арыгінала, зразумела, адпаведныя па духу і сэнсу? Справа ў тым, што ў кожнай мове ёсьць адной ёй уласцівые метафарычныя вобразы, ідыяматычныя звароты і г. д. Творчае стаўленне да перакладу мае на мэце дасканалае веданне семантыкі кожнага слова той мовы, з якой перакладаецца твор, і той мовы, на якую ён перакладаецца. У VII раздзеле рамана А. С. Пушкін апісвае красуню пры дапамозе парыўнання: “Как величавая луна, средь жен и дев блестит одна”. На беларускай мове слова “луна” ўжываецца толькі як астранамічны тэрмін, а ў тым значэнні, у якім ужыў яго паэт, перакладаецца словам “месяц”. Але парыўнаць красуню з месяцам нельга, таму што такое парыўнанне супярэчыць логіцы і парушае сэнс арыгінала. А. Куляшоў, перакладаючы нагаданую страфу, стварыў новы вобраз: “Як зорка яркая, адна сярод красунь здалёк відна”. Зразумела, такая замена павінна грунтавацца на добрым веданні творчасці паэта, яго манеры, яна павінна рабіцца з пачуццём меры. Перадаючы змест мастацкага твора сродкамі другой мовы, перакладчык міжвольна ўступае з аўтарам у творчае спаборніцтва. І чым больш пераклад будзе нагадваць як бы празрыстае шкло,

скрэз якое выразна відаць і асоба аўтара, і яго почырк, тым больш будзе выйграна гэтае спаборніцтва.

У перакладзе А. Куляшова ёсьць і недакладнасці. Іх нямнога, але хацелася б, каб не было недахопаў нават у такім вялікім творы, як пераклад “Яўгенія Анегіна”. У апошняй стрafe першай главы, бласлаў-ляючы свой твор у свет, А. С. Пушкін пісаў:

Иди же к невским берегам,
Новорожденное творенье,
И заслужи мне славы дань:
Кривые толки, шум и брань!

Перакладаючы гэтую мясціну, А. Куляшоў недакладна перадаў слова “творенье” беларускім “стварэнне”, якое азначае “созданье”, “существо”. У выніку — атрымалася парушэнне сэнсу. У стрafe XVIII трэцяя раздзела, у апавяданні няні, выраз “благословил меня отец” мае адзін сэнс — згоду аддаць замуж. Адпаведнае месца ў перакладзе “Нарэшце бацька даў адказ” не мае яснага сэнсу, бо адказ можа быць і станоўчы і адмоўны. Можна пацкадаваць, што перакладчык не знайшоў раўназначнай замены пушкінскаму вобразу “Пчела из кельи восковой летит за данью полевой”, у выніку чаго стрafa страціла сваю выразнасць.

Больш ста год таму назад В. Г. Бялінскі пісаў: “Няхай ідзе час і прыводзіць з сабой новыя патрэбнасці, новыя ідэі, няхай расце рускае грамадства і апярэджвае “Анегіна”: як бы далёка яно ні пайшло, але заўсёды будзе яно любіць гэту паэму, заўсёды будзе спыняць на ёй поўны любві і ўдзячнасці позірк”. Вялікі крытык не памыліўся. Пераклад “Яўгенія Анегіна” на беларускую мову — яшчэ адно сведчанне любві народу Савецкай краіны да вялікага рускага паэта.

1950



Максім Лужанін

ПУШКІН ГАВОРЫЦЬ ПА-БЕЛАРУСКУ

“Я ўдарыў аб кавадла рускай мовы, і выйшаў верш, — і ўсе пачалі пісаць добра”, — казаў Пушкін. Так мог гаварыць толькі паэт, пракладальнік новых шляхоў, стваральнік новай мовы і верша.

У Пушкіна шмат нататак аб самым працэсе творчасці, аб важнасці паэтычнага майстэрства, аб тым, якім гнуткім і слухмяным павінна быць у руках паэта слова, каб перадаваць усе найтанчайшыя хады настрой і думак. Пушкін гаварыў аб гэтым і ў паасобных вершах, і ў невялікай паэме з жартоўным сюжэтам “Дамок у Каломне”.

“Блажен, кто словом крепко правит”, — пісаў ён у гэтай паэме.

Пушкін даў нам своеасаблівы кодэкс сваіх густаў і патрабаванняў да паэзіі, які дазваляе пранікнуць у яго творчую лабараторыю і пазнаёміцца з тым, наколькі быў строгім і патрабавальным да мастацкага слова яе гаспадар. Надзвычайнай каштоўнасці заўвагі пакінуты паэтам на старонках “Опытов в стихах и прозе” К. М. Бацюшкава. Будучы цікавымі і карыснымі для даследчыка, гэтыя заўвагі даюць ключ у рукі кожнага, хто збираецца перакладаць творы Пушкіна на другую мову. Вывучэнне нават паспешна зробленых паэтам нататак дапамагае перакладчыку абмінуць недакладнасці і фактычныя і, асабліва, паэтычныя, чаго заўжды з бліскучым поспехам дамагаўся Пушкін у сваіх перакладах. Вялікі паэт захапляўся Бацюшковым і ў той жа час не праpusціў ніводнага слабога радка, напышлівага слова або невыразна выказанай думкі. Адпаведныя месцы падкрэсліваліся, і супроць іх узниковілі запісы: “Цудоўна”, “Моцныя радкі” і поруч з гэтым: “Вяла” або: “Наогул думкі пошлія і верш не вельмі жывы”.

Тое, што на беларускую мову перакладзена амаль уся багатая спадчына паэта, сведчыць аб многім. Перш-наперш гэта выяўляе і падкрэслівае сталасць нашай літаратуры і яе творцаў і, па-другое, азначае распрацаванасць нашай літаратурнай мовы.

Не так многа часу адлучае нас ад першых спроб Максіма Багдановіча перакладаць Пушкіна, а ўжо наша выдавецтва сабрала значны том перакладаў. Тут і лірыка, і паэмы, і проза. Гэта бясспречная і вялікая заслуга беларускіх савецкіх пісьменнікаў, якія далі нашаму чытачу творы паэта на сваёй мове, абы чым і марыў некалі ён у “Помніку”.

Янка Купала з уласцівым яму майстэрствам перадаў каваныя радкі “Меднага конніка”:

Тут стане горад з бегам дзён
Назло пышліваму суседу.
Прыродай суджана даўно
Ў Еўропу высеч тут акно,
Нагою цвёрдай стаць пры моры.
Сюды праз новыя шляхі
Ўсе ў гості прыплывуць сцягі,
І забалоюем на прасторы.

Гэта невялікая па памеру паэма для перакладу надзвычай цяжкая. Аднак Купала без парушэння перавёў на новы грунт усю вобразную сістэму, захаваўшы і ўнутране напружанне радка, і ўсю яго выключную музычнасць.

Выдатна прагучала і велічная “Палтава”. Якуб Колас з вялікай любоўю працаўаў над перакладам гэтага тварэння пушкінскага генія. Апісанне Палтаўскай бітвы, такое сціслае і ў той жа час шырокое па колькасці намаляваных карцін, выхад Пятра перададзены на высокай ступені дасканаласці. Чытаючы славуты ўрывак пра казака, пасланца Пятру ад Качубея, мы адчуваєм мімаволі, нібы радкі гэтыя і напісаны былі беларускаю моваю.

Як шкло, булат яго блішчыць,
Мяшок за пазухай браздъцыць,
Не спатыкнеша конь імклівы,
Бяжыць, памахваючы грывай.

Работу, якая заслугоўвае вельмі высокай ацэнкі як па сваім аб’ёме, так і па мастацкіх вартасцях, правёў Аркадзь Куляшоў. Ім закончана шматгадовая праца над перакладам самага буйнога вершаванага твора Пушкіна — рамана “Яўгеній Анегін”.

Гаварыць аб выключнай цяжкасці перакладу гэтага рамана не даводзіцца. “Анегін” — гэта “энцыклапедыя рускага жыцця” (В. Бялінскі) 20-х гадоў мінулага стагоддзя; твор, які падагульваў увесь паэтычны і жыццёвы вопыт Пушкіна і быў вынікам

Разваг, халодных назіранняў
І горкіх метак пачуцця.

Такі твор вымагае ад перакладчыка самаахвярнай працы, вынаходлівасці, бліскучага майстэрства. А. Куляшоў і выказаў гэтыя якасці ў перакладзе. Яму ўдалося індывидуалізаваць мову дзейных асоб і мову самога паэта ў яго адступленнях ад тэмы. Дух пушкінскага твора ўлoўлены і перададзены добра, справіўся перакладчык і з “анегінскай” 14-радковаю страхою, здолеўшы захаваць уласцівую арыгіналу дакладныя

рыфмы. Пераклад чытаецца лёгка, нязмушана, плынь верша засталася па-пушкінску імклівай. Трэба асобна адзначыць добрае гучанне такіх шырока вядомых мясцін рамана, як ліст Таццяны:

Я вам пішу — ці не даволі?
Што я магу яшчэ дадаць?
Цяпер маглі б вы як ніколі
Мяне знявагай пакараць.

Аркадзю Куляшову належыць таксама пераклад паэмы “Цыганы” і цэлага рада лірычных вершаў (“19 каstryчніка”, “Восень” і інш.).

З драматычных твораў Пушкіна перакладзена трагедыя “Барыс Гадуноў”, якой надаваў вялікае значэнне сам паэт. Пераклад, зроблены Пятром Глебкам, можна лічыць узорным і ў паэтычных і ў моўных адносінах, не гаворачы ўжо аб добрай перадачы самога зместу і ўсіх уласцівасцей пушкінскага белага верша. Запамінаецца маналог Пімена-летапісца:

Яшчэ адно апошняе паданне —
І летапіс закончаны тады.

Нашы дзецы з здавальненнем сустрэнуць пераклады пушкінскіх казак аб рыбаку і рыбцы, а таксама пра папа і Балду. А. Якімовіч зрабіў пераклады так, што яны знайдуць сабе месца на старонках школьніх падручнікаў.

Лірыка і асобныя вершы Пушкіна перакладаліся пакуль што менш. Аднак і ў гэтай галіне зроблена шмат, калі ўлічыць, што на беларускай мове з'явіліся такія вершы Пушкіна, як “Вольнасць”, “Да Чаадаева” (пераклад П. Глебкі), “19 каstryчніка” і “Восень” (пераклад А. Куляшова), “Зіма... што нам рабіць...” (пераклад П. Броўкі), “Анчар” (пераклад М. Танка), “Песня пра вешчага Алега” і “Вёска” (пераклады У. Шахаўца), “Да мора” (пераклад А. Астрэйкі).

Выдатна пераклаў верш “Анчар” Максім Танк. Паэт здолеў перадаць усю яснасць і глыбіню пушкінскай думкі вельмі выразнымі сродкамі.

Асобнае месца займаюць пераклады празаічных твораў Пушкіна. У гэтым вялікая заслуга Кузьмы Чорнага. “Капітанская дачка”, “Дуброўскі”, “Станцыйны наглядчык” перакладзены так жыва, так па-майстэрску, што іх хочацца перачытаць па некалькі разоў. Кузьма Чорны выкарыстаў у рабоце свой вялікі моўны запас, уласцівую яму своеасаблівую будову сказа. Пераклады яго ўжо выдаваліся да вайны і, спадзяючыся, будуць выдавацца неаднойчы.

Пераклады твораў Пушкіна — гэта наша даніна любві, пашаны і ўдзячніна светламу генію за радасныя песні жыццю і свабодзе, якія ён пакінуў савецкаму народу.

Мікола Паграноўскі

ЧАКАЕМ “ВЕРНОГО СВИДАНЬЯ”

Па слядах аднаго малюнка Валенція Ваньковіча

Слынны беларускі мастак XIX стагоддзя Валенцій Ваньковіч стварыў галерэю партрэтаў сучаснікаў. З гэтых партрэтаў, вядомых нам па ўспамінах і каталогах, час пашкадаваў толькі абмежаваную антalogію. Музыканты еўрапейскай славы Кааль Ліпінскі і Марыя Шыманоўская, філосаф Андрэй Тавянскі сталі героямі партрэтаў, у якіх Ваньковіч за індывідуальнымі характарыстыкамі адкрыў каштоўнасць творчай асобы, напружанае жыццё душы.

Некалькі першакласных твораў майстра знаходзяцца ў Вільні, у Дзяржаўным мастацкім музеі Літоўскай Рэспублікі. Лепшая работа збору — “Партрэт невядомага ў жоўтай камізэльцы” — сведчыць пра бліскучае адчуванне мастаком гармоніі цёмных і святлонасычаных цёплых фарбаў.

У Пецярбургу Ваньковіч зблізіўся з дзеячамі беларускага мастацтва А. Арлоўскім і І. Аляхновічам, якіх лёс таксама прывёў у Паўночную Пальміру.

У жыцці Ваньковіча гады, праведзеныя ў Пецярбургу, былі, бадай, самымі насычанымі творчай працай, уражаннямі, сустрэчамі. Працягваеца сяброўства з Адамам Міцкевічам — яны пазнаёміліся яшчэ пад час вучобы ў Віленскім універсітэце. Менавіта Міцкевіч знаёміць Ваньковіча з Пушкінам.

У 1828 годзе Ваньковіч стварыў карціну “Адам Міцкевіч на скале Аю-Даг” (Нацыянальны музей у Варшаве). Дарэчы, гэты твор у музеі мае іншую назову: “Партрэт Адама Міцкевіча”. Розныя назвы нарадзіліся, мусіць, таму, што існуе некалькі копій з гэтага твора. Мастак здолеў передаць непаўторны стан натхнення паэта, таямніцу стыхіі творчасці. Ён дасягнуў у гэтым партрэце вяршынь майстэрства.

Зусім нядаўна мы даведаліся, што ў гэты ж час Ваньковіч напісаў партрэт Пушкіна як парны да партрэта Міцкевіча. Характарам партрэтных відарысаў ён падкрэсліў блізкасць двух вялікіх славянскіх паэтаў.

Сёння партрэт польскага паэта карыстаецца сусветнай славай. А пушкінскі партрэт? Ён бяследна знік.

Можа быць, мы яшчэ ўбачым невядомую пакуль жывапісную выяву Пушкіна ва ўзросце 29 гадоў і — што асабліва цікава — з натуры? Да

такой думкі прыводзіць адкрыццё пециябургскага літаратуразнаўцы-пушкініста М. Д. Бяляева. Ён звярнуў увагу на мала каму знаёмыя запіскі польскага ўрача Станіслава Мараўскага, які наведаў у 1828 годзе майстэрню Валенція Ваньковіча.

“Сярод карцін, размешчаных па сценах, у вочы кідаліся два вялікія партрэты, якія стаялі на мальбертах адзін каля аднаго. Адзін з іх, той самы, выкананы ў шчаслівую хвіліну, — партрэт Міцкевіча ў бурцы, які абапіраецца на скалу, — партрэт, што потым зрабіўся такім папулярным (“А. Міцкевіч на скале Аю-Даг”). Побач стаяў другі партрэт аднолькавага памеру. Ён уяўляў сабой мужчыну, захутанага ў шырокі плащ-альмавіу з клятчатай падкладкай, які сядзеў у сузіранні і роздуме пад цяністым дрэвам... Гэта Пушкін, і прытым падобны як дзве кроплі вады”.

Збераглося сведчанне, што згаданае палатно бачылі таксама Пётр Вяземскі, Алена Шыманоўская — дачка знакамітай польскай піяністкі Марыі Шыманоўскай, чый салон служыў своеасаблівым цэнтрам збліжэння польскай і рускай інтэлігенцыі. У салоне бывалі і Пушкін, і Ваньковіч, які выканаў па просьбe прыхильнікаў паэта яго партрэт алеем.

Бяляеў заўважыў, што твор, апісаны сучаснікам Ваньковіча Мараўскім, вельмі нагадвае малюнак алоўкам, перададзены ў свой час сынам паэта Грыгорыем Аляксандравічам Румянцаўскуму музею як аўтапартрэт бацькі. У 1937 годзе малюнак быў перададзены Усесаузнаму музею А. С. Пушкіна (г. Пушкін, былое Царскае Сяло) Дзяржаўнай публічнай бібліятэкай (рукапісны аддзел) імя М. Я. Салтыкова-Шчадрына.

Аднак манера выканання малюнка зусім не адпавядае пушкінскай.

Трэба меркаваць, што гэтыя разважанні падштурхнулі Бяляева раскрыць акантоўку. І пад ёй выявіўся подпіс: “В. Ваньковіч”. А гэта азначае, што мы маём падрыхтоўчыя накід да партрэта. Але дзе жывапісны партрэт?

Як сцвярджае літаратар С. Ф. Лібровіч (са слоў сучасніка Пушкіна), паэт нібыта падараваў свой партрэт суседцы па Болдзіну П. П. Кроткавай, народжанай Навасельцавай, але далейшы яго лёс невядомы. Можна толькі спадзявацца, што ён знаходзіцца сярод многіх тысяч жывапісных палотнаў XIX стагоддзя, якімі ганарацца єўрапейскія музеі, але, на жаль, як нераспазнанай выявай работы нераспазнанага мастака...

Паколькі ніякіх звестак пра партрэт Пушкіна больш не чулася, то я дазволю сабе крыху пафантазіраваць, як мог выглядаць жывапісны партрэт Пушкіна пэндзля Ваньковіча. Па-першае, ёсьць вершы Пушкіна той пары, калі пісаўся партрэт, і яны адпавядаюць душэўнаму настрою паэта. Па-другое, ёсьць успаміны сучаснікаў, дзённікавыя запісы самога Пушкіна і многія іншыя дакументы — сведкі складанага перыяду яго жыцця.

Нехта, відаць, здзівіца, што Пушкін на гэтым малюнку не зусім падобны на таго Пушкіна, з аблічам якога мы звыкліся з дзяцінства. Тут паэт нібы ў разгубленым стане, рой думак не дае яму спакою. Тут адчуваецца нейкая супяречлівасць. Аднак калі мы звернемся да біяграфіі паэта, то зразумеем яго душэўны стан.

На пачатку мая 1827 года Пушкін атрымаў “высочайшее дозволение” на жыхарства ў Пецярбургу, дзе яго чакалі сябры. Тут ён піша “Яўгенія Анегіна” і паэму “Палтава”. Увосень 1828 года, закончыўши “Палтаву”, едзе да сваіх сяброў Вульфаў у Маліннікі, а потым у Маскву...

Паэт увесь час у вандроўках, нідзе не можа застасца надоўга. Ягоныя думкі афарбаваны пачуццём трывогі і глыбокай журбы, ён адчувае душэўны неспакой. Красамоўны яго верш 1828 года “Дар напрасный, дар случайнік...”, напісаны 26 мая, у дзень, калі Аляксандру Пушкіну споўнілася дваццатка дзесяць гадоў:

Дар напрасный, дар случайнік,
Жизнь, зачэм ты мне дана?
Іль зачэм судбою тайной
Ты на казнь осуждена?

Кто меня враждебной властью
Из ничтожества возвзвал,
Душу мне наполнил страстью,
Ум сомненьем взволновал?..

Цели нет передо мною:
Сердце пусто, празден ум,
И томит меня тоскою
Однозвучный жизни шум.

Падабенства ў партрэце хутчэй не столькі ў форме крылаў носа ці, скажам, прычоскі, колькі ў самой сутнасці харектару паэта, што выяўляеца яго воблікам, усёй паставай, поглядам, жэстам рукі.

Бывае так, што выразныя мастацкія дэталі цесна звязаны з харектарам чалавека, і тут мы назіраем якраз тое.

“Добры жывапісец, — даводзіў Леанарда да Вінчы, — павінен пісаць дзве галоўныя рэчы: чалавека і ягоную душу, як яе ўяўляе сабе мастак”. Першае для мастакоў не так ужо і цяжка, а вось другое... Другое, як мы заўважылі, Ваньковічу ўдалося ў алоўкавым малюнку. Можна быць упэўненым, што і ў жывапісным партрэце мастак дамогся гэтага яскрава.

Дзмітрый Мароз

СВЕТ ВОБРАЗАЎ ПУШКІНА

*Пушкін для ўсіх нас жывы. Нашы адносіны да яго раёнівя
і клапатлівія. Мы ведаєм яго ўважлівей і глыбей чым калі.
Ілюстратару Пушкіна цяжэй чым каму.*

A. A. Сідараў

У выдавецтве “Мастацкая літаратура” выйшла ў свет мініяцюрная кніга. Яна ўключае лірычную і філасофскую паэзію Пушкіна на мове арыгінала і ў беларускім перакладзе. Такім чынам, у яе ўкладзены не толькі паэтычныя здабыткі Пушкіна, але і праца вялікага шэрага беларускіх паэтаў: М. Багдановіча, Р. Барадуліна, П. Броўкі, А. Куляшова, М. Танка і інш. Але гэтым не вычэрпваецца значнасць зборніка пушкінскай паэзіі “Нет, весь я не умру...” Незвычайнасць і арыгінальнасць яму ў значнай меры надаў мастак Арлен Міхайлавіч Кашкурэвіч, якому належыць мастацкае афармленне кнігі і ілюстрацыі да яе.

Каб па вартасці ацаніць яго працу, трэба нагадаць, што ілюстраваць лірычную, філасофскую, інтymную лірыку надзвычай цяжка. Напрыклад, нягледзячы на шматлікія спробы прайлюстраваць філасофскую, інтymную лірыку Блока ці Цютчава, мы не можам назваць імя мастака, якому гэта надта ўдалося. А паэзія Ахматавай і Цвятаевай яшчэ чакае сваіх ілюстратораў. Ды і наш чытач не атрымаў кнігі Янкі Купалы, Якуба Коласа, Максіма Багдановіча, Рыгора Барадуліна з ілюстрацыямі, вартымі іх паэтычнага слова. Пра паэзію Пушкіна гэтага не скажаш, яго паэмы і многія вершы ілюстраваліся надзіва плённа. Але лірычная паэзія не заўсёды знаходзіла свайго мастака. Як прайлюстраваць твор, дзе няма рэальных карцін жыцця, а ёсць пачуцці і настрой? Арлен Міхайлавіч Кашкурэвіч у сваіх ілюстрацыях да зборніка пушкінскай паэзіі “Нет, весь я не умру...” знайшоў выдатнае вырашэнне. Мастак зыходзіў з таго, што ў лірычнай паэзіі з поўнай сілай уvasабляеца духоўны лад аўтара. І таму слушна ўвесці ў ілюстрацыі вобраз самога паэта. Да Кашкурэвіча так рабілі і іншыя мастакі, згадаем пачын Аляксандра Нотбека, першага ілюстратора “Яўгенія Анегіна”, які апублікаваў у “Невском альманахе” (1826) некалькі малюнкаў да гэтага рамана. На адным з іх ён паказаў Пушкіна і Анегіна, што стаяць на набярэжнай Нявы. Вобраз паэта ў ілюстрацыях мастакі выкарыстоўвалі і далей. Аднак выдатных вынікаў дасягнуў Мікалай Кузьмін, што бліскуча аформіў “Яўгенія Анегіна”. Пры

гэтым ён выкарыстаў стыль малюнкаў самога Пушкіна на палях рукапісаў, але зрабіў гэта на больш высокім прафесійным узроўні. У 1937 г. яго ілюстрацыі да “Яўгенія Анеріна” на Сусветнай выставе ў Парыжы былі ўзнагароджаны залатым медалём.

У Кузьміна і пазней у М. Ільіна, Г. Клота, Э. Насібуліна Пушкін адлюстраваны ў атачэнні людзей, сярод прадметаў, у інтэр'еры ці на прыродзе. Арлен Кашкурэвіч прыняў нетрадыцыйнае рашэнне: ілюстраваць вершы Пушкіна толькі выявамі паэта. Пры гэтым на старонцы, акрамя партрэта паэта пяром з лёгкай падфарбоўкай карычневай тушшу, нічога няма.

Кашкурэвіч мусіў шукаць “свайго” Пушкіна, як гэта рабілі Цвятаева, Брусаў, Ахматава, той жа Кузьмін. Мастак звярнуўся да ўспамінаў сучаснікаў Пушкіна, якія пакінулі апісанні яго знешнасці. Не абышоў увагай і верш самога Пушкіна “Мой партрэт”, напісаны на французскай мове, дзе ён вельмі крытычна ставіцца да сваёй знешнасці: “чыстая малпа тварам”. Праўда, у аўтапартрэтах на палях сваіх рукапісаў такая харкаваныстка ім не пацвярджаецца. Усё ж ён не ўяўляў сябе такім несімпатычным. Але сябры па ліцэю называлі яго “сумесь малпы з тыграм”. У падлеткаў такое бачанне не здзіўляе: на свет яны глядзяць абвострана і бязлітасна. Ды дзіўна, што і драматург, тэатральны дзеяч Шахаўской, і Грыбаедаў казалі пра Пушкіна “мартышкі”.

Падобна ўспрымала Пушкіна Ганна Аленіна, дачка презідэнта Акадэміі мастацтваў, адрасат пушкінскай любоўнай лірыкі. У яе альбом ён упісаў адзін з цудоўнейшых сваіх вершаў — “Я вас кахаў...” А ў вершы “Яе вочы” ён парашуніў позірк Аленінай з позіркам анёлаў Рафаэля. Аднак з боку Аленінай такога не было. Яна пісала: “Бог падараў яму геній адзіны, не надзяліўшы яго прывабнай знешнасцю”.

Твар яго быў выразны, канешне, але нейкая злосць і насмешлівасць засяяніялі той розум, які бачны быў у яго блакітных ці, лепш сказаць, шкляных вачах. Арапскі профіль, запазычаны ад пакалення маці, не ўпрыгожваў яго твару. Ды і дадайце да гэтага жахлівая бакенбарды, раскудлачаныя валасы, ногці як пазуры, малы рост, манернасць, дзёрзкі позірк на жанчын”.

Аднак не ўсе бачылі такога Пушкіна. На думку Ганны Пятроўны Керн, якой Пушкін прысвяціў верш “Я помню дзіўнае імгненне...”, Пушкін быў надзвычай прыгожы, асабліва калі яго што-небудзь прыемна хвалявалі. Паэт, археолаг, добры знаёмы паэта М. Юзяфовіч адзначаў, што знешнасцю Пушкін не нагадваў нашчадка “агідных неграў”, рысы яго твару былі прыемныя, а агульны выраз сімпатычны.

Такі разнабой меркаванняў пра знешнасць Пушкіна перашкаджае дакладна ўявіць, якім быў Пушкін у рэальным жыцці. І мастак пачаў падрабязна знаёміцца з прыжыццёвай іканаграфіяй паэта. Партрэтаву Пушкіна няшмат. Найбольш дакладнымі лічацца партрэты, напісаныя

Трапініным і Кіпрэнскім. Але сённяшні мастак павінен памятаць, што сам Пушкін да партрэтага Кіпрэнскага напісаў вось гэтыя радкі:

Себя как в зеркале я вижу —
Но это зеркало мне лъстит.

Партрэт Пушкіна, створаны Трапініным, сучаснікі лічылі бліскучым. М. Палявой — пісьменнік, журналіст і знаёмы Пушкіна — сцвярджаў, што падабенства да арыгінала незвычайнае. Але тут жа дадаваў: адзін партрэт не можа перадаць аблічча Пушкіна, бо яго знешнасць пастаянна мяніеца.

Пасля смерці паэта было створана шмат яго партрэтаў. Але ў кожнага мастака Пушкін іншы. Таму Кашкурэвічу давялося працягнуць даследаванне і пушкінскай эпохі, і яго творчасці; асабліва ўдумліва ён вывучаў тыя вершы, якія збіраюцца ілюстраваць.

Так, у выніку працяглай працы мастак знайшоў свайго Пушкіна, Пушкіна Кашкурэвіча. Ён пальміяны паэт, мысліцель, філосаф.

Пасля таго як быў знайдзены вобраз паэта, мастак звярнуўся да канкрэтнай працы — мастацтва афармлення будучага зборніка, яго ілюстравання.

На супервокладцы Пушкін пададзены маладым чалавекам з юнацкім запалам, на пераплёце — постаць Пушкіна, які ідзе да нас — з мінулага ў будучыню. Тытульному лісту і франтыспісу папярэднічае разворот, дзе паказаны фрагмент рукапісу пушкінскага “Помніка” з тэкстам “Нет, весь я не умру...” Гэтыя радкі настройваюць чытача на ўваходжанне ў свет пушкінскай паэзіі.

На франтыспісе заўсёды змяшчаўся партрэт аўтара кнігі, галоўны герой ці вобразнае выяўленне яе галоўнай ідэі. У Кашкурэвіча і аўтарам, і галоўным героем кнігі з’яўляецца сам Аляксандр Сяргеевіч.

Кніга пачынаецца знакамітым вершам паэта “Да Чаадаева”. Да гэтага верша Кашкурэвіч стварае партрэт Пушкіна — мысліцеля, філосафа, прарока. Ён знаходзіцца ў стане глыбокай задумлівасці, засяроджанасці і ў той жа час рашучасці. Паказаны Пушкін не юнаком, а мужчынам з бакенбардамі. Але гісторык можа запярэчыць: верш напісаны ў 1818 годзе, а Пушкін пачаў насіць бакенбарды толькі ў 1825 г. Але рашэнне мастака невыпадковае. Верш “Да Чаадаева” — не юнака, а сталага паэта, і ў гэтых паэтычных радках бачыцца менавіта такі Пушкін.

Сярод вершаў, праілюстраваных Кашкурэвічам, — “Калымага жыцця”, твор, што раней не прыцягваў увагі мастакоў. Думкі і вобразы гэтага твора цяжка перадаць моваю графікі. Верш прывабіў Кашкурэвіча менавіта сваім філософскім сэнсам — раздумам над быццём чалавека — у раніцу юнацтва, у дзень сталасці, у вечар старасці. Да гэтага верша Кашкурэвіч стварае партрэт паэта ў дарожным касцюме, з цыліндрам на галаве. Але гэта не вандроўнік, а мысліцель, што разважае

над сэнсам чалавечага жыцця. Ён засяроджаны, сам-насам з сабой. Такога Пушкіна яшчэ не было ў графічнай Пушкініяне.

Да верша “19 каstryчніка” партрэт Пушкіна лаканічны — як хуткі накід. Паэт у глыбокай задуменнасці. У дзень 19 каstryчніка 1825 года ён у высылцы, няма побач верных сяброў. Але смутак не прыгнятае паэта, а настройвае на лірычны роздум. Яго адзіноту падзяляе кацянія на руках, трапная знаходка мастака. Жывая істота нібы саграе яго сваім цяплом, адцягвае ад восеньскага холаду і змрочных думак. Да беларускага перакладу гэтага верша, выкананага Аркадзем Кулішоўым, мастак стварае партрэт Пушкіна буйным планам, засяроджвае ўвагу на яго твары. Погляд паэта звернуты не ў реальны свет, а ў свет унутраны, духоўны.

Верш “...Наведаў я...” сваім глыбокім лірызмам прывабліваў многіх мастакоў. У tym ліку У. Макоўскага, І. Левітана, В. Максімава, М. Піскарова, Д. Шмарына, М. Ільіна, Г. Клота. Кашкурэвіч сказаў тут новае слова. Ён намаляваў паэта спінай да гледача, з крыху павернутай убок галавой — і гэта дае магчымасць адчуць душэўны стан паэта. На яго твары глыбокая задумлівасць, супакоенасць і светлы сум.

Так, ад верша да верша, ад аднаго психалагічнага партрэта да другога Арлен Міхайлівіч Кашкурэвіч набліжае нас не толькі да паэзіі Пушкіна, але і да яго асобы, да яго духоўнага свету... Каб пазбегнуць манатоннасці ў ілюстраванні кнігі, мастак звяртаецца да жаночых образаў. Гэта ці лірычная выява жанчыны з букетам красак (верш “Краска”), ці партрэт самога паэта побач са сваёй жонкай ці іншымі жанчынамі, якім прысвячалася яго любоўная лірыка (“Я помню дзіўнае імгненне...”, “Я вас кахаў...”).

Амаль сто гадоў таму прадзед Мікіты Міхалкова Пётр Канчалоўскі зрабіў спробу выдаць творы Пушкіна з ілюстрацыямі лепшых мастакоў Расіі таго часу. У ілюстраванні ўдзельнічалі А. Архіпаў, А. Бенуа, браты Васняцавы, М. Урубель, С. Іваноў, браты Каровіны, Я. Лансэрэ, І. Левітан, С. Малюцін, Л. Пастарнак, І. Рэпін, К. Сомаў, В. Суркаў, В. Сяроў. Аднак задума не ўдалася. Атрымаўся разнабой школ, стыляў, мастакіх вырашэнняў. На жаль, да гэтага дадалося і дрэннае рэпрадуктаванне. З часам стала зразумела: каб праілюстраваць такога паэта, як Пушкін, патрэбна група аднадумцаў ці адзін мастак. Як, напрыклад, Аляксандр Бенуа, які праілюстраваў асобныя творы Пушкіна, у tym ліку “Меднага конніка”, “Пікавую даму”. Што да лірыкі паэта, то толькі ў апошнія гады такія спробы зрабілі мастакі Ільін, Клот, Насібулін. Цяпер да іх далучыўся і Кашкурэвіч. Ён не толькі стварыў галерэю психалагічных образаў паэта, але і стаў адзінам ілюстратарам зборніка паэзіі Пушкіна. А гэта не так ужо мала ў гісторыі ілюстравання твораў вялікага паэта, асабліва яго лірыкі.



Дзмітрый Мароз

КАЗКА Ў НОВЫМ ПРАЧЫТАННІ

Нягледзячы на тое што першая кніга А. С. Пушкіна — “Руслан і Людміла” — убачыла свет, кажучы яго ж словамі, з “превосходною картиною”, у далейшым мастакі не песьцілі паэта сваім ілюстрацыямі. Да статкова прыгадаць, што пры жыцці было надрукавана ўсяго дзеяння ілюстрацый! За выключэннем франтыспіса да першага выдання “Руслана і Людмілы”, які спадабаўся паэту, тыя ілюстрацыі ён не прыняў. Больш таго, на малюнкі да “Яўгенія Анергіна” мастака А. Нотбека былі напісаны эпіграмы ў даволі рызыкоўных выразах, і сёння ў зборах твораў яны друкуюцца са шматкроп’ямі. Трэба заўважыць, што пры жыцці А. Пушкіна ніводная яго казка не была праілюстравана. Хоць кожная з іх “праслася” ў свет ілюстрацый. Сказаць, што не было спроб, — няпраўда. У 1833 г. мастак Г. Гагарын у адным з лістоў паведамляў: “Пушкін напісаў новыя казкі ў вершах, каб я зрабіў да іх віньеткі”. Што было зроблена мастаком, застаецца невядомым. Толькі адна ілюстрацыя да “Казкі пра цара Салтана” збераглася да нашага часу.

Але і пасля смерці паэта пройдзе шмат гадоў, пакуль мастакі пачнуць асвойваць яго мастацкую спадчыну, у тым ліку і яго казкі, якія з цягам часу зоймуць першае месца па колькасці ілюстрацый розных аўтараў (у парапінанні з іншымі творамі А. С. Пушкіна).

Карэнным чынам становішча мяньяеца ў 1887 г., калі мінуў тэрмін спадчыннага права нашчадкаў на яго творы. З гэтага часу любы выдавец у Расіі мог друкаваць творы паэта, заказваць ілюстрацыі да іх.

Асабліва прыцягальныя казкі паэта. Іх ілюструюць мастакі розных школ, рознага таленту і робяць гэтую справу з любоўю. Толькі ў мінультым стагоддзі “Казку пра мёртвую царэўну і семярых асілкаў” ілюстравалі К. Трутойскі, У. Макоўскі, М. Несцераў, С. Малюцін, А. Зямцоў і шмат іншых вядомых і невядомых мастакоў. Сярод іх, несумненна, першынство належыць М. Несцераву, які ў малюнках да гэтай і іншых казак стварыў яркі вобразны свет, афарбаваны героікам, паэзіяй, сатырай. Адзначым, што цікавасць да казак Пушкіна, у тым ліку і да названай вышэй, значна ўзрасла ў паслякаstryчніцкі час. За справу бярэцца М. Дабужынскі, пазней — Я. Кібрык, Б. Дзехцяроў, Т. Маўрына, Л. Ільіна, І. Бруні, У. Канашэвіч, В. Мілашэўскі. Кожны з іх добра

разумеў адказнасць і складанасць задачы. У. Канашэвіч пісаў: “Я вельмі баюся гэтай работы. Ніколі мне не працавалася так цяжка; шмат эскізаў, шмат адходаў і зусім няма ўпэўненасці, што я зраблю патрэбнае”. Кожны з іх стварыў свой свет казкі праз уласнае бачанне, абапіраючыся на традыцыі народнага мастацтва і вопыт папярэднікаў.

У ілюстрацыях, напрыклад, Т. Маўрынай да “Казкі пра мёртвую царэйну” — нешта ад Маціса, ад каргапольскай цацкі, ад рускага лубка. Шырокімі мазкамі лепяцца постаці, прадметы. Колеры лакальныя. А ў выніку — яркі, вобразны свет казкі ў народным успрыманні.

У. Канашэвіч доўга шукаў свой падыход, свой ключ да пушкінскіх казак. Такім ключом стаў лялечны тэатр, батлейка. Лялечны, батлеечны герой, тэатральны дэкарацыі, народныя аздабленні раскіданы па кнізе, прыгожыя буквіцы стварылі непаўторныя казачныя свет як пушкінскай казкі, так і казкі самога У. Канашэвіча.

Работы названых мастакоў да “Казкі пра мёртвую царэйну” ўвайшлі ў залаты фонд графічнай Пушкініяны.

Калі Валерый Славук вырашыў ілюстраваць “Казку пра мёртвую царэйну”, ён, мабыць, і не ведаў, што да яго за гэтую справу браліся больш за сто мастакоў. Аднак ён добра разумеў, што ілюстраваць трэба твор генія, што гэта экзамен на сталасць і самастойнасць. Першая цяжкасць — пошукуі стылістыкі, афарбоўкі графічнай сюіты. У якім жа ключы працаўваць: фантастычным, побывавым, паэтычным? Вырашэнне гэтай задачы давала мастаку магчымасць выбару сцэн для ілюстравання і тэхнікі выканання.

Трэба адзначыць, што да часу работы над пушкінскай казкай мастак ужо меў значны вопыт ілюстратора народных казак. Аднак народная казка патрабуе іншых падыходаў і трактоўкі, тут мастак можа лічыць сябе сатворцам казкі; ілюстраванне аўтарскага тэксту вымагае больш беражлівага стаўлення. Усё гэта ў рэшце рэшт вызначыла падыход да ілюстравання пушкінскай казкі. Яна павінна прагучаць як лірычная драма з элементамі юнацкай гарэзлівасці, а таксама з доляю сатыры і гратаўскі.

В. Славук добра ведае свой моцны прафесійны бок. Ён бліскучы майстар лініі. На яго аркушах яна творыць цуды. Здаецца, сярод сучасных мастакоў краіны знайдзеца не так ужо і многа такіх выдатных майстроў лініі. Са старэйшых магу назваць Б. Дзехцярова, ілюстрацыі якога да “Казкі пра мёртвую царэйну” — узор бліскучага малюнка пяром. Якіх вяршынь можа дасягнуць малюнак пяром у паказе хараства людзей, іх подзвігаў і навакольнага свету! Аднак ловіш сябе на думцы: такі цудоўны малюнак у нечым аблінае нацыянальны каларыт. Яго героі настолькі ідэальныя, што, здаецца, гэта ідэальная сутнасці Платона, а не рэальныйя героі казкі. Няма таго, што дакладна акрэсліў Пушкін: “Там рускій дух... там Русью пахнет!”

Таму для Славука быў бліжэй І. Білібін з яго знакамітымі кампазіцыямі да рускіх народных і пушкінскіх казак. Але гэта не азначае, што ён нешта запазычвае ў І. Білібіна. Славук пайшоў уласным шляхам, як некалі Б. Дзехцяроў, які ў сваёй творчасці адштурхоўваўся ад дасягненняў майстроў “Свету мастацтва”, а тыя ў сваю чаргу — ад набыткаў Абры Бердслея, майстроў графікі Заходняй Еўропы і японскай гравюры.

Пачынаючы ілюстраваць Пушкіна, Славук добра ўсвядоміў, што гэта казка для дзяцей. А тут пэўныя патрабаванні: яснасць і прастата формы, лаканічнасць і ў той жа час скрупулёзнасць адлюстравання тых элементаў кампазіцыі, якія могуць зацікавіць юнага чытача. Гэта значыць, варта скарыстаць вопыт класічнага мастацтва Японіі і Кітая, дзе побач з даволі абагульненымі элементамі кампазіцыі даецца падрабязні малюнак кветкі, матылька, насякомага, галінкі дрэва. І ў той жа час сама кніга ў афармленні мастака павінна выглядаць маляўніча, святочна, прыгожа.

Пасля грунтоўнага знаёмства з работай В. Славука па ілюстраванню “Казкі пра мёртвую царэйну” з задавальненнем адзначу, што задуму мастак паспяхова ажыццяў і, самае галоўнае, — арыгінальна і з зайдросным майстэрствам “выклай” казку, што далёка не часта сустракаецца ў айчыннай кніжнай графіцы.

Як тэатр пачынаеца з вешалкі, так і кніга пачынаеца з вокладкі. Гэтую ісціну добра засвоіў і В. Славук. Яго вокладка да “Казкі пра мёртвую царэйну і семярых аслілкаў” — прыклад сур’ёзнай, удумлівой і высокамастацкай работы. Яна ўяўляе сабою рамку, што імітуе краснасельскую скань. У ажурныя фантастычныя ўзоры тонкай ювелірнай работы мастак уманціраваў дарагія камяні казачнай прыгажосці і ўсю рамку абвіў гірляндамі з жэмчугу і бурштыну. Аднак і гэтага, мастак палічыў, недастаткова. У верхній частцы вокладкі ён падае партрэты царэйны і царэвіча Елісея. Іх узрост — узрост шэкспіраўскіх Рамэо і Джульеты. У ніжній частцы рамкі — выявы семярых аслілкаў, мужных прыгажуноў рознага ўзросту і рознага душэўнага стану.

У працэсе ілюстравання В. Славук не ідзе строга за сюжэтам казкі, выступае сатворцам паэта.

Ілюстрацыі хутчэй за ўсё перадаюць дух пушкінскага твора. Гэта дазваляе ствараць кампазіцыі на аснове глыбокага прачытання казкі і свайго ўяўлення яе сутнасці. Такія адносіны да тэксту добра відаць ужо ў першай ілюстрацыі. У кнізе яна папярэднічае тэксту, і яе можна разглядыаць як ілюстрацыю-празлог. У тэксце нічога не гаворыцца пра царэвіча Елісея, яго кахранне, хоць даволі падрабязна апісаны яго вандраванні па белым свеце ў пошуках царэйны. Зразумела, такія пошуки без моцнага кахрання немагчымыя. І мастак у ілюстрацыі-развароце дае ўласнае разуменне казкі. Разварот прысвечаны забавам маладых герояў.

Царэвіч Елісей катае царэўну на санках, абодва ўсміхаюцца, абодва вясёлыя, абодва задаволеныя. Юны чытач, яшчэ не прачытаўшы ні радка, прыхіненца да гэтых герояў, ён значна бліжэй пасля прыме да сэрца подзвігі царэвіча ў імя шчасця царэўны і свайго.

На развароце мастак палічыў неабходным даць ацэнку забавам маладых і паводзінам царэвіча з боку розных людзей. Маладзецкія гульні царэвіча недаспадобы баярам, якія купкай стаяць воддарль у багатым зімовым адзенні. Яны выглядаюць змоўцамі, твары іх быццам гавораць: “Чаго можна чакаць ад такога царэвіча?” Простыя ж людзі вітаюць царэвіча ніzkім паклонам, на іх тварах захапленне, здзіўленне, спачуванне.

Такім чынам, нягледзячы на тое, што ў Пушкіна падобнай сцэны няма, ілюстрацыя-разварот адпавядае духу казкі, дапамагае чытачу дакрануцца да яе сутнасці, захапіцца героямі, убачыць у іх частку свайго “я”.

Наступная ілюстрацыя ў пэўнай ступені ідуць за тэкстам, але з уласнай мастакоўскай ацэнкай таго ці іншага моманту. У першай палоснай ілюстрацыі В. Славук дае партрэт царыцы. У Пушкіна: “Уж и впрямь была царица: высока, стройна, бела, и умом и всем взяла, но зато горда, ломлива, своенравна и ревнива”. У Славука царыца — не першая прыгажуня ў свеце. Наадварот: пушкінскаму апісанню знешнасць царыцы не адпавядае. Перад намі злосная жанчына з вострым драпежным носам, з непрыемнымі, “калючымі” вачымі. Ніжняя сківіца крыху вытыркаеца наперад, што надае ёй падабенства, праўда аддаленае, з вобразам Бабы-Ягі. Партрэт царыцы адпавядае яе далейшым дзеянням. І чытач адразу разумее, што такі чалавек ні перад чым не спыніцца, нават перад самымі цяжкімі злачынствамі. Для яе не існуе чалавечай маралі.

Партрэт царэўны мастак падае ў даволі складаных для яе ўмовах. Яна стаіць на ганку дома семярых асілкаў пасля доўгага блукання па лесе, кінутая Чарнаўкай... Ясна можна ўявіць яе стан: змучаная, стомленая, у роспацы... Але мастак не палічыў неабходным падаць такі вобраз царэўны. Казка ёсьць казка. І царэўна стаіць на ганку, быццам бы толькі выйшла з палаца, — прыгожая, добрая, абаяльная, з усмешкай на твары. Такую рысу харектару царэўны, як дабрата, мастак падае праз жэст: яна лашчыць сабаку, і той адказвае ўдзячнасцю.

Жыццю царэўны ў семярых асілкаў В. Славук прысвяціў разварот. Узноўлены ключавы момант: старэйши з братоў прапануе царэўне стаць жонкай аднаго з іх. Левая частка развароту дае як бы групавы партрэт братоў. Душэўны стан кожнага з іх мастак перадае пераканаўча. Адзін — сумніваецца, другі — глядзіць навокал з цікаўнасцю, трэці — упэўнены, што шчасце на яго баку. Старэйши схіліўся ў паклоне ў чаканні адказу. Правая частка развароту аддадзена царэўне. Яна спакойная,

упэўненая, памяркоўная. Размова адбываецца ў святліцы каля стала, накрытага белым абрусам з карункавай вышыўкай з выявамі казачных птушак Алканост і Сірын. На стале — шлемы, посуд, на сцяне вісяць шчыты, зброя. Сцэна прыгожая і ў той самы час напоўненая глыбокім зместам — харастром чалавечых адносін. Гэтую кампазіцыю спрэядліва трэба аднесці да ўдач мастака. Але такога не скажаш пра наступную ілюстрацыю — царэўна ў хрустальнай дамавіне.

Вядома, ілюстратар казкі пра мёртвую царэўну не можа пакінуць па-за ўвагай гэтую сцэну. Розныя мастакі вырашалі яе па-разнаму. А. Зямцоў у мінулым стагоддзі зрабіў гэта так: царэвіч Елісей, дужы мужчына, разбівае труну і дапамагае царэўне падняцца. Тут ёсьць дзеянне, тут ёсьць сэнс паказаць чытчу, як гэта адбывалася ў канкрэтнай прасторы і ў канкрэтнай сітуацыі. Іншыя мастакі (У. Канашэвіч, І. Бруні) вырашаюць гэты эпізод па-іншаму. Асабліва моцна ўражвае сцэна пахавання царэўны ў У. Канашэвіча. Цёмная ноч, зіхацця нешматлікія зоркі, навокал змрочныя яліны. Сем братоў на руках уносяць у пячору хрустальную труну. Адзін з іх паходній асвятляе шлях. Ва ўрачыстажалобным шэсці вялікі смутак. Здаецца, братам суперажывае прырода. Трэба дадаць, што ў гэтай кампазіцыі трывожны стан ствараеца і колеравымі плямамі — сінімі, чырвонымі, зялёнымі, жоўта-аранжавымі. Так пададзеная сцэна надоўга застаецца ў памяці чытчика. Гэтага не скажаш пра кампазіцыю В. Славука, дзе толькі фіксуеца сам факт знаходжання царэўны ў труне і паказана частка пячоры з павуціннем і кожанамі.

Наступная ілюстрацыя, зварот царэвіча да Месяца, значна выйграе ў В. Славука ў параўнанні з папярэднікамі. У. Канашэвіч палічыў неабходным даць тры палосныя малюнкі: зварот да Сонца, да Месяца, да Ветру. Славук жа дае адзін малюнак з вельмі пераканаўчым вырашэннем з улікам псеіхалогіі юнага чытчика. Пры гэтым ён пазбег нагрузкавашчання розных предметаў, засяродзіў усю ўвагу на царэвічу. У Канашэвіча звяртаецца да сіл прыроды лялечны царэвіч, манекен. Ды і само асяроддзе тэатральна-лялечнае. А ў Славука царэвіч — жывы чалавек, на твары якога смутак і надзея. Надзіва добра намаляваны конь царэвіча.

Заключная ілюстрацыя — разворот, прысвеченны шчасліваму канцу казкі — вяртанню царэвіча і царэўны да ранейшага жыцця, да ранейшага шчасця. І вырашае гэта Славук арыгінальна. Ён паспрабаваў даць сваё тлумачэнне, крыху з усмешкай сучаснага чалавека, вольнага ад прымхаў. Тут выкарыстаны пралог да “Руслана і Людмілы”: “У лукомор’я дуб зелёны...”, які ведае кожны школьнік. Трэба адзначыць, што гэты пушкінскі сюжэт прыцягнуў шмат мастакоў, пачынаючы з знакамітага І. Крамскага. Усе яны імкнуліся стварыць казачны свет Пушкіна і рускай народнай казкі таямнічым і паэтычным, Славук жа вырашае

яго па-свойму. Царэвіч Елісеў з царэўнай вяртаюцца дадому менавіта цераз лукамор'е, і не вясною ці летам, а ўзімку. Такая змена часавых акцэнтаў адразу парушыла і таямнічасць, і паэтычнасць. Усё навокал стала будзённым. Ці мог мастак для гэтай сцэны з пушкінскай паэмы выкарыстаць зімовы пейзаж? А чаму не? Але тады шмат што тут глядзіцца як недарэчнасць. Вось русалка Славука, якая сядзіць на дрэве. Яна апранута ў кожушок і квяцістую хустку. Рыбін хвост не схаваны, ствараеца ўражанне, што ён адмерзне і ўпадзе. Баба-Яга, апранутая ў лахманы, са ступаю і памялом, не выклікае страху, а толькі нейкую грэблівасць і нават жаль да няўтульнай старасці. Так сама глядзіцца і іншыя прадстаўнікі нячыстай сілы. Затое кот пададзены сапраўдным мысліцелем і носьбітам духоўнай творчасці.

Вось у такім акружэнні паказаны юныя героі, якія вяртаюцца дадому. Іх душэўны стан — шчасце і спакой.

На завяршэнне гаворкі пра ілюстраванне В. Славуком казкі А. С. Пушкіна адзначым, што маем новае і арыгінальнае яе прачытанне. Мастак выступае сталым майстрам, які не шкадуе ні часу, ні працы, каб стварыць ілюстрацыі на самы патрабавальны густ.

1989

Леанід Чыжэўскі

“ДАПАМАЖЫЦЕ РАСКРЫЦЬ ТАЙНУ!”

Прапаную для публікацыі ліст, які заснаваны на фактах, што маюць агульную гісторыю і трагедыю.

Мае бацькі і сваякі — беларусы, ураджэнцы Гродзенскай губерні, вёскі Паканёва (цяпер тэрыторыя Рэспублікі Польшча), жылі ў Маскве з 1915 года, куды прыехалі як уцекачы.

Мой дзядзька, Андрэй Сцяпанавіч Наўмюк скончыў царкоўнапрыходскую школу ў мястэчку Мілейчыцы. Сустракаючыся са мной, ён пытаяўся: “Чым вялікі і слаўны А. С. Пушкін?” Я скончыў школу ў Маскве, і мае адказы выклікалі ў яго незадавальненне. Тады дзядзька распавядаў мне пра веліч паэта, узгадваў сваю настаўніцу.

Я ўдзячны дзядзьку за тое, што ён сваімі аповедамі прывіў мне любоў да вялікага паэта і ягонаі творчасці. Мяне здзіўляла тое, што ў школе ў далёкай правінцыі Гродзенскай губерні настаўніца перадала сваім вучням любоў да вялікага паэта...

Напярэдадні святкавання 200-х угодкаў з дня нараджэння Пушкіна, калі ўвесь свет будзе ўрачыста адзначаць гэтую знамянальную дату, я звяртаюся да Вас з просьбай узяць удзел у раскрыці таямніцы, што мае дачыненне да памяці паэта.

...У 1937 годзе ў адным з асобных лагерных пунктаў (АЛП) мястэчка Чыб'ю ў Комі АССР (цяпер гэта горад Ухта) адбываў пакаранне палітзняволены М. С. Жытомірскі з Мінска. Вядома, што ён быў вызвалены да 1941 года, праездам знаходзіўся ў Маскве, сустракаўся з жонкай Л. А. Бруні, брат якога адбываў пакаранне ў тым жа АЛП. Гады, калі пра гэта было небяспечна казаць, зрабілі сваю справу, але пакінулі для нашчадкаў таямніцу. Сутнасць яе ў тым, што ў 1937 годзе зняволены М. С. Жытомірскі дапамагаў такому ж зняволенаму — Мікалаю Аляксандравічу Бруні з Масквы ў стварэнні помніка А. С. Пушкіну. Помнік радуе людзей і дасёння, цяпер ён знаходзіцца на рэстаўрацыі.

Помнік, створаны рускім М. Бруні і беларусам М. Жытомірскім, з’яўляецца унікальным, мае гістарычнае значэнне як твор эпохі ГУЛАГа і сведчыць пра вялікую любоў да паэта беларуса і рускага. Помнік створаны імі ў 1937 годзе да 100-годдзя з дня смерці паэта і з’яўляўся адзінам у Савецкім Саюзе, што быў узведзены да гэтай сумнай даты.

Палітнняволеня здзейснілі гераічны ўчынак і выказаў сапраўдане майстэрства, зрабіўшы гэта без неабходных матэрыялаў, інструментau і, галоўнае, без свабоды, рызыкуючы жыццём, бо за сваю творчасць яны маглі быць сурова пакараны. Аўтары помніка ўвасобілі ў рэальнасць задуму паэта: “Я памятнік себе возвіг...” Яны стварылі ў горадзе Ухце помнік сабе і многім тысячам бязвінных ахвяр сталінскіх рэпрэсій. Імёны гулагайскіх скульптараў сталі вядомымі толькі ў апошняй гады, і дзякуючы намаганням З. М. Бруні, нявесткі аднаго з аўтараў помніка, імёны былі, нарэшце, названы.

Хочацца спадзявацца, што публікацыя ліста высветліць падрабязы наасці жыцця М. С. Жытомірскага, ягонай сям'і, магчыма, нехта пазнае свайго сваяка, суседа, супрацоўніка і дапаможа раскрыць тайну мінуслага...

1998

Барыс Крэпак

“ЁСЦЬ ПРОСТА ПУШКІН...”

“Стала модным гаварыць, што ў кожнага, маўляў, “свой” Пушкін, — разважаў калісьці Анікейчык. — На маю думку, гэта няправільна. Ёсьць праста Пушкін. I да яго падняцца трэба. Мы ўсё гаварылі: свой Купала, свой Чэхаў, свой Ясенін... Не трэба іх да сябе апускаць. Да святых рэчаў трэба ставіцца больш строга...”

Слухаючы тады Анікейчыка, гледзячы на ягоны пушкінскі цыкл, я думаў: які ж той адзіны Пушкін, да якога падняўся гэты скульптар?

“Калі я прыступіў да Пушкініяны, тэму вызначыў наступным чынам: Пушкін і Беларусь. На першы погляд тэма надуманая, таму што на Беларусі паэт быў у 1820 і 1824 гадах толькі праездам. Для серыі работ гэтага недастатковая. Прыйшлося шукаць іншыя, духоўныя сувязі”, — разважаў Анікейчык.

Цікавая гісторыя стварэння Анікейчыкам апошній кампазіцыі “Пушкін і Ваньковіч”. Гісторыя, якую амаль што да сённяшняга дня ніхто не ведае.

У 1886 годзе старэйшы сын А. С. Пушкіна Аляксандр перадаў у бібліятэку Маскоўскага Румянцаўскага музея партрэт свайго бацькі. На малюнку, выкананым італьянскім алоўкам, паэт сядзеў на краі вадаёма-фантана: свободная, натуральная поза, Пушкін — у расшпіленым сюртуку, камізэльцы, на каленях у яго — каплялюш. Малюнак паступіў у музей як... аўтапартрэт паэта. Аднак, калі па прашэсці некалькіх дзесяцігоддзяў акантаваны партрэт ускрылі, на другім баку яго выявіўся надпіс: “Ваньковіч”. Цяпер гэты пушкінскі партрэт знаходзіцца ў зборы Пецярбургскага музея А. С. Пушкіна.

Даведаўшыся пра гэтую гісторыю, Анікейчык зацікавіўся абставінамі, пры якіх з’явіўся партрэт. I вось што выясветлілася.

У 1824 годзе ў Пецярбург прыехаў беларус, студэнт Віленскага універсітэта Валянцін Мельхіёравіч Ваньковіч. Ён быў дапушчаны да наведвання класаў Акадэміі мастацтваў, вучыўся ў Аляксандра Іванава, за студэнцкія работы ўзнагароджваўся медалямі. Пазней, у 1832 годзе, Ваньковіч атрымаў званне майстра партрэтнага жывапісу.

У 1827 годзе ў Пецярбург упершыню прыехаў доктар з Вільні Станіслаў Мараўскі — яму, дарэчы, мы абавязаны некаторымі звесткамі пра гісторыю стварэння партрэта Пушкіна віленскім студэнтам. Пася-

ліўшыся ў Пецярбургу, Мараўскі зблізіўся з мастакамі, у тым ліку і з Ваньковічам. У сваіх успамінах Мараўскі расказвае, напрыклад, пра наведванне майстэрні мастака, дзе ён убачыў “вялікі, у рост”, напісаны алеем партрэт Пушкіна, скампанаваны “ў рамантычным гусце”: пад цяністым дрэвам “паэт — стаіць у роздуме”.

А вось што піша 19 сакавіка 1828 года дачка вядомай піяністкі Марыі Шыманоўскай — Алена (потым — жонка блізкага сябра Адама Міцкевіча): “Перад поўднем пан Малеўскі, пан Вяземскі і пан Пушкін прыйшлі да нас. Пан Пушкін прынёс альбом, у якім ён зрабіў запіс. Разам з гэтымі панамі мы паехалі на Васільеўскі востраў, дзе жыве мастак Ваньковіч. Там мы бачылі партрэты Міцкевіча і Пушкіна, якія ён зрабіў для выставы ў Варшаве”.

На жаль, партрэт Пушкіна алеем, “вялікі, у рост”, да нашых дзён не дайшоў. Тым большую каштоўнасць уяўляе сабой датаваны 1827–1828 гадамі алоўкавы малюнак Ваньковіча са збору музея, малюнак, які з’яўляеца першапачатковым эскізам страчанага партрэта паэта.

Гэтая гісторыя і стала для Анікейчыка непасрэдным штуршком да стварэння кампазіцыі “Пушкін і Ваньковіч”. Ён гэтак і зрабіў, як у малюнку Ваньковіча, той самы вадаём-фантан. А ля яго — паэт і мас-так...

Анатоль Аляксандравіч марыў, пры адпаведным павелічэнні гэтай цудоўнай кампазіцыі, паставіць яе ў якасці помніка ля Дома-музея В. Ваньковіча ў Мінску. Мара так і не ажыццяўілася. Вельмі шкада...

1997



Уладзімір Няфёд

ПУШКІН І ТЭАТР

Вялікі рускі нацыянальны паэт А. С. Пушкін унёс велізарнейшы ўклад у рускую тэатральную культуру. Ён напісаў п'есы “Барыс Гадуноў”, “Каменны госьць”, “Скупы рыцар”, “Моцарт і Сальверы”, “Пір у часе чумы”, “Русалка”, “Сцэны з рыцарскіх часоў”. Каля трыццаці пазытычных і празаічных твораў Пушкіна паслужылі асновай для стварэння многіх сцэнічных варыянтаў п'ес, опер і балетаў. Пушкін пакінуў пасля сябе шмат каштоўных выказванняў адносна акцёраў, драматургіі і тэатра ўвогуле, якія з'яўляюцца класічным узорам рускай тэатразнаўчай думкі. Па велізарнаму ўплыву і ролі ў гісторыі рускага тэатра з Пушкінам можа параўнанца толькі Астроўскі, які стварыў цэлую эпоху ў развіцці рускага сцэнічнага мастацтва.

З тэатрам Пушкін пазнаёміўся рана. Яшчэ ў дзяцінстве ён захапляўся хатнімі спектаклямі і нават спрабаваў пісаць п'есы. У час навучання ў ліцэі, з 1811 па 1817 г., цікавасць Пушкіна да тэатра павялічвалаецца, а пасля выхаду з ліцэя ён становіцца заўзятым тэатралам. У той час не было якога-небудзь значнага тэатральнага здарэння, якога не ведаў бы малады Пушкін. У рамане “Яўгеній Анегін” Пушкін успамінае аб гэтым часе:

Там, там под сению кулис
Младые дни мои неслись.

У 1819 г. Пушкін выступае з артыкулам “Мае заўвагі аб рускім тэатры”, у якім дае ацэнку сучасным яму гледачу і акцёрам. Ён іранізуе па адресу халоднай афіцынай публікі, якая “уважлівая толькі ў адных балетах”, і дае высокую ацэнку рускім акцёрам. На першое месца паэт ставіць вялікую трагічную актрысу Кацярыну Семёнаўну, дараўвітую “талентам, прыгожасцю, пачуццём жывым і верным”. Параўноўваючы Семёнаўну з вядомай у той час французскай актрысай Жорж, Пушкін называў апошнюю “бяздушнай”, а Семёнаўну выслаўляў за яе шчырую ігру. Разам з гэтым, гаворачы аб маладой рускай актрысе Ко-ласавай, Пушкін крытыкуе яе за “аднастайныя напевы, рэзкія выкрыўванні” і заўважае, што “калі жэсты яе будуть больш натуральнымі і не гэтакімі манернымі, калі будзе пераймаць не толькі адзін выраз твару Семёнаўай, але паспрабуе сабе засвоіць і глыбокае яе разуменне аб

сваіх ролях, — дык мы можам спадзявацца з часам мець сапраўдную добрую актрысу”. Параўноўваючы двух трагічных акцёраў: высокароднага, але халоднага Бранскага і палымнага Якаўлева, які “меў часта чароўныя ўзлёты генія”, Пушкін аддае перавагу Якаўлеву як шчыраму, праўдзівому актёру. Усе гэтыя заўвагі Пушкіна не з’яўляюцца выпадковымі. Яны выражают юго прынцыпавыя погляды на сучасны яму тэатр і драматургію. Пушкін быў праціўнікам класіцысцкіх канонаў мастацтва XVIII ст., якія былі распаўсюджаны ў яго час. Асабліва рэзка выступаў ён супраць чужаземных узоруў класіцызму, якія некаторыя другарадныя драматургі яшчэ працягвалі пераймаць. Разбираючы трагедыю Карнеля “Сід”, Пушкін пісаў: “Рымляне Карнеля калі не іспанская рыцары, дык гасконскія бароны”, і “строгая юго муза была напудрана і нарумянена”. Вось супраць такой драматургіі, “напудранай і нарумяненай”, ілжыва пафаснай, далёкай ад жыцця і народа, выступаў Пушкін.

Вывучаючы пытанне аб паходжанні драмы, Пушкін сцвярджае, што “драматычнае мастацтва ўзнікла на плошчы — для народнай вясёласці”, але пазней “драма пакінула плошчу і перанеслася ў палацы па патрабаванню адукаванага пануючага грамадства”. У палацах драма набыла іншы выгляд і змест. Галоўнай тэмай драмы зрабіліся вялікія дзяржаўныя здарэнні, а героямі — цары і прыдворныя вяльможы. “Драма пакінула мову агульназразумелую і набыла дыялект модны, абранны, далікатны”.

Пушкін даказвае, што драма нарэшце зноў павінна стаць народным здабыткам, вярнуцца да народа. Ён лічыць, што асноўным зместам драмы павінен быць лёс народа. “Што развіваецца ў трагедыі? Якая яе мэта? Чалавек і народ: лёс чалавечы, лёс народны”. А адгэтуль Пушкін вызначае задачы драматургаў. Многа ўвагі аддае Пушкін пытанню аб праўдападобнасці ў тэатры. Пушкін задае пытанне: “Чаму статуй размалёваныя падабаюцца нам менш чыста мрамарных і медных?” І тут жа дадае: “Калі мы будзем бачыць праўдападобнасць у строгім захаванні касцюма, фарбаў, часу і месца, дык і тут мы заўважым, што вялікія драматычныя пісьменнікі не падначальваліся гэтаму правілу”. Пушкін выступае супраць натуралістычнага капіравання жыцця, лічачы, што такі шлях з’явіцца няправільным шляхам у мастацтве. “Ісціна страцей, праўдападобнасць адчуваюцца ў мяркуемых абставінах — вось чаго патрабуе наш разум ад драматычнага пісьменніка”. Гэтым Пушкін як бы прадугадаў абазначэнне Энгельсам рэалізму, якое сфармулявана так: “Рэалізм падразумявае акрамя праўдзівасці дэталей вернасць перадачы тыповых харектараў у тыповых абставінах”. Паслядоўна развіваючы думку аб рэалізме, вялікі паэт выступае супраць старых традыцый у драматургіі. Ён лічыць адкыўшым так званы закон трох адзінстваў, які быў устаноўлены французскімі класіцыстамі, — адзін-

ства месца, часу і дзеяня, бо яны перашкаджаюць натуральнаму развіццю жыццёвых здарэнняў. Таксама рашуча выступае Пушкін супраць штучнага падзелу смеху і жаху, гэта значыць камедыі і трагедыі. “Смех, жаласць і жах — гэта ёсьць тры струны нашага ўяўлення, якія ўзрушваюцца драматычным чарапіцтвам... Высокая камедыя не заснавана выключна на смеху, але на развіцці харектараў і што яна часта блізка падыходзіць да трагедыі”.

Вялікую ўвагу звяртае Пушкін на ідэйны змест драмы. Ён папярэджае аўтараў ад няшчырасці і няправільнага паказу гісторыі народа. Справа драматурга — “уваскрасіць мінулае стагоддзе ва ўсёй яго праўдзівасці”. З гэтых пазіцый Пушкін падвяргае крытыцы шматлікія праслаўленыя “ўзоры” заходняй драматургіі — Расіна, Карнеля, Вальтэра і іншых. Аб Вальтэру Пушкін піша, што ён “60 год напаўніў тэатр трагедыямі, у якіх, не клапоцячыся ні аб праўдападабенстве харектараў, ні аб законнасці сродкаў, ён прымусіў свае персанажы, дарэчы ці не дарэчы, выражаць правілы сваёй філасофіі. Ён напоўніў Парыж чароўнымі бяздзеліцамі, у якіх філасофія гаварыла агульнапрынятай і жартайлівай мовай”.

Сярод многіх драматургаў Захаду Пушкін высока цаніў Шэкспіра за яго рэалізм і народнасць. Вядомым з'яўляецца класічнае пушкінскае азначэнне шэкспіраўскага рэалізму: “Персанажы, створаныя Шэкспірам, не гэтакія, як у Мальера, тыпы гэтакай страсці, гэтакай жа заганы, але істоты жывыя, надзеленыя многімі страсцямі і парокамі... У Вальтэра Скупы — скупы і толькі, у Шэкспіра Шэйлак-скупы, здагадлівы, мсцівы, чадалюбівы, востры на язык...”

Тэарэтычныя выказванні аб драматургіі і тэатры Пушкін падмацоўваў практикай. Свaimі п'есамі ён імкнуўся ўмацаваць у драматургіі новыя творчыя прынцыпы. У 1824—1825 гг. Пушкін піша трагедыю “Барыс Гадуноў”. Па сваёй сіле яна не мае сабе роўнай у рускай драматургіі.

У чым жа асаблівасці трагедыі “Барыс Гадуноў”? Пушкін выступае тут наватарам як у ідэйным, так і ў мастацкім выражэнні тэмы. Асноўная думка, пакладзеная паэтам у гэтым творы, — гэта думка аб тым, што гісторыю, лёс дзяржавы, лёс народа вырашае сам народ. Галоўная дзеючая асoba трагедыі — народ, які выносіць прыгавор самадзержцам. Тэма ўзаемадносін народа і царскага самадзяржаўя ў перыяд паўстання дзекабрыстаў была вельмі актуальнай. Пушкін здолеў на гістарычным матэрыяле, не скажаючы фактаў, адказаць на хвалюючае пытанне сучасніці. Паказваючы рашающую ролю народа ў вырашэнні дзяржавных спраў, Пушкін tym самым паказваў шлях барацьбы з самадзяржаўем.

У трагедыі “Барыс Гадуноў” Пушкін рашуча парывае са старымі традыцыямі драматургіі. Ён адмаўляеца ад двух адзінстваў — адзінства месца і адзінства часу. Замест традыцыйных пяці актаў трагедыя была падзелена на сцэны і эпізоды. Узвышаны алесандрыйскі верш быў

заменены прозай, а ў асобных месцах жывымі вершамі. Наватарства Пушкіна наглядаецца і ў абрисоўцы вобразаў. Замест умоўных традыцыйных цароў і вяльмож у п'есе паказаны глыбокія рознабаковыя чалавечыя характары, паказаны людзі з жывымі жаданнямі, праўдзівыя не толькі з боку іх чалавечых якасцей, але і з гістарычнага боку. У гэтым Пушкін стаіць вышэй за Шэкспіра.

Аб tym, што Пушкін, ствараючы трагедыю, меў на мэце зрабіць рэформу драматычнага мастацтва, сведчыць яго ўласная заява: “Прызнаюся шчыра, няўдача маёй драмы засмуціла б мяне, бо я цвёрда ўпэўнены, што нашаму тэатру прыстойны народны закон драмы Шэкспіравай, а не прыдворны звычай трагедыі Расіна, і што кожны няўдалы вопыт можа затрымаць пераўтварэнне нашай сцэны”. Пушкінскі “Барыс Гадуноў” зрабіў велізарны ўплыў на ўсё рускае сцэнічнае мастацтва, хоць у пачатку трагедыя, як часта тады здаралася з усякім наватарствам, была сустрэта ў штыкі кансерватарамі ад тэатра і толькі пасля многіх год, у 1870 г., была ўпершыню паставлена ў тэатры.

Думка аб рэформе рускага тэатра не пакідала Пушкіна. Праз пяць год ён зноў вяртаецца да драматургіі і піша так званыя “Маленькія трагедыі” — “Моцарт і Сальеры”, “Скупы рыцар”, “Каменны госць”, “Пір у часе чумы”, а таксама блізкую да іх п'есу “Русалка”. Тут Пушкін асабліва вялікую ўвагу звязрае на псіхалагічную характарыстыку вобразаў. Пушкін пачынае новы жанр у драматургіі — жанр псіхалагічнай драмы, які працягвалі Тургенев, Чэхаў, Горкі.

У “Маленьких трагедыях” Пушкін падымаецца да ўзроўню стварэння лепшых твораў сусветнай драматургіі. Беручы традыцыйныя сюжэты і вобразы, паэт надае ім прынцыпова новы змест.

Зусім інакш падаецца Пушкіным вобраз Дон Жуана, які раней трактаваўся як агідны спакуснік. Гэтай тэмэ прысвечаны п'есы шмат якіх аўтараў на працягу многіх стагоддзяў, і ў tym ліку такіх, як Цірсо дэ Моліна, Мальер і інш. Пушкін знайшоў зусім арыгінальнае вырашэнне вобраза. Ён паказаў Дон Жуана ў “Каменнымі госцю” чалавекам, які шчыра кахае і памірае ў пошуках шчасця кахання.

Не менш значная трагедыя “Моцарт і Сальеры”, прысвечаная пытанню “аб сутнасці і ўзаемаадносінах таленту і генія” (Бялінскі). Бялінскі казаў аб ёй, што гэта “цэлая трагедыя, глыбокая, вялікая, азnamенаваная пячаццю вялікага генія, хоць і невялікая па аб'ёму”.

Мары Пушкіна аб стварэнні ў Расіі драматургіі і тэатра, якія б пасапраўднаму служылі народу, здзейсніліся толькі ў наш час. Мы ведаєм, што ў падмурку нашага прыгожага будынка савецкай перадавой тэатральнай культуры ляжыць каштоўны камень, закладзены геніем Пушкіна.



Ефрасіння Бондарава

ЧАС ПРАЧЫТАННЯ КЛАСІКІ

Героі А. С. Пушкіна на “Беларусьфільме”

Руская класіка здаўна вабіць кінематографістаў. Гуманізмам, пільнай увагай да чалавека яна дае стваральнікам фільмаў магчымасць дакра- нуцца да пачуццяў і думак, якіх не ставала і не стае вытворчым сцэна- рыям. Рэжысёр-пастаноўшчык Вячаслаў Нікіфараў і яго паплечнікі па здымачнай групе шматсерыйнага тэлефільма “Бацькі і дзеці” (1984) прызнаваліся, што тургенеўская проза натхняла іх на творчы пошук ад самых “дробязей” да агульнай канцепцыі і вобразаў персанажаў рамана. [...]

Асваенне рускай класікі беларускім кінематографам пачалося ў ся- рэдзіне 30-х гадоў. Кіно тады набыло новы сродак мастацкай выраз- насці — гук; прынцыпова мянялася аўтарская ўстаноўка — пластыка саступала месца больш аб'ёмнаму паказу чалавека, даючи магчымасць яму выказацца. Узрос попыт на змястоўнае слова...

Дагэтуль вабіць экранізацыі апавяданняў і вадэвіляў А. Чэхава. На ленінградскай базе студыі ў перадваенны час (1938–1939) былі створа- ны тры кароткаметражныя і адзін поўнаметражны мастацкія фільмы паводле чэхавскіх “Наліма”, “Маскі”, “Мядзведзя” і “Чалавека ў фута- рале”. [...]

Кінапушкініяна пакуль не вельмі багатая, хоць радавод яе даўні. Яшчэ ў 1915 годзе вядомы рускі рэжысёр Я. Пратазанаў паставіў “Пікавую даму” — лепшае на той час узнаўленне літаратурнай класікі. У савецкім кіно ёсць экранізацыя “Аповесця Белкіна”, опер на пушкінскія сюжэты, арыгінальная экранная версія “Маленькіх трагедый”. Неаднойчы кіне- матографісты звязаліся да аповесці “Капітанская дачка”. Першым — Ю. Тарыч, які ў 1928 г. на базе “Совкино” паставіў аднайменны фільм.

Фільм “Капітанская дачка”, паставлены па сцэнарыі В. Шклоўска- га, падвяргаўся рэзкай крытыцы за “неадпаведнасць першааснове”, ператрактоўку асноўных вобразаў. Грынёў надзелены рысамі прыгонні- ка, яго стары слуга Савельіч зрабіўся паплечнікам Пугачова, злы і каварны Швабрын (у фільме — Швановіч) — ледзьве не змагар супраць сацыяльнай несправядлівасці. Так абарочваўся вульгарызаваны прынцып класавасці ва ўспрыманні твораў мінулага.

Праз восем гадоў пасля “Капітанской дачкі” рэжысёр А. Іваноўскі, ажыццяўляючы на студыі “Ленфільм” экранізацыю аповесці “Дуброўскі”,

не пазбег уласцівага мастацтву і крытыцы 30-х гадоў “комплексу” аптымізму. Ролю галоўнага героя Уладзіміра Дуброўскага выконваў абаильны, моцнага тэмпераменту Б. Ліванаў, яго бацькі — драматычнага напалу акцёра І. Самарын-Эльскі, Траякурава — М. Манакоў. Як і ў іншых даваеннага часу кінастужках, калартнай фігурай выступаў У. Гардзін у ролі князя Вярэйскага. Фільм падабаўся гледачам, рэцензэнты вылучалі ўзнёслы вобраз галоўнага героя.

Аўтары тэлесерыяла і яго варыянта для кінаэкрана паводле вядомага са школьнага гадоў твора не адразу адкрываюць сваю звышзадачу. Сцэнарысты Яўген Грыгор'еў і Оскар Нікіч, рэжысёр-пастаноўшчык Вячаслаў Нікіфараў па-рознаму назвалі фільмы — першы (у 4-х серыях) “Дуброўскі”, другі (аднасерыйны) — “Высакародны разбойнік Дуброўскі”. На абодвух пазначана: паводле рамана А. С. Пушкіна “Дуброўскі”. У літаратуразнаўстве, як вядома, няма адзінства ў вызначэнні жанру папулярнага пушкінскага твора — адны даследчыкі называюць яго аповесцю, другія — раманам.

Не ўдаючыся ў спрэчкі на гэты конт, заўважу, што сам А. С. Пушкін і першы найбольш сур'ёзны даследчык яго творчасці В. Бялінскі называлі “Дуброўскага” аповесцю. Болей за тое, крытык лічыў аповесць “Дуброўскі” “pendant” (па-французску “дадатак”, “дапаўненне”) да “Капітанскай дачкі”. Аб’ядноўваў іх Бялінскі, зыходзячы з таго, што “ў абедзвюх аповесцях пераважае пафас памешчыцкага прынцыпу”. Малады Дуброўскі, на думку крытыка, “прадстаўлены Ахілам паміж людзьмі гэтага роду”. Вобраз галоўнага героя, паводле Бялінскага, нягледзячы на майстэрства пісьменніка, асоба меладраматычная і таму “не абуджае да сябе спачування”. Аднак эскізнасць харектарыстыкі Дуброўскага наўрад ці ёсьць падстава аспрэчваць. Гэта — адна з асноўных небяспек, якая падпільноўвала экранізатарапію. Траякураў, траякураўшчына выпісаны Пушкіным ярчэй і, паводле вызначэння Бялінскага, з “ужасающей верностю”. Падобнае размеркаванне фарбаў адбылося і ў фільмах. Найперш таму, што сілы выкананіяў роляў, так бы мовіць, не адпавядалі адна адной: у У. Самойлава (Траякурава) — за плячыміа дзесяткі вобразаў рознага плана і маштабу, у М. Яфрэмава — дэбют.

Аднак вернемся да намеру, з якім кінематографісты ажыццяўлялі экранізацыю. Рэжысёр В. Нікіфараў на прэм'еры сказаў: “Мы стваралі наш фільм як пратэст супраць вандэі”. Слова гэта тады часта мільгала ў друку, гучала з тэлевізійных экранаў — грамадскасць пратэставала супраць беззаконня. На хвалі працэсаў дэмакратызацыі грамадства выкрыццё самадурства павятовага памешчыка, адстаўнога генерал-аншэфа Кірылы Пяtronвіча Траякурава ўспрымаеца не проста як экспурс у гісторыю — адчуваецца повязь часоў...

Асноўныя дзеючыя асобы прадстаўлены ў садзе і доме Траякурава (у тым ліку князь Вярэйскі, якога Пушкін уводзіць у дзеянне пазней).

Сутыкненне Траякурава і яго суседа (сябра па ранейшай вайсковай службе) адбываецца пасля таго, як кінакамера “суправадзіла” гледача па предметах раскошы не надта высокага густу. Траякураў пахвальеца сваёй сабакарній. Дуброўскі, ведаючы нораў суседа, заўважае: “Сабакарня цудоўная, наўрад ці людзі вашы жывуць таксама, як вашы сабакі”. Пасля — паслугацтва Парамона, кпіны з беднасці Андрэя Гаўрылавіча, хуткі ягоны ад’езд, патрабаванне Кірылы Пятровіча вярнуцца.

З гэтага пачаўся асноўны канфлікт. Рашэнне Траякурава адняць у Дуброўскага маёntak на экране выглядае недастаткова матываваным. (Заўважу ў дужках, што ў фільме быў яшчэ эпізод вырубкі траякураўскімі парабкамі бярозавага гаю, які належала Дуброўскаму.) Экран увогуле мае ўласцівасць узбуйняць рэчы, фігуры, але ён менш прыстасаваны да паказу патаемных матывацый учынкаў. Гэта неаднайчы адчываеца ў экранізацыі, і тады даводзіцца па памяці ўзнаўляць вузлавыя моманты літаратурнай першаасновы. Без такога звароту, напрыклад, цяжка зразумець паводзіны судовых чыноўнікаў.

Аднак няма плёну супастаўляць напісаная і паказанае. Экранізаторы ў наш час так вольна ставяцца да першакрыніц, што ўжо не лічыцца за грэх “пераніцаваць” вобраз, “перайначыць ідэю”... Пройдземся лепш па асноўных лініях і перакрыжаваннях фільмаў. Паслядоўнасць іх аднолькавая і там, і там. Толькі ў тэлевізійным — эпізоды больш разгорнутыя, чым у кінаварыянце, аднак з захаваннем асноўных дыялогаў.

На адной з дыскусій з гледачамі В. Нікіфараў, тактоўны і ўдумлівы інтэрпрэтатар найбольш значнага тургенеўскага рамана, нібы мімаходзь прызнаўся, што на гэты раз яму хацелася не столькі наблізіцца да Пушкіна, колькі паспрачацца з ім. У чым жа? У абламалёўцы Траякурава і траякураўшчыны? Бадай, так, хоць пісьменнік больш сакавіта апісаў Траякурава ў параўнанні з Дуброўскім. А калі ўлічыць асобу акцёра, што выканалаў ролю ў тэлефільме, ягоны адкрыты тэмперамент, дык атрымаеца: галоўны герой экранізацыі не Дуброўскі або Дуброўскія. Па мастацкім патэнцыяле, пераканаўчасці герою У. Самойлава мог бы паспяхова супрацьстаяць герой прызнанага майстра сцэны К. Лаўрова. Аднак... Яму не хапіла ўчынкаў, дзе маглі б прайвіцца апісаныя Пушкіным асаблівасці былога гвардыі паручніка з даўняга даваранскага роду, хоць у тых нямногіх эпізодах, дзе прысутнічае стары Дуброўскі, артыст усё ж змог паказаць асноўныя яго рысы — высакародства і бездапоможнасць перад несправядлівасцю.

Паказальнік мастацкага выніку экранізацыі — вобраз маладога Дуброўскага. Хоць фільм для кінаэкранаў і называеца “Высакародны разбойнік Дуброўскі”, рэжысёр не ідэалізуе галоўнага героя, а пад канец дзеяння даводзіць, што шлях разбою і помсты — згубны (гэта разумее і сам Уладзімір, пакідаючы сялян, што былі з ім). Тут яшчэ

адна “змычка” даўняй гісторыі з сучаснасцю. І ёсё ж цэнтральны вобраз застаецца недапраяўленым.

Успамінаю, як паступова, з эпізода да эпізода ўзрастала цікавасць да Базарава, якім яго адчуў і прадставіў мала каму тады вядомы артыст Маскоўскага акадэмічнага Малога тэатра У. Богін. Гэта была заходка і адкрышчё рэжысёра В. Нікіфара. Доўга, пакутліва ён шукаў выканануцу ролі Уладзіміра Дуброўскага. Шукаў не сярод “зорак”, а сярод маладых артыстаў, за якімі яшчэ не цягнецца “шлейф” штампаў. Пахвальны прынцып, ім кіруюцца звычайна тыя пастаноўшчыкі, якія адчуваюць у сябе здольнасць “ляпіць” вобраз. Выбраўшы маладога маскоўскага акцёра М. Яфрэмава (сына вядомага А. Яфрэмава), В. Нікіфараў спадзяваўся, што разам яны створаць вобраз яркі і не хрэстаматыйны. Спадзяванні здзеісніліся толькі часткова. Экранны Дуброўскі выклікае давер як чалавек, які вымушаны рабіць учынкі, не ўласцівя яго натуры (паліць бацькоўскі дом, выдаваць сябе за француза Дэфоржа, каб патрапіць да Траякурава, адпомсціць крыўдзіцелю бацькі: атаманства над разбойнікамі таксама не прыносіць яму задавальнення).

Каханне да Машы — тое адзінае светлае, дзеля чаго яшчэ варта жыць. Ролю акцёра “праводзіць” роўна, адлаведна сітуацыям, выкладзеным у сцэнары. І з М. Зудзінай (Марыяй Кірылаўнай) Яфрэмава-малодшы, як кажуць, “у пары”. Знешне і ўнутрана яны стасуюцца адзін да аднаго, узнікае хваляванне за іх лёс. І ёсё ж застаецца незадаволенасць, пачуццё накшталт таго, што табе абязвалі сустрэчу з вобразам прыемна нечаканым, а прадставілі толькі абрывы. Відаць, унутраная скаванасць акцёра абумовіла эмакцыянальную інертнасць. Апрача таго, здымоючы з Дуброўскага рамантычна-сентыментальную афарбоўку, рэжысёр і акцёр не знайшлі іншых якасцей, каб галоўны герой прадстаў перад гледачом асобай неардынарнай.

“Не ў сіле бог, а ў праўдзе”, — помніць пра гэта завяшчай сыну Андрэй Гаўрылавіч. Сцэна знята сярэднім планам, сэнсавы акцэнт зроблены мантажна-гукавой паўзай. Яна не выпадковая: рэжысёру патрэбны быў пачатак працэсу, які працягнецца і за кадрам. Яго можна вызначыць як усведамленне Уладзімірам Дуброўскім, што нават справядлівая помста — не шлях для знішчэння зла. Тут адзін з вельмі важных для аўтараў фільма момантаў, каб у фінале “высакародны разбойнік” адмовіўся ад гонару ім звацца.

На перакрыжаванні асноўных ліній кінаапавядання — дачка Траякурава Маша, Мар’я Кірылаўна. Яна выпісаны Пушкіным у стылі памесных сціплых прыгажунь, што атрымалі добрую адукцыю і заўсёды слухаліся бацькоў. Яны здольныя на рамантычнае каханне, здольныя “згубіць галаву” і кінуцца за каханым. Калі ж такая вольнасць не пройдзе — змірацца з лёсам, што прадвызначылі бацькі. М. Зудзіна такой і іграе Машу. Бацька не паспачуваў яе малітвам і прымусіў пабрацца са

старым князем Вярэйскім. І яна скaryлася. Такая пакорлівасць, вядома, не ў духу сучасных эмансіпіраваных жанчын, але экранізатары былі абмежаваны сітуацыяй першаасновы. Перайначылі яны толькі самога жаніха: у выкананні Д. Рамашына ён не столькі стары валацуга, колькі прыстойнага выгляду драпежнік, які можа і характар праявіць. Калі Дуброўскі з Грышкам і Цімохам даганяюць шлюбную карэту і прапану-юць Машы пакінуць яе — Вярэйскі страляе ў Дуброўскага.

З павагай і адчуваннем выпісаны ў Пушкіна дваровыя, слугі, адным словам, прости люд. Экранізатары старанна персаніфікавалі акружэнне Траякурава і Дуброўскіх, стварыўшы выразныя вобразы-тыпы. Праз іх раскрываецца сацыяльны падтэкст твора.

Увогуле фільм паводле пушкінскага “Дуброўскага” — работа кінематографістаў-прафесіяналаў. Сцэнарысты і рэжысёры, аператар Э. Садрыеў, мастак У. Дзяменець запоўнілі экранную прастору речамі, пейзажамі, што арганічна стасуюцца з апісанымі ў аповесці часам і падзеямі. Перабор красамоўных штрыхоў адчуваеца толькі ў сцэнах суда, прыходу судовых чыноўнікаў у дом Дуброўскага. Настойліва карэктіраваў вобраз засядцаеля Шабашкіна артыст У. Конкін. Такім яго выводзіў і Пушкін. Але экран яшчэ больш агаліў Шабашкіна і прыкметна спрасціў.

Зводзячы асноўныя кампаненты і асаблівасці абодвух варыянтаў экранізацыі да адзінага выніку, можна адзначыць, што карацейшы з іх больш дынамічны і стылістычна вытрыманы. Чатыры серыі для тэлебачання падаюцца зацягнутымі, з нястачаю ўнутранай энергіі для працяглага дзеяння. Але пад цітру “канец фільма” падумалася: дарма Бялінскі папракаў Пушкіна сэнтыменталізмам. Сэнтыменталізм не перашкаджаў пакаленням спачуваць і суперажываць. Так было пры ранній экранізацыі, цяперашня — больш рацыяналістычная. Які час на дварэ, такі і ракурс чытання класік...

1989