

падставу рэлігійнаму цемрашальству, у той жа час уяўляецца не толькі часткай ілюзій цёмнай народнай стыхіі, але і арганічнай састаўной часткай агульна-чалавечай культуры.

На самой справе, што застанеца ад сучаснага чалавека, не здольнага нават да ўспрымання супольнасці небагатых дасягненняў навуковых ведаў, якія, у сваю чаргу, яшчэ не выпрацавалі ўсеагульнай этычнай праграмы чалавечай дзейнасці, гатовай замяніць сабой развітую этыку хрысціянства, калі ў яго адабраць арыентацыю на катэгарыяльны імператыў уседасканалай духоўнай "Сутнасці"? Калі нават у веры чалавек часам "зверападобны", ці не ператворыцца ён без веры ў звычайнага драпежнага звера, які дапускае ўсё? Адказу Андрэеў не дае, паколькі пытанне дзеля яго самога застаецца адкрытым.

З аднаго боку, Андрэеву як чалавеку рускаму ўласціва ўсё багацце супярэчлівых праяў чалавечага духу, ад рэлігійнасці да "бяссэнсавага і бязлітаснага" бунтарства, у ім самім цалкам ужываюцца і змагаюцца паміж сабой ідэйныя сутнасці яго герояў. З другога боку, складваецца ўражанне, што мастак прадпрымае ў "Саве" нешта падобнае на рэвізію асабістых светапоглядных пазіцый, прасочвае іх фарміраванне і змену на працягу часу. Гэтым ён відавочна падрыхтоўвае назрэлую, калі не прынцыповую, дык грунтоўную перабудову сваіх адносін да праблем чалавечага розуму, культуры, сэнсу жыцця і смерці, сваіх уяўленняў пра "Бога", "лёс", "цемуру" і інш., якая адбудзецца двума гадамі пазней і будзе адзначана з'яўленнем вяршыннага твору пісьменніка – аповесці "Іуда Іскарыёт".

<sup>1</sup> Евг. Л. (Ляцкий Е. А.) Литературное обозрение // Вестник Европы. 1906. №12. С.837–838.

<sup>2</sup> Ученые записки Тартуского государственного университета. Вып.199. 1962. №2. С.385,386.

<sup>3</sup> Бабичева Ю. В. Драматургия Л.Н.Андреева эпохи первой русской революции. Вологда, 1971. С.57; Иезуитова Л. А. Творчество Леонида Андреева (1892–1906). Л., 1976. С.235.

<sup>4</sup> Андреев Л. Н. Собр. соч.: В 6 т. М., 1990, Т.2. С.404. (Пераклад мастацкага тэкста мой – С.С.) У далейшым старонкі гэтага выдання ўказваюцца ў тэксце артыкула ў дужках.

<sup>5</sup> Овсяннико-Куликовский Д. Н. Литературные беседы. ("Савва" Л.Андреева) // Страна. 1906. №176. 3 окт. С.2.

<sup>6</sup> Мережковский Д. С. Полн. собр. соч. М., 1914. Т.16. С.30.

<sup>7</sup> Там жа. С.39.

<sup>8</sup> Литературное наследство. Т.72. Горький и Леонид Андреев. Неизданная переписка. М., 1965. С.266.

<sup>9</sup> Там жа. С.131.

А.В.МАКАРАВА

## ДЫЯЛОГ У ЛІРЫЦЫ МАРЫНЫ ЦВЯТАЕВАЙ

Глыбокае вывучэнне лірыкі Марыны Цвятаевай немагчыма без разгляду праблемы дыялога, які шмат у чым вызначае спецыфіку яе асноўных паэтычных форм. Маецца на ўвазе пастаянная наяўнасць звароткаў, эмацыянальная напружанасць, характэрная для дыялога, рытарычныя пытанні, воклічы, стыхійнае развіццё сінтаксічных канструкцый, частае ўжыванне формы другой асобы дзеяслова і займенніка, несумненнае прысутнасць адрасата амаль у кожным вершы, эканомія моўных сродкаў. Паэзію Цвятаевай, вельмі яскравую і палымяную, немагчыма ўявіць без дыялагічнай скіраванасці, бо толькі заўсёднае адчуванне паэтам прысутнасці адрасата лірыкі дае яму штуршок да такіх адкрытых і шчырых выказванняў. Увогуле, Цвятаева – паэт дыялагічны па сваёй сутнасці. Яна не мысліць сябе без дыялога з усім наваколлем. Лірычная гераіня Цвятаевай настроена на зносіны, яна імкнецца ў чымсьці пераканаць чытача, нешта паведаміць аб сваім стане душы, данесці да яго свае думкі. Дыялагічнасць цвятаеўскай паэзіі выяўляецца таксама і ў тым, што ўнутраны свет паэта ўвасабляе ў сабе шмат розных граняў: душы іншых людзей, імпульсы сусвету. Ёй дадзена "Все понять и за всех пережить"<sup>1</sup>.

І вось пры гэтым праблемі дыялога ў творчасці Марыны Цвятаевай, якая, як здаецца, з'яўляецца вельмі значнай для асэнсавання творчасці паэтэсы, яшчэ не нададзена асаблівай увагі ў літаратуразнаўстве. Да гэтага часу даследнікі спадчыны Марыны Цвятаевай Б.М.Сіваволаў і М.Л.Гаспараў звярнулі ўвагу толькі на адзіны напрамак агульнай яе дыялагічнасці: гэта

звароты ў вершах паэта да канкрэтных асоб, з якімі яна мела знаёмствы, або літаратурныя творы, навяяныя адносінамі з пэўнымі людзьмі: А.Белым, В.Брусавым, Б.Пастэрнакам і інш.

Між тым у вершах паэтэса звяртаецца і да каханага, і да сяброўкі, і проста да чытача, да радзімы, да дрэваў, дома і ў рэшце рэшт – сама да сябе. У Цвятаевай шмат вершаў, звернутых проста да чытача, да ўсіх людзей. Як і кожны чалавек, яна шукае разумення і любові, і ў адчаі патрабуе гэтага ад ўсіх людзей, просіць хоць крышачку чалавечага цяпла:

К вам всем – что мне, ни в чем не знавшей меры  
Чужие и свои!? –  
Я обращаюсь с требованьем веры  
И с просьбой о любви.<sup>2</sup>

У выпадку такога звароту да ўсіх у цэлым або да нейкай адной абстрактнай асобы можна гаварыць аб так званым “спавядальным дыялогу”,<sup>2</sup> калі асабліва значная роля “другога чалавека, як такога, пазбаўленага ўсялякай сацыяльнай і жыццёвай прагматычнай канкрэтызацыі”<sup>3</sup>. Тады свет як бы падзяляецца для паэта на дзве часткі: “Я” і “іншыя”. І такі чалавек – прадстаўнік усіх “іншых” для “Я”. Тады дыялог – у найвялікшай ступені сродак самавыражэння.

Але пры ўсім гэтым дыялогу ў чыстым выглядзе ў паэзіі Цвятаевай няма. Грань дыялогу, прадстаўленую ў яе творчасці, можна азначыць як перадачу глыбока суб’ектыўнага аднабаковага ўспрымання свету: гэта апісанне псіхалагічнага стану аднаго з удзельнікаў дыялога, прычым праз яго бачанне выяўляецца дыялагічная сітуацыя і паводзіны другога ўдзельніка. Таму часам за сілай і гучнасцю свайго ўласнага голасу, заклапочаная імкненнем выгаварыцца да канца і пільна ўслухоўваючыся ў сваё слова, Цвятаева не чуе суб’седніка. Яна як бы нейтралізуе, заглушае яго, запаланяе ўсіх сваёй стыхійнасцю, бязмежнасцю і неўтаймананасцю пачуццяў, думак, з другога боку, яна ўсё роўна не можа ахапіць ўсю сябе, цалкам выказаць. Сама яна не можа гаварыць без таго, каб слухалі яе – толькі слухалі, больш нічога.

Чалавек з’яўляецца на свет у адзіноце і пакідае яго таксама адзін. Ён увесь час адзінокі, нават калі мае родных, сяброў, каханых. Тым больш адзінокі паэт. Але і ён спрабуе з дапамогай сяброўскіх узаемаадносін, творчасці перамагчы адчуванне непрыкаянасці, сваёй непатрэбнасці. Творчасць – гэта таксама сродак зносін са светам. Здараецца, для паэта яго творчасць робіцца амаль што адзінай крыніцай зносін: так было з Марынай Цвятаевай у эміграцыі, калі творы, нават не друкаваныя, давалі сілы жыць. У кожным дыялагічным вершы суб’седнік угадваецца, угадваецца яго рэагаванне на сказанае – так ці інакш, але другая асоба прысутнічае. У працэсе ўзаемаадносін чалавек пазнае сябе. Улічваючы ўчынкi іншых людзей, мы самі будзем уласныя паводзіны ў залежнасці ад гэтага. “Ты” – каб зрабіцца бліжэй да другога і пазнаць самога сябе як нешта вельмі асабістае, патаемнае. Цвятаева вельмі востра адчувае сваю адзіноту, таму трагічная нота заўсёды моцна гучыць у яе творчасці. Дыялагічнасцю вершаў яна імкнецца пераадолець адзіноту, усталяваць сувязь са светам. Яна быццам хоча аддаць усю сваю душу да апошняй кроплі людзям, хоча падарыць усё багацце свайго ўнутранага святла свету знешняму і разумее немагчымасць гэтага. Кожны верш – часцінка душы, якая мае свайго адрасата.

Такім чынам, пры маналагічнай паэтычнай форме ў Цвятаевай прысутнічае пастаянны фактар звароту.

Звяртаючыся да іншых, Цвятаева ў выніку хоча зразумець і шукае самую сябе, хоча спасцігнуць свае асабістыя перажыванні; суб’седнік або адрасат існуе для яе толькі як інструмент, з дапамогай якога былі выкліканы тыя ці іншыя пачуцці, і як яб’ект, на які можна фармальна накіраваць свае эмоцыі і намалюваць яго чытачу з суб’ектыўнага пункту гледжання.

Да таго ж цвятаеўская паэзія адзначаецца багаборчай накіраванасцю. Паэзія Цвятаевай з’яўляецца багаборчай, таму што паэтэса адчувае сябе дастаткова моцнай, незалежнай, самакаштоўнай, творцам свайго ўласнага свету, у якім яна пануе. Гэта свет мараў і летуценняў, свет фантазіі, чароўнае

царства паэтычнага свету. Ён ідэальны ва ўсім, бездакорны, таму што не прыгнятае душу чалавека і яна гаспадарыць у ім. Але Цвятаева нават не гаспадыня свайго лёсу ў свеце, створаным Богам і людзьмі. Знешнія абставіны аказваюцца мацнейшымі за чалавека, і жыццё яго робіцца невыносным: гэта вечная барацьба, несупыннае праціўленне варожаму да чалавека лёсу. Чалавек у час вялікіх трагічных падзей становіцца пясчынкай, што згубілася ў жыццёвым моры і не можа знайсці сябе, плывучы па плыні, аддаючыся на літасць бурлівых хваляў. Ён маленькі човен, які шторм кідае з боку ў бок, пагражаючы з усяго маху штурхнуць да берага і разбіць. Тады ў чалавека ўзнікае жаданне быць пачутым, каб хоць як-небудзь пераадолець хаос, разгубленасць души, сваю бездапаможнасць, каб знайсці хоць якую зачэпку, дагаварыцца са светам. Дыялог дае магчымасць пошуку ў свеце, у души чалавека гармоніі. Цвятаева імкнецца да гармоніі са светам і не знаходзіць яе. Дыялог – бунт супраць нівеліравання асобы ў эпоху татальных разбурэнняў. Цвятаева паўстае багаборчай натурай. Яна не прызнае ніякіх канонаў, догмаў, норм свету – не змяшчаецца ў гэтыя рамкі, выціскаецца з іх, жыве па сваіх законах і мерках. І ніякім чынам нельга ўтрымаць яе, бо яна ірвецца на свабоду, жадае неабмежаванасці ў сваіх нястрымных пачуццях. Людзей, што сустракаліся ёй у жыцці, палохала гэта, яе не разумелі, як цяпер некаторыя не ўспрымаюць цвятаеўскую паэзію, на якой адбілася ўся стыхійнасць пачуццяў аўтара. Атрымліваецца, што паэт крычыць у бездань: яе не прымаюць з яе “безмернасцю в мире мер” і не чуюць. Такім чынам, гэты свет, утвораны Богам, для Цвятаевай цесны, ён прымушае пакутаваць, і яна, успрыняўшы вопыт рускай класічнай літаратуры, вопыт Дастаеўскага, вяртае Тварцу білет, які дае права на жыццё: “На твой безумный мир ответ один – отказ” (196).

Адзін з герояў рамана Дастаеўскага “Браты Карамазавы” гаворыць: “...Не бога я не принимаю... я только билет ему почтительнейше возвращаю”.<sup>4</sup>

Паэт не прымае рэчаіснасці і жыццё такімі, якія яны ёсць. Слова паэта – гэта ўжо залог яго бессмяротнасці і думка яго богападобная.

З другога боку, Цвятаева – богашукальніца. У дыялогу яна шукае саму сябе – сябе творцу, а значыць, шукае ў сабе Бога. Калі б Бог не стварыў яе менавіта такой, яна б не існавала і не стварыла б свой асабісты свет; калі б не было знешняга свету, няхай сабе далёка не ідэальнага, яна б не змагла ўявіць свет паэтычны, вобразы якога паэт улоўлівае ў лепшых праявах рэальнага.<sup>21</sup>

Цвятаева шмат пісала пра цела, якое перашкаджае бяссмяротнай души паэта, што таксама з’яўляецца традыцыйным для рускай літаратуры. Але яна добра разумела і тое, што падзеі знешняга свету даюць падставу для ўнутранага жыцця. Бог стварыў яе, такую сапраўдную, з усёй неахопнасцю, неабмежаванасцю души. І Цвятаева ўслаўляе Тварца, пяе яму асану. Яна – паэт ад Бога, бо натхненне на яе зыходзіць звыш. Цвятаева – сама творца і тым самым набліжаецца да Тварца, свой вызаў пасылае да яго. Але яна і багаборца, таму што блізка стаіць да Бога. На гэтай супярэчнасці заснавана ўся цвятаеўская паэзія. Гэта таксама яе непарыўнасць души і цела – імкненне паэта знайсці гармонію паміж імі і немагчымасць яе. Але ўсё роўна: адно не можа існаваць без другога. Так і багаборства не магчымае без блізкасці да Бога.

Цвятаева звяртаецца да сваёй души як да нейкай іншай жывой істоты, якая існуе незалежна ад яе і ў той жа час непарыўнымі вузамі звязана з ёй. Магчымасць дыялога заўсёды ўзнікае за кошт дыстанцыявання ад суб’яднага: здольнасць пранікнуць у іншы свет з’яўляецца, калі чалавек знаходзіцца на адлегласці і сілай думкі сваёй дакранаецца да яго. У дадзеным выпадку дыстанцыяванне робіцца магчымым шляхам абстрагавання паэта ад свету ўласнай души:

В тот час, душа, верши  
Миры, где хочешь  
Царить – чертог души,  
Душа, верши.<sup>5</sup>

Нішто не можа наталіць цвятаеўскую прагу да дыялогу. Нішто не можа перашкодзіць ёй звяртацца да чалавека і такім чынам злучацца з ім, нават смерць:

Осыпались листья над Вашей могилой,  
И пахнет зимой.  
Послушайте, мертвый, послушайте, милый:  
Вы все-таки мой (61).

У цвятаеўскай паэзіі шырока прадстаўлены кантэкст сусветнай літаратуры. Напрыклад, яна выкарыстоўвае ў сваёй творчасці антычныя матывы. Паэтэса ўяўляе сябе антычнай гераіняй (Эўрыдыкай, Арыяднай, Федрай) і ад яе імя звяртаецца да героя. Такім чынам, вядомы сюжэт падаецца на новым сэнсавым узроўні. Цвятаева бярэ на сябе выкананне пэўнай ролі, як актёр у тэатры:

Там, на Земле, мне подавали грош  
И жерновов навешали на шею.  
– Возлюбленный! Ужель не узнаешь?  
Я ласточка твоя – Психея! (88)

Дыялог – гэта заўсёды гульня, і не толькі гульня са словам. Сваё разуменне дыялога, узаемаадносін з людзьмі Цвятаева выказвае ў вершы “Занавес”. Лірычная гераіня параўноўвае сябе з заслонай і з дапамогай гэтага выражае свае адносіны да жыцця: навакольнага свету і нейкага канкрэтнага чалавека. Адбываецца апісанне думак гераіні, яна гаворыць, спрабуе растлумачыць свае пачуцці пры дапамозе тэатра. Паралель з тэатрам праводзіцца на сэнсавым узроўні – гэта ўжо тэатр у паэзіі, а не паэзія ў тэатры, як у папярэднім вершы. Паэт аказваецца паміж адносін: чалавек–чалавек, з аднаго боку, і чалавек–свет, з другога боку, як заслона паміж залай і сцэнай. Такім чынам, тут апісваюцца два дыялогі: унутраны і знешні. У сваіх зносінах з другім чалавекам, будучы “великой собственницей” да чужой душы і не жадаючы падзяляць гэтага чалавека з іншымі, Цвятаева быццам засланне яго ад жыцця, як заслона закрывае сцэну ад залы. Але ў нейкі момант гэта робіцца немагчымым і заслона адкрываецца: чалавек хоча свабоды, зносін са светам і таямніца адносін паміж асобамі знікае. У гэты час свету адкрываецца ўся глыбіня пакутаў паэтэсы:

Из последнего сердца тебя, о недра,  
Загораживаю. – Взрыв!  
Над ужа-ленною – Федрой  
Взвился занавес – как гриф (137).

Лірычная гераіня безабаронная, з усёй непрыкрытай ранімасцю душы, нястрымнымі думкамі і пачуццямі з’яўляецца перад жыццём, растрачвае душэўныя сілы без астатку, разбіваючы сваё сэрца ўшчэнт. І так кожны раз у адносінах з людзьмі, як перад кожным наступным спектаклем:

Нате! Рвите! Смотрите! Течет, не так ли?  
Заготовливайте – чан!  
Я державную рану отдам до капли!  
(Зритель – бел, занавес – рдян.) (137)

Дыялог паміж двума суб’яднікамі можа тлумачыцца як унутраны дыялог і палохаючыя супярэчнасці. Калі нарэшце гэта вырвецца вонкі, чалавек зможа жыць далей, але заслона зноў апускаецца:

И тогда – сострадательным покрывалом –  
Долу, знаменем прошумя.  
Нету тайны у занавеса – от зала.  
(Зала – жизнь, занавес – я.) (137)

Тут выяўляецца здольнасць паэтэсы быць адразу ўсім: і рэжысёрам, і актёрам, і гледачом гэтага спектакля. Цвятаева ўвесь час пераўвасабляецца і застаецца сабой. “Занавес” – гэта дыялог у дыялогу, верш у вершы.

У паэзіі Марыны Цвятаевай выявілася непарыўная сувязь са светам і з людзьмі, жаданне пазбягаць адзіноты, адчуванне сябе ў прыродзе, у іншым чалавеку – поўнае растварэнне ў стыхіі і ў той жа час невычэрпнасць і цэласнасць аўтарскага “Я”.

Экспрэсія і драматургічнасць – характэрныя рысы паэтыкі М.Цвятаевай. Менавіта праз дыялог, у аснове якога ляжыць канфлікт, адбываецца ў яе выхад на драматургічнасць паэзіі.

Творчасць М.Цвятаевай, як і сама асоба, выявіла адкрытасць сябе свету, пастаянную гатоўнасць да зносін, але і замкнёнасць на сабе, бо талент паэта самадастатковы і самакаштоўны.

<sup>1</sup> Цветаева М. Соч. М., 1988. Т.1. С.43.

<sup>2</sup> Она же. Избранное. М., 1990. С.132. Далей пры цытаванні ў тэксце ўказваюцца старонкі па гэтым выданні.

<sup>3</sup> Бахтин М. Проблемы творчества Достоевского. Киев, 1994. С.172.

<sup>4</sup> Достоевский Ф. Братья Карамазовы. М., 1981. Кн.1. С.279.

А.І.БІЛЮЦЕНКА

## АПАВЯДАЛЬНІК У "ЗАПІСКАХ СОПЛІЦЫ" Г.ЖЭВУСКАГА

У польскай літаратуры, бадай, няма другой такой творчай натуре як Генрык Жэвускі (1791–1866): цяжкай для разумення, складанай і супярэчлівай. З'яўляючыся "фанатыкам" даўнейшай Польшчы, ён лічыў Рэч Паспалітую самай мудрай і "дабрадзейнай" дзяржавай, шанаваў гісторыю народа, але ў той жа час згаджаўся з падзеламі Польшчы і верна, аддана служыў царскай Расіі. Больш таго, яму ўдалося прымірыць свае пачуцці і прынцыпы глыбока веруючага католіка з прызнаннем і шанаваннем палітыкі рускага царызму, які ўціскаў Касцёл<sup>1</sup>.

Літаратурная кар'ера пісьменніка Г.Жэвускага, ля вытокаў якой стаіць А. Міцкевіч, пачалася з апублікаванага ў 1839 г. ў Парыжы зборніка апавяданняў "Запіскі Сопліцы" – першай і адначасна лепшай кнігі ў творчай спадчыне аўтара, якая заняла трывалае месца сярод шэдэўраў польскай прозы XIX ст. У гісторыі польскай літаратуры лічыцца, што менавіта "Запіскі Сопліцы" распачалі рамантычную гавэнду ў прозе – эпічны жанр, які цесна звязаны з традыцыйнай шляхецкай культурай. Арганізуючым цэнтрам жанру з'яўляецца апавядальнік, які вядзе нязмушаную гутарку са слухачом.

Вобраз апавядальніка і героя твора Севярына Сопліцы, які звязвае 25 гавэнд кнігі ў адзіны цыкл, – вялікая творчая ўдача пісьменніка. Сопліца ўяўляў у польскай літаратуры новы тып апавядальніка. У раманах XVIII і першай чвэрці XIX ст. апавядальнік выступаў часцей за ўсё ад імя першай асобы. У пошуках праўдзівага вобраза гістарычнага мінулага пісьменнікі звярталіся да вядомых форм: пісьма, дзённіка, дакумента, мемуараў, у якіх аўтар пачаў паказваць сваё бачанне свету. Такі апавядальнік быў выведзены ў вядомых гістарычных раманах "Грэнадзёр-філосаф" Ц. Годзебскага (1805), "Пісьмы Эльжбеты Жэчыцкай" (1824) і "Дзённік Францішкі Красінскай" (1825) К. Гофман-Таньскай, "Два паны Сецехі" (1815) Ю. У. Нямцэвіча. Ён падзяляў з аўтарам яго веды аб фактах і іх інтэрпрэтацыю. Ацэнкі і суджэнні, думкі-меркаванні не змяняліся, нават калі апавяданне было наўмысна негатыўнага характару (як у "Двух панах Сецехах"), дзе самавыкрыццё Вацлава Сецехі ў запісках, якія адносяцца да пачатку XVIII ст., служыць публіцыстычным, дыдактычным і маралізатарскім мэтам. Прынцып дакумента, быццам бы напісанага апавядальнікам, дазваляў аўтару згусяць характэрныя рысы, якія трэба было выкрыць ці пахваліць (дзённік Станіслава). У гэтым выпадку ў наяўнасці гістарызм, пададзены ў публіцыстычнай форме.

Інакш у Жэвускага. Чалавек сваёй эпохі і свайго асяроддзя, Сопліца, праламляе праз прызму свайго мыслення ўсё, аб чым расказвае, не хаваючы сімпатыі ці непрыязнасці. Аўтар не зліваецца з героем-апавядальнікам, а захоўвае дыстанцыю паміж ім і сабой. Пан Севярын – вобраз паўнакроўны, жывы і рознабаковы. Гэта не лялечная фігурка, скроеная з недахопаў (якія патрэбна высмеяць і асудзіць-зганіць) ці з добрых якасцей-заслуг, добрадзейнасці, якія патрэбна пахваліць. У "Запісках" няма аўтарскага дыдактызму: Жэвускі, як і Міцкевіч у "Пане Тадэвушы", крышку іранізуе над сваім героем, таму нават адмоўныя бакі жыцця шляхты не выступаюць дакучліва, набываючы змякчаючую перспектыву.