

беларускай паэзіі і навукова-тэарэтычныя пошукі ў гэтым напрамку, якія патрабуюць, аднак, працягу працы.

¹ Гл.: Орлицкий Ю. Геннадий Алексеев и петербургский верлибр. // Новое литературное обозрение. 1996. №14.

² Кабаковіч А. Беларускі свабодны верш. Мн., 1984. С.53.

³ Гл.: Гаспаров М. Очерк истории европейского стиха. М., 1989. С.248 і наст.

⁴ Орлицкий Ю. Русский верлибр: Мифы и мнения // Арион. 1998. №3.

⁵ Гл.: Кабаковіч А. Указ. тв. С.53.

⁶ Рагойша В. Паэтыка Максіма Танка. Мн., 1968. С.193.

⁷ Там жа. С.211.

⁸ Орлицкий Ю. Геннадий Алексеев и петербургский верлибр. С.2.

⁹ Гл.: Рагойша В. Паэтыка Максіма Танка. С.193.

¹⁰ Кабаковіч А. Указ. тв. С.129.

¹¹ Рагойша В. Гутаркі пра верш. Мн., 1979. С.82–83.

Г.Л. ЛАПЦЕВА

ДРАМАТЫЧНАЯ ПАЭМА М.КАРЫМА "САЛАВАТ" (аспекты паэтыкі)

У сучаснай літаратуры асэнсаванне тэмы шматвяковай барацьбы народаў Расійскай імперыі за сваё сацыяльнае і нацыянальнае вызваленне ідзе па лініі паглыблення мастацкага гістарызму. У поўнай меры яго якасна новы ўзровень пачаў выразна выяўляцца на працягу трох апошніх дзесяцігоддзяў. Пераносзячы акцэнт з сацыяльна-класавага на агульнагуманістычны сэнс учынкаў і памкненняў барацьбітоў за свабоду, мастакі імкнуцца адлюстраваць усё багацце і непаўторнасць іх чалавечага аблічча.

Пры распрацоўцы пугачоўскай тэмы, якая сталася гэткай прывабнай для шэрагу аўтараў твораў вялікай вершаванай формы ў 70–80-я гады ("Бунт" В.Сарокіна, "Емяльян Пугачоў" В.Багрова, "Месца дзеяння – Расія" М.Дарызо, "Пугачоў" А.Маркава), этапнай, сапраўды наватарскай з'явілася паэма-драма М.Карыма "Салават" (1971). У ёй башкірскаму паэту ўдалося выключна актуалізаваць матэрыял, зліўшы ў адно рэальна-гістарычнае тое, што адпавядае екацярынінскай эпосе, з яго суб'ектыўна-асабістай ацэнкай, якую прасякнуты маналогі галоўных герояў.

Тэмаю тут зрабіўся "лёс народны", убачаны праз прызму чалавечага лёсу бліжэйшага паплечніка Пугачова – Салавата Юлаева. Галоўны герой паўстае як квінтэсэнцыя лепшых рыс нацыянальнага характару, рэальная гістарычная асоба і адначасова чалавек-мара. Ён – "першы башкір па значнасці, няма іншага башкіра яму раўназначнага... І чым больш выяўляецца духоўная моц народа, далягляды яго памяці ў часе, тым больш велічным робіцца гэты вобраз"¹.

Башкірскага майстра цікавяць не перыпетыі баёў пугачоўцаў з царскімі войскамі, а супрацьборства палярных светапоглядаў – барацьба ідэй. У адпаведнасці са сваёй мастацкай канцэпцыяй ён стварае паэму-даследаванне – поўны ўнутранага драматызму дыспут Салавата са сваімі ідэйнымі праціўнікамі (Екацярынай II, Карацелем, Баішам), Часам і з самім сабой, дзе галоўнае – адшукаць пацвярджэнне гістарычнай і маральнай праваты:

Во благо людям кровь людскую лил я,
А может быть, совсем наоборот?
Нет, приговор царицы мне не страшен,
Грядущих дней мне страшен приговор².

У цэнтры ўвагі "Салавата" маральна-этычная праблематыка. Не забываючыся прыгадаць аб палітычных матывах выступлення башкіраў на баку Пугачова, Салават перш за ўсё вылучае знявагу царскімі сатрапамі маральнага пачуцця народа: "Но вот беда: над правдой надругались, // Оклеветали, затоптали в прах".

Яшчэ больш лаканічна свой удзел у "бунце" тлумачыць бацька Салавата, башкірскі старшыня Юлай, – "так совесть приказала". Але калі бунтаўшчыкі змагаліся за святую справу, дык чаму ж яны разбітыя?

Мастацкая свядомасць, якая не прымае готовых ісцін, выводзіць на пастаноўку яшчэ адной, не закранутай раней праблемы: не толькі пра абавязак кіраўніка паўстання перад народамі, але і пра адказнасць апошняга перад сваім правадыром. Яна дамінуе ў сцэне самабічавання башкіраў на вачах паланёнага героя: "Будь храбростю твоей наделены мы, // Не смог бы враг осилить нас.// Прости!"

Скіраванасць да высокіх духоўна-маральных, сацыяльных і эстэтычных ідэалаў набывае ў М.Карыма рысы катэгарычнага імператыву. Пры гэтым, на яго думку, "чалавек, не зрабіўшыся ўнутрана вольным, наогул не можа быць вольным чалавекам"³. Гэтая ідэя ў свой час зрабілася ядром аўтарскай задумы трагедыі "У ноч зацымнення месяца", што распавядае пра лёс аднаго башкірскага роду; яе гістарычны аспект паэт распрацоўваў у "Салаваце" і, нарэшце, сваё глабальнае планетарна-міфалагічнае тлумачэнне яна атрымала ў трагедыі "Не кідай агню, Праметэй!"

У паэме пра Салавата аўтар здолеў павярнуць праблему самай вострай для сучаснасці гранню: гаворка ў ёй ідзе не столькі аб сацыяльным, колькі аб духоўным разняволенні асобы. Унутраная раскаванасць, уласцівая герою паэмы, вызначае яго чалавечы, а ўрэшце рэшт і гістарычны лёс. Гэтае пачуццё прывяло башкірскага батыра пад сцягі Пугачова, дапамагло вытрымаць выпрабаванне славай і ўладай ("Стал он рано бригадиром...") і не схіліць галавы перад катамі.

Кампазіцыйна паэма пабудавана як бы па прынцыпах спіралі, якая раскручваецца, і на кожным сюжэтным "вітку" паўтараюцца ўжо знаёмыя матывы (спакушэнне героя Карацелем, царыцай) і вобразы (Гульназіра-Ану).

Фінальная сцэна знешне нагадвае зыходную сітуацыю: Салават у няволі, ва ўладзе Карацеля. Аднак відавочнае тут падманвае. Закаваны ў ланцугі герой застаецца ўнутрана свабодным. Уладары ж розных рангаў на справе аказваюцца мізэрнымі халопамі. Так, Баіш, што марыць пра хаўста, усяго толькі "пуга" у руках Карацеля, ды і апошні не больш чым "бізун" імператрыцы.

Лагічнаму завяршэнню тэмы дапамагае падключэнне розных форм мастацкай умоўнасці. Па-майстэрску валодаючы яе арсеналам, паэт на нашых вачах праводзіць своеасаблівы "спірытычны сеанс": выклікае ў вязніцу да Салавата, які мроіць у сне, цень старога Юлая і саму Екацярыну II. М.Карым ахвяруе ілюзіям праўдападобнасці дзеля куды больш высокай мэты – праўды псіхалагічнай і мастацкай.

Уяўная дыскусія бунтаўшчыка з імператрыцай робіцца ключавым эпізодам твора. Насуперак усёй іезуіцкай казуістыцы Екацярыны, гэтага, па вызначэнню Пушкіна, "Тарцюфа ў спадніцы", Салават усведамляе, што і сама царыца, чый пасада знаходзіцца "не в каменных палатах, // А в каменной темнице" – "раба обыкновенная!"

Падобная характарыстыка гучыць асабліва зневажальна, калі ўлічыць наступную акалічнасць. Імкнучыся прыдбаць у Еўропе славу "асветнай манархіні", Екацярына II спецыяльным загадам забараніла ўжыванне самога слова "раб".

Блізкасць мнімавельчнага і нізкага М.Карым паказвае з дапамогай шэрагу ўзаемазвязаных асацыятыўна-сімвалічных радкоў: *камень у стэпе – лобнае месца – царскі пасада – каменная вязніца; крумкач – кат – самадзержац – вязень*.

Пераацэнка каштоўнасцей, як атрыбутаў, так і сутнасці самаўладдзя мроячым Салаватам нагадвае сон радзішчаўскага падарожніка, які зрабіўся празорлівым. "Адзенне маё, гэтак ззяючае, здавалася замараным крывёю і амочаным слязьмі. На пярстах маіх бачыліся мне парэшткі мозгу чалавечага; ногі мае стаялі ў твані"⁴.

Творчасць башкірскага мастака, чья радзіма размясцілася на стыку Еўропы і Азіі, сілкуюць жыватворныя сокі абедзвюх культур – усходняй і заходняй. Іх водгаласы выразна чутныя і ў "Салаваце". Так, у яго пралозе вобраз "крылатага каня", які адносіць паэта ў мінулае ("В давний бой,

исполненный пророчеств”), аб’ядноўвае рысы разнастайных мастацкіх сістэм. Гэта адначасова і традыцыйны татэм башкіраў, і вобраз, характэрны для творчасці самога М.Карыма (аповесць “Доўгае-доўгае дзяцінства”), і крылаты Пегас – сімвал паэтычнага натхнення.

На думку даследчыкаў, сапраўдны Салават, чые таленавітыя вершы зберагла народная памяць, быў знаёмы і з арабскай лірыкай. Памятаючы аб гэтым, аўтар паэмы ўводзіць у звароты героя да каханай тропы, тыповыя для класічнай паэзіі Усходу: “Бесценная жемчужина вселенной”, “Ты, созданная богом на заре”.

Сучасны мастак надзяляе свайго далёкага папярэдніка развітым эстэтычным густам. Нягледзячы на пякучую нянавісць да прыгнятальнікаў, Салават, убачыўшы прыгажуню Екацярыну, прызнаецца, што “Тебя повесить я б не смог, царица”, бо яму, паэту, вядомая каштоўнасць прыгожага.

У творы М.Карыма яскрава адчуваецца подых фальклору. Расповід Гульназіры пра яе блуканне па стэпу набывае казачна-міфалагічныя рысы. Традыцыйны і матыў сустрэчы гераіні з ваўкамі і рабаўнікамі (знаёмы нам таксама па рускіх казках), якія аказваюцца тут больш міласэрнымі за царовых слуг. У расповядзе выразна адчувальны стыль народных сказанняў, што выяўляецца як у характары паўтораў, так і ў чыста фальклорным антрапамарфізме:

Однажды волки, лягая зубами,
Под желтою луною повстречались.
Спросил вожак матерый: – Кто ты будешь? –
Ответила ему, дрожа от страха:
– Батыра Салавата я жена! –
И волки уступили мне дорогу.
Разбойники однажды повстречались,
Спросил их предводитель: – Кто ты будешь? –
Ответила ему, дрожа от страха:
– Батыра Салавата я жена! –
Вся шайка уступила мне дорогу.

(С.388)

Разважаючы аб уплыве фальклору на сваю творчасць, М.Карым падкрэсліў, што самай цудоўнай для яго з’явай у нацыянальнай культуры заўсёды была народная песня. “Я ў песні вучыся заўсёды, услухоўваюся не толькі ў словы, але і ў мелодыю – мелодыя роднай песні дае душы самае лепшае самаадчуванне”⁶.

Асаблівую ролю ў рэалізацыі аўтарскай задумы адыгрывае ўключаная ў паэму башкірская песня аб Салаваце. Адлюстроўваючы думку народную, яна гучыць у самых напружаных моманты, што робіць яе своеасаблівым рэфрэнам твора:

Много ль весен Салавату?
Ровным счетом двадцать две.
Зелена из выдры шапка
У него на голове.
Стал он рано бригадиром,
И, как дерево в листве,
Зелена из выдры шапка
У него на голове.

(С. 416)

Вобразны лад песні перадае асаблівасці нацыянальнага мастацкага мыслення з яго глыбінным пантэістычным пачаткам. Гэтая своеасаблівасць найбольш поўна выяўляецца ў каляровым вырашэнні тэмы. У зялёнае пафарбавана ўжо пачатковае пытанне: “Много ль весен Салавату?” (“вёснаў”, а не “летаў”!) Зусім канкрэтная дэталі нацыянальнага ўбору – “зелена из выдры шапка” – пачынае адыгрываць у паэтыцы песні абагульняющую, сімвалічную ролю, якая яшчэ ўзмацняецца пры дапамозе параўнання (“как дерево в листве”) у другой страфе. “Зялёны” тут – гэта колер квітнеючага башкірскага стэпу, замацаваны ў нацыянальнай свядомасці сімвал радзімы, і адначасова – знак святасці ў народаў, спавядаючых іслам. Так па-высокамастацку проста народ выявіў сваё захапленне вечна юным героем і

веру ў “неўвядальнасць” яго справы. Мажорнае гучанне надаюць песні аб Салаваце і яе “танцавальны” памер (чатырохстопны харэй з усечаным радком), а таксама рыфмоўка.

У цэлым жа драматычная паэма М.Карыма напісана традыцыйным для твораў гэтага тыпу памерам – белым пяцістопным ямбама.

Для М.Карыма значэнне подзвігу героя гэтае ж невычэрпнае, як і вечнае імкненне чалавецтва да самапазнання і ўдасканалення. Падобная духоўна-маральная перспектыва ў многім абумовіла і рэдкаю для паэтычнага твора гістарычнага жанру раскаванасць усёй яго сюжэтна-кампазіцыйнай і вобразна-выяўленчай структуры. У “Салаваце” прэвалюе “кінематаграфічнае” бачанне: свабодны мантаж сцэн, дзе, змяняючы адно другое, перасякаюцца “ява” і “сон”, прасторавыя і часавыя пласты. У адзіную плынь з “паэмным” ліра-эпічным струменем тут зліваюцца чыста драматургічныя элементы – ад антычнай трагедыі да народнай драмы. Характары, рэалістычныя ў сваёй аснове, напаўняюцца рысамі рамантычнай паэтыкі.

Апошняя асаблівасць характэрная і для куляшоўскага “Хамуціуса”. Відавочна, у абодвух выпадках выявілася агульная для паэтаў устаноўка на выключнасць іх герояў. Рамантычная прыўзнятасць, на нашу думку, заклікана выконваць у М.Карыма і А.Куляшова не толькі функцыю “апявання”. Яна яшчэ і дапамагае раскрыць да канца не выяўлены патэнцыял выдатнай асобы, чыё жыццё абарвалася на ўзлёце.

Паэмай аб Салаваце башкірскі мастак пэўна пазначыў сваю пазіцыю ў завочнай спрэчцы двух геніяў рускай літаратуры. Буйнейшая ў расійскай гісторыі сялянская вайна – прадмет паслядоўнай апазіцыі Ясеніна Пушкіну. У значнай ступені ясенінскі “Пугачоў” задумваўся як своеасаблівае мастацкае абвяржэнне “дваранскага пункту гледжання” аўтара “Капітанскай дачкі” і “Гісторыі Пугачова”: “Я вельмі, вельмі шмат прачытаў для сваёй трагедыі і знаходжу, што многае Пушкін намалёваў проста няправільна”.⁶ Відавочна, аднак, што для стваральніка “Салавата”, як і для Ясеніна, пугачоўшчына – бунт не толькі рускі, а калі бязлітасны, то ніяк не бессэнсоўны.

¹ Карим М. Богатство и заботы литературы // Вопр. лит. 1974. №8. С.163.

² Карим М. // Собр. соч. : В 3 т. М., 1983. Т.1. С.390. У далейшым нумары старонак гэтага выдання ўказваюцца ў тэксце артыкула, у дужках.

³ Карим М. Богатство и заботы литературы // Вопр. лит. 1974. №8. С.162.

⁴ Радищев А. Н. Путешествие из Петербурга в Москву. Л., 1984. С.29.

⁵ Карим М. Богатство и заботы литературы С.168.

⁶ Розанов И. Мое знакомство с Есениным // Памяти Есенина. М., 1926. С.43.

Г.М.ЖАК

МАТЫЎ САМОТНАСЦІ Ў ПАЭЗІІ ЛІБЕРЦІНАЖА

Асэнсаванне недасканаласці чалавека і навакольнага асяроддзя, характэрнае для свядомасці эпохі барока, з’яўляецца светапогляднай асновай барочнага матыву самотнасці. Вершы з назвай «Самотнасць» сустракаюцца ў многіх паэтаў першай паловы XVII ст. Барочную інтэрпрэтацыю «самоты» адрознівае элемент пакутнасці. У творах прэцызійных паэтаў малююцца перажыванні нешчаслівых у каханні лірычных герояў. У рэлігійнай паэзіі тэматычны спектр «самоты» уключае адлюстраванне духоўных ці фізічных пакут чалавека. Барочная канцэпцыя «самотнасці» у лірычным выражэнні ўяўляе сабой стан адзіноты. У паэзіі ліберцінажа – адной з плыняў французскай барочнай літаратуры – на трактоўку гэтага матыву ўплывае культ прыроды, які займае цэнтральнае месца ў вальнадумнай філасофіі. Звернемся да оды «Самотнасць» паэта-лібертэна А. дэ Сэнт-Амана:

Ô que j'aime la Solitude!
Que ces lieux sacrés à la nuit,
Eloignés du monde et du bruit,
Plaisent à mon inquiétude!
Mon Dieu! que mes yeux sont contents
De voir ces bois, qui se trouvèrent