

ўнутранага дынамізму, да змены ўсялякіх знешніх межаў унутранымі, да форм памежкавых, сінтэтычна ўскладненых, інтэлектуальна апасродкаваных. Але гэты гістарычны шлях беларускай літаратуры, прозы значна абцяжарваецца дыскрэтнасцю; яна ўскладняе і ўгрунтаванне традыцыі, і імпульсаванне ў новыя мастацкія абсягі. Беларуская проза пераадоўвае гэты неспрыяльны лёс тым, што, са сваіх патрэб зыходзячы, асвойтваецца ў сусветным культурным кантэксце — на шляхах найперш дынамікі мастацкіх (жанравых) структур.

¹ Лотман Ю. М. Структура художественного текста. М., 1970. С. 19.

² Гачев Г. Д. Жизнь художественного сознания: Очерки по истории образа. М., 1972. Ч. 1. С. 20.

³ Пospelов Г. Н. Теория литературы: Учебник для ун-тов. М., 1978. С. 254.

⁴ Гл.: Затонский Д. Художественные ориентиры XX века. М., 1988; Днепров В. Идеи времени и формы времени. Л., 1980; Лихачев Д. С. Прошлое — будущему: Статьи и очерки. Л., 1985.

⁵ Гл.: Лотман Ю. Лекции по структуральной поэтике. Тарту, 1964. С. 166 і наст.

⁶ Гл., напр.: Шкловский В. Художественная проза: Размышления и разборы. М., 1961. С. 219 і наст.

⁷ Адамович А. // Горизонты белорусской прозы. М., 1974. С. 34 і наст.

⁸ Гл.: Чорны К. 36. твораў у 8 т. Мн., 1972–1974. Т. 2. С. 215; Т. 3. С. 214.

Г. АУЭРСВАЛЬД (Германія), А.А. ЛОЙКА

НА КАМПАРАТЫЎНЫХ ПАЛЕТКАХ (Да перакладу балады Ф. Шылера “Нырэц”)

Калі звярнуцца да перакладу балады Фрыдрыха Шылера “Нырэц” на рускую мову, зробленага славутым рускім рамантыкам В.А. Жукоўскім¹, то спрактыкаваным вокам сёння нельга ў ім не ўбачыць пэўныя зацягнутасці, асабліва ў апісанні бурнай стыхіі мора, што ідзе ў пачатку балады, а затым у маналогу юнака перад каралём з паведамленнем пра страхі падземнага царства. Ды самыя гэтыя зацягнутасці маглі б не ісці ва ўлік, каб якраз імі рускім перакладчыкам не зацмявалася вельмі велічная, глыбока філасофская ідэя, пачэргнутая Ф. Шылерам з сярэднявечных сагаў і шырока ім развітая, па-майстэрску выяўленая.

Галоўнае, што В.А. Жукоўскім як перакладчыкам ідэя балады Ф. Шылера была пераістотнена, калі насамперад перакладчык першапачатковую страфу маналога юнака, што вярнуўся з падводнай стыхіі, выклаў, сыходзячы са сваёй набожнасці, з заклікам:

И смертный пред Богом смиришь:
И мыслью своей не желай дерзновенно
Знать тайны, им мудро от нас сокровленной (66).
У самога ж Ф. Шылера ў арыгінале ў гэтым месцы гучыць²:

Und der Mensch versuche die Götter nicht
Und begehre nimmer und nimmer zu schauen,
Was Sie gnädig bedecken mit Nacht und Grauen (186).

Радкі гэтыя ідуць услед за трэцім радком адпаведнай страфы, у перакладзе якой В.А. Жукоўскі быў цалкам дакладны (“Da unter aber ist's fürchterlich...” — “Но страшно в подземной таинственной мгле...”). Аднак калі гэтым страхам рускі перакладчык па-хрысціянску-біблейнаму палыхаў хрысціянна, заклікаючы “смиришь”, “не желай дерзновенно знать тайны”, то ўласна ў Ф. Шылера мы знайшлі канкрэтна іншыя матывы аб тым, што “не дае там боскасці людзям Бог”. І юнак завярае караля, што яму “ніколі не згадаць без жаху Пакрытае цемрай, засланае прахам”.

І далей у тэксце ідзе менавіта разгорнуты маналог юнака аб жахах таго свету, поўны згрозлівай фантазіі, спароджаных рэлігійным сярэднявеччам уяў аб яго пачварнасцях. І сам маналог юнак развівае так, што ўсё больш аб неверагодных рэчах гаворыць, апагеем неверагоднасці ўзносячы расказ аб стасучлівым нечым, што яго ледзь не чапнула за ногі, ды

ён так сціснуў каралавы сук рукамі, што той трэснуў, а нечуваны вятрыска, наляцеўшы, ушчаў неймаверны адліў хваль, на грэбень якіх юнак трапіў і на ім жа выплыў з кубкам у руках як адважны рызыконт, што на заклік караля кінуўся дастаць з дна марскога кубак.

І тут, пасля абрыву маналога юнака, вельмі знамянальны ў баладзе першы радок чарговай страфы: "Der König darob sich verwundert schier..." На наш погляд, дакладны яго пераклад "Кароль з таго дзіву даваўся нібы..." "Schier" як прыслоўе па-нямецку значыць "амаль", "ледзь было не". Гэта значыць, не вельмі даваўся дзіву, нібы адно даваўся дзіву з аповяду юнака пра яго фантастычную падводную адысею. Кароль проста чалавек цвярозага розуму: як яно было з тым, што юнак вынырнуў з мора з кубкам у руцэ, пра гэта паэт умоўчаў, легенды ўмоўчаваюць. Але што кароль не верыць юнаку ў яго выдумках, што кароль карае юнака якраз як выдумшчыка другой сваёй пасылкай яго на марское дно і з тым вядзе проста гульні, гэта разумее і родная дачка караля, калі ўпрошвае бацьку: "Laßt, Vater, genug sein das grausame Spiel" — "О, тата, пакіньце страшную гульню". Дачка раіць бацьку:

Und konnt ihr des Herzens Gelüsten nicht zähmen,
So mögen die Ritter den Knappen beschämen (187).

У нашым перакладзе, на жаль, Gelüsten не захавана, але матывы вуздання (zähmen), сарамлення (beschämen) ёсць:

Не Вашаму сэрцу вуздаць ганарліўца,
Пахолка ўшчувае хай быле што рыцар.

Дарэчы, адступленне ад гэтых матываў у В.А. Жукоўскага вельмі адвольнае, калі замест шылераўскіх матываў у рускага перакладчыка гучыць:

И если уж должно быть опыту снова,
То рыцаря вышли, не пажа младова (68).

Але мы ўжо ведаем, што ніякі гэта не вопыт праводзіць кароль у Шылера, а хіба што адно **псіхалагічнае даследаванне**, выкрыццё юнаковай ганарлівасці, несусветнага буйства фантазіі, якая робіць юнака нікім іншым, як махляром, ілгуном — проста бессаромным. Менавіта за ўсё гэта і карае кароль юнака — ганарліўца і махляра, хоць юнак несумненна таленавіты, дый і не без адвагі і геройства. Атрымліваецца, што проста, як кот з мышкай, гуляе кароль з юнаком фарс з трагічным зыходам. Кароль пры гэтым бачыць і тое, што прыгожага, дзёрзкага юнака пакахала яго дачка. І кароль яшчэ ж і чуе, і бачыць, як вітае і ўслаўляе юнака цёмны натоўп. Кароль — не цёмны, як і не акружны, не крыважэрны. Ён — мудры. І ён не можа аддаць дачку таму, хто падманвае натоўп і самога караля, хоць на словах ён нібы і аддае дачку юнаку, гаворачы ёй:

"...Und sollst sie als' Eh'gemahl heut noch umarmen,
Die jetzt für dich bittet mir zarten Erbarmen" (188).

"...А, дочка, ты ўжо нявестай, хоць сёння,
Яго абдымі ў жалі, ласкаю поўным..."

Nota bene! Вобраз "жалю, ласкаю поўнага", таксама вельмі красамоўны, бо ён выражае каралеўскае разуменне, што дачка пакахала ганарліўца сэрцам, поўным ласкі, а бацькам яна асуджана на вечную разлуку з каханым, якое не бывае без жалю. Такім чынам, дзеля здзяйснення вышэйшай справядлівасці, дзеля спаўнення свайго каралеўскага абавязку ў імя Феміды кароль ахвяруе нават каханнем роднай дачкі, любай яму разумніцы. І кароль у гэтым выпадку — фігура драматычная, як і постаць дачкі. Праўда

патрабуе ахвяраў, — сцвярджае паэт. Дзеля перамогі праўды чалавек павінен ісці на ахвяры, якія б яны не былі, лёс, шчасце каго б не закраналі. Суровым, бескампрамісным робіць караля менавіта гэты маральны імператыў, як ён жа не толькі драматызуе, але і рамантызуе вобраз караля. І ўласна рамантычнай гераіняю паўстае дачка караля як адналюбка, якая, аднойчы пакахаўшы, не можа давеку забыцца каханага. Матыў вечнага вернага кахання, самая “страшная гульня”, якую чыніць кароль, незвычайны канфлікт, які ўзнікае між бацькам і дачкой, які канчаецца мірна, але для юнака трагічна, а для дачкі караля — вечным адзіноцтвам, — усімі гэтымі сваімі момантамі балада “Нырэц”, такім чынам, твор класічна-рамантычны.

Трэба сказаць, што і юнак у Шылера — не толькі выдуманшчык, але і мудры, і мужны. Бо ён разумее, у чым вінаваты перад каралём, разумее, за што кароль яго карае, пасылаючы ў другі раз на дно мора. У Ф. Шылера ўвогуле псіхалагічная субстантызаванасць вобраза юнака вельмі тонкая. Самапрыгаворам сабе як ганарліўцу, напрыклад, гучыць апошні акорд дыялогу з каралём, калі юнак кажа аб сваёй адзіноце “пры постраху блізкай жалобнае оды” (“Bei den Ungeheuern der traurigen Ode”). Ода — гэта ж не жанр жалобы. Над памерлымі гучаць рэквіемы, псалмы, ім пішуць эпітафіі. Але ж гэта менавіта ў характары ганарліўца, які прагне ўзвелічэння яго як героя з самаўпэўненай прэтэнзіяй не на заўпакойныя, а адычныя спевы.

Давяршае вобраз юнака перадапошняя страфа балады, дзе выяўляецца ягоная рэакцыя на безагаворачны прысуд караля — кідацца ў мора другі раз. Тут выяўлена і разгубленасць, з якой юнак хутка спраўляецца, і цвярозы разлік, які робіць яго мужным і рызыкаўным. Бо адступлення няма, прысуд няўмольны, хоць і ёсць яшчэ выбар: жыццё ці смерць. Дык рызыкнучы, зноў падацца ў героі, маючы перад сабой жыццёвую перспектыву першага рыцара і жаніха каралеўскай дачкі. Інакш юнак не можа, хоць і ведае, што ён ужо смяротнік. Менавіта так намі ўспрымаецца змястоўнасць перадапошняй страфы балады:

У Ф. Шылера:

Da ergreift's ihm die Seele mit Himmelsgevalt,
Und es blitzt aus den Augen ihm kühn,
Und er siehet erröten die schöne Gestalt
Und sieht sie erbleichen und sinken hin —
Da treibt's ihn, den köstlichen Preis zu erwerben,
Und stürzt hinunter auf Leben und Sterben.

У нашым перакладзе:

Душу ж юнака ахапляе разлад,
Ды бліснуў вачмі сам не свой,
Шчок бачыць ружовасць ён, шчыры пагляд,
Бляднеў твар, туманіла вочы слязой,
Не мог больш, не памятаў больш пра цану:
На смерць ці жыццё ўніз старчком сгануў.

У цэлым, думаецца, за канфліктамі караля-юнака ўвогуле можна бачыць большае, а менавіта канфлікт прымхлівага Сярэднявечча і чалавека — прадвесця Адраджэння, Асветніцтва; светапогляду, светасузірання тыпова сярэднявечных і таго цвярозага, рацыяналістычнага сэнсу, які пачынаў супрацьстаяць Сярэднявеччу. Бо, несумненна, і кароль і ягоная дачка як героі балады “Нырэц” — менавіта людзі новага, рэнесансна-рацыянальнага тыпу, і таму бацька-кароль разумее з паўслова дачку-каралеўну, а дачка разумее бацьку; і размову яны вядуць між сабой на роўных. Ды і юнак у баладзе таксама чалавек ужо новага часу, хоць карыстаецца ў сваіх выдумках арсеналам фантастычных вобразаў, спароджаных Сярэднявеччам. Каб юнак не быў чалавекам Новага часу, ён не разумей бы, за што асуджае яго кароль.

А ён — разумее, ён — рацыяналіст, які свядома ідзе на падман, дзеля ўласнага ўзвышэння, задавальнення сваіх амбіцыяў. Але балада “Нырэц” стала не прыватным маралізатарскім асуджэннем заганаў характару. Яна перарасла менавіта ў асуджэнне і таго, што было цёмным у Сярэднявеччы і, канешне, увогуле амаральнасці, непрыстойнасці. “Страшная гульня”, якую вядзе кароль, вядзецца менавіта дзеля перамогі свецкіх сіл. Яна — з ахвярамі, як і з прысудам падману, несумненна жорсткім, але справядлівым. Справядлівасці без бескампраміснасці не бывае, — яшчэ і пра гэта падтэкстам гаворыць Ф. Шылер. І рыгарызм караля, несімпатычны на першы погляд, ёсць, аднак, ад высокіх гуманістычных мерак.

І асобна трэба сказаць, што асуджэннем юнака — героя балады “Нырэц” — Ф. Шылер як бы асуджае і сябе як рамантыка, а, можа, не так сябе як рамантыка, як увогуле эстэтыку рамантызму, асабліва ў той яе частцы, дзе ішло звышзахапленне фантастычнасцю, іррэальнасцю, духамі-прывідамі, крывавымі трагедыямі. Ф. Шылер баладай “Нырэц”, па сутнасці, аспрэчвае і адпрэчвае шаблоннарамантычнае, сярэдневяковае прымхавае, пачварна барокавае, спірытуалістычнае, акультавае, што шырока загрунтавалася і ў народных паэтычных легендах і казках, паданнях і песнях. Баладай “Нырэц” Ф. Шылерам сцвярджаецца ідэал рацыяналістычнага рамантызму, які супрацьстаяў гафманізму ды і такім баладам І.В. Гёте, як “Шукальнік скарбаў” і “Вучань чарадзея”. А сама балада “Нырэц” стаіць у Ф. Шылера ў шэрагу такіх, тыпалагічна адзіных з ёю рэнесансна-асветніцкай рацыяналістычнай прасветленасцю, як “Пярсцёнак Палікрата” ці “Івікавы журавы”. Бо ў “Пярсцёнку Палікрата”, напрыклад, пры ўсёй яе рамантычнасці, нават “кывавасці” (дарэнне Палікрату адсечанай галавы ворага), уладарання якіх-небудзь вобразаў звышсвету ці таго свету няма. Ёсць рацыяналістычная, як і ў баладзе “Нырэц”, канстатацыя незвычайнага і надзвычайнага рэальнага, існага, сітуацыйнага. Канфлікт і ў першай і ў другой баладзе развязаецца без гібелі, без кáта, без крыві. У “Нырцы” канфлікт паміж каралём-бацькам і дачкой, у “Пярсцёнку Палікрата” — паміж Палікратам і егіпецкім царом (цар проста пакідае Палікрата, самаходзь уцякае з Самоса). Такім чынам, у сферы маралі, у сферы як бы філасофскага дыспуту ў баладах Ф. Шылера разгортваюцца канфлікты, робячы іх драмамі ідэй, а саму баладу як жанр — малымі мірнымі, з мірнымі развязкамі канфліктаў драмамі.

¹ Гл.: Фридрих Шиллер. Лирика. М., 1964. С. 63 і наст.

² Гл.: Schillers Werke. In fünf Bänden. Weimar, 1958. B. 1. S. 183 und weiter.

Р.М. КАВАЛЁВА

ТЫПАЛОГІЯ ІНТЭЛЕКТУАЛЬНА-ПАЭТЫЧНАГА НАПАЎНЕННЯ МАСТАЦКАГА СВЕТУ ВАЛАЧОБНЫХ ПЕСНЯЎ

Усебаковае вывучэнне ідэйна-мастацкага кантэксту валачобнай паэзіі з’яўляецца перадумовай высвятлення яе нацыянальнай і жанравай спецыфікі. Нягледзячы на тое, што валачобным песням прысвечаны ґрунтоўныя працы беларускіх фалькларыстаў¹, некаторыя пытанні патрабуюць дадатковага аналізу. Па-ранейшаму застаецца дыскусійнай праблема іх генезісу, узаемадзейненняў з калядкамі і шчадроўкамі. Большай увагі заслугоўвае даследаванне характару сувязі паміж формамі працоўнай дзейнасці і тымі канкрэтнымі гістарычнымі касмалагічнымі ўяўленнямі, якія адметным чынам адлюстраваліся ў валачобных песнях.

Вучоныя заўсёды звярталі ўвагу на такія бакі паэтыкі валачобных песняў, як прынцыпы ідэалізацыі рэчаіснасці, вельмі скрупулёзна аналізавалі сукупнасць мастацкіх сродкаў і прыёмаў, з дапамогай якіх малявалася ідэалізаваная карціна сялянскага побыту. Але структура мастацкага свету валачобных песняў