

апраметная, хрысціянін — нехрысць, жыццё — смерць, вада — агонь, добры — благі, доля — нядоля, унутраны — вонкавы.

III. Прастора і час. Прасторавую і часавую сістэмы ў адно цэлае звязваюць агульныя рысы:

1. Перамяшчэнне суб'екта ў прасторавай і часавай сістэмах непасрэдна звязваецца з супрацьпастаўленнямі **свой — чужы, добры — благі (адмоўны — станоўчы)**, на аснове якіх складаецца замоўны тэкст, утвараючы два светы з супрацьлеглымі знакамі — «свой» («+») і «чужы» («-»).

2. Атаясамліванне сутачнага цыкла (раніца — поўдзень — дзень — вечар — поўнач — ноч) з чатырма часткамі свету (усход — поўдзень — захад — поўнач).

Роля Усходу і ў прыватнасці ўсходу сонца (раніцы) адлюстравана ў шматлікіх замовах. З Захадам у шэрагу тэкстаў атаясамліваецца заходзячае сонца (вечар), няшчасце. Супрацьпастаўленне **поўдзень — поўнач** практычна паўтарае апазіцыю **ўсход — захад**, толькі першы член карэляцыі (поўдзень) звязваецца з днём, вясной, цеплынёю, а другі — з месяцам, ноччу, поўначчу.

3. Атаясамліванне Поўначы, Захаду (часткі свету), а таксама зімы, ночы, поўначы з нізам; Поўдня, Усходу (часткі свету), дня, раніцы, поўдня (час) з верхам (сувязь з супрацьпастаўленнямі зямля — **апраметная, хрысціянін — нехрысць**).

4. У мадэлі свету часавыя апазіцыі **дзень — ноч, раніца — вечар, поўдзень — поўнач** цесна звязаны з прасторавымі, асабліва з апазіцыяй **унутраны — вонкавы**, якая ў замоўных тэкстах часцей за ўсё рэалізуецца прасторавай карэляцыяй **дом — лес (поле, вада, гара і г. д.)**. Знаходжанне чалавека ўнутры дома альбо па-за ім рэгламентуецца часам. Для суб'екта небяспечны **ноч, цемра, холад**, таму ён мае неабходнасць хавацца ў закрытым доме **ноччу, вечарам, узімку**, а выходзіць з дому **днём, раніцай, вясной**. Для бяспечнасці дзверы дома **ноччу, увечары** павінны быць зачынены, што дае магчымасць абараніць сябе ад благага. Такім чынам, часавыя апазіцыі звязваюцца таксама з супрацьпастаўленнем **адкрыты — закрыты**.

Такім чынам, замоўныя тэксты выразна адлюстроўваюць падзел у свядомасці чалавека прасторы і часу, а таксама чалавечага калектыву на «сваё» добрае і «чужое» благое.

¹ Пад друтараднай мадэліруючай сістэмай разумеецца сістэма, якая на аснове мовы (першаснай сістэмы), атрымлівае дадатковую другасную структуру (у даленым выпадку — фальклорнага і этнічнага тыпу).

² Замовы. Мн., 1992. (Далей у тэксце ўказваецца нумар замовы).

Н.Я. КАСЦЕВІЧ

АСОБА Ў ПАЭТЫЧНАЙ СПАДЧЫНЕ АКМЕІСТАЎ

Ідэалам чалавека акмеісты лічылі «першапачаткоўца Адама», якога хацелі бачыць жыццярадасным, шчырым, моцным і разумным. Такім чынам яны імкнуліся адрадзіць веру ў моц так званай здаровай чалавечай прыроды. Напрыклад, М. Зянкевіч, звяртаючыся да самых «вытокаў быцця», апісваючы экзатычных жывёл, першабытную прыроду, перажыванні першабытнага чалавека, думае пра таямніцы нараджэння жыцця ў стыхіі зямных нетраў, эстэтызуе першародства бацыл, ніжэйшых арганізмаў, якія нарадзіліся ў першабытнай прыродзе («Человек», «Махайродусы», «Темное родство»). Акмеістычны Адам — чалавек прыроды, і таму паэты, як і Адам, на думку С. Гарадзецкага, павінны нанова адчуць характасто зямнога быцця (Аполлон. 1913. № 3. С. 32).

Імкнучыся абмежаваць чалавечае жыццё фізічным, паэты-акмеісты сцвярджалі сэнсуалістычны падыход да рэчаіснасці: жыць — значыць

атрымліваць асалоду. Вясёлая лёгкасць бяздумнага жыцця пранізвае многія творы М. Кузміна. Вось што ён піша ў вершы «Любовь этого лета»:

Где слог найду, чтоб описать прогулку,
Шабли во льду, поджаренную булку
И вишен спелых сладостный агат!
Далек закат, и в море слышен гулко
Плеск тел, чей жар прохладе влаги рад¹.

Крэда Г. Іванава выражана ў першым вершы зборніка «Вереск» (1916):

Мы скучали зимой, влюблялись весной,
Играли в теннис мы жарким летом...
Теперь летим под медной луной,
И осень правит кабриолетом.

Паэт з захапленнем прымае жыццё і цалкам задаволены ім. Прызначэнне чалавека на зямлі акмеісты першапачаткова бачылі ў тым, каб пражыць спакойна, бяздумна, адмяжоўваючыся ад грамадскіх клопатаў і чалавечых пакут. Свой эстэтычны ідэал М. Гумілёў дэклараваў у санеце «Дон Жуан»:

Моя мечта надменна и проста:
Схватить весло, поставить ногу в стремя
И обмануть стремительное время,
Всегда лобзая новые уста².

У «Колчане» М. Гумілёў сцвярджаў аўтаномнасць і элітарную духоўную незалежнасць мастака ад сучаснасці:

Я вежлив с жизнью современною,
Но между нами есть преграда,
Все, что смешит ее, надменную,
Моя единая отрада... (233)

Але, абвяшчаючы радаснае ўспрыняцце свету, некаторыя паэты-акмеісты сцвярджалі дарэмнасць чалавечага жыцця перад тварам смерці. Таму шмат вершаў акмеістычных зборнікаў пранізана песімізмам і бязвыхаднасцю. Напрыклад, у вершы Г. Іванава «Ничего не вернуть» чытаем:

Ничего не вернуть. И зачем возвращать?
Разучились любить, разучились прощать.
Забывать никогда не научимся...
Спит спокойно и сладко чужая страна.
Море ровно шумит. Наступает весна
В этом мире, в котором мы мучимся³.

У прадмове да паэмы «Возмездие» А. Блок празорліва адзначаў, што лозунгам акмеізму «быў чалавек, але нейкі ўжо іншы чалавек, зусім без чалавечнасці, нейкі «першапачатковы Адам». У «звярынасці» і вяртанні да першабытнага Адама акмеісты бачылі выйсце з сімвалістычнай «неўрастэніі», калі пакланенне цёмнаму, дрымучаму вяло да надрыўных матываў. Так, В. Мандэльштам пісаў:

Я вижу месяц бездыханный
И небо мертвенной холста,
Твой мир, болезненный и странный,
Я принимаю, пустота!⁴

Але было і іншае. Тая ж А. Ахматава, напрыклад, сваёй «чалавечнасцю» яўна адыходзіла ад «першапачаткоўца-Адама» (адно са сведчанняў супярэчанняў акмеізму). Ранняя паэзія А. Ахматавай прадказала яе надзвычайны дар адкрыцця чалавека. Яе герой яшчэ не валодаў шырокімі гарызонтамі, але быў сур'ёзны, шчыры і ў малым. І галоўнае — паэтэса любіла чалавека, верыла ў яго духоўныя сілы і здольнасці (вершы «Так не зря мы беседовали», «Новогодняя баллада», «Не с теми я, кто бросил землю» і інш.).

Такім чынам, зрабіўшы спробу стварыць канцэпцыю асобы, якая выступае супраць рэфлексіі і неўрастанні, акмеісты апынуліся спачатку далёка ад вырашэння гэтай задачы. Спатрэбіўся час, каб М. Гумілёў узняў праблему культу моцнага чалавека, моцнага не толькі целам, але і духам. На вобразах моцных людзей паэта, натуральна, адбіліся і асабістыя якасці Гумілёва-чалавека.

Вядома, што ён не вылучаўся фізічнай сілай, але валодаў надзвычайнай воляй. Маска канквістадора (чалавека, які не толькі адкрывае новы, незвычайны рамантычны свет, але і стварае яго) была спробай любой цаной сцвердзіць сябе, і не толькі сцвердзіць, але і зрабіць сябе, насуперак асяроддзю і ўласным нявыйгрышным фізічным дадзеным. Справа ў тым, што ў юнацтве і пазней М. Гумілёў, па ўспамінах людзей, якія яго добра ведалі, быў непрыгожы і непрывабны: выцягнутая галава, невыразныя рысы твару, тоўстыя бледныя вусны, бляклыя валасы, касаватыя вочы, шапялявасць.

Канквістадоры і мараплаўцы Гумілёва маюць ярка выражаную ідэйную фізіяномію. Пра гэта дастаткова ясна сведчаць вершы цыкла «Капітаны» (зб. «Жемчуга»). «Капітаны» — адкрывальнікі новых зямляў, «для кого не страшны ураганы», «чья не пылью затерянных хартий, — солью моря пропитана грудь, кто иглой на разорванной карте отмечает свой дерзостный путь».

Или, бунт на борту обнаружив,
Из-за пояса рвет пистолет,
Так что сыплется золото с кружев,
С розоватых брабантских манжет (166).

Сваіх мараплаўцаў з «острым уверенным взглядом», якія ўціхмірваюць «бунт» на борце карабля, М. Гумілёў супрацьпастаўляе тым, у каго грудзі насычаны «пылью затерянных хартий». Гэтая мімаходам кінутая, але надзвычай характэрная для паэта думка з'яўляецца паказальнай. Моцная асоба, правадыр, які рашуча распраўляецца з усялякімі бунтарамі і «дзікунамі», які трымае сваіх падначаленых у цвёрдых руках, — вось яго герой. Такім яму здаецца Калумб у паэме «Открытие Америки». Гумілёў звяртаецца да класічных вобразаў, і яны атрымліваюць іншае філасофскае тлумачэнне. Здавалася, што можна ўбачыць у вобразе Дон Жуана? Пра яго ўжо былі напісаны дзесяткі твораў. Але паэт знаходзіць свой ракурс і паказвае пакуты душы стомленага чалавека:

Я вспоминаю, что ненужный атом,
Я не имел от женщины детей,
И никогда не звал мужчину братом (158).

Пачаўшы «Путь конквистадоров» з апявання тэмы вандраванняў, М. Гумілёў у «Жемчугах» працягвае яе: вандроўнік даходзіць да пераасэнсавання пачуцця Радзімы. Нягледзячы на знешнюю стракатасць тэм, у зборніку ёсць адзіны стрыжань. Ім з'яўляецца муза вандраванняў. Паэт апявае мужнасць і незалежнасць. Час няўмольна цячэ, і канквістадор састарэў («Старый конквистадор»), але тым не менш смерць ён сустракае горда і смела, як сапраўдны воін:

Как всегда был дерзок и спокоен
и не знал ни ужаса, ни злости,
Смерть пришла, и предложил ей воин
Поиграть в изломанные кости (143).

М. Гумілёў адыходзіць ад сімвала, у многім парушае заповеты сімвалізму. Разам з формай распрацоўвае змест, ствараючы свой паэтычны кодэкс гонару. Ён бунтуе. Верш «Орел» апавядае пра тое, як гордая птушка палічыла за лепшае смерць у палёце да сонца, чым тленне на зямлі. Арол ірвецца да асяляльнага і пагібельнага святла:

Его зачаровала вышина
И властно превратила сердце в солнце.
Он умер, да! Но он не мог упасть,
Войдя в круги планетного движения,
Бездонная внизу зияла пасть,
Но были слабы силы притяженья (146).

Герой вышэй за смерць, подзвіг варты вечнай славы. Гэтыя думкі развіваюцца ў многіх вершах зборніка «Жемчуга».

Інакш ацэньвае паэт і ідэі ніцшэанства. Заратустра першага зборніка пайшоў незваротна, яго замяніў Адысей — не заваявальнік, а вандроўнік, які абвясчае ў трыпціху «Возвращение Одиссея»:

Ну, собирайся со мною в дорогу,
Юноша светлый, мой сын Телемах,
Надо служить беспощадному богу,
Богу Тревоги на черных путях (164).

Савецкая крытыка ў асноўным прадузята адносілася да акмеізму. Напрыклад, калі А. Дымшыц адзначае, што «Мандэльштам у адрозненне ад Гумілёва, які бачыў у «звярыным пачатку» асновы сучаснага звышчалавека, не ідэалізаваў самотнае і «звярынае», пісаў, што «цёмная звярыная душа» не толькі «добрая», але і «сумная», то А. Волкаў сцвярджае, «што адмаўленне ад культурнасці, арыентацыя на «звярынае» — адзін з тэзісаў акмеізму»⁵. Тут вузкае тлумачэнне радкоў заснавана на жаданні падпарадкаваць творчасць таго ж Мандэльштама тэзісам акмеізму. А. Волкаў ігнаруе тое, што «адмаўленне ад культурнасці» было характэрна толькі для В. Нарбута і М. Зянкевіча на першапачатковым этапе, увогуле ж акмеізм шанавалі імёны Шэкспіра, Рабле, Війона. Да гэтых трох імёнаў М. Гумілёў далучаў імя Т. Гацье. У паэзіі парнасца Тэафіля Гацье Гумілёў бачыў праяву «шчырасці», якая дэкларавалася акмеістамі. Адсюль яго заклік вызваліць «пазнанне Бога» ад непазнавальнага, аддаць перавагу адчуванню непрыгажосці і паўнаты зямнога, якое ўключае ў сябе эстэтычна роўныя каштоўнасці: «і Бога, і загану, і смерць, і бяссмерце». М. Гумілёў патрабаваў ад літаратуры прыняцця рэчаіснасці. «Непазнавальнае, па самому сэнсу гэтага слова, нельга пазнаць. ...Усе спробы ў гэтым накірунку нецятлівыя... Заўсёды памятаць пра непазнавальнае, але не зневажаць сваёй думкі аб ім больш-менш верагоднымі здагадкамі — вось прынцып акмеізму»⁶.

М. Гумілёў дапускае тым не менш магчымасць для мастака падыходзіць да самай мяжы «непазнавальнасці», і ў большай ступені там, дзе мы сутыкаліся з чалавечай псіхікай, таямніцамі пачуццяў і ўзрушанасцю духа. Але ніякай «неўрастанні»: аб'ектыўнасць, цвёрдасць і мужнасць — вось рысы асобы мастака-акмеіста.

Такім чынам, пазіцыя паэта-жраца і прарока ў акмеістаў зніжаецца да пазіцыі майстра мастацкай формы. Акмеісты адмовіліся ад культу паэта і «рызыкуючага», якому «усё дазволена», хоць «моцны чалавек» С. Гарадзецкага і часткова М. Гумілёва атрыманы ў спадчыну ад сімвалістаў. Сіла і смеласць уяўляліся Гумілёвым у форме воінскай доблесці (воін і вандроўнік)⁷. Мандэльштам мог зразумець толькі цвёрдасць таго, хто адстойвае сваю веру. Значыцца, акмеізм даў нам самых разнастайных лірычных герояў (канквістадора М. Гумілёва, які прапанаваў смерці «пагуляць у паламаныя косці»⁸, героя В. Мандэльштама, які адстойвае сваю веру, «Адама» С. Гарадзецкага, рашучага і моцнага, героя М. Зянкевіча, які зразумеў «утоенае адзінства жывой душы, тупога рэчыва, які адчуў сябе зверам, пазбаўленым і кіпцюроў, і смерці»⁹, сур'ёзнага, шчырага і ў малым чалавека А. Ахматавай). Абапіраючыся на адзінства ўсіх гэтых вышэй названых якасцей, М. Гумілёў удала зрабіў спробу стварыць асобу, моцную і духам і цэлам. Адсюль — разнастайнасць лірычных «я» ў вершах акмеістаў і, у прыватнасці Гумілёва, разнастайнасць масак і абліччаў, у якіх выступае паэт: «канквістадор», «заваявальнік», «стралок» і г. д.

Усе гэтыя «я» інтэгруюцца ў вобразе героя-чалавека, які стаіць над на-тоўпам, ганарліўца, вандроўніка, што кінуў выклік усяму свету, што-дзённасці з вышыні сваёй абранасці.

Дарма абвінавачвала крытыка 60-х гг. М. Гумілёва ў тым, «што ў яго вершах не адчуваецца галоўнага, без чаго паэзія проста не можа існаваць, — асобы самога паэта, яго чалавечага твару, яго жывой душы»¹⁰. Але гэта не так. Менавіта Гумілёў даў нам новы тып асобы, які ўвабраў усе лепшыя рысы сапраўднай чалавечай асобы.

¹ Кузмин М. Избранные произведения. Л., 1990. С. 22.

² Гумилев Н. Стихи-поэмы. Тбилиси, 1989. С. 157. У далейшым старонкі гэтага выдання ўказваюцца ў тэксе (пад вершамі).

³ Иванов Г. Стихотворения. Третий Рим. Петербургские зимы. Китайские тени. М., 1989. С. 97.

⁴ Мандельштам О. Соч. В 2 т. М., 1990. Т. 1. С. 80.

⁵ Дымшиц А. // О. Мандельштам. Стихотворения. Л., 1973. С. 15; Волков А. Русская литература XX в. М., 1970. С. 419.

⁶ Гумилев Н. // Аполлон. 1913. № 1. С. 44.

⁷ На думку С. Аверанцава, ідэал безупыннага гераічнага самапраяўлення ў паэзіі Гумілёва па сваёй сутнасці з'яўляецца ўтапічным.

⁸ Гумилев Н. Посмертный сборник. Пг., 1922. С. 69.

⁹ Зенкевич М. Дикая Порфира. СПб., 1912. С. 19.

¹⁰ Орлов Вл. // Вопросы литературы. 1966. № 10. С. 130.

Л. К. ТАРАСЮК

«ВОЛЬНЫЯ ДУМЫ» М. БАГДАНОВІЧА

«Вольныя думы» — паэтычны цыкл Максіма Багдановіча з яго кнігі «Вянок» (1913). Складаецца з сямі вершаў і ўступу-чатырохрадкоўя, своеасаблівай уверцюры. У кнізе ён змешчаны ўслед за цыклам «Думы» і ў пэўным сэнсе працягвае і развівае яго філасофска-рэфлексійную лінію, скіраванасць да анталагічных, быццёвых праблемаў, а таксама ўласна эстэтычных. Пры гэтым «Вольныя думы» засведчылі большую свабоду ад усталяваных у беларускай паэзіі эстэтычных прынцыпаў і пэўных трафарэтаў, большую адкрытасць агульнаеўрапейскаму літаратурнаму працэсу. Цыкл «Вольныя думы» немагчыма зразумець па-за складаным (прамым і апасродкаваным) уплывам заходнееўрапейскай і рускай паэзіі, які ўключаў у сябе таксама момант мастацкай палемікі.

Ужо эпіграфам да першага верша «Уступ» пазначаны выхад паэта на шырокія літаратурныя абсягі. Цытата з Г. Гейнэ набывае ў кантэксце цыклу значэнне не толькі скразной паэтычнай ідэі, але і сувязі паэзіі Багдановіча з мастацкім вопытам іншанацыянальнага характару: нямецкай класікай XIX ст., творчасцю французскіх сімвалістаў і рускіх паэтаў канца XIX — пачатку XX ст. Увесь гэты складаны мастацкі кантэкст адчуваецца падспудна, на глыбіні паэтычнага зместу вершаў Багдановіча і шмат у чым вызначае мастацкую логіку цыклу, хоць не акрэслівае яе цалкам.

Багдановіча прывабіла парадаксальнасць гейнаўскага паэтычнага выказвання: «Мая горыч вынікае толькі з горычы майго чарніла, а калі ёсць у мяне атрута, то гэта нішто іншае, як проціяддзе». Гэтая думка, што афарыстычна інтэрпрэтавана ў вершы «Уступ» («хваробы лечаць і атрутамі»), прыводзіла паэта да змястоўнай шырыні спазнання жыцця ў яго самых разнастайных з'явах, нават неэстэтычных на першы погляд.

Усведамляючы ўнутраную супярэчнасць самога творчага працэсу, пэўную абмежаванасць творчай свабоды мастака — абмежаванасць усталяванымі мастацкай практыкай эстэтычнымі нормаў, — Багдановіч свядома імкнуўся пазбыцца своеасаблівых «путаў», якія адчувае паэт, ствараючы адметную мастацкую рэальнасць. Адсюль жаданне паэта цалкам даверыцца свайму творчаму сумленню і інтуіцыі: «Я думы, путамі не скутыя, // Тут перад вамі вываджу» («Уступ»).