

агонь (сонца) і вада, жыццё і смерць, мужчына і жанчына, брат і сястры, што расце, і тое, што памірае.

Купала выразна суадносіцца з універсальным архаічным міфалагічным комплексам «смерць — урадлівасць (мацярынства/бацькоўства — жыццё». Семантыка купалля як рытуальнага ўзнаўлення жыцця перадаецца з дапамогай сімвалікі колераў, паэтычных вобразаў і атрыбутаў свята. Цікавыя з пункту гледжання дыялектычнага ўспрымання жыцця песні, у якіх вобраз дачкі Купалы ўтвораецца, але з трох толькі адна надорана вечным жыццём: «Тонка, высока ўсё зломіцца, беларумяна ўсё змыецца, чорна, маленька ўсё жыць будзе». Так, вечна жыва чорная зямелька, а ўсё прыгожае, што на ёй расце, у свой час памірае ламаецца, змываецца.

Патаемная сутнасць абавязковага атрыбута купальскага свята — «зелая-карэнняя» высвятляецца ў творах з характэрнай для міфалагічнага тэкстаў кампазіцыйнай «пытанне-адказ». Яно атаясамліваецца з Купалай (28), купаллем (23), каханнем (20), вяселлем (21) як умовамі працягу жыцця роду. Чырвоны колер у песнях пра зелле рэалізуецца як амбівалентны, ён сімвалізуе смерць (бо нагадвае пра пераўтварэнне як вынік ініцыяльнага шлюбу) і жыццё (бо з'явілася новая расліна): зелле чырвоным карэннем — «родныя брацітка з сястрыцай» (30). Чорны колер, як і ў выпадку з дачкой Купалы, асацыіруецца з плоднай зямлёй «чорнае карэннейка — то тваё пляменнейка» (26). Насенне жоўтага колеру дадаткова сімвалізуе мэту вяселля як жыццесцвярджальнага акта.

Такім чынам, у новы час пануючай тэндэнцыяй развіцця купальскіх песень становіцца перавод абрадава-міфалагічнага сюжэтна-вобразнага матэрыялу на бытавы ўзровень. Яго асновай з'яўляецца прыём замяшчэння міфалагічных вобразаў постацамі выканаўцаў абраду ў іх рэальным жыццёвым абліччы, сацыяльна-бытавой ролі. Пры гэтым традыцыйная структура міфалагічнага паходжання ўзнаўляецца з новымі персанажамі, але сукупнасць іх атрыбутаў і дзеянняў дазваляе разглядаць фармальна лакальны хранатоп купальскай паэзіі ў міфалагічным рэчышчы.

¹ Гл.: Мифы народов мира. М., 1992. Т. 2. С. 29.

² Гл.: Купальскія і пятроўскія песні. Мн., 1985. № 598, 599. Усе спасылкі ў тэксце даюцца па гэтым выданні.

³ Гл.: Виноградова Л. П. // Славянский и балканский фольклор. Реконструкция древней славянской духовной культуры: источники и методы. М., 1989. С. 118.

⁴ Гл.: Мифы народов мира. Т. 2. С. 29.

⁵ Гл.: Лис Арсень. Купальскія песні. Мн., 1974. С. 84.

⁶ Гл.: Мифы народов мира. М., 1991. Т. 1. С. 358—359.

⁷ Гл.: Иванов В. В. // Славянский и балканский фольклор. С. 85.

⁸ Гл.: Топоров В. Н. // Архаический ритуал в фольклорных и раннелитературных памятниках. М., 1988. С. 15.

⁹ Гл.: Гусева Н. Р. // Личные имена в прошлом, настоящем, будущем. М., 1970. С. 338.

¹⁰ Гл.: Максимов С. В. Литературные путешествия. М., 1986. С. 342.

¹¹ Лис Арсень. Купальскія песні. С. 45.

¹² Мифы народов мира. Т. 2. С. 29.

¹³ Гл.: Балады. Кн. 1. Мн., 1977. № 273—281.

¹⁴ Гл.: Альбедиль М. Ф. // Этнические стереотипы мужского и женского поведения. СПб., 1991. С. 105.

¹⁵ Гл.: Мифы народов мира. Т. 2. С. 643 і наст.

¹⁶ Гл.: Иванов В. В. // Славянский и балканский фольклор. С. 79 і наст.

Л. М. ШУМСКАЯ

ПЕЦЯРБУРГ У РАМАНЕ Д. С. МЕРАЖКОЎСКАГА «ПЁТР І АЛЯКСЕЙ»

Пецярбургская тэма стала адной з вядучых, асноватворных у рускай літаратуры XIX — пачатку XX ст. Гэту акалічнасць некаторыя літаратуразнаўцы глумачылі тым, што нібыта творы, прысвечаныя Пецярбургу, надзелены «высокай ступенню супольнасці»¹. У агульных рысах гэты тэзіс, магчыма, здаецца пераканаўчым. Аднак у працэсе вывучэння канкрэтных твораў выяўляецца яўная схематычная аснова гэтага меркавання.

Асабліваці ўспрымання Пецяўбурга Меражкоўскім таксама не ўкладваюцца ў такую схему. Канцэпцыя «паўночнай сталіцы» Меражкоўскага ўвабрала матэрыял многіх твораў ХХ ст. аб Пецяўбургу. Яго раманы напоўнены літаратурнымі адсылкамі, цытатамі. Але адсылкі гэтыя — не проста вобразы мастацтва. Гэта — знакі, якія ўключаюць і твор, і цытаваны ў ім тэкст у пэўную традыцыю, у святле якой трэба ўспрымаць створанае. Такі падыход да адлюстравання Пецяўбурга прадстаўлены Меражкоўскім і ў рамане «Аляксандр І» і ў артыкуле «Зімнія радугі». Але найбольш поўна гэта канцэпцыя рэалізавалася ў «Пятры і Аляксеі».

Так, пецяўбургскую лінію «Пятра і Аляксея» адсылкі ўводзяць да антыпятроўскай легенды ХVIII ст. с пастаянна паўтараемым прароцтвам «Пецярбургу быць пусту», да твораў Пушкіна, Дастаеўскага. Сярод дэшыфруючых ключоў асабліва выдзяляецца «непецяўбургская Палтава». Нездарма, ствараючы вобраз Пятра І, Меражкоўскі ўстаўляе ў «Дзённік фрэйліны Арнгейм» словы пушкінскай «Палтавы»: «Он... прекрасен»². Пётр — волат, надзелены неверагоднай сілай. У час паводкі, вырастоўваючы людзей, ён працуе так, як быццам у ім было «что-то нечеловеческое, над людьми и стихиями властное, сильное как рок» (2, 407). Сваю страшэнную бязлітаснасць (пакаранне смерцю стральцоў, забойства царэвіча, будаўніцтва Пецяўбурга на чалавечых «касцях») Пётр апраўдвае гістарычнай неабходнасцю: «Стонет, небось, наковальня под молотом. Он, царь, и был... молотом, который ковал Россию (параўн. у «Палтаве»: «Так тяжкий млат, дробя стекло, кует булат»). Если бы не он — спала бы она доньше сном смертным» (2, 722). Дапамагае раскрываць падтэкст трылогіі і пушкінскі «Медны коннік». Аб гэтым сведчыць і ўспрыманне Пецяўбурга як «акна ў Еўропу», і апісанне пецяўбургскай паводкі, якая ператварыла горад у бязмежнае возера: «Оно волновалось — как-будто не только на поверхности, но до самого дна кипело, бурлило, хлопотало, как вода в котле над сильным огнем. Это озеро была Нева — пестрая, как шкура на брюхе змеи, желтая, бурая, черная с белыми барашками, усталая, но все еще буйная, страшная, под страшным серым, как земля, и низким небом» (2, 472). Параўн. у Пушкіна: «Нева вздувалась и ревела /Котлом хлопоча и клубясь».

Немалаважныя для асэнсавання вобразаў і канцэпцый Пецяўбурга Меражкоўскага і творы Дастаеўскага — ад такіх матываў, як расколатая папалам ікона «Божьей матери всех скорбящих радости» (параўн. у «Падлетку»: Версілаў расколвае папалам старажытную ікону, завешчаную яму Макарам Іванавічам Даўгарукім), да самай агульнай канцэпцыі фантастычнага горада, у якім «все было плоско, пошло, буднично и в то же время похоже на сон. Порою в пасмурные утра, в дымке грязно-желтого тумана, чудилось..., что весь этот город подымется вместе с туманом и разлетится, как сон» (2, 379). Параўн. у «Падлетку»: «А что как разлетится этот туман и уйдет вверх, не уйдет ли с ним вместе и весь этот гнилой и склизкий город, подымется с туманом и исчезнет как дым».

Серыя яўных адсылак да Пушкіна, Дастаеўскага — неад'ёмная частка адзінага «міфа аб Пецяўбургу», фантастычным горадзе на балоце, месцы чалавечых пакут і гібелі, які калі-небудзь знікне, як соннае насланне.

Другая характэрная рыса вобраза Пецяўбурга Меражкоўскага — фактаграфічная дакладнасць рэалій гарадскога жыцця. Гэта, перш за ўсё, — традыцыйныя адсылкі да канкрэтных прымет месца і часу. Так, пецяўбургскасць «Пятра і Аляксея» у тым, што ў яго рэмарках дакладна зафіксаваны асобныя месцы «паўночнай сталіцы»: «На берегу Невы, у церкви Всех Скорбящих, рядом с домом царевича Алексея, находился дом царицы Марфы Матвеевны» (2, 382); альбо: «Ездили в Гостиный двор на Троицкой площади, построенный итальянским архитектором Трезини, с черепичной кровлей и крытым ходом под арками, как где-нибудь в Вероне или Падуе» (2, 424); альбо: «Были в театре. Большое деревянное здание, комедиальный амбар, недалеко от Литейного двора» (2, 425).

Адметнай асаблівасцю рамана Меражкоўскага «Пётр і Аляксей» з'яўляецца надіндывідуальная, амаль ананімная мова апісання Пецяўбурга. Гэта не выпадковая асаблівасць паэтыкі рамана. Пантэістычны

пласт светапогляду Меражкоўскага вымушаў яго ўсюды шукаць адпаведнасці. Таму і пецяярбургскія пейзажы выклікаюць у яго безліч гістарычных і геаграфічных асацыяцый. На погляд Меражкоўскага, «бледно-розовые кирпичные дома затейливой архитектуры» Пецяярбурга падобныя на «голландские кирпичи, с острыми шпицами, слуховыми окнами на высоких крышах и огромными решетчатыми крыльцами... На самом взморье ветряные мельницы, точно в Голландии» (2, 391).

А ў любімым дзецішчы Пятра, Летнім садзе, усё створана як у славуных парках Версаль: «Гладко, точно под гребенку, остриженные деревья, геометрически правильные фигуры цветников, прямые каналы четырехугольные пруды с лебедями, островками, беседками, затейливыми фонтаны, бесконечные аллеи — «перспективы», высокие лиственные изгороди, шпалеры, подобные стенам торжественных приемных зал... В этих темных аллеях, беседках, во всех укромных уголках Летнего сада царит Богиня Венус» (2, 329) — паўпруд заходняй культуры ў Расіі.

Але раскошныя палацы і паркі Пецяярбурга — толькі фасад «погибельного» убства горада. Побач з прыгожымі дамамі мудрагелістай архітэктуры туляцца «бедные лачужки, крытые дерном и берестою, а дальше — топь да лес, где водятся олени и волки» (2, 396). Цудоўнае свята, прысвечанае дастаўцы ў Пецяярбург статуі Венеры, ператвараецца ў агідную оргію. На балях — бойкі, мацёрная лаянка. А пятроўскія «шутейные» абрады, якія парадзіруюць царкоўную службу, па сутнасці — міжвольная пародыя на вясёлае свята еўрапейскага карнавалу. Далёка да Вярсальскіх садоў і царскаму агароду: «Бледное петербургское солнце выгоняло тощие тюльпаны из жирных роттердамских лукович. Только северные цветы — любимый Петром пахучий калуфер, махровые пионы и уныло-яркие георгины — росли здесь привольнее. Молодые деревца, привозимые с неимоверными трудами на кораблях, на подводах из-за тысяч верст из Польши, Пруссии, Нормандии, Дании, Голландии тоже хирели. Скучно питала их слабые корни чужая земля. Римские императоры, греческие философы, олимпийские боги и богини, казалось, переглядывались, недоумевая, как попали они в эту дикую страну гиперборейских варваров. То были не древние подлинники, а лишь новые подражания плохих итальянских и немецких мастеров» (2, 329).

Пецяярбург у прадстаўленні Меражкоўскага — няўдалы сінтэз Расіі і Захаду, вялікі гвалт над рускай гісторыяй. Але такі падыход да адлюстравання Пецяярбурга ўласцівы не толькі Меражкоўскаму. «Пецяярбургская тэма» развівалася далей А. Белым, Вяч. Іванавым, А. Блокам, а праз стагоддзе, з адраджэннем неаславянафільскіх і неазаходніцкіх тэндэнцый, падобны погляд на Пецяярбург выказваюць пісьменнік А. Бітаў («Пушкинский дом»), мастак І. Глазуноў («Вечная Россия», «Мистерия XX века»).

У гістарычным плане атрымалася так, што Меражкоўскі, выкарыстоўваючы матэрыял твораў XIX ст. аб Пецяярбургу, стварыў такую агульную канцэпцыю «пецяярбургскай тэмы», якая аказалася актуальнай і для рускай літаратуры XX ст.

¹ Гл.: А н ц и ф е р о в Н. П. Душа Петербурга. СПб., 1922. С. 39; Е г о ж е. Быль и миф Петербурга. СПб., 1924. С. 60.

² М е р е ж к о в с к и й Д. С. Собр. соч. В 4 т. М., 1990. Т. 2. С. 405 (старонкі іншых цытат з гэтага выдання даюцца ў тэксе артыкула).

І. В. ЯГОРАЎ

ДЫЯЛОГ ПАЭТА І ГІСТОРЫКА Ў «ДОН КІХОЦЕ» СЕРВАНТЭСА І «ЯЎГЕНЕ АНЕГІНЕ» ПУШКІНА

Апазіцыя Паэта і Гісторыка, упершыню пастаўленая Арыстоцелем як праблема агульнаэстэтычная, у літаратуры новага часу пераўтварылася ў праблему пераважна жанравую. Гэтае пераўтварэнне звязана з фарміраваннем рамана, канстытутыўнай рысай якога, на думку М. М. Бахціна, з'яўляецца замена падання як асновы мастацкай творчасці асабістым вопытам аўтара і вымыслам, які вырастае з гэтага вопыту¹. Па сутнасці, менавіта ў рамане Гісторык аказаўся пераможаны Паэтам, і