

Перакладчыкі Рыгор Барадулін і Ванкарэм Нікіфаровіч удумліва, з веданнем справы падыйшлі да твораў балгарскага калегі. Яны здолелі адэкватна перадаць «дух» арыгінала, асабліваці яго паэтычнага стылю: метафорыку фразы, настрой і рытміку. З усіх «беларускіх» твораў С. Паптанева перакладчыкі выбралі цікавае для свайго чытача, выбралі і кампазіцыйна па-новаму аб'ядналі іх у адно цэлае, у адну кнігу. Яны глыбока праніклі ў ідэйна-мастацкую сутнасць паптонеўскай «балады», аб чым сведчаць словы аднаго з перакладчыкаў: «Думаючы аб Балгарыі, заставаючыся верным сынам сваёй радзімы, Стэфан Паптонеў напісаў усхваляваную і шчырую кнігу пра Беларусь»⁶.

Аб чым бы ні пісаў балгарскі пісьменнік, ён ўсё прапускае праз прызму свайго асабістага вопыту; у кожным выпадку шукае асацыятыўнай аналогіі з тым, што перажыў сам, яго народ. Дарагія кожнаму беларусу радкі з паэмы Якуба Коласа «Новая зямля»: «Мой родны кут, як ты мне мілы, забыць цябе не маю сілы» напамінаюць яму блізкія сэрцу кожнага балгарына радкі Івана Вазова: «Питат ли ме зората ме й огряла първи пьят».

З творчасцю Янкі Купалы, якая напамінае С. Паптоневу акрыленую лірыку балгарскага паэта-рэвалюцыянера Хрыста Боцева, ён знаёміцца яшчэ да свайго першага падарожжа па купалаўскім мясцінам Беларусі. «Я сустрэўся з паэтам у нас, у Балгарыі,— піша С. Паптонеў.— Мне папалася ў рукі газета «Литературен глас», якая і пазнаёміла мяне з творчасцю Янкі Купалы»⁷.

Тонкі псіхолаг, балгарскі пісьменнік выказвае цікавыя думкі аб своеасабліваці творчага працэсу Янкі Купалы, падкрэсліваючы, што «ён свядома не ўскладняе мастацкія сродкі, каб яго творчасць стала часткай дыхання прыгожай беларускай прыроды, гукам ветру, кропляй вады яе рэк і азёр, у якіх адлюстроўваецца неба і душа яго народа... па-пушкінску адмаўляецца ад непатрэбнага ўскладнення формы верша, каб размаўляць не самому з сабою, а са сваім народам. І ў вялікай радасці, і ў бядзе»⁸. Менавіта ў гэтым С. Паптонеў бачыць «ключ да разумення» жыцця і творчасці Янкі Купалы.

Даследаванне творчай манеры С. Паптанева дае нам падставы адзначыць яго зайздросную назіральнасць. І яшчэ адна, вельмі важная рыса творчасці С. Паптанева — ярка акрэсленае актыўнае дачыненне да ўсяго, аб чым ён апавядае. Усе яго творы аб Беларусі асветлены асабістай аўтарскай памяццю. Жыццё і лёс Балгарыі пераклікаюцца ў яго расказе з жыццём і лёсам Беларусі, і гэта яшчэ больш узмацняе эмацыянальнае ўражанне.

¹ Паптонеў С. Навучыўся я слоў беларускіх ад маці // Літаратура і мастацтва. 1982. 2 июля; Паптонеў С. Крыніца, што адлюстроўвае душу народа // Даляглядзі. Мінск, 1982; Паптонеў С. Беларусь — белая балада / Пераклад з балгарскай мовы Р. Барадуліна, В. Нікіфаровіча. Мінск, 1979, 1985.

² Хаджикосев С. Белоруссия — бяла балада // Работническо дело. 1971. 21 янв.

³ Паптонеў С. Абмен падарункамі // Балгарская жанчына. 1981. № 11. С. 9.

⁴ Гл.: Станкевіч Р. Паэтычная эстафета // Літаратура і мастацтва. 1983. 29 красавіка.

⁵ Станкевіч Р. «Бярозы, я застаюся вашым палонным» // Неман. 1980. № 11. С. 186.

⁶ Нікіфаровіч В. Дарогі ў шырокі свет. Мінск. 1979. С. 105.

⁷ Паптонеў С. Младостта на столетниците // Септември. 1982. Кн. 5. С. 234.

⁸ Там жа. С. 237.

И. Н. КАРЯСОВА

О НЕКОТОРЫХ ОСОБЕННОСТЯХ ЭСТЕТИЧЕСКОЙ СИСТЕМЫ А. Т. ТВАРДОВСКОГО

В речи «Слово о Пушкине», произнесенной в связи со 125-летием со дня смерти поэта, А. Т. Твардовский так охарактеризовал художест-

венное совершенство его произведений: «Совершенство это не что иное, как поразительное по своей живой органичности слияние формы и содержания. И поразительное в своей нормальности». И далее: «Но ведь гений — это... и есть нормально развившийся разум, то есть то, что и должно быть, чему и удивляться не надо, а удивляться бы надо как раз не гению, то есть ненормально, неполно, однобоко развившемуся разуму»¹.

Что же вкладывал Твардовский в понятие «нормальность» и как оно претворилось в его собственном творчестве? «Нормальность» в эстетической системе писателя понимается как отсутствие всяческих крайностей проявления, резких изломов, «исключительных, редких чувств... В его стихах они такие, как у всех, как у большинства»². С этим выводом, принадлежащим А. Абрамову, трудно согласиться: действительно, эмоциональная жизнь и «объективных» персонажей, и «лирического героя» Твардовского не исключительна, но отнюдь не «как у большинства». Демократичность его произведений несомненна, но вместе с тем уникальна *глубина*, художественность воплощения этой демократичности, всеобщности. Скорее всего, здесь может идти речь об иллюзии всеобщности восприятия творчества писателя — особенно позднего Твардовского — всеобщности, имеющей в подпочве глубочайшую личностную разработку той или иной темы, сугубо «личную» форму обеспечения.

И здесь принципиально важно то, что писатель не только впитывает, воспринимает нормальность коллективного народного сознания как готовую систему ценностей — он сам становится мощным источником ее генерирования, вырабатывая, воссоздавая ее каждый раз вновь в каждом конкретном художественном контексте. Так, Василий Теркин, являющийся одним из совершенных воплощений национального характера, — типичнейший герой войны, герой своей эпохи. Такие свойства Теркина, как «добродушие, терпение, способность принимать неизбежное и с юмором переносить любые невзгоды» (2, 403), действительно типичны — но скорее в идеальном, умозрительном представлении о национальном характере. Сочетание же этих черт в характере реального человека, так же как и их абсолютная художественная воплощенность, поистине *уникальны* — уникальна воплощенность в герое с обыкновенными, «нормальными» свойствами феномена жизни, *осуществленность* в нем одушевленного идеала писателя. В «Теркине» существен, таким образом, не столько феномен характера героя, сколько феномен его абсолютного художественного воплощения.

Достигается же он тем, что в «Теркине» наряду с темой долга, глубоко и лично, лирически переживаемой, художественно равнозначно представлена и другая тема — гуманистическая. Образ рядового бойца — героя поэмы не растворяется целиком в понятии долга, жертвенности, пафос которых определял основную тональность произведений военного времени. Герой рассматривается автором не только как орудие свершения воли истории, но и как ее цель, и потому в бесчеловечных условиях войны он нуждается в заботе, человеческом участии. Отсюда сильнейшим образом выявленный в поэме мотив сострадания, не всегда непосредственно выражаемый, но постоянно прочитываемый в той зоркости авторского взгляда, с какой фиксируются в «Теркине» такие детали характеров и обстоятельств, которые, казалось бы, должны были раствориться и пропасть в огне большой войны: «Мимо их висков вихрастых, // Возле их мальчишских глаз...» (2, 176).

И «Василий Теркин» в этом плане не исключение в творчестве Твардовского. Уже «заблудший» Моргунок из «Страны Муравии», искатель «единоличного счастья», как труженик и человек интересен и симпатичен писателю, вызывает живейшее авторское и соответственно читательское участие. Уже здесь, таким образом, проявились особенности гуманизма Твардовского и вместе с тем присущий его поэтике принцип «нормальности»³ — «трудный» случай Моргунка не влечет за собой однозначную авторскую оценку героя. Досконально прослеживая все перипе-

тии его путешествия, поэт не торопится с вынесением Моргунку сурового приговора, готовя «масштабный ответ»⁴ на сложные события современности.

Во всех своих произведениях писатель демонстрирует личную, кровную причастность к судьбе каждого персонажа, к каждой воспроизводимой ситуации. Тезис «Нынче мы в ответе // За Россию, за народ // И за все на свете» (2, 182) выступает у Твардовского, таким образом, как художественно осуществленный принцип творчества.

В наибольшей степени «нормальность» творчества Твардовского находит выражение в его *объектности*, сильнейшей эпической ориентации. Но если эпическая природа поэм связана с генетическими чертами стихотворного эпоса, то эпичность лирики специфична для Твардовского. Знаменательна в этой связи программная творческая установка Твардовского, зафиксированная им в дневниковой записи периода Великой Отечественной войны: «...Говоря как будто про себя, говорить очень не «про себя», а про самое главное. Худо, когда наоборот» (4, 279). Здесь писатель дает своеобразную присягу на верность эпическому, *познавательному* началу своего дарования. В его творчестве и в его эстетике всегда основным оставался познавательный момент и логическое удареие делалось на *объекте*, на том, что сверхлично, что находится вовне. С достаточным основанием можно утверждать, что в творчестве Твардовского менялся, эволюционировал именно объект его художественного познания: в довоенные годы это был конкретный «другой человек», в послевоенные — общие, сущностные моменты бытия. Авторское «я» также менялось с годами, но лишь как *инструмент* познания объективной действительности.

В своей лирике поэт жертвует тщательной разработанностью личного «я» во имя максимального выявления возможностей и закономерностей объективной действительности. Чрезвычайно показательно, что в стихах Твардовского с наиболее «личной» проблематикой, четко окрашенных авторским размышлением, рефлексией (как, например, в стихотворении «Ни ночи нету мне, ни дня...»), акцентируется не столько сам момент рефлексии, сколько разрешенность внутреннего противоречия («...А что ж ты, собственно, хотел? // Ты думал: счастье — шутки?») — волевое начало, придающее стихам этого рода известный дидактический аспект, воплощенность в них своеобразной *методологии* овладения внутренними личностными ресурсами. В лирике Твардовского царит дух жесткого самоконтроля чувственных и творческих импульсов. Наиболее явно и сильно эти настроения выражены в стихотворениях «Изведав жар такой работы...», «Стой, говорю, всему помеха..» и др. Лирический материал постоянно фильтруется поэтом, приобретая в результате объективность, четкую, выверенную пластику самодвижения авторской мысли-эмоции.

«Нормальность» проявляется не только собственно в объектности творчества писателя, но и в характере воспроизводимого им объекта — чрезвычайно обобщенном, синтезированном, *небытовом*. В этом объекте учтены, «по возможности, все логические возражения»⁵. Учет в процессе художественного познания всех наличных возможностей действительности, осуществляемый посредством жесточайшего авторского отбора, известной логизированности построения, у Твардовского принципиален. Его творчество — это «масштабный ответ» на события действительности, ответ, «учитывающий всю полноту исторической правды»⁶.

Отсюда закономерен интерес писателя ко всему устойчивому, прочному, традиционному — к статике явлений⁷. Предмет исследования писателя, как правило, статичен, в то время как художественная мысль произведения находится в постоянном развитии. Для эстетической системы Твардовского характерно своеобразное торможение в движении поэтического сюжета, когда подробно, всесторонне разрабатывается каждая сюжетная точка, что обеспечивает интенсивность и глубину воплощения художественной мысли, как, например, в стихотворениях «Две

строчки», «За Вязьмой», «В тот день, когда окончилась война». Интересом писателя к устойчивости, статике действительности обусловлено то, что он избегает острой изобразительности, рядоположенности, резких монтажных стыков, столь характерных для литературы XX века. Твардовский всегда искал разрешенности той поэтической мысли, которой он задавался, но не за счет ее упрощения, свертывания, разрешения в облегчающее настроение. Напротив, он ведет часто долгую, обстоятельную беседу, с тем чтобы разрешить ее, как правило, в мысль более высокого, синтетического, порядка, как, например, в стихотворениях «Ни ночи нету мне, ни дня...» или «В тот день, когда окончилась война».

Конечно, «нормальность» поэтики Твардовского иная, нежели «нормальность» пушкинского творчества. Здесь иная цена этого «классицизма» — высокого спокойствия, достоинства поэтического изложения, устойчивости и цельности как мировоззрения и эстетических представлений, так и самого их воплощения в творчестве. Художественная практика XX столетия свидетельствует о чрезвычайной, подчас изощренной, парадоксальной сложности эстетических взглядов, творческого сознания, вплоть до утраты их цельности в модернистском искусстве. Чтобы противостоять напору стихийности, все убыстряющемуся темпу событий, художник должен был обладать в особой степени развитой «корневой системой», осознавать свою связь с национально-исторической и художественной традицией. В самом общем плане эта традиция может быть определена следующим образом: изображение действительности «с позиций человеческой души как активного жизненного начала»⁸.

«Нормальность» в эстетической системе Твардовского может быть интерпретирована как художественный результат величайшей энергии сопротивления злу, разрушению, трагизму действительности, ее энтропической инерции и как наука достижения внутренней свободы.

¹ Твардовский А. Т. Собр. соч.: В 6 т. М., 1980. Т. 5. С. 375. Далее номер тома и страница этого издания указываются в тексте статьи в скобках.

² Абрамов А. Масштаб поэзии, масштаб души // Октябрь. 1976. № 10. С. 198.

³ См.: Македонов А. Творческий путь Твардовского. Дома и дороги. М., 1981. С. 50, 51.

⁴ Чупринин С. Чему стихи нас учат. М., 1982. С. 16.

⁵ Библер В. С. Мышление как творчество. М., 1975. С. 4.

⁶ Чупринин С. Указ. соч. С. 16.

⁷ См.: Акаткин В. А. Твардовский. Стих и проза. Воронеж, 1977. С. 68.

⁸ Адмони В. Поэтика и действительность. Л., 1975. С. 283.

Г. С. ЧЕРНОВА

ОЦЕНКА ИДЕАЛА Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО В ДОРЕВОЛЮЦИОННОЙ ПУБЛИЦИСТИКЕ А. В. ЛУНАЧАРСКОГО И А. М. ГОРЬКОГО

Творчество Ф. М. Достоевского оказалось в начале XX века в центре острой идеологической борьбы, которая была обусловлена общественно-политической ситуацией и духовной жизнью России того времени. В сложное и противоречивое время подготовки и проведения первой русской революции, а затем в период реакции, последовавшей за ее поражением, интеллигенция зачастую искала у Достоевского нравственные ориентиры, способные помочь ей разобраться в происходящих событиях и объяснить смысл ее собственного бытия. Реакционные писатели Л. Шестов, Д. Мережковский, С. Булгаков называли Достоевского «певцом подполья», «пророком новой религии», проповедником «христианского смирения», противником социализма и «безрелигиозного анархизма». Молодая марксистская критика решительно выступила против попыток идеологов буржуазии превратить имя великого писателя в знамя мистики, реакции и аполитичности. Особое место в дискуссиях о творчестве Достоевского, развернувшихся между реакционно-идеалистической и