



Літаратуразнаўства

А. А. ШАЛЕМАВА

ПУШКІНСКІЯ ТРАДЫЦЫІ Ў ПАЭЗІІ М. БАГДАНОВІЧА

Класік беларускай літаратуры Максім Багдановіч лічыў рускую культуру магутным фактарам, «які згрунтоўвае разнародныя плямёны расійскай імперыі». Яе «адзнака, — пісаў паэт, — ляжыць на духоўнай творчасці любога народа Расіі, — яна з'яўляецца для іх агульнай глебай, збліжае змест іх культур, іх ідэйных і літаратурных плыняў»¹. Як паэт глыбока дэмакратычны, мастак-рэаліст, барацьбіт за народнасць у літаратуры М. Багдановіч не мог не выкарыстаць у сваёй творчасці эстэтычныя адкрыцці рускай літаратуры, не мог не прыйсці да ўспрыняцця пушкінскіх прынцыпаў народнасці і рэалізму, усёй сваёй творчай спадчынай сцвярджаючы гарманічнасць і арганічнасць пушкінскай паэзіі як узору паэзіі народнай, глыбоканацыянальнай.

Аналізуючы паэзію Т. Р. Шаўчэнкі, М. Багдановіч пісаў, што яго талент «з'яўляўся чулым і паўнагучным рэзанатарам усіх струн украінскай нацыянальнай душы, з'яўляўся выказвальнікам думак, пачуццяў і настрою ўсяго нацыянальнага калектыву. Такім чынам, Шаўчэнка ў украінскай літаратуры з'яўляецца не тым, чым быў Кальцоў у рускай ці Бернс у англійскай. Не, ахоп яго паэзіі шмат шырэй і ставіць яго на тое месца, якое ў Расіі, напрыклад, займае Пушкін...» (II, 152). Такім чынам, на погляд М. Багдановіча, паэзія Шаўчэнкі і, шырэй, — паэзія ўкраінская і беларуская — залежылі не толькі ад народнай творчасці, але і ад класічных традыцый, перш за ўсё пушкінскіх.

Да Пушкіна М. Багдановіч як паэт набліжаўся паступова — з паглыбленнем сацыяльных, народна-этычных, філасофскіх асноў сваёй творчасці. Слушна заўважае А. Лойка, што Багдановіч толькі «з часам... прышоў да пластычнасці, рэалістычнай шматслаёвасці пушкінскага адлюстравання, гарманічнай дакладнасці ў паказе з'яў рэчаіснасці»². Падобныя ж меркаванні выказаны і Р. Бярозкіным: «Багдановіч пачаў не з Пушкіна — на гэта яму яшчэ не ставала той сацыяльна-гістарычнай канкрэтнасці, тых якасцей сапраўды рэалістычнага мыслення, якія прыйдуць пасля... Багдановіч пачаў з тых пушкінскіх парасткаў, што параслі ў творчасці рускіх «другарадных паэтаў»... І наадварот, усё лепшае ў гэтых паэтаў (Фетава канкрэтнасць прыродных назіранняў, яго пластычнасць) засвойвалася Багдановічам па меры таго, як ён набліжаўся да пушкінскага рэалізму»³. Большасць даследчыкаў творчасці Багдановіча разам з тым зыходзяцца ў сцвярджаннях, што механічна збліжаць мастацкае мысленне М. Багдановіча з пушкінскім нельга. «Гэта паэты рознага маштабу і своеасаблівых па таленту. І ўсё ж бяспрэчна, што некаторымі асаблівасцямі сваёй творчай індывідуальнасці Пушкін быў бліжэй Багдановічу»⁴. Вызначэнне такіх асаблівасцей, несумненна, дазволіць больш выразней акрэсліць тыпалагічныя сувязі паміж некаторымі творами М. Багдановіча і А. С. Пушкіна.

Найбольш збліжаўся М. Багдановіч з Пушкіным у сваім паглыбленні ў тэму «народ і гісторыя», у паказе героікі народнага жыцця. Гэта і тыпалагічная еднасць духу адлюстравання сярэднявечаю — водыру, каларыту эпохі, і пластычнасць, канкрэтнасць адлюстравання, высокі, чыста эпічны тон гучання радкоў.

Лірыка М. Багдановіча адзначаецца своеасаблівым імкненнем да спачнення рацыянальнага і эмацыянальнага, аналітычнага і пачуццёвага⁵. У яго вершах адлюстраванне рэчаіснасці адбываецца не толькі ў канкрэтна-рэалістычным і эмацыянальным, але і ў філасофскім плане. Яркі прыклад спалучэння, з аднаго боку, пушкінскай «лепкі» гісторыі, пластычнасці паказу, з другога — філасофскага асэнсавання з'явы — верш М. Багдановіча «Слуцкія ткачыхі». Гэты твор — бясспрэчнае сведчанне таго, што беларускі паэт, як і А. С. Пушкін, выразна бачыў сацыяльна-палітычную сутнасць «старыны», у прыватнасці, «старой Беларусі» як феадальна-прыгонніцкай рэчаіснасці. Верш Багдановіча «Слуцкія ткачыхі» тэматычна далучаецца да тыпалагічна акрэсленага цыклу вершаў аб вёсцы і прыгонным ладзе, створанага вядомымі паэтамі класікамі ўсходнеславянскіх літаратур, пачатак якому быў пакладзены вершам А. С. Пушкіна «Вёска». Самі радкі пушкінскай «Вёскі» як бы прадугадваюць сутнасць карціны, намаляванай затым беларускім паэтам у вершы «Слуцкія ткачыхі», дзе ўжо не які-небудзь валагодскі «няўмольны ўладар», а слукіі феадалы — часткова перафразуючы Пушкіна, скажам: не бачаць слёз, не чуюць стогнаў, без пачуцця, без закону прыўласцілі сабе і працу, і час паланянак, што ткалі ім «залатыя паясы». Разам з тым Багдановіч-мастак, Багдановіч-філосаф уносіў у свой верш своеасаблівы, непаўторны погляд на вырашэнне антытэзы «барство дзікое — рабство тоцее». Сацыяльнае пачуццё паднявольнага селяніна адыходзіць у вершы як бы на другі план, а на першы выступае пакрыўджанасць пачуцця прыгожага, звязаная з усведамленнем нацыянальна-самабытнага і эстэтычнага зместу беларускага народнага жыцця, якое наперакор існаваўшым сацыяльным умовам усё ж імкнулася зберагчы сябе. «Бунт» ткачых, рука якіх «тча, забыўшыся... заміж персідскага ўзора цвяток радзімы васілька» (І, 69), — своеасаблівы бунт, звязаны іменна з асэнсаваннем сваёй нацыянальнай годнасці.

Паміж патрыятызмам, палымянымі радкамі К. Рылеева і філасофскім роздумам, паэзіяй думкі Я. Баратынскага стаіць «летуценная і меланхолічная муза Адоеўскага» (ІІ, 338). Паэт-дзекабрыст, паэт-вязень, А. Адоеўскі ўзяў у рукі пяро, каб працягнуць літаратурную справу К. Рылеева. Зразумела, ад Рылеева яго многае адрознівала: у ягонай паэзіі няма высокай патэтыкі, энергіі, «агню натхнення» — у ёй многа цяпла, душэўнасці, інтымнасці, суб'ектыўнай афарбоўкі. Спакойная, эмацыянальна-насычаная лірыка А. Адоеўскага гэтымі якасцямі вельмі блізкая Багдановічу, бо абодва гэтыя паэты ў першую чаргу былі лірыкамі, якія мыслілі аб уласным лёсе, аб лёсе свайго пакалення.

М. Багдановіч, такім чынам, ішоў да Пушкіна, паглыбляючы сацыяльныя, філасофскія асновы сваёй творчасці, не толькі праз Фета, Блока, Брусава, сімвалістаў — «уніз», але і праз Рылеева, Баратынскага, Адоеўскага — «уверх», і адбывалася гэта адначасова, адбывалася іменна на той ступені ідэйна-мастацкай эвалюцыі М. Багдановіча, калі А. С. Пушкін пачаў прыцягваць увагу М. Багдановіча-творцы непасрэдна.

М. Багдановіч пасляхова працягваў традыцыі вольналюбівасці Пушкіна (вершы «Слуцкія ткачыхі», «Нашых дзедаў душылі абшары лясоў», «Краю мой родны! Як выкліты богам...», «Беларусь, твой народ дачканецца», санет «Паміж пясцоў Егіпецкай зямлі»). Несумненна, пад іх ўплывам пісаліся і радкі сюжэтнага твора «У вёсцы», да якога беларускі паэт узяў эпіграф з Пушкіна. Блізкасць вобразных асацыяцый у вершах пра вёску тлумачыцца, зразумела, агульнасцю жыццёвага прататыпу. З іншых, акрамя «вясконых» пушкінскіх матываў, што так ці інакш развіваліся Багдановічам, адзначым яшчэ матывы «звезды пленительного счастья», мары аб ім, рэха якой ёсць у чатырохрадкоўі «Беларусь, твой народ дачканецца...»; матывы заповітнага служэння народу — «глаголом жечь сердца людей», развітыя беларускім паэтам у вершы «Песняру». У выніку, «паралелей», пераклічак, рэха пушкінскіх матываў і настрояў у М. Багдановіча, як і ва ўсёй беларускай паэзіі пачатку ХХ стагоддзя, нямала. Тым не менш, выяўленне іх — нават і не палавіна праўды аб сутнасці ўплыву Пушкіна на славянскія літаратуры пачатку ХХ стагоддзя і беларускую паэзію у прыватнасці.

В. Р. Вільніскі не аднойчы падкрэсліваў, што зрэдку нараджаецца такі паэт, у якога пачуццё прыгожага займала б такое вялікае месца ў пазнанні і навакольнага свету, і душы чалавека, як у Пушкіна. З поўным правам гэтую характарыстыку можна аднесці і да твораў М. Багдановіча. Пафас мастацкасці, які сцвярджаў Багдановіч, у першую чаргу і паставіў беларускага паэта ў адзін з Пушкіным тыпалагічным рад. Амаль усе вершы бе-

ларускага паэта аб каханні, маладосці, прыродзе з'яўляюцца выражэннем асноўнага, магістральнага ў светаўспрыманні М. Багдановіча — па-пушкінску актыўнага, жыццесцвярджальнага, атымістычнага. Уздзеянне Пушкіна адчуваецца і на пейзажных вершах беларускага паэта. Захапленне красой прыроды, імкненне зліцца з яе гармоніяй у Багдановіча — ад Пушкіна. Прырода і для Пушкіна, і для Багдановіча — зачараванае царства. Таму яе малюнкі сваёй танальнасцю, вобразна-выяўленчымі сродкамі, нарэшце, арыгінальнасцю ўспрымання і асэнсавання прыгожага ў абодвух паэтаў вельмі блізкія.

Не толькі любоўная лірыка М. Багдановіча і яго пейзажныя вершы выяўлялі завостранасць беларускага паэта на пашырэнне тэм і форм роднай літаратуры, на ўзняцце яе артыстычнасці. Да гэтага М. Багдановіч імкнуўся і як паэт-перакладчык. Ён цікавіўся гісторыяй, жыццём, культурай, паэзіяй не толькі славянскіх народаў, але і народаў іншых кантынентаў — розных краін і розных часоў. У шырыні сваіх творчых інтарэсаў, ва ўменні пераносіцца ў любую сферу народнага жыцця і побыту, пранікаць у культуру іншых народаў беларускі паэт быў таксама вучнем А. С. Пушкіна.

Заставаўся ён ім і ў сваім захапленні антычнасцю, традыцыямі Адраджэння, Асветніцтва. Бо як на ўсім гэтым рос у свой час Пушкін, у беларускай літаратуры на гэтыя агульнаеўрапейскія традыцыі ўпершыню і даволі шырока і цалкам свядома абапіраўся М. Багдановіч. Адсюль відавочны паралелізм стаўлення Пушкіна і Багдановіча да антычнасці, да Адраджэння як да крыніц ідэй, вобразаў, матываў, форм. Гэта выявілася ў выкарыстанні паэтамі вобразаў антычнай міфалогіі, наяўнасці у іх лірыцы анакраантычных матываў, звароце да Гарацыя, да яго славуэтага «Помніка». Апошнія сведчыць «аб адзіным культурна-гістарычным працэсе — творчым уплыве лацінскай паэзіі ў яе рэнесансным успрыняцці»⁶.

Уплыў традыцый Адраджэння найбольш ярка праявіўся ў Багдановічавым цыкле «Мадонны». Паэтызацыяй мадонны — сімвалу жаночасці, мацярынства — паэт сцвердзіў ідэал высокага і прыгожага. Ідэальна-жыццёвыя рысы рафаэлёўскай «Сікцінскай мадонны» Пушкін убачыў у абліччы сваёй каханай («чистойшей прелести чистойший образец»); Багдановіч угледзеў іх у абліччы вясковай дзяўчыны («О, як пригожы — дзіўны ты, двойной красы аблік ядыны!»). Розную ролю іграла выкарыстанне агульнаеўрапейскіх традыцый у двух паэтаў, на розных ступенях свайго развіцця яны да іх звярталіся, але сам зварот дыктаваўся адзіным — узняць родныя літаратуры да ўзроўню высокаразвітых літаратур, спалучыць эстэтычныя скарбы чалавецтва з нацыянальнымі традыцыямі.

Асобнай старонкай тыпалагічнай блізкасці М. Багдановіча з А. С. Пушкіным можна лічыць яго фалькларызм. Асаблівае захапленне фальклорам вызначаецца ў той перыяд творчасці паэта, калі быў створаны «Вянок», калі ён шырока прышчапіў ужо нацыянальнай паэзіі тэмы і формы агульнаеўрапейскія — традыцыі перш за ўсё антычнасці і Адраджэння. Іменна з даволі познім пушкінскім захапленнем рускай народнай казкай, з пушкінскім паваротам да народнасці, як ён адбыўся ў трагедыі «Барыс Гадуюў», трэба разглядаць паварот М. Багдановіча пасля «Вянка» да вершаў так званага беларускага складу, да паэм «Мушка-зелянушка і камарык-насаты тварык» і «Максім і Магдалена». Клопат М. Багдановіча пра развіццё народнай культуры, народнага духу ў літаратуры быў тыпалагічна аднасны з пушкінскім сцверджаннем у рускай літаратуры прынцыпаў народнасці, нацыянальнай самабытнасці.

Вершы М. Багдановіча самага позняга перыяду яго творчасці былі творамі новага павароту беларускага паэта да пушкінскай артыстычнасці, гарманічнасці, грацёзнасці, звязанага са спробамі арганічнага растварэння ў іх народна-песеннага матыву, вобраза, інтанацыі. І гэта сінтэза была ў духу пушкінскіх традыцый, і яна як бы вянчала сабою творчы шлях яднання М. Багдановіча з лірай вялікага Пушкіна. З ёю закладваліся падваліны класічных асноў беларускай паэзіі, прадвызначаліся тыя нацыянальныя традыцыі, якія ў беларускай паэзіі зацвердзяцца як багдановічавыя.

¹ Багдановіч М. Збор твораў у 2 т. — Мінск, 1968, т. 2, с. 439. У далейшым спасылкі на гэтае выданне даюцца ў тэксте.

² Лойко О. А. Его живые ветви. — Нёман, 1974, № 6, с. 167.

³ Бярозкін Р. С. Звенні. — Мінск, 1976, с. 65.

⁴ Барысенка В. В., Івашын У. В. Роля рускай класічнай літаратуры у развіцці рэалізму беларускай літаратуры XX стагоддзя.— Мінск, 1963, с. 23.

⁵ Гл.: Кабаковіч А. К. Паэзія Максіма Багдановіча. Дыялектыка рацыянальнага і эмацыянальнага.— Мінск, 1978.

⁶ Голенищев-Кутузов И. Н. Итальянское Возрождение и славянские литературы XV—XVI веков.— М., 1963, с. 289.

С. В. КОШКАРЕВА

А. С. ХОМЯКОВ О РОЛИ И МЕСТЕ ПОЭЗИИ В ЖИЗНИ

Алексей Степанович Хомяков (1804—1860) в истории русской культуры получил признание как поэт, переводчик, публицист, драматург. Поэтическое наследие его невелико. «Поэзия не была главным занятием известного славянофила, — пишет М. Кузьмин, — и, может быть, не совсем несправедливо оставлена в тени, хотя исследователь мог бы найти в ней какую-то ступень от Языкова последнего периода к Тютчеву»¹.

Одной из основных в поэзии А. С. Хомякова является проблема поэзии, искусства вообще. Стремясь показать конечное как гармонию, структуру, завершенность, «стройность», Хомяков требует цельности и от того, кто воспринимает поэтическое произведение: «Для того, чтобы человеку была доступна святость искусства, надобно, чтобы он был одушевлен чувством любви верующей и не знающей сомнения. Любовь, дробящая душу, есть не любовь, а разврат»².

Хомяков, по сути дела, развивает «философию откровения» Шеллинга. Хотя, отмечает Е. А. Маймин, «шеллингианцем» Хомяков себя не считал, да им и не был... Интересно, что, не принимая философию Шеллинга, Хомяков с явной симпатией говорил о его «поэтическом слого»³. Ход рассуждений Хомякова таков: «Категория логических отношений — область рассудка — крайне скудна и однообразна»⁴. И. Киреевский, единомышленник Хомякова, в письме к нему развивает эту идею: «Есть еще ступень, знание гиперболическое, где свет не свечка, а жизнь»⁵.

Для Хомякова глубочайшие мысли доступны «только разуму, внутри себя устроенному. Полное развитие внутреннего знания и есть вера»⁶. Эта любовь к мысли звучит и в его письме Шевыреву по поводу смерти Киреевского: «Потеря невознаградимая, не говорю для нас, а для мысли в России... С Киреевским для нас всех как будто порвалась струна с какими-то особенно-мягкими звуками, и эта струна была в то же время мыслию»⁷.

Тема поэта у Хомякова тесно связана с вопросом об избраннической миссии России. Гордость поэта, по мнению Хомякова, проистекает от его способности испытывать вдохновение, т. е. быть пророком — «вещим голосом мироздания». Вдохновение дает возможность сохранить «погибшее напрасно для земли» время, «годы земного бытия», или, говоря современным языком, информацию о времени, людях, их мыслях. И в этом видит предназначение поэзии не только Хомяков, но и Шевырев.

В стихотворении 1858 года «Счастлива мысль...» та же задача: донести выработанную мысль до будущих веков. Интересно сравнить стихотворение Хомякова со стихотворением Шевырева на ту же тему. Можно легко убедиться в том, что они близки по образному метафорическому строю. Очевидны общие структурные и композиционные моменты: мысль уподобляется зерну; зерно зреет в глубине почвы, т. е. ему не светит «людская молва»; во время накопления силы дерево вырастает корнем вглубь, в почву, в землю (Хомяков) так, что не «подточить червям времен, не смыть корней волнами океана» (Шевырев); дожди напоят дерево и наконец оно вырастет — необычайной мощи: до небес, увенчанное звездами, как цветами или плодами; это дерево суть возросшая мысль — краса земле и будущим векам (Хомяков), и прошлым (Шевырев). Оно хранит память человечества, это символ вечно развивающейся жизни. Заключительная мысль у Шевырева звучит так: «зерно» «сокрылось» во главе человека, который давно уже истлел, а дуб (дерево) вечен для потомков. Вывод: вечность мысли — вечность жизни.

У Хомякова нет той философски осмысленной категории времени, как у Тютчева или Вяземского. Поэт связывает категорию времени с назначением поэзии. Без творчества жизнь бесполезна, без него человек стареет:

Я не хочу в степи земной скитаться
Без воли и надежд, безвременный старик⁸.