

СУДЬБЫ ГУМАНИСТИЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ В КЛАССИЧЕСКОЙ И СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЕ

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ И ФОЛЬКЛОРИСТИКА

И.Ф. Штейнер (Беларусь)

ХРИСТИАНСТВО И СТАНОВЛЕНИЕ СЛАВЯНСКИХ ЛИТЕРАТУР

Несмотря на выразительную провокационно-странную парадоксальность, одним из наиболее давних и авторитетных (и в то же время востребованных) жанров национальной литературы, как и славянской в целом, является ПЛАЧ (треношь, *Lamant*, *галашэнне*), причём не только классического вида-образца, но и опосредованного, самых различных видов и модификаций, когда весьма успешно (зачастую чрезмерно) взаимодействуя с иными художественными формами, в силу генетически обусловленных качеств и свойств начинает пассионарно доминировать по всей образно-структуральной сфере, подчиняя себе все художественно-силовое поле не только аналогичных или близких жанров, но иногда и кардинально антагонистических, нисходя (?!) или возвышаясь (?!) даже к смеховому-гротескному началу (вспомним некоторые трагикомедии).

Относится это не только (вспомним белорусскую национальную традицию) к «Треносу» Мелетия Смотрицкого, «Ляманту несчастного Рыгора Востика» Станислава Лаврентия, «Ляманту на смерть Лявона Карповича» Афанасия Филиповича, «Френовъ, или Плачей» Симеона Полоцкого, хотя они первыми и подчеркивают лямантационную основу древнего белорусского красного слова. Оказалось так, что ЛЯМАНТ – ТРЕНОС – ПЛАЧ, зародившись в глубокой древности и сформировавшись как жанр литературный в античные времена, оказался именно такой формой, которая чрезвычайно соответствует славянскому менталитету (прежде всего православному: нигде так не рыдают-голосят над покойниками, как в *Slavia orthodoxa*. Оперная дива Г.Вишневская даже отмечала, что *в России какая-то особая кликушеская любовь к похоронам*). Причём не только в древней традиции, где он выступал под собственным именем, но и в новых литературах (XIX, XX веков, рецидивы не только успешно дожили до нового тысячелетия, но и чувствуют себя весьма вольготно в не таких уже и редких случаях), в которых существует хотя и опосредованно, но весьма примечательно, причём как в содержании, так в поэтике.

В значительной степени это объясняется тем, что во время формирования новых славянских литератур только Россия имела классическую державность, да Черногория представляла собой маленький островок Независимости на Балканах. Остальные славянские народы жили в условиях иноземного гнета: Болгария, Сербия – под властью Османской империи; чехи, словаки, словенцы, хорваты – в составе империи Габсбургов. Исключительно жестокому религиозному и социальному угнетению подвергались балканские славяне, но и свои, славянские поработители, были не менее жестокосердны к белорусам, украинцам, серболужичанам.

Все славяне, за исключением, пожалуй, русских и поляков, вели одновременно борьбу за право пользования родным языком, который, как казалось всем, уже уходил в небытие. Так, хорватский поэт Петр Прерадович по существу заново учился родному языку, ибо, вернувшись домой после австрийского военного училища, с трудом объяснялся с матерью на родном языке. Сходный удел выпал на долю белорусских, украинских, словенских сыновей. Так, Цойс считал, что «Ленору» Л.Бюргера, образец классической баллады, нельзя перевести на словенский язык из-за его бедности и несовершенства. Подобные упреки извели практически все славянские языки XIX века, когда их передовые носители загорелись идеей воплотить в родной стихии наиболее значительные достижения европейской лирики.

В душе и умах первых славянских литераторов новой эпохи главенствовали сильнейшие мотивы разочарования, смятенности, трагизма, что обусловлено перипетиями

трудной судьбы народа и индивидуума, обоюдными поражениями в социальной и духовной борьбе.

Поэтому закономерно, что все новые славянские литературы начинались именно с плача о доле конкретного славянского народа, страшнее которой и быть ничего не может. Даже в русской и польской поэзиях звучали выразительные плачи-нарекания на судьбу, усиленные тренами о доле декабристов и репрессированных повстанцев. Пальма первенства, безусловно, принадлежит Яну Коллару, поэма которого «Дочь Славы» освещена треносом скорби о вымерших и вымирающих под натиском германизации славянских племенах (наиболее яркий образ-метафора Польши – козленка, терзаемого державными орлами). Ради этого автор ведет читателя в виртуальное путешествие по землям западных славян (не случайно названия рек становятся названиями соответствующих разделов – Сала, Лаба, Рейн, Влтава, Дунай), а затем в последующие хождения по славянскому Раю (Лета) и аду (Ахерон). Знаками блужданий становятся страшные последствия угнетения и ограбления славян другими народами, яркие и кровоточащие воспоминания о героических, полных страданий и мучений, моментах борьбы против иноземцев-угнетателей. Не случайно, что даже в торжественном «Вступлении» так значительны элементы плача:

Вижу родную страну – и слезы из глаз моих льются,
Гроб для народа она, гроб, а в былом – колыбель.

Завистливая и зловещая Тевтония, считает Ян Коллар, злодейски разорила славянские земли, ввергла некогда процветающий край в пучину бедствий, нищеты, бесправия.

К.Юнгманн в библиографическом труде о чешской поэзии писал, что «в ней ярко отразились вся жизнь и все страдания чешской нации». К.Маха, утратив веру в справедливость неба и не находя справедливости в человеческом обществе, мечтает о смерти, чтобы скорее слиться с природой («Умиравший»). Словак Л.Штур создал цикл «Думки вечерние», в который вошли стихотворения, объединенные элегическим плачем и непреходящими мыслями о тяготеющем над родным краем проклятием. «Горный венец» П.Негоша вырастает из онтологических потрясений от неизбежности кровавых битв, трагических потерь наций, оплакиваемых человечеством и Богом. В «Сонетах несчастья» словенец Ф.Прешерн создает один из наиболее масштабных, четких и афористических образов – образ *жизни-тюрьмы*, от которой избавиться может только смерть.

«Кепска будзе» – таков удел каждому беларусу, чью долю оплакивают уже с рождения в поэзии Ф.Богушевича, Янки Лучины, К.Каганца. Не случайно герои П.Багрима мечтают о том, чтобы превратиться в коршуна, в волколака, а лучше всего – вообще не рождаться в этом жестоком мире.

С кровью смешаны слезы в поэзии Т.Шевченко и во всей украинской литературе. Своих несчастных сыновей оплакивают все славянские матери. Так, болгарин Неофит Бозвели в диалоге «Бедная Мати Болгария» в качестве действующего лица вводит Полуумершую Мать Болгарию. Она предстает в виде болгарской крестьянки, одетой в оборванное платье и повязанной черным платком. Мать Болгария плачет в пещере на берегу реки Янтры или Дуная, на вершине Старо-Планины. Ее облик, как и фон действия, речь героини чрезвычайно схожи с классическими фольклорными представлениями болгар о своей родине-матери. Над несчастными детьми Беларуси рыдает Плачка, которая становится олицетворением и символом края (Ян Барщевский «Шляхтиц Завальня, или Беларусь в фантастических рассказах»). Весьма закономерно, что о Плачке рассказывает слепой Франтишек, еще один символ белорусов, которых оплакивает их мать. Мало кому пришлось увидеть это волшебное существо, сочетающее в себе возвышенное и реальное, земное: «Женщина эта красива чрезвычайно. Одежда ее – белая, как снег, на голове – черный убор и черный платок наброшен на плечи. Лицо хоть и смуглое от солнца и ветра, но красиво и привлекательно, глаза живые, и всегда на них блестят слезы. Она появляется чаще всего в заброшенных домах, в пустых костелах и на руинах. Видели ее также под деревьями или посреди поля. После захода солнца она садится на камни, нарекает на судьбу жалостливым голосом и заливается слезами. Кто приближался к ней, слышал слова: «Некому доверить тайну сердца моего». Действительно, некому доверить сокровища духовные, нетленные, ибо все гонятся за реальными,

материальными. Даже вести о появлении Плачки заставляют людей не задуматься о своей доле, а усиленно грабить могилы и курганы с надеждой найти золото.

Плачка вешает на руинах замков и опоганенных церквей и костелов венки из полевых цветов, садится на камень и рыдает по своим детям. Но белорусам уже не понять трагедию своей матери-Родины, как и не смогли они постигнуть сущность разграбленных и разрушенных святынь, их сакральной значимости для нации. Они могут испугаться только скелетов могущественного Волота с мечом в руках: «Ничтожные люди! Золоту и серебру продали вы свои души. Думая об одном только богатстве, вы унизили прах Героя, со славою окончившего здесь свою жизнь. Наступит время подняться мертвым из могил, и вы будете опозорены перед всем миром!» Не менее страшен гнев Матери-Болгарии, вот почему ее речь изливается бурным потоком, обличая греков и болгар-грекоманов: «Лестью прельщают, коварно, тайно действуют, притворно обманывают, лукавствуя осатаняют и любому уста замыкают, они слепят, уши заглушают, всекратно поражают и бедное Отечество опустошают». С точки зрения автора, притворно-коварные лукавые греки «в овечии шкуры облачены, сии ненасытны волки и лисицы», ад насыщается, они же не насыщаются в ненасытном своем самолюбивом и серебролюбивом лакомом губительстве. Ян Барщевский считает: причина тому, что дьяволы размножились в отчем крае, -- в людях, глупости шляхты, зависти и межусобице господ, которые в погоне за фантазмагорическим огоньком золота или наслаждений жизни готовы на все, даже на союз с нечистым. Они только играют в карты, разводят собак для охоты, а потому разум их чрезвычайно ограничен, а из-за своей распутной жизни не могут ни любить, ни познать сущность бытия. Неофит Бозвели видит причину трагедии Сыновей Матери Болгарии в том, что они не познали истину: *учение – свет, а неучение – тьма*, а потому призывает обратиться к книгам, материнским языком писаным, к школам, где откроются глаза их: *Не стойте, милые чада мои, во мраке околдованном истуканами нечувствительными, но тщательно и усердно к просвещению прибегайте, проясните разумные очи свои и окружные просвещенные народы, что делают, увидите*.

В XX веке славянский плач не только не утихает, слабеет, замолкает, но и приобретает вселенский размах.

В древней литературе и искусстве не было места подобной доминантной тенденции. Человек с Ласки Божьей был хозяином земли обетованной. И не только он сам, но и рыбы, и звери, даже пчелы, что *боронили ульи своя*, не были чужими или лишними на этом празднике жизни. А в результате отречения от извечных традиций, испорченности нравов, человеческой гордыни, отказа и опоганивания своего прошлого теряется перспектива и смысл развития, а бывший хозяин превращается в скитальца, странника, изгоя родной земли.

«Долиной слез» называет земную жизнь поляк Ст.Пшибышевский. Практически каждый белорусский поэт оплакивает долю нации, что даже заставило М.Богдановича в сердцах воскликнуть: *Оставьте плач свой по сторонке*. Плач родной Беларуси становится определяющим в поэзии Янки Купалы и Якуба Коласа, как и плач Украины (П.Тычина, В.Сосюра), Болгарии (Т.Троянов), Хорватии (М.Крлежа). Новые, не менее трагические нотки вносят в славянский хор кривды и слез мировые войны и локальные конфликты, которые просочились и в новое тысячелетие. Все это позволяет говорить об эманации классической формы плача-треноса, элементы которого одновременно разбивают и творчески оплодотворяют все основные поэтические структуры славянских литератур. В это же время последние неразрывно связаны с классической традицией.

Первое восприятие ранней славянской поэзии в хронологически-тематическом ракурсе – это плач, крик, стон, слезы, причем настолько сильные и могущественные, что невольно воскрешается в памяти книга «Плачь Иеремии», которую, несмотря на титульное заглавие по вступительной частице (как) равнины называли *рыдания* (так переводили и греки – *плачь, рыдания*). Эти заглавия достоверно передают своеобразие книги, представляющей собой цикл *песень-плачей* о гибели Иерусалима (структурно и эмоционально они перекликаются с песнями, возникшими по случаю смерти близких, любимых и уважаемых особ, например, песня Давида о смерти Саула и Иосафана). Примечательно, что если в греческой библейской традиции ПЛАЧЬ следует сразу за книгой

пророчеств Иеремии, то в еврейской находится за книгой «Песнь песней», ибо тут нет пророчества в классическом понимании, но выражаются чувства верующего сердца, а потому на первый план выходит выразительное лирическое начало, проявляющееся как в содержании, так и поэтике произведения. Именно данная книга и стала источником бесконечной грусти и тоски-печали всей славянской поэтической традиции, о чем свидетельствует надпись LXX переводчиков, сохраненная и в славянском варианте: «*И бысть, повнегда отведенъ бе Израиль, и Иерусалимъ опустошенъ бяше, сяде Иереміа пророкъ плачуць: и рыданіе рыданіемъ симъ надъ Иерусалимомъ и глаголаше*».

Содержание «Плача Иеремиі» не отличается сложностью, если можно вообще говорить о первом в отношении второго:

Вся книга представляет собою изображение несчастной судьбы Иерусалима, прерываемое по временам то исповеданием греховъ іудейского народа, то молитвами къ Богу о помощи. По существу, если не бояться упрека в богохульстве, это и есть аннотация к поэзии всех значительных славянских поэтов, в том числе и Янки Купалы на всех основных этапах творчества, которых, на наш взгляд, было тоже пять, как и песен в книге Иеремии. Для начала сопоставим фрагменты произведений белорусского песняра с первоначальной песней пророка, которая вся проникнута безутешной скорбью объ отведении іудеевъ, оставшихся на развалинахъ разрушеннаго Иерусалима:

Истоцились отъ слезъ глаза мои,
волнуется во мне внутренность моя,
изливается на землю печень моя,

отъ гибели дщери народа моего, когда
дети и грудные младенцы умирають отъ
голода среди улице (2, 11);

Матерямъ своимъ говорятъ они: «где
хлебъ и вино?» умирая, подобно раненымъ на
улицах, изливая души свои въ лоно матерей
своихъ (2, 12);

Призри и посмотри на поруганіе наше:
наследіе наше перешло къ чужим,
домы наши – къ иноплеменнымъ, мы
сделались сиротами, безъ отца, матери наши –
какъ вдовы. Насъ погоняютъ въ шею, мы
работаемъ – и не имеемъ отдыха;

Съ опасностью жизни въ пустыне
достаемъ хлебъ себе;

Кожа наша почернела, какъ печь, отъ
жгучего голода;

Дый над гэтай крывёю магільных
Распываюцца енкi сiрот,
Плачуць цяжанька людзi бяссiльных,
Плача змучаны ўвесь мой народ.
А мучыцеляў смех над скаванымi
Разлягаецца страшным выццём...
Завываюць ваўкi над курганамi...

Ой, бедныя дзеткi, як па пажары,
Хто ж вас тут накормiць, дроў насячэ?
Хто печку падпалiць, хто есцi наварэ?
Хто хлеба вам булку, праснак хто спячэ?

Хоць у хаце дзецям
Хлеба, солi няма
Мацi мая, мацi,
Што ж ты нарабiла?

Чужак-дзiкун, крывёю ўпiўшысь свежай,
Запрог цябе ў няволю, ў батракi
I тваю мацi-Бацькаўшчыну рэжа,
Жывую рве на часцi, на кускi.

Сыноў тваіх рассяў па ўсiм свеце,
Як птушак ястраб з гнэздаў разагнаў;
Бацькi дзяцей, а бацькоў сваіх дзецi
Сярод магіл шукаюць i канаў.

I мерцвякоў знаходзяць... А жывыя...
Як мерцвякоў пагляд на іх жыццё,
Праклёны толькi шэпчаць векавыя,
Ды вечнае чакаюць небыццё.

Блудзiла сiротка на полі,
Блудзiла, шукала долi.
Працую, як той вол рабочы;
Хлеба шукаю...

Подобное восприятие белорусского менталитета, белорусского мировоззрения и его отображения в искусстве становится определяющим. Это и оценка народной поэзии, которую подчеркнуто считают однообразно печальной и жалобной, литературы художественной в целом, которая и воспринимается как единый плач, нередко как *Lament*: *Много в ней грусти и печали, как и в песне нашего русняка, – писал поэт и священник К.Свяжак. – В углу бедные, изможденные дети. Слушают исповедь матери и хотя ничего не понимают, знают, что надо плакать. Они плачут тихо, как взрослые: горе учит их еще в колыбели. Слова горечи взяты из-под сердца белоруса. Напрасно он умоляет свою недолю отойти на “сухія пушчы ці на бездарожныя пяскі сыпушчы», она приклеилась к его изболелой душе и, кажется, навеки срослась.*

Знаменательно, что мы не одиноки во вселенной. И многие славяне рыдают не хуже нас. Так, упомянутый Ст.Пшибышевский в предисловии к русскому изданию своих произведений писал: *«В Долине слез» – вся грусть и бессмысленность жизни, целый ад мучений, печали, разочарований бедной юдоли и опять все более сильная жажда освобождения и грусть не от мира сего, заливающая страсти и стремящаяся куда-то в иную, необыкновенную жизнь.*

Янка Купала, влияние на которого Ст.Пшибышевского трудно оспорить, немного позднее в стихотворении «На сход» призывает свой народ показать на всемирном форуме свои кривды, слезы, мучения, доложить миру о вечных издевательствах, показать курганы и кресты, разоренные могилы, где вороны рвут кости предков, гибель Батьковщины. Поэт призывает еще раз вспомнить тот гибельный этап, когда «заснуў народ, змарнеў народ, забыўся, як Бацькаўшчыну, як яго завуць». Таким же чудовищным предстает и мир в поэзии болгарина Т.Троянова (сравним опять с «Плачем Иереміи»):

И чудовища подают сосцы и кормят своих детенышей, а дочь народа моего стала жестока подобно страдаемому в пустыне; язык грудного младенца прилипает к гортани его от жажды, дети просят хлеба и никто не подает имь.

О, нош на черна гибел,
душа не преизподия,
превръщашъ въ гробъ землята
на звездогель народъ!

– Син майка не познава,
В душеите вие звер! («Гибел»)

Зове землята родна
Бездомния свой син («Железна молитва»)

Ветер не может развеять кровавую мглу,
Труп на дороге,
Черви в мозгу...

Церкви дымятся, обрызганы кровью святые,
дым и огонь, в тумане глазницы пустые...
Во мгле вдалеке собака завывала, ищет
Нищую нищий...

Бродяги глухого тащится тень по земле,
Мглится туман, копыто чумы во мгле...

Как сумасшедшая, мчится на сдохшем коне
в сумрак, на дно, шевелится осадок на дне...

Ноги в грязи, вот еще тень одна...
Мгла... Тишина... Туманные времена...
Мглистая мгла прошита мглистыми голосами...
Кровавые вопли в стубицкой драме...
(«Во мгле»)

Плач на Балканах подхватывает и хорват (католик) Мирослав Крлежа, форма которого практически адекватна плачу древних иудеев: Умерщвляемые мечем счастливее умерщвляемых голодомъ, потому что сіи истлевають;

Руки мягкосердыхъ женщинъ варили детец своихъ, чтобы они были для нихъ пищею во время гибели дщери народа моего.

М.Крлежа усиливает библейское начало своей поэзии и обращается к мотиву распятия: *Na galgama tri galženjaka, tri tata, tri obešenijaka*. Однако перед нами уже не продолжение евангельской трагедии, а начало новой, реальной, ибо на земной виселице – *три разбойника, три каторжника, три махляра (Серб, Хорват, Словенец), три обманутых народа, три разуверенные надежды и три ожидания* (Т.Чолак). Все заполнено страхом перед неведением за свой день и свою ночь, за свое завтра, за свое существование и бытие в целом. Ни единого просвета в этом вечном царстве тьмы, ужасных мучений, политического и национального бесправия, когда забирают и язык, и жизни.

Янка Купала чрезвычайно редко обращался к прозе. Однако и в таких редких случаях минорность не уступала великому трагизму поэзии: *Белорусская доля такая уже, что и говорить не стоит. Вот хотя бы та «весна» народов, о которой так много и теперь еще говорят. Может к какому народу и пришла эта весна но белорусский народ эта «весна народов» все же обходит.*

Хорват Мирослав Крлежа так сформировал жизненное кредо народа: *Sort bona Krobota: emigrare domo* – счастливая доля хорватов: эмигрировать с Родины. Под этими словами могли бы подписаться и зачинатели новой белорусской литературы. Характерно, что это проклятие действует во все времена и в любых обстоятельствах. Ян Барщевский навсегда после долгих скитаний остался на Украине, не нашлось места на родине А.Мицкевичу, Ф.Савичу, Я.Чачоту, Ф.Богушэвичу, И.Домейко, Э.Пекарскому, И.Гашкевичу.

Доминирующий мотив поэзии чеха К.Махи – мотив утраченной родины, образ изгнанника, путника, в смятении ищущего родину (“Королевич”, “Путник”). Ян Неруда в строках, полных тоски, передает гнетущую атмосферу реакции, ощущение несправности чешского народа, лишенного даже родной речи и чувствующего себя изгоем в родной стране:

Вокруг чужие лица, страсти, нравы,
А я брожу один с тоской моею
И выплакать хочу в дому родимом
Песнь горестных скитаний – Одиссею.

Каждая славянская литература может представить десятки имен писателей, ученых, общественных деятелей, вынужденных жить во внешней или внутренней (Л.Троцкий) эмиграции. Закономерно, что их воспоминания, дневники, как и художественные произведения, наполнены грустью по родному краю, в которой ясно видны и не очень умело спрятанные слезы, хотя большинство плачет беззвучно. Об этой трагедии очень поэтично и глубоко афористично сказано много тысяч лет назад:

Какъ потускло золото, изменилось золото наилучшее! Камни святилища раскиданы по всем перекресткамъ.

Сыны Сиона драгоценные, равноценные чистейшему золоту, какъ они сравнены съ глиняною посудою, изделиемъ рукъ горшечника!

Пророк в конце своей книги хочет сказать, что он исполнил свою задачу, ибо наиболее полно и совершенно воплотил всю глубину горя народного. Славянские поэты всю жизнь будут наполнять, словно Данаиды, бездонные бочки славянским горем и не наполнят их, а работы этой, унылой и однообразной, хватит на долгие века.

Не потому ли в наследии Янки Купалы, как и всей славянской поэзии в целом, не встречаются произведения, подобные второй песне Иеремии, в которой новая и усиленная скорбь о погибших признается заслуженной карой за преступления израильского народа перед Богом. Апофеозом творчества белорусского песняра становятся *Поезджане*, а излюбленным мотивом становится мотив *Агасфер*. Последний становится *вечным жидом* за то, что не помог Христу в его последнем пути на Голгофу. Белорусский поэт, как вышеупомянутые Я.Коллас, К.Маха, Я.Неруда, М.Крлежа, показывает образ народа, вынужденного, словно заклятый свадебный поезд, носиться по родному краю. Он не может достичь цели чудовищного странствия, в первую очередь потому, что сам ее не знает. Народ не злым проклятием знахаря, колдуна, но ужасной реальностью вынужден скитаться по родным местам, не имея никакой надежды вернуться на твердую дорогу. Ибо сама дорога, непознанная и недоступная, теряется в глухой ночи, усыпанной страхами и проклятиями, не случайно даже ветви придорожных

дерев напоминают скелеты. В своей притче Иисус Христос отмечал, что *Лисицы имеют норы, а птицы небесные – гнезда. Сын Человеческий не имеет, где приклонить голову* (Лука, IX, 58). Данный мотив превратил в прославленный афоризм великий Скорина. Не случайно эта метафора так взволновала Ивана Бунина, в стихотворении которого слышатся нотки великого восточнославянского первопечатника:

*У птицы есть гнездо, у зверя есть нора,
Как горько было сердцу молодому,
Когда я уходил с отцовского двора,
Сказать прости родному дому!*

*У зверя есть нора, у птицы есть гнездо.
Как бьется сердце, горестно и громко,
Когда вхожу, крестясь, в чужой, наемный дом
С своей уж ветхою котомкой!*

У славян доминирует не столько безмолвное принятие Божьего решения, сколько вопрос – Кому они не помогли в последнем пути на казнь? За какие преступления наказаны? До какого времени будет действовать проклятие, согласно которому они остаются изгоями на родной земле? Вот почему закономерно появление третьей песни, которая *представляет собою проявления высшего напряжения скорби пророка. Если раньше в двух первых песнях слышны были только звуки приближающейся грозы, то здесь гроза разрешается со всею силою. Но как гроза очищает воздух, так и великая скорбь просветляет душу, и после мучительных и горьких жалоб пророк раскрывает горизонт светлых упований.*

Янка Купала, как и все славянские поэты, слышит приближение грозы, он восхваляет ее приход. Однако он предчувствует, что вместо озона она принесет еще большие разрушения, ибо это уже шторм, цунами, который уничтожает традиционный уклад существования. Именно поэтому ему более близка первая песня пророка: *Как одиноко сидит городъ, некогда многолюдный! Онъ сталь, какъ вдова; великій между народами, князь надъ областями сделался данникомъ.*

Горько плачетъ онъ ночью, и слезы его на ланитахъ его. Нетъ у него утешителя изъ всехъ, любившихъ его; все друзья его изменили ему, сделались врагами ему.

Опустела гора Сионъ, лисицы ходят по ней.

У Купалы своя сакральная возвышенность – курган, который с этого момента становится Сионом всей его поэзии (вспомним только названия его многочисленных произведений), а образ мертвого князя со своей дружиной становится символом былого бытия белорусов, сам же Купала становится Богом мертвых, оплакивающим исход народа.

Не случайно, что даже в позднейшей, казалось бы, более оптимистической «Спадчыне» («Наследии») он не может не упомянуть «Крык вароніных грамад на могілкавым кладзьбішчы». В одноименном сборнике могильники-курганы становятся доминирующими образами в самых разнообразных интерпретациях: «На курганах засвецяць росы – Крывавы росы – сведкі мук...»; «Хто нарадзіўся яшчэ сляпым, -- Такім ён дойдзе да магілы»; «Тваймі рукамі ўзнесены замчышчы, Глянъ, зарастаюць дзікім палыном»; «З забыцця беспрасветнай магілы...»; «І аб раскопаных магілах не забудзь», «Не бачыш тых магіл, што путы родзяць, Магіл рассяяна, як мак»; «Між наспаў-курганаў магільных»; «Як пасланец магіл».

Даже песню о счастье поэт хоронит среди бурелома, а затем ночью справляет хавтуры-поминки вместе с пущей. А его верным товарищем становится мертвец:

*Ідзе за мной ў сьлед касцісты, бледны труп. —
Як ценъ – за мной, пры мне, куда я не ступлю;
Ці я устану, ці ў пасцелі мёртва сплю –
Са мной заўсёды ён, заўсёды гэты жывы слуп.*

Труп целиком завладел лирическим героем, превратив в тюрьму безграничную землю, уничтожил чувства, сдавил груди. И, как это ни покажется невероятным, поэт настолько сжился с этой сущностью, непонятной и непостижимой, что называет ее *товарищ мой* и признается в любви к нему. Ему предназначено никогда не расставаться с трупом (ни поэт не

бросит его ни во сне, ни в реальности, ни труп не бросит поэта в тоске), этого потвора не уничтожит ни время, ни человеческая злость, это – посланец автора, это сама о счастье весть. Труп – это одиночество самого Купалы. Именно оно и толкает поэта к исключительному поступку:

*Сярод магіл, на плечы ўзняўшы крыж свой, стану,
Як пасланец з магіл ад сьпячых там прарокаў,
І ў даль сягну, дзе толькі можа сягнуць вока,
І скрозь туды, дзе вольнай думкаю дастану.*

Именно подобную трибуну избирает для себя поэт, ибо только с кладбища он может окинуть глазом и достичь вселенную вольной мыслью, именно только отсюда можно послать зов-клич от кургана к кургану. Необыкновенный амвон, исключительный способ полета мысли придает обращению поэта исключительно своеобразное воплощение. Но подобное обращение к солнцу чрезвычайно опасно, ибо в результате может сгореть душа и испепелятся глаза. Экспрессивность реализуемой идеи усиливается описанием автономных действий авторской тени, появление Стоногого Лиха-недоли, олицетворением Кривды и, прежде всего, появлением сонма живых мертвецов, наиболее ярко воплотившихся в стихотворении «В ночном царстве»:

*Скрыпяць трухляцінай асіны,
Над курганамі зьвяр'ё вые...
Гасьцінцам, церневай пуцінай,
У ёрмах, скованай скацінай
Ідуць нябожчыкі жывыя.
Ідуць, ідуць... Сярод пустыні
Хрусьцяць на зломанья косьці,
І качанеюць ногі ў ціне,
І чахнуць вочы ў павуціне,
А шлях – як точанья васьці.*

*Перад вачыма глуш нямая,
І плач і скрогат за вачыма.
Пракляціці ў жылах кроў сцінае,
Душу бяссільле вынімае,*

Примерно в это же время Иван Бунин написал стихотворение «За измену», основанное на суре Корана: «Бог сказал им: «Умрите». Затем он вернул их к жизни». В Коране записано предание о том, что *несколько тысяч иудеев из страха перед чумой или с целью избежать военной службы покинули свою страну. Бог предал их смерти, а затем возвратил к жизни... Воскрешенные сохранили синеватый и мертвенный цвет лица, и одежды их почернели* (Коран, М., 1907, с.73).

*Их господь истребил за измену несчастной отчизне,
Он костями их тел, черепами усеял поля.
Воскресил их пророк; он просил им у господя жизни:
Но позора Земли никогда не прощает Земля.*

*Две легенды о них прочитал я в легендах Востока.
Милосердна одна: воскрешенные пали в бою.
Но другая жестока и до гроба, по слову пророка,
Воскрешенные жили в пустынном и диком краю.*

*В день восстанья из мертвых одежды их черными стали,
В знак того, что на их – замогильного тления след,
И до гроба их лица, склоненные долу в печали
Сохранили свинцовый, холодный, безжизненный свет.*

Об этом говорится и в «Книге пророка Иезекииля»: «Господь вывел меня духомъ и поставил меня среди поля, – и оно было полно костей... И сказал Онъ мне: кости сіи – весь домъ Израилевъ. Вотъ они говорятъ: «изсохли кости наши, и погибла надежда наша: мы оторваны от корня». Господь обещает оживить мертвых, открыть гробы и вывести из гробов свой народ, что он и совершает.

Купала-пророк уже не верит, что какая-то сила сможет разбудить его народ и вывести его на дорогу истины. Вот почему живые мертвецы убивают надежду на возрождение – воскрешение. Взгляд его на историческую перспективу белорусов исключительно пессимистичен, что и подтверждается его творчеством последних лет жизни. Пессимистичен взгляд на будущее своих народов в творчестве большинства славянских поэтов междувоенного периода. Не случайно их произведения опять напоминают плач, тленос, мало чем отличающийся от извечно-классического.

В. К. Шынкарэнка (Беларусь)

**«Ў ПРЫРОДЗЕ ЎСЁ ПРАДУМАНА ЯК СЛЕД...»
(Адметны свет паэзіі А. Дуброўскага)**

Толькі па-сапраўднаму светлая і мудрая асоба, здольная “засяродзіцца на вечным” і арганічна далучаная да каранёў і прасцягу чалавецтва, шчыра верыць у большае за сваё шчасце наступніка, у тое, што “будзе лета апасля / Маёй і вашай смерці” [1, с. 146]. У поўнай меры зазначаныя якасці характарызуюць уважлівага да свайго радаводу, зямлі з чарнобыльскай спадчынай, могілкаў на ўзгорку, благаслаўленага на Бацькаўшчыну і перакананага ў тым, што “храмы – ў нашых душах” [1, с. 18], гомельскага пісьменніка Алеся Дуброўскага (нарадзіўся Аляксандр Сцяпанавіч 24. 06. 2008 г. у в. Целяшы Гомельскага раёна). Невыпадкова сярод шматлікіх паэтычных вобразаў у мастацкай сістэме аўтара досыць частымі з’яўляюцца паняцці, звязаныя з катэгорыяй часу. Пра гэта сведчаць ужо назвы кніг лірыкі пісьменніка: “І будзе лета апасля...” (2005), “Непрадказальнасць дня: Вершы і паэмы” (2008). Прычым скразным для абодвух паэтычных зборнікаў А. Дуброўскага выступае якраз вобраз дня. Яго густанаселеная, напоўненая таямнічай прыроднай красою, шматгалоссем жыцця, магіяй архетыповых вобразаў і не менш прыцягальнай звыклай побытавай атрыбутыкай, часапрастора настолькі персаніфікуецца пісьменнікам, што ў хвіліну вышэйшай душэўнай узрушанасці яго лірычнага героя здольная стаць аб’ектам сапраўднага малітоўнага пакланення.

Абарані нас,
Дзень, яшчэ не зведаны
Ні розумам,
Ні фібрамі душы,
Пакуль злачынцаю не стаў
Ці сведкаю,
Пакуль не плакаў сам
І не грашыў.

Абарані,
Пакуль ты не сурочаны
Малаўкаю
Ці громам-ведзьмаком
І хмарамі на золку
Не азмрочаны,
Што нас цікуюць зноў
За бальшаком...

Абарані нас,
Дзень нязведаны!
Абарані...
 (“Малітва” [1, с. 40])

Па сутнасці, “дзень нязведаны” (“Малітва”), дзень, які яшчэ мусіць нарадзіцца (“І дарога марозам не мошчана...”), “дзень добры” ў традыцыйным і такім родным вітанні-звароце (“Будзільнік празвінеў”), “дзень – і змрочны і халодны, / і па-сабачы неаблашчана-бязродны...”, які нагадвае лірычнаму суб’екту яго самога, што некага пакінуў “Дзесь не