

Не кожнаму выпадае шчасце зразумець тое, што не падлягае сумненню. У Мацяш жа “самае патаемнае ляжыць на паверхні і на самыя складаныя пытанні знаходзяцца простыя адказы, якіх чалавек часам не бачыць і не чуе”. [4, ст.17]

Усведамленне многіх жыццёвых ісцін праяўляецца праз штодзённае. Рэчы, здавалася б, звычайныя, могуць адгукнуцца ў паэтычнай душы, а пачуцці – выліцца ў філасофскія радкі, над якімі нельга не задумацца: *Пажадаў добра мне друг зычлівы./ Добра мне.* [5, ст.238]. Два сказы, два радкі – а колькі сказана! Ужо адно тое, што чалавек пажадаў добра, можа ўзняць лірычнай гераіні настрой. Але і чалавек гэты ў Мацяш – асоба. Вобраз яго паэтка выпісвае двума словамі “друг зычлівы”. Гэта друг. Але дзякуючы інверсіі разумеам, што сэнсавую нагрузку нясе прыметнік зычлівы. Калі пажадаюць добра, хочацца ўсміхнуцца, шчыра падзякаваць. Гэта вонкава. А ў душы – *Добра мне*. Безасабовы сказ дапамагае выявіць стан лірычнай гераіні, а адасабленне яго ў асобным радку выдзяляе сказ у кантэксце, прымушае задумацца, што добрыя ўчынкi, шчырыя словы могуць сагрэць душу. І тым больш таму, хто ў гэтым мае патрэбу.

Калі наша думка правільная і лірычным героем верша з’яўляецца сама аўтарка, то становіцца зразумелым сэнс фразы: *День, адмалку на журбу ўрадлівы./ У цане*. Так, як і душэўную спагаду, яна цэніць і час. Здавалася б, дзень – гэта так мала, прайшоў, і няма яго. Але “*дзень ... у цане*”. Несумненна, гераіня ведае цану часу, нават і “*ўрадліваму на журбу*”. Хоць і напоўнены ён пачуццём смутку, але ж гэта – каштоўнасць, таму што многае можна зрабіць нават і за адзін дзень. Вось і трэба паспець гэта зрабіць, бо жыццё незаўважна праходзіць крок за крокам, хвіліна за хвілінаю. У пэўны момант лірычная гераіня заўважае гэтую яго хуткаплыннасць і пужаецца: *Ах, не час валошкавы мой тае...*, не маладосць сыходзіць, не жыццё.

Тут спынімся, задумаемся над значэннем у кантэксце словазлучэння “час валошкавы”.

Адным з нязменных вобразаў паэтычнага свету Ніны Мацяш з’яўляецца валошка. У вершаваных творах “прыродныя замалёўкі не адасобленыя, а ў паралелях з апісаннем душэўнага і эмацыйнага стану чалавека. Прыродныя з’явы выступаюць скразнымі вобразамі яе лірычных твораў, падкрэсліваючы частую адпаведнасць настройў гераіняў твораў прыродным зменам.” [4, ст.15]

Думаецца, аўтарскі афарызм “час валошкавы” ў аналізаваным вершы – гэта і тое кароткае жыццё васілька сярод жыта, якому наканавана памерці тады, калі лёс вырашыць, і таксама жыццё кволай, пяшчотнай чалавечай душы.

На першы ж план выходзіць галоўнае – адмаўленне, нязгода лірычнай гераіні: *...не час валошкавы мой тае*. І як

УДК 82:1

**Столярчук С.П.**

## ПРОБЛЕМА ПРЕЕМСТВЕННОСТИ НРАВСТВЕННО-ЭСТЕТИЧЕСКИХ КОНЦЕПТОВ В ТВОРЧЕСТВЕ И.А. БРОДСКОГО ОТНОСИТЕЛЬНО ПАРАДИГМЫ РАЗВИТИЯ РУССКОЙ СЕМАНТИЧЕСКОЙ ПОЭТИКИ

Общее место исследовательских заключений о творчестве И. А. Бродского – признание за ним роли некоего масштабного «завершителя» русской поэзии, что порождает больше вопросов, чем ответов на них. «Эпипологичность» Бродского, несомненно, возникла в определенных исторических обстоятельствах и в силу объективных причин, но, с другой стороны, явилась результатом настойчивого осмысления собственной Судьбы Поэта – навстречу обстоятельствам поднялась мощная биографическая и автобиографическая легенда, также получившая по отношению к русской поэтической культуре

нечакане рашэнне, праз працяжнік,- *То пылок /З трапятлівых крыльцаў асыпае /Матылёк!..*

Сумненне ў разважаннях выражаецца шматкроп’ем. Гэта не выйсце з рэальнасці. Навошта адмаўляць тое, што ёсць? Жыццё не стаіць на месцы. Час ідзе хутка, няспынна. Чалавек стаў ўжо задумваецца над вечнымі каштоўнасцямі, а мудры яшчэ і не шкадуе жыцця, ведаючы, што і пасля яго фізічнай смерці Зямля не спыніць свой рух, застанецца вечны кругазварот, застанецца і Радзіма. Жыццё кароткае. Радзіма вечная. І трэба штосьці пасля сябе пакінуць Радзіме, нашчадкам. *Зорны цвет / Чалавечых дум аб шляху ў цернях, /Занавет.*

Такой духоўнай спадчынай можа стаць паэзія, “бо тыя вобразы, якія мы ствараем, існуюць не толькі на паперы, але жывуць і ў тонкім свеце,” [6, ст.4] – гаворыць паэтка.

“Зорны цвет чалавечых дум” – гэта россып слоў на чыстым аркушы, гэта пошукі ісціны чалавекам, адлюстраваныя на паперы. І гэта не проста думы, а думы “аб шляху ў цернях”. А значыць няпростыя пошукі няпростых адказаў.

Канва верша ясная: у ім лірычная гераіня спрабуе знайсці (і знаходзіць) адказ на адвечнае пытанне – у чым сэнс чалавечага жыцця? У невялікім па памеры лірычным творы паэтка здолела праз душэўныя перажыванні сваёй лірычнай гераіні раскрыць сэнс афарызма, вобразна перадаць “адчуванне бяскончасці і разнастайнасці жыцця нават у межах чалавечага лёсу”. [2, ст.30] Гэтае адчуванне выразна акрэслена ў апошнім сказе, які гучыць заўвагам: *Як не выйду больш на васільковы /Я парог – / Пагукай бязмежжа гэтых словаў /Чатырох...*

Калі не стане чалавека, застанецца яго Радзіма. Успомні аб гэтым і не сумуй. Хто жыў дзеля Радзімы, той зрабіў для яе ўсё, што змог. Азірніся, задумайся. *Vita brevis* – Жыццё кароткае. *Patria eternis* – Радзіма вечная. Думай аб вечным і жыві дзеля яго.

### СПИС ВЫКАРЫСТАНЫХ КРЫНІЦ

1. Дзянісава Н. Аптымiсты пішуць кепска // ЛіМ. - 2004. - № 12.- ст 6.
2. Тарасюк Л. Непадзельнасць // Роднае слова. - 1993. -№ 9. - ст 29-31.
3. Падаляк Т. “Хай жураўлём абнернеца сiнiца...” Доля і шчасце паэткі Ніны Мацяш // Звезда. - 1999.-25 жніўня. - ст 3.
4. Калядка С. Вернасць радасці // Роднае слова. - 2002. - № 3.
5. Мацяш Н. Паміж ўмешкай і слязоў. Вершы і паэмы (1962-1992) / Прадм. У. Калеснікі. - Мн.: “Мастацкая літаратура”, 1993.
6. Чомер М. Вобразы, якія мы ствараем, жывуць у тонкім свеце // Настаўніцкая газета. - 2003. - 23 верасня. - ст. 4.

**Столярчук С.П., ассистент кафедры классической и современной зарубежной филологии Брестского государственного университета имени А.С. Пушкина.**

Беларусь, БрГУ, 224665, г. Брест, ул. Советская, 8.

сильная творческая индивидуальность растворяет чужой опыт в собственном стиле, причем в акте преемственности участвует не только поэт. Поскольку речь идёт о традициях, имеющих первостепенную важность для поэтической личности на этапе её формирования, уместным представляется не перечислительный (то есть сумма влиявших вместе со следами их влияний), а, условно говоря, парадигматический подход: у каждой сильной традиции в становящейся поэтической системе должны быть свои определённые место и тип присутствия. Мощное творческое «я» по принципу узнавания своего в чужом (внутренние диалоги лирического «я» Бродского, обращение к предшественникам, необходимость «другости» по М. Бахтину как феномен лирического драматизма) с помощью отдельно взятой традиции структурирует, оформляет и дооформляет участки собственного художественного мира, концептуализирует сами мировоззренческие и эстетические подходы. Так, понимаемая преемственность не замкнута в рамках только имманентно-текстуального или историко-функционального планов, но актуализирует многообразные контексты и взаимопроецируемые жизненные и творческие структуры внутри культурного феномена «Поэт».

Существует большое количество свидетельств особой роли Ахматовой в творческой судьбе Бродского, вплоть до преемничества по чину в русской поэзии, передачи «должности» первого поэта и т. п.

В то же время за пределами текстов, в жизненно-биографическом плане, картина крайне расплывчата: акцентируются «духовное влияние», «нравственные уроки» и т. д. При этом остаётся неясным – поскольку воздействие Ахматовой распространяется на весь пресловутый «волшебный купол» (ахматовское определение значимости поэтической группы, которую составили И. Бродский, Е. Рейн, А. Найман, Д. Бобышев) – что же наследует Бродский и только Бродский, какие глубинные структуры ахматовского опыта он один и оказался в состоянии воспринять в полном масштабе?

Образ Ахматовой и образ её поэзии участвуют в оформлении краеугольных положений философии и эстетики Бродского. В стихотворении «На столетие Анны Ахматовой» совмещаются программная эпитафия и вариант авторского поэтического манифеста, где концептуализированы судьба поэта, природа его голоса, плата за обретение дара речи («в глухонемой вселенной»). А в предисловии к английскому изданию стихов Ахматовой, известном как эссе «Скорбная муза», формируется принципиальнейшее: «Бывают в истории времена, когда только поэзии под силу совладать с действительностью, непостижимой простому человеческому разуму, вместить её в конечные рамки». Речь идёт о возвращении миру – смысла, человеку – духовной опоры, поэту – высшей санкционированности искусства. Именно так выглядит парадигма развития русской семантической поэтики от «золотого» века через «серебряный» к «эпохе Бродского». Явно восходят исходя из данного контекста к нравственно-эстетическим концептам творчества Ахматовой такие магистральные темы поэзии Бродского, как тема времени, памяти, культуры, проблема экзистенциального одиночества, а также внимание к классическим поэтическим формам.

Диалог поэтов разворачивается на многих уровнях, и уже зацитированное широким кругом исследователей высказывание Бродского о «величии замысла» не потеряло от этого своей значимости, особенно если обратить внимание на его текст. Разговор идёт о творчестве как таковом, притом это разговор посвященных, высокая эзотерика, делающая ненужными и невозможными подробные объяснения: и «светло» и «спасительно» в стихах и позиции Бродского (важнейших стихах и принципиальной позиции) для Ахматовой именно то, что владеет ими обоими и на что она (Ахматова) откликнулась всем своим существом поэта.

«Текст» (стихотворения Бродского «А. А. Ахматовой», «На столетие Анны Ахматовой», эссе «Скорбная муза») не

исчерпывает взаимоотношений Ахматовой и Бродского и требует выхода за свои пределы.

За пределами «текста» нет пока никаких структур, в которые можно выйти, и поэтому мы не можем оттуда снова вернуться в «текст», чтобы осмыслить проблему преемственности нравственно-эстетических концептов относительно парадигмы развития русской семантической поэтики во всей её полноте.

Получается, что знаменитое поэтическое наследование произошло неким чрезвычайно секретным для современников и для литературного процесса образом. Отсюда напрашивается вывод: ввиду «потаённости» наследования и обилия «функционально недостаточного» материала, главной проблемой является сам контекст сопоставления, только внутри которого и может быть осмыслен механизм преемственности. Данный контекст должен включать в себя все семиотически значимые структуры универсума Ахматовой, а не только стихи.

Предлагаемая нами далее гипотеза базируется на признанном факте: и в судьбе Ахматовой, и в судьбе Бродского ярко воплотилась житнетворческая стратегия русского модернизма, доводящая до предела, в том числе и – используем удачное выражение А. Жолковского – «магистральный монархо-поэтический миф русской литературы», то есть равномасштабные категории поэта и властителя. Прав Я. Гордин: «Речь не идёт о демонстративном житнетворчестве байронического типа или образца Серебряного века. Речь идёт об осознанной стратегии, осознанном выборе судьбы, а не просто жизненного стиля». Легко заметить, что житнетворчество в таком случае не только не изживается, но, напротив, усугубляется, становится онтологически тотальным. «Образец» вроде бы иной, однако лицо стратегия властного сотворения себя, стихов и биографии одновременно – за счет «серьёзнейшего отношения к поэтическому дару как средству построения души да, видимо, и всего остального». Именно ахматовский вариант построения судьбы художника, отсечения всего случайного в заранее безнадежном, но неизбежном противостоянии «Настоящему Двадцатому веку» был у Бродского, что называется, перед глазами и воспринимался в качестве высшего этического эталона (не просто «нравственные уроки», но сама судьба Ахматовой-поэта, в единстве жизни и стихов).

Таким образом, расширив контекст сопоставления до ахматовского варианта житнетворческой стратегии – стратегии «модели» выбора Судьбы Поэта и ответа собой на вызов обезчеловеченного мироздания, мы должны задать поиск неких констант, общих для обоих поэтов, а затем вернуться к ситуации наследования, полностью совпавшей по времени для Бродского с выбором самого себя.

«Вычитая» из Ахматовой Ахматову (эссе «Скорбная муза»), обнаруживаем наиболее общие, исходные для Бродского принципы: 1) трезвый взгляд на небывалую доселе трагичность мира, даруемый не столько страшной личной участью, сколько силой дара; 2) неподчинённость этики сиюминутным историческим обстоятельствам; 3) сдержанность поведения о своём горе, ибо в отношении горестей и печалей Поэт – Вечный Жид и «постскрипtum летописи предшественника»; 4) преувеличение «трагичности жизни с театральной готовностью, как бы испытывая пределы возможной боли и стойкости»; 5) торжество просодии (то есть самой поэтической речи как процесса); 6) родовая противопоставленность поэта и истории; 7) смерть, постепенно становящаяся «обыденностью, не зависящей ни от каких страстей», «вбираемая» в просодию; тема смерти как «лакус поэтической этики»; диалог с мёртвыми; 8) поэзия как преодоление бессмысленности существования в эпоху экзистенциального одиночества.

Нетрудно заметить, что этот концептуальный остаток акцентирует в первую очередь самоопределение Поэта в Истории (от лица которой выступает, конечно, ахматовский «Настоящий Двадцатый век»), устанавливает принципиальные взаимоотношения в системе абсолютов: Поэт, Поэзия, Исто-

рия, Время. Ахматовой доверена некая координатная сетка, однако еще далеко не перекрывающая концептуальный горизонт самого Бродского. В других эссе о поэтах концептуальный горизонт расширяется, укрупняется.

Итак, Ахматова выступает как наиболее общая, базовая модель Поэта в Истории. От Ахматовой задан концептуальный (не хронологический) вектор, и вполне реально смоделировать, кем предстанет Цветаева: модель Поэта в Истории окончательно обретёт вид модели Поэта в Языке, а Цветаева превратится в высшую поэтическую инстанцию, «главу пантеона». Сама модель Поэта в Языке, воплощенная и одухотворенная художественным и экзистенциальным опытом Цветаевой, выражается в возрастающем с каждой строкой разрыве с аудиторией (Цветаева: «На твой безумный мир ответ один – отказ»); в изоляции как расширении языковых возможностей: уже не просто следование, а отставание биографии от голоса (звук перегоняет события). Бродский говорит о Цветаевой: «У неё звук первичен, а опыт, боль – вторичны». Языковое ускорение у Цветаевой такой интенсивности, что оно «выносит своего

обладателя за скобки любого града» и «миропорядок трагичен чисто фонетически»; голос, которому уже нет эквивалента в реальном мире; философия абсолютного дискомфорта.

Таким образом, акцент на преемственности уступает место акценту на новизне и отсутствии предшественников, торжество самой сути поэтической традиции перерастает в пафос беспредельного новаторства. Ключевой тезис и для Поэта в Истории, и для Поэта в Языке: «Мир меня давно не удивляет. Я думаю, что в нём действует один закон – умножение зла», – и отрицание исторической действительности для поэта есть главный отправной пункт. Вектор от первой модели ко второй – «единственное направление, в котором уважающий себя литератор только и может двигаться». В напрашивающемся выводе необходимо концептуализировать и актуализировать мир поэтического контрапункта, созданный Бродским в поэзии и эссеистике: Ахматова в нём отвечает за основу, фундамент, базис мироотношения Поэта, Цветаева – за Путь от простого «времени, хранимого языком» (истории), к достижению запредельного языкового трагизма.

УДК 82:1

**Потолков Ю.В.**

## ПОСТИЖЕНИЕ ФЕНОМЕНА БЕЛОГО ДВИЖЕНИЯ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА

В литературе всегда было приоритетным не описание внешней событийности, а художественное постижение духовного состояния персонажа и общества. Белое движение присутствует в искусстве слова не в образе военно-политического образования, а как своеобразный нравственный феномен. Это правило соблюдается даже тогда, когда художник пытается фокусировать свое внимание именно на социальной стороне явления. Примером тому может служить стихотворный цикл «Лебединый стан», написанный М. Цветаевой в 1918 году. В этом цикле классовый конфликт равнозначен нравственному. Простонародное происхождение выступает здесь синонимом аморальности:

Кровных коней запрягайте в дровни!

Графские вина пейте из луж!

Единодержцы штыков и душ!

(...)

Распродавая нас всех на мясо,

Раб худородный увидит – Расу:

Черная кость – белую кость. [1, 15]

Перед нами – духовная позиция, гуманистически никак не оправданная, построенная на убеждении, что конфликт условий неразрешим вследствие культурного несоответствия между аристократией и простонародьем. Подобная точка зрения была весьма распространена в то время. Знаменателен в этом смысле диалог красного комиссара Евсюкова и бело-гвардейского офицера Говорухи-Отрока: из повести Б. Лавренева «Сорок первый» (1924 г.).

«– Черт тебя знает! Двужильный ты, что ли? Сам щуплый, а тянешь за двух. С чего это в тебе сила такая?»

Повел губы поручик всегдашней усмешкой. Спокойно ответил:

– Не поймешь. Разница культур. У тебя тело подавляет дух, а у меня дух владеет телом. Могу приказать себе не страдать».

Ответ Говорухи-Отрока не убеждает так же, как и миро-воззрение лирической героини «Лебединого стана». Но то, что гражданская война имела в своей основе не только социальные, но и духовно-моральные причины, – несомненно. Другое дело, что высоты культуры, которыми владели многие аристократы, не могли не привести их к мысли о бесперспек-

тивности братоубийственного военного противостояния. М. Цветаева, к примеру, пришла к такому выводу уже в 1921 году. Тогда она создала стихотворение «Ох, грибок ты мой; грибочек...», в котором восприняла события гражданской войны как общенациональное страдание, в котором нет правых и виноватых:

Белый был – красным стал:

Кровь обагрила.

Красным был – белым стал:

Смерть победила.

Кто ты? – белый? – не пойму! – привстань!

Аль у красных пропадал? – Ря-зань.

И справа, и слева,

И сзади, и прямо,

И красный, и белый:

– Мама!

Без воли – без гнева –

Протяжно – упрямо –

До самого неба:

– Мама! [2, 240]

Возглас «Мама!» возводит мысль лирической героини М. Цветаевой к истокам человеческой морали, к архетипу Великой матери, к Богородице, к родительскому содержанию человеческой природы. Разница культур не стала аргументом в пользу взаимного истребления. Материнское, семейное начало стало определяющим для всех литературных произведений, в котором затронута тема белого движения. Примером того стал роман М. Булгакова «Белая гвардия» (1924 г.). Весь материал этого произведения доказывает, что название романа – не только символ военного понятия, но и метафора душевной чистоты, человеческой порядочности, которая выше всех классовых противостояний. Последний абзац романа таков:

«Все пройдет. Страдания, муки, кровь, голод и мор. Меч исчезнет, а вот звезды останутся, когда и тени наших тел и дел не останется на земле. Нет ни одного человека, который бы этого не знал. Так почему же мы не хотим обратить свой взгляд на них. Почему?» [3, 280].

**Потолков Юрий Васильевич**, кандидат филологических наук, доцент кафедры теории и истории русской литературы Брестского государственного университета имени А.С. Пушкина. Беларусь, БрГУ, 224665, г. Брест, ул. Советская, 8.