

Літаратурныя ўзаемасувязі Віцебшчыны і Латгаліі



Віцебск 2013

Міністэрства адукацыі Рэспублікі Беларусь
Установа адукацыі “Віцебскі дзяржаўны ўніверсітэт
імя П.М. Машэрава”

ЛІТАРАТУРНЫЯ ЎЗАЕМАСУВЯЗІ ВІЦЕБШЧЫНЫ І ЛАТГАЛІ

Зборнік навуковых артыкулаў

*Віцебск
ВДУ імя П.М. Машэрава
2013*

УДК 82.09:809(476)
ББК 83.002.18+83.3(4Бел)
А64

Друкуецца па рашэнні навукова-метадычнага савета ўстановы адукацыі “Віцебскі дзяржаўны ўніверсітэт імя П.М. Машэрава”.
Пратакол № 6 ад 21.02.2013 г.

Навуковы рэдактар:
загадчык кафедры беларускай літаратуры
ВДУ імя П.М. Машэрава, кандыдат філалагічных навук,
дацэнт *В.І. Русілка*

Рэцэнзент:
дацэнт кафедры літаратуры ВДУ імя П.М. Машэрава,
кандыдат філалагічных навук, дацэнт *В.М. Паклонская*

Літаратурныя ўзаемасувязі Віцебшчыны і Латгаліі :
А64 зборнік навуковых артыкулаў. – Віцебск : ВДУ імя П.М. Машэрава, 2013. – 94 с.
ISBN 978-985-517-385-5.

Зборнік прысвечаны даследаванню сінхронных і дыяхронных літаратурных узаемасувязяў Віцебшчыны і Латгаліі. Можа быць выкарыстаны ў працэсе выкладання тэорыі і гісторыі літаратуры, літаратурнага краязнаўства.

УДК 82.09:809(476)
ББК 83.002.18+83.3(4Бел)

ISBN 978-985-517-385-5

© ВДУ імя П.М. Машэрава, 2013

ЗМЕСТ

Бароўка В.Ю. ЛІТАРАТУРНЫЯ СУВЯЗІ ПІСЬМЕННІКАЎ ВІЦЕБШЧЫНЫ І ЛАТГАЛІ Ў ПЕРШАЙ ПАЛОВЕ XIX СТАГОДДЗЯ	4
Русілка В.І. ЛІТАРАТУРНЫЯ ЎЗАЕМАСУВЯЗІ ВІЦЕБСКА І ДАЎГАЎПІЛСА Ў XX – ПАЧАТКУ XXI СТ.	10
Федоров Ф.П. ЛАТГАЛЬСКИЙ МИР И ЕГО ДУХОВНАЯ РЕЦЕПЦИЯ (Лосский – Добычин – Тынянов – Михоэлс)	17
Неминуций А.Н. «ВИТЕБСКИЙ» ДВИНСК В РОМАНЕ Л. ДОБЫЧИНА «ГОРОД ЭН»	33
Бароўка В.Ю. ГЕАПЭТЫКА Ў ТВОРЧАСЦІ ПІСЬМЕННІКАЎ ВІЦЕБШЧЫНЫ І ЛАТГАЛІ ДРУГОЙ ПАЛОВЫ XX – ПАЧАТКУ XXI СТАГОДДЗЯ	38
Бадин Ж.Е. ПОБЕГ ИЗ ПРОВИНЦИИ: БИОГРАФИЧЕСКИЕ СЕГМЕНТЫ В ТВОРЧЕСТВЕ В.П. КРЫМОВА	44
Сивашова М. ЛАТГАЛЬСКАЯ ДЕРЕВНЯ В ТВОРЧЕСТВЕ РУССКИХ ПИСАТЕЛЕЙ-ЭМИГРАНТОВ ПЕРВОЙ ВОЛНЫ	50
Бароўка В.Ю. ВОБРАЗ СЯРЭДНЯВЕЧНАЙ ЛАТГАЛІ Ў РАМАНЕ “І ВЕЦЕР ГУЛЯЕ НА ПАЖАРЫШЧЫ...” Я. НІЕДРЭ І Ў АПОВЕСЦІ “ДЗЕНЬ, КАЛІ ЎПАЛА СТРАЛА” У. АРЛОВА	60
Бароўка В.Ю. ТВОРЧАСЦЬ ВІКТАРА ВАЛЬТАРА І БЕЛАРУСКАЯ КЛАСІКА ПАЧАТКУ XX СТАГОДДЗЯ	66
Бароўка В.Ю. ПАДЗВІННЕ Ў ВЕРШАХ СА ЗБОРНІКА “СТЫРНО” С. ПАНІЗНІКА	75
Русілка В.І. ТВОРЧАСЦЬ ЛАТГАЛЬСКАГА ПАЭТА АЛЯКСЕЯ САЛАЎЁВА	78
Лапацінская В.В. ПАСТАНОЎКІ П’ЕСЫ ЯНА РАЙНІСА “ВЕТРЫК, ВЕЙ!": ПАРАЎНАЛЬНЫ АСПЕКТ	83
Саматой І.В. ЛАТГАЛЬСКІ БЕЛАРУС СТАНІСЛАЎ ВАЛОДЗЬКА	88

ЛІТАРАТУРНЫЯ СУВЯЗІ ПІСЬМЕННІКАЎ ВІЦЕБШЧЫНЫ І ЛАТГАЛІІ Ў ПЕРШАЙ ПАЛОВЕ ХІХ СТАГОДДЗЯ

Латгалія – адзін з этнаграфічных рэгіёнаў Латвіі, яе ўсходняя частка. Латгальская княства з ХІІ стагоддзя знаходзілася ў залежнасці ад Полацкага княства, з ХІІІ стагоддзя латгалы трапілі пад уладу крыжаносцаў. У выніку Лівонскай вайны тэрыторыя Латгаліі ў 1561 годзе адышла да Рэчы Паспалітай. У складзе новай дзяржавы край называлі «Інфлянтамі». Гэтае найменне пайшло ад спрашчэння нямецкага слова «Liwland» (у даслоўным перакладзе «зямля ліваў»). Пасля першага падзелу Рэчы Паспалітай паміж Расіяй, Прусіяй і Аўстра-Венгрыяй у 1772 годзе Латгалія стала часткай Расійскай імперыі, а з 1797 годзе ўвайшла ў Віцебскую губерню. Інфлянцкімі ў Віцебскай губерні лічыліся Дынабургскі (зараз Даўгаўпілс), Люцынскі (зараз Лудза), Рэжыцкі (зараз Рэзекне) і Дзісенскі (зараз Дзісна – невялікі горад на тэрыторыі Міёрскага раёна Віцебскай вобласці) паветы.

Латгалія, або Інфлянты, як яе называлі тагачасныя палякі і беларусы, была шматнацыянальным і поліканфесійным краем, аднак у ХІХ стагоддзі там дамінавала хрысціянства ў яго каталіцкім варыянце, а не ў лютэранскім, як на астатняй частцы Латвіі. Паколькі Латгалія доўгі час знаходзілася ў складзе Рэчы Паспалітай, то для насельніцтва мовай зносін і мовай асветы ў першай палове ХІХ стагоддзя заставалася польская мова. Падобная ж з’ява да 1831 года наглядалася і ў этнічна беларускіх паветах Віцебскай губерні. Насельніцтва Латгаліі і этнічных беларускіх зямель тады па інерцыі асацыявала сваё грамадзянства з прыналежнасцю да Рэчы Паспалітай. Усё гэта спрыяла культурным кантактам жыхароў беларуска-латышкага этнічнага памежжа.

Сувязі паміж літаратарамі Віцебшчыны і Латгаліі – з’ява па-свойму заканамерная, бо, па-першае, розныя народы апынуліся ў складзе адной губерні, па-другое, праз Латгалію ішлі шляхі з Віцебшчыны на Пецябург і да Балтыйскага мора, па-трэцяе, частка інтэлігенцыі з абодвух бакоў атрымлівала адукацыю ў Полацкім езуіцкім калегіўме, які ўказам Аляксандра І ў 1812 годзе быў ператвораны ў Полацкую езуіцкую акадэмію, што праіснавала да 1820 года. Па сведчанні Аркадзя Смоліча, «Полацкая езуіцкая акадэмія мела шэсцьсот студэнтаў і сорок прафесараў» [цыт. па: 1, с. 366], была дастаткова аўтарытэтнай у царскай Расіі навучальнай установай. Ёй падпарадкоўваліся ўсе езуіцкія школы і калегіўмы, якія існавалі на

тэрыторыі Расійскай імперыі (у Пецярбургу, Оршы, Віцебску, Магілёве, Мсціславе, Чачэрску, Клімавічах, Рызе, Астрахані, Адэсе, Саратаве). У сценах гэтай навучальнай установы атрымлівалі адукацыю і ўраджэнцы розных мясцін Латгаліі, у тым ліку Дынабурга, Краславы, Пушы, Дагды, Ужвальда. Польскія даследчыкі, у прыватнасці І. Кадульска [2], называюць Полацкую езуіцкую акадэмію асяродкам польскай культуры ў Расійскай імперыі, паколькі там выкладалася польская мова, а ў бібліятэцы было шмат польскамоўных кніг, аднак польскія навукоўцы, думаецца, упускаюць з-пад увагі той факт, што польская мова на землях Беларусі па гістарычнай інерцыі заставалася мовай асветы, што выкладчыкі акадэміі імкнуліся выходзіць сваіх навучэнцаў у духу мясцовага, а не вялікапольскага патрыятызму. Выданне альманаха «*Miesięcznik Połocki*» (1818, 1820) – яскравае пацвярджэнне таму. У літаратурных частках альманаха змяшчаліся ўрыўкі са старажытных рукапісаў, матэрыялы з нямецкіх і французскіх часопісаў, творы мясцовых аўтараў на польскай мове; быў там надрукаваны і артыкул «Кароткія звесткі пра Полацк».

Латгалія адыграла пэўную ролю ў жыцці і творчасці пісьменнікаў Віцебшчыны, найперш у літаратурнай дзейнасці Яна Баршчэўскага. Гэты пісьменнік нарадзіўся ў фальварку Мурагі на тэрыторыі сённяшняй Расоншчыны, вучыўся ў Полацкай езуіцкай акадэміі. Не выключана, што ў часы навучання сярод яго знаёмых і сяброў было шмат выхадцаў з Латгаліі. Ян Баршчэўскі нядрэнна ведаў так званыя інфлянцкія рэаліі. У пісьмах да Юліі Шапялевіч-Корсак ён неаднаразова згадваў пра сваё наведванне Латгаліі. Гэта было абумоўлена тым, што дарога з Пецярбурга на радзіму і назад у Пецярбург пралягала для пісьменніка праз Пскоў і латгальскія землі. Апрача таго, падарожжа па Латгаліі выклікалася і неабходнасцю шукаць зацікаўленых чытачоў для альманаха «*Niezabudka*». У пісьме да Юліі Корсак ад 12 жніўня 1841 года Ян Баршчэўскі дзяліўся ўражаннямі ад чарговага прыезду на радзіму, паведамляў, што сустрэўся з гасцямі графа Ігната Шадурскага, запрошанымі на імяніны гаспадара. Шадурскі меў маёнткі ў Асвеі і Рэжыцы, дзе час ад часу сустракаўся з прадстаўнікамі мясцовай інтэлігенцыі. Баршчэўскі раскажаў пра сваё знаёмства ў Шадурскага з братамі Грымалоўскімі і Казімірам Буйніцкім, пра іх намер выдаваць беларускі альманах. Такі альманах пад назвай «Рубон» сапраўды выйшаў у свет у 1842 годзе і праіснаваў да 1849 года. Часта ў Пецярбургу Баршчэўскі ехаў праз Рэжыцу. «Шмат дзе пабываў на Беларусі і ў Інфлянтах» [3, с. 424], – раскажаў Ян Баршчэўскі свайму адрасату. У пісьме да Юліі ад 10 верасня 1843 года пісьменнік адзначаў: «Аднак жа не адразу з Асвеі накіраваўся ў сталіцу. Захацелася наведаць асобныя цікавыя мясціны ў Інфлянтах. Сярод іншых краявідаў найбольш мне

спадабалася гара Вальтэрберг непадалёку ад Пушы ў маёнтках графаў Шадурскіх. На ейнай вярыні і цяпер узвышаюцца руіны нейкага даўняга замка. Фурман-латыш апавядаў мне цуды пра гэтыя руіны, пра зачараваную панну, якая мае там пры сабе гадзіну ды сабаку. Напісаць бы цэлую аповесць – доўгая атрымалася б гісторыя. У Рэжыцы шчасліва сустрэў тых, каго хацеў бачыць. Пераначаваў тут толькі ноч, бо спяшаўся ў Пецябург» [3, с. 431].

Наведванне Інфлянтаў, знаёмства з цікавымі мясцінамі, апаведы ўрадженцаў Латгаліі пра свой край давалі пісьменніку сюжэты для напісання арыгінальных твораў. Гісторыя пра зачараваную панну, якая загадкава з'яўляецца на руінах, потым своеасабліва адбілася ў апавяданні «Плачка». Знакамітую кнігу Я. Баршчэўскага «Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях» часта называюць мастацкай апрацоўкай беларускага фальклору. Аднак, думаецца, пісьменнік пры стварэнні «Шляхціца Завальні» сінтэзаваў звесткі не толькі з беларускай і польскай, але і з балтыйскай вуснай народнай творчасці. У прыватнасці, у кнізе Баршчэўскага лесуны, вадзянікі, русалкі прадстаюць увасабленнем зла, у беларускай міфалогіі і фальклору – функцыі гэтых міфалагічных істот амбівалентныя: яны могуць і спрыяць чалавеку, і перашкаджаць яму. Цяжка адназначна адказаць на пытанне, чым кіраваўся пісьменнік, калі надзяляў пералічаных міфалагічных істот адмоўнымі рысамі чалавечага характару, – сваім знаёмствам з міфалагічнымі ўяўленнямі латгальцаў ці перакананнямі хрысціяніна аб неправамернасці язычніцкіх уяўленняў пра свет. Адно з апавяданняў мае назву «Вогненныя духі». Там пісьменнік сцвярджаў, што жыхары паўночнай Беларусі вераць у існаванне духаў агню. Сучасныя этнографы падкрэсліваюць найперш існаванне падобных з'яў у міфалогіі балтыйскіх народаў і галоўным чынам у латышоў.

Ян Баршчэўскі дастаткова часта згадваў пра Інфлянты на старонках «Шляхціца Завальні». У раздзеле «Шляхціц Завальня» зазначалася, што недалёка ад дамка старога Завальні «праходзяць падарожныя і цягнуцца ў Рыгу вазы, гружаныя лёнам і пняю» [3, с. 92]. У раздзеле «Полацак» падкрэслівалася памежнае становішча Полацка: «...А вясною, у паводку, ля падножжа гары чуваць музыка і песні са стругаў, што плывуць у Рыгу» [3, с. 141]. Сляпы Францішак у аднайменным раздзеле кнігі з гонарам заўважыў: «Усю Беларусь і частку Інфлянтаў аб'ехаў» [3, с. 164]. Шляхта і просты люд успрымалі Інфлянты як больш багаты край у параўнанні са сваім. Так, стары Завальня адзначаў: «Інфлянты – край шчаслівы. Зямля лепш родзіць. Там, кажуць, і паны багацейшыя, маюць пекныя палацы, і тытулы ў іх – бароны і графы» [3, с. 164]. У апавяданні «Плачка» падзеі часткова адбываюцца на латгальскай зямлі: «У Інфлянтах жа было такое

здарэнне. У маёнтку пана М. узвышаліся руіны нейкага старажытнага замка. Кажуць, што ў пракаветныя часы быў там горад, бо паводка размывае часам пясок і дастае да падмуркаў старажытных камяніц. Там часта знаходзяць шклянныя або ржавыя жалезныя рэчы, што даўней рабілі дзеля аздобы, абломкі зброі, а зрэдчас медныя або срэбныя грошы, што вякамі ляжалі ў зямлі.

Сюды штовечар пасля заходу сонца прыходзіла Плачка. Яна вешала на руіны вянкi польных красак, садзілася на камень, і заломваючы рукі, залівалася слязьмі. Не адзін прахожы, чуючы здалёк яе нараканні, смутны вяртаўся дадому і апавядаў пра гэта іншым.

Былі і такія цікаўныя, што чуючы лямант дзіўнае кабеты, падышлі ў вечаровым змроку да яе і са слоў, якія пачулі, зразумелі, што нейкая нешчаслівая маці плача па сваіх дзецях. Але толькі надумалі ісці да яе і запытацца, хто яна і якая напаткала яе нядоля, ужо больш не бачылі яе, і голас не адзываўся да наступнага вечара.

Не зразумеў ніхто, што гэта такое. Цьмяныя згадкі хадзілі па наваколлі. Усюды гаварылі пра яе толькі як пра дзіўную камету, што з'яўляецца на небе ў выглядзе вогненнае мятлы. Хацелі даведацца, дзе яна жыве і адкуль прыходзіць, але ўсё марна. Нібы які дух, апускалася яна на зямлю і знікала ў паветры.

Кажуць, што і сам пан М. не прырэчыў гэтым дзіўным апавяданням, бо і ён таксама сустрэў яе аднаго разу, вяртаючыся позняй парою дахаты, і чуў, як плакала яна на руінах замка. Не разумеў пан гэтае праявы, аднак, разважаючы, паверыў тым людзям, якія думаюць усё жыццё пра выгоду, хочуць, каб чароўны дух спяваў ім толькі пра золата і срэбра і паказваў скарбы, схаваныя ў зямлі» [3, с. 167–168]. Просты люд гэтай зямлі паказаны крыху наіўным, а панства – прагматычным.

У першай палове XIX стагоддзя ў пошуках лепшай долі прыгонныя сяляне нярэдка ўцякалі ад сваіх паноў менавіта ў Інфлянты, дзе прыгоннае права мела менш жорсткія формы. Пра такія здарэнні згадваецца ў раздзеле «Бура», калі ў хату Завальні завітаў падарожны, што па загадзе пана вымушаны быў шукаць прыгонных-уцекачоў у Інфлянтах і Курляндый.

Апавяданне восьмае «Белая Сарока» ўтрымлівае фрагментарныя звесткі пра памежныя землі, дзе адзін з герояў іншаземнай госці «доўга апавядаў пра берагі Дрысы і Дзвіны. Расказваў, хто ў ваколіцах як жыве, якую славу мае сярод суседзяў, якія даходы з фальваркаў. Расказваў, як гандлююць з Рыгаю, калі разальюцца вясною рэкі, і якая выгада ад таго жыхарам гэтага краю» [3, с. 210].

Ян Баршчэўскі быў асабіста знаёмы з Казімірам Буйніцкім (1788–1878), выдаўцом альманаха «Rubon», на старонках якога друкаваліся творы польскамоўных аўтараў Віцебшчыны Т. Лады-

Заблоцкага, В. Рэута, Г. Марцінкевіча, самога Я. Баршчэўскага, а таксама Г. Выжыцкага, памешчыка Рэжыцкага павета, агранома, перакладчыка, што пісаў на сельскагаспадарчыя тэмы. Буйніцкі жыў у маёнтку Дагда Дынабургскага павета. Ён захапляўся літаратурнай працай, быў вядомы як аўтар «Вандроўкі па малых дарогах», «сатырычна-бытавога нарыса фізіяноміі роднага краю» [4, с. 60], па азначэнні Рамуальда Падбярэскага. Падбярэскі даволі крытычна ставіўся да літаратурнай творчасці Буйніцкага, таму што ў ёй пісьменнік мала надаваў увагі адлюстраванню жыцця менавіта сваіх суайчыннікаў. У артыкуле «Ян Баршчэўскі і Беларусь» Р. Падбярэскі проціпастаўляў Буйніцкаму Баршчэўскага, папракаў за невыразны вобраз гістарычнага часу ў маралізатарскім па стылі рамане «Запіскі ксяндза Іярдана», дзе размова ішла пра жыццё старадаўняй інфлянцкай шляхты. Жонцы К. Буйніцкага Аўстэрберце Я. Баршчэўскі прысвяціў верш, у якім у стылі кампліментарных вершаў таго часу прыўзнясіў маральныя якасці пані Буйніцкай:

Шляхетная душа, ты бліскаеш прад вокам,
Нібы з вышыняў зоркаў часе цёмнай буры [3, с. 40].

Аўстэрберта Буйніцкая для паэта – увасабленне незвычайнай дабрыні: «Сагрэюць душу дабрыні твае праменні» [3, с. 40]. Я. Баршчэўскі выказаў удзячнасць лёсу за знаёмства з гэтай жанчынай: «Я шчырасць знаў і дабрыню душы я зведаў» [3, с. 40].

У маёнтку Прэлі Дынабургскага павета жыў граф Міхал Борх (1806–1881), паэт, перакладчык, гісторык, бібліяфіл. Борх стаў аўтарам двухтомнага жыццяпісу полацкай князеўны Прудславы. Гэты твор Рамуальд Падбярэскі ацаніў як «дзіўнае спалучэнне гістарычных поглядаў з рэлігійнымі», як «эрудыцыйна-аскетычную аповесць» [3, с. 61]. Борх цікавіўся гісторыяй Польшчы і Вялікага княства Літоўскага. У кнізе «Dwa słowa o Dwinię» (1843) ён раскажаў пра свае пошукі назвы старадаўняй Дзвіны і змясціў верш, прысвечаны маршалку шляхты Віцебскай губерніі Марціну Карніцкаму. М. Борх уславіў у вершы старажытнасць Дзвіны

Ёсць рака за даль-імглою –
Веку не відно [5, с. 75].

Дзвіна для Борха – увасабленне вечнасці свету, старадаўнасці роднай зямлі

З Гесіёда эпапеі,
З Герадота мар
Бач, да хат ажно здалее
Выкаціць абшар.
Спеў паданнямі шарэе,
Гоманам да хмар,

Пакуль зрыне ў надзеі
У лівонскі яр,
Яе схопіць і нясціме
Вірам быстрых хваль [5, с. 78–79].

Паводле М. Борха, Дзвіна – рака, якая яднае людзей:

Дык няўжо яна, Марціне,
Сэрца спеўны жаль,
Без якога немагчыма
Нам дружыць амаль? [5, с. 79].

Дынабург – горад, звязаны з іменем Аляксандра Рыпінскага. Малады шляхціц у свой час прыехаў у гэты горад, каб вучыцца ў Дынабургскай школе падхарунжых. Там А. Рыпінскі знаходзіўся з 1829 па 1830 год. Як вядома, з 1827 па 1831 год у арыштанцкіх ротам Дынабурга вымушаны быў служыць сябар Аляксандра Пушкіна рускі паэт Вільгельм Кюхельбекер. На старонках кнігі «Беларусь», што выйшла ў 1840 годзе ў Парыжы, А. Рыпінскі раскажаў пра сваё непрацяглае знаходжанне ў Дынабургу і знаёмства з В. Кюхельбекерам, пра якога адзіваўся вельмі прыязна. Непадалёку ад Дынабурга, у Краславе, Эмілія Плятэр займалася збіраннем і апрацоўкай беларускіх народных песень і, на думку Г.В. Кісялёва і А.І. Мальдзіса, спрабавала пісаць вершы, стылізаваныя пад народныя галашэнні.

Латгалія прысутнічала і ў творчай біяграфіі Арцёма Вярыгі-Дарэўскага. Па справах Кіркоравай «Teki Wilenskej» ён пабываў у канцы чэрвеня – пачатку ліпеня 1859 года ў Інфлянтах. У пісьме Адаму Кіркору ад 19 жніўня 1859 года Вярыга-Дарэўскі з гумарам паведамляў: «Бадзянне па Інфлянтах, хоць паслужыла для напісання «Гутаркі з пляндроўкі па зямлі Латышскай», і гэта каля 20 маіх аркушаў, аднак так мяне пасварыла са звычайным ціхім хатнім жыццём, што пакуль усё зноў наладжу, адчуваю сябе вельмі змучаным» [4, с. 235]. А. Вярыга-Дарэўскі адзначыў пэўны прагматызм тамтэйшай інтэлігенцыі: «Інфлянтцы нашы народ добры, хоць з энтузіязмам для агульнага дабра, здаецца, там нялёгка, нягледзячы на тое, што людзей хапае» [4, с. 235]. Тэафіль Вайцяхоўскі і Юзаф Багенскі з Рэжыцы пакінулі свае запісы ў «Альбоме» падчас падарожжа А. Вярыгі-Дарэўскага па Інфлянтах, дзе ўхвалілі літаратурную дзейнасць віцебскага аўтара. Польскамоўны вершаваны запіс у «Альбоме» сваяка А. Вярыгі-Дарэўскага Мікалая Манцэвіча, які жыў у маёнтку Варкляны Рэжыцкага паведа, з наказам працаваць дзеля грамадскага дабра, на карысць свайго народа – паказчык пэўнага ўзроўню асвечанасці ў асяроддзі правінцыйнай шляхты, яе зацікаўленасці духоўнай культурай. Думаецца, вобраз Дзвіны – ракі,

берагі якой аб'ядноўваюць народы, – у творах Арцёма Вярыгі-Дарэўскага мог быць дэтэрмінаваны фактамі з біяграфіі пісьменніка, наяўнасцю ў яго аднадумцаў, сяброў і сваякоў у Латгаліі.

Латгалія адыграла пэўную ролю ў жыцці і творчасці пісьменнікаў Віцебшчыны першай паловы XIX стагоддзя. Літаратары Віцебшчыны ўспрымалі Латгалію як край, што роднасны сваім гістарычным лёсам з Віцебшчынай, але прызнавалі яго адметнасць, найперш у сферы духоўнай культуры і матэрыяльнага быту. Сувязі пісьменнікаў Віцебшчыны і Інфлянтаў былі кантактнымі. Латгалія рэаліі давалі матэрыял для напісання мастацкіх твораў, сябры з Латгаліі ўмацоўвалі майстроў слоўнага мастацтва Віцебшчыны ў іх жаданні працаваць на літаратурнай ніве.

ЛІТАРАТУРА

1. Арлоў, У. Таямніцы Полацкай гісторыі / У. Арлоў. – Мінск: Беларусь, 1994. – 463 с.
2. Kadulski, I. Akademia Polocka : ośrodek kultury na Kresach 1812–1820 / I. Kadulski. – Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 2004. – 312 s.
3. Баршчэўскі, Я. Выбраныя творы / Я. Баршчэўскі. – Мінск : Беларус. кнігазбор, 1998. – 480 с.
4. Пачынальнікі : з гіст.-літ. матэрыялаў XIX ст.; уклад. Г.В. Кісялёў. – 2-е выд. – Мінск: Беларус. навука, 2003. – 549 с.
5. Раса нябёсаў на зямлі тутэйшай: беларуская польскамоўная паэзія XIX стагоддзя. – Мінск: Паліграф. прадпр-ва імя Я. Коласа, 1998. – 622 с.

В.І. Русілка,
Віцебскі дзяржаўны ўніверсітэт імя П.М. Маішэрава

ЛІТАРАТУРНЫЯ ЎЗАЕМАСУВЯЗІ ВІЦЕБСКА І ДАЎГАЎПІЛСА Ў XX – ПАЧАТКУ XXI СТ.

Духоўныя ўзаемасувязі Віцебшчыны і Латгаліі (ці Латгале, як часцей называюць гэтую памежную тэрыторыю мясцовыя беларусы) абумоўлены геаграфічнымі, гістарычнымі, сацыякультурнымі асаблівасцямі рэгіёнаў. Гэтыя сувязі паміж двума народамі-суседзямі, аб'яднанымі адзінай воднай артэрыяй – Дзвіной-Даўгавай, маюць глыбокія карані, што зафіксавана ў фальклору і, праз яго пасрэдніцтва, у літаратурнай творчасці.

Літаратурныя сувязі звязвалі Віцебшчыну і Латгалію ў XIX ст. Многія беларускія пісьменнікі і дзеячы культуры XIX – пач. XX ст. былі звязаны з Латвіяй і па нараджэнні, і па месцы жыхарства (І. Буйніцкі, Цішка Гартны, Карусь Каганец, К. Езавітаў, В. Ластоўскі, І. Луцкевіч, Б. Эпімах-Шыпіла і інш.). Аднак сістэмны характар уласна літаратурныя кантакты Віцебска і Даўгаўпілса набылі

з 20-х гадоў XX стагоддзя і звязаны перш за ўсё з імем народнага паэта Латвіі Яніса Райніса, якога вядомы беларускі паэт і перакладчык С. Панізнік назваў “сімвалам латышка-беларускага параднення” [1, с. 4].

Яніс Райніс, месцам нараджэння якога быў латгальскі хутар Варславаны, добра ведаў беларускую мову і фальклор, з дзяцінства ад маці часта чуў “сумныя беларускія народныя мелодыі” [2, с. 38] і падкрэсліваў сваё захапленне ім і любоў да трапнага народнага слова, а таксама ўплыў латышскіх, літоўскіх і беларускіх народных песень на з’яўленне ў яго творчасці гумарыстычных і сатырычных матываў. Яшчэ ў час вучобы ў Рыжскай гімназіі Райніс напісаў верш “Мая дудка”, які яўна пераклікаецца з аднайменным вершам беларускага паэта Ф. Багушэвіча, з якім пазней іх звязвала асабістае знаёмства:

Беларускі песенны матыў.
Мая дудка,
Мая радасць,
Весялі мяне
На чужой зямлі! [падрадкавы пераклад, 2, с. 339]

Яніс Райніс на працягу ўсяго свайго жыцця збіраў разам з беларускімі настаўнікамі фальклор і дыялектную лексіку Латгаліі, працаваў над фальклорна-этнаграфічнай драмай “Беларусы”, выдаў кнігу перакладаў на латышскую мову фальклорных і літаратурных беларускіх вершаў “Беспокойное сердце” (1921). Паэт быў ганаровым членам беларускага культурна-асветніцкага таварыства “Бацькаўшчына” і сябраваў з М. Гарэцкім, чый лёс звязаны з Даўгаўпілсам, а таксама з Я. Коласам і Я. Купалам, Ц. Гартным. Вядома, што Райніс вёў актыўную грамадска-палітычную дзейнасць па абароне культурных інтарэсаў беларускай меншасці ў латышскім сейме (асабліва ў час працы паэта на пасадзе міністра адукацыі). Прамова Я. Райніса ў сейме ад 27 чэрвеня 1922 года апублікавана пад назвай “Беларускае пытанне” і з’яўляецца, па словах вядомага беларускага вучонага С. Александровіча, “аргументаваным і змястоўным аналізам узаемаадносін латышоў і беларусаў на сучасным этапе і ў далёкія гістарычныя часы [3, с. 342]. Па ініцыятыве Я. Райніса былі адкрыты беларускія гімназіі ў Дзвінску і Лудзе. Зараз гімназія ў Даўгаўпілсе (былы Дзвінск) носіць імя Яніса Райніса.

Самыя непасрэдныя кантакты звязвалі Я. Райніса з Віцебскам, дзе жылі яго сястра Дора з мужам, рэвалюцыянерам Пятром Стучкам, і маці Дарта Пліекшане, пахаваная на віцебскіх Старасямёнаўскіх могілках. 21 лістапада 1926 года Я. Райніс прысутнічаў на адкрыцці ў Віцебску Беларускага дзяржаўнага тэатра-2 (цяпер Нацыянальны драматычны акадэмічны тэатр імя Якуба Коласа), наведаў краяведчы музей і выставу карцін студэнтаў Віцебскага мастацкага тэхнікума.

Паэзія Райніса добра вядомая ў Беларусі дзякуючы дзейнасці яго першага перакладчыка, ураджэнца в. Пасінь Люцынскага павета Віцебскай губерніі Пятра Масальскага (Пятра Сакола), беларускіх паэтаў С. Дзяргая, Э. Агняцвет, С. Грахоўскага, Н. Гілевіча, ураджэнцаў Віцебшчыны П. Броўкі, П. Панчанкі, С. Панізніка, Р. Барадуліна, у перакладзе якога ў 1965 годзе на сцэне тэатра імя Якуба Коласа ў Віцебску ўпершыню была пастаўлена п'еса "Вей, ветрык!". Творчасць Яніса Райніса ў 90-я гады XX стагоддзя была шырока прадстаўлена ў школьных праграмах па беларускай літаратуры для класаў з паглыбленым узроўнем літаратурнай адукацыі, дзе прадугледжвалася на працягу трох урокаў вывучэнне біяграфіі паэта, яго паэмы "Ave, sol!", драмы "Агонь і ноч", вершаў "Зламаныя сосны", "Радзіме", "Табе, асноўны клас", "...Цягнік усё далей...", у агульнаадукацыйных класах школ Беларусі ў той час паэзія Яніса Райніса вывучалася аглядава. Сёння творчасць Я. Райніса не ўваходзіць у праграмы па беларускай літаратуры, толькі ў пачатковых класах дзеці чытаюць верш "Дзядуля і яблынькі". Аднак з паэзіяй Я. Райніса і яго драматычнымі творамі мэтазгодна знаёміць старшакласнікаў на пазакласным чытанні.

Творчасць Яніса Райніса, якому прысвяцілі свае вершы Я. Пушча, П. Броўка, М. Танк, Р. Барадулін, С. Панізнік, віцебскі паэт Д. Сімановіч і многія другія, аказала безумоўны ўплыў на беларускую паэзію. Пра аб'ектыўны працэс узаемаўзбагачэння літаратур як вынік літаратурных кантактаў справядліва гаварыла даследчыца Э. Мартынава: "Успрыняцце іншанацыянальнага вопыту на сучасным узроўні развіцця кожнай з літаратур адбываецца не шляхам яўнага пераймання, а праз творчае асэнсаванне мастацкіх дасягненняў іншай літаратуры... Паэзія іншага народа, асабліва ў працэсе перакладу, можа быць своеасаблівым імпульсам для арыгінальнай творчасці, можа садзейнічаць раскрыццю новых граняў таленту паэта" [4, с. 147–150].

У гэтым сэнсе паказальным прыкладам з'яўляецца рэцэпцыя ў беларускай паэзіі, у прыватнасці, у творчасці ўраджэнцаў Віцебшчыны, верша Яніса Райніса "Зламаныя сосны". П. Броўка ў вершы "Райнісавыя сосны" падкрэслівае дружбу і культурнае адзінства латышкага і славянскіх народаў:

З Пушкіна ялінай
Доля вас з'яднала,
З вішнямі Тараса
І сасной Купалы [5, с. 386].

С. Панізнік у вершы "Незламаныя сосны Райніса" больш камерна, лірычна, апасродкавана праз вобразную структуру, гаворыць пра роднасць Я. Райніса і беларусаў:

Падняцца б мне цяпер на дыбкі
і сосны Райніса абняць.
Бо ткуцца ў Янісавых кроснах
і маці Дарты песьні-сосны...
А зык: “Ен – беларусаў хросны!” –
Вятрам ніколі не суняць [1, с. 52].

Народны паэт Латвіі Яніс Райніс унёс выключна вялікі ўклад у захаванне і развіццё культурнай самабытнасці жыхароў латгальскага рэгіёну, а таксама ў наладжванне культурных кантактаў Беларусі і Латвіі. Літаратурная спадчына Райніса працягвае жыць у культурнай прасторы абодвух народаў, з’яўляючыся стымулам для творчасці сучасных паэтаў і крыніцай змястоўных, культуралагічна вывераных вобразаў.

Безумоўна, больш цесныя літаратурныя кантакты паміж Латвіяй і Беларуссю былі ў час існавання ў адной дзяржаве – СССР. Да гэтага часу адносяцца і спробы навуковага асэнсавання гэтых кантактаў. Цесныя літаратурныя сувязі з Беларуссю, у прыватнасці, былі ў латышкага паэта Яна Судрабкална. Вядомы рыжскі літаратуразнаўца М. Абала, якая неаднаразова звярталася да даследавання беларускай тэмы ў латышскай літаратуры, у прыватнасці, у творчасці Я. Райніса і Я. Судрабкална, зазначала: “Праз усё сваё жыццё яны пранеслі пачуццё глыбокай сімпатыі да беларускага народа” [6, с. 222]. Я. Судрабкалн неаднаразова быў у Віцебску і Полацку на літаратурных сустрэчах, сябраваў з урадзэнцамі Віцебшчыны П. Броўкам, Р. Барадуліным, Е. Лось, з якімі абменьваўся вершамі-прысвечэннямі і паэзію якіх высока цаніў.

Беларуская тэма ў творчасці Я. Судрабкална прадстаўлена мініяцюрай аб латгальскай зямлі “Бачу беларусаў”, якая расказвае пра Каплаву на беразе Дзвіны, Істру і Прыдрую, а таксама прысвечанымі беларускім паэтам вершамі “Сонца дружбы” і «Радасць братэрства», у якім паэт эмацыянальна сцвярджае: “Я люблю цябе, брат-беларус!” [7, с. 5].

Сённяшнія сувязі Віцебска і Даўгаўпілса звязаны перш за ўсё з падзвіжніцкай дзейнасцю ўрадзэнца Міёрскага раёна, беларускага пісьменніка, старшыні Рады таварыства “Беларусь-Латвія”, кавалера вышэйшай латышскай дзяржаўнай ўзнагароды – Ордэна трох зорак – Сяргея Панізніка. Ён не толькі найвядомейшы ў Беларусі перакладчык на беларускую мову латышскай паэзіі, але і даследчык і захавальнік культурных традыцый Латгаліі, стваральнік этнаграфічнага музея. С. Панізнік сабраў і выдаў кнігу “Крывіцкія руны: Беларускія пісьменнікі Латвіі” (2003), адкрыў для літаратурнай грамадскасці імёны латгальскіх беларускамоўных настаўнікаў і паэтаў Эдварда Вайвадзіша і Міколы Талеркі, празаіка Віктара Вальтара і многіх другіх.

У творчасці С. Панізніка, які называе сябе “я – балткрэўс”, “я – балтарусіс”, латышскія матывы настолькі распаўсюджаныя і арганічныя, што ў вершах гучыць нават моўнае шматгалоссе:

А Дуна-Даўгава адгукаецца Сар’яй-Сур’яй,
Асьвеяй (Ашвінаў?) на востраве Ду;
і зь Індры латгальскай віедс-вядун
нібы кнігаўка весьціць:
– Свэйкі, сваяк! Свэйкі, сабрыс! [1, с. 5]

Імкненне, як гаворыць паэт, “ступіць у райнісаўскі след” [1, с. 55], нязменнае жыццялюбства, аптымізм і актыўная творчая дзейнасць дазваляюць спадзявацца на працяг латгальскай тэматыкі ў творчасці паэта.

Актыўна кантактуюць з літаратурнай грамадскасцю Віцебска сябры даўгаўпілскага беларускага культурна-асветніцкага таварыства “Уздым” паэты С. Валодзька, Я. Голубеў, А. Сазанкова. Таварыства было створана ў 1993 годзе і праводзіць вялікую працу па захаванні культурнай адметнасці беларускай дыяспары ў Латвіі і ўмацаванні творчых сувязей з радзімай-Беларуссю. Пры таварыстве створаны жаночы вакальны ансамбль “Купалінка”, які выдатна выконвае як беларускія народныя, так і мясцовыя аўтарскія песні і многа гастралюе, перш за ўсё па памежных тэрыторыях: Верхнядзвінскі і Міёрскі раён, Краслава, часта наведвае і Віцебск. “Уздым” мае свае пастаянныя беларускамоўныя старонкі: “Беларус Латгаліі” ў газеце “Латгалес лайкс” і “Слова беларуса” ў газеце “Динабург”. Рэдактарам абедзвюх старонак з’яўляецца даўгаўпілскі паэт, член Саюза пісьменнікаў Беларусі Станіслаў Валодзька.

У творчасці С. Валодзькі, аўтара 3 кніг паэзіі для дарослых чытачоў і 3 зборнікаў дзіцячай паэзіі, а таксама шматлікіх публікацый у калектыўных зборніках, матыў радзімы часта гучыць настальгічна і разам з тым светла і з надзеяй.

Бягуць мае сыночкі жвава
І галасочкі іх звіняць
У той краіне, дзе – Даўгава,
І не так часта, дзе – Дзвіна [8, с. 141].

Віцебская тэма блізкая для паэта, які нават свае юбілейныя ўрачыстасці з нагоды нядаўняга 50-годдзя праводзіў менавіта ў нашым горадзе, якому прысвяціў верш “Ля помніка маці Райніса ў Віцебску”. Песня “Браслаўскія зарніцы” С. Валодзькі, пакладзеная на музыку кампазітарам А. Рудзем, вельмі папулярная на Віцебшчыне.

Паэзія даўгаўпілска Я. Голубева, які піша на рускай мове, вядома чытачу ў перакладах аўтара гэтага артыкула, апублікаваных ў

штотыднёвіку “Літаратура і мастацтва” 28 кастрычніка 2005 года і ў зборніку беларускай паэзіі Латвіі “А водар Радзімы ўсё кліча і кліча...” (Рыга, 2006). У творчасці паэта, якая адрозніваецца філасофскай разважлівасцю, афарыстычнасцю, дакладнасцю пейзажнага малюнка і мяккім лірызмам, беларускія матывы прысутнічаюць як успамін пра гасцінную і сардэчную зямлю, што стала для паэта роднай (верш “Над рэчкай Шчарай”).

Сучасныя літаратурныя кантакты Віцебска і Даўгаўпілса актывізаваліся ў сувязі са святкаваннем у абодвух гарадах 140-гадовага юбілею Яніса Райніса, у якім прымалі ўдзел даўгаўпілскія літаратары А. Салаўёў, Ф. Осіна, Я. Голубеў, С. Валодзька, аўтар сумеснага беларуска-латышкага праекта І. Мукане і віцебскія паэты С. Панізнік, В. Русілка, старшыня абласнога аддзялення Саюза пісьменнікаў Беларусі Т. Краснова-Гусачэнка. Паказальна, што ў дні прысутнасці віцебскай дэлегацыі на ўрачыстасцях у Даўгаўпілсе вершы Т. Красновай-Гусачэнкі і В. Русілки (у перакладзе Я. Голубева) былі апублікаваны ў газеце «Динабург: вестник».

Кантактныя літаратурныя сувязі заканамерна прыводзяць да больш глыбокіх зменаў у характары літаратурнага працэса і ў індывідуальнай творчасці пісьменнікаў. Гэтыя змены маюць доўгатэрміновы, паступовы характар і з’яўляюцца тыпалагічнымі сыходжаннямі на ўзроўні тэматыкі, канцэптасферы, вобразнай структуры, жанрава-стылявой дынамікі. Ролю правадніка і каталізатара гэтых працэсаў адыгрывае ўзаемная перакладчыцкая дзейнасць, а таксама прыклады гістарычна моцных, знакавых для культурнага развіцця народаў асоб, такіх, як Яніс Райніс.

У канцэптасферы творчасці сучасных паэтаў Віцебска і Даўгаўпілса прысутнічаюць некаторыя тыпалагічныя сыходжанні. З канцэптаў, агульных для нашых аўтараў, вылучаецца вобраз Дзвіны-Даўгавы, да якога часта звяртаюцца даўгаўпілсцы А. Салаўёў, С. Валодзька, віцябляне Д. Сімановіч, Т. Краснова-Гусачэнка, А. Салтук, У. Папковіч, Л. Сіманёнак. Агульнае сэнсавое напаўненне гэтага вобраза – архетып гістарычнай сувязі пакаленняў і народаў (нярэдка ў вершах сустракаюцца гістарычныя назвы ракі – Рубон, Эрыдан, Турун, Радан і інш.). Разам з тым кожны з паэтаў знаходзіць індывідуальнае ўвасабленне вобраза: Д. Сімановічу рэкі ўяўляюцца знакамі няўмольнага часу, ён захапляецца родным тварам старажытнага Віцебска, “изрезанным, как морщинами, / Лучосой, Витьбой и Двиной” [9, с. 215]. Для яго латгальскага калегі А. Салаўёва рака таксама неад’емны атрыбут горада, толькі Даўгаўпілса, вобраз, які дае нагоду для пастаянных філасофскіх роздумаў:

... Даугава –
Зеркально-гладкая...

И в воду опрокинувшийся мост.
И школа Райниса на якоре у берега –
Сундук с преданьями...

И острая, щемящая печаль
О неисполнившемся
И недостижимом... [10, с. 128]

Па шчаслівым супадзенні, найбольш блізкае з латгальскім паэтам А. Салаўёвым асэнсаванне канцэпта “Дзвіна” ўласціва, на наш погляд, для паэзіі віцяблянкі Н. Салаўёвай. Для яе Дзвіна, на беразе якой часцей і пішуцца вершы, – таксама штуршок для філасофскіх разваг пра хуткаплыннасць жыцця, яго сэнс і вечныя каштоўнасці:

С времён Ольгерда и Всеслава
На берегах родной Двины,
Торжественной и величавой,
Мне дорог образ тишины [11, с. 8].

Велічная, няспешная інтанацыя, гістарызм мыслення, лёгкі дакладны рытм, багатыя эпітэты – асноўныя сродкі мастацкай выразнасці, з дапамогай якіх ствараецца канцэпт ракі ў паэзіі Н. Салаўёвай. Для пластычных, насычаных фарбамі вершаў паэтэсы Дзвіна – крыніца прыкажосці, натхнення, жывапісных вобразаў.

Як сімвал жыццёвага шляху і жаночага лёсу асэнсоўваецца вобраз Дзвіны ў вершах Л. Сіманёнак (“Дзвіна”), як знак роднасці з пакінутай «малой» радзімай – у паэзіі А. Салтука, С. Валодзькі і іншых аўтараў.

Яшчэ адзін агульны для паэтаў Віцебска і Даўгаўпілса канцэпт – сасна, аб спецыфіцы сэнсавага напаўнення якога ўжо гаварылася ў сувязі з рэцэпцыяй у беларускай літаратуры верша Яніса Райніса “Зламаная сосны”.

Вобраз сасны ў беларускім фальклоры звязаны з цяжкай жаночай доляй, а ў суседстве з вобразам ветру сімвалізуе нешчаслівы лёс. Абапіраючыся на такое фальклорнае ўяўленне, паэты (услед за Я. Райнісам) нярэдка палемізуюць з ім, гавораць аб жыццёвай сіле і стойкасці дрэва. Асабліва гэта ўласціва для віцебскіх паэтаў, якія ў дзяцінстве перажылі гады Вялікай Айчыннай вайны і лёс Беларусі – лясной партызанкі, для якой сасновы гушчар – топас выратавання ад гвалтоўнай смерці (Д. Сімановіч, Р. Барадулін, А. Канапелька і інш.). Разам з тым сасна – нязменны арыбут як латышскіх пейзажаў, так і беларускіх карцін прыроды ў іх паэтычным асэнсаванні.

Імкненне да культурных кантактаў Віцебска і Даўгаўпілса яўна ўзмацняецца ў апошнія дзесяцігоддзе, аб чым гаворыць наяўнасць

міжнародных праектаў супрацоўніцтва, пастаянны абмен культурнымі дэлегацыямі і шматлікія мерапрыемствы з удзелам мастакоў, музыкантаў, фальклорна-этнаграфічных калектываў. Паказальна, што гэтая тэндэнцыя знаходзіць дзяржаўную падтрымку як у Беларусі, так і ў Латвіі. Узрастае і імкненне да літаратурных кантактаў пісьменнікаў Віцебшчыны і Латгаліі, да ўзаемнай перакладчыцкай дзейнасці. Гэта дае магчымасць сцвярджаць, што ўзаемаўзбагачэнне літаратур будзе працягвацца, ў тым ліку і на тыпалагічным узроўні.

ЛІТАРАТУРА

1. Панізнік, С. Пры сьвячэньні... / С. Панізнік – Вільня: Наша Будучыня, 2004. – 222 с.
2. Rainis, Y. Dzive un darbi / Y. Rainis. – Т. I. – Riga, 1925.
3. Александровіч, С. Слова – багацце / С. Александровіч. – Мінск: Маст. літ., 1981. – 414 с.
4. Адзінства і ўзаемаўзбагачэнне / Н.С. Перкін [і інш.] – Мінск: Навука і тэхніка, 1980. – 288 с.
5. Броўка, П. Збор твораў у 9 тамах / П. Броўка. – Мінск: Маст. літ., 1989. – Т. 4. – 591 с.
6. Абала, М. Ян Судрабкалн і беларусы / М. Абала // Польша. – 1980. – № 9. – С. 222–230.
7. Судрабкалн, Я. Радасць братэрства / Я. Судрабкалн // Беларусь. – 1969. – № 1. – С. 3–6.
8. Валодзька, С. Памяці гаючая трава / С. Валодзька. – Даугавпілс: SAB, 2001. – 158 с.
9. Симанович, Д. Избранное / Д. Симанович. – Минск: Маст. літ., 1995. – 381 с.
10. Соловьев, Алексей. Город чаек и лебедей: [стихи] / Алексей Соловьев. – Даугавпілс: [Б.и.], 2005. – 155 с.: ил.
11. Соловьева, Наталия. Осень ставит концерты: [стихи] / Наталия Соловьева – Минск: Медисонт, 2010. – 192 с.

Ф.П. Федоров,
Даугавпилсский университет

ЛАТГАЛЬСКИЙ МИР И ЕГО ДУХОВНАЯ РЕЦЕПЦИЯ (Лосский – Добычин – Тынянов – Михоэлс)

Двести лет назад Фридрих Шлегель, один из вождей немецкого романтизма, произнес слова, которые мы всегда должны помнить: «Историк – это пророк, обращенный в прошлое» (Шлегель 1983: I, 293). И действительно, любое строение будущего бесперспективно и безрезультатно без знания прошлого, знания не формального, а духовного, того, которое всегда в памяти. Как известно, *память – забвение* – одна из самых фундаментальных бинарных оппозиций человеческого сознания, не отделяемая от оппозиции *жизнь – смерть* (па-

мать – это реальная или метафорическая жизнь, а забвение – реальная или метафорическая смерть). Древние греки недаром Мнемосину, богиню памяти, почитали в качестве матери муз, а музы своим любимцам и любимцам любимцев, т.е. предметам песнопений, даровали бессмертие, но главное, пожалуй, в этом мифе то, что певцы, обретающие бессмертие, – это хранители прошлого, поскольку являются своего рода персонификациями памяти. Молодое поколение скорее всего не знает некогда популярного киргизского писателя Чингиза Айтматова, хотя, впрочем, в последние годы его много издавали в Европе, в частности, в Германии. В основу его романа «И дольше века длится день» положен миф, который невозможно забыть, это *миф о манкурте*, существе, которого лишили памяти: «Манкурт не знал, кто он, откуда родом-племенем, не ведал своего имени, не помнил детства, отца и матери – одним словом, манкурт не осознавал себя человеческим существом».

«И, озираясь по сторонам в беспокойстве, не заметила она, что сын ее, манкурт, прячась в тени верблюда, уже изготовился с колена, целясь натянутой на тетиве стрелой. Отсвет солнца мешал ему, и он ждал удобного момента для выстрела.

– Жоламан! Сын мой! – звала Найман-Ана, боясь, что с ним что-то случилось. Повернулась в седле. – Не стреляй! – успела вскрикнуть она <...>, но стрела коротко свистнула, вонзаясь в левый бок под руку» (Айтматов 1983: II, 301, 318).

Человек, как и социум, расположен на оси координат; горизонтальная ось – это пространство реального бытия; вертикальная ось – пространство бытия ментального. Единство реального и ментального и образует духовное пространство, границы которого определяет центр пересечения осей. Вертикально-ментальная ось социума, измеряемая чередой поколений, сменяющих друг друга и передающих друг другу накопленную ими информацию, в основе своей имеет мифологический механизм; мифология, т.е. система духовных констант социума, не только регулирует его жизнь, но и формирует тип человека, модели его поведения, особенности его речи и т.д.; более того, духовное пространство самым существенным образом влияет на природу, природа становится знаком духовного пространства. Сегодняшняя Галилея или Тивериадское озеро (Кинерет) хранят память Евангельских времен; поездка в Галилею в машине или даже на автобусе – это поездка в *свет*, который от километра к километру становится все более интенсивным и все более священным, преобразующим все, что в нем находится. Рим – вечный город не только потому, что *помнит* себя от начальных времен, и знаки этих начальных времен повсеместны. Но, может быть, самое важное и самое трогательное в Риме – это дома, фасады которых образуют непрерывную галерею мемориальных

досок, свидетельствующих о пребывании в этих домах великих и даже не очень великих людей – не только итальянцев, но и англичан, французов, немцев, поляков, русских и т.д., и т.д. Каждая мемориальная доска – это духовный импульс в сознании современного человека, римлянина или туриста, это *встреча* с Андерсеном или Гоголем, или Норвидом, или Байроном, и так до бесконечности; это настоящее, не отъединенное от прошлого.

Думая о Даугавпилсе, я неизменно вспоминаю другой город – Кенигсберг, основанный почти одновременно с Динабургом, город, от которого ничего не осталось, ни народа, там жившего, ни названия. Есть *другой* город, есть *другой* социум, есть трудно произносимое название. Но семь веков Кенигсберга не прошли бесследно для того пространства, в котором он находился. У Иосифа Бродского есть стихотворение «Einem alten Architekten in Rom», посвященное Кенигсбергу, и в нем есть замечательная строка: «Деревья что-то шепчут по-немецки» (Бродский 1990: 47). Некая иллюзорность калининградского топоса как раз в том и заключена, что весь окружающий его рельеф, изуродованный советской и уродуемый постсоветской, так сказать, архитектурой, все еще хранит в нем немецкий дух.

На восточном берегу шведского Готланда старый служитель ресторана, услышав латышскую речь, сказал о том, что неподалеку находится мыс, к которому в 1945 году приставали в лодках жители западной Латвии, покидающие родину от наступающей советской армии. Старики, там живущие, помнят это катастрофическое событие, происходящее на восточном берегу моря, и напоминают о нем ныне живущим. Кстати говоря, неподалеку по другую сторону от этого ресторана находится место, где Андрей Тарковский снимал «Жертвоприношение», последний свой великий фильм, место, которое шведы сохраняют как культурный памятник.

Балтийский регион, как хорошо известно, – один из самых катастрофических регионов второго тысячелетия, особенно второй его половины, центр притяжения геополитических интересов европейского мира, как Запада, так и Востока. По всей вероятности, из всех сегментов этого региона самая трагическая участь постигла Латгалию и прежде всего город, который неоднократно менял имена, из которых главными являются Динабург – Двинск – Даугавпилс. За 800 последних лет Латгалия пережила пять достаточно самостоятельных, замкнутых периодов, пять *различных* жизней; и в начале 1990-х годов вступила в шестой период.

Первый период – это *немецкий* период, начавшийся в XIII веке и длившийся три столетия; Динабург, основанный в 1275 г., в 1577 г. был разрушен русскими войсками и перенесен вниз по течению реки, которую немцы называли Dūna.

Второй период – польский – продолжался два века, до 1772 г.; Динабург, сохранив немецкое название, являлся административным центром Инфлантского воеводства, северо-восточного угла Речи Посполитой.

Третий период – российский – начался в 1772 г. в результате первого раздела Польши и завершился в результате гибели Российской империи. За 150 лет Динабург из польского города стал *еврейско-русским* городом, как и другие города Латгалии. Во время Первой мировой войны Двинск оказался в центре военных действий и был разрушен, население к 1918 г. сократилось почти на 100 тысяч человек и составляло 20 тысяч.

Четвертый – латвийский – период начался после войны и продолжался двадцать лет. Вновь произошли значительные демографические изменения и впервые самым крупным национальным образованием стало *латышское* население.

Оккупация Латвии летом 1940 г. положила начало *пятому – советскому* – периоду. Во время Второй мировой войны Даугавпилс подвергся мощным бомбардировкам, в результате которых 75% городских зданий была стерта с лица земли. И вновь коренным образом изменилось социокультурное лицо города. Даугавпилс стал по преимуществу русским городом. (См. подробнее: Федоров 2007: 88-89).

Шестой, т.е. второй латвийский, период начался в августе 1991 года.

История Латгалии – это история региона, который пять раз начинал свою жизнь с нуля, и прежде всего потому, что каждый из его периодов характеризовался едва ли не тотальной сменой этносов, сменой социокультурного поля, которое, не успев в полной мере сформироваться, не успев утвердить себя на ментальной карте, погибало.

И здесь существенны два обстоятельства.

1. Регион, и прежде всего Динабург – Двинск – Даугавпилс, формировали *переселенцы*, для которых чрезвычайно значим, во-первых, психологический комплекс чужого пространства, а во-вторых, поведенческий комплекс *покорителя*. И в этом смысле город являлся местом обитания людей без генетической памяти по отношению к месту обитания. И это весьма трагический фактор.

2. На всех этапах город являлся окраинным пограничным пространством, не только с точки зрения государственного образования, но и с точки зрения социо- и этнокультурной. Латгалия и во время Первой Республики и сейчас в глазах метрополии является дальневосточной латвийской провинцией с совершенно очевидными чертами чужого пространства. Но во время катастрофических катаклизмов по причине приграничного статуса город оказывался в центре глобальных событий, что играло роковую роль в его судьбе. С другой же сто-

роны, окраинность определяла его мультинациональные и мультикультурные ориентиры.

Если сравнить историческое пространство Латгалии с геологическим строением земной коры, то его «вертикаль» необходимо рассматривать как пространство малопроницаемых, достаточно изолированных этнокультурных пластов (или сфер). И это обстоятельство несомненно противостояло созданию единого, органического духовного пространства, которое формируется в тех благоприятных ситуациях, когда этнос «растет» подобно живому организму, наследуя весь прародительский и родительский опыт и передавая его детям и потомкам, и этот процесс есть процесс не только непрерывных утрат, но и непрерывного обогащения, что и формирует определенный этнокультурный тип.

Но на историко-горизонтальном уровне, уровне отдельного периода, как сообществом, так и его властями, судя по всему, предпринимались попытки преодоления конфессиональных, национальных, языковых, культурных замкнутостей и построения не конфликтно-изоляционистского, а полилогического, т.е. гармонического сосуществования. Ситуация начальных периодов латгальской истории малопонятна, потому что недостаточно изучена. Но исторических фактов достаточно, чтобы утверждать, что очаги гармонического культурного мироустройства получили распространение в последнюю треть XIX – в начале XX века.

Николай Лосский – выдающийся русский философ, родившийся в 1870 году в Креславке (Краславе) и детские годы проводивший в Дагде.

Самая суть учения Лосского изложена им в книге «Мир как органическое целое» (1915).

Процитирую пространный, но ключевой фрагмент книги.

«Мир гармонии есть совершенное творение Божие, состоящее из множества существ, из которых каждое по-своему живет в Боге и для Бога, и, в силу такого единства цели, все они живут также друг в друге и друг для друга. Это – подлинное Царство Божие. Множественность в этом царстве обусловлена только идеальными отличиями одного члена от другого, т.е. индивидуализирующими противоположностями, без всякого участия противоборствующих противоположностей, а следовательно, и без всякой вражды одних существ к другим. Здесь нет эгоистического обособления и взаимоисключения. Всякая часть этого царства существует для целого, и, наоборот, целое существует для части. Мало того, *вследствие полного взаимопроникновения* всего всем здесь исчезает различие между частью и целым: всякая часть здесь есть целое. Осуществление принципов органического

строения доведено до предела. Это – вполне совершенный организм» (Лосский 1991: 399).

В конце своей долгой жизни он начал писать книгу, которую назвал «Воспоминания. Жизнь и философский путь». Книга Лосского – не стандартная мемуарная книга. Описание прожитой жизни подчинено заданию, о котором сказано во «Введении»: «В воспоминаниях своих я опущу очень многие подробности и буду сообщать лишь то, что может обобщить <...> развитие моих философских учений» (Лосский 1994: 11). Концепция «Воспоминаний» определяет *исключительное* значение первой главы, которая называется «Раннее детство в местечке Дагда». Согласно Лосскому, именно в дагдском детстве берет начало его учение о «мире как органическом целом».

Я процитирую несколько фрагментов из этой первой главы, но прежде скажу, что семья Лосских была двухконфессиональной семьей: со стороны матери польско-католической, со стороны отца – православной.

1) «Православный храм был от нас далеко, в 27 верстах в Креславке. Впервые я побывал в нем сознательно, лишь когда мне было уже десять лет. Но зато у нас в Дагде был прекрасный каменный католический костел. По воскресеньям мы с матерью – она была католичка – ходили туда слушать мессу. Благодаря этим впечатлениям детства и глубокой религиозности матери, мне доступна интимная сторона не только православного, но и католического богослужения. <...>. Импонировала величественная латинская речь. <...>.

Посещения знакомых ксендзов и поездки к ним доставляли большое удовольствие: привлекательна была их образованность, культурность <...>. Особенно нравился мне своим остроумием и веселым нравом ксендз, живший в семи верстах от нас в местечке Осунь. <...>. К благочестивому и кроткому креславскому священнику отцу Иоанну Гнедовскому мать наша и все мы питали глубокое уважение и любовь. <...>. Мать бывала иногда в православной церкви, как и мы не отказывалась посещать при случае костел».

2) «Видное место в укладе нашего местечка и среди впечатлений моего детства занимали евреи. В Дагде <...> они составляли, пожалуй, более 50 процентов обитателей: почти все лавочники и ремесленники были евреи. Привлекали к себе своеобразие их быта и наружности, живость характера, интенсивность умственной жизни, наличие духовных интересов вообще».

«Сильное впечатление производила их страстная, настойчивая молитва в синагоге». И далее Лосский описывает различные еврейские праздники, запомнившиеся ему, и заканчивает разговор выводом: «Все эти впечатления детства поселили в моей душе симпатии к столь <...> гонимому еврейскому народу...»

3) «...у нас было много знакомых, часто бывали гости. Особенно близка была к нам <...> польская семья помещика Дементия Осиповича Киборта, владельца красивого имения Старая Мысль в одной версте от Дагды. Жена Киборта, Ядвига Себальдовна была стройная женщина высокого роста, с оригинальным красивым лицом. Как пылкая польская патриотка, она драматически исполняла гимн «Еще Польша не погибла» и «С дымом пожаров».

4) «Другая семья, с которой у нас были живые приятельские отношения, жила в семи верстах от нас тоже в живописном имении Константиново. Принадлежало оно Леониду Ивановичу Писареву, внушительная красивая наружность которого производила на меня большое впечатление». Жена Писарева – «урожденная баронесса Бер из Прибалтики».

5) «Большим удовольствием бывал для меня ежемесячный приезд из Двинска доктора [врача] Диттриха, чрезвычайно полного добродушного немца. Он особенно любил меня и баловал, привозил множество самых разнообразных сластей и игрушек» (Лосский 1994: 12-26).

Дагдское детство Лосского могло бы показаться утопией, как и любое прошлое, детство – в особенности, вспоминаемое в преклонном возрасте, на исходе жизни. Но сказанное Лосским в большей или меньшей степени – в зависимости от мироощущения автора – подтверждают и другие источники, как литературные, так и мемуарные.

Леонид Добычин, выдающийся русский писатель XX века, – человек иного мироощущения и иного мировидения, как и иной жизненной судьбы. Он родился в Люцине (Лудзе) в 1894 г. в семье врача; в 1897 г. семья переехала в Двинск, который Добычин покинул в 1911 г. после окончания реального училища. Отец, умерший в 1902 г., был похоронен на православном кладбище, и это единственная могила в большой семье Добычиных, уничтоженной историей; два младших брата были расстреляны как «враги народа», Добычин, выставленный в Ленинграде в 1936 г. на жестокое судилище, не дожидаясь неизбежного ареста, видимо, покончил самоубийством; мать и две сестры погибли в годы Второй мировой войны. В 1935 г. был издан роман «Город Эн», в котором Добычин изобразил Двинск 1900-х годов. Мир романа многонациональный и, естественно, многоконфессиональный, и это совершенно не идиллический мир, но жесткий, даже жестокий. Тем не менее важен во второй главе романа разговор католика Пшиборовского и православной матери героя. « – Сегодня, – говорил он <...>, – мне случилось быть в костеле. Проповедь была прекрасная. – И он рассказывал ее: как мы должны повиноваться, выполнять свои обязанности. – Это верно, – согласилась снисходительно маман и задумалась. – Ведь бог один, – сказала она, – только веры разные. –

Вот именно, – расчувствовался Пшиборовский. Он сиял» (Добычин 2007: 20). В многоголосом, многотональном мире Добычина диалог католика и православной принципиально значим как утверждение *единого* мира, как *осознание* говорящими своего *первосущностного* единства.

Главное же, сказанное Добычиным, в полной мере соответствует тому, о чем пишет Лосский во «Введении» к своим «Воспоминаниям», начинающимся с Евангельской цитаты: «“В доме Отца Моего обителей много”, – говорит Христос ученикам своим. И не только в Царстве Божиим, а и здесь на земле обителей бесчисленное множество, и каждый из нас живет в той из них, которую он сам избрал себе. Если она неприметна, не на кого пенять, кроме как на самого себя: тут же рядом стоящий человек видит совсем другое царство бытия, блестящее красками, полное жизни, богатой и разнообразной» (Лосский 1994: 10).

Мир, описываемый Лосским, – это мир, в котором органически слились социум в его *разнообразных*, в том числе трагических проявлениях, и природа, будь то озеро, лес или ночная ловля раков; это чувство приятия окружающего бытия, некое ветхозаветное восклицание: «*это хорошо*». (См. подробно: Федоров 2005: 76-90). Добычин не столь категоричен, гораздо более строг, ироничен, противоречив в своих утверждениях, но вектор его мысли восходит к тому же постулату: «В доме Отца Моего обителей много».

Проживший почти всю жизнь в провинции, Добычин и в своих произведениях изображает провинцию: в сборниках – советскую, в «Городе Эн» – дореволюционную. Но он пишет не хронику провинциальной жизни, а внеисторическую данность, которая являет себя в контексте провинции, изображенной в рассказах. В этом смысле три книги Добычина – единый текст, единая книга.

Провинция в сборниках – это замкнутый мир, отгороженный от разомкнутого мира столиц физической и духовной границей. Столица – центр пересечения мировых и общенациональных тенденций; столица не имеет пределов, как пределов не имеет и столичное сознание. Столичный человек – если не гражданин мира, то непременно гражданин страны. У провинции, согласно диагнозу Добычина, осталась одна ценность – далекая столица, далекая «заграница», о которой информирует кинематограф, наполняя сердца томлением по «красивой» и «заграничной» жизни. Тем не менее это томление неосуществимо; провинция никогда не пересекает границу; в лучшем случае она пересекалась в «доисторическом» прошлом; в том и другом варианте «столица» живет в сознании как мифологическо-деформированный образ.

Герой же «Города Эн» – путешественник, который то и дело покидает «насиженное» место; он меняет квартиры, ездит то в «де-

ревню на курляндском берегу», то в Шавские Дрожки, то в Свенту-Гуру, а затем и в Ригу, и в Полоцк, и в Москву, и даже в Крым. Пространство «Города Эн» – легко проходимое пространство. Город Эн имеет несомненные приметы Двинска 1900-х годов, и топографические, и персональные, но город Эн – это и провинция без конца и края, это – Россия. Короче говоря, в романе *urbs* – он же *orbis*, или наоборот: *orbis* – он же *urbs*. Князь Петр Вяземский некогда восклицал, обращаясь к России: «Тонут время и пространство / В необъятности твоей». Добычин в 1935 г. уточняет: в необъятности провинциальной.

Пространство Добычина – информативное пространство, пространство фактов – людей, предметов, фактов «голых», без всевозможных отягощений, психологических, диалектических, стилистических, столь любимых XIX века. Добычинские факты не являются знаками духовных бездн; это – «самодостаточные» факты, знаки предельного бытия; они не создают текстовую вертикаль, они расположены по горизонтали. Не только в «Городе Эн», но и в коротком рассказе – великое множество больших и малых фактов; и это рождает эффект странной причудливости добычинского мира, эффект «многофактного» примитива.

Мышление Добычина-писателя – кинематографическое мышление, и это не только сцепление, монтаж фактов, но это «титровая» структура речевой реальности, мышление титрами. Добычин описывает реальность посредством титров, а титры по своей структуре «примитивны», они предназначены для информационного комментария кадров. Но добычинские титры не объясняют кадры, как в немом кино, а *строят* кадры; у них не подсобная, а демиургическая роль. Кинематографическое мышление дискретно; между кадрами пролегает пограничное зияние. Отсюда у Добычина самодостаточность каждого предложения, его смысловая исчерпанность, ярко проявляющая себя в перечне действующих лиц. В этом плане добычинский мир – не синтетический, как у Гоголя, Толстого или Чехова, а дискретный мир, не реконструкция органической реальности, а художественно-кинематографическое построение.

При всей структурной близости рассказов и «Города Эн» между ними есть существенное различие. Добычинское пространство – подтекстное пространство. В рассказах подтекст образуют кинофильмы.

Иначе – в «Городе Эн». Роман строится по тому же кинематографическому принципу, но подтекстное пространство – не пространство немого кино с его профанной идеологией, а пространство классического искусства, которое прежде всего представляет Гоголь, в частности, его «Мертвые души». Гоголь в романе двояк. С одной стороны, трансформируя Павла Ивановича Чичикова во «внушительную даму в меховом воротничке», в песне, наслаивая картинку «Чичиков»

на картинку «Карманова», Добычин создает гротескное пространство. С другой стороны, Чичиков представляет Гоголя, автора, и тем самым возникает пространство духовное, тем более, что Гоголь присутствует в «Городе Эн» и вне «Мертвых душ». Но в романе это духовное пространство представляют и Пушкин, и Лермонтов, и Тургенев, и Достоевский, и Толстой, и Чехов с его «Степью», а также Леонардо да Винчи, Мольер, Диккенс, Сенкевич и многие другие. Рассказчик «Города Эн», ведущий свой «примитивный» дневник, отнюдь не примитивен как личность, не «бирка»; в нем присутствует идеальное, утонченно-мифологическое начало, и им является опять же Город Эн, и это вторая его функция, второе звучание.

Очень важен и очень характерен рижский фрагмент: «Город был очень красив и как будто знаком мне. Возможно, он похож был на тот город Эн, куда мне так хотелось поехать, когда я был маленький». И тут же по дороге в Полоцк: «Из окон вагона я в первый раз в жизни увидел осенний коричневый лиственный лес. Я припомнил две строчки из Пушкина». А чуть ранее: «Перед пасхой был достроен костел. Он был белый, с двумя четырехугольными башнями и с Богородицей в нише. Мне нравилось вечером сесть где-нибудь и смотреть, как луна исчезает за башнями и появляется снова».

Реальный план в романе постоянно соотносится с планом книжным, духовным; герой находится на границе миров и смыслов, как в эпизоде на крыше, одновременно «звездочет» и материалист.

Юрий Тынянов, великий писатель и великий литературовед, ярчайшая личность 1920-х – 1930-х годов, родился в том же, что и Добычин, году, в 28 километрах от Люцина (Лудзы) и в 60 километрах от Дагды.

В 1939 году тяжело больной Тынянов написал «Автобиографию», написал на том языке, на котором он писал свою прозу, прозу, «тронуемую» архаикой, точнее, архаической пластикой.

«Я родился в 1894 году в городе Режице, часах в шести от мест рождения Михоэлса [Двинск] и Шагала [Витебск] и восьми от места рождения и молодости Екатерины I. Город был небольшой, холмистый, очень разный. На холме – развалины Ливонского замка, внизу – еврейские переулки, и за речкой – раскольничий скит. До войны город был Витебской губернии, теперь – латвийский. В городе одновременно жили евреи, белорусы, великорусы, латыши, и существовало несколько веков и стран. Староверы были похожи на суриковских стрельцов. В скиту тек по желтым пескам ручей, звонили в бѣло (отрезки рельсов; колокола были запрещены), справляли на бешеных конях свадьбы. Потом разводились, и тогда тоже мчались на конях, загоняли их. Там ходили высокие русские люди XVII века; старики носили длинные кафтаны, широкополые шляпы; бороды были острые,

длинные, сосульками. Пьянства случались архаические, и опять-таки кончались ездой.

Я помню на ярмарках, на латышских кермашах (старое немецкое слово *Kermesse*) этих высоких людей и их жен в фиолетовых, зеленых, синих, красных, желтых бархатных шубках. Снег горел от шуб».

«Староверы были великие лошатники. Как заводились деньги – выезжал человек на бешеной лошади, чинно держа в вытянутых руках короткие поводья. Пена била у конских губ, лошади медленно ступали короткими ногами и казались стальными. Их наряжали, как женщин, – шелковые синие легкие сетки, мягкие розовые шенкеля. Каждый день рассказывали: “Синицу жеребец понес. Воробья на сто верст разнес”».

«Кругом города возникали цыганские таборы. Нищие с женщинами в цветном тряпье, с молчаливым, чужим и равнодушным отчаяньем в лицах и холодной певучей речью. Потом проезжала по городу “Цыганка” – конь с крутыми боками, весь увешанный бляхами и ремнями, а за ним – цыган в тяжелой синей короткой поддевке» (Юрий Тынянов... 1966: 9-10).

В каждой строке, написанной Тыняновым, будь то научная или художественная строка, есть нечто стремительное, свободное, праздничное. Есть нечто пленительное, «веселое». Есть неподвластная определению магия, как в Пушкине, как в людях пушкинской эпохи.

В.А. Каверин, ближайший друг и прекрасный писатель, вспоминал: «Это был человек необыкновенного душевного веселья, которое сказывалось решительно во всем – и прежде всего в тонком остроумии». «Шуточные стихи, пародии, меткие, запоминавшиеся эпиграммы легко “вписываются” в тыняновский облик, потому что это был человек, дороживший ощущением легкости, живого общения, беспечности, свободы, обладавший редким даром перевоплощения...» (Юрий Тынянов... 1966: 33).

Он был талантлив не в той или иной сфере, будь то искусство или наука; он был талантлив как человек. Он был – *избранный*, Богом избранный.

В Тынянове играло пушкинское начало, воспетое Пушкиным моцартианство. «Тростник был оживлен божественным дыханьем».

Что же сделал Тынянов в литературоведении?

Обосновав системность произведения и выведя из него категорию функции, Тынянов создает учение о литературной эволюции.

Тыняновым были проведены границы между поэзией и прозой и создано учение о структуре и семантике поэтического текста.

Тынянов создал концепцию истории русской поэзии XVIII–XX веков. «От старых схем ничего не осталось – вся литературная эпоха Пушкина приобрела новое содержание, новый вид, новый смысл» (Эйхенбаум 1986: 186-223).

И наконец, проза Тынянова, неповторимая, изменчивая, магически властная, кинематографическая и барочно живописная одновременно.

В 1925 году за полтора месяца был написан «Кюхля», первый роман, возведший Тынянова на литературный Олимп (не очень жаловавший современников Маяковский сказал «Ну, Тынянов, поговорим, как держава с державой»).

В 1927 году был напечатан второй роман – «Смерть Вазир-Мухтара», бесспорный шедевр русской прозы, одна из главных книг века.

За «Смертью Вазир-Мухтара» сразу же, в том же году последовала новелла «Подпоручик Киж», одна из самых лучших русских новелл.

Это были звездные годы Тынянова-прозаика.

А закончилась это короткое, но блистательное пятилетие «Восковой персоной» (1930).

«Кюхля» – роман о Лицее, о декабризме, о «винном брожении», духовном романтическом порыве – и о поражении. Кюхля, героический и смешной, – это российский Дон-Кихот или живой Чацкий. «Все они поэты, все они таланты» – будет сказано в XX веке.

С каким восторгом на своих Росинантах они скачут на твердую империю – и, подобно Дон-Кихоту, падают без чувств. И Тынянов пишет тоску, исход сил, бред, смерть. «Он лежал прямой, со вздернутой седой бородой, острым носом, поднятым кверху, и закатившимися глазами».

Второй роман начат знаменитыми словами.

«На очень холодной площади в декабре месяце тысяча восемьсот двадцать пятого года перестали существовать люди двадцатых годов с их прыгающей походкой. Время вдруг переломилось; раздался хруст костей у Михайловского манежа – восставшие бежали по телам товарищей – это пытали время, был “большой застенек” (так говорили в эпоху Петра).

Лица удивительной немоты появились сразу, тут же на площади, лица, тянущиеся лосинами щек, готовые лопнуть жилами. Жилы были жандармскими кантами северной небесной голубизны, и остзейская немота Бенкендорфа стала небом Петербурга».

14 декабря 1825 года на Петровской, еще не Сенатской, площади случилась смена эпох, смена людей. «Хруст костей» итогом имел «остзейскую немоту». Дон-Кихоты, поэты, «таланты» (по Окуджаве) «перестали существовать», восторжествовал расчет. Грибоедов, герой романа, стал Вазир-Мухтаром, чиновником, государственным служащим, стал Молчалиным. «Молчать обо всем нужно...» (Тынянов 1959: II, 9-12).

Но отречение от своей человеческой первосущности имеет единственный результат – бесплодие, распад, гибель.

Со времен Гоголя русские писатели изображали трагедию маленького человека, Акакия Акакиевича.

Тынянов изобразил продиктованную историей катастрофу великой личности.

Все произведения Тынянова, большие и малые, – это один текст, одна судьба в разных вариациях. И это трагическая судьба, охватывающая как потоп, как ужас, как крик Мунка. Писарь канцелярии Преображенского полка, обезумевший от страха, «что если к шести часам приказ не успеет, адъютант крикнет: “взять”, и его возьмут». В приказе сделал он две ошибки: «поручика Синюхаева написал умершим», а вместо слов «подпоручики же» написал «подпоручик Кижее». Живой был объявлен мертвецом, отчислен от службы, командирами и сослуживцами – согласно приказу – принят за мертвого, и сам сначала «начал сомневаться, жив ли», а потом «понял, что умер».

Пустота же, ничто, несуществующее было провозглашено живым человеком: «Считать подпоручика Кижее в живых». И волей императора Кижее был произведен в поручики, в капитаны, в полковники, в генералы, жалован женой, усадьбой, душами. «Он потребен на важнейшее». Россия – мир страха и приказа, мир, в котором все поставлено под знак мертвого и ошибочного слова, в котором живое умерщвлено, а царствует Его Величество Ничто – Кижее (Тынянов 1959: I, 327).

Тынянов пишет историю, но не замкнут в истории. Тынянов пишет современность, пишет про иллюзии и катастрофы, про самовластие XX века. Жизнь Тынянова, начавшаяся так «весело», так блистательно, завершилась мучительно. Российские Моцарты шли в ГУЛАГ; из российских Моцартов стремительно уходила жизнь, даже если судьба оказывалась к ним в том или ином случае благосклонной, то есть сохраняла жизнь.

А дальше была восковая персона, монстры и уроды, младенцы в спирту и младенцы в склянках. И т.д., и т.п.

Соломон Михоэлс (Вовси) родился в 1890 году в Динабурге (Двинске, Даугавпилсе) в зажиточной и крайне религиозной семье. В статье 1936 г. Михоэлс писал: «В первые годы моей жизни я учился в еврейской школе [хедере], там мне приходилось изучать всякие теологические науки (Библию, Новый Завет, Талмуд, комментарии к Талмуду). Кроме того, и быт в доме моих родителей был очень патриархален; он был весь пронизан религиозными представлениями, которыми жил отец» (Михоэлс 1981: 79). Но очень рано в его жизнь вошел театр. В Двинске театр был создан в 1856 г. усилиями Н.И. Гагельстрёма, главного инженера крепости, а впоследствии городского головы. П.М. Медведев, в будущем известный театральный деятель и автор «Воспоминаний», начавший свою театральную карьеру в Динабурге, писал о Гагельстрёме: «Он отдал себя на пользу искусства, занимал ответственный пост <...>, он все свободное время отдавал театру. При своих хороших средствах он поставил театр относительно по-

становки пьес так, как только обставляются в настоящее время пьесы в императорских театрах. Он беспрестанно ездил в Берлин, Ригу, Петербург и Варшаву заказывать декорации. Костюмы, мебель и вообще всю обстановку» (Медведев 1929: 158). Михоэлс писал в 1928 году: «Интерес к театру обнаружил в раннем детстве, неизгладимое впечатление оставили пурим-шпилеры, посещавшие наш дом ежегодно во время праздника Пурим... Захватывала театрально-обрядовая сторона еврейских праздников». Вопреки отцу, старший сын Лев «наперекор всем правилам и невзирая на страшный семейный скандал, поступил в театральную труппу». «Отец проклял его и выгнал из дому». Немудрено, что в день своего девятилетия Соломон «пригласил всех родственников и друзей на спектакль «Грехи молодости», где он был и автором пьесы, и режиссером, и единственным исполнителем». «В первой сцене герой пьесы еще мальчик. Шлиома здесь играл самого себя. Детская одежда. Широкое лицо с характерным, как бы «перешибленным» носом, высокий крутой лоб. Густые черные волосы, необыкновенной силы печально лучащиеся глаза... Ребенок говорит о том, как прекрасна весна, о том, что на улице солнце, праздник Пурим, что ему хочется быть там, играть в веселые игры, а родители заставляют сидеть дома и изучать Тору» (Гейзер 1990: 19). Во второй сцене Соломон играет юношу.

В 1905 году семья разорилась и переехала в Ригу.

Путь к театру был долог, и это был традиционный путь к жизненному преуспеванию. Сначала он закончил Рижское реальное училище (1908). Потом уехал в Киев, в коммерческий институт. В 1915 году поступил на юридический факультет Петроградского университета.

Театральная жизнь Михоэлса началась в 29 лет. И длилась в течение двадцати лет – в 1920-ые – 1930-ые годы.

О. Мандельштам (1926):

«Пластическая слава и сила еврейства в том, что оно выработало и пронесло через столетия ощущение формы и движения, обладающее всеми чертами моды, непреходящей, тысячелетней».

«Во время пляски лицо Михоэлса принимает выражение мудрой усталости и грустного восторга, – как бы маска еврейского народа, приближающаяся к античности, почти неотличимая от нее.

Здесь пляшущий еврей подобен водителю античного хора. Вся сила юдаизма, весь ритм отвлеченной пляшущей мысли, вся гордость пляски единственным побуждением которой, в конечном счете, является сострадание к земле, – все это уходит в дрожание рук, в вибрацию мыслящих пальцев, одухотворенных, как членораздельная речь.

Михоэльс – вершина национального еврейского дендизма – пляшущий Михоэльс, <...>, сорокалетнее дитя, блаженный неудачник, мудрый и ласковый портной» (Мандельштам 1990: II, 306-308).

Ю. Завадский:

«Когда он говорил, невозможно было пропустить ни одного слова, ни одной интонации, жеста. Да, жест был, несомненно, его силой, поразительной, как все в нем.

<...> Он был небольшого роста, скорее даже маленький, далеко не классического сложения, коренастый, крепко сложенный. Но в каждом его движении была свобода, красота и подлинная мужественная пластика. Маленький, он казался величественным. Хотя в банальном смысле слова он не был красив, для иных почти уродлив, в то же время он был покоряюще прекрасен, вдохновенно прекрасен».

«Михоэлс был источником неиссякаемой энергии, вдохновения и добра. Его нет, но он продолжает одарять нас все новым и новым богатством, жаром поиска, умением страстно проникать в суть жизни...» (Михоэлс 1981: 402, 406; см. также: Завадский 1975: 228-238).

Последняя треть XIX века – полтора десятилетия предвоенного XX века явились эпохой не только стремительного развития Латгалии, но и формирования идеологии единой жизни, мультинационального, мультиконфессионального, мультикультурного пространства.

В этом отношении в высшей степени и символическое значение имеет в Двинске храмовое строительство, активно проходившее в конце XIX – в начале XX века. Оно явилось итогом самосознания города как полилогического пространства, но оно и утверждало это полилогическое пространство как идеологию, как философию города и всей Латгалии.

На Новостроении, на холме над железной дорогой в 1892–1893 гг. была построена неоготическая лютеранская церковь Мартина Лютера, хотя лютеран в городе было немного. Неподалеку от нее в 1902 г. был воздвигнут замечательный католический собор Девы Марии (Непорочного Зачатия). И тем самым был утвержден диалог между католиками и лютеранами как историко-конфессиональная данность. По другую сторону от Петербургского шоссе в 1905 г. был построен большой гарнизонный Борисоглебский собор, получивший репутацию «самого красивого русского храма Латгалии» (Тайван 1988: 86). Наконец, в 1908 г. примерно в трехстах метрах от него закладывается старообрядческая Никольская церковь, самый роскошный старообрядческий храм не только города, но и региона, что имело особое значение, поскольку вокруг Динабурга в конце XVII века возникли первые старообрядческие поселения в польской Инфлантии. Наконец, на Новостроении находилось несколько синагог, в том числе Большая Новостроенская синагога (1865), находившаяся неподалеку от христианских храмов.

Латгальский регион в целом и Динабург – Двинск в частности, в котором жили евреи, русские, поляки, латыши, латгальцы, немцы, литовцы, белорусы, осмыслял себя как *сообщество, ориентированное на полилог*.

Жизнь, открытая для обширного полилога, жизнь, свершающаяся как полилог, всегда продуцирует творчество, включает интенсивные творческие механизмы, суть которых в духовном многоголосии. Именно поэтому на латгальской земле в конце XIX – начале XX века была возвращена блистательная плеяда писателей, художников, артистов, философов, ученых.

XX век с его катаклизмами и экспериментами беспощадно «прошелся по судьбам людей, народов, стран и, может быть, самое главное, – по *памяти*, индивидуальной, семейной (в лучшем случае помним дедов, но прадедов уже не знаем), тем более, коллективной.

ЛИТЕРАТУРА

1. Айтматов, Ч. Собрание сочинений: в 3 т. / Ч. Айтматов. – Москва: Молодая гвардия, 1983. – Т. 2.
2. Бродский, И. Часть речи: Избранные стихи / И. Бродский. – Москва: Художественная литература, 1990.
3. Вяземский, П.А. Стихотворения / П.А. Вяземский. – Ленинград: Советский писатель, 1986.
4. Гейзер, М. Соломон Михоэлс / М. Гейзер. – Москва: Прометей, 1990.
5. Добычин, Л. Город Эн / Л. Добычин. – Daugavpils: Saule, 2007.
6. Завадский, Ю.А. Учителя и ученики / Ю.А. Завадский. – Москва: Искусство, 1975.
7. Лосский, Н.О. Воспоминания: Жизнь и философский путь / Н.О. Лосский. – Санкт-Петербург: из-во Санкт-Петербургского университета, 1994.
8. Лосский, Н.О. Избранное / Н.О. Лосский. – Москва: Правда, 1991.
9. Мандельштам, О. Сочинения: в 2 т. / О. Мандельштам. – Москва: Художественная литература, 1990. – Т. II.
10. Медведев, П.М. Воспоминания / П.М. Медведев. – Ленинград: «Academia», 1929.
11. Михоэлс, С.М. Статьи, беседы, речи. Статьи и воспоминания о Михоэлсе / С.М. Михоэлс. – Москва: Искусство, 1981.
12. Тайван, Л.Л. По Латгалии / Л.Л. Тайван. – Москва: Искусство, 1988.
13. Тынянов, Ю.Н. Сочинения: в 3 т. / Ю.Н. Тынянов. – Москва–Ленинград: Художественная литература, 1959.
14. Федоров, Ф.П. Латгалия в «Воспоминаниях» Н.О. Лосского / Ф.П. Федоров // Балтийские перекрестки: Этнос, конфессия, миф, текст. Санкт-Петербург: наука, 2005. – С. 76–90.
15. Федоров, Ф.П. Этюд о Двинске / Ф.П. Федоров // Humanitāro zinātņu vēstnesis, 2007, Nr. 12. 88.-97.lpp.
16. Шлегель, Ф. Эстетика. Философия. Критика: в 2 т. / Ф. Шлегель. – Москва: Искусство, 1983. – Т. 1.
17. Эйхенбаум, Б. О прозе. О поэзии / Б. Эйхенбаум. – Ленинград: Художественная литература, 1986.
18. Юрий Тынянов. Писатель и ученый: Воспоминания. Размышления. Встречи. – Москва: Молодая гвардия, 1966.

**«ВИТЕБСКИЙ» ДВИНСК В РОМАНЕ Л. ДОБЫЧИНА
«ГОРОД ЭН»**

Относительно недавно возвращенное из забвения имя русского писателя Л. Добычина, родившегося на исходе XIX века в периферийном латвийском городке Лудза, тесно связано с еще одним провинциальным же городом нынешней Латвии Даугавпилсом (ранее Динабургом, Двинском), который в течение более ста лет был центром Витебской губернии. Здесь прошли детство и ранняя юность переведенного сегодня на многие европейские языки прозаика. Специфика данного географического топоса (как, впрочем, и прилегающих к нему территорий) заключалась в том, что на протяжении достаточно развернутой исторической перспективы он являл собой одну из моделей сосуществования различных национально-культурных и конфессиональных традиций, ведущими среди которых были еврейская, русская, польско-литовская, немецкая, а с 20-х гг. прошлого столетия еще и латышская.

Накануне первой мировой войны (времени, когда Добычин завершал обучение в двинской гимназии) население города в процентном отношении делилось следующим образом: евреи – 46%, русские – 28%, поляки (и, скорее всего, литовцы-католики) – 16%, немцы – 4%, латыши – 2%, прочие – 2%. В Двинске располагались 2 хоральных синагоги, 6 православных приходских храмов, 2 католических костела, лютеранская кирха. Свои храмы имели также старообрядцы (Волкович 1999: 70).

Вся эта сложная мультинациональная и мультикультурная структура далеко не последнего из существовавших в то время провинциальных городов, по точному замечанию Р. Тименчика, еще подлежит восстановлению и внимательному исследованию (Тименчик 1996: 184).

Впрочем, попытки, по крайней мере, описания и фиксации такой впечатляющей пестроты и особой структурированности предпринимались и предпринимаются. Одна из первых была сделана еще в XIX веке российским литератором Василием фон Роткирхом. Автор множества заслуживающих внимания сочинений в третьей части своей мемуарной хроники «Воспоминания Теобальда», вышедшей в свет в 1890 году в Вильно, реконструирует отдельные стороны культурной жизни тогдашнего Динабурга, хотя текст Роткирха представляет собой по преимуществу некий «каталог» мало между собой связанных забавных рассказов, очерков с анекдотическим сюжетом и воспоминаний автора о службе в Динабургской крепости (Лавринiec 1999: 13-14).

Еще одной значимой попыткой следует, видимо, считать прозу Л. Добычина и, прежде всего, его роман «Город Эн», впервые опубликованный в 1935 году, хотя его сюжетное время отнесено к началу XX века, когда Динабург стал уже Двинском.

Естественно, добычинский роман никоим образом нельзя квалифицировать как полноценный и достоверный исторический источник. Художественный мир любого текста создается и существует по своим собственным законам и к тому же структура повествования в тексте Добычина организована в стиле *Icherzhlung*, где роль носителя субъекта сознания и речи в значительной степени выполняет персонаж, переходящий из детского возраста в подростковый, что, безусловно, корректирует объективность текста в целом.

Но все же «Город Эн» дает возможность вычленить в нем некую «ментальную карту» (Абанкина 1994: 103), ориентируясь на которую возможно оценить варианты поведения человека, каждодневно присутствующего в пределах неоднородной национальной и культурной среды.

Сразу же следует отметить, что проза Л. Добычина изучена на сегодняшний день (в основном литературоведами) весьма основательно и в самых разнообразных аспектах, включая поиски прототипов многочисленных персонажей. И все же роман «Город Эн» в достаточной мере не оценен еще и как воссозданная автором версия ментально-культурного со-бытия разнообразных этносов и конфессий.

Не являясь не только исторической хроникой, но даже образцом реалистической прозы рубежа веков добычинский роман объективно тяготеет все же к достаточно точному воссозданию контуров социума, внутри которого проживает отрезок своей жизни главный герой. В плане затронутой проблемы весьма показательна, скажем, структура и статистика имен персонажей, по которым с достаточной степенью уверенности можно атрибутировать их национальную и конфессиональную принадлежность. По понятным причинам основное место занимают русские. Далее по убывающей следуют евреи (Л. Кусман, Коган, Янкель, Лифшиц, Тевель Львович и др.); поляки (Пшиборовский, Чаплинский, Тэкля Андрушкевич, Хайловский, Эдемска и т.д.; немцы (Будрих, Пфердхен, Шмидт, Штраус, Луиза Кугенау-Петрошка). Поименованы также и «прочие», например, эстонцы – выпускники Тартусского (Дерптского) университета Ян Ютт, Сепп и Матц. Дважды в собирательно-безымянном варианте упоминаются латыши. Если сопоставить данную статистику с приводившимися выше социологическими данными, то аналогии будут очевидными.

Что же касается сущностных моментов воссозданной Добычиным версии, то она представляет собой сложно организованную структуру, находящуюся, если так можно выразиться, в состоянии процессуального динамического равновесия.

Говорить о какой-либо попытке идеализации межнациональных и межконфессиональных отношений в художественном пространстве романа Добычина нет оснований. По этой причине достаточно внятным, хотя далеко не определяющим является в повествовании концепт отчуждения с четко выявленной оппозицией «свой» - «чужой». Чаще всего такого рода противостояние определяется присутствием в сознании разных персонажей (включая и повествователя) некоего набора стереотипов.

Разумеется, само их наличие не было локальным в географическом и временном аспектах феноменом. О сути данного явления периодически высказывали свои суждения философы, культурологи, социологи. Так, в частности, французский философ и литературовед Жан-Марк Мюра, представляющий созданную им в начале XX века отрасль научного знания – имагологию утверждал, что отношение к представителям других наций чаще всего реализуется в рамках так называемой имаготемы. Она, в свою очередь, содержит определенный набор имагем, т.е. культурных и психофизических «клише», позволяющих на уровне массового сознания произвести акт самоопределения, сопровождающегося в отдельных случаях проявлением агрессии (см. об этом: Świderska 2005: 161-163).

В добычинском романе такого рода имаготемы актуальны, прежде всего, по отношению к иудеям, хотя далеко не только к ним. Так, скажем, персонаж по фамилии Чаплинский знакомит главного героя и его друга с тривиальной историей так называемого «кровавого навета», другая героиня безапелляционно заявляет по поводу заключенного с Японией мира: *«Если бы мы воевали подольше <...> то мы победили бы. Витте нарочно подстроил все это, потому что он женат на еврейке, и она подстрекала его»*¹, а повествователь фиксирует находящуюся в витрине магазина «сатирическую» картину: *«...двенадцать тарелок, составленных в ряд, на которых нарисованы были евреи в лохмотьях и написано было «Давали в кредит»* (184).

Можно обнаружить в тексте и эпизоды, в которых так или иначе присутствует мотив непонимания или даже вражды между поляками (католиками) и русскими (православными), русскими и немцами (лютеранами). Провоцируется подобного рода напряжение разными причинами и не в последнюю очередь либо доведенной до массово-стереотипного варианта ортодоксией, либо установкой на огосударствление религии. Так, скажем, после урока закона божьего, где священник объясняет гимназистам смысл термина «православие» исклю-

¹ Добычин Л. Полное собрание сочинений и писем. Санкт-Петербург, 1999. – С. 143. (В дальнейшем цитаты приводятся по данному изданию с указанием номера страницы в скобках за текстом).

чительно как «правильную веру» герой-повествователь пытается убедить своего приятеля-немца Будриха перейти в православие, после чего отношения между персонажами вступают в полосу кризиса. Нянька маленького героя романа, поведив его по костелу, резюмирует – *«наша вера правильная»*, что вызывает у мальчика реакцию отторжения: *«я не соглашался с ней»*, а приятельница семьи главного героя строит планы создания некоего православного братства для борьбы с католиками (подробнее см.: Трофимов 1991: 16-17).

Тем не менее, явные или скрытые признаки противостояния наций, культур и конфессий занимают в художественном мире романа Л. Добычина весьма скромное, даже периферийное место.

Это объясняется присутствием альтернативных вариантов, одним из которых является неслиянно-обособленное, но пересекающееся в пределах достаточно локального топоса сосуществование моделей культурного (и конфессионального, разумеется) *modus vivendi*. Один из наиболее репрезентативных примеров такого плана представлен в 18-ой главе романа: *«Стали строить собор. Рыли землю. Возили булыжник. Староверы приделали колокольню к «моленной»* (146).

Несколько перефразируя Ю.Н. Тынянова можно сказать, что в художественном мире добычинского романа воссоздается та «теснота культурно-конфессионального ряда», которая в положительном смысле провоцирует носителей разной ментальности на перманентный контакт, способствующий размыванию «охранительных стереотипов», снятию актуальности самого понятия границы. В этом плане, видимо, далеко не случайна зрительная аберрация восприятия героем-повествователем каменного изваяния у входа в католический костел. Мальчик замечает, что одна из скульптур удивительно похожа на знакомую ему еврейку Л. Кусман и даже задрапирована так же, как упомянутая дама. А в эпизоде похорон немки-лютеранки мадам Штраус на процессии обираются представители по сути дела всех имеющихся в городе конфессий: русский купец Митрофанов, учитель-эстонец Ютт, торговцы-поляки Йозес и Бодревич, евреи Грилихес и Закс.

Столь же явным отсутствием предубеждений (и, напротив, явленной толерантностью) отличается владелец похоронного бюро, со сложно атрибутируемой фамилией Прауда, разместивший над своей мастерской вывеску: *«Монументы всех исповеданий»*.

Но гармонизирующая отношения основа проявляется не только перед лицом смерти. Главный герой постоянно информирует читателя о своих встречах на гимназической скамье с ровесниками немцами, поляками, евреями, с ними же подросток пересекается на детских балах и вечеринках, наконец, просто на улицах. По сути дела пространство города Эн – некая культурная «амальгама», где неслиянность составляющих элементов постоянно эволюционирует к состоянию диф-

фузии в первую очередь на уровне межличностных контактов. Такая модель оценивается собственно автором (даже при видимой его отстраненности в плане аксиологии) как наиболее продуктивная.

Говоря более конкретно, указанное движение реализуется в виде дискретного процесса заимствования, замещения «своего» «чужим», но в принципе не чуждым, что позволяет персонажам, пусть и на время, расширить свои представления о системе инонациональных (или иноконфессиональных) ценностей. Некое идеологическое обоснование такой модели содержится, в частности, в словах матери главного героя, которая в присутствии католика Пшиборовского произносит фразу: *«Ведь бог один <...> только веры разные»*, чем вызывает неподдельный восторг у последнего.

В свете такой установки не воспринимается как неестественное поведение гимназистов (по большей части православных) на выставке экспонатов из имения графини Анны Броэль-Пляттер, когда дети после осмотра павильона с религиозными предметами выбирают себе на память по католической иконке.

Столь же обыденным видится эпизод с участием столь редко упоминаемых в романе латышей, которые накануне Иванова дня (в латышской версии праздника Лиго) приходят к дому главного героя и вовлекают его обитателей в стихию языческого праздника: надевают на всех венки, жгут смоляную бочку, устраивают танцы и угощаются пивом, поднесенным хозяевами.

Неоднократны в романе упоминания о таких версиях поведения, когда, скажем, побывав на праздничном богослужении в православном соборе, персонажи без колебаний перемещаются в кирху или костел и слушают проповеди еще и там.

Наконец в финале едва ли не символический смысл приобретает история дружбы главного героя и его соученика-еврея Пейсаха Лейзера.

Сила инерционного мышления заставляет мальчика поначалу ограничивать время и продолжительность визитов нового знакомого в свой дом с тем, чтобы тот не пересекся случайно с матерью, неодобрения которой герой все же опасается.

Но, в конце концов, случайно взглянув через очки своего приятеля на окружающее, персонаж как бы открывает для себя новый, еще неведомый ему мир. По отношению к своему сверстнику Пейсах Лейзерах выполняет роль взрослого проводника в иное бытие (Васильева 2001: 11). «Заимствованное» у «другого», но уже явно не «чужого» зрение и в самом деле оказывается пропуском в качественно иное понимание действительности.

С точки зрения Добычина этот процесс не всегда несет в себе только радость и удовлетворение, но позволяет более активно реали-

зовать потенциал человеческой личности, в любом случае обогащенной пребыванием в сложно структурированном, пограничном во многих отношениях мире.

ЛИТЕРАТУРА

Абанкина О. И.

1994 *Внутренняя индивидуальная модель мира в романе Л. Добычина «Город Эн»*. Вторые Добычинские чтения. Часть 1. Даугавпилс.

Васильева Э. Г.

2001 *Еврейский текст в прозе Л. Добычина*. Добычинский сборник. 3. Даугавпилс.

Волкович Б. З.

1999 *Население Даугавпилса перед первой мировой войной*. Двинская старина. Динабург, Двинск, Даугавпилс в истории, культуре, литературе. Выпуск № 1. Даугавпилс.

Добычин Л.

1999 *Полное собрание сочинений и писем*. Санкт-Петербург.

Лавринец Павел.

1999 *Василий фон Роткирх и Динабург*. Двинскъ въ воспоминаніяхъ современниковъ. Выпуск № 2. Даугавпилс.

Тименчик Роман.

1996 *В городе Эн, его изобразителе и о несбывшемся пророчестве*. Писатель Леонид Добычин. Воспоминания. Статьи. Письма. Санкт-Петербург.

Трофимов И. В.

1991 *Кризис духовности (Религиозное сознание как объект исследования в романе Л. Добычина «Город Эн»)*. Первые Добычинские чтения. Даугавпилс.

Świdorska Małgorzata

2005 *Изображение чужого в прозе А.П. Чехова*. Studia Rossica. XVI. Warszawa.

**В.Ю. Бароўка,
Віцебскі дзяржаўны ўніверсітэт імя П.М. Маішэрава**

ГЕАПАЭТЫКА Ў ТВОРЧАСЦІ ПІСЬМЕННІКАЎ ВІЦЕБШЧЫНЫ І ЛАТГАЛІ ДРУГОЙ ПАЛОВЫ ХХ – ПАЧАТКУ ХХІ СТАГОДДЗЯ

Літаратура – прадуктыўны сродак рэпрэзентацыі рэчаіснасці і чалавека. У канцы ХХ стагоддзя ў мастацкай творчасці і ў літаратуразнаўстве набыла пэўную папулярнасць геапаэтыка. Тэрмін “геапаэтыка” стаў ужывальным дзякуючы англічаніну Кенету Уайту, які выступіў прыхільнікам эстэтычнага ўвасаблення адметнасцей геаграфічных аб’ектаў дзеля шырокага інфармавання пра розныя мясціны зямлі, дзеля азнаямлення людзей са знакамітымі мясцінамі іх роднай і чужой зямлі. Геапаэтыка ў мастацкай творчасці – гэта найперш канцэптуальнае ўвасабленне геаграфічных рэалій у

прыгожым пісьменстве, адлюстраванне ландшафту, узнаўленне мясцін, звязаных з нейкімі вядомымі асобамі ці падзеямі, апісанне знакавых рыс агульнавядомых ці малавядомых геаграфічных аб’ектаў. Потым тэрмін “геапаэтыка” прыйшоў і ў літаратуразнаўства, але не набыў там адзінай трактоўкі. Геапаэтыка ў літаратуразнаўстве – “адмысловы від літаратуразнаўчых пошукаў, сфакусіраваных на тым, каб устанавіць, як Прастора раскрываецца ў слове – ад скупых згадак у летапісах, сагах, бартавых нататніках пірацкіх капітанаў да ашаламляльных вобразна-паэтычных сістэм, якія мы выяўляем, напрыклад, у Хлебнікава (дастасавальна да сістэмы Волга – Каспій), у Сент-Экзюперы (пустыня Сахара), у Сен-Жон Перса (Гобі, астравы Карыбскага мора) ці ў Гагена (Палінэзія)” [1, с. 158]. Заслугоўваюць увагі выяўленне характэрных рыс рэпрэзентацыі свайго рэгіёна ў творчасці сучасных пісьменнікаў Віцебшчыны і Латгаліі, асэнсаванне тыпалагічных сыходжанняў у працэсе мастацкага ўзнаўлення сваіх геаграфічных рэалій пісьменнікамі Беларусі і Латвіі. Пад геапаэтыкай мы будзем мець на ўвазе асэнсаванне мастацкімі сродкамі канкрэтнай рэгіянальнай ідэнтычнасці.

Пісьменнікі Віцебшчыны пры ўзнаўленні характэрных рыс сваёй зямлі пастаянна акцэнтавалі, што гэта спрадвек край азёр і рэк, вялікіх і малых. Да месца прыгадаць радкі з верша Рыгора Барадуліна “Вечалле”:

Спадчыннае возера маё,
Вечнасцю прывечанае
Вечалле [2, с. 21].

У творчасці аўтараў Латгаліі дамінантнай рысай геаграфічнай прасторы практычна заўсёды выступала рака Даўгава. Даўгава – адзін з самых частых вобразаў у мастацкай спадчыне класіка латышскай літаратуры Яніса Райніса, дзіцячыя гады якога прайшлі ў Латгаліі. Як вядома, гэта рака працякае і па тэрыторыі Беларусі, таму не выпадковым быў зварот да яе такіх пісьменнікаў Віцебшчыны, як Арцём Вярыга-Дарэўскі, Тадэвуш Лада-Заблоцкі, Вацлаў Ластоўскі, Пятрусь Броўка, Тарас Хадкевіч і іншыя. Адзін з сучасных пісьменнікаў Латгаліі Станіслаў Валодзька, беларус па паходжанні, у сваіх вершах падкрэслівае, што ў яго чалавечай і мастакоўскай свядомасці непарыўна звязаны Дзвіна і Даўгава.

Калі аўтары XIX стагоддзя паказвалі Віцебшчыну краем лясоў (Ян Баршчэўскі, Вайніслаў Савіч-Заблоцкі), а аўтары савецкага часу (Пятрусь Броўка, Еўдакія Лось, Рыгор Барадулін, Генадзь Бураўкін) пераважна артыкулявалі “сінявокую” Віцебшчыну, Віцебшчыну партызанскую, то ў сучаснай літаратуры дыяпазон характарыстыкі роднай зямлі істотна пашырыўся. Перш за ўсё пісьменнікі акцэнтуюць старажытнасць гэтага краю. Пейзаж Віцебшчыны ў іх узнаўленні не

толькі вясковы, хаця вясковая “прапіска” Віцебшчыны са старонак літаратурных твораў ніколі не знікала, але і гарадскі. Пры гэтым неабходна зазначыць, што Полацк у творчасці аўтараў Віцебшчыны згадваецца намнога часцей, чым Віцебск. Гэта далёка не выпадкова: Полацк – самы старажытны і самы вядомы горад гэтага рэгіёна.

Лірычны герой верша “Полацку” Навума Гальпяровіча падкрэслівае знітаванасць чалавека з горадам:

Я на памяць твае павывучваў усе вуліцы.
Хоць павязку на вочы – любою прайду.
І Дзвіной, што да стромы Сафійкавай туліцца,
Праплыву. Прабягу праз усю Палату.
І шурпатую мову Барысава каменя
Зразумею адразу, бо ведаў здаўна,
Бо даўно сэрца поўнае любою памяццю,
Бо пячэ мне душу за нашчадкаў яна [3, с. 22].

Атрыбуты горада са старадаўнімі каранямі – гэта
Белая цэркаўка тоненькай свечкай.
Гнёзды шпачыныя над Палатой.
Цені дубоў над халоднай вадой [3, с. 22].

Для лірычнага героя верша Алега Салтука “Полацку” Полацк – горад-рэальнасць і адначасова гістарычны і мастацкі помнік:

Век за векам няспешна ідзе
І вядзе несканчоныя войны...
Дзе твой след, Усяслаў Чарадзей,
Княжа Полацкі вольны?
Я стаю над блакітнай Дзвіной,
Чую голас я шматвяковы.
“Смелы целам” і “вольны душой” –
Аб табе адклікаецца “Слова” [3, с. 80].

Лера Сом у вершы “Паштоўка” пры характарыстыцы горада спалучае натуралістычна-рэалістычныя і імпрэсіяністычна-рамантычныя фарбы:

“Полацк” праштэмпелявана...
Охра дрэў, блакіт вясны,
Ланцужок крыжоў парваны...
Адзінокі, неспазнаны,
Ціха спіць зачараваны
Калыханкаю Дзвіны [4, с. 75].

Нярэдка той ці іншы горад згадваецца ў сувязі з вядомай асобай: Полацк у сувязі з Сімяонам Полацкім і Еўфрасінняй Полацкай ці

Усяславам Чарадзеям, Орша – у сувязі з Уладзімірам Караткевічам, Ушаччына – у сувязі з цэлай плеядай знакамітых пісьменнікаў, гонару беларускай літаратуры. Характэрны прыклад – верш Анатоля Канапелькі “Гасцінна да сябе паклікала...”:

Гасцінна да сябе паклікала
Радзіма Барадуліна і Быкава,
Радзіма Еўдакіі Лось і Броўкі...
Паклікалі вушацкія гаворкі.

Ад Кублічаў, Пуцілкавіч, Старынкі
Зіхцяць, як росы, словы-залацінкі.
Рассыпаны ў азёрах і барах.
У кожным слоўку – чабаровы пах.

У кожным слоўку – птушак галасы.
У кожным слоўку – шолах верасны.
У кожным слоўку – мудрасць, дабрыня,
Бясконцасць ночы і ўрачыстасць дня [5, с. 25].

У многіх творах пісьменнікаў Віцебшчыны паэтызуюцца рэкі. Так, у гумарыстычным вершы Лявона Неўдаха “Не ўсміхайцеся, Заходняя Дзвіна” выказваецца адкрытае захапленне Заходняй Дзвіной

Не ўсміхайцеся, Заходняя Дзвіна,
Я каюся – не стала лёгка жыць,
І нават больш гняце віна,
Што ўшыркі Вас не здолеў пераплыць [4, с. 52].

Малыя рэкі кшталту Дзісёнкі ў Міхася Райчонка, Мядзелкі ў Ігара Пракаповіча, Ушачкі ў Рыгора Барадуліна і іншых аўтараў – элемент пейзажу і адначасова напамін пра жыццёвы выток канкрэтнага чалавека.

Ананімная, і не толькі, “вясковая” геаграфія – адметная рыса геапэтыкі пісьменнікаў Віцебшчыны. Кароткая гісторыя сучаснай Аршаншчыны ўвасобілася ў прозе Янкі Сіпакова. “Сляды” вёсак услед за Петрусём Броўкам, Еўдакіяй Лось, Рыгорам Барадуліным занатаваў Генадзь Казак

Як песні спрадвечныя – вёскі:
Заброддзе, Залучча, Зацішша...
Тут шапкі зялёныя вольхаў
Над хатамі вецер калыша.
Як слёзы гаротныя – вёскі:
Падолле, Пагосце, Палонцы...
Тут птушкі спяваюць па-свойску,
Пад промнямі яснага сонца.

Як памяць ссівелая – вёскі:
Судзілка, Старынка, Слабодка... [3, с. 46].

Алесь Шпыркоў і Анатоль Канапелька вялікую ўвагу надавалі паказу сваіх родных мясцін. Так, лірычны герой верша “Расоншчына – радзінная радзіма” Анатоля Канапелькі заўважаў:

Прыгожая ў зялёным шматгалоссі,
Прыгожая, калі вятры прыносяць
На Дрысу арабінавую восень.

Прыгожая ў зіхоткім шалясценні
Святла і ценяў,
Мройных летуценняў.
Прыгожая, калі ідуць снягі,
У комінах нячысцікі схаваны...

Прастуеш на Каляды ў Мурагі
Паслухаць байкі шляхціца Завальні [5, с. 10].

Сучасныя пісьменнікі Віцебшчыны звяртаюцца да паказу, а нярэдка і да асэнсавання агульнанацыянальнага і агульначалавечага значэння святых мясцін Беларусі. Пра гэта сведчаць, напрыклад, вершы “Высачаны” Анатоля Канапелькі пра жывую крыніцу ў Лёзненскім раёне, “Святая крыніца ў Вярхоўі”, “Маці Божай Браслаўскай” Ігара Пракаповіча.

Віцебшчына падаравала Беларусі і свету шмат знакамітых асоб. Па-свойму заканамерна, што пісьменнікі гэтага рэгіёна мастацкімі сродкамі імкнуцца ўшанаваць памяць пра вядомых дзеячаў культуры. Так, Навум Гальпяровіч у вершы “Сімяон Полацкі. Вясна 1664 г.” – паспрабаваў пункцірна ўзнавіць гарадскія рэаліі і душэўны стан “вучонага манаха”, які адпраўляецца ў Маскву. Патрыятычны пафас дзейнасці Сімяона Полацкага і Еўфрасінні Полацкай раскрываўся ў вершах Аркадзя Нафрановіча. Вершы, прысвечаныя знакамітым землякам (Браніславу Эпімах-Шыпілу, Зінаідзе Канапельцы, Уладзіміру Паўлаву, Васілю Быкаву, Рыгору Барадуліну, Еўдакіі Лось, Уладзіміру Арлову, Давіду Сімановічу, Генадзю Бураўкіну, Валерыю Атрашкевічу, Марыі Баравік), – прыкметная частка літаратурнай спадчыны Анатоля Канапелькі. Асобная старонка ў паэзіі віцебскіх аўтараў – вершы, прысвечаныя Уладзіміру Караткевічу.

У творчасці сучасных пісьменнікаў Латгаліі найперш увасабляецца гарадскі пейзаж (Станіслаў Валодзька, Яўгеній Голубеў, Фаіна Осіна, Анастасія Сазанкова). Латышскі горад у іх мастакоўскім

асэнсаванні – гэта спалучэнне розных архітэктурных і этнакультурных традыцый. Геаграфічная прастора Латгаліі ў рэпрэзентацыі пісьменнікаў гэтага рэгіёна галоўным чынам урбанізаваная. Любімая пара года для большасці аўтараў Латгаліі – восень, калі прырода набывае яркія фарбы. Латгалія для пісьменнікаў для яе насельнікаў – радзіма Яніса Райніса (Станіслаў Валодзька); радавое гняздо графаў Плятэраў (Яўгеній Голубеў); куток, які яшчэ чакае свайго мастацкага адкрыцця (Фаіна Осіна); адначасова сонечная і змрочная, асабліва змрочная восенню, зямля, пейзаж і лёс якой нагадваюць Беларусь (Анастасія Сазанкова).

У геапаэтыцы пісьменнікаў Віцебшчыны і Латгаліі заўважаюцца пэўныя тыпалагічныя сыходжанні на ўзроўні зместу і формы ў рэпрэзентацыі сваіх рэгіёнаў. На ўзроўні зместу абодва рэгіёны паказваюцца краем азёр і рэк. Часцей за ўсё вобраз рэгіёна ўзнаўляецца ў лірычных творах, паколькі лірыка як род літаратуры дазваляе прама і непасрэдка выявіць эмоцыі суб'екта маўлення, перадаць яго настрой. Пэўныя тыпалагічныя сыходжанні на ўзроўні зместу і сістэмы вобразаў дэтэрмінаваныя найперш геаграфічна, а менавіта падабенствам ландшафту і клімату Латгаліі і Падзвіння. Разам з тым яны грунтуюцца і на псіхалагічнай аснове, паколькі вобразы роднага краю ствараюцца людзьмі так званага пераходнага часу.

Геапаэтыка мае не толькі эстэтычнае вымярэнне, але і прыкладное, інфармацыйна-пазнавальнае, імагалагічна-рэпрэзентатыўнае. Плён геапаэтыкі можа выкарыстоўвацца ў якасці ілюстрацыйнага матэрыялу ў сферы культурнага турызму, акрамя таго, высокамастацкая і этычна-карэктная геапаэтыка садзейнічае полінацыянальнаму дыялогу ў сучасным свеце, росту ўзаемаразумення паміж народамі.

ЛІТАРАТУРА

1. Голованов, В. Геопозэтика Кеннета Уайта / В. Голованов // Октябрь. – 2002. – № 4. – С. 158–183.
2. Барадулін, Р. Вечалле: кніга паэзіі. – Мінск : Маст. літ., 1980. – 336 с.
3. Дзвіна : Віцебшчына літаратурная. – Мінск : Маст. літ., 1992. – 334 с.
4. Дзвіна (Віцебшчына літаратурная): альманах. – Вып. 4. – Віцебск : Віцеб. абл. друкарня, 2005. – 176 с.
5. Канапелька, А. Жыццё прадоўжыцца ў песні / А. Канапелька. – Віцебск : Выд-ва Віцеб. дзярж. ун-та, 2010. – 73 с.

ПОБЕГ ИЗ ПРОВИНЦИИ: БИОГРАФИЧЕСКИЕ СЕГМЕНТЫ В ТВОРЧЕСТВЕ В.П. КРЫМОВА

Владимир Пименович Крымов прожил долгую и удивительную жизнь. Девяносто лет биографии Крымова включают в себя несколько периодов: 1) Динабургско/Двинский (1878–1896); 2) Московско-Санкт-Петербургский/Петроградский (1896–1917); 3) Берлинский (1921–1933); 4) Парижский (1933–1960). Помимо этого Владимир Пименович может похвастаться тем, что трижды совершил кругосветное путешествие, побывав в самых отдаленных и экзотических уголках земного шара. При этом, как отмечал сам писатель: *«Продолжительность жизни измеряется количеством пережитых впечатлений»* (Крымов 1921: 25).

Что характерно, и во многом символично, каждый из четырех периодов заканчивался своеобразным побегом писателя. Характер побегов был разным – обдуманым и хорошо подготовленным либо спонтанным, что называется в последнюю минуту, но каждый раз завершался одинаково – абсолютным разрывом с предыдущим местом жительства. В разное время, расставшись с Двинском, Санкт-Петербургом, Берлином, Крымов по разным причинам больше никогда не возвращается в эти города.

Будущий писатель родился в Динабурге 20 июля 1878 года и прожил в городе до 1896 года, когда, по окончании Двинского реального училища, уехал на учебу в Москву в Петровско-Разумовскую сельскохозяйственную академию. Крымов – первый русский писатель, уроженец нашего города, на полтора-два десятилетия старше родившихся в Двинске музыканта Оскара Строка, актера и режиссера Соломона Вовси (Михоэлса), художника Марка Ротко. Судьбы этих людей во многом схожи. Как отмечал Ф.П. Федоров: *«Последняя треть XIX века» – полтора десятилетия предвоенного XX века явилась эпохой не только стремительного развития Латгалии, но и формирования идеологии единой жизни, мультинационального, мультиконфессионального, мультикультурного пространства»* (Федоров 2008: 19). В Латгалии, в уездном городе Витебской губернии произошло рождение чудесной плеяды замечательных деятелей, сумевших проявить себя в разных видах искусства, но все они покинули город, город забывал о своих уроженцах, однако в последние годы началось постепенное возвращение некогда забытых имен.

Говоря о Крымове, следует отметить, что он не часто, но обращался к изображению своих детских и юношеских лет в своих произ-

ведениях. Динабург вместе с Ригой становится местом действия романа *«Фенька»*^{*}, изданного в 1945 году и повествующего о жизни и укладе местных старообрядцев. Отдельные детские воспоминания появляются в специфических мемуарных книгах *«Богомолы в коробочке»*, *«Обрывки мысли»* и *«Из кладовой писателя»*. Крымов с юмором говорит о времени переименования Динабурга в Двинск: *«В девяностых годах Динабург был неведомо, почему переименован в Двинск, вероятно, для компании Дерпту, ставшему Юрьевым. Мы, реалистики младших классов, были очень недовольны, что новое название опять на букву Д. На фуражках и на пряжках кушаков у нас были буквы ДРУ, и нас дразнили, что это значит «дураков розгами учат». При переименовании динабургского реального училища в двинское буквы, к сожалению, остались те же»* (Крымов 1938: 31).

Наиболее последовательно «городской портрет» и биографический сегмент представлен в повести *«Детство Аристархова»*, впервые изданной в Берлине в 1924 году. Литературные критики еще при жизни писателя зачастую нелицеприятно отзывались о писательской манере Крымова, отмечая ее «близорукость» (при этом следует отметить, что Крымов с детства, действительно, страдал близорукостью, что привело к полной потере зрения во второй половине 1940-х годов). *«У близоруких людей больше иллюзий»* (Крымов 1921: 145), – напишет в своей первой берлинской книге В.П. Крымов. Близорукий взгляд на мир чувствуется и при создании художественного пространства некогда родного города. Для Крымова нехарактерны объемные, панорамные картины, он мастер подмечать детали и мелочи. *«О мелочах не пишут в путеводителях, а одна мелочь может дать о городе лучшее понятие, чем подробное описание всех его соборов, дворцов, парков и благотворительных организаций»* (Крымов 1921: 146).

Мир, представленный в воспоминаниях главного героя, предельно схематичен, и едва описан, но, тем не менее, в нем угадываются черты Динабурга/Двинска. Упоминается Жандармская улица, кирпичный заводик на берегу реки, рынок, знаменитые магазины по продаже баранок, военный госпиталь в крепости. Лето герой проводит в фольварке, расположенном на берегу живописного озера.

В Предисловии к берлинскому изданию Крымов указывает, что повесть не является автобиографией, но в то же время отчетливо звучит мысль, что *«о себе пишут гораздо чаще, чем это сознают и в этом сознаются. Писатель и его герои – близкие родственники. А когда они совсем чужие, тогда это марионетки, безжизненное...»* (Крымов 1924: 10).

^{*} Подробнее см. Бадин Ж.Е. Динабург в романе В.П. Крымова «Фенька». *Latgale kā kultūras pierobeža* II, 2011. – Daugavpils. – С. 183–190.

Формирование художественного мира произведения оказывается закономерно связано с презентацией «своего» пространства, неслучайно основополагающим сюжетом становится собственный биографический сюжет и история семьи. Главного героя Крымов щедро одаривает вехами собственной биографии. Причем затрагивает один из самых щепетильных вопросов из истории своей семьи. Отец и мать будущего писателя происходят из двух староверских родов, но сначала отец, а вслед за ним и мать принимают православие, что становится настоящей трагедией и для Крымовых и для Молчановых. В этом отношении показателен следующий эпизод. Рассказывая о торговых делах своего дедушки, главный герой вспоминает, как в чайную приходили знакомые евреи и вместе пили чай, но повествователь делает весьма характерную ремарку – «... *только, понятно, из другой посуды*» (Крымов 1924: 79). И далее становится понятно, что в столовую они не ходили, и сам рассказчик догадывается о предназначении двух кадил, не церковных на трех цепочках, а «праведных» – с ручкой и старообрядческим крестиком, которые лежали именно в чайной, а не в столовой. «С православными было строже – они в дом вовсе не ходили» (Крымов 1924: 79). Отпадение матери главного героя от праведной веры воспринималась как измена и величайшая беда. Семейный раскол необычайно сильно повлиял не только на характер главного героя повести, но и на судьбу семейства. Достаточно быстро умирает отец, о котором у мальчика сохранилось лишь одно, не самое приятное воспоминание – порка за отказ от молитвы. Дела семьи с каждым годом шли все хуже и хуже, так что мать вынуждена была продать дом и перебраться во флигель дедушкиного дома, где также размещалась больница для девиц легкого поведения. Или, как тогда говорили в Двинске, «*потаскущих девок*» (Крымов 1924: 80). И как бы герой не стремился обустроить свою комнату, какие бы перестановки не предпринимал, все выходило аляповато. Запах больницы ничем не удавалось вытравить, а фикус, за которым ухаживал герой, окончательно увял. «У нас часто плакали и редко смеялись: смеяться было грешно... Бог печали был наш бог» (Крымов 1924: 56), – данная максима звучит как приговор семейному, родовому миру.

Мир представленного в повести города, за которым скрывается Двинск, – это мир провинциальный. А провинция в сравнении с центром локализуется не столько в ином пространстве и времени, сколько в особом духовном измерении – в ней иная мера внутренней свободы. Отдаленность от центра обуславливает ощущение временной замедленности, внесобытийности существования в ограниченном замкнутом пространстве. Возможно, основная характеристика провинции в русской литературе XIX – начала XX века – безынициативность.

Своеобразным «идентификатором» (в терминологии Н.М. Инюшкина) русской провинции может служить малый город. По справедливому наблюдению Э. Г. Истоминой, малые города были полными участниками формирования национального сознания, в них на стыке городского и сельского уклада зарождались и развивались основы провинциальной культуры. Большинство различного ранга поселений, получив статус города в период административной реформы последней четверти XVIII века, превратилось также и в центры уездов, что, в свою очередь, оказало сильное влияние на развитие культурно-общественной среды городов. <.>. Город превратился в очаг грамотности, место, где развивались определенные виды профессиональной деятельности, где жители являлись носителями интеллектуальных инициатив» (Жадовская).

Все вышесказанное, наверное, можно отнести и к Двинску, если обратиться к путеводителям, справочникам, разного рода документам, отражающим как материальное развитие самого города, так и духовное развитие населения. Однако в художественном мире Крымова общественный прогресс и все, что касается городских нравов, не выглядит столь однозначным. Особенно это относится к принципам домашнего и школьного воспитания. Любая попытка главного героя выйти за рамки установленных правил и отношений заканчивается наказанием. Собственно, со сцены наказания и начинается повесть. Отказ юного героя от молитвы заканчивается поркой (причем это единственное воспоминание об отце). *«Вся жизнь дома была пропитана религией, религией трудной, печальной»*, – признается Крымов. Основой домашнего воспитания были религиозные посты и запреты. Словно бы помня о телесных наказаниях, полученных в раннем детстве, главный герой – Арсений не отваживается на открытый бунт, предпочитая либо подчиниться воле старших, либо втихаря, про себя во время молитвы менял строго установленный порядок и молился сначала за кота Ваську, а только затем за дедушку и остальных домочадцев. Не лучше обстояло дело и в соседних домах, так, описывая многодетную семью старосты православного собора Шелкова, юный герой вспоминает, что мать – знала только одно воспитательное слово «драть», а своих взрослых дочерей прилюдно называла – «коровищами» и «кобылицами» (Крымов 1924: 22).

Чрезвычайно важным знаком, маркирующим провинциальное пространство Двинска, являются сплетни и суеверия. Буквально у каждого горожанина, по крайней мере, у женской части, были свои приметы и предзнаменования. Были приметы на войну, на голод, даже на скорый конец света. Все было пропитано страхом, надвигающимся несчастьем, ожиданием недоброго. За все грозило наказание свыше, не только на этом свете, но и на том. *«Примет было много. Бабу*

встретишь с пустыми ведрами – разоренье. Мыши скребутся – из дому уходить. Три огня – смерть. Воробей или ласточка в дом залетела – смерть принесла. Зеркало разбилось – тоже смерть. Виши завелись – к беде».

«Если собака смотрит вниз, значит к покойнику; если вверх – пожар будет.

У нас были на все приметы, и всегда мрачные, все сулило беду. Сны разгадывались и тоже были всегда не к добру – или из родных кто-нибудь помрет, или болезнь будет в доме, или кража ...» (Крымов 1924: 23).

«Когда болела голова, привязывали к вискам куски селедки. Чтобы свести бородавку, нужно было потереть ее ниткой и нитку бросить – кто подымет нитку, к тому перейдет бородавка...» (Крымов 1924: 59).

Не лучше дело обстоит и с другим топосом, неразрывно связанным с категорией детства, – гимназией, в данном случае с реальным училищем. *«От всех гимназических лет у меня одно непрерывное впечатление – жутко, холодно ...».* В книге **«Радость бытия»** (Берлин, 1923), уже от своего имени В.П. Крымов писал: *«Без малейшей благодарности вспоминаю я своих гимназических учителей. Надо было умудриться внушать такое отвращение к науке и мышлению вообще, какое они внушали нам своими тоскливыми уроками. Ни один из них не постарался заронить в детскую голову ту важнейшую мысль, что мышление не есть труд, а мышление делает жизнь прекрасной; что дар мышления дан людям как величайшее благо и счастье,- может быть единственно благо данное людям» <...> Нам говорили о дипломе и поведении, и были дипломы, но не было знаний, и что самое важное – не было любви к знанию. «Вы не получите аттестата зрелости пугали все, и только один единственный был учитель, который говорил: «Как можно не знать! .. Жить страшно будет без знаний»...*

Он застрелился, когда я был в третьем классе; почему – я до сих пор не знаю. Может быть потому, что кругом было дубьё и тупьё, и он понимал это, и у него был недостаточно сильный мозг, чтобы бороться с ними» (Крымов 1923: 348-349).

Двинск в поэтике Крымова – это определенный многонациональный и многоконфессиональный мир. Со своими маленькими бедами и радостями, со своими заведенными привычками и ритуалами, будь-то посещение бани, чаепитие, или пятничная поездка на рынок, с обязательным торгом, в основном с еврейскими предпринимателями – Мошкой, торгующим птицей, старым Янкелем, предлагавшим кирпич и железняк первого сорта, портным по фамилии Шибздик. Все заканчивалось крупными покупками и клятвенными обещаниями в следующий раз больше ничего не брать у этих мошенников, но спустя

неделю все повторялось снова. Еще одна специфика этого мира – особая речь персонажей. Языковая специфика провинциальной культуры, состоящая во включенности в нее элементов народного разговорного языка, просторечий и этнических диалектов; что позволяет лучше объяснить и понять местные традиции, обычаи, стереотипы мышления, мировоззренческие оценки и установки.

Русское население города – все эти Аггеи Егорычи, Рипиньи Истифеевны, Нимфодоры Митрофановны – изъясняется на своем особом диалекте, то и дело используя в своей речи характерные местные просторечия – «свещи», «дрыхалы», «облизьянки», «распуста», «убегет», «неперенье», «ездию» и т.д. и т.п. *«Апановали меня болести, маркотно аж жить стало... хворею да хворею, конца краю нет»*, – пример типичной фразы двинчанки конца XIX века. (Крымов 1924: 35).

Главный герой повести отвергнут улицей, отвергнут сверстником Федькой, поначалу восхитившимся умением Арсения писать свое имя и фамилию на немецком языке. Главным увлечением Арсения становятся книги, лейтмотивом повести становится накопление мальчиком денег для покупки очередной книги, не случайно единственный друг детства, умерший от болезни, оставляет Арсению свою любимую книгу.

В финале повести у героя возникает все усиливающееся чувство преодоления своей бытовой, социальной и религиозной замкнутости. Он сожалеет, что не родился графом или князем, что тогда он умел бы правильно говорить, знал бы другие языки, и даже когда ошибался, то над ним никто не смеялся. Единственным способом этого преодоления мыслился побег. *«Я решил: «Убегу из дому, убегу далеко, далеко... Это самое далекое я представлял себе в виде Сандвичевых островов...»* (Крымов 1924: 88).

Соотношению мирового и провинциального пространств будет чуть позже посвящена трилогия Владимира Крымова *«За миллионы»*, несколько переработанная повесть *«Детство Артамонова»* составит одну из глав этой новой книги. Замысел этой новой книге уже был очерчен Крымовым в предисловии к отдельному изданию повести в 1924 году: *«Из провинциальной мещанской среды автор дневника постепенно подымается в самые верхние слои и достигает крупного благосостояния; от узких торгашеских интересов он приходит к кругозору широко образованного европейца; уходит вперед на несколько поколений от той среды, из которой вышел; после крайней религиозности детства, он становится враждебен религии...»* (Крымов 1924: 7).

Бинарная оппозиция «столица – провинция» может выступать в виде оппозиции «безличное (коллективное) – индивидуальное». Столица представляется местом с более высоким уровнем культурной жизни, образования, интенсивностью коммуникации, но и более жестким контролем, нормативностью поведения. Соответственно провин-

циальная среда, при всех ее недостатках, создает благоприятную обстановку для проявления индивидуальности. Яркие выраженные индивидуальности появляются в провинции, а в столице становятся известными и признанными, получают возможности для реализации, что наглядно демонстрирует судьба самого Владимира Пименовича Крымова.

ЛИТЕРАТУРА

Жадовская С. А.

2009 Литература севернорусского провинциального города: текст, форма, традиция.

Санкт-Петербург. В Сети:

http://www.dissland.com/catalog/literatura_severnorussskogo_provintsialnogo_goroda_t_ekst_forma_traditsiya.html (14.02.2013)

Истомина

2007 Социокультурная среда малых городов Русского Севера в конце XVIII–XIX вв.: проблемы изучения. *Рябининские чтения 2007*. Отв. ред. Т.Г. Иванова. Петрозаводск, с. 497.

Крымов В.П.

1921 *Богомолы в коробочке*. Берлин.

Крымов В.П.

1923 *Радость бытия: путевые впечатления*. Берлин.

Крымов В.П.

1924 *Детство Аристархова: глава из романа*. Берлин.

Крымов В.П.

1938 *Обрывки мысли: дневниковые записи*. Берлин: Петрополис.

Федоров Ф.П.

2008 Духовное пространство Латгалии. *Latgale kā kultūras pierobeža*. Daugavpils: Daugavpils Universitātes Akadēmiskais apgāds „Saule”, с. 13-21.

М. Сивашова,
Даугавпилсский университет

ЛАТГАЛЬСКАЯ ДЕРЕВНЯ В ТВОРЧЕСТВЕ РУССКИХ ПИСАТЕЛЕЙ-ЭМИГРАНТОВ ПЕРВОЙ ВОЛНЫ

По мнению современных историков, «особенностью крестьянских поселений Латгале во второй половине XIX – начале XX в. являлись небольшие деревни», при этом население края «состояло преимущественно из сельских жителей <...>» (Ефремова 1982: 25, 41).

Согласно исследованиям, латгальская деревня в первые десятилетия 20-го века представляла собой достаточно неприглядную в экономическом и социальном плане картину. Различного рода аграрные и политические мероприятия, равно как и исторические события, оставили свой негативный отпечаток в виде значительных разрушений,

социальной дифференциации и ускоренного процесса обнищания. Русская периодическая печать того времени пестрит заметками по поводу печальной действительности и организации помощи латгальскому крестьянству. При этом настроения корреспондентов, освещающих положение в «глубинке», прямо противоположны. По словам одного из журналистов: *«Хочется поскорее убраться от деревенского «простора» в город, где не лезут такие назойливые мысли об оскудении русского крестьянства, о тяготах его серой безрадостной жизни»* (И. И. 1927: 5). По заявлению другого: *«Хорошо бывает в деревне. Каждый раз возвращаешься оттуда с запасом бодрости и новых сил. Другие там люди, другие взгляды. Не назад, не в прошлое обращены они, а вперёд на будущее ...»* (Евланов 1927: 8).

Отражение всякого рода злободневных проблем нередко сопровождается сугубо личными размышлениями. Так, член Сейма Е. Тихоницкий замечает: *«Плохо вслушиваюсь в то, что рассказывает мой собеседник о необычайном оживлении на той стороне в дни советских праздников, о шествии с красными флагами, с песнями, сулящими «новый мир построить»... Мысль уносится в прошлое, пережитое...»* (Тихоницкий 1926: 3).

По мнению большинства авторов, пространство латгальской деревни аккумулирует в себе энергетику знакомого прошлого. Появляется ряд работ, полностью направленных на осуществление индивидуальных переживаний латгальской действительности. Среди писателей, чьи произведения по своему идейному замыслу далеки от постановки многочисленных хозяйственных вопросов, имена Ю. Галича, Л. Зурова, С. Минцлова. Почти синхронное обращение художников к восточным рубежам страны – лимитрофа не случайно. По свидетельству Р. Гуля, «русские политики, мыслители, писатели все (по – разному) веровали, «большевизм» не вечен», и надеялись, что в какое – то прекрасное утро что – то такое произойдёт, что воскресит свободную Россию. Поэтому страшность эмиграции (о чём когда-то хорошо писал Герцен) так остро не ощущалась. В этом смысле легкомысленны были все. А в особенности эмигрант – обыватель. Он был каменно убеждён в своей «чемоданной философии» – «в этом году нет, но в будущем обязательно вернёмся!» (Гуль 2001: 157).

Однако уже к 1926 году выясняется: «эмиграция не вернётся» (Савицкий 2002: 138). К обозначенному моменту часть эмиграции, действительно, осознала факт полной утраты родного пространства. Для многих, в том числе для Ю. Галича и С. Минцлова, физические границы родного пространства закрылись навсегда. В результате «перехода» в эмиграцию остаётся граница «метафизическая», «граница бытийных пластов» (Демидова 2004: 3), провоцирующая, по утвер-

ждению О. Демидовой: «<...> конфликт двух систем ценностей, своего рода раздвоение сознания, ведущее к выраженному кризису идентичности» (Демидова 2004: 3). Проблема требует альтернативных решений, ориентированных на восстановление идентичности и целостности мировосприятия. Поездки в пограничный с советской Россией край художники рассматривают как один из способов преодоления противоречивого положения. Поиски и обретение в чужом пространстве/времени знакомых и знаковых реалий апеллируют к ситуации возвращения, обозначенной в литературоведении дефинициями: «новое обретение сакрального центра после его вынужденной или намеренной утраты», «проверка субъекта на причастность мироустройству» (Рыбальченко 2007: 58).

Идея возвращения отражается на всех уровнях повествования, в том числе и структурном. Так, Ю. Галич прокладывает условный вектор, смещающий пространственно – временные рубежи; вводит в повествование развёрнутые ретроспекции и сиюминутные воспоминания; использует приём аппликации: путём наложения культурных знаков на реальное пространство воспроизводит универсальную ценностно-смысловую сферу: *«Большак упирается в мельницу, пересекает реку с обширной запрудой, в которой полощатся утки, и тянется дальше на север, на Опочку, до которой каких-нибудь пятьдесят вёрст, к Михайловскому, к Тригорскому, овеванных воспоминаниями о великом поэте»* (Галич 1929: 148).

Позиция наблюдателей, заявленная авторами, допускает избирательность отображения и позволяет моделировать пространство, соответствующее собственным ожиданиям и ментальным представлениям. Авторы актуализируют субъективную точку зрения путём «обволакивания» пространства субстанцией марева и тумана. Таким образом, действительность приобретает черты алогичности, закреплённой в сознании одного из повествователей словом *«Иллюзорно!»* (Галич 1928: 3).

Даже беглый обзор принципов построения пространства свидетельствует в пользу многоаспектного изображения деревни и, что немаловажно, указывает на амбивалентный характер топоса, спровоцированный, как известно, парадигмой дуального мировидения.

С одной стороны, деревня трансформируется в область открытую, в недавнем прошлом медиальную, соединяющую *«две перво-классные столицы»* (Галич 1929: 129), до сих пор не столь интенсивно, но всё же пропускающую через себя людей и события, не обделённую романтикой дальних странствий: *«Мимо двора изредка проезжали мужики. Скрипели полозья. Потом прошёл утренний поезд. Через белые снега плавно двигался красный хвост состава и был ярк*

и необычен. При безветрии ребристый весёлый дым тянулся за паровозом, расплываясь в мутные кольца. А ближе к трубе кольца были мелкие упругие, закруглённые серпами. Ходко грудью шёл паровоз, а по полям шли отголоски» (Зуров 1927: 445); «Железнодорожная колея, хотя бы и ординарная, проходящая подле усадьбы, является объектом должного интереса»; «Есть, в самом деле, что-то заманчиво привлекающее в этом стальном ожерелье <...>, уходящем в неизвестность далёкого бора» (Галич 1929: 129).

С другой – в труднодоступное урочище, отлучённое от большого мира, а потому сохранившее в своих девственных глубинах реликвии далёких эпох: «На десятой версте мальчик-старообрядец, везший меня, свернул влево, и телега покатила по просёлку; к счастью день был жаркий – иначе увязнуть бы нам в грязи по ступицу» (Минцлов 1927: 222); «Могучие исполины невольно привлекают внимание. Такой лес встречается редко. Подобные сосны я видел когда-то на берегу Чудского озера, возле «Елизарьевского монастыря» (Галич 1929: 161).

С моментом выхода деревни за локальные рамки периферии связана не совсем обычная интерпретация Ю. Галича, предложенная в новелле «Белые и Красные», согласно которой местность преобразуется в военный плацдарм международных боевых учений. Воссозданная ситуация включает край в послевоенный политический контекст Европы: «Слышна английская и французская речь. Офицеры генерального штаба дают объяснения» (Галич 1929: 167).

Привычный взгляд на деревню как на пространство, недостижимое для макромиира, оспаривает С. Минцлов в очерке «По старым гнёздам». Зарисовка – ретроспекция о беженцах из царства Польского вносит в пространство деревни немаловажный, снимающий смысловые параметры «периферийности», штрих: «Во время Великой войны мимо него [сада] сплошным потоком лились разорённые беженцы из царства Польского. Было это зимой, в оттепель и распутицу; вдоль шоссе сплошными рядами тянулись шалаши из еловых ветвей, где останавливались отдыхать и умирать полчища голодных и обездоленных людей» (Минцлов 1927: 216).

По своему масштабу и драматизму исторический факт коррелирует с библейским мотивом Исхода. Таким образом, пространство, с одной стороны, наделяется семантическими коннотациями приюта (для многих последнего) на пути к Земле Обетованной, с другой – библейской горы Синай (точки Исхода): «Местные помещики почти все разбежались <...>» (Минцлов 1927: 216). И в том, и в другом случае латгальская деревня, с точки зрения эмигрантской судьбы, коррелирует с мифологемой рокового пространства.

Передвижение по сельскому пространству, в исполнении Л. Зурова и С. Минцлова, не вызывает сложностей, при этом пресловутое бездорожье трактуется как естественная деталь латгальского ландшафта²: *«Телегу на ухабах потряхивало, шумела под колёсами вода, но мокрые блестящие спицы быстро подсыхали, их сушила лёгкая пыль»* (Зуров 1927: 526).

Повествователь в произведениях Ю. Галича, напротив, постоянными замечаниями по поводу бездорожья акцентирует внимание на распутице, транспонируя, подобным образом, в повествование мифологему испытаний: *«Почва раскисла, как клюквенное желе. Вместо обычной дороги приходится брать в объезд. Это лишних четыре версты, да ещё со значительным заком, не уступающим доброй половине пути»* (Галич 1928: 223). Однако путь к цели, невзирая на отдельные маневры, относительно динамичен и однозначно разворачивается по вектору углубления в пространство.

Л. Зуров придаёт процессу движения оттенок чувственно-осозаемого погружения в действительность: *«Хорошо обгонять мужицкие обозы, идущие порожняком, спускаться с круч, сдерживая коня, когда санки заносит с круч, а, выехав в чистое поле, где свищет ветер, пустить во всю, только позёмка обжигает лицо, да ветер относит гриву и хвост коня»* (Зуров 1927: 396).

В интерпретации Л. Зурова (очерк «В Жоготах и у старообрядцев») и Ю. Галича (очерк и новелла «Фелицианово») переход в сельское пространство напоминает акт преодоления и погружения. Если учесть, что оба направляются в усадьбу, т.е. находятся в преддверии обретения нового сакрального центра (по Ю. Галичу) и творящего пространства (по Л. Зурову), то процесс трансформируется в своеобразную инициацию.

Деревня в аспекте возвращения и вновь обретённого сакрального центра принимает на себя функции места аксиологического, повествование о котором разворачивается в рамках традиционных противопоставлений: город – деревня, природа – цивилизация, сакральный – профанный. В пределах ключевых оппозиций действуют доминантные для эмигрантского сознания антиномичные пары: свой – чужой, прошлое – настоящее, дом – скитания, старое – новое. Ю. Галич к тому же маркирует топос оппозицией: статика – движение, Л. Зуров – отчётливо выраженным противопоставлением верха – низа, мужского и женского: (мужики – бабы).

² В периодической печати того времени проблема латгальских дорог поднималась неоднократно. Например, Т. Павловский в статье «Дорожный вопрос в Латгалии» писал: «Крестьянских сил не хватает, чтобы привести в удобопроезжаемое состояние те дороги, которые не видели ремонта целых пятнадцать лет» (Павловский 1928: 139).

Оппозиция свой – чужой, обуславливающая стратегию повествования, редуцируется только в текстах Ю. Галича и только в рамках поместного общества: *«В фейманской усадьбе общество многочисленно и разнообразно. При этом все связаны узами знакомства, дружбы, родства. Даже миссионер – баптист из далёкого и чуждого Иллинойса, с американкою в роговых очках <...> рассматриваются не как платные гости, а как члены тесной феймановской семьи»* (Галич 1928: 3). Повествователи Л. Зурова и С. Минцлова наделены статусом гостей, т.е. лиц посторонних: *«Мы ведь только из особого уважения к вам даём вам вымолвить словечко! – с улыбкой сказал один из зятьёв хозяйки!»* (Минцлов 1927: 216). *«У моленной, под молодыми клёнами и на скамеечках, поставленных перед домом Фёдора Рыбака, собралась молодёжь. При нашем приходе они замолчали и, потеснившись, очистили место. На приветствие ответили дружно. – Ишь, спугались чужого, – сказала баба, – спойте, ребята. У нас тут весело»* (Зуров 1927: 2).

В трактовке С. Минцлова латгальская деревня – семантический коррелят усадебного пространства. Ю. Галич аналогичную интерпретацию дополняет смысловыми коннотациями «социокультурного локуса» (Щукин 2007: 370) – дачи, места отдыха, развлечений и «ничегонеделания» горожан. Л. Зуров представляет деревню в выразительном аспекте крестьянского мира: *«Здесь живёт ещё серый трудовой народ со всеми его хорошими сторонами и недостатками <...>»* (Зуров 1927: 6). Ю. Галич, рассматривая пространство в перспективе имения, рисует картины слаженных трудовых будней на общем фоне процветающей местности: *«В саду работает Новик. На лесных порубках – высокий, кряжистый Балентур. Стучат топоры, лязгают пилы. В огородах, на птичьем дворе, на клеверном поле, на мельнице, на лесоплавильном и кожевенном заводе, всюду движение, жизнь»* (Галич 1928: 223). Совершенно противоположные факты констатируют повествователи Л. Зурова и С. Минцлова: *«Утром – осмотр бывшего хозяйства; оно более чем печально; на обширном скотном дворе, рассчитанном на сто двадцать коров, находится одна; лошадей столько же, земля сдаётся крестьянам исполу»* (Минцлов 1927: 216). В свою очередь, С. Минцлов акцентирует внимание на культурно-историческом арсенале деревни. В манере постоянных экскурсов в усадебное прошлое работает и Ю. Галич.

Для Л. Зурова преимущество сельского мира заключается в сохранении родовой памяти, в неразрывной связи с могилами предков, в отношении к вере и традициям. Автор моделирует пространство как сферу тесного взаимодействия сакрального и тварного, расположенную на стыке пересечения мира горного и земного: *«Ещё во времена крепостного права на песчаном отлогом берегу озера осела старооб-*

рядческая деревня Исмери. Издалека виден высокий курган, поросший островерхим еловым лесом. – Могилки и новенький, построенный незадолго до войны молитвенный дом с красной кровлей, завершённый двумя куполами <...>. Лишь одно связывало нарождающиеся хутора с Исмерью это – могилки, где были похоронены их деды и отцы, моленная с медным звоном и рыбное озеро, по которому в праздничные дни весело ездить на лодках с девками, забрав с собой гармониста» (Зуров 1927: 2). По замыслу писателя, функцию сакральной оси, вокруг которой концентрируется деревенский мир, выполняет старообрядческая моленная. С. Минцлов, маркируя деревенскую территорию знаками культурной и родовой памяти (кладбищами и погостами), переносит семантику сакрального центра на костёл и православную церковь. Показательно, что Ю. Галич закрепляет роль витального, духовно - материального средоточия за усадьбой.

Основной признак деревенского времени задан традиционной для периферии цикличностью, сменой времен года, суточным обращением и ритмом сельскохозяйственных работ.

Однако, в соответствии с замыслом Ю. Галича и Л. Зурова, темпоральная обращаемость латгальской глубинки подчинена времени, ориентированному на будущее. Следует подчеркнуть, что в концепции Л. Зурова разговор о будущем сопровождается ощущением тревоги за судьбу русских детей (очерк «В Жоготах и у старообрядцев»), в концепции Ю. Галича – риторическим вопросом (новелла «Белые и красные»): *«И келья рушонского почтаря, и молодая хозяйка, Валерия Антоновна, и никелированный страж, на пузатом комод, с знакомою песенкой: «Кур ту теци, Кур ту теци, Гайлиты?»* (Галич 1929: 169).

Л. Зуров актуализирует моменты рождественского праздника («В Жоготах и у старообрядцев»), воскресного гулянья («Деревня Исмери») и ярмарочного действия («Березовская ярмарка»), нужно заметить, развёрнутого в только наполовину сохранившемся пространстве «старой» деревни: *«Туда, где была зажжена ёлка, они ввалились маленьким стадом»* (Зуров 1927: 396); *«А вы, небось, к нам позабавитесь? – сказала она помолчав. – Ребетнягу много сегодня у моленной собралось. Ишь, песни играют...»* (Зуров 1927: 583); *«Несколько хат и длинная корчма не пожелали двинуться на новые места. Остальные хибарки расплзлись по ровному в этих местах полю, когда-то славному лесами»* (Зуров 1927: 581).

Деревенские будни, по автору, сопряжены с выходом за пределы топоса мужского населения (отхожий промысел) и его постоянным возвращением. Ситуация интерпретируется с учётом мифологемы умирания/возрождения и сопровождается обрядовыми действиями, уподобляющими процесс переходу в неизвестность: *«В страду они прикреплены к своим полям, озёрам и хатам, работают, рыбачат,*

пьют по праздникам бражку, а покончив с полями, вынимают из-под лавок котомки, топоры и лопаты и, надев рваные рубахи и зипуны, прощаются с семьями» (Зуров 1927: 557). Появление хозяев знаменует момент реанимации замерших жизненных сил деревни: *«Но к празднику, позванивая мошной, неся за плечами отчищенный до блеска инструмент, они возвращаются к родным углам с обновками для жён и дочерей. Возвращаются худые, загорелые, лохматые, моются в низких, дымных банях, отдыхают и, погуляв, не спеша вновь принимаются за хозяйство»* (Зуров 1927: 557).

С. Минцлов, в свойственной ему манере совершающий экскурс в далёкое и недавнее прошлое, восстанавливает деревню в контурах исторического объективного времени: *«В этих же лесах – когда-то сплошных и дремучих – спасались от своих господ крепостные, бежавшие из России за рубеж; местные жители охотились за ними, выискивая беглецов с помощью собак»* (Минцлов 1927: 234).

Показательно, что время обращения к латгальской деревне, С. Минцлов датирует конкретным числом – *«22-ого августа»* (Минцлов 1927: 216). Приём истолковывается двояко. С одной стороны, на пространство деревни проецируется линейный вектор объективного времени, с другой – в биографическом времени повествователя намечается очередной цикл, заданный в очерках *«За мёртвыми душами»*: *«<...> в один августовский вечер я сел в вагон, и он понёс меня в глубину России»* (Минцлов 1991: 7).

В плане субъективной оценки период пребывания в латгальской деревне рассматривается автором сквозь призму неправдоподобного видения. Сумерки, завершающие описание латгальской деревни в очерке *«В барском гнезде»*, искажают реальность, наделяют её характерной атмосферой таинственности. Более того, и «сказочное» время, проведённое в усадьбе, и сменившие его рабочие будни, и уходящий поезд обволакиваются в финале всепоглощающим туманом, в котором теряется реальное ощущение времени: *«Низменная окрестность вся дымилась туманом; багровый шар солнца касался края земли. Когда я, отсырев и продрогнув, входил в вагон, всё кругом утонуло в белых волнах; от станции виднелась лишь крыша: сизые языки лизали стенку и окна вагона»* (Минцлов 1927: 234).

Явный акцент на угасающей заре равнозначен очередному напоминанию о вечности, представленной идентичными темпоральными координатами (сумерки, закат) в очерках *«За мёртвыми душами»*: *«Когда, кончив пить чай, я подошёл к окну – под топодем уже никого не было: сиротливо посвечивал в сумерках ещё не убранный самовар: на горизонте узкой полоской – будто трещина в иной мир, где вечная жизнь и радость, – червонела заря»* (Минцлов 1991: 188).

Новое время в протекающую под знаком патриархальности жизнь художники включают в виде многочисленных примет. Повествователь Ю. Галич отмечает внешние изменения в костюмах сельчан, повествователь С. Минцлова – преодоление жителями конфессионального отчуждения. Грядущее, по мнению Л.Зурова, минусует духовность и вносит диссонанс во внешне благополучное мироустройство: *«Здесь резко чувствуется разлад между стариками и молодёжью. Многие из парней уже смеются над седобородыми наставниками, хранящими старую веру, и нередко бьют своих родителей»* (Зуров 1927: 6). Автор отмечает распад соборности – главного принципа, организующего провинциальный универсум: *«Я часто бывал в Исмери, пивал с рыбаками бражку, спорил с ними о вере и от них узнал, что скоро через год, исчезнет, разойдётся деревня на хутора»* (Зуров 1927: 2) и *«Только одно проходит в жизнь. За последний год быстро начинают разбредаться на хутора серые кучи деревень»* (Зуров 1927: 6). Однако экономические нововведения подразумевают и момент позитивный, апеллирующий к возобновлению: *«Видно было, что с большой любовью отнеслись к переселению мужики. Строили крепче и лучше своё молодое хозяйство»* (Зуров 1927:2).

Латгальская деревня однозначно трансформируется в поле самоопределения художников.

Ю. Галич сознательно идеализирует место «благословенного» отдыха в кругу единомышленников и противопоставляет его не только «фантастическому государству» «советской республике» (Галич 1929: 156), но и городскому пространству в целом. Оппозиция город – деревня окончательно оформится в повести «Красный хоровод»: *«Хотелось отдохнуть, забыть политику, грустную картину разложения, не слышать бред разнузданной толпы <...>. Подальше от людей, ничтожных, злобных, заражённых ядом городов! Поближе к деревенскому приволью, к матери – природе!»* (Галич 1929: 133). В плане самоидентификации, показателен факт обозначения автором латышского художника В. Пурвита притяжательным местоимением «наш»: *«Не речка, а истинная поэзия! Это подтвердит и наш талантливый Пурвит, увидевший когда – то свет на её берегах и передавший их не однажды на своих художественных полотнах!»* (Галич 1928: 223).

Л. Зуров, не просто наблюдает за русским старообрядческим миром деревни, но соучаствует и сопереживает, чем подтверждает свои ментальные приоритеты и этническую сопричастность. К знаковой теме русской деревни писатель вернётся в романах «Древний путь», «Поле», «Иван – да – Марья». Рыбацкая деревня Исмери, раскинувшаяся на берегу озера Разно, по всей видимости, послужит прообразом деревни – родоначальницы всего сущего в романе «Поле»: «А

там за озером простиралась земля, которую он плохо знал. Там по - полевому жили города, разбросанные по широкой равнине, и здесь, в прозрачном, уходящем к небу, колеблющемся дыхании земли, в версте, на берегу, стояла родоначальница всей земли – сухая, с соломенными крышами рыбачья деревня, и своим был цвет её потрескавшихся от ветра и солнца бревенчатых стен; деревня, растворяющаяся в горячем течении, зное, что уже косо, как пепельная текла струями вверх, словно затем, чтобы открыть то, что было до неё, на этом берегу, при песчаной дороге» (Зуров 2007: 335).

С. Минцлов заявлением о родстве с генералом Я.П. Кульневым декларирует собственную идентичность. Обращение автора к латгальской периферии станет одним из способов реализации творческого потенциала, продолжением и логическим завершением начатого в очерках «За мёртвыми душами» (1921 год) разговора о старинных поместьях.

Таким образом, латгальская деревня – место малопривлекательное в плане социально-экономическом, в художественном тексте трансформируется в пространство уникальное, способствующее преодолению онтологической дихотомии и восстановлению целостности мировосприятия.

ЛИТЕРАТУРА

- Галич Ю. Фейманы. *Сегодня*, 1928, N 232, с. 3.
- Галич Ю. *Зелёный май: латвийские новеллы*. – Рига: издание М. Дидковского, 1929, 173 с.
- Галич Ю. *Красный хоровод*. Рига: Литература, 1929, 182 с.
- Гуль Р. *Я унёс Россию: Апология эмиграции в трёх томах*. Москва: Б.С.Г-Пресс, 2001, т. I, 560 с.
- Демидова О. Из России в Финляндию: граница как экзистенциальная катастрофа. *Российское зарубежье в Финляндии между двумя мировыми войнами: Сборник научных трудов*. С.-Пб., 2004, с. 3–7.
- Евланов Б. День русской культуры в латгальской деревне. *Сегодня*, 1927, N 122, с. 8.
- Ефремова Л. *Латышская крестьянская семья в Латгале 1860–1939*. – Рига: Звайгзне, 1982, 272 с.
- Зуров Л. В Жоготах и у старообрядцев. *Слово*, 1927, N 396, с. 6.
- Зуров Л. Деревня Исмери. *Слово*, 1927, N 583, с. 2.
- Зуров Л. У озера Разно. *Слово*, 1927, N 557, с. 6.
- Зуров Л. Поле. *А.Куприн, Л.Зуров Купол Св.Исаакя Далматского*. Москва: Вече, с.308–413.
- И.И. На хуторах Латгалии. *Сегодня*, 1927, N 161, с. 5.
- Минцлов С. По старым гнёздам. *Сегодня*, 1927, N 216.
- Минцлов С. По старым гнёздам. *Сегодня*, 1927, N 222.
- Павловский Т. Дорожный вопрос в Латгалии. *Сегодня*, 1928, N 139.
- Рыбальченко Т. Ситуация возвращения в сюжетах русской реалистической прозы 1950 – 1990-х гг. *Вестник Томского государственного университета. Филология*, 2007, N 1, с. 58–82.
- Савицкий И. *Прага и зарубежная Россия*. Прага: IDEG PRAGUE, 2002, 155 с.

Тихоницкий Е. Из латгальских впечатлений. *Сегодня*, 1926, N 15, с. 3.
Щукин В. *Российский гений просвещения. Исследования в области мифопоэтики и истории идей*. Москва: Росспэн, 2007, 608 с.

*В.Ю. Бароўка,
Віцебскі дзяржаўны ўніверсітэт імя П.М. Маішэрава*

**ВОБРАЗ СЯРЭДНЯВЕЧНАЙ ЛАТГАЛІІ Ў РАМАНЕ
“І ВЕЦЕР ГУЛЯЕ НА ПАЖАРЫШЧЫ...” Я. НІЕДРЭ
І Ў АПОВЕСЦІ “ДЗЕНЬ, КАЛІ ЎПАЛА СТРАЛА” У. АРЛОВА**

Латгалія – этнаграфічны рэгіён Латвіі, яе ўсходняя частка, што мяжуе з Віцебшчынай. Лёсы насельнікаў Латгаліі і Віцебшчыны цесна перапляталіся ў мінулым: у перыяд Сярэднявечча народы двух рэгіёнаў разам змагаліся з крыжаносцамі, потым увайшлі ў склад Рэчы Пасталітай, пасля яе падзелу сталі часткамі Расійскай імперыі. Гісторыя Латгаліі прыцягвала ўвагу і латвійскіх, і беларускіх пісьменнікаў другой паловы XX стагоддзя. Драматычнай старонкай мінулага гэтага краю было XIII стагоддзе – працяглы перыяд барацьбы з крыжацкай навалай, які знайшоў арыгінальнае мастацкае ўвасабленне ў рамане “І вецер гуляе на пажарышчы...” (1977) латвійскага празаіка Яніса Ніедрэ, у аповесці “Дзень, калі ўпала страла” (1985) беларускага аўтара Уладзіміра Арлова. Названыя творы заслугоўваюць увагі літаратуразнаўцаў, гісторыкаў і культуролагаў таму, што ў іх наглядаецца мастацкая рэканструкцыя мінулага, характараў прадстаўнікоў розных этнасаў, робіцца ўдалая спроба эстэтычнага даследавання адносна даўняй гісторыі, даказваецца цесная сувязь розных гістарычных перыядаў.

Латгалія ў рамане Яніса Ніедрэ “І вецер гуляе на пажарышчы...”, з аднаго боку, – канкрэтная геаграфічная тэрыторыя, а з другога боку – мастацкае абагульненне экзістэнцыі і анталогіі так званага малога народа, што апынуўся ў складаных гістарычных абставінах. Як вядома, у пачатку XIII стагоддзя Латгалія стала аб’ектам агрэсіі з боку крыжакоў Ордэна мечаносцаў. У 1208 годзе яны захапілі Герцыку, у 1224 – Талаву; у 1242 годзе разгром Аляксандрам Неўскім нямецкіх рыцараў на Чудскім возеры спыніў іх наступленне на латгалаў. Князь латгальскай Герцыкі Усевалад Рагвалодавіч, або Вісвалд, быў васалам Полацкага князя, ён пачаў змаганне з крыжакамі. Абставіны смерці Вісвалда да гэтага часу дакладна не вядомыя, яны нараджаюць свае версіі лёсу гістарычнай асобы ў пісьменнікаў і навукоўцаў.

Раман Яніса Ніедрэ “І вецер гуляе на пажарышчы...” (1977) – гэта найперш апавед пра драматычную барацьбу латгалаў з тэўтонамі, разважанне пра сілу слова і сілу зброі ў чалавечым грамадстве. На

самым пачатку твора Я. Ніедрэ апавядаў пра трох коннікаў-латгалаў, якія таемнымі сцяжынкамі з Полацка прабіраліся ў родную Латгалію. Двое з іх, Юргіс і Міклас, маладыя людзі, што даволі доўгі час знаходзіліся на зямлі крывічоў, таму хлопцы перакананыя, нібыта “ў герццускай зямлі нямецкіх латнікаў набярэцца хіба столькі, каб пасадзіць у тры нямецкія стругі, якія стаяць на Даўгаве” [1, с. 125]. Яны спадзяюцца на хуткую перамогу. Трэці коннік Паіке – чалавек сталага ўзросту, таму не чакае лёгкай перамогі над крыжаносцамі. Сын святара з Латгаліі Юргіс, які амаль чатыры гады правучыўся ў Полацку, прагнуў хутчэй вызваліць сваю радзіму ад чужынцаў. Паіке папярэдзіў хлопца, што вышэйшыя сілы не хочуць гэтага вызвалення. Раней Паіке сам імкнуўся вярнуцца дадому з полацкай дружнай, адпомсціць крыжакам, але, па словах Паіке, “паплыў уладар Герцыкі ў ладзі духаў”. Юргіс не пагаджаўся з чуткамі пра смерць Вісвалда, бо ніхто не бачыў князя мёртвым. Паводле Юргіса, такія чуткі пусцілі баязліўцы і здраднікі, што пайшлі на змову з чужынцамі. Паіке належыць да людзей, што ў любых абставінах кіруюцца здаровым сэнсам, а таму ён схіляе галаву перад няўмольнымі абставінамі. Маладыя Юргіс і Міклас спадзяваліся на абуджэнне баявога духу сваіх суайчыннікаў. Падчас размоў з латгаламі юнакі мелі намер пераконваць латгалаў у неабходнасці барацьбы з захопнікамі, каб “не гасла вера ў справядлівасць і сілу Вісвалдавага мяча” [1, с. 129]. Юргіс і Міклас лічылі, што слова важней за фізічную сілу. Гісторыяй трох латгалаў рознага ўзросту пісьменнік сцвярджае, што слова шмат важыць у стасунках паміж людзьмі, але яно толькі тады становіцца дзейсным, калі абапіраецца на фізічную сілу.

Я. Ніедрэ дастаткова падрабязна апавядаў пра ўзаемаадносіны латгалаў і крыжаносцаў. Спачатку тэўтоны прыйшлі на зямлю Герцыкі з дарункамі і частаваннямі. Яны прынеслі вестку, што іх епіскап атрымаў ад полацкага князя дазвол прапаведваць на ўзбярэжжы Даўгавы вучэнне Хрыста-Выратавальніка і Прысвятой Дзевы, латгалы ім не перашкаджалі. Праз нейкі час крыжаносцы сталі паводзіць сябе гаспадарамі на латгальскай зямлі. Полацкі князь сабраў сваю дружыну, дружыну Герцыкі і літоўцаў для паходу на крыжакоў у вусце Даўгавы, але паход не адбыўся, бо смаленскі князь стаў варагаваць з ліцвінамі. Вісвалд не асмеліўся адзін выступіць супраць рыцараў. Тэўтоны вымусілі кокнескага князя Вячку пакінуць свае ўладанні і шукаць прытулку ў Пскове, а пасля рыжскія рыцары ўварваліся ў герццускія землі і спалілі Герсіку, самы вялікі і багаты горад на Даўгаве ў XIII стагоддзі. Крыжакі ўзялі ў палон жонку Вісвалда, схілілі князя да заключэння нявыгаднай дамовы з рыжскім епіскапам Альбертам. Паводле гэтай дамовы, князь Герцыкі прызнаваў сябе васалам рыжскага епіскапа Альберта, пры адсутнасці

ў Вісвалда нашчадкаў па мужчынскай лініі яго землі і багацце пераходзілі ў рукі крыжакоў. Дамова прадвызначыла трагічны лёс князя і княства.

Сярэднявечная Герцыка воляй абставін стала горадам-крэпасцю. У асвятленні прэзідэнта Герцыка – край жыццелюбівых людзей, яна некалькі разоў адраджалася пасля нападу на яе тэўтонаў, дзякуючы рамеснікам: “У горадзе аселі кавалі – збройнікі і майстры па працоўных снарадах, шкловары, ліцейшчыкі званоў, ткачы, абутнікі” [1, с. 133]. Аднак сярод жыхароў Герцыкі не было адзінства, мясцовыя багацці часта станавіліся на шлях згоднасці і здрады. Яны паведамлілі тэўтонам пра змову Вісвалда з цесцем Даўгерэстам, якога тэўтоны па дарозе з Ноўгарада паланілі і закатавалі. Тэўтоны ўвогуле жорстка абыходзіліся з латгаламі. Каб атрымаць неабходныя яму звесткі, манах Бенядыкт з Дрысы загадаў працягнуць старога чалавека Паіке праз расплаўленую печ. Многія тэўтоны да сваіх саюзнікаў ў барацьбе з іншаверцамі адносілі “страх пятлі, боязь распаленай печы, ваўчыных і змяіных ям”. Надзвычай сурова абыходзіліся крыжакі са сваімі палоннымі ў вязніцы Крыста Пілса. Там зняволены Юргіс зведаў, што такое здзек з безабароннага чалавека, але не скарыўся. У вязніцы малады святар даведаўся, што крыжакі закатавалі ў Круста Пілс Вісвалда, жывым спалілі князя. Язычнікаў гвалтоўна хрысцілі, з праваслаўных цэркваў выкідвалі абразы, тушылі ахвярныя свяцільні. Дзеля ўмацавання сваіх пазіцый каталіцкія епіскапы пачалі радніць рыцараў з язычніцкай латгальскай знаццю, бласлаўляць шлюбы паміж рыцарамі і латгалкамі.

Паводле Я. Ніедрэ, сваіх абаронцаў і саюзнікаў латгалы бачылі ў палачанах, літоўцах і наўгародцах, але пры гэтым разумелі, што суседзі найперш кіруюцца сваімі палітычнымі і эканамічнымі інтарэсамі. Латгалы добразычліва ставіліся да крывічоў, нядрэнна ведалі іх мову. Жыхары Герцыкі лічылі полацкіх святых і сваімі святымі, многія прынялі праваслаўную веру. Разам з тым латгалы захоўвалі рэшткі язычніцтва. Яны змалку ведалі, што “ляснога жыхара нельга дражніць. Хто дражніць звер, той кліча бяду. Лясным боствам падабаецца хадзіць у звярыным абліччы, і пачуўшы звярыны крык, яны гневаюцца” [1, с. 138]. Па латгальскім павер’і матылёк – гэта душа продка. Калі ўбачаны чалавекам матылёк быў светлы, то чалавека чакалі светлыя дні. Пісьменнік згадаў пра звычай забіваць змей, бо “інакш сонейка дзевяць дзён плакаць будзе” [1, с. 143]. У рамане маляўніча паказана свята засевак на этнічным памежжы: “На досвітку сейбіты кінулі ў зямлю апошнія зярняты ячменю. Па заканчэнні яны абярнулі на сябе сяўні (каб не паклявалі зерне птушкі), а пасярод поля ўваткнулі бахматую маладую бярозку (ахвяру Маці Зямной Плоднасці). Тым часам у дварах жанчыны распальвалі агонь,

каб зварыць у гонар засева путру, крутую кашу (каб густым рос хлябок!). Ды свіных хвастоў туды накідвалі паболей (каб раслі каласы са свіны хвост!). Сейбіты абышлі ўсе двары і паветкі, перавярнулі зубамі ўверх усе бароны (каб стаяў хлеб сцяной, як елкі) і сталі падстрыгаць бароды і валасы. Старое паданне забараняла ім ад першага дня сяўбы да апошняга дакранацца да барод і шчаціны нажніцамі або нажом, а то зерне абыйдзе дрэнна” [1, с. 147].

У рамане згадваецца, што латгалы мелі сваё арыгінальнае летазлічэнне, заснаванае на земляробчым цыкле працы: “Земляробы спрадвеку вымяралі час святым трыліснікам, трыма дзявяткамі. У месяцы дзён – тройчы дзевяць, і тройчы дзевяць – месяцаў – два гады. Год дзеліцца напалам – на лета і зіму. Ад Юр’ева да Міхайлава дня і ад Міхайлава дня да Юр’ева” [1, с. 149]. Складаныя пытанні яны вырашалі, сімвалічна звяртаючыся да продкаў. Для гэтага агульныя сходы прызначаліся на курганах-магілах. Спрадвеку ў латгалаў бытаваў закон, паводле якога памерлага трэба было абавязкова вярнуць Гаспадыні Зямлі і пахаваць “мужчыну – галавой на ўсход, жанчыну – на захад” [2, с. 20].

Герцыка паказана ў рамане талерантнай зямлэй, там мірна суіснавалі людзі розных веравызнанняў, але латгалы не вызначаліся вялікай прыхільнасцю да каталіцтва, якое на іх зямлі сілай мяча насаджалі рыцары. Ва ўмовах XIII стагоддзя духоўнымі настаўнікамі жыхароў Латгаліі выступалі святары, найперш праваслаўныя, што, падобна да Паіке, абапіраліся на так званы здаровы сэнс і кіраваліся непраціўленнем злу сілай. Бацька Юргіса святар Андрэй заклікаў сына змірыцца з абставінамі: “Латгалы – малое племя. Усяго толькі жменька пяску на сусветнай гары народаў. І карона ўладальніка латгальскіх зямель трымалася на галаве столькі, колькі ўладальнік знаходзіўся ў адданым падначаленні дзяржавы буйнага народа. Нават у свае самыя слаўныя дні ўладальнік Герсікі плаціў даніну князю полацкаму, які меў моцнае войска. А цяпер, калі Полацк слабы, латгалы павінны скарыцца перад Хрыстовымі рыцарамі, здольнымі абараніць нашых аратых” [2, с. 29].

Маленькая Латгалія XIII стагоддзя ў мастацкім асвятленні Я. Ніедрэ прадстае раз’яднанай. Там адсутнічала адзінства сярод розных пластоў насельніцтва і нават у межах аднаго сацыяльнага пласта, у прыватнасці, багаццяў, якія ў большасці сваёй крывадушна ставіліся да князёў. Так, уладальнік Доньскага замка распускаў чуткі, што Герцыка хвалявала Вісвалда “не больш, чым вавёрку – аб’едзеная шышка”. Ён нагадаў выпадак, калі Вісвалд нібыта загадаў павесіць кавалёў за тое, што тыя не паспелі ў тэрмін выкаваць заказаны Вісвалдам сярэбраны наперсны крыж з выявай самога ўладальніка. Такія крыжы насілі рускія князі” [2, с. 80]. Вольныя паляўнічыя,

вольныя земляробы, рамеснікі Бірзакскага вострава спадзяваліся, што застануцца ў баку ад крыжацкай навалы. Калі пасля бітвы на Пейпус-возеры (Чудскім возеры – В.Б.) крыжакі выпусцілі Юргіса на волю і дазволілі яму заняць месца святара, у яго з’явілася магчымасць расказаць людзям праўду пра Вісвалда. Ён спадзяваўся, што “ў лясных пушчах і на балотных астравах збіраюцца смелыя людзі, узброеныя цапамі і віламі” [3, с. 34], аднак гэта было марнае спадзяванне, бо тэўтоны фізічна знішчылі здольных да барацьбы, а тых, хто вагаўся, запалохалі. Хутка Юргіс зразумеў, што яго заклікі да змагання не знаходзяць водгуку ў душах суайчыннікаў. Святар з горыччу заўважыў: “Гняздо маё разбурылі ў Герцыцы каршуны. Новае не даюць звіць воіны-сцяргвятнікі. У птушкі, якая адбілася ад сваіх, няма таго, хто адбараніў бы яе ад драпежнікаў” [3, с. 55]. Юргіс адчуў, што “для тутэйшых ён стаў жывой асой” [3, с. 63], а таму пайшоў у Полацк і стаў манахам, каб мець магчымасць пакінуць запісы пра гісторыю роднай зямлі.

“І вецер гуляе на пажарышчы...” Я. Ніедрэ – раман. Жанр твора даваў пісьменніку магчымасць стварыць панарамную карціну жыцця Латгаліі XIII стагоддзя, паказаць розныя пласты насельніцтва, звычаі і норавы людзей, адлюстравать складаную палітру палітычнага жыцця краю. Дастаткова ўдала пісьменнік выкарыстаў у творы матыў падарожжа. Прычым, падарожжа ў прамым і пераносным сэнсе слова: літаральнае падарожжа Юргіса па Латгаліі і падарожжа героя па жыцці ўвогуле як паступовае духоўнае, інтэлектуальнае пасталенне асобы.

У цэнтры аповесці У. Арлова “Дзень, калі ўпала страла” (1985) – Полацк і князь Уладзімір, або Валодша, як яго называе аўтар. Вобраз Латгаліі ўводзіўся пісьменнікам, каб падкрэсліць значную геапалітычную ролю Полацка ва ўсходнееўрапейскай палітыцы XIII стагоддзя, даследаваць магчымасці чалавека ў неспрыяльных абставінах. Латгалія ў Арлова – край лясоў і азёр, край таленавітых майстроў-рамеснікаў і лекараў, залежная ад Полацка зямля, дзе існавалі два параўнальна вялікія княствы – Герцыка і Куканос. Гэта месца жорсткай барацьбы з крыжакамі, дзе латгалы ўсвядомлена выступалі на баку Полацка. Само ж Полацкае княства нярэдка заступалася за сваіх васалаў – князёў Герцыкі і Куканоса. У прыватнасці, у аповесці згадвалася няўдалая аблога дружнай Уладзіміра крэпасці Гольм, адна са спроб Уладзіміра абараніць Куканос, калі дружина Полацка спазнілася і князь Уладзімір “застаў на месцы горада адны галавешкі, бо князь Вячка пасля лютай сечы з крыжакамі мусіў падпаліць сваю дзедзіну ды ісці з дружнаю ў свет” [4, с. 256].

У. Арлоў згадваў на старонках аповесці пра князя Герцыкі Усевалада, адзначаў, што “Усевалад з роду Рагвалодавічаў”, што “Усеваладава дружина не раз шкуматала Лівонію” [4, с. 264].

Палачане добра ведалі князя Герцыкі: “У набегі князь хадзіў звычайна з літоўцамі, бо іхні магутны кунігас Даўгерут даводзіўся яму цесцем. У Рызе ваяўнічага памежнага князя пабойваліся, а Герцыка і Полацк любілі яго – не толькі за адвагу ў бітве, але і за часты шанцунак, за тое, што свяціла яму з неба шчаслівая зорка. То ягоныя ваяры знянацку з’яўца перад самымі рыжскімі мурамі, захопяць гарадскі статак і двух лацінскіх ваяроў у прыдачу і беспакarana вернуцца ў свой удзел. То надзеўшы нямецкія панцыры, без бою ўвойдуць у замак і палоняць тузін рыцараў і самога комтура. То як быццам з нічога ні з якога загарацца сярод ночы нямецкія караблі ў завані” [4, с. 264–265]. Падчас аднаго з нападаў на Герцыку крыжакоў сілы былі няроўныя. Бой латгалы прынялі ў полі, аднак вымушаны былі адступіць. Усевалад з дружнай выратаваўся, але сем’і воінаў і самога князя трапілі ў палон: “На трэці дзень, утапіўшы царкоўныя званы і пасекшы мячамі абразы, немцы падпалілі горад і берагам пагналі палон у Рыгу. Прывязаная да калёсаў са скарбам, басанож ішла разам з усімі і праставалася жонка Альдона з дачкою на руках” [4, с. 265]. Усевалад вымушаны быў паехаць на паклон да крыжацкага епіскапа: “Перад рыцарамі, клірыкамі і купцамі ён назваў Альберта бацькам і перадаў яму Герцыку з зямлёй і вотчынамі, паабяцаўшы быць верным лацінскай царкве і не хадзіць з літоўцамі ў набегі. Зняважаны Усевалад ішоў адбудоўваць горад з палонам і трыма прынятымі ад біскупа варожымі сцягамі” [4, с. 265]. Полацкі князь ведаў: “Хай сабе і схіліў Усевалад шыю перад рыжскім пугачом, але ніколі ён не паставіць дружыну ў варожы строй, не ўчыніць крывіцкім мячам такой нязбыўнай ганьбы” [19, с. 266]. Латгалы і іх князь выкарыстоўвалі тактыку і адкрытага, і добра замаскіраванага выступлення супраць чужынцаў. Пасля дамовы з Альбертам не без удзелу дружыны Усевалада ў Рызе “здарыўся вялікі пажар, калі згарэла царква лацінскае багародзіцы, дом біскупаў, царква братоў-рытараў”, “летась герцыцкія кметы няблага адмыліся ад ганьбы ў чужынскай крыві, а за дзесяць знаных нямчынаў Рыга пасылала на караблях багаты выкуп” [4, с. 268]. Паслы з Герцыкі, насуперак ранейшай дамоўленасці з крыжакамі, прыехалі да Валодшы, каб дамовіцца пра сумеснае выступленне супраць тэўтонаў і адправіцца ў паход пад полацкімі сцягамі. Латгалы ў мастацкім увасабленні У. Арлова – воіны па духу, якія імкнуцца выкарыстаць усе сродкі ў барацьбе са знешнімі ворагамі і высока цэняць дапамогу суседзей, а Латгалія – вальналюбівы край. На матэрыяле сярэднявечнай гісторыі беларускі пісьменнік разважаў пра ролю выпадку ў чалавечым жыцці, пра межы магчымасцей чалавека і народа ў складаных абставінах часу. “Дзень, калі ўпала страла” – апавесць, што ў многім прадвызначыла апісальнасць як жанравую адзнаку твора, дзе

іншанацыянальная рэчаіснасць характарызуецца галоўным чынам вачамі галоўнага героя – князя Уладзіміра.

Мастацтва слова рэпрэзентуе свой вобраз рэальнасці. Як вынік узаемадзеяння эмпірычнай рэчаіснасці і пісьменніцкай фантазіі ён ідэацыйны, канцэптуальны. Латгалія ў творах латвійскага і беларускага пісьменнікаў – пэўная камунікатыўная мадэль, якую можа прымаць ці адваргаць чытач. Трэба заўважыць, што абодва аўтары – людзі, добра абазнаныя ў гісторыі. Эстэтычная рэканструкцыя вобраза Латгаліі XIII стагоддзя ў рамане “І вецер гуляе на пажарышчы...” і ў аповесці “Дзень, калі ўпала страла” пераканаўча даказвае слухнасць сцвярджэння Г. Лукача: чым глыбей і дакладней гістарычная дасведчанасць пісьменніка, тым больш свабодны яго рух у матэрыяле, тым менш ён прывязаны да адзінкавых дэталей гістарычнай традыцыі [5, с. 145].

ЛІТАРАТУРА

1. Ниедре, Я. И ветер гуляет на пепелище... / Я. Ниедре // Всемирная литература. – 2001. – № 3. – С. 125–153.
2. Ниедре, Я. И ветер гуляет на пепелище... / Я. Ниедре // Всемирная литература. – 2001. – № 4. – С. 12–85.
3. Ниедре, Я. И ветер гуляет на пепелище... / Я. Ниедре // Всемирная литература. – 2001. – № 5. – С. 34–74.
4. Арлоў, У. Сны імператара : аповесці, апавяданні, эсэ / У. Арлоў. – Мінск : Маст. літ., 2001. – 383 с.
5. Лукач, Г. Исторический роман и историческая драма / Г. Лукач // Литературный критик. – 1937. – № 3. – С. 141–147.

*В.Ю. Бароўка,
Віцебскі дзяржаўны ўніверсітэт імя П.М. Маішэрава*

ТВОРЧАСЦЬ ВІКТАРА ВАЛЬТАРА І БЕЛАРУСКАЯ КЛАСІКА ПАЧАТКУ XX СТАГОДДЗЯ

Беларуская літаратура пачатку XX стагоддзя аказвала істотны ўплыў на нацыянальны літаратурны працэс пазнейшага часу. Сведчанне гэтага – творчасць паэта і празаіка 1920-х гадоў Віктара Вальтара. Вальтар жыў і працаваў за межамі этнічнай Беларусі. Пісьменнік нарадзіўся 15(28) ліпеня 1902 года ў Дзвінску (зараз горад Даўгаўпілс Латвійскай Рэспублікі – В.Б.) у сям’і краўца. Першая сусветная вайна прымусіла сям’ю Вальтараў стаць бежанцамі, яны апынуліся ў Харкаве, дзе Віктар вучыўся ў рэальным вучылішчы. Потым сям’я Вальтараў вярнулася ў Латгалію. У жніўні 1922 года Віктар Вальтар скончыў Беларуска аднагадовыя настаўніцкія курсы, а восенню як стыпендыят чэшскага ўрада трапіў на каморніцкі

факультэт Чэшскага вышэйшага тэхнікума ў Празе. Праз тры гады, не закончыўшы вучобу, Віктар Вальтар вярнуўся дадому, бо захварэў на сухоты. З 1926 года і да 4 красавіка 1931 года працаваў у беларускіх школах Латвіі: у Плейках, Келаве, Дзвінску, у дадатковай беларускай школе ў Рызе (у 1930 годзе ён стаў яе дырэктарам). Памёр у 1931 годзе. Асабіста перажытае ў многім стала асновай прозы і паэзіі пісьменніка.

Пад псеўданімам “Янка Палын” у 1923 годзе на старонках часопіса “Крывіч” (Прага) Віктар Вальтар надрукаваў твор “Аднабочнікі” з аўтарскім вызначаннем жанру “літаратурны нарыс”. Аднак па мастацка-фармальных адзнаках “Аднабочнікі” ўяўляюць сабой сінтэз сацыяльна-псіхалагічнага апавядання і замалёўкі чалавечых нораў. Герой твора студэнт і настаўнік у адной асобе Рабскі спачатку перакананы, што ў свеце няма абсалютнай раўнавагі, што там заўсёды пануе кантраст без пераходнай мяжы. На падставе сціплага жыццёвага вопыту Рабскі падзяляў чалавецтва на людзей “духу” і людзей “бруха”. Праўда, неўзабаве малады чалавек убачыў, што свет і людзі далёка не такія аднабокія. Характар Рабскага не адпавядаў яго прозвішчу. Малады чалавек не быў рабом па духу, па светаадчуванні. Яго прыцягвалі ідэі беларускага адраджэння. Прыгажуні Кляры Рабскі гаворыць: “Мне нават здаецца, што мы, беларусы, у працэсе страшэннай, напружанай барацьбы за наш нацыянальна-культурны дабрабыт вытварым моцную, здаровую нацыю.

У гэтым працэсе, пад вечныя перазвоны змагання, пад крыкі падымаючыхся мільёнаў, пад радасным сонцам уласнай культуры знікне ўсё пакаленне песімістаў, аднабочнікаў, а выгартуюцца жалезна здаровыя, нацыянальна свядомыя беларусы” [1, с. 71]. Тэматыка твора тыпалагічна блізкая да беларускіх пісьменнікаў пачатку XX стагоддзя, асабліва да Янкі Купалы, Максіма Гарэцкага, Вацлава Ластоўскага, якія вялікія надзеі ўскладалі на нацыятворную функцыю культуры, на пасіянарную ролю перакананага асабістага выбару чалавека. Тыпалагічныя сыходжанні ў адлюстраванні быту і светаадчування маладога беларуса, настаўніка ў першым пакаленні – паказчык, па трапным вызначэнні А.С. Бушміна, “уздзеяння адносна падобных, паўтаральных з’яў жыцця на мастацкую творчасць” [2, с. 165]. Псеўданім Вальтара ўказваў на залежнасць аўтара ад кантэксту беларускай літаратуры: “Янка Палын” з аднаго тыпалагічнага рада псеўданімаў, што і “Алесь Гарун”, “Змітрок Бядуля”.

Празская “Студэнцкая думка” №1 у 1924 годзе змясціла невялікі пражанскі твор В. Вальтара “Песня гладыятараў” таксама пад псеўданімам “Янка Палын”. Апавяданне-мініяцюра “Песня гладыятараў” – разважанне пісьменніка над лёсам чалавека ўвогуле і

лёсам чалавека-змагара ў прыватнасці. Як і ў першым творы, тут адбіліся біяграфічныя моманты. Калі герой “Аднабочнікаў” Рабскі блізкі аўтару па ўзросце, па поглядах на жыццё, па роду заняткаў, па патрыятычных памкненнях, то герой-апавядальнік “Песні гладыятараў” блізкі яму найперш па светаадчуванні. “Песня гладыятараў” – аўтапсіхалагічны твор. Хворы на сухоты, Вальтар ведаў пра вынесены яму лёсам прыгавор. Жыццё апавядальніку ў “Песні гладыятараў” уяўляецца цыркавой арэнай, а людзі – гладыятарамі, дзе меншасць часам вучыць большасць “прыгожа паміраць, бо мы і так памром. Мы – усе памром на цыркавой арэне” [1, с. 74]. Характэрна, што ў невялікім апавяданні “Цырк” Ядвігіна Ш. аднаму з герояў рэчаіснасць уяўляецца цыркам, дзе людзі нагадваюць жывёл, што дзейнічаюць па ўказцы дрэсіроўшчыка. У “Песні гладыятараў” жыццё, паводле апавядальніка, – арэна, на якой чалавек падсумоўвае свой шлях.

Пасля дэбюту ў пражскіх беларускамоўных выданнях Віктар Вальтар стаў друкавацца ў “Голасе Беларуса”, у дзвінскіх газетах “Наша доля”, “Новы шлях”. У 1926 годзе выйшаў зборнік вершаў гуртка маладых беларускіх паэтаў Дзвінска “Першы крок”, дзе быў змешчаны і верш Вальтара. Тады ж у часопісе “Крывіч” за 1926 год пад псеўданімам “Янка Палын” было надрукавана апавяданне “Леснікова сена”, вытрыманае ў духу ранніх Коласавых пражаных твораў. Гэта бытавое апавяданне, у якім знайшлі адбітак рэаліі існавання людзей памежжа, утворанага пасля Рыжскага мірнага пагаднення паміж савецкай Расіяй і Польшчай, калі Дзвінск стаў часткай польскай тэрыторыі. Сітуацыя, абраная аўтарам, тыпова бытавая: хлопчык з Дзвінска гасцюе ў сваякоў па другі бок мяжы, а потым ляснымі сцежкамі нелегальна, каб хутчэй дабрацца, вяртаецца дадому і трапляе пад арышт з-за сваёй прыроджанай дабыні і ўдзячнасці: дапамог фурману, што яго падвёз, пагрузіць сена, якое фурман, аказваецца, украў у лесніка. Хлапчук-апавядальнік з гумарам расказваў пра сваю прыгоду, пры гэтым напоўніў аповед трапнымі этнаграфічна-бытавымі дэталі, якія ў агульнай сістэме твора выконвалі істотныя характаратворчую і культуралагічную функцыі.

Амаль адначасова з пражанымі Віктар Вальтар пісаў вершаваныя творы. Яго небагатая вершаваная спадчына – прыклад мастацкай апрацоўкі матываў Бібліі, абагульнення жыццёвага вопыту, засваення традыцый беларускай літаратуры. Як вядома, пэўны адбітак у беларускім слоўным мастацтве пачатку ХХ стагоддзя знайшла эмігранцкая тэма. Па-свойму яе асэнсавалі В. Вальтар у вершы “Новы Агасфэр” (1925). Чалавека-эмігранта паэт называе вечным падарожнікам, сучасным Вечным Жыдам: “Ты эмігрант, ты – вечны Агасфэр” [1, с. 14], што вымушаны пастаянна рухацца ў

заблытанай прасторы, дзе пастаянна “Дарогі новыя звіваюцца змяёй” [1, с. 14].

Шматзначнасцю вобразнай палітры, метафарычнасцю стылю вершы Вальтара “Хмары страшныя навіслі” (1925), “У лесе” (1926), “Не плач, матанька” (1926), “Дух часу” (1927) нагадваюць купалаўскую лірыку пачатку XX стагоддзя, у многім угрунтаваную на рамантычнай эстэтыцы. Так, у вершы “Хмары страшныя навіслі” лірычны герой беларускага паэта з Латгаліі прадчувае ачышчальную навальніцу і выказвае заклапочанасць гістарычным лёсам беларусаў:

Хмары страшныя навіслі
Быццам рыхтуецца гром...
Эх, як уздоймуцца мыслі
З гэтым дажджом!
Нават паўстане з маланкай
Раб і знявераны трус,
Толькі ці ўстанеш ты з спанку,
Брат-беларус? [1, с. 14].

Верш Вальтара “У лесе” на канцэптуальным узроўні пераклікаецца з вядомым Купалавым творам “Як я полем іду...”. Лірычны герой В. Вальтара, як і герой Я. Купалы, захапляецца прыроднай стыхіяй (“Які тут храм гармоніі і згоды” [1, с. 15], свет прыроды для яго, як і для лірычнага героя Купалы, гарманічны ў параўнанні са светам людзей:

Я ведаю, што дрэвы, а не мы,
Жывуць свабодна і глядзяць у неба [1, с. 15].

Апалогіяй вальнадумства, ухваленнем блізкай свабоды быў напоўнены невялікі верш “Дух часу”. Лірычны герой вершаў В. Вальтара – рамантык па светаадчуванні, што бачыць недасканаласць свету і чалавека, прагне змагацца са злом. Дзеля роднага краю ён гатовы заключаць самыя нечаканыя кампрамісы, як малады жаўнер з верша-галашэння “Не плач, матанька”, што спадзяецца наблізіць вызваленне сваіх суайчыннікаў з няволі, калі адправіцца ваяваць за інтарэсы іншага народа:

Па навальніцы
Сонца вольнасці
Засмяецца нам
Смехам ласкавым
І абсушыць вам
Слёзы горкія,
Мацяркою, жанком
Нашым родненькім... [1, с. 18].

Віктар Вальтар – аўтар арыгінальнага рамана “Роджаныя пад Сатурнам”, што пабачыў свет пасля смерці аўтара. Там адлюстраваны свет беларускай эміграцыі і беларускага пражскага студэнцтва 1920-х гадоў. Раман “Роджаныя пад Сатурнам” складаўся з трох квадраў. Відаць, падзел на кадры мог нарадзіцца пад уплывам рамана з чатырох квадраў “Сокі цаліны” Цішкі Гартнага. Галоўны герой твора Пётра Тугоўскі – вобраз-абагульненне пэўных рыс характару беларускага інтэлігента ў першым пакаленні. Выбар імені і прозвішча героя аўтарам быў далёка не выпадковы. Пастаянны душэўны стан героя – смутак, туга, герой моцны ў сваім перакананні, што нельга падмануць лёс, бо лёс пазначае шлях чалавека. Некаторыя моманты ў жыцці аўтара і героя супадаюць: гэта нараджэнне і выхаванне ў беднай сям’і за межамі этнічнай Беларусі, бежанства ў перыяд першай імперыялістычнай вайны, знаходжанне ў Харкаве, вучоба ў гімназіі на радзіме, спроба атрымаць адукацыю ў Празе за кошт стыпендыі чэшскага ўрада.

У якасці эпіграфа да рамана Віктар Вальтар узяў парадаксальныя радкі з твора Аляксандра Блока:

Все на свете, все на свете знают:
Счастья нет.
И каждый раз в руках сжимают
Пистолет!
И который раз, смеясь и плача,
Вновь живут!
День – как день; ведь решена задача:
Все умрут [1, с. 87].

Пачатак аповеду пра Пётру Тугоўскага выяўляў адметнасць пісьменніцкага стылю, у якім спалучаліся метафарычнае апісанне прыроды з рознага кшталту сентэнцыямі: “Дробны дождж выбіваў на стрэхах дамоў аднатонную музыку барабана. Асфальт блішчэў, як люстра, у якім адбіваліся ногі і фігуры рэдкіх прахожых. Было сумна. Слязлівая чэшская восень запанавала на вуліцах Прагі.

У гэты час ніхто не звяртаў увагі, што хлюпаючы па мокрым асфальце дзюравымі ботамі і старонячыся ад усіх, ішоў, наставіўшы каўнер даўгаполага шыняля, высокі, худы, нязграбна складзены юнак.

Людзі знікаюць, як планеты. Каму якая справа да іншых? Каму цікава запытаць шляхі іншых планетаў-людзей?” [1, с. 87]. Юнак Тугоўскі лічыў, што “ёсць пэўны закон жыцця, які кіруе людзьмі, і што гэты закон у адношанні да яго – закон няшчасця” [1, с. 88]. Дзеля праверкі сваёй тэорыі Тугоўскі зайшоў у будынак “Беларускай грамады ў Празе”, каб даведацца, ці дадуць яму стыпендыю, і сутыкнуўся з адмовай, будучы цвёрда перакананым менавіта ў такім вырашэнні яго пытання. Стыпендыя была для Пётры жыццёва

неабходнай. Малады чалавек усё ж потым яе атрымаў, але думка пра наканаванасць лёсу не давала яму спакою, стала, па словах апавядальніка, асновай тэорыі ідэйнага самагубства: “Калі ён паглядзеўшы жыццё ад пачатку да канца, пабачыў нейкую заканамернасць ува ўсім, пабачыў, што ўсё жыццё не выпадкова, што ад самага маленства да старасці чалавека вядзе нейкая сіла акрэсленымі дарогамі – аднаго да шчасця, а другога да няшчасця, калі, нарэшце, сабраўшы ўсе жыццёвыя факты, ён стварае тэорыю шчасця і няшчасця ў жыцці і бачыць, што тэорыя няшчасця пацвярджаецца – нашто яму жыць?” [1, с. 96]. Добры знаёмы хлопца, так званы “астральны чалавек”, сухотамі асуджаны на смерць, тлумачыў, што шлях чалавека прадвызначаны планетай, пад якой з’явіўся на свет чалавек: “Радзіўся ён пад Сонцам – жыццё яго будзе светлым, радасным, шчаслівым; радзіўся пад Сатурнам – жыццё яго пойдзе па крывой арбіце, будзе нясталым, поўным непрыемнасці і напоўніць чалавека песімізмам і меланхоліяй” [1, с. 100]. “Астральны” чалавек зазначыў, што Пётра нарадзіўся пад Сатурнам: “Людзі, якія радзіліся пад Сатурнам, звычайна не выносяць падуладнасці, не пужаюцца думкі аб сабе грамады, але разам з тым баяцца быць смешнымі, недаверлівыя, працавітыя, любяць земляробства і навукі, не любяць войны і жаўнераў...” [1, с. 172]; “Людзі, якія радзіліся пад Сатурнам, цікавыя да ўсяго і разам з тым сумныя. Меланхолія заўсёды кладзе на іх твар сваю пячатку. Гэта вечна ўсім незадаволеныя, усё крытыкуючыя людзі, рэвалюцыянеры па духу!” [1, с. 173]. Рашучым апанентам Тугоўскага і “астральнага чалавека” быў студэнт Кірыла Бурачэўскі. Ён даводзіў Тугоўскаму: “Кожны – сам каваль свайго шчасця, і зусім начхаць на Сатурн. Гэта тэорыя знайшла ў тваім “я” адпаведны грунт, таму што ты хворы інтэлігент” [1, с. 125]. Нечаканая смерць Кірылы ад сухотаў, прадказаная “астральным” чалавекам, прымусіла Тугоўскага паверыць ў прадказанні “астральнага” чалавека.

Пётра перакананы, што чалавек павінен жыць дзеля здзяйснення высокай мэты. Тугоўскі з малых гадоў ненавідзеў сацыяльны лад, заснаваны на несправядлівасці. Маці Пётры была прачкай у настаўніцы-дваранкі Загорскай, сына якой Янку Пётра не любіў за заможнасць і спешчанасць. У час вайны Тугоўскія і Загорскія перабраліся ў Харкаў, дзе малады Загорскі дэманстраваў сваё палітычнае хаміліёнства. Назіранні за паводзінамі камісара Украіны Ракоўскага, што на словах абараняў інтарэсы працоўных, а на справе паводзіў сябе па-панску, глыбока расчаравалі хлопца ў магчымасці рэвалюцыйнага змянення свету. Тугоўскі прыйшоў да песімістычнай высновы: “Рабства на свеце не знікае. Мяняюцца толькі яго формы”. Пасля вяртання з бежанства ў Пётры з’явіліся новыя адчуванні: “Беларускі рух пачынаў ужо свой поступ. Ён падхапіў Тугоўскага,

падняў яго на свае хвалі і кінуў у абоймы беларускае гімназіі, Беларуская гімназія выбіла з яго меланхолію, натхніла жыццём і радасцей” [1, с. 118]. Вучоба ў Празе адкрывала перад хлопцам новыя далягляды, але Тугоўскі апынуўся на раздарожжы: “Гінулі ластаўкі, захопленыя зімой на Бацькаўшчыне, а ў той самы час у Празе ішла ўнутраная барацьба. Людзі падзяліліся на розныя гурткі і партыі: марксісцкі гурток, заграічны гурток партыі эсэраў, з’явіліся клерыкалы і нават манархісты. Справа даходзіла часам да таго, што спрэчкі канчаліся фізічнай бойкай і судамі гонару. Кожная партыя хацела зацягнуць да сябе Тугоўскага” [1, с. 235]. Прага 1920-х гадоў была адным з цэнтраў беларускага культурна-грамадскага руху. Там знаходзіўся ўрад БНР, ствараліся беларускія асветна-культурныя арганізацыі, жылі маладыя літаратары і навукоўцы (Тамаш Грыб, Уладзімір Жылка, Янка Станкевіч і інш.). В. Вальтар не ідэалізаваў беларускае студэнцтва ў Празе, паказваў яго інтэлектуальную, сацыяльную і маральную неаднароднасць. Вучоба ў Празе для двараніна па паходжанні Яна Загорскага – сродак адпачынку ад жыццёвых турбот, для Малевіча – прыступка для кар’ернага росту, для недалёкага ў разумовым плане выхадца з сялян Бурака – пошук лягчэйшага хлеба, для Кірылы Бурачэўскага, Галены Вярхоўскай – магчымасць служэння роднаму краю. Галена Вярхоўская прыехала, каб вучыцца на філасофскім факультэце. Яе выбар аргументаваўся патрыятычнымі памкненнямі: “А між тым на Бацькаўшчыне патрэбны грамадскія працаўнікі, знаёмыя з гісторыяй. Я думаю аддаць ўсе сілы барацьбе за вызваленне беларускага народу” [1, с. 107]. Палітычныя эмігранты ў рамане Вальтара паказаны або іранічна (міністра Случаніна пісьменнік называе братам гогалеўскага Сабакевіча, як бы паміж іншым робіцца заўвага пра былога міністра Зайца “з маленькай казлінай бародкай” [1, с. 231]), або з гумарам (адзначалася, што Пётра Крэчаўскі нагадваў Афанасія Іванавіча Таўстагуба са “Старасвецкіх памешчыкаў” Гогаля), або з адзнакамі пэўнай павагі, як Тамаш Грыб, выведзены ў рамане пад прозвішчам “Тамашэвіч”. Аўтар рамана згадваў пра падзел беларускай грамады на дзве групы: правых або нацыяналістаў на чале з Янам Станкевічам і левых, што лічылі сябе сацыялістамі і марксістамі, на чале з Тамашом Грыбам. Тамашэвіч заклікаў маладых беларусаў у Празе вучыцца, каб пасля працаваць на карысць Бацькаўшчыны. Адмаўленне Тугоўскага ад стыпендыі яго абурыла: “Беларусы згубілі для сябе цэлую стыпендыю” [1, с. 185]. Для Тамашэвіча асноўныя прыкметы нацыі – гэта не мова, не тэрыторыя, а воля самага народу: “Сядзячы тут, у чэшскай Празе, мы павінны развіваць перш за ўсё ў саміх сябе гэтую волю, каб потым перадаць яе нашаму грамадзянству” [1, с. 134]. Тугоўскі спачувальна ставіўся да ідэй Тамашэвіча, але не падзяляў іх. Цікава параўнаць

успрыманне адных і тых жа асоб Віктарам Вальтарам і беларускім паэтам Уладзімірам Жылкам, таксама студэнтам-стыпендыятам чэшскага ўрада. У адным з пісьмаў да Антона Луцкевіча, накіраваных у Вільню, Жылка адзначаў: “Між іншым, ведаеце, хто самыя непапулярныя сярод студэнцтва? Безумоўна – не! Але калі скажаце Станкеўчык і Грыб, то вы не памыліліся. Сваёй дэмагогіяй, нетактычнасцю, а галоўнае **пустагаловасцю** (факт!) яны выклікалі проціў сябе страшэннае незадавальненне ўсіх правых і левых, і сваіх прыхільнікаў, і nepřыхільнікаў і пашаны да іх ні на грош. Ёсць нахіл судзіць аб праскім студэнцтве па гэтых панох. А гэта найгоршая памылка. Уплывы іх на студэнцкае жыццё зводзяцца да зэро” [3, с. 26]. Згадваліся пры гэтым і анархісты, ідэі якіх падзяляў сябар Пётры Кірыла Бурачэўскі. Пётра спрабаваў застацца сам па сабе. Праз іх характарызаваў Тугоўскага праз адносіны да эміграцкага ўрада, праз супастаўленне са студэнтамі-беларусамі і падкрэсліваў пры гэтым, што Пётра – назіральнік.

Свайго героя, як і Іван Тургенеў, як і Якуб Колас Андрэя Лабановіча, Віктар Вальтар праводзіў праз выпрабаванні адносін да народа і да жанчыны. Тугоўскі спрабаваў зразумець простага чалавека, таму ў Празе пайшоў працаваць у цагельню, але гэта не вызваліла яго ад душэўных пакут, ён працягваў пісаць народжаныя адчуваннем самотнасці свае запіскі “Сповідзь самагубцы. Кніга для ўсіх і ні для кога”. Пётра бачыў вялікую розніцу паміж сабой і чэшскімі рабочымі: “Бадзяга з закончанай сярэдняй адукацыяй! Ён радзіўся пралетарыем, а стаў горш за пралетарыя. Хіба ён можа параўнаць сябе з чэшскім пралетарыем? У таго – чыстыя прыгожыя пакоі з добрай мэбляй, з каберцамі, з белымі пышнымі пярынамі, што красуюцца на пасцелі, з кветкамі на вокнах і птушкамі ў клетках” [1, с. 118]. Тугоўскі прагне змагацца за свабоду, у гэтай барацьбе ён хоча сумясціць грамадскае і асабістае: “Ён усё ж ткі хоча мець асабістага шчасця толькі ў такой меры, каб мець цвёрды грунт для змагання за шчасце ўсіх, за шчасце цэлага народу” [1, с. 175]. У Празе юнак сумаваў без сапраўднай справы, нават каханне да Галены Вярхоўскай не здолела духоўна абудзіць Пётру. У адноінах да Галены Пётра не паслядоўны. Яму падабаецца дзяўчына, але, калі яна зверне на яго ўвагу, ён адступіць, прыгадае, што Вярхоўская, хоць і марксістка па перакананнях, але сацыяльна яму чужая, бо яна дачка папа. Дзяўчына ведала пра стаўленне да яе паходжання і ў апраўданне гаварыла, што бацька Леніна з дваран, сам Тугоўскі ўспомніў, што і Каліноўскі быў шляхціцам. Паміж Тугоўскім і Галенай стаяла не сацыяльнае паходжанне, а нежаданне Тугоўскага ўважліва паставіцца да іншага чалавека, узяць за яго адказнасць. Пётра – пlynная натура. Яго не прываблівае самазапакоенасць: “Яму брыдкае гэтае людское імкненне

разбагацець – накупіць паболей зямлі, пабудаваць больш дамоў, на вокнах паставіць герані, павесіць клеткі з канарэйкамі і, шчасліваму, сытаму, хадзіць па пакоі і слухаць прыбой людскога гора, можа быць, паплакаць, можа, кагосьці пашкадаваць, камусьці працягнуць руку дапамогі” [1, с. 247]. З іроніяй Тугоўскі заўважае: “У наш капіталістычны век сапраўды так: трэба мець капітал або займаць высокае палажэнне на грамадскай драбіне” [1, с. 194]. Адночы Пётра сустрэўся з радыкальна настроеным земляком Кастусём і адгукнуўся на яго прапанову стаць тэарыстам, змагацца з уладамі панскай Польшчы. Тугоўскі не паспеў нічога здзейсніць, бо замёрз у Карпатах. Яго апошнія запісы былі напоўнены самаіроніяй: “Бяда, калі ў чалавека-вераба жадаюць непамерныя з яго крыламі. Бяда, калі законы жыцця кожны раз ламаюць яго пёры і прымушаюць апускацца ніжэй і ніжэй...”

Бяда таксама тым, каторыя вельмі рана пазнаюць гэтыя законы жыцця і апускаць крылы. Благаславлены тыя, каторыя нічога не ведаюць, бо яны будуць у царстве сну і здароўя” [1, с. 260]. Аўтар заўважыў, што Тугоўскі быў лішнім чалавекам і правёў паралель паміж ім і Рудзіным у Тургенева. Праблема лішняга чалавека раскрывалася як праблема адчужанасці рэфлектыўнай асобы не толькі ад абывацельскай большыні, але і ад мэтанакіраваных людзей. Тугоўскі – абагульняльны вобраз маладога беларуса, які пакуль яшчэ не паспеў знайсці сваё месца ў жыцці, які ведае, што яму не трэба, але не ведае, што яму неабходна рабіць. Тугоўскаму ўласцівы няўпэўненасць, хісткасць, слабавольнасць, мяккасць, але адначасова патрыятызм, непрыманне фальшу ў любых формах.

“Роджаныя пад Сатурнам” В. Вальтара – сінтэтычны ў жанравастыліёвых адносінах твор. У ім спалучаюцца рысы біяграфічнага, сацыяльна-бытавога і філасофскага раманаў. Аўтар удала аб’яднаў у адно мастацкае цэлае любоўную інтрыгу, прыгодніцкі сюжэт, філасафічнасць і псіхалагізм.

Раман сведчыць пра своеасаблівы літаратурацэнтрызм яго аўтара. На старонках твора згадваюцца “Старасвецкія памешчыкі” і “Мёртвыя душы” М. Гоголя, “Рудзін” І. Тургенева, “Запіскі з Мёртвага дома” Ф. Дастаеўскага, Д. Дэфо, В. Шэкспір, Г. Гейнэ, А. Пушкін, А. Пшчолка, прыводзяцца радкі песні П. Мядзёлкі “Пад гоман вясёлы”, успамінаюцца вершы Купалы “Годзе”, “Не гаснуць зоркі ў небе”, “А яна...” Я. Купалы, “Ноч” А. Гаруна, “Краю мой родны!...” М. Багдановіча і інш.

Творчасць Віктара Вальтара – з’ява ўнікальная. Гэты пісьменнік большую частку свайго кароткага жыцця правёў у Латгаліі, як творца сфарміраваўся пад уздзеяннем сусветнай літаратуры, а таксама эстэтычнага вопыту беларускага прыгожага пісьменства пачатку

XX стагоддзя, па-мастацку даследаваў і выяўляў беларускую ментальнасць.

ЛІТАРАТУРА

1. Вальтар, В.Б. Выбраныя творы / В.Б. Вальтар. – Мінск: Кнігазбор, 2009. – 280 с.
2. Бушмин, А.С. Наука о литературе: Проблемы. Суждения. Споры / А.С. Бушмин. – М.: Современник, 1980. – 334 с.
3. Лісты Уладзіміра Жылкі да Антона Луцкевіча // Шляхам гадоў: гіст.-літ. зб. / уклад. Я. Янушкевіч. – Мінск, 1994. – С. 16–53.

*В.Ю. Бароўка,
Віцебскі дзяржаўны ўніверсітэт імя П.М. Машэрава*

ПАДЗВІННЕ Ў ВЕРШАХ СА ЗБОРНІКА “СТЫРНО” С. ПАНІЗНІКА

Падзвінне – край з багатай гісторыяй і цікавымі мастацкімі традыцыямі, этнакультурнае беларуска-руска-літоўска-латышкае памежжа. Феномен этнічнага памежжа – значны ў сучасных умовах аб’ект навуковага і мастацкага даследавання. Мастацкае асэнсаванне геаграфічнага і этнакультурнага памежжа знайшло непасрэднае выяўленне ў творчасці пісьменнікаў, народжаных на тэрыторыі Віцебшчыны. Вывучэнне мастацкага асэнсавання Падзвіння як этнакультурнага памежжа дазваляе паглыбіць агульнапрынятыя ўяўленні пра шляхі эстэтычнай ідэнтыфікацыі канкрэтных аўтараў і нацыянальнага слоўнага мастацтва.

Сяргей Панізнік – ураджэнец Міёрскага раёна. Тэма роднага краю пастаянна прысутнічае ў творчасці гэтага паэта. У зборніку “Стырно” (1989) нізка вершаў “Скрыжалі” спецыяльна прысвечалася роднай зямлі. Самая характэрная прыкмета роднага краявіду для аўтара нізкі вершаў – рака Дзвіна: “Згінаецца Дзвіна тут у падкову, / І трубіць бор у старажытны рог” [1, с. 114]. Дзвіна – аб’яднальніца народаў: “Народы падружыла / На паўпланеты жыла. / Каля стырна кружыла / Блакітна-мірны сцяг. / Дзвіная мая! Тугая, / Як пупавіны цяг. / Рубон мой і Даўгава. / Па-даўняму, Даўгая” [1, с. 130]. Верш пра знаёмыя з дзяцінства мясціны “Лявонпаль” пачынаўся са згадвання паэтычнай этымалогіі: “Звініць ля палаца язміннае голле. / Схіляецца бор да прадонняў Дзвіны. / Лявонава поле, / Лявонава поле – / Імя самай першай вясны” [1, с. 92].

С. Панізнік працягвае традыцыю беларускай паэзіі, калі адзначае ў вершы “Родных зёлак травіна” вялікую ролю малой радзімы ў сваім творчым станаўленні: “Не забыў, з якога коласу / Ў слова роднае прарос! / Не забыў, з чыйго я голасу / Песню праз гады пранёс!” [1, с. 105].

Родная зямля паэта – край малых і вялікіх рэк – Волты, Мёрыцы і Дзвіны. Для насельнікаў дзвінскіх берагоў спрадвек істотным сродкам існавання быў сплаў лесу. Плытагонаў мясцовыя жыхары называлі асначамі. У вершы “Асначы” С. Панізнік узнёсла велічае плытагонаў усяведнымі назіральнікамі за светапарадкам, заўсёднымі памочнікамі прыроды і людзей у бядзе. Вобраз Дзвіны як ракі-прыгажуні і карміліцы ўласцівы і латгальскім аўтарам (Я. Райнісу, Я. Судрабкалну, Ю. Ванагу).

Падзвінне, у мастакоўскай трактоўцы С. Панізніка, – зямля з багатай і гераічнай гісторыяй. Лірычны герой верша “Скрыжалі” наракаў на тое, што час многае сцірае з памяці людскіх пакаленняў, а надзвычай важна, каб памяць пра мінулае заставалася. Магільныя пліты для лірычнага героя, заклапочанага аднаўленнем уласнага радаводу, – гісторыя асобнага чалавека і народа. Паводле С. Панізніка, гісторыя і культура мацавалі сувязь паміж народамі этнічнага памежжа. Нашы продкі стрымлівалі націск шматлікіх знешніх ворагаў. У часы Сярэднявечча тут пацярпелі паражэнне крыжаносцы. Абавязак нашчадкаў – аднавіць і захаваць памяць пра герояў-прашчураў. Гераічна змагалася Падзвінне ў часы Вялікай Айчыннай вайны. Так, у вершы “Здольшчына” паэт прыгадаў гераізм і трагедыю партызанскай Асвейшчыны.

Шмат увагі надаваў паэт асэнсаванню далёкай і блізкай гісторыі. З кароткага эпіграфа-гістарычнай даведкі пачынаўся верш “Слова князя Одрыса-Харобрага”: “У 1386 г. замак летапіснага горада Одрысь (Дрыса), (Одрьск- ?) быў спалены Андрэем Полацкім у час міжусобнай вайны. У 1962 г. Дрыса перайменавана ў г. Верхнядзвінск” [1, с. 95]. Як вядома, балцкае слова “дрыса” перакладаецца як “смеласць”, “харобрасць”, “адвага”. Яно вызначала некалі дамінантную рысу характару нашых продкаў. Мастацкімі сродкамі С. Панізнік адзначае, што Падзвінне – гэта і памежжа і сумежжа народаў і культур. Маналог лірычнага героя верша – роздум над шляхамі беларускай гісторыі, якая ўся “на горычы, / Уся на забыцці! / Але не перайначана!” [1, с. 96].

Парадаксальнай, але заканамернай уяўлялася лірычнаму герою эвалюцыя этнаідэнтыфікацыі нашых продкаў на працягу стагоддзяў, рэканструяваная нашчадкамі: “Быў крывічом адчайным я, / А буду палачанінам, / А потым – ліцвіном...” [1, с. 95].

Знакавая фігура беларуска-латышкага памежжа, у трактоўцы пісьменніка, – гэта, несумненна, вялікі латышскі паэт Яніс Райніс, які “сонечныя словы вязаў у гонкія плыты” [1, с. 97–98]. Сапраўды, самым распаўсюджаным вобразам-матывам у творчасці Райніса быў вобраз сонца, які надзяляўся моцнай вітальнай сілай. У вершы “Стырно” С. Панізнік згадваў пра беларуса Нядзведскага, што служыў

у доме Райнісаў, выхоўваў будучага латышкага паэта, пазнаёміў яго з беларускім фальклорам. Гэты чалавек любіў у Латгаліі сустракацца і гутарыць з землякамі-плытагонамі: “Танкі чакаў стары Нядзвецкі: / Пакінуўшы вартоўны двор, / Ішоў да стырнавых пагрэцца... / Звінеў у песнях родны бор” [1, с. 97].

У аснову верша “Стырно” пакладзены рэальныя факты, бо захаваліся ўспаміны Яніса Райніса пра тое, як яго выхавальнік любіў слухаць песні плятагонаў з Віцебшчыны. С. Панізнік падкрэсліваў, што культуры Беларусі і Латвіі парадніліся яшчэ і дзякуючы знакамiтаму латышскаму празаіку Андрэю Упіту, які вёў свой радавод з Падзвіння.

Шмат увагі нададзена С. Панізнікам мастацкаму асэнсаванню сучаснага стану радзіннай зямлі. Так, у вершы “Бацяну Мёрскага раёна”, які пачынаўся эпіграфам “Бацян, бацян даўганосы / Згубіў боты, а сам босы...” [1, с. 99], лірычны герой успамінаў, што з’явіўся на свет у “сорак другім, гаручым годзе”. Вайна, урбанізацыя ў многім “абязлюдзелі” родныя мясціны паэта. Твор “Бацяну Мёрскага раёна – верш-маналог, верш-споведзь, верш-роздум пра абавязак чалавека перад месцам, якое яго ўзгадвала, і верш-пакаянне блуднага сына, што часта забываў дарогу да роднага дому: “А дзе мая аддача, / Адплата за даўгі? / Радзінны дом – не дача, / Не кашалёк тугі” [1, с. 100]. Згодна з вядомым на Беларусі народным павер’ем, бусел прыносіць дзяцей. Лірычны герой ускладае надзеі на “бацянову дапамогу” ў адраджэнні Міёршчыны. У вершы “Ідзе ўрок” прысвечаным былому ўдзельніку партызанскага руху, а ў мірны час настаўніку Паўлу Марціняту, паэт падкрэсліў, што школа і настаўнікі – гаранты дастойнай будучыні роднай зямлі, бо ў школах “куюцца / І меч, і шчыт, асвета і святло!” [1, с. 115].

Падзвінне – месца, дзе жылі і жывуць таленавітыя спевакі, добрасумленныя працаўнікі, мужныя абаронцы Радзімы. Для прыкладу, у вершы “Валачобнік” С. Панізнік апаэтызаваў выканаўцу старадаўніх песень вясковага дзядзьку Андрыяна, што ставіў добрыя хаты і сваімі песнямі “людзей, зямліцу славіў” [1, с. 106]. У вершы “Па волю” згадаў пра Анатоля Мароза, які ў 1928 годзе выехаў на заробкі ў Францыю, а ў 1935 годзе змагаўся за свабоду рэспубліканскай Іспаніі, дзе і загінуў. Лірычны герой шкадуе, што землякі не могуць аддаць належную пашану памяці земляка: “На дзень перамогі акрайцам / Частуюць тут памяць вайны. / І толькі магілы “іспанца” / Няма ля вясенняй Дзвіны [1, с. 109]. У вершы “Француз” паэт сцвердзіў думку пра цесную сувязь роднага краю і вялікага свету праз успамін пра Аляксандра Панізніка, што ў часы Другой сусветнай вайны ўдзельнічаў у руху французскага Супраціўлення: “Прыдзвінскі край / З шахцёрскім – як спарыш. / Ён

не затопіць сціплыя надгробкі, / Злучаюцца Лявонпаль і Парыж / Як родныя / Дзве / На планеце / кропкі” [1, с. 113].

Спецыфіка мастацкага асэнсавання Падзвіння як беларуска-латгальскага памежжа ў творах С. Панізніка заключаецца ў выкарыстанні эстэтычнага вопыту аўтараў Латгаліі (апяванне краявідаў, Дзвіны, сонца) і паэтаў Віцебшчыны (сцвярджэнне важнай ролі малой радзімы ў станаўленні асобы), у паказе цеснай сувязі мінулага і сучаснасці, у звароце па канкрэтных фактаў і біяграфій насельнікаў Віцебшчыны, у імкненні перадаць праз слова адметнасць этнагеаграфічнай прасторы (“асначы”, “ганкі”, “дрыса” і інш.), у метафарычнасці мовы.

ЛІТАРАТУРА

1. Панізнік, С. Стырно : вершы / С. Панізнік. – Мінск : Маст. літ., 1989. – 134 с.

*В.І. Русілка,
Віцебскі дзяржаўны ўніверсітэт імя П.М. Маішэрава*

ТВОРЧАСЦЬ ЛАТГАЛЬСКАГА ПАЭТА АЛЯКСЕЯ САЛАЎЁВА

Творчасць Аляксея Салаўёва, высокапрафесійнага літаратара, ганаровага грамадзяніна Даўгаўпілса, у многім вызначае сённяшні стан культуры Латгаліі і дае багатыя магчымасці для вылучэння некаторых заканамернасцяў канцэптасферы ў літаратуры гэтага ўнікальнага рэгіёну і вызначэння тыпалагічных паралеляў з творчасцю паэтаў Віцебшчыны. Мэта дадзенай работы – сістэматызацыя звестак пра творчасць гэтага малавядомага ў Беларусі рускамоўнага латгальскага паэта, выяўленне мастацкай спецыфікі паэзіі А. Салаўёва і некаторых агульных для літаратуры беларуска-латышкага памежжа канцэптаў прасторы.

Аляксей Салаўёў, які ў 2012 годзе адзначыў сваё 80-годдзе, – адна з найбольш яркіх індывідуальнасцей ў сучаснай паэзіі Даўгаўпілса, па словах паэтэсы Ф.Осінай, гэта “сімвал культурнага жыцця горада” [1, с. 260]. Заслужаны журналіст Латвіі, ён паўвека адпрацаваў на радыё, у рэдакцыях гарадскіх газет, што дало каштоўны жыццёвы вопыт і выпрацавала актыўную жыццёвую пазіцыю: А.Салаўёў быў дзеячам шэрагу асветніцкіх, прыродаахоўных, гуманітарных таварыстваў. З’яўляўся членам Саюза пісьменнікаў СССР і Латвіі, аднак у 90-я гады выйшаў з усіх арганізацый – у гэтым таксама выявілася прынцыповая пазіцыя творцы, які катэгарычна не прымае палітызацыю літаратуры, этнічны разлад, цынічную ўладу грошай.

А. Салаўёў – аўтар шасці кніг паэзіі: “Зямля мая, Латгалія” (1958), “Простыя цуды” (1971), “Сонечная ніць” (1986), “Вечнае неба” (2000), “Горад чаек і лебедзяў” (2005), “На беразе вялікай ракі” (2012). Народжаны ў сям’і рускіх старавераў у невялікай латгальскай вёсачцы Сотнікава Краслаўскага раёна, А.Салаўёў заўсёды пазіцыянуе сябе як прадстаўніка менавіта латгальскай самабытнай культуры. Першая кніга аўтара, па словах доктара філалогіі Ф.Фёдарова, “апявала Латгалію, яе цішыню, яе неба, яе пяшчотную зеляніну, яе дрэвы, яе людзей” [1, с. 4]. Тэма Латгаліі дамінуе і ў кнігах, выдадзеных аўтарам у XXI стагоддзі. У прадмове да кнігі “Горад чаек і лебедзяў” (2005), прысвечанай 750-годдзю Даўгаўпілса, паэт зноў настойліва называе сябе “латгальскім літаратарам”.

А. Салаўёва, які атрымаў філалагічную адукацыю ў Даўгаўпілскім універсітэце, лічаць сваім літаратурным настаўнікам многія яркія прадстаўнікі сучаснай літаратуры Даўгаўпілса (Я. Голубеў, Ф. Осіна, Л. Кудрашова), якія высока цэняць яго паэзію за “сэдовласую мудрость”, “янтарную празрачнасть” радка, уменне сказаць адначасова проста і вельмі глыбока.

Адметнасць творчай індывідуальнасці А. Салаўёва – высокая культура мастацкага вобраза, глыбіня філасофскай думкі, якая ўвасабляецца ў асацыятыўна-ўмоўныя, нярэдка абстрагаваныя вобразы. Вось паэтычнае асэнсаванне працэсу творчасці:

Ритмы и рифмы.
(Волны и мыс) –
Звук повторив,
Мы
Вызовем смысл.
Дух, привиденье,
Призрак, фантом...
Стихорожденья
Таинство в том
Преображенье. [2, с. 82]

Паэт умее выказваць думку сцісла, пункцірам слоў вызначыўшы істотнае.

Канцэптасфера (тэрмін Д.С. Ліхачова) паэзіі Салаўёва, паэта-філосафа, арыентаванага на класічную рускую культуру, вызначаецца дамінаваннем маральна-этычных канцэптаў (душа, сумленне, шчырасць, праўда) і ўзмоцненай увагай да канцэптаў свету (прастора і час). У паэзіі сталага аўтара глыбока асэнсоўваецца канцэпт “жыццё”, які ўвасабляецца праз трапную мастацкую дэталі:

Как незаметно жизнь прошла,
Отговорила, отзвучала...

А старость – лодка без весла,
Приткнувшаяся у причала. [2, с. 144].

Філасофскія разважэнні паэта прасякнуты гуманістычным аптымізмам:

Жизнь побеждает вечно –
Даже
Ценою гибели своей –
Всегда иная
И все та же: как отчий облик сыновей. [2, с. 144]

Як сведчаць прыведзеныя ўрыўкі з паэтычных тэкстаў, абстрактны вобраз у А.Салаўёва заўсёды ўдала падмацаваны канкрэтна-пачуццёвым ці нават рэчыўным. Так, маральны канфлікт пакаленняў, да асэнсавання якога былога журналіста падштурхнуў газетны факт пра забойства сынам бацькі і маці, вырашаецца ў лаканічным, прасякнутым болей вершы праз выразны зрокавы малюнак і трапнае, ідэйна напоўненае параўнанне:

... Качалка-конь,
Игрушка сломанная.
Лежит, как падаль, на снегу...

А. Салаўёў – майстар жывапіснай, насычанай фарбамі пейзажнай лірыкі, значнасць якой ён падкрэслівае, нібы апраўдваючыся перад чытачом: “К природе любовь – / Не бескрылость...” [2, с. 150] Вобразы паэта яркія і эмацыянальна насычаныя:

...Кровопотек на небосклоне.
Самосожжение осин. [2, с. 150]

Пейзаж у А. Салаўёва – выразна ўрбаністычны, насычаны рэаліямі Даўгаўпілса:

На зимний город поглядишь,
И станет зябко на душе.
Сугробы. Льдистый шифер крыш,
Деревья из папье-маше. [2, с. 150]

Малюнкі прыроды часта маюць філасофскі падтэкст: “Настоящее, предстоящее.../ Время дало зиме пинок...” [2, с. 142]

Такім чынам, філасофская заглыбленасць думкі і схільнасць да абстрагаванага пісьма не прырэчыць у паэзіі А. Салаўёва, які называе сябе “бытописателем”, пераканальнаму ўвасабленню першаснай, канкрэтнай рэальнасці. Асабліва відавочна гэта ў дачыненні да ўвасаблення прасторавых канцэптаў “горад”, які ў паэта заўсёды і адназначна тоесны паняццю “Даўгапілс”, і “рака”, што ўстойліва асацыюецца з назвай “Даўгава”. Гэтыя канцэпты маюць выразны

этнацэнтрычны характар і адлюстроўваюць спецыфіку мыслення латгальскага паэта.

Даўгаўпілс, “старинный город, оседлавший реку”, яго слаўная гісторыя ад “язычников-латгалов” да сённяшняга дня, яго адметнасць, звязаная з полікультурнасцю і насычанасцю духоўнага жыцця, глыбока асэнсавана ў гісторыка-лірычным паэтычным нарысе “Вид на город с дамбы”.

Дзвіна для паэта – нязменны атрыбут горада, які дае магчымасць спасцігнуць яго гістарычную своеасаблівасць. Аднак у гэтым творы рака неад’емна звязана з паняццем “дамба”, якая, “как пояс, стягивает город”. Тварэнне расійскага капітана Мельнікава, плаціна засцерагае Даўгаўпілс ад вясенняй паводкі, калі рака ператвараецца ў “ашалелую стыхію”:

Как лошадь, оборвавшая поводья,
Взбегает Даугава по ней
Вверх,
Вал за валом,
Встречает дамба...
Отбрасывая вспять – опять, опять,
Смирная буйный нором... [2, с. 6].

Заканамерна, што для паэта-філосафа дамба – не толькі геаграфічны аб’ект, але і сімвалічны вобраз шляху, які “соединяет прошлое с грядущим, / С Востоком – Запад, / Латвию с Россией.” [2, с. 5].

Гісторыка-лірычны нарыс А. Салаўёва захопляе маштабнасцю паэтычнай задумы (асэнсавана гісторыя горада на працягу сямі з паловай стагоддзяў) і ўвагай да канкрэтных дэталей (старая крэпасць, заводы, гасцініца, дамы, школы, два масты, кавярні, ларкі – такое ўражанне, што чытач разам з паэтам няспешна, роздумна ідзе па вулічках горада).

У гісторыі Даўгаўпілса зліліся лёсы розных народаў: латышоў, латгалаў, палякаў, рускіх, яўрэяў, цыган, немцаў, эстонцаў, літоўцаў, украінцаў, татар-мусульман і “белорусов витебских корней”. А. Салаўёў стварае пераканальныя партрэты гістарычных дзеячаў розных эпох, якія ўнеслі свой важкі ўклад ў гісторыю горада. У нарысе адлюстравана дзейнасць шасцідзясяці адной канкрэтнай асобы, якія сфармавалі адметнасць горада. Многія з гэтых людзей, высланых на былую ўскраіну Расійскай імперыі, былі паэтамі, вольналюбцамі, рамантыкамі. Творчы дух на працягу многіх стагоддзяў вызначаў атмасферу Даўгаўпілса, горада паэта Райніса, мастака Роткі, музыканта Строка. Думаецца, менавіта ў гэтым прывабнасць Даўгаўпілса:

Наш город –
Рядовой, провинциальный,
Обычный, –
В чем-то все же необычен... [2, с.14].

Райніс, Пумпур, Кюхельбекер, Дабычын, вязень даўгаўпілскага “Шталага” Муса Джаліль і яшчэ дзесяткі творчых асоб, імёны якіх так ці інакш звязаны з горадам, – знаходзячы для кожнага адметнае слова, паэт пераконвае нас не ў правінцыйнасці, а ў культурнай унікальнасці роднага горада. У мастацкую структуру паэмы арганічна ўпісваюцца імёны педагогаў-асветнікаў і ўрачоў – заснавальнікаў бальніцы, хірургаў, тэрапеўтаў...

Калі зварот да творчых асоб у такім творы прадказальны, то паэтызацыя людзей звычайных, нерамантычных прафесій (купцоў, фабрыкантаў, ткачоў і пекараў, краўцоў і інш.) – ход арыгінальны і па-мастацку апраўданы. З вялікай цікавасцю павінны чытаць гэты твор і нашчадкі тых, чые імёны названы, і проста сённяшнія гараджане.

Мастацкім сімвалам адзінства розных народаў з’яўляецца ў нарысе Даўгава-Дзвіна:

А Даугава все бьет волной о берег,
Вздымая ил и тлен со дна,
Одна –
Единая –
На три страны-соседки [2, с. 22].

Вобраз Дзвіны-Даўгавы ўстойліва прысутнічае ў канцэптасферы як паэзіі Латгаліі, так і Віцебшчыны. Да яго часта звяртаюцца даўгаўпілсцы С. Валодзька, А. Сазанкова, Я. Голубеў, віцябляне Д. Сімановіч, Т. Краснова-Гусачэнка, А. Салтук, Л. Сіманёнак. Агульнае сэнсавое напаўненне гэтага вобраза – архетып гістарычнай сувязі пакаленняў і народаў. Аднак кожны з паэтаў знаходзіць індывідуальнае ўвасабленне вобраза: Д. Сімановіча захоплівае роднае аблічча старажытнага Віцебска, “изрезанное, как морщинами, / Лучёсой, Витьбой и Двиной” [3, 215], як сімвал жыццёвага шляху і жаночай долі асэнсоўваецца вобраз Дзвіны ў паэзіі Л.Сіманёнак (верш “Дзввіна”), як знак роднасці з пакінутай “малой” радзімай – у паэзіі А. Салтука, С. Валодзькі і іншых аўтараў.

Як магутная аб’яднальная сіла, што канцэнтруе ў сабе ідэю гістарычнага адзінства славянскіх народаў і іх дружбы з латышамі, выступае рака ў “Паэме аб Дзвіне” віцебскай паэтэсы Т.Красновой-Гусачэнкі, якая ўжывае не толькі сучасную назву Дзвіны, але і другія яе гістарычныя і рэгіянальныя назвы (Эрыдан, Рубон, Турун, Танаір, Радан, Дзіна, Віна), падкрэсліваючы шматзначны сэнс вобраза.

Канцэптасфера паэзіі А.Салаўёва вызначаецца разнастайнасцю, гарманічным суіснаваннем універсальных і этнаспецыфічных латгальскіх канцэптаў, увасобленых з вялікай мастацкай пераканальнасцю. Асэнсаванне канцэпта “Дзвіна” ў паэзіі А.Салаўёва і віцебскіх аўтараў сведчыць пра агульныя вобразы ў літаратурах памежжа.

ЛІТАРАТУРА

1. Соловьев, Алексей. На берегу большой реки: [стихи] / Алексей Соловьев; вступ. ст. Федора Федорова. – Даугавпилс: Hronos, 2012. – 260 с.: ил.
2. Соловьев, Алексей. Город чаек и лебедей: [стихи] / Алексей Соловьев. – Даугавпилс: [Б.и.], 2005. – 155 с.: ил.
3. Симанович, Д. Избранное / Д. Симанович – Минск: Маст. літ., 1995. – 381 с.

В.В. Лапацінская,

Віцебскі дзяржаўны ўніверсітэт імя П.М. Машэрава

ПАСТАНОЎКІ П’ЕСЫ ЯНА РАЙНІСА “ВЕТРЫК, ВЕЙ!”: ПАРАЎНАЛЬНЫ АСПЕКТ

У 1926 годзе ў Віцебску быў заснаваны Тэатр імя Якуба Коласа, які першапачаткова меў назву другі Беларускі дзяржаўны тэатр, створаны на базе Маскоўскага мастацкага акадэмічнага тэатра. Гэта падзея стала вызначальнай для грамадскага жыцця горада і для наступнага развіцця культурных сувязей. “У першых водгуках у друку выказвалася пахвала, захапленне маляўнічасцю і зладажанасцю спектакляў: “Самае каштоўнае ў нашым тэатры – яго нацыянальная самабытнасць... Аб ігры не прыходзіцца спрачацца... Яна ў Белдзяржтэатры – на вышыні” і г.д.” [1, 208]. Пры адкрыцці тэатра прысутнічалі Якуб Колас і Ян Райніс, п’есы абодвух аўтараў потым з поспехам ставіліся на яго сцэне.

Мэта нашага даследавання – вызначыць адметнасці пастановак рэжысёра О. Кродарса п’есы Яна Райніса “Ветрык, вей!” Нацыянальным акадэмічным драматычным тэатрам імя Якуба Коласа ў Віцебску і Рыжскім тэатрам Дайлес для раскрыцця характара творчых узаемасувязей Віцебшчыны і Латвіі.

П’еса “Ветрык, вей!” была напісана Янам Райнісам у 1913 годзе і стала адной з самых прыгожых любоўных гісторый. Назву драматычнаму твору даў радок з латышскай народнай вясельнай песні. У казачны і песенны матыў Ян Райніс заключыў вялікую жыццёвую праўду. Старадаўні народны сказ пра дзяўчыну-сірату і злую мачаху пісьменнік развіў у драматычную гісторыю пра пакуты і духоўную чысціню народа. Ідэю твора можна абазначыць як думку аб

тым, што чалавек тоіць у сабе невычэрпныя духоўныя сілы і таму высакародны і моцны.

Дзеянне п'есы разгортваецца на хутары. Яго гаспадыня жыве з дзвюма дочкамі, Занай і Андай, і пляменніцай, дачкой памерлай сястры, Байбай. У дом гэтай багатай хутаранкі прыязджаюць сваты, бо дзяўчаты славяцца сваёй набожнасцю. Але здараецца нечаканае. Наканаваны Зане падчас змовін хлопец Улдыс загахаўся з першага погляду ў яе стрыечную сястру Байбу і адмаўляецца ад ранейшай нявесты. Сціплая дзяўчына заваявала яго сэрца, але не прымае яго настойлівага жадання і адмаўляе яму стаць жонкай. Зразумеўшы, што не можа на няшчасці іншых пабудаваць шчасце сабе, Байба рашаецца на адчайны ўчынак – утапіцца.

П'еса “Ветрык, вей!” стала адным з твораў латышкага класіка, якія найбольш часта ставяць на сцэне не толькі на яго радзіме, але і за яе межамі. У 1965 годзе яна была пастаўлена на сцэне Віцебскага драматычнага тэатра імя Якуба Коласа латышскім рэжысёрам Ольгертам Кродарсам. Гэта пастаноўка была вызначальная тым, што стала працягам нацыянальных традыцый тэатра, якія яскрава выявіліся ў ранейшых пастаноўках “У пушчах Палесся” Якуба Коласа, “Несцерка” В. Вольскага, “Раскіданае гняздо” Янкі Купалы. Асабліва яскрава гэта падкрэсліваў і майстэрскі таленавіты пераклад п'есы на беларускую мову Рыгора барадуліна. “Народна-песенны, паэтычны дух, яркія страсці, драматычны лёс маладых герояў, якія шукаюць сваё шчасце, увесь лад п'есы класіка латышскай літаратуры Яна Райніса былі блізкія духу твораў Янкі Купалы і Якуба Коласа, беларускага нацыянальнага тэатра. Твор “Ветрык, вей!” на сцэне коласаўцаў быў сапраўды народным, што ў вялікай ступені залежала і ад пастаноўшчыка – латышкага рэжысёра А.Кродарса. Ён не ставіў задачу здзівіць беларускіх гледачоў фальклорна-этнаграфічнымі фарбамі, а ўсю ўвагу засяродзіў на выяўленні народнага духу праз характары герояў, і перш за ўсё праз трагічны лёс маладых закаханых – Барбары і Улдыса” [1, 464].

Ролю Улдыса на сцэне Коласаўскага тэатра выканаў В.Анісенка. Смелым, прыгожым, гарэзлівым, незалежным і нястрыманым з'яўляецца на сцэне малады рыбак, які прыплыў з другога берага Даўгавы сватацца да Заны. На мукамольні Улдыс убачыў Байбу, дзяўчына адразу заваявала сэрца жаніха сястры. “Цяпер ужо ў ім выяўляецца не грубая сіла, з дапамогай якой, напэўна ён бяздумна і лёгка не раз дамагаўся “ўзаемнасці”, а гарачы парыў сэрца, гатовага на ўсё дзеля той адзінай, якую ён пакахаў па-сапраўднаму” [1, 464–465]. Але дзяўчына не верыць хлопцу. Ролю Барбы ў віцебскай пастаноўцы Кродарса ваконвалі актрысы Н. Левашова і С.Некіпелава. Іх гераіня прадстае перад гледачом не ціхай і пакорлівай лёсу

сірацінай, а глыбокім, з тонкай душэўнай арганізацыяй чалавекам. Барба таксама кахае Улдыса, хоць напачатку і не верыць яму. “Барацьба гераіні за сваё месца ў жыцці з тымі, хто перашкаджаў яе шчасцю, была вельмі няроўнай, і Барбара канчае жыццё самагубствам. Фінал спектакля быў узвышана-трагічны. Чуўся ўрачыста-жалобны хор. Улдыс пяшчотна абдымаў мёртвую Барбару, паднімаў яе і нёс на руках як найдаражэйшую ношу, як свой лёс” [1, 465].

Мы запісалі гутарку з дырэктарам-мастацкім кіраўніком Нацыянальнага акадэмічнага драматычнага тэатра імя Якуба Коласа, заслужаным дзеячам мастацтваў, лаўрэатам дзяржаўных прэміяў Рэспублікі Беларусь “За духоўнае Адраджэнне”, прафесарам Беларускай акадэміі мастацтваў, акадэмікам Міжнароднай Кірыла-мефодзьеўскай акадэміі славянскай асветы (Масква) Валерыем Данілавічам Анісенкам з мэтай узнавіць асноўныя моманты ў падрыхтоўцы да пастаноўкі і сцэнічнага ўвасаблення коласаўцамі п’есы Яна Райніса “Ветрык, вей!”.

В.Д. Анісенка расказвае: “У Віцебск прыехала 7 ці 8 выпускнікоў, амаль палова курса знакамітага прафесара Дзмітрыя Аляксеевіча Арлова”. (Для даведкі: з 1948 года Д.А.Арлоў вёў педагагічную работу ў Беларускім тэатральна-мастацкім вучылішчы, а ў 1952 годзе ўзначаліў кафедру акцёрскага майстэрства). “І я цяпер разумею, як гэта важна, калі так многа маладых, апантаных, пачынаюць разам. Большасць з нас трапілі адразу ў пастаноўку “Ветрык, вей!” Яна Райніса, п’есу, якую пераклаў з латышскай на беларускую мову наш выдатны паэт Рыгор Барадулін. Ставіў спектакль Ольгерт Робертавіч Кродарс, на той час яму было гадоў 40. Пазней я сачыў за яго творчасцю, ведаю, ён стаў мастацкім кіраўніком Нацыянальнага акадэмічнага тэатра ў Рызе. Вельмі вядомы рэжысёр, класны. Праца захапіла. Па-першае, выдатны матэрыял, па-другое, многа-многа маладых”.

Далей Валерый Данілавіч успамінае: “У пастаноўцы іграла ў росквіце свайго таленту Галіна Маркіна, са старэйшага пакалення – Зінаіда Кананелька і Яніна Глебаўская ігралі ролю маёй будучай цешчы. Гэта была вельмі цікавая работа. Я тады не разумеў, а цяпер усведамляю, што гэта была новая эстэтыка ў тэатры пры ўсім тым, што тэатр усё ж такі наш бытавы, а тым больш быў такім на тым часе. І О.Кродарс, пачынаючы ад драматургіі і да сцэнаграфіі, якую зрабіў наш цудоўны мастак-сцэнограф Аляксандр Салаўёў, які таксама толькі што прыйшоў у тэатр, адмовіўся ад гэтага падыходу – у яго пастаноўцы не было ніякага быту. Калі я ў вобразе Улдыса расхінаў сцены напаловы і з’яўляўся з песняй “Ветрык, вей” – у гэтым ужо была сімволіка, сімволіка ўваходу ў новую пратору, новае вымярэнне.

І самае галоўнае, “Ветрык, вей! Райніса – быў жывы спектакль. Думаецца таму, што працаваў еўрапейскі рэжысёр, і яго манера рэпетыцый і паводзін была еўрапейскай. (Прыбалтыка заўсёды была для нас так сказаць замежжам). Ён увасабляў гэта ў вялікай ступені – быў вельмі адкрыты, і таму спектакль сыгралі, ну, як песню праспявалі. Сёння гэта можа і дзіўна, але за два сезоны мы сыгралі 120 разоў. Спектакль быў вельмі папулярны, з абвесткай пра яго ездзіла такая шылда ў трамваі, фатаграфіі ў вокнах былі. Помніцца, мы неяк пайшлі з маёй юнай жонкай купляць мяса ў магазін, мяснік кажа, “Стоп, стоп, чарга! Калі ласка, сюды падыдзіце”. Мая жонка, С.Некіпелава, не разумее, у чым справа. А я тады зразумеў: вось так, слава, яна хоць і мясцовая, але слава! (Усміхаецца). Карацей, гэта была вялікая радасць. І вось з гэтага мы пачалі, я, у прыватнасці, свой шлях у вялікае мастацтва, свой шлях у тэатр, і гэта многае вызначыла, дарэчы, бо гэта вельмі важна, каб сустракаліся на шляху тваім не падробкі, каб табе сустракалася штосьці сапраўднае – слова, майстра, п’еса, настаўнікі.

Мне вельмі пашанцавала, бо віцебскі тэатр быў на той час у росквіце, у ім працавалі сапраўды цудоўныя акцёры. Я ўжо не кажу аб той армасферы, у якой нараджаўся і існаваў “Ветрык, вей!”. Гэта быў праект, як сёння кажуць, Міністэрства культуры, і ўдалае спалучэнне: таленту Яна Райніса, бліскача перакладу Рыгора Барадуліна, вопыту і культуры віцебскага тэатра, майстэрства рэжысёра, нашага маладога жадання змяніць тэатр. Паказальным, напрыклад, будзе такі выпадак. Прыехаў з Масквы вядомы мастацтвазнаўца Аўнер Якаўлевіч Зісь. Ён праглядае ўсе спектаклі тэатра і робіць іх аналіз, расказвае сваё ўражанне ад іх, а пра “Ветрык, вей!” – ні слова. І потым ў паўзе ўзнікае такое пытанне: “А што ж Вы пра “Ветрык, вей!” маўчыце?” Ён адказвае: “Да, я скажу: я вижу, как его любят в городе, как его любят актёры, как вы с удовольствием играете, но дело в том, что я видел в юности спектакль латышского театра с Эльзе Радзиня, когда-то давно, и под таким впечатлением, что уже прошло 40 лет, а я еще не могу забыть его, поэтому боюсь быть необъективным. Только лишь поэтому я не говорю про “Ветерок, вей!” в вашем исполнении”. Такі ўзровень быў!

У сваім выступленні на юбілеі тэатра імя Якуба Коласа (я тады працаваў у Купалаўскім) я сказаў: “На віцебскай сцэне былі лепшыя мае два сезоны, маё тэатральнае ішчасце было тут!” І ў тым, што я сёння вярнуўся ў Віцебск, ёсць і наканаванне долі, таму, што лічу, я вярнуўся дамоў.

На сённяшні час змяніць у той пастаноўцы не хацелася б нічога, таму што ў яе ідэйнай аснове – сапраўдныя каштоўнасці – яны

вечныя, даўно адкрытыя, яны ёсць у Бібліі, гэта – маральны кодэкс. І трэба толькі змагчы сёння пра гэта сказаць сённяшняй мовай. Мы іншыя, іншыя погляды, касцюмы, але тэмы каханне, вернасць, здрада – вечныя. Калі распрануцца – людзі аднолькавыя. І думаецца, здабытак класічнага выхавання і навучання ў тым, каб базавыя элементы гэтага кодэксу закладваліся. Я асабліва гэта адчувае цяпер, калі вярнуўся праз 45 гадоў у тэатр. Тут свае праблемы, і вельмі вялікія, але іх многія не хочаць заўважаць, нават самі артысты, бо так зручна. Сёння можа быць жывапісец, які не валодае малюнкам. Гэта ж ненармальна, ненатуральна. Сёння з чым я сутыкнуўся на сцэне, артысты як музыканты, якія не ведаюць нотаў. У іх няма школы акцёрскага майстэрства, каб задаць пытанне так, што пакуль суб'ядзеднік адгукнецца – злавіль эмоцыю. Гэта і ёсць мастацтва тэатра, а астатняе інфармацыя як у газеце. Слава Богу, ёсць сусветная культура, сусветная гісторыя. І навучыць акцёраў паводнаму ўспрымаць жыццё і тэатр сёння – мая генеральная задача. Я кажу артыстам: “Не верце жыццю! Гэта ўмовы, у якіх вы жывяце, якія дала прырода і стварыла грамадства. А ў мастака сваё жыццё, свая вертыкаль – глядзі на неба, на воблакі, у ваду возера! Ідзі да сябе, шукай сябе!” (Гутарку з В.Д.Анісенкам запісала В.В. Лапацінская).

У 1998 годзе ў Рыжскім тэатры Дайлес рэжысёр Ольгерт Кродарс зноў паставіў “Ветрык, вей!” Яна Райніса. Гэта пастаноўка ад віцебскай ідэйна адрознівалася. Рэжысёр змяніў свой падыход да п’есы класіка, ён падпарадкаваў усе ўчынкі дзеючых персанажаў першабытнаму сэксуальнаму парыву і напрузе, такім чынам ператварыўшы спектакль у свайго роду старажытны міфічны рытуал, пачуццёвую феэрыю. У пастаноўцы ўпершыню ў гісторыі гэтай п’есы на сцэне была спроба раскрыць вобразы Райніса праз тлумачэнне сімвалічных сцэн: зняцце хусткі Байбы, а потым і вянка. Гэты рытуал у міфалогіі трактуецца так: зняць вянок – азначае аддаць некранутасць. Атрымліваецца, Улдыс завалодаў дзяўчынай ў плоцкім плане. У тэксце Яна Райніса мы не знаходзім супярэчання такому рэжысёрскаму рашэнню. Калі Улдыс ужо ўзяў вянок Байбы і яна, усвядоміўшы, як гэта жаніцьба будзе ўспрынятая яе блізкімі, кажа яму, што ўсё ж такі да яго не пойдзе, ён ёй адказвае, што, маўляў, ідзеш ты да мяне ці не, але я цябе ўжо ўзяў. І шэраг іншых красамоўных выказванняў і самой Байбы: як вецер зламаў маю елку, так ты разарваў маё цела.

Спектакль выклікаў скандал, але тым не менш быў прызнаны лепшай пастаноўкай на латвійскіх сцэнах 1998 года.

Параўнальны аналіз дзвюх пастацовак дае яскравае сведчанне таму, што тэатр і драматычнае мастацтва вельмі апэратыўна і яскрава рэагуюць на змены часу і маральных арыенціраў у грамадстве. Так, у

сярэдне ХХ стагоддзя, у савецкай ідэалагічнай трактоўцы, гераіня Райніса – узвышаная асоба, якая змагаецца не толькі са сваімі пачуццямі, але і з сацыяльнымі абставінамі. Байба – сірата, бяздоўная, а таму не можа быць шчаслівай. Больш таго, не дае гэтага і пачуццё віны перад сястрою Занай, якая пакрыўджаная і зганьбаваная ўчынкам Улдыса вырашае пакончыць жыццё самагубствам. У канцы ж ХХ стагоддзя, латышскі рэжысёр здолеў раскрыць іншы, міфалагічна-пачуццёвы, змест вобразаў і праблем п’есы “Ветрык, вей!” класіка латышскай літаратуры Яна Райніса.

Такім чынам, супастаўляльны аналіз пастановак п’есы Я.Райніса “Ветрык, вей!” Віцебскім акадэмічным драматычным тэатрам імя Якуба Коласа і Рыжскім тэатрам Дайлес дазваляе сцвярджаць агульнасць культурных вектараў і наяўнасць культурных узаема сувязей Беларусі і Латвіі.

ЛІТАРАТУРА

1. Няфёд, У.І. Гісторыя беларускага тэатра: вучэб. дапаможнік для тэатр.-маст. ін-та / У.І. Няфёд. – Мінск: Выш. шк., 1982. – 543 с.

*І.В. Саматой,
Віцебскі дзяржаўны ўніверсітэт імя П.М. Маішэрава*

ЛАТГАЛЬСКІ БЕЛАРУС СТАНІСЛАЎ ВАЛОДЗЬКА

Беларусы заўсёды былі прыкметнай этнічнай агульнасцю ва Усходняй Латвіі, якую прынята называць Латгаліяй. Яны прынялі вялікі ўдзел у фарміраванні культурных традыцый гэтага рэгіёну. Спрыяльным часам для развіцця беларускай асветы і культуры былі 20–30-ыя гады мінулага стагоддзя, калі ў Латвіі (асабліва ў Латгаліі) існавалі беларускія школы і гімназіі, настаўніцкія курсы, грамадска-культурныя таварыствы, драматычныя тэатры, выдавецтвы, выходзілі газеты, часопісы на беларускай мове.

У гэты час у Даўгаўпілсе жылі і працавалі вядомыя навукоўцы, пісьменнікі, культурныя дзеячы, настаўнікі, такія, як П. Мядзёлка, Э. Будзька, С. Сахараў, У. Жылка, Э. Вайвадзіш, В. Вальтар і іншыя.

Актыўным адраджэнцам беларускай культуры ў сённяшняй Латгаліі з’яўляецца ўраджэнец Гродзенскай вобласці, былы старшыня культурна-асветніцкага аб’яднання “Уздым” паэт Станіслаў Валодзька. Ён нарадзіўся ў вёсцы Падольцы, што на Астравеччыне 11 лістапада 1956 г. у сялянскай сям’і. У 1974 г. скончыў Жукойненскую сярэднюю школу. Працаваў шафёрам, потым – механікам на чыгунцы у Літве, а затым у Латвіі. У 1987 г. скончыў завочнае аддзяленне філалагічнага факультэта БДУ.

Сёння Станіслаў Валодзька працуе намеснікам дырэктара школы па гаспадарчых пытаннях у Даўгаўпілсе. Ён часты госць Віцебска. Не аднойчы праводзіў творчыя вечары ў Віцебскім дзяржаўным універсітэце імя П.М. Машэрава, абласной бібліятэцы. У 2011 г. у Віцебску цёпла віталі дэлегацыю беларускага таварыства “Уздым” з Даўгаўпілса. Землякі прыехалі на Бацькаўшчыну са сваімі творчымі скарбамі: у Віцебскай абласной філармоніі ладзіўся вечар Станіслава Валодзькі, сябра Саюза пісьменнікаў Беларусі. Падчас імпрэзы гучала нямала песень на вершы паэта. Прычым іх выконвалі артысты з розных гарадоў. Даўгаўпілс прадстаўляў беларускі вакальны гурт “Ластаўкі”, салісты Сяргей Піманаў, Аляксандр Лапа і Вікторыя Сяліцкая. Спявалі і віцябчане – салісты вядомага ансамбля “Талака” Аляксандра Рыжкова і Валерый Бруйно, а таксама вакальнае трыо “Каўчэг”. Выступала заслужаная артыстка Чачэна-Інгушкай Рэспублікі Валянціна Шылава. На вечары быў і кампазітар з Браслава Альберт Белусь – ён аўтар музыкі шэрагу песень на вершы паэта.

Першыя вершы С. Валодзькі выйшлі ў газеце “Астравецкая праўда” ў 1974 г. Пазней стаў друкавацца ў “Чырвонай змене”, “Маладосці”, “Полымі”, “ЛіМе”, “Родным слове”. У 1983 г. у выдавецтве “Мастацкая літаратура” ў серыі “Першая кніга” выйшаў калектыўны зборнік “Сцяжына”, дзе змешчана вялікая падборка вершаў С. Валодзькі. Выходзяць зборнікі вершаў для дзяцей “Бусінкі” (1995), “Чудесный котик” (2001), “Калыханкі і пацешкі для Антошкі і Алежкі” (2002). У 1996 годзе – зборнік “У вачах Айчыны”, у 1998 – “Зварот да сэрца”, у 2007 – “Зялёнае лета” (у сааўтарстве). Пра яго кнігу “Памяці гаючая трава” (2002) Э. Мекш, доктар філалогіі, адазваўся так: “Станіслаў Валодзька адкрывае нам, чытачам, сваё сэрца, дзе трапечуць і боль, і трывога за зямлю і за людзей на гэтай зямлі. На зямлі, дзе гаючымі зёлкамі – памяць, што не дае нам стаць блуднымі сынамі, здрадзіць хрысціянскім ісцінам” [2, с. 46].

Лірычны герой паэта – чалавек, які бярэ на сябе маральную адказнасць перад Радзімай і яе мінулым, адказнасць за будучае, свята захоўвае памяць і заветы продкаў, землякоў, бацькоў:

Ты роднае зямлі
Паклонішся калі?
І продкам, што ў зямлі,
Паклонішся калі?

Іх душы, як з вакон,
З нябёс глядзяць спакон:
Калі ты аддасі
Айчыне свой паклон?.. [1, с. 18]

Часта гучыць у вершах С.Валодзькі сумны матыў вяртання ў родны дом, дзе ён ужо, на жаль, рэдкі госць:

Запыталася хата:
– Што так доўга не быў,
Што ты маме і тату
Пакланіцца забыў?

Запыталася хата:
– Што так доўга не быў,
Што ўваходзячы, раптам
Гуз на лобе набіў?! [1, с. 25]

Пранікнёна-гужліва з запозненым разуменнем уласнай віны паэт прызнаецца:

... Знайшоў не болей ты, чым страціў,
Сумленне голас падае, –
Часцей ты стукаўся да маці,
Як быў пад сэрцам у яе! [1, с. 6]

У паэтычных радках даўгаўпілскага творцы шмат прызнанняў у любові: да маці, жанчыны, дзяцей, малой Радзімы. Гэта слухна адзначыў П. Маляўка ў артыкуле “Творчая індывідуальнасць паэта”: “Быць паэтам – гэта значыць быць адказным за праўдзівасць альбо памылковасць шляхоў сваёй душы, бо яна застаецца ў вершаваных радках памяццю і надзеяй, верай і спадзяваннем. Любоўю, вернасцю і вечнасцю прасякнуты амаль усе вершы С. Валодзькі, пазначаныя гэтымі выразнымі апазнавальнымі знакамі –своеасаблівымі носьбітамі паэтавай думкі, настрою, справядлівасці” [4 с. 147]. Святое разуменне Айчыны для паэта – гэта найперш невычэрпная любоў да роднай старонкі, роздум пра яе лёс:

Адчуваю, Айчына,
Твой журботны пагляд:
Каб не сталі злачынна
Мы адходзіць назад.

Адчуваю, Айчына,
Біятокі твае,
Нам людзьмі заставацца б
Колькі сілы стае. [3, с. 52]

Увасабленнем ахвярай і святой любові для паэта з’яўляецца постаць маці, самабытнай швачкі і пывунні Францішкі Іосіфаўны. Для яго яна найлепшы настаўнік урокаў дабрыні, працавітасці, высокай маральнасці, захавальніца народных традыцый:

О, дзяцінства маё, ты само, як нядзеля,
Як пірог на пахучым кляновым лісце.
Гаварыла матуля: “Не стукайце, дзеці,
Бо ад стуку ў печы пірог не расце.” [2, с. 37]

Матчынай дабрынёй, чалавечай спагадлівасцю, жыццёвым вопытам азораны і сагрэты ўвесь экзістэнцыяльны свет творцы (вершы “Памяці маці”, “Вяртанне”, “Маміны завушніцы”, “Залаташвачка”).

У паэзіі С. Валодзкі асаблівае месца займае прыветны, утульны, шумлівы свет прыроды, увасоблены ім у вобразе белага бэзу з “пяціпялёсткавым шчасцем” [1, с. 28] у маі. Пейзажная лірыка – гэта не толькі прыгожыя прыродаапісанні, а найперш – філасофскія роздумы-медытацыі. Паэт тонка заўважае зменліва-трапяткі стан прыроды: “пажар-птушку божае зары” [1, с. 53], “з нябеснай яблыні ападак” [1, с. 14], “вясельную браму вясёлкі” [1, с. 19]. Любоў да прыроды – гэта не банальнае замілаванне краявідамі, а ўсвядомленае пачуццё маральнай адказнасці за кампайнейшчыну меліярацыі, знішчэнне жывёл і птушак (вершы “Так выхваляліся горда”, “Забойства ласіхі”, “Салоўка”, “Лесу”). Высакародныя і пранікнёныя радкі верша-гімна “На адлёт гусей”:

Край мой –
Ваша Светласць
Родныя Крыніцы
І Высокасць Ваша
Родныя Бары! [1, с. 5]

Многія вершы аб Радзіме гучаць на добрай публіцыстычнай ноце, яны грунтуюцца на веданні гісторыі і веры ў будучыню свайго народа. Героямі твораў С. Валодзкі з’яўляюцца вядомыя беларускія, польскія, латышскія асветнікі і пісьменнікі (“Позірк Еўфрасінні”, “Яніс Райніс і беларусы”, “Ля помніка маці Райніса ў Віцебску”, “Памяці Казіміра Сваяка”, “На кургане славы Адама Міцкевіча ў Наваградку”, “Ля сіняй бухты”). Гістарызм мастацкага мыслення паэта вызначаецца не толькі зацікаўленым усёведаннем, а нечакана-ўражлівым, метафарычным увасабленнем падзей і фактаў. Элементы публіцыстычнасці ў радках зрошчаюцца з эмоцыяй лірызму, экспрэсіяй рэльефных вобразаў.

Крытыкі неаднойчы звярталі ўвагу, што паэзія аўтара традыцыйная ў лепшым сэнсе гэтага слова. У ёй не сустрэнеш эксперыментальных пошукаў формы, памеру, рэдкіх мастацкіх прыёмаў постмадэрнізму. Адначасова яго паэзія гранічна шчырая, спавядальная, жарталіва-сур’ёзная. Адчуваецца свабоднае валоданне вобразнымі магчымасцямі роднага слова, цесная сувязь з вуснай

народнай творчасцю, з традыцыямі класікаў беларускай літаратуры Я. Купалы і М. Багдановіча. Часам адчуваецца ўплыў ясенінскіх матываў і вобразаў:

Пройдзе усё, нібы вянкi на Яна.
Толькі мне здаецца і тады
Да зямлі любоўю буду п'яны
У яблынь дым,
У белых яблынь дым! [1, с. 5]

Мастацкая палітра паэзіі С. Валодзькі вызначаецца вялікай разнастайнасцю. Элегічна-спавядальныя матывы спалучаюцца з душэўным аптымізмам, жыццесцвярджальным пафасам, часам палемічнай задзірыстасцю. Вытокі яго паэзіі – у роднай астравецкай зямлі, а рэчышча пралягае між берагамі Латгаліі.

ЛІТАРАТУРА

1. Валодзька, С. У вачах Айчыны / С. Валодзька. – Мінск: Полымя. – 1996. – 31 с.
2. Валодзька, С. Памяці гаючая трава / С. Валодзька. – Даўгаўпілс. – 2001. – 158 с.
3. Крывіцкія руны: Беларускія пісьменнікі Латвіі / Укл. і прадм. С. Панізніка / – Мінск: Беларускі кнігазбор. – 2003. – 339 с.
4. Маляўка, П. Творчая індывідуальнасць паэта / П. Маляўка // Полымя. – 2012. – № 8. – С. 147.

ЗВЕСТКІ ПРА АЎТАРАЎ

Бадзін Жан Яўгенавіч	Dr. philol., даследчык Інстытута кампаратывістыкі гуманітарнага факультэта Даўгаўпілскага ўніверсітэта (Латвія)
Бароўка Ванда Юльянаўна	доктар філалагічных навук, дацэнт, прафесар кафедры беларускай літаратуры Віцебскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя П.М. Машэрава (Рэспубліка Беларусь)
Лапацінская Вольга Віктараўна	кандыдат філалагічных навук, дацэнт, загадчык кафедры літаратуры Віцебскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя П.М. Машэрава (Рэспубліка Беларусь)
Немінушчы Аркадзь Мікалаевіч	Dr. philol., асацыяраваны прафесар кафедры русістыкі і славістыкі гуманітарнага факультэта Даўгаўпілскага ўніверсітэта (Латвія)
Русілка Вольга Іванаўна	кандыдат філалагічных навук, дацэнт, загадчык кафедры беларускай літаратуры Віцебскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя П.М. Машэрава (Рэспубліка Беларусь)
Саматой Ірына Вацлаваўна	старшы выкладчык кафедры беларускай літаратуры Віцебскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя П.М. Машэрава (Рэспубліка Беларусь)
Сівашова Марыя Казіміраўна	Dr. philol., старшы бібліятэкар бібліятэкі Даўгаўпілскага ўніверсітэта (Латвія)
Фёдараў Фёдар Паліеўктавіч	Dr. habil. philol, прафесар, дырэктар Інстытута кампаратывістыкі гуманітарнага факультэта Даўгаўпілскага ўніверсітэта (Латвія)

Навуковае выданне

**ЛІТАРАТУРНЫЯ ЎЗАЕМАСУВЯЗІ
ВІЦЕБШЧЫНЫ І ЛАТГАЛІ**

Зборнік навуковых артыкулаў

Тэхнічны рэдактар

Г.У. Разбоева

Камп'ютарны дызайн

Т.Я. Сафранкова

Падпісана ў друк 12.03.2013. Фармат 60x84¹/₁₆. Папера афсетная.
Ум. друк. арк. 5,46. Ул.-выд. арк. 5,43. Тыраж 50 экз. Заказ 29.

Выдавец і паліграфічнае выкананне – установа адукацыі
“Віцебскі дзяржаўны ўніверсітэт імя П.М. Машэрава”.
ЛВ № 02330/110 ад 30.01.2013.

Надрукавана на рызографе ўстановы адукацыі
“Віцебскі дзяржаўны ўніверсітэт імя П.М. Машэрава”.
210038, г. Віцебск, Маскоўскі праспект, 33.