

Е. ГЛЕБОВ – Я. КУПАЛА: В ПОИСКАХ ДУХОВНЫХ ОРИЕНТИРОВ

*С. Н. Немцова-Амбарян,
кандидат искусствоведения, доцент БГАМ*

*Ды пакуль ты яшчэ жывеш,
Запалі прад Купалам свечку...*

А. Сыс

В литературоведении последних лет наблюдается устойчивая тенденция к прочтению отечественной классики сквозь призму общечеловеческих ценностей: преимущественно в проблемно-тематическом русле, высвечивая философский, мифологический, исторический и психологический смысл произведения. Идеи, осмысленные как универсальные и значимые ценности, позволяют представить отечественный литературный процесс полноценной частью мировой истории культуры.

Белорусские поэты начала XX в. отражают живую христианскую идею, как бы возвращаясь к апостольским временам, ищут не мертвого бога философов, а живого Христа. Одним из примеров воплощения подобного рода «христианских кодов» может послужить поэтическое наследие Я. Купалы – неисчерпаемый источник не только для исследователей-искусствоведов, но и для многих поколений поэтов.

Сегодня с уверенностью можно сказать, что Я. Купала был не только поэтом-демократом, певцом мужицкой судьбы, но и национальным Мессией, поэтом-философом, мыслившим в планетарном масштабе и затрагивающим проблемы глобального значения: «пророк и толпа», «поэт и народ», выдвигая вопросы человеческого бытия, жизненного предназначения, судьбы.

При этом он как никто другой из поэтов того времени смог перевести Библию на язык художественной литературы, о чем свидетельствуют многочисленные отечественные исследования. Так, например, белорусские купаловеды характеризуют поэму «На Куццю» как одно из самых сложных по насыщенности символами его сочинений. Евангельская надежда на возможность спасения человеческой души становится основной идеей этой поэмы. Для Я. Купалы на первом месте находится истина, которую и несет первый гонец: именно знание истины делает человека свободным. И это одна из центральных идей не только купаловской поэмы, но и

христианства. Потеряв истину, человек превращается в раба, как на духовном, так и на физическом уровне. Исчезает самоуважение, ощущение собственной значимости, необходимость защиты собственного мира. А потом исчезает и «песня» в самом широком значении этого слова.

Уже с первых шагов в литературе Я. Купала выступает глубоко верующим человеком, о чем свидетельствует самое раннее из известных нам стихотворений поэта, написанное на польском языке («Modlitwa», 1903). Это сочинение опровергает мысль не только о «стихийном» купаловском атеизме, но и об определенной индифферентности поэта в отношении к Богу.

Однако, будучи человеком светским, Я. Купала, в отличие от поэтов духовно-клерикального направления, постигал христианские постулаты веры опосредованно: через органическое отражение мировоззренческих ориентиров лирического героя. Его лирический герой в своем материальном и метафизическом существовании естественно включен в систему обрядов и праздников христианского литургического года, последовательно и искренне исполняет этот ритуал. Он никогда не подвергает сомнению сам факт существования Высшей Силы, Бога, который создал этот мир и руководит его правами, предопределяет все, что есть и будет.

Вместе с тем, христианская символика в поэзии Я. Купалы соотносится с конкретными проблемами общественной жизни, национально-политического освобождения. В ряде произведений купаловские герои стремятся преодолеть сложность и замкнутость земной экзистенции: некоторые из них идут путем самовозвышения, эгоцентризма и самоизоляции. Так, например, Машека, центральный персонаж поэмы «Могила льва» (1913), из романтического народного мстителя перевоплощается в разбойника, одержимого манией.

Именно с этого произведения начинается процесс воплощения творчества Я. Купалы в крупных сочинениях Е. Глебова. Увлеченный драматургически острым сюжетом поэмы «Могила льва» композитор еще в студенческие годы создает программную «Поэму-легенду» («Машека», 1955), со свойственной ей предметностью, конкретностью, проступающей в яркой, зримой образности, в повышенном внимании к сюжетному повествованию. Наряду с Первой симфонией («Партизанской», 1958) «Поэме-легенде» суждено было стать важным этапом на пути формирования театральных констант в творчестве Е. Глебова.

Драматическая поэма «Сон на кургане» (1910) – первое в творчестве Я. Купалы обобщение библейских эсхатологических образов и мотивов. Их суть – в предчувствии катастрофичности грешного мира, пафосное утверждение его социального и духовного обновления на основе христианских идеалов и ценностей. Герой поэмы Сам рвет связи с людьми и человечеством и в полном одиночестве начинает трансцендентально-мистическое путешествие, которое происходит в бесконечном сне, насланном русалками. Примечательно введение в поэму архетипа волшебного музыканта и евангельского Лазаря бедного в образе сказителя, гусяря, дударя, звонаря, наконец, социального бунтаря. Эта традиция проявилась не только в поэзии Я. Купалы, но и в произведениях Я. Коласа, а также в творчестве их последователей.

В творчестве Я. Купалы есть фрагменты, которые свидетельствуют о том, что поэт программно, а не стилистически вводил евангельский архетип: так, в заключительных разделах поэмы трагический герой Сам (*alter ego* поэта) под аккомпанемент лиры поет пророческую песню про спасение Беларуси – выступает в роли Лазаря бедного – пророка и лидера освободительного движения.

Драматическая поэма «Сон на кургане», наряду с «Могилой льва», «Курганом»¹ и «Драматической поэмой» послужат литературной первоосновой и для двух балетов Е. Глебова «Избранница» (1969) и «Курган» (1982), высвечивая глубинный смысл христианского мифокода, намеченного уже в «Альпийской балладе» (1967)

В балете «Курган» Гусяря (следуя сюжету народного придания и поэмы Я. Купалы) *жертвует* жизнью за песню-правду о своем народе – его живым закапывают в землю, и на том месте вырастает курган как символ победы и памяти. Вместе с тем «мотив» акцентируется и на паратекстуальном уровне, будучи заключенным в названии («Курган»).

Доминантное значение в образно-семантической системе констант балетов Е. Глебова имеет образ *Героя*². Это

¹ Драматическая поэма «Курган» получила и другие интерпретации. Так, в 1960 г. И. Лученок написал кантату для хора, солистов и симфонического оркестра «Курган». Позже, в 1980 г., поэма Я. Купалы, музыка И. Лученка и обработки В. Мулявина воплотились в новую белорусскую рок-оперу «Курган» (ансамбль «Песняры»). А тридцать лет спустя новое музыкальное прочтение этой темы предлагает белорусский поэт А. Скоринкин. По его инициативе и при непосредственном участии недавно записан и выпущен диск с рок-оперой.

² Представленный целой галереей образов – Мария, Машека, Иван, Тиль, Принц.

правдоискатель, борец за справедливость, который вступает в неравный бой со Злом и одерживает победу, как правило, погибая (кроме Машеки). Как известно, центральное место в мифологических сюжетах о Героях занимает обряд *инициации*, глубинный смысл которой – познание себя, постижение неких тайн бытия и сознания и возвращение преображенным.

В театральной поэтике Е. Глебова этот обряд проявляется в двух вариантах: либо в своеобразном «посвящении» в зрелость (в «Избраннице»), либо в *смерти* героя как человека Настоящего и *Возрождении* как совершенного человека Вечности (в «Альпийской балладе», «Тиле Уленшпигеле», «Маленьком принце»).

В балетных опусах Е. Глебова ритуал инициации Героя неотделим от присутствия концепта *Зло*, который автор трактует в двух аспектах: с одной стороны – это *субъективное Зло*, то есть зло внутри отдельно взятого человека, омертвелость и внутренняя опустошенность: именно в таком виде оно персонифицировано через образ Князя в «Избраннице». С другой – это *Зло объективное*, которое, преломляясь сквозь призму универсального художественного видения композитора, приобретает разные оттенки: Зло насилия (Князь в «Избраннице»).

В целом для Е. Глебова выбор подобных литературных первоисточников достаточно симптоматичен, поскольку в их сюжетах присутствует глубинная символическая духовная вертикаль. Они обладают специфическим *внетекстовым пространством*, где обнаруживается устремленность человеческой души сквозь драматические жизненные коллизии в сферу высшей духовности. Поэтому совершенно не случайно обращение Е. Глебова к поэмам белорусского классика Я. Купалы.

Современники композитора, безусловно, не могли выдвигать христианский мифокод в манифестных формах, однако именно данный «мотив» проступает сквозь контуры на первый взгляд далеких друг от друга исторических, фольклорных, сказочных сюжетов. Проявляясь, прежде всего, на сюжетном уровне, он проникает в структуру музыкального текста по разным каналам: жанровому, образно-сюжетному, драматургическому, языковому.