

*Г. В. Сініла
(Мінск, БДУ)*

Паэзія М. Багдановіча ў кантэксце эпохі дэкадансу і мадэрну

Творчасць кожнага паэта, тым больш выбітнага, можа быць паспраўднаму зразумета толькі ў кантэксце нацыянальнага і ўніверсальнага, толькі з улікам нацыянальнай традыцыі і адначасова шырокага кантэксту сусветнай літаратуры. Так і паэзія М. Багдановіча, без якой немагчыма ўявіць беларускае Нацыянальнае Адраджэнне мяжы XIX–XX стст., як і наступнае развіццё беларускай літаратуры і – шырэй – культуры, адкрываецца ва ўсёй сваёй глыбіні і наватарскіх пошуках, калі мы разглядаем яе ў кантэксце агульнаеўрапейскай культуры эпохі дэкадансу. Менавіта тады становіцца зразумела, наколькі яскрава паэзія Багдановіча выяўляе дух складанай эпохі,

Шчыльныя кантактна-генетычныя сувязі і тыпалагічныя сыходжанні звязваюць паэзію М. Багдановіча і паэзію розных плыняў мяжы XIX–XX ст., перадусім імпрэсіянізму, сімвалізму, эстэтызму, неарамантызму. Як вядома, беларускі паэт свядома цікавіўся творчасцю сваіх заходнееўрапейскіх сучаснікаў. Асабліва значную ролю ў фарміраванні творчага стылю Багдановіча адыгралі французскія і бельгійскія імпрэсіяністы і сімвалісты, але найперш – Поль Верлен. Нездарма для перакладаў М. Багдановіч выбірае перадусім вершы Верлена (паказальна, што першапачаткова ў “Вянок” планавалася ўключыць раздзел “З чужой глебы”, для якога беларускі паэт адабраў 22 пераклады з Верлена). Паэтычнае наватарства слыннага французскага поэта, звязнае з прынцыпамі імпрэсіянізму і сімвалізму, аказваецца вельмі блізкім пошукам беларускага паэта (асабліва прынцыпы музычнасці і бязслоўнасці, сугестыўнасці, новая функцыя слова і асаблівая функцыя пейзажу, які пераўтвараецца ў “пейзаж душы”), што дазваляе яму вельмі тонка перавесці яго тэксты ў стыхію роднай мовы. Так, адмыслова перакладзены Багдановічам такія слычныя вершы Верлена, як “Асенняя песня”, “Плач сэрца майго...”, “Раяль цалуе тонкая рука...” і інш.

“Асенняя песня” – адна з першых спробаў Верлена-імпрэсіяніста намаляваць “пейзаж душы”, у якім прырода не проста надзяляецца рысамі чалавека, а душа нібыта “ўцягвае” ў сябе стан і прыкметы прыроды, выяўляецца праз іх, але адбываецца такое ўзаемапранікненне прыроды і душы, што іх нельга падзяліць, нельга вызначыць, што гаворыцца пра свет знешні, а што – пра ўнутраны свет чалавека. Змярцвелым асеннім лістком, падхопленым парывістым ветрам, становяцца і прырода, і душа чалавека. Верш Верлена адметны асаблівай музычнасцю, меладычнасцю і адначасова

мудрагелістым, непрадкавальным рытмам, рэзкія зломы якога выразна перадаюць душэўны надлом; сінкопы набліжаюць яго да танічнага вершу. Усе гэтыя асаблівасці добра перадае Багдановіч у сваім перакладзе, як і наогул настрой самоты, пакінутасці, незамацаванасці ў жыцці:

Як раньш, пые / І ў сэрца б'е / Сумны тон. / То, восень, іх, / Бальных тваіх, / Скрыпак стогн. / Чу! Часу ўдар! / Бляднее твар, / Рвецца ўздых: / Ўстаў карагод / Мінулых год, / Дзён былых. / А віхр ліхі, / Што ў лісьць сухі, / Дзьме ў мяне. / Нясе туды, / Нясе сюды, / Ў даль імкне. [2, с. 173]

Верлен быў, як вядома, выдатным майстрам выяўлення ў слове амаль непадлеглых выяўленьню пачуццяў, лятучых, цякучых імгненняў, невыразнай, цьмянай тугі. У слынным вершы “Плачацца ў маім сэрцы...”, або “Дажджыць у маім сэрцы...”, прынцыпова няясна: сапраўды ідзе дождж над горадам ці плача сэрца паэта? Хутчэй за ўсё тут ізноў зліваюцца ў адно цэлае, ў адзіны “пейзаж душы” знешняе і ўнутранае. Безасобасную канструкцыю Верлена ў першым радку амаль нікому з перакладчыкаў перадаць не ўдалося. Багдановіч акцэнтуюе менавіта плач сэрца, але і вобраз дажджа, праз які выяўляецца гэты плач, перадае па-майстэрску, як і настрой смутку, меланхоліі, безнадзейнасці:

Плач сэрца майго, / Як над горадам дождж. / Скуль расце, для чаго / Смутац сэрца майго? / Шум ціхі дажджа / Над будоўляй, зямлёй... / Ты скучала, душа, / Раньш па песні дажджа. / Шчыміць без прычын / Ў бедным сэрцы маім. / Ўжо няма злых часін, – / Гэты плач – без прычын. / Няма горш бяды, / Як рыдаць ні з чаго, – / Без надзей і нуды; / У мяне шмат бяды. [2, с. 174]

Такі настрой быў вельмі блізкі і самому Багдановічу, які абвострана адчуваў цяжар жыцця і яго марнасць. Так, у вершы “Мае песні” (1908) паэт піша:

Калі смутац моцна дзьме душу маю, / І шкада мне дзён загубленых сваіх, – / Я паціху песні сумныя пая, / Усю жуду сваю выкладваю ў іх. / Ціха песня разліваецца, звініць, / Вымаўляе, як я моладасць згубіў, / Як дагэтуль не патрапіў палюбіць / І саўсім, бадай, праўдзіва шчэ не жыў. [2, с. 198]

Але ў беларускага паэта меланхолія звязаная яшчэ і з вельмі канкрэтнай тугой з прычыны прыгнечанага стану сваёй Радзімы, свайго народа, што ўяўляе выразную апазіцыю Верлену і шмат якім “праклятым” паэтам (выключэнне – Арцюр Рэмбо і Эміль Верхарн з іх грамадзянскім гnevам і прадчуваннем катастроф) і робіць Багдановіча спадчыннікам някрасаўскай

лініі ў рускай паэзіі, а найбольш – “Дудкі беларускай” Ф. Багушэвіча, толькі больш спраецыванай ў глыбіні паэтычнай душы:

А як родную згадаю старану, / Як згадаю яе беднасць і нуду, – / Сэрца сціснецца, і я пяць пачну, – / Мо душу хоць трохі гэтым адвяду. / Грозная песня развіваецца, грміць, / Долю горкую, мужыцкую кляне, / Бо нявідзімы ланцуг на іх вісіць, / Бо ім цяжка жыць у роднай старане. (“Мае песні”) [2, с. 199]

Менавіта песня, паэзія дазваляла беларускаму паэту, як і яго субрату па пяры – Верлену, адвесці душу і захаваць яе пад невыносным цяжарам жыцця. Паэзія разумеецца як прытулак, як сховішча паэтычнай душы, больш таго – як, магчыма, адзіны прытулак вечнай прыгажосці. Гэта яднае Багдановіча з прадстаўнікамі сімвалізму і нават эстэтызму – з той толькі розніцай, што ён ніколі не зачыняўся ад жыцця ў свой унутраны свет ці ў свет трансцэндэнтны. І усё ж-такі менавіта думка пра выратавальную, гаючую ролю паэзіі і музыкі, наогул – мастацтва – дае імпульс да ўзнікнення цудоўнага перакладу з Верлена, для якога паэзія – гэта найперш музыка:

Раяль цалуе тонкая рука / У час вячэрні шэра-ружаваты; / І на крылах, цішэй ад вецёрка, / Ё паветры мяккім, пекным паплыла ты / Пужліва, песня, і сродзь комнат хаты / Шчэ доўга веяў пах, як ад цвятка. // Што за калыска ціха так гайдае / стамлёнага, бяздольнага мяне? / Чаго, як жэўжык, песня вымагае? / І што ў канцы яе прыпеў жадае, / Каторы гэтак хутка у акне, / Адчыненым на садзік, замірае? [2, с. 178]

Багдановічу вельмі блізкія паэталагічныя прынцыпы Верлена, яго разуменне сутнасці паэзіі, якое дастаткова яскрава выявілася ўжо ў назве самага слыннага імпрэсіяністычнага зборніка французскага паэта: “Песні без слоў”. З яе вынікаюць два асноўныя прынцыпы – музычнасць і бязслоўнасць, а следам за ім – самы галоўны, сугестыўны, прынцып Верлена, які лёгка ў фундамент не толькі імпрэсіянізму, але і сімвалізму. Паэзія не ёсць штосьці рацыянальна сканструяванае, яна падобная ціхай, невыразнай мелодыі, якая выліваецца найпрост з душы паэта, таму гучанне вершу не менш, а можа і больш важнае і важнае, чым яго змест. Само гучанне павінна ствараць пэўны настрой, уздейнічаць на пачуцці чалавека, ўнушаць яму сэнс, які нельга сфармуляваць рацыянальна. Гэты так званы сугестыўны прынцып – прынцып унушэння не зместам вершу, а яго гучаннем – Верлен абгрунтоўвае ў сваім “Мастацтве паэзіі” (1874), якое невыпадкова называюць маніфестам імпрэсіянізму. “Музыкі найперш за ўсё!” – такім заклікам, як вядома, пачынаецца слынный тэкст. Калі для Н. Буало ў яго “Мастацтве паэзіі” (1674) галоўным быў сэнс, яскравая думка, то для Верлена галоўнае – музыка. Пры гэтым Верлен палемізуе не з Буало, а з эпігонскай класіцыстычнай традыцыяй, прадстаўленай у тым ліку ў парнаскай школе позняга

французскага рамантызму. Класічнай парнаскай празрыстасці і дакладнасці, халоднай рытарычнасці Верлен супрацьпастаўляе тыпова імпрэсіяністычную нявызначанасць вобразаў, размытасць тонаў, нюансы (ўлюбёнае слова паэта), наўмысную недакладнасць слова:

За музыкаю только дело. / Итак, не размеряй пути. / Почти бесплотность предпочти / Всему, что слишком плоть и тело. // Не церемонься ч языком / И торной не ходи дорожкой. / Всех лучше песня, где немножко / И точность точно под хмельком. // Так смотрят из-за покрываа, / Так зыблет полдни южный зной, / Так осень небосвод ночной / Вызвеживает как попало. // Всего милее полутон. / Не полный тон, но лишь полтона, / Лишь он венчает по закону / Мечту с мечтою, альт, басон. // ...Хребет риторике сверни. / О, если б в бунте против прави / Ты рифмам совести прибавил! / Не ты, – куда зайдут они? // ...Так музыки же вновь и вновь! / Пускай в твоём стихе с разгону / Блеснут в дали преображенной / Другое небо и любовь. // Пускай он выболтает сдуру / Все, что впотьмах, чудотворя, / Наворожит ему заря... / Все прочее – литература. (*Пераклад Б. Пастернака*) [3, с. 455–457]

Апошні радок гучыць іранічна і нават здзекліва: ўсё, што рацыянальна сканструявана – не паэзія, а літаратура; сапраўдная ж паэзія для Верлена – праўдзівасць і шчырасць тону, музычнасць, перадача найтанчэйшых нюансаў і адценняў, няўлоўных імгненняў і пачуццяў. Увесь верш мусіць стаць чымсьці легкім, няўлоўным, як чалавечы настрой, як невыразная песенька, як легкакрылы матылёк.

Ці не нагадвае гэта той настрой і тое разуменне паэзіі, якія выявіліся ў слынным вершы Багдановіча “Маёвая песня” (“Па-над белым пухам вішняў...”), дзе песня паэта прыпадабняецца легкакрыламу матыльку, дзе мелодыя яе чутная толькі паэту: “Песня рвецца і ліецца / На раздольны, вольны свет. / Але хто яе пачуе? / Можа, толькі сам паэт?” [2, с. 76]. Нездарма ж і эпіграфам да “Маёвай песні” Багдановіч ставіць слынный радок Верлена: “De la musique avant toute chose” (“Музыкі перш за ўсё”). У фінальным пытанні верша – прадбачанне іншай рэальнасці, звышрэальнасці, якая адкрываецца толькі ўнутранаму зроку паэта. І гэта ўжо – перадумова набліжэння да сімвалізму. Такая перадумова змяшчаецца і “Мастацтве паэзіі” Верлена: сэнс растае ў гучанні, паглынаецца апошнім; слова, нават гук становіцца сімвалам загадкавых відзежаў паэта, інструментам “унушэння” трансцэндэнтнага свету. Паказальна, што ў апошнім вершы зборніка Верлена “Песні без слоў” – “Ззянне” – з’яўляецца таямнічая “Яна”, якая ідзе па марскіх хвалях, – загадкавая Таямніца, што можа разглядацца ўжо як тыповы сімвалісцкі вобраз, сімвал Душы, Паэзіі, Ідэі, Вястунні трансцэндэнтнага свету, містычнага пачатку.

У Багдановіча мы не сустрэнем сімвалізму ў яго чыстым выглядзе, але тэндэнцыі яго, якія пераплятаюцца з рысамі імпрэсіянізму і неарамантызму,

пранізваюць многія яго вершы, ў тым ліку і славутую “Зорку Венеру” (“Раманс”), дзе зорка вступае не толькі напамінам пра каханне, але знакам Вечнасці, Вечнай Каханай, самога Кахання. Нездарма паэт паставіў эпіграфам да свайго “Раманса” радкі французскага паэта-сімваліста Сюлі-Прудона: “Калі заблішчыць гэта зорка, / Самая цудоўная, самая далёкая, / Скажыце ёй, што ёй належыць маё каханне, / О, апошнія з чалавечага роду” [2, с. 77]. І як гэта нагадвае радкі рускага паэта-сімваліста старэйшага пакалення – Інакенція Анненскага: “Среди миров, в мерцании светил / Одной Звезды я повторяю имя... / Не потому, чтоб я Ее любил, / Но потому, что я томлюсь с другими. // И если мне на сомнение тяжело, / Я у Нее одной молю ответа, / Не потому, что от Нее светло, / А потому, что с Ней не надо света» (“Среди миров”, 1901) [1, 134].

У вершах Багдановіча даволі часта можна знайсці рысы імпрэсіянізму, які праз тонкасць пачуццяў і ўражанняў ад знешняга свету выводзіць паэта на ўзровень пранікнення ў свет патаемнага, трансцэндэнтнага (“Чуеш гул? – Гэта сумны, маркотны лясун...”, “Прывет табе, жыццё на волі!”, “Цёплы вечар, ціхі вецер, свежы стог...”, “Вечар на захадзе ў попеле тушыць...”, “Ціха па мяккай траве...” і інш.). Тыпалагічныя сыходжанні з імпрэсіянісцкімі гарадскімі пейзажамі Верлена выяўляюцца ў цыкле Багдановіча “У Вільні”, дзе дамінуе тэхніка намінацыі і сімулянізму (асабліва “Ліхтарняў свет у сінняй вышыне...”, “За дахамі месца памеркла нябёс пазалота...”, “На глухіх вуках – ноч глухая...”, “Ад спёкі пышучь дахі і асфальт...”).

Адначасова Багдановіч атрымаў вялікі імпульс ад заходнееўрапейскага, рускага і беларускага рамантызму, які ў другой палове XIX ст. пераўтварыўся ў неарамантызм і шмат якімі рысамі судахранаўся з мастацкімі плынямі дэкадансу, але адрозніваўся ад апошняга светапогляднымі аспектамі – як і раней, пошукамі моцнага героя і ідэальнага свету, яшчэ больш балючым адчуваннем разрыву паміж марай і рэальнасцю. Двусветнасць, уласцівая рамантызму, у неарамантызме мае тэндэнцыю набліжацца да двусветнасці сімвалізму – у рэчышчы канцэпцыі А. Шапенгаўэра. Сплаў ўсіх стылёвых тэндэнцый ў паэзіі Багдановіча – пры пераважнай ролі неарамантызму – стварае своеасаблівы інварыянт стылю мадэрн, які найбольш яднае пошукі беларускага паэта з пошукамі вялікіх аўстрыйскіх паэтаў Г. фон Гофманстэля і Р. М. Рыльке. Іх яднае таксама імкненне да максімальнага паглыблення ў духоўны і інтымны душэўны свет чалавека, злітае з цэласнасцю і касмічнасцю светаўспрыняцця і памножанае на інтэнцыю адкрытасці свету, актыўнага нясення дабыні і маральнага святла людзям.

Пры гэтым менавіта беларускага паэта вылучае асабліва абвостранае пачуццё праналежнасці да свайго народа, імкненне выявіць у паэзіі яго душу

і пачуцці, сфарміраваць яго нацыянальную годнасць і свядомасць. Багдановіч перажывае сталенне як паэт нацыянальнага Адраджэння, і гэта вызначае асаблівы пафас і этас яго паэзіі. Вобраз Беларусі і беларускага народа, яго культурнай спадчыны, глыбока пераломлены праз інтымны свет мастака, знаходзіцца ў цэнтры творчых намаганняў паэта, што дазваляе правесці паралелі – сыходжанні і адначасова адметнасці – паміж паэзіяй Багдановіча і яго сучасніка, выбітнага яўрэйскага паэта канца XIX – пачатку XX ст. Х. Н. Бяліка, лёс якога звязаны з Украінай, Беларуссю і Святой Зямлёй і які быў вызначаны як першы паэт яўрэйскага нацыянальнага Адраджэння. Погляд на паэзію М. Багдановіча ў шырокім кантэксце сусветнай культуры і літаратуры дазваляе лепш убачыць і ўпісанаць беларускай літаратуры ў сусветны кантэкст, і ўнікальнасць яе пошукаў.

Літаратура

1. *Анненский, И. Ф.* Избранное / И. Ф. Анненский; сост., вступ. ст. и коммент. И. Подольской. М., 1987.
2. *Багдановіч, М.* Поўны збор твораў: у 3 т. / рэд. кал. : В. В. Зуёнак, В. А. Каваленка, А. А. Лойка, М. І. Мушынскі, Л. Т. Хадкевіч. Мінск, 1992–1995. Т. 1.
3. Зарубежная поэзия в переводах Б. Л. Пастернака / сост. Е. Б. Пастернак, Е. К. Нестерова; на англ., нем., франц., исп., польск., чешск. и венгерск. яз. с параллельным русским текстом. М., 1990.